

КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

ТОМ ВТОРОЙ
КНИГА ПЕРВАЯ

КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ



ТОМ ВТОРОЙ
КНИГА ПЕРВАЯ

КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ



В ДВУХ ТОМАХ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Ответственный редактор — О. Ф. Кудрявцев

*М. Л. Андреев, В. А. Антонов, В. А. Ведюшкин,
Т. П. Гусарова, В. Д. Дажина, О. В. Дмитриева, Г. П. Мельников,
Н. В. Ревякина (зам. ответственного редактора), С. В. Соловьев,
А. К. Сорокин, Г. А. Шатохина-Мордвинцева,
С. К. Цатурова, И. Я. Эльфонд.*

МОСКВА
РОССПЭН
2011

КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ



ТОМ ВТОРОЙ
КНИГА ПЕРВАЯ

Л—П

МОСКВА
РОССПЭН
2011

ОТ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ

Предисловие ко второму тому

Четырнадцать лет тому назад, когда только началась работа над Энциклопедией, невозможно было представить того объема, который будет иметь этот труд по его завершении. Поначалу речь шла о нескольких сотнях статей, посвященных самым крупным и известным представителям и явлениям ренессансной культуры, наиболее полно и отчетливо выражающим ее характерные черты и хорошо исследованным в отечественной и мировой историографии. Но уже очень скоро всем руководителям проекта (вошедшим в редакционную коллегию издания) стало совершенно очевидно, что ценность и важность предпринимаемого труда будет тем больше, чем полнее и шире в нем будут представлены самые разные культурные деятели Возрождения, даже те, чей вклад в духовную жизнь эпохи будет выглядеть более чем скромно в сравнении с великими достижениями их прославленных современников, или те, кто, не будучи творцами культуры в самом точном смысле слова, оказывали то или иное влияние на условия ее развития и бытования, — меценаты в лице правителей, церковных иерархов, знати, деловых людей, а также те выходцы из самых разных сословий и социальных слоев — купечества, ремесленников, дворянства, служителей церкви, лиц, посвятивших себя ратному делу или мореплаванию, — кто своими литературными трудами (дневниками, записными книжками, мемуарами, перепиской, дипломатическими реляциями, отчетами о путешествиях и т. п.) демонстрировали обществен-

ный резонанс устремлений и идеалов гуманизма и искусства Возрождения. В силу этих увеличившихся задач резко возросла и номенклатура подлежащих освещению тем и проблем и, соответственно, значительно расширился объем проекта по созданию Энциклопедии ренессансной культуры, к реализации которого были привлечены сотни специалистов по всем областям истории гуманитарного знания, искусства, естественных и точных наук.

Сейчас, оглядываясь назад и имея перед глазами готовый к выходу в свет второй (и последний) том Энциклопедии, невольно удивляешься, как в непростых условиях (в которых обретается современная отечественная наука), без надежной поддержки каких-либо официальных учреждений или частных институтов российские ученые, составляющие абсолютное большинство и основу авторского коллектива, привлекая к научному сотрудничеству зарубежных специалистов, смогли соединить свои усилия, чтобы довести до конца этот комплексный, междисциплинарный труд по истории культуры эпохи Возрождения, призванный обслуживать как проведение фундаментальных исследований, так и популяризацию знаний в этой области. Инициаторы проекта и редакционная коллегия выражают сердечную признательность и искреннее уважение авторам, принявшим участие в написании Энциклопедии ренессансной культуры, а также всем, кто тем или иным образом оказывал содействие в работе над ней.

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ).
Проект № 10-01-16050д*

ИДЕЯ ПРОЕКТА:

Н. В. Ревякина, О. Ф. Кудрявцев

РЕДАКТОРЫ:

М. И. Андреев, Р. М. Асейнов, М. В. Рыбина, Е. А. Степаненко

КОРРЕКТОРЫ:

Е. Л. Бородина, Л. П. Константинова, А. В. Крюкова

РАЗРАБОТКА МАКЕТА,
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ:

М. М. Ветрова, А. Ю. Никулин

КОМПЬЮТЕРНАЯ ВЕРСТКА:

Т. Т. Богданова, Н. А. Ищик

ПОДБОР ИЛЛЮСТРАЦИЙ:

С. В. Соловьев

ОТВЕТСТВЕННЫЕ СЕКРЕТАРИ:

А. К. Гладков, А. А. Комзолова

В оформлении суперобложки использована картина
Беночцо Гоццолли «Шествие волхвов». 1459–1460 гг.

Культура Возрождения: Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. Кн. 1: Л–П / Ред. кол. : О. Ф. Кудрявцев (отв. ред.),
К90 Н. В. Ревякина (зам. отв. ред.) и др. — М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2011. —
662 с. : ил.

Энциклопедия призвана восполнить отсутствие как в отечественной, так и в зарубежной историографии полного и надежного научно-справочного издания по истории культуры эпохи Возрождения. В статьях энциклопедии представлены сведения о жизни и творчестве деятелей культуры стран Западной и Центральной Европы 15–16 вв. Ряд материалов посвящен наиболее характерным явлениям ренессансной культуры, направлениям гуманистической и философской мысли, литературы и художественным жанрам эпохи. Энциклопедия отражает современный уровень исследований культуры Возрождения, особое внимание направлено на то, чтобы представить вклад отечественных ученых в мировую историографию Возрождения. К работе над энциклопедией привлечены крупнейшие российские специалисты в области истории, общественной и гуманистической мысли, философии, религии, искусства, литературы, науки, а также ряд зарубежных ученых. Энциклопедия рассчитана как на специалистов, так и на широкий круг читателей, интересующихся историей мировой культуры. Издание иллюстрировано.

ОСНОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Б. — Большой (в географических названиях)
б. ч. — большей частью
Бл. Восток — Ближний Восток
В. — Восток, Восточный (в географических названиях)
в. д. — восточная долгота
в. ш. — восточная широта
в., вв. — век, века
вост. — восточный
г. — город
гал. — галерея
гг. — года
гл. — главный
гл. обр. — главным образом
гос. — государственный
Д. Восток — Дальний Восток
Др. — Древний (мир, Египет, Рим и т. п.)
др. — другой
З. — Запад, Западный (в географических названиях)
з. д. — западная долгота
з. ш. — западная широта
зап. — западный
и т. д. — и так далее
и т. п. — и тому подобное
изд. — издание, издано
к.-л. — какой-либо
кв. м — квадратный метр
км — километр
кон. — конец
Лат. Америка — Латинская Америка

м — метр
М. — Малый (в географических названиях)
н. э. — наша эра
нац. — национальный
нач. — начало
о-в — остров
оз. — озеро
ок. — около
п-ов — полуостров
пол. — половина
пр. — прочий
р. — река (при названии)
род. — родился
С. — Север, Северный (в географических названиях)
с. д. — северная долгота
с. ш. — северная широта
св. — святой
сев. — северный
см. — смотри
т. д. — так далее
т. е. — то есть
т. н. — так называемый
т. о. — таким образом
тыс. — тысяча
ум. — умер
Центр. — Центральный (в географических названиях)
Ю. — Юг, Южный (в географических названиях)
ю. д. — южная долгота
ю. ш. — южная широта
юж. — южный

СОКРАЩЕННЫЕ НАИМЕНОВАНИЯ КРУПНЕЙШИХ МУЗЕЕВ

Гал. Уффици — Галерея Уффици, Флоренция
Лувр — Лувр, Париж
Метрополитен-музей — Метрополитен-музей,
Нью-Йорк

Прадо — Прадо, Мадрид
Эрмитаж — Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

ОСНОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ В БИБЛИОГРАФИЧЕСКИХ ОПИСАНИЯХ

Английский — англ.
Без указания года издания — б. г., s. a.
Без указания места издания — б. м., s. l.

Век — в., Jh.
Вступительная статья — вступ. ст.
Выпуск — вып., fasc., Hft., rel.

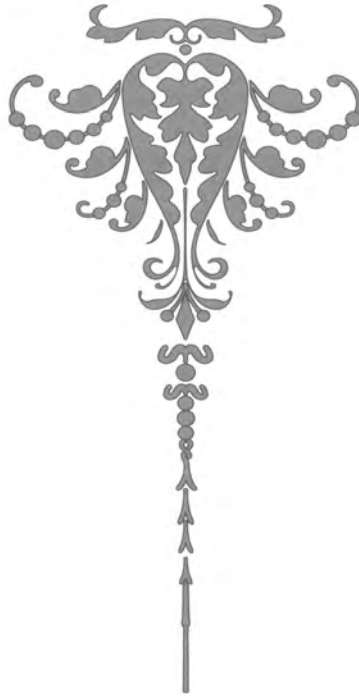
Глава — гл., cap., ch., Kap., kap.
 Греческий — греч.
 Голландский — голл.
 Датский — дат.
 И другие — и др., a. o., e. a., u. a.
 Издание, издано, издатель — изд., Aufl., Ausg., ed., éd.,
 Hrsg., udg., uppl., vyd., wyd.
 Испанский — исп.
 Итальянский — итал.
 Латынь — лат., lat.
 Литература — лит.
 Немецкий — нем.
 Норвежский — норв.
 Перевод, переводчик — пер., trad., transl., trasp., Übers.
 Португальский — порт.
 Предисловие — пред., intr., pref.
 Примечания — прим.
 Раздел — разд., Abt.
 Редактура, редакция, редактор — ред., cura, ed., éd.,
 red., rèd.

Русский — рус.
 Сборник — сб.
 Собрание сочинений — собр. соч.
 Составление, составитель — сост., dir., hrsg.
 Сочинения — соч.
 Страница — с, p., s., S.
 Там же — ibid.
 Том, тома — т., тт., Bd., Hft., knj., sv., t., tt., vol.
 Финский — фин.
 Хорватский — хорв.
 Часть — ч., с, cz., pt, tr.
 Чешский — чеш.
 Шведский — швед.
 яз. — язык
 DBI — Dizionario biografico degli italiani
 GSLI — Giornale storico della letteratura italiana
 IMU — Italia Medioevale e Umanistica
 JAZU — Jugoslovenske Akademije znanosti i umjetnosti
 SPABA — Società Piemontese di archeologia e belle arti

СОКРАЩЕНИЯ МЕСТ ИЗДАНИЯ В БИБЛИОГРАФИЧЕСКИХ ОПИСАНИЯХ

М. — Москва
 Ниж. Новгород — Нижний Новгород
 Пг. — Петроград
 СПб. — Санкт-Петербург
 В. — Berlin
 F. — Firenze
 Ill. — Illinois

L. — London
 Mass. — Massachussets
 N. Y. — New York
 P. — Paris
 Penns. — Pennsylvania
 Phil. — Philadelphia
 R. — Roma





ЛА АЗАРДЬЕР Пьер де (La Hazardiere Pierre de) (ок. 1400 — после 1462, места рождения и смерти неизвестны), французский гуманист. Сведений о нем сохранилось крайне мало. Происходил из знатного нормандского рода; возможно, учился в парижском коллеже Кальви. Первое достоверное упоминание о Л. А. относится к 1430, когда он прочел лекцию по теологии в Париже. В 1435 Л. А., бакалавр теологии, был назначен приором Сорбоннского коллежа. Интерес к гуманистическим штудиям пробудил в молодом богослове, по-видимому, Джованни Кастильони, библиотекарь коллежа, впоследствии сменивший Л. А. на посту его приора. 13.4.1436 Л. А. входил в состав делегации Парижского университета, приветствовавшей Карла VII после изгнания англичан из Парижа.

По возвращении из Англии *Карла Орлеанского* (1440) между ним и Л. А. установились тесные литературные связи. Карл передал ему ряд рукописей (в том числе «Письма о делах повседневных» Франческо *Петрарки*, «Тускуланские беседы», «Парадоксы» и «Об обязанностях» *Цицерона*, «Трактат о псалмах» св. Гилария); среди книг принца была и «Риторика» Л. А.

В следующем году гуманист, вернувшись на родину, становится преподавателем теологии в Каннском университете и каноником в Шампо. В 1444 он — член капитула Руанского собора; исполнял также ряд др. церковных должностей. В 1450 на него (совместно с Лораном Сюрро) возлагается составление каталога библиотеки капитула. Последние упоминания о Л. А. относятся к 1462.

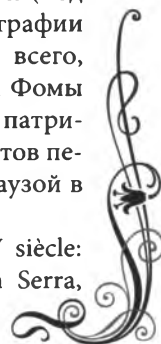
На настоящий момент имеются сведения о трех сочинениях Л. А.: сохранились «Речь во славу блаженного Фомы Аквинского» (*Oratio in festo beati Thome de Aquino*), покровителя факультета теологии Каннского университета, произнесенная в 1442, и «Сумма искус-

ства речи» (*Summa de Arte dicendi*), или «Риторика», а письмо к итальянскому гуманисту Чинчо *Романо* (деи Рустичи), написанное между 1436 и 1438, до сих пор не обнаружено и известно по ответу итальянского корреспондента, высоко оценившего красноречие Л. А. С большой степенью вероятности Л. А. атрибутируется трактат «Розарий грамматики» (*Rosarium grammaticale*), содержащийся в одной рукописи с «Суммой».

«Сумма» была написана между 1437 и 1449 как учебное пособие по просьбе земляка и собрата Л. А. по гуманистическим занятиям Бертрана де Ланделя. Характерно, что автор говорит о риторике как об области, чуждой его основным занятиям. Основным источником трактата является «Риторика к Гереннию», автор также обильно цитирует многие произведения Цицерона, питая особое пристрастие к работе «Об ораторе», ссылаясь на Квинтилиана, Марциана Капеллу и на трактат «О композиции» Гасперино *Барцици*, пользовавшийся большой известностью во Франции; последняя часть «Суммы» представляет собой краткий учебник латинской стилистики.

Несмотря на вторичность, «Сумма» — важное свидетельство возрождения классической риторики во Франции сер. 15 в., на четверть века опередившее компиляцию другого знаменитого приора Сорбонны, Гийома *Фише*. В 1475–76 трактат был напечатан (под названием *Nova rhetorica*) в парижской типографии «У Зеленого Меха» (*Au Soufflet Vert*), скорее всего, усилиями Гийома Тардифа. Теолог, поклонник Фомы Аквината и Бернарда Клервосского, роялист и патриот, Л. А. — один из немногочисленных гуманистов периода, до последнего времени считавшегося паузой в развитии *studia humanitatis* во Франции.

С о ч.: *Humanistes français du milieu du XV siècle: Textes inedits de Pierre de La Hazardiere*, Jean Serra,



Guillaume Fichet / Ed. par E. Beltran. Genève, 1989; Nouveaux textes inédits d'humanistes français du milieu du XV siècle: Pierre de La Hazardiere, Jean Serra, Jean Jouffroy, Guillaume Fillastre et Antoine de Neufchatel / Ed. E. Beltran. Genève, 1992.

Лит.: Beltran E. L'humanisme au temps français de Charles VII et Louis XI // Préludes à la Renaissance. P., 1992. P. 123–62.

И. К. Стаф.

ЛАБЕ Луиза (Labé Louise) (между 1516 и 1520 или между 1524 и 1526, Лион — 28.4.1565, Парсье близ Лиона), французская поэтесса, представительница т. н. «лионской школы». Происходила из семьи богатых лионских купцов; ее отец, торговец канатами Пьер Шарли (или Шарлен), звался также и Лабе. Л. получила редкое для провинциальной женщины воспитание, скорее напоминавшее образование знатных итальянок, нежели французских горожанок: она изучала классические языки, итальянский и испанский, играла на многих инструментах, обладала певческим голосом. Она занималась и совсем не принятыми среди женщин ее статуса чисто мужскими дисциплинами — фехтовала, владела искусством верховой езды, даже метала копье (что было ею описано в 3-й элегии), так что в 1542 смогла принять участие в изображавшем турнир спектакле перед королевской семьей и дофином Генрихом (будущим *Генрихом II*), отправлявшимся на войну с испанцами, к осажденному Перпиньяну. Знанию Л. античной литературы и философии, а также поэтического наследия Ренессанса могли позавидовать многие гуманисты; наставником будущей поэтессы был крупнейший поэт Лиона Морис Сэв, которому она была обязана знакомством с Клеманом Маро (1536).

Со временем дом Л. стал литературным салоном и центром культурной жизни города. В нем постоянно бывали Сев, Понтюс де Тийяр, Антуан дю Мулен и др., посвящавшие стихи хозяйке. С 1555 связаны сразу несколько важнейших событий в жизни Л.: она вышла замуж за торговца канатами Эннона Перрена (отсюда ее прозвище *La Belle Cordière* — «Прекрасная канатчица»), а незадолго до этого в ее доме был принят рыцарь и поэт Оливье де Маньи, направлявшийся в Италию. Характер взаимоотношений между Л. и де Маньи остался невыясненным, существуют разные версии их отношений, но между ними вспыхнуло любовное чувство. Как считает большинство исследователей, именно он стал героем ее любовной лирики, хотя отношения были недолгими, завершились резким разрывом и даже скандалом по возвращении де Маньи из Италии. В 1555 выходит сборник стихов Л., включавший 3 элегии и 24 сонета. Еще до кончины мужа (1557) Л. покинула Лион и поселилась в своем поместье Парсье, где и умерла в зените славы.

Феномен Л. с социальной точки зрения исключителен: женщины той эпохи, интересовавшиеся литературой, принадлежали к высшему кругу, в большинстве они занимались меценатством, а не собственным творчеством, и прославляли их как покровительниц



Пьер Воэрь. Портрет Луизы Лабе.
Гравюра. 1555.

искусства. Л. же удостоилась поклонения крупнейших поэтов своего времени именно как поэтесса, среди восхищавшихся ее творчеством и личностью были Клеман Маро и Морис Сэв, участники *Плеяды* Жан Антуан де Бауф и Понтюс де Тийяр, а также Оливье де Маньи и Луиджи Аламанти. Не удивительно, что уникальность ее судьбы вызывала даже сомнения в самом ее существовании, вплоть до недавно выдвинутой версии, что ее стихи — литературная мистификация Сева и др. членов «лионского кружка».

В своем творчестве Л. продолжала традиции своего учителя Мориса Сева. Ее поэзия связана, прежде всего, с любовной темой, сонеты характеризуются пылкой страстностью, им присуща лирическая сила и оригинальность. В них раскрыты и страдания любящей женщины, и ее мечты, исполненные меланхолии. Изящество, естественность и сила чувства покинутой женщины оплакивающей потерю своего возлюбленного, соединяются в ее поэтическом наследии с изысканностью стиля. Любовная лирика Л. отличалась трепетностью и глубокой человечностью при сохранении точности образа и чеканности формы сонета.

Л. оставила и прозаическое наследие: письмо, адресованное лионской поэтессе и музыкантше Клеманс де Бурж, и диалог «Спор Безумия и Амура»



Титульный лист
сборника
Луизы Лабэ.
Лион. 1556.

(*Débat de Folie et d'Amour*, 1555). Диалог строится на куртуазном сюжете и представляет образец типичного для эпохи (и в особенности для поэтов «лионской школы») ученого красноречия с обильным использованием реминисценций из античной мифологии. В речи Аполлона Л. излагает гуманистические представления о человеке и человечестве, подчеркивает значение любви к человечеству, семье, родине как важнейшего стимула человеческой деятельности. Особое место в наследии Л. занимает ее письмо к Клеманс де Бурж — своего рода манифест гуманистического образования, в котором пропагандируется, в частности, ренессансная идея о развитии всех творческих потенций человека: важным для понимания взглядов «Прекрасной канатчицы» является ее обращение в этом произведении к женщинам с призывом приобщиться к знаниям.

Наследие Л. обогащало представления о любви — в ее творчестве страсть трактовалась как могущественное чувство, подчиняющее человека, и эти пламенные переживания прорывались сквозь условности античных образов. Несмотря на небольшое по объему наследие Л., оно занимает почетное место в истории развития любовной лирики французского Ренессанса.

Соч.: Oeuvres. P., 1887. Vol. I–II; Oeuvres complètes / Ed. par E. Guidici. Genève, 1981; Oeuvres. P., 1986; Сочинения. М., 1988.

Лит.: Koczorowski S. Louise Labé. P., 1925; Zamaron F. Louise Labé: Dame de Franchise. P., 1968; Schulze-Witzenrath E. Die Originalität der Louise Labé. München, 1974; Berriot K. Louise Labé: La belle Rebelle et le François nouveau suivi des Oeuvres complètes. P., 1985; Zech P. Die Liebesgedichte einer schönen Lyoneser Seilerin namens Louise Labé. B., 1988; Rigolot F. Louise Labé. P., 1997; Marti D. Signes d'Amante. P., 1999; Lazard M. Louise Labé. P., 2004; Huchon M. Louise Labé: La creation de papier. P., 2006; Подгаецкая П. Ю. Луиза Лабэ, прекрасная канатчица // Лабэ Л. Сочинения. М., 1988.

И. Я. Эльфонд.

ЛА БОЭСИ, Ла Боэти Этьенн де (La Boétie, La Boëtie Étienne de) (1.11.1530, Сарла, область Дордонь — 18.8.1563, Жерминьян близ Бордо), французский мыслитель и гуманист.

Л. Б. принадлежал к видной семье из дворянства мантии. Рано осиротел и воспитывался в доме своего дяди и крестного отца, давшего мальчику прекрасное образование; Л. Б. интересовался античной литературой и стал блистательным эллинистом, сочинял стихи на французском, латинском и греческом языках. Учился на юридическом факультете Орлеанского университета, где на него сильное впечатление произвели лекции юриста и государственного деятеля Анна Дюбура (позднее, в 1559, казненного). По окончании университета Л. Б. стал — по специальному королевскому разрешению (ему еще не исполнилось 25 лет) — советником Бордосского парламента. В 1560 он был направлен парламентом в Париж для переговоров от его имени с короной о щепетильном вопросе (регулярной выплате жалованья), в это время сблизился с известнейшим гуманистом Мишелем де Лопиталем, занимавшим тогда пост канцлера Франции. Л. Б. подавлял выступление населения в Гиени (1561), его убеждения заметно эволюционировали и стали более умеренными. Ему близки идеи легитимизма, порядка, сильной центральной власти и государственного единства. При этом он оставался гуманистом, выступал против экстремизма и фанатизма враждующих религиозных партий, полагал необходимой политику религиозной толерантности. В последнем своем сочинении «Мемуар о волнениях во Франции в связи с январским эдиктом 1562 года» он, подобно Жану Бодену, считал, что для целостности и блага государства необходимо использовать одну единственную религию.

В 1557 Л. Б. познакомился с Мишелем Монтенем, и они стали столь близкими друзьями, что называли друг друга братьями. Монтень унаследовал после смерти Л. Б. его книги и рукописи и в 1571 опубликовал принадлежавшие ему переводы сочинений Ксенофонта и Плутарха, а также его французские и латинские стихи. Однако Монтень отказался публиковать два сочинения друга, «Рассуждения о добровольном рабстве» и «Мемуар о волнениях во Франции», считая, что в напряженной обстановке гражданских войн они способствуют усилению политической и религиозной конфронтации в стране. Фрагмент первого сочинения был опубликован протестантами в 1574 в тираноборческом памфлете «Будильник французов», что подвигло Монтеня на попытку издания трактата: он намеревался включить его в «Опыты», завершая текстом Л. Б. главу «О дружбе». Комментарии предполагали снижение тираноборческого пафоса сочинения ввиду ссылки на юношеский возраст автора; Монтень не желал хоть как-то бросить тень на память друга и трактовал крамольное сочинение как литературное риторическое упражнение. Но в 1576 под названием «Против одного» (Contre'un) трактат был издан пол-

ностью (и затем дважды переиздан) Симоном Гуларом в его подборке политических произведений эпохи.

В историю культуры и общественной мысли Л. Б. и вошел прежде всего благодаря этому своему юношескому сочинению, «Рассуждению о добровольном рабстве» (*De la servitude volontaire*), идеи которого оказались необычайно популярными в эпоху религиозных войн 16 в. О датировке трактата идет спор: широко утвердилась точка зрения, относящая его к 1548–53 (на нижней дате, как известно, настаивал Монтень), но в последние десятилетия распространилась иная точка зрения — он создан в период 1552–53.

Идеи Л. Б. предвосхитили теории тираноборчества. Как и другие гуманисты, он опирался на аристотелевское определение государства, связывая его генезис с договорной теорией: государство для него — добровольное сообщество ради достижения общего блага. Поэтому принцип добровольности, сохранение личной и политической свободы в трактате неразрывно связывается с подходами и решением проблемы форм государства. Л. Б. был одним из немногих французских политических теоретиков, придерживавшихся республиканских воззрений. Автор выступает как сторонник республики, тирания отождествляется им с монархией, под ней понимается любая форма единовластия, которое идентифицируется с добровольным рабством. Л. Б. рассматривает все исторические существовавшие виды тирании и сравнивает ее с другими формами политической организации общества. Типология тирании у него отличается от общепринятой — он выделяет 3 ее вида в зависимости от установления: по его убеждению, она возникает в результате завоевания, по выбору народа и как наследственная. Не менее негативно автор оценивает также аристократическую и олигархическую республики.

Трактат — страстное и красноречивое обличение тирании, произвола власти, насилия и порочности ее носителей. В противовес Л. Б. выдвигает идею естественной свободы и равенства всех людей по своей природе. По его убеждению, люди рождаются свободными и от природы наделены стремлением защищать свободу. Если свобода ликвидирована или даже если сам народ отказывается от нее и добровольно подчиняется власти (в представлении автора — «сам отдает себя в рабство»), то лишь тогда наступает время единовластия (монархии или тирании). Насилие или обман не только вынуждают людей отказаться от свободы, пребывание в этом положении, длительная привычка заставляет их добровольно подчиняться рабскому состоянию. Смысл трактата не просто в протесте против рабства, но именно против рабства добровольного. Характерно, что к уловкам тиранов для обмана поработенных народов он причисляет и религию, и веру в чудеса, и стремление подкупить массу подачками. Добровольное рабство в то же время представлено и подневольным, осуществляемым тираном при помощи своих приспешников («пожирателей народа»). Автор глубоко сочувствовал жертвам тирании,

ослепленным и обманутым народам, осуждал пособников тиранов, однако не видел и не рекомендовал никаких действенных средств в отношении тирании и не призывал к социальным или политическим выступлениям; трактат завершается призывом обратиться с мольбой к Богу. Его мысль не пошла дальше пламенного обличения, за него это впоследствии сделали гугеноты: трактат Л. Б. стал боевым оружием теоретиков протестантизма, призывавшим к вооруженной борьбе против тирана.

Сочинение Л. Б. имеет еще одну сторону, наглядно раскрывающую гуманистическую позицию автора. Он выступает против историко-культурных мифов, освящающих власть тирана, но при этом строго определяет сферу их использования — согласно Л. Б., они вполне применимы в художественной культуре, и прежде всего в поэзии. Л. выступает как поэт и гуманист. Он говорит о культурном значении деятельности *Плеяды*, о перевороте, совершенном ее вождями во французской литературе, и о блестящих перспективах последней благодаря этим поэтам (Пьеру де Ронсару, Жоашену Дю Белле, Жану Антуану де Баифу). Он говорит о специфике художественного творчества (прежде всего поэзии) и ее особого места в культуре. Характерно, что обращение к литературе и проблемам художественного творчества было связано с критикой средневековых легенд о власти и роли монархов. Сочинение Л. стало одним из наиболее известных и популярных памятников французского тираноборчества и сохраняло свою актуальность на протяжении последующих веков, вплоть до современной эпохи.

С о ч.: Contre' un // *Memoire de l'estat de France sous Charles Neufiesme*. Middelbourg, 1576. Vol. III; *Oeuvres politiques*. P., 1963; *Oeuvres complètes*. Genève, 1967; *Discours de la Servitude Volontaire ou Contr'un*. Genève, 1987; *Œuvres complètes*, P., 1991; *Discours de la Servitude volontaire*. P., 2002; *Рассуждение о добровольном рабстве* / Пер. Ф. А. Коган-Бернштейн. М., 1952.

И с т о ч н и к: Монтень М. *Опыты*. М., 1958. Т. I. Главы XXVIII–XXIX.

Лит.: Weber H. *La Boétie et la tradition humaniste d'opposition au tyran* // *Culture et politique en France à l'époque de l'humanisme et de la Renaissance*. Torino, 1971; Skinner Q. *The Foundations of Modern Political Thought*. Cambridge, 1978. Vol. II; Cocula A.-M. *Etienne de la Boétie*. Bordeaux, 1995; Magnien M. *Etienne de La Boétie*, P., 1997; Tetel M. *Étienne de la Boétie: Sage révolutionnaire et poète périgourdin*. P., 2004.

И. Я. Эльфонд.

ЛА ВИНЬ Андре де (La Vigne André, Andrieu de) (между 1457 и 1470, возможно, Ла-Рошель — ок. 1515), французский поэт и историк. С 1488 служил при дворе Марии Орлеанской, а после ее смерти (1493) переехал в Шамбери, резиденцию герцогов Савойских, где стал секретарем Амадея Савойского. Из Шамбери Л. В. направился к французскому

королевскому двору, с августа 1494 по октябрь 1495 сопровождал *Карла VIII* в его итальянской кампании, вел «Журнал похода в Неаполь» (*Journal de l'entreprise et voyage de Naples*), в котором очень подробно описал путь Карла VIII из Рима в Неаполь и его обратную дорогу во Францию. Журнал был написан и в стихах, и в прозе, за что, кроме должности королевского историографа, автор получил звание королевского поэта. Смерть короля в 1498 вынудила Л. В. вернуться в Савойю, однако с 1504 он вновь при французском дворе в качестве секретаря вдовы Карла VIII Анны Бретонской; *Франциск I* поручил ему вести хронику своего правления, но смерть Л. В., последовавшая предположительно в 1515, прервала эти занятия в самом начале.

Л. В. — автор многих прозаических и поэтических сочинений. Первое произведение, с которого началась его придворная карьера, «Баллада о взятии Фужера» (*Ballade sur la prise de Fougieres*, 1488), воспекает одну из побед королевских войск во главе с полководцем Луи де Латремуем над бретонскими герцогами. В 1494 он написал оригинальное, виртуозное по форме сочинение «Поддержка христианства» (*La Ressource de la Chrestienté*), в котором вел речь об амбициях юного Карла VIII, мечтавшего о завоеваниях в Европе и на Востоке, в 1496 издал сборник «*Vergier d'honneur*»; помимо «Журнала похода в Неаполь» в нем были опубликованы различные эпитафии, рондо, баллады.

Поэтическое творчество Л. В. развивалось в рамках школы «великих риториков», к которой принадлежали такие известные авторы, как Жан Мешино, Клеман Маро, Меллен де Сен Желе, Жан Лемер де Бельж. «Великих риториков» объединяла общая участь придворных поэтов, воспевавших своих покровителей, повествовавших о событиях в жизни двора; внимательные к форме произведения, они добивались виртуозности в версификации, увлекались игрой слов, ритмическими построениями. Их творчество еще было крепко связано со средневековой традицией и развивалось в системе средневековых жанров — так, Л. В. наиболее интересен своими мистериями, фарсами, моралите. В 1496 для престольного праздника города Сёра в Бургундии он написал «Мистерию о св. Мартине» (*Le Mystère de Saint-Martin*), «Фарс о мельнике, душу которого дьявол уносит в ад» (*La Farce du muniyer de qui le deable emporte l'ame en enfer*) и «Моралите о слепом и хромом» (*La Moralité de l'aveugle et du boiteux*): сыгранные в октябре того же года, эти произведения представляли собой единое целое, в основе которого — традиционное для средневековой драматургии противопоставление добра и зла, земного и небесного. В «Мистерию о св. Мартине» органично вписывались комические эпизоды «Фарса о мельнике», сцена смерти святого (ангел возносит его душу на небеса) противопоставлялась сцене, в которой дьявол низвергает душу мукомола в ад. Эпилогом мистерии служило моралите, в котором сравнивалось пове-

дение двух убогих калек, получивших возможность выздороветь при помощи мощей св. Мартина. Хромой отказывается, предпочитая не работать, а нищенствовать, но святой исцеляет обоих; прозревший слепой радуется и воздаёт хвалы Богу, исцелившийся хромым хвалит святого, а зрителям предлагалось сделать выбор между пороком и добродетелью.

Соч.: *Vergier d'honneur*. P., s. a.; *Le Ballades de bruyt commun sur les alliances des roys, des princes et des provinces*. S. l., 1508; *Le vingt et quatre coupletz de la valitude et convalescence de la feue royne très chrestienne*. S. l., 1512; *Epitaphes en rondeaux de la Roynie*. S. l., 1513; *Le Mystère de saint Martin* / Éd. A. Duplat. Lille, 1980; *Le voyage de Naples* / Ed. critique avec introduction, notes et glossaire par A. Slerca. Milano, 1981; *La Ressource de la chrestienté* / Éd. C. J. Brown. Montréal, 1989; *Le meunier don't le diable emporte l'âme en enfer* // André Tissier *Farces Francaises de La Fin Du Moyen Age*. Genève, 1999; *La Moralité de l'aveugle et du boiteux* // *Le garçon et l'aveugle: Jeu du XIIIe siècle*. P., 2005; *Моралите о слепом и хромом* / Пер. с франц., вступит. ст. и коммент. Е. Д. Мурашкинцевой // *Кентавр*. М., 2005. № 2.

Лит.: Kerdaniel É. L. Un rhétoriqueur: André de La Vigne, P., 1919.

Л. А. Царькова.

ЛАВРЕНТИЙ АНДРЕЭ (Laurentius Andreae), собственно, Ларс Андерссон (Lars Andersson) (1470-е гг., область Вестманланд, Швеция — 14.4.1552, Стренгнес), шведский церковный деятель. Учился в университетах Упсалы, Ростока и Лейпцига, имел степень магистра; с 1498 каноник в Стренгнесе. В первое десятилетие 16 в. трижды посещал Рим. После избрания королем Густава Вазы (1523) стал его ближайшим советником по церковным вопросам; до 1531 занимал должность королевского секретаря (канцлера) и одновременно (с 1524) был архидьяконом в Упсале. В 1520–30-е являлся одним из главных деятелей шведской Реформации. Выступал за самостоятельность евангелической церкви по отношению к государственной власти, в результате чего вступил в конфликт с королем Густавом и был даже в 1539–40 (вместе со своим единомышленником Олаусом Петри) подвергнут судебному преследованию по обвинению в измене своему государю. После 1540, отойдя от церковно-государственных дел, проживал на покое в Стренгнесе.

Имя Л. А. достопамятно и литературными трудами. Вместе с братьями Олаусом Петри и Лаврентием Петри Нерицием он осуществил первый шведский перевод Нового Завета, изданный в Стокгольме в 1526 (*Nya Testamentet paa svenska*), принимал, по-видимому, участие и в переводе текстов Ветхого Завета, вошедших в первое издание Библии на шведском языке («Библия Густава Вазы», 1541). Его перу принадлежит также сочинение назидательного характера — «Краткое наставление о вере и добрых делах» (*En kort undervisning om troona och godha gerningar*; изд. Стокгольм, 1528), в котором отстаивается мысль о том, что добрые дела

проистекают из истинной веры. Тексты Л. А., отличающиеся высокими литературными достоинствами, оказали большое влияние на дальнейшее развитие шведской словесности.

Лит.: Lindquist N. Studier over reformationstidens bibelsvenska. Stockholm, 1918; Westman K. B. Reformationens genombrottsar i Sverige. Stockholm, 1918; Sjögren G. Om språket i de svenska bibelöversättningarna 1526–41. Stockholm, 1949; Деметьев Г. А. Введение Реформации в Швеции. СПб., 1892.

В. А. Антонов.

ЛАВРЕНТИЙ КОРВИН (Laverentius Corvinus), собственно, Лоренц Рабе (Lorenz Rabe; Корвин — латинизированная форма от немецкого Rabe, ворон) или Вавжинец Корвин (Wawrzyniec Korwin) (1465, Ноймаркт, ныне Щрода-Шлёнска — 1527, Вроцлав), польский поэт, географ, автор учебников по грамматике и поэтике. В 1483–89 учился в переживавшем пору расцвета Краковском университете, где получил степень магистра свободных искусств. В первые годы обучения в Кракове Николая Коперника Л. К. читал в университете лекции по астрономии, философии, географии (первым из преподавателей он использовал в процессе обучения карты), риторике, греческой и латинской литературе. Он поддерживал тесные связи с Конрадом Цельтисом и находился под сильным влиянием сочинений Эразма Роттердамского.

В 1496 Л. К. стал ректором школы св. Елизаветы во Вроцлаве, а также занимал должность городского писаря в Свиднице и во Вроцлаве. В изданной в Базеле «Космографии и путеводителю по системе Птолемея» (Cosmographia dans manuductionem in tabulas Claudii Ptolomei, 1496) он поместил основанное на «Хронике» Гартмана Шеделя, но исправленное и дополненное описание Польского королевства, в 1509 вместе с Коперником издал в Кракове латинский перевод «Писем» византийского писателя и историка VII в. Феофилакта Симокатты. Л. К. прославился как неолатинский поэт, воспевавший Польшу, ее столицу Краков и польских королей: «Сапфическая ода Польше и ее столице Кракову» (Ode Saphica de Polonia et eius metropolis Cracovia), впервые увидевшая свет в 1496 как приложение к «Космографии», еще 15 раз издавалась в различных странах Европы. Л. К. писал и стихи религиозного содержания. В 1522 он принял лютеранство и стал одним из горячих пропагандистов новой веры.

Соч.: Dialog o zbawiennych zachętach umysłu // Filozofia i myśl społeczna XVI w. / Wybrał, opracował, wstępem i przypisami opatrzył L. Szczucki. Warszawa, 1978; Oda saficka o Polsce i jej stolicy Krakowie. Toruń, 1992; Modlitwa do błogosławionej Dziewicy Maryi // Przedziwna Matka Stworzyciela Swego: Antologia dawnej polskiej poezji maryjnej / Opracował K. Mazurkiewicz. Warszawa, 2008.

Лит.: Sedel H. B. Renaissance Culture in Poland: The Rise of Humanism, 1470–1543. N. Y., 1989. P. 107–09; Sadowska H. Wawrzyniec Korwin (ca 1465–1527) humanista ze Środy Śląskiej // Acta Universitatis

Wratislaviensis. 1990. № 980; Rott D. Wawrzyniec Korwin: Wczesnorenesansowy humanista śląski. Katowice, 1997; Głomski J. I. Poetry to Teach the Writing of Poetry: Laurentius Corvinus's Carminum structura (1496) // Kleos: Estemporaneo di studi e testi sulla fortuna dell'antico. 1999. № 4.

А. М. Шнирм.

ЛАВРЕНТИЙ НИКОЛАИ НОРВЕГУС (Laurentius Nicolai Norvegus), собственно, Лауридс Нильсен, прозванный Клостерлассе (Laurids Nielsen, Nielssen, Nielsson) Klosterlasse) (1538 или 1539, Тёнсберг, Норвегия — 5.5.1622, Вильна, ныне Вильнюс, Литва), деятель римско-католической церкви, иезуит. Выходец из Норвегии, возможно, брат Йенса Нильссена.

После обучения в кафедральной школе Копенгагена (сер. 1550-х гг.) слушал лекции в университетах Лувена, Кёльна и Дуэ. Перейдя в католичество (1563), вступил в орден иезуитов (1564) и получил посвящение в сан священника (1565). Ок. 1570 удостоился степени магистра свободных искусств. С середины 1560-х гг. до 1575 преподавал в иезуитской семинарии в Лувене. В 1575 был причислен к высшему классу членов ордена: стал профессором. Весной 1576 тайно, под видом протестантского теолога, прибыл в Швецию, благодаря своей набожности и учености вошел в близкие сношения с королем Юханом III и был назначен руководителем вновь учрежденного в Стокгольме богословского учебного заведения (Collegium Regium), где также преподавал философию, риторику и теологию. Одновременно занимал должность проповедника в церкви стокгольмского замка. В своих проповедях и лекциях старался вызвать у слушателей неприязненное отношение к Мартину Лютеру и его вероучению. Когда в 1578 обнаружилась принадлежность Л. Н. Н. к ордену иезуитов, он лишился покровительства и в конце концов принужден был покинуть Швецию (1580). В дальнейшем преподавал в иезуитских семинариях в Браунсберге (1580, 1602–06, 1608–21) и Оломоуце (1580–86), исполнял также должность канцлера и префекта в Пражском университете (1586), в котором получил степень доктора теологии (1587). В 1606 прибыл в Данию с целью проповедовать католичество, но был выдворен за ее пределы по приказу короля Кристиана IV. Последние годы жизни провел в Риге (1621–22) и Вильне. Оставил после себя ряд трактатов, в которых защищал обряды и вероучение римско-католической церкви.

Соч.: Rationes ob quas liturgia debeat approbari. Holmiae, 1577; Confessio Christiana de via Domini. Cracoviae, 1604.

Лит.: Brandrud A. Klosterlasse. Kristiania, 1895; Perger A. Jesuiterpateren Laurits Nielssen saakaldt «Klosterlasse». Kristiania, 1896; Helk V. Laurentius Nicolai Norvegus // Kirkehistoriske studier. København, 1966. R. 2.22.

В. А. Антонов.

ЛАВРЕНТИЙ ПЕТРИ ГОТ (Laurentius Petri Gothus), собственно, Ларс Петерссон (Lars Pettersson) (1529–1530, Сёдерчёпинг — 12.2.1579, Упсала), шведский церковный деятель, писатель. В 1546–58 (с перерывом) слушал лекции в Виттенбергском университете, входил в круг учеников Филиппа Меланхтона; на родину возвратился со степенью магистра. С 1560 состоял проповедником при дворе короля Эрика XIV. Около этого времени женился на дочери архиепископа Упсальского Лаврентия Петри Нериция, в 1573 сменил его на этой кафедре. В отличие от своего тестя, не имея твердости духа противостоять католическим симпатиям короля Юхана III, не показал себя стойким ревнителем лютеранства — его перу принадлежит предисловие к так называемой «Красной книге» (Röda bok), литургическому уставу, составленному под сильным влиянием правил католической мессы и предписанному к исполнению в Шведской церкви в 1577.

Л. П. Г. оставил после себя большое число сочинений религиозного характера на шведском языке, но литературную славу ему принесли его поэтические произведения: шведские переводы псалмов и, особенно, большая латинская поэма под названием «Военная хитрость готского войска против Дария» (Strategema Gothici Exercitus adversus Darium), написанная в 1559 по античным образцам. В ней элегическими виршами описывается знаменитый поход персидского царя Дария против скифов, под которыми ученые шведы 16 в. и, в частности, исторический писатель Юханнес Магнус, у которого Л. черпал знания о «старине глубокой», разумели своих сродников готов. Поэма отличается несомненными литературными достоинствами и принадлежит к числу самых замечательных памятников латинской словесности, рожденных на шведской земле, а ее автор вполне заслуженно считается первым поэтом Швеции своего века и даже зачисляется в разряд ученых-гуманистов.

Лит.: Nordström J. Laurentius Petri Gothus's Strategema Gothici Exercitus, ett aterfunnet humanistepos // Samlaren: Tidskrift för svensk litteraturhistorisk forskning. Stockholm, 1922; Ny illustrerad svensk litteraturhistoria / Red. E. N. Tigerstedt. Stockholm, 1967. Del I. S. 302; Дементьев Г. А. Введение Реформации в Швеции. СПб., 1892.

В. А. Антонов.

ЛАВРЕНТИЙ ПЕТРИ НЕРИЦИЙ (Laurentius Petri Nericius), собственно, Ларс Петерссон из Нёрке (Lars Petersson från Närke) (1499, Эребу — 27.10.1573, Упсала), деятель Реформации в Швеции. Из семьи городского кузнеца. Начальное образование получил в кармелитском монастыре в Нёрке. Во 2-й пол. 1510-х гг. и затем в 1527–28 слушал лекции в Виттенбергском университете, в стенах которого в 1518 получил степень магистра. По возвращении в Швецию преподавал богословие и был ректором в Упсальском университете. В содружестве со своим старшим братом Олаусом Петри и Лаврентием Андреэ

перевел на шведский язык Новый Завет, изданный в Стокгольме в 1526 (Nya Testamentet paa svenska). В 1531 по настоянию короля Густава Вазы, весьма благоволившего к Л. П. Н., был провозглашен первым евангелическим архиепископом Швеции (Упсальским). Был женат (с 1548) на родственнице короля Густава. До конца жизни принимал самое деятельное участие в церковно-государственной жизни Шведского королевства. В 1557 посетил Москву в составе посольства короля Густава, которое заключило мирный договор с Россией.

Л. П. Н. много потрудился на церковно-литературном поприще. Помимо книг Нового Завета он переводил на шведский ветхозаветные тексты и, по видимому, руководил подготовкой первого издания всего Священного Писания на шведском языке («Библия Густава Вазы», Стокгольм, 1541). Л. П. Н. также редактировал шведские переводы Псалмов (1543) и Малого катехизиса Мартина Лютера, снабженного молитвословом (1544). Наконец, его перу принадлежат несколько сочинений назидательного характера и уставы Шведской церкви (Kyrkoordningen, 1561 и 1571), в которых автор обнаружил себя горячим поборником лютеранского вероучения. Вместе с тем литературные труды Л. П. Н. имели большое значение и для развития шведской словесности.

Соч.: Den svenska kyrkoordningen 1571 / Udg. S. Kjöllnerström. Stockholm, 1971.

Лит.: Ahnfelt O. Laurentii Petri handskrifna kyrkoordning af år 1561. Stockholm, 1893; Fransen N. Nya Testamentet paa svenska 1526–1541. Stockholm, 1941; Ahlberg B. Laurentius Petris nattvardsuppfatning. Stockholm, 1964; Дементьев Г. А. Введение Реформации в Швеции. СПб., 1892.

В. А. Антонов.

ЛАГУНА Андрес (Laguna Andrés), Андрес Лагуна де Сеговия (Andrés Laguna de Segovia) (1499, Сеговия — 1559, возможно, Гвадалахара), испанский медик, фармаколог и ботаник, гуманист. Родился в Сеговии, по всей видимости, в семье крещеных евреев. Два года изучал свободные искусства в Саламанкском университете, в 1530 переехал в Париж, где завершил гуманитарное образование и начал изучать медицину; за время учения блестяще овладел латынью и древнегреческим, испытал влияние идей Эразма Роттердамского. Вернулся в Испанию в 1536, затем отправился в Англию, несколько лет жил в Нидерландах. Л. пристально изучал флору посещенных им стран и составлял гербарии, желая на практике проверить предписания древнегреческого врача и ботаника Диоскорида, пользовавшегося огромным авторитетом в ренессансной науке. В 1540–45 жил в Меце, где исполнял обязанности городского врача. В Италии, где Л. прожил с 1545 по 1554, он был удостоен докторской степени в Болонском университете и покровительства пап Павла III и Юлия III; последний назначил его своим личным врачом. Проведя еще 3 года в Нидерландах, Л. в 1557 году вернулся в Испанию, был



Портрет Андреса Лагуны. Гравюра. 16 в.

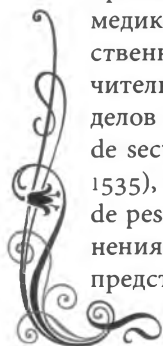
личным врачом Карла V и Филиппа II, которого он убедил создать первый испанский ботанический сад в Аранхуэсе.

Наследие Л. велико и разнообразно: помимо медицинских сочинений, он создавал труды, посвященные истории, философии, политике, проявил себя как крупный переводчик античных авторов; всего при жизни им опубликовано около 30 книг. Одним из его наиболее важных медицинских трудов считается «Краткое рассуждение о лечении и сдерживании чумы» (*Discurso breve sobre la cura y preservación de la peste*, 1556), в котором Л. утверждал, что главная причина распространения чумы — невежество врачей, предлагал создавать особые объединения опытных медиков для борьбы с эпидемиями и делился собственным опытом излечения больных. Также значительны его «Метод анатомии, или Обзорение разделов человеческого тела» (*Anatomica Methodus, sive de sectione humani corporis contemplatio*; изд. Париж, 1535), «Трактат о медицинских мерах и весах» (*Tratado de pesos y medidas medicinales*), комментарии к сочинениям Галена и Гиппократ. Л. разделял античные представления о 4 жидкостях, от которых зависит

здоровье человека, но практически полностью отвергал алхимию (признавая целебные свойства драгоценных камней) и настаивал на важности эксперимента и опытного знания.

Огромным вкладом Л. в науку явился перевод трактата Диоскорида «О лекарственных веществах» (*De materia medica*), который до этого изучался лишь с филологической, а не с медицинской точки зрения. Первым подступом к нему стала книга «Примечания к Диоскороду из Аназарбы» (*Annotationes in Dioscoridem Anazarbeum*; изд. Лион, 1554), в котором Л. указывал на ошибки в вышедшем в 1518 латинском переводе, обнаруженные при сличении его с сохранившимися рукописями оригинального древнегреческого текста. Вскоре Л. выпустил в свет собственный перевод трактата на кастильский язык под названием «Педаний Диоскорид из Аназарбы о лекарственных веществах и смертельных ядах» (*Pedacio Dioscórides Anazarbeo a cerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*; изд. Венеция, 1554, исправленное изд. Антверпен, 1555), примечательный точностью и ясностью стиля. Л. снабдил издание обширным комментарием, в котором сообщал о результатах проверки рекомендаций Диоскорида на практике, дополнял информацию античного ученого материалами собственных исследований, новыми описаниями растений, собранных им во время путешествий, сведениями из своей врачебной практики. В комментарий были включены и описания растений Нового Света (полученные из вторых рук и не всегда точные). Выполненное Л. комментированное издание Диоскорида, по сути дела, — самостоятельный трактат, полный новых идей и открытий, причем не только в области медицины, но и др. наук. Это сочинение получило скорое признание и переиздавалось 10 раз, вплоть до сер. 18 в.

Как филолог, историк и переводчик Л. проявил себя, опубликовав переложения речей Цицерона против Катилины, диалогов Лукиана, сочинений Аристотеля («О мире», «О добродетелях») и Галена («Философская история»); опубликовал также основанное на сведениях античных авторов исследование «О начале фракийской истории» (*De origine rerum Thracum*). Среди его философско-политических произведений примечательна «Европа-самоистязательница» (*Europha heautentimorumenene*; изд. Кёльн, 1543), речь, произнесенная им в Кёльнском университете и почти сразу же изданная отдельной книгой. Л. резко критикует современную ему политику, осуждает постоянные войны европейских государей и, предвосхищая многие идеи Просвещения, призывает к веротерпимости, секуляризации и объединению Европы; в сочинении заметно влияние «Жалобы мира» Эразма Роттердамского. Кроме того, по мнению Марселя Батайона и ряда др. испанистов, Л. был автором анонимного гуманистического диалога «Путешествие в Турцию» (*Viaje de Turquía*; написан ок. 1555, рукопись найдена в 1863), хотя существуют и др. обоснованные атрибуции. В этом сочинении автор устами фольклорного персонажа Педро де Урдемаласа с большой точностью,



уважительно, а порой и восхищенно описывает нравы Османской империи, подвергая критике многие сферы жизни европейских стран.

Соч.: *Anatomica methodus*. Pisa, 1968; *Pedacio Dioscórides Anarzabeo, a cerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos...* Madrid, 1991 (факсимиле антверпенского изд. 1555); *Europa heautentimorumene*, es decir, que miseramente a sí misma se atormenta y lamenta su propia desgracia. Valladolid, 2001.

Лит.: Dubler C. E. La materia médica de Dioscórides: transmisión medieval y renacentista. Barcelona, 1953–59. Т. 1–6; Vida y obra del doctor Andrés Laguna. Valladolid, 1990; González Manjarrés M. A. Andrés Laguna y el humanismo médico: Estudio filológico. Valladolid, 2000; Idem. Entre la imitación y el plagio: Fuentes e influencias en el «Dioscórides» de Andrés Laguna. Segovia, 2000; García Hourcade J. L., Moreno Yuste J. M. Andrés Laguna: Humanismo, ciencia y política en la Europa renacentista. Valladolid, 2001.

А. В. Серебренников.

ЛА МАРШ, Л а м а р ш Оливье де (La Marche Olivier de) (между 1422 и 1426, замок Ла Марш близ Виллегодена, Бургундия — февраль 1502, Брюссель), бургундский историк-хронист, поэт, военачальник и придворный. Время его жизни пришлось на особый период в истории Бургундии, когда принцы из дома Валуа, Филипп Добрый и Карл Смелый, которым принадлежал этот принципат, предприняли дерзкие шаги по избавлению его от вассальной зависимости от французского короля.

Л. М. мальчиком попал ко двору Филиппа Доброго в Шалоне, где прошел долгий путь придворного, начавшийся с должности пажа, потом оруженосца службы «рта и тела», затем — службы «хлеба и ножа». Придворное восхождение сопровождалось ростом социального статуса: посвящение его Филиппом Добрым в рыцари (1465) открыло Л. М. дорогу к высоким административным должностям. Он стал управляющим, затем главным управляющим двора, выполнял ответственные дипломатические и военные функции. Л. М. стойко пережил превратности в политической судьбе Бургундии, связанные с гибелью Карла Смелого, разделом принципата, утверждением власти Франции. Он не перешел на службу к Людовику XI, а после нескольких месяцев тюремного заключения стал воспитателем Филиппа Красивого, сына Марии Бургундской и Максимилиана Австрийского и внука Карла Смелого, родившегося уже после смерти знаменитого деда. Скончался, отойдя за несколько лет до того от государственных и военных дел и оставив после себя большое, очень разнообразное по содержанию и важное по значимости творческое наследие, которое можно систематизировать по нескольким темам, в различной степени и в разнообразных формах отразившим социально-политическую и культурную историю бургундского принципата.

Группу вариативных по характеру произведений объединяет тема политической и институциональной

истории Бургундского принципата. Среди них «Мемуары», охватывающие события с 1435 по 1488, а также трактат *L'Estat de la Maison du duc Charles de Bourgogne* (1474), описывающий устройство двора герцогов, снискавшего себе в 15 в. славу самого блестящего — современники называли его «сокровищем» или «жемчужиной» Запада, имея в виду элитный состав придворной среды, усложненный этикет, великолепие и пышность церемониала и праздников; характерно, что трактат был написан по просьбе английского короля Эдуарда IV. «Мемуары» и трактат отразили особенности социально-политического развития Бургундского принципата и в какой-то степени объясняют причины его поражения в соперничестве с Францией. В их ряду: слабости Бургундии на путях «государственного строительства» и тем более ее модернизации; исключительная активность двора и персонального участия Карла Смелого в публичных функциях принципата; отставание системы управления от территориальной экспансии и как следствие — отсутствие политического единства; узкая социальная база герцогской власти, ориентированной по преимуществу на дворянский элемент и недооценивавшей значимость политического союза с городами.

В произведениях, отразивших культурную и духовную жизнь Бургундии и самого автора, обращает на себя внимание тема рыцарства, судьбы его идеалов на этапе «осени Средневековья». Бургундский принципат



Оливье де Ла Марш. Портрет. Гравюра. 17 в.

сыграл исключительную роль в сознательных попытках оживить этот институт: основание нового ордена Золотого Руна, практика турниров, организация крестовых походов. Среди произведений, затронувших эту тему, особый интерес вызывает поэма «Решительный рыцарь» (*Chevalier délibéré*, 1483), получившая высокое признание у современников, в частности, в Испании и лично у императора Карла V. Наполненная философским содержанием, окрашенная глубокими эмоциями, поэма в аллегорическом плане живописует жизненный путь человека: в «пелеринаже рыцаря по жизни», точнее, на пути к Старости, тот борется со Случаем и Нemoщью, встречает Зло и Любовь, Разум и Добрый Совет; пересекая песчаные равнины *Времени*, наблюдает победу Случая и Глупости над дорогими ему «великими людьми» — Филиппом (Добрым), Карлом (Смелым), Марией Австрийской и сам попадает в плен Возраста. В др. поэме «Украшение и триумф дам», поднимая, казалось бы, невинный вопрос об одежде, автор рассуждает о женских добродетелях.

Л. М. можно считать истинным представителем придворной рыцарской культуры 15 в., но вместе с тем его творчество выходило за рамки только последней, отражая особенности духовной жизни западноевропейского общества в целом, и в первую очередь процесс постепенного формирования в его недрах ренессансной культуры. Идущие от нее импульсы просматриваются в особом интересе Л. М. к античным авторам, рационализме и субъектной активности историка в анализе событий, которые способствуют эволюции жанра от хроники к историческому исследованию, а также в специальном внимании к человеку и его духовному миру.

Соч.: *Le Chevalier délibéré*. P., 1493; *Le débat de Cuidier de Fortune*. Valenciennes, 1500; *Le Parement et triumphe des dames*. P., 1510; *La Source d'honneur, pour maintenir la corporelle élégance des dames en vigueur fleurissant et pris inextimables avec une belle Épitre d'une noble dame à son seigneur et amy*. Lyon, 1532; *Traictez et advis de quelques gentilshommes françois sur les duels et gages de bataille*. P., 1586; *Banquet alégorique donné par le duc de Bourgogne Philippe le Bon à l'occassion de la prise de Constantinople par les Turcs en 1453*. P., 1825; *L'Estat de la Maison du duc Charles de Bourgogne dit le Hardiy* // *Nouvelle collection des Memoires pour servir à l'Histoire de France depuis le XIII siècle jusqu'à la fin du XVIII siècle*. P., 1836–39. Vol. 3; *Traicté de la forme et devis comme on fait les tournois* / Éd. B. Prost. P., 1878; *Strophes sur le Noel*. Nantes, 1882; *Les Memoires* / Éd. H. Beaume et J. D'Arbaumont. P., 1883–88. Vol. 1–4; *Le triumphes des dames*. Rostok, 1901.

Лит.: Stein H. Olivier de La Marche, historien, poète et diplomate bourguignon. P., 1888; Huydts G. Le premier chambellan des ducs de Burgogne // *Melanges d'Histoire offerts à H. Pirenne*. 1926. Vol. I. P.; Autour d'Olivier de La Marche: Rencontres de Chalon-sur-Saône, 26–29 septembre 2002. Neuchatel, 2003; Emerson C. Olivier de La Marche and the Rhetoric of Fifteenth-Century Historiography. Woodbridge, 2004; Асейнов Р. М. По-

литическая мифология и проблема самоопределения Бургундии в XV веке // *Средние века*. 2007. Вып. 68 (3); Хачатурян Н. А. Бургундский Двор XV в. и его властные функции в трактате Оливье де Ля Марша // Еее. Власть и общество в Западной Европе в средние века. М., 2008. С. 239–50; Еее. Светские и религиозные мотивы в придворном банкете «Обет Фазана» при дворе герцога Бургундского в XV в. // Там же. С. 250–67.

Н. А. Хачатурян.

ЛАМБЕН Дени (Lambin Denys), Дионисий Ламбиний (Dionysius Lambinus) (ок. 1520, Монтрей-сюр-Мер, Пикардия — сентябрь 1572, Париж), французский филолог, знаток древностей. Учился в коллеже кардинала Лемуана, затем в коллеже Кокре в Париже, где прошел курс обучения совместно с Пьером Ронсаром и Жаном Антуаном де Баифом у Жана Дора. После 1547 изучал право в Тулузе. С 1549 находился под покровительством кардинала Турнона, в свите которого совершил 2 поездки в Италию (1549–53; 1555–60), где приобщился к гуманистическим занятиям. По возвращении во Францию в 1561 благодаря Турнону и Жаку Амио получил должность преподавателя латинского языка в Королевском коллеже, затем там же стал преподавателем на кафедре греческого языка. В 1562 Л. был произведен в королевские лекторы, в 1570 — в королевские переводчики.

Свою деятельность как переводчик Л. начал в Венеции. По предложению кардинала Турнона он перевел «Этику» Аристотеля (1558), позже, в 1567, — его «Политику». В 1561 издал свое самое известное сочинение, комментарии к «Поэтическому искусству» Горация, в 1564 опубликовал перевод «О природе вещей» Лукреция. В предисловии к этой поэме писал, что она не утратила большую эстетическую ценность и вызывает научный интерес. В 1566 Л. выпустил 4-томные «Сочинения» Цицерона с предисловием и подробными комментариями. Как современники Л., так и более поздние исследователи отмечали, что его комментарии к сочинениям античных авторов являются наиболее обширными и точными для своего времени и содержат множество цитат, исправлений, замечаний и разъяснений, которые основаны на глубоком знании латыни. Несмотря на то что вся его научная деятельность в основном была сосредоточена на латинских авторах, Л. известен и как активный защитник греческого языка — в речи «О пользе греческого языка» (*De Utilitate linguae graecae*), произнесенной перед студентами Королевского коллежа 22.10.1571, он подчеркивал важность изучения этого языка для педагогики, морали и эстетики.

Л. отличался такой обстоятельностью, педантизмом и медлительностью в научных изысканиях, что современники сделали его имя нарицательным, введя в оборот глагол *lambiner* — медлить, который закрепился во французском языке.

Соч.: *L'Oratio De Utilitate linguae graecae et recta Graecorum latine interpretandorum ratione*. Paris, 1572;

Lettres galantes / Texte établi, traduit et annoté par Henri Potez, François Préchac. Paris, 1941.

Лит.: Potez H. Deux années de la Renaissance (1552–54) d'après une correspondance inédite de Denys Lambin // Revue d'histoire littéraire de la France. 1906. № 13; Quillien A. Denis Lambin dans la tourmente de l'aetas horatiana: Présentation, traduction et étude d'extraits de son commentaire de l'Art poétique d'Horace. P., 2001.

Л. А. Царькова.

ЛАНГЕ Юмбер (Languet Humbert) (1518, Витто, Бургундия — 1581, Антверпен), французский юрист и публицист. Получил прекрасное образование, с детских лет осваивал латинский язык, затем юриспруденцию в университетах Болоньи и Падуи; во время учебы большое впечатление на него произвели сочинения Филиппа Меланхтона, и мысль Л. обратилась к Реформации (1547). В 1548 он отправился в Германию, где добился встречи и знакомства с Меланхтоном, а также посетил Виттенбергский университет, затем, с 1551, находился в странах Скандинавии (Дании, Швеции, Норвегии). Король Густав Ваза просил Л. стать его советником, однако тот возвратился во Францию; в Париже он находился с 1561, став доверенным лицом гугенотов. Одновременно он вел переписку с канцлером курфюрста Саксонского, и курфюрст Август назначил его сначала советником, а затем представителем при европейских дворах. Как дипломат Л. посещал Вену, Прагу, Кёльн, Франкфурт, проводил идею необходимости религиозных и гражданских свобод для защиты последователей протестантизма; в декабре 1570 выступил с речью перед королем Карлом IX. В этот период он познакомился и близко сошелся с такими известными деятелями французской культуры, как Петр Рамус (Пьер де ла Раме) и гуманист и филолог Ги дю Фор де Пибрак. В 1571 курфюрст направил его с др. послами для поздравления короля с заключением Сен-Жерменского мира. Дипломатический статус Л. не только послужил ему охраной в Варфоломеевскую ночь, но и помог укрыть нескольких видных гугенотов; однако когда их обнаружили, то Л. уцелел только благодаря тому, что епископ Орлеанский укрыл его самого. После этого Л. покинул родину и отправился в Германию; курфюрст Август отправил его с дипломатической миссией в Вену, но через 4 года Л. подал прошение об отставке в связи с тем, что при саксонском дворе начали преследовать кальвинистов. В 1577 переехал в Кёльн. Как дипломат он также находился при Яне Казимире Пфальцском и вел в 1579 переговоры с Вильгельмом Оранским. После последней дипломатической миссии Л. остался в Нидерландах, где и умер.

В своих юридических, политических и полемических сочинениях Л. опирался на идеи естественного права. Среди них главное место по известности и значимости занимает тираноборческий памфлет «Иск к тиранам, или О законной власти государя по отношению к народу и народа по отношению к государю»



Портрет
Юмбера
Ланге.
Гравюра.
17 в.

(Vinditiae contra tyrannos sive de principis in populum populique in principem legitime potestate; изд. ок. 1579). Вопрос об атрибуции этого сочинения занимал многих исследователей на протяжении длительного времени, в настоящее время принято считать, что Л. являлся его автором вместе с Филиппом де Дюплесси-Морне, принимая участие в написании отдельных разделов памфлета и литературном редактировании текста. Весьма значительным представляется также написанный им незадолго до смерти панегирик «Апология, или Защита Вильгельма, принца Оранского» (Apologie ou Defence de Guillome, Prince d'Orange contre le bann et l'édit du Roi d'Espagne Philippe II, adressée aux états generaux, 1581).

Лит.: Vautier Ch. Les théories relatives à la souveraineté et à la resistance chez l'auteur des «Vinditiae contra tyrannos». Lausanne, 1947; Isselstein I. van. L'auteur de l'ouvrage «Vinditiae contra tyrannos» // Revue historique. 1961. № 167; Skinner Q. The Foundations of Modern Political Thought. Cambridge, 1978. Vol. II; Энгельгардт Р. Ю. К вопросу авторства известного тираноборческого памфлета «Иск к тиранам» // Ученые записки Кишиневского университета. 1955. № 16.

И. Я. Эльфонд.

ЛАНДА Диего де (Landa Diego de) (1524, Сифуэнтес, провинция Гвадалахара, Испания — 1579, Мерида, п-ов Юкатан), испанский религиозный деятель, хронист, этнограф. Отпрыск знатного рода. В 1541 вступил в орден францисканцев в Толедо и в 1549 был направлен миссионером в Новый Свет на п-ов Юкатан. Л. быстро выдвинулся и в том же году был назначен помощником настоятеля только что основанного в Исамале монастыря Сан Антонио; в 1553 принял должность настоятеля монастыря, в 1556 —



Диего де Ланда.

Портрет неизвестного художника. 16 в.

«хранителя» (главы) юкатанской миссии, а в 1561, после объединения в единую церковную провинцию Юкатана и Гватемалы, избран «первым провинциалом», т. е. главой францисканской миссии этой территории. На следующий год, узнав о вероотступничестве многих крещеных индейцев, Л. учредил инквизицию, подверг подозреваемых преследованиям, а 12.7.1562 совершил в г. Мани аутодафе, во время которого публично сжег ряд святынь и иероглифических рукописей индейцев майя. Вскоре прибывший на Юкатан епископ осудил и приостановил деятельность Л., который в 1564 отбыл в Испанию. В Совете по делам Индий он был оправдан и в 1573 возвратился на Юкатан в сане епископа г. Мерида, где и окончил свои дни.

В личности и деятельности Л. ярко отразилась амбивалентная роль католических священнослужителей Нового Света, которые, с одной стороны, беспощадно уничтожали ценности доколумбовых культур, а с другой, были собирателями и хранителями этих ценностей — их хроники, словари индейских языков и научные труды превратились в основной источник изучения автохтонных культур. Одним из подобных источников ценнейшей информации стала книга Л. «Сообщение о делах в Юкатане» (*Relación de las cosas de Yucatán*), работу над которой он начал в сер. 1550-х гг., а завершил в Испании в 1566. Рукопись он взял с собой на Юкатан, и после его смерти она хранилась во францисканском монастыре г. Мерида. Оригинал был утерян, из нескольких копий сохранилась лишь одна, сделанная в 1616, сокращенная и ущербная (издана в 1864 в Париже Ш. Э. Брассёр де Бурбуром). При работе над книгой Л. пользовался услугами индейских информантов, гл. обр. Гаспара Антонио Чи, отпрыска аристократического рода, которого в 15-летнем возрасте отдали в обучение к

монахам. Как и многие др. хронисты конкисты, Л., вдохновляясь примерами античных и средневековых энциклопедистов, старался представить наиболее полный свод сведений о Юкатане, поэтому в книге выделяется ряд тематических блоков. Вначале дается природно-географическая характеристика Юкатана и говорится об истории его открытия испанцами. Затем весьма обстоятельно излагается история юкатанских майя доколумбовой эпохи и история испанского завоевания п-ова. Далее идет этнографическое описание майя, освещающее особенности их социальной организации, семейного уклада, хозяйственной деятельности, культуры и религии. Отдельный тематический раздел посвящен описанию календаря и летосчисления майя, а также системы письма древних майя, где автор приводит список 27 знаков, по его мнению, соответствующих буквам испанского алфавита, хотя эти знаки обозначали слоги. Несмотря на заблуждение Л., эти сведения послужили для Ю. В. Кнорозова ключом для дешифровки письменности майя. Завершает книгу апология испанского завоевания Юкатана.

Соч.: *Relación de las cosas de Yucatán* / Ed. de M. Rivera. Madrid, 1992; Сообщение о делах в Юкатане. М.; Л., 1955;

Лит.: Durban Marshal E. An Interpretation of Bishop Diego de Landa Maya Alfabet. New Orleans, 1969; Кнорозов Ю. В. Вводная статья и примечания // Ланда Д. де. Сообщение о делах в Юкатане. М.; Л., 1955; Ершова Г. Г. Фрай Диего де Ланда: Биографическая повесть. М., 2000.

А. Ф. Кофман.

ЛАНДИНИ, Ландино Франческо (Landini, Landino Francesco), прозвища Франческо-органист (Francesco degli Organi) и Франческо-слепец (Francesco Cieco) (1335, Фьезоле близ Флоренции — 2.9.1397, Флоренция, похоронен в церкви Сан Лоренцо), итальянский композитор, органист-виртуоз и поэт, один из основоположников движения *ars nova* в Италии.

Сын флорентийского живописца Якопо дель Казентино, последователя Джотто; ослепнув в раннем детстве вследствие заболевания оспой, обу-

Предполагаемый
портрет
Франческо
Ландини.

Кодекс
Скварчалупи.
15 в.

Библиотека
Лауренциана.
Флоренция.



чался музыке. Начиная как инструменталист (причем вносил усовершенствования в конструкцию инструментов), наибольшую славу ему принесла игра на органе — он был органистом монастыря Санта Тринита и церкви Сан Лоренцо. Вершиной его исполнительского творчества, вероятно, следует считать выступление в Венеции в присутствии Франческо Петрарки, когда Л. был увенчан лаврами (1364). Несмотря на тяжелый недуг, Л. не был отшельником и активно участвовал в духовной жизни своего времени: был близок к кружку флорентийских гуманистов и участвовал в их спорах; судя по приписываемому Джованни да Прато роману «Вилла Альберти» и «Хронике» Филиппо Виллани, сочинял латинские стихи, при этом высоко ценил Данте и поэзию на итальянском языке. Современники подчеркивали его уникальный музыкальный талант и разносторонние знания.

Как композитор Л. стал известен не сразу, спорно даже время его обращения к сочинению музыки — ранние произведения его относят к 1365–70, но величайшей славы именно в этом качестве он достиг в 1380-е гг. Наследие его не слишком велико: в 14 в. в рукописном сборнике нот были записаны 86 сочинений Л., в наши дни их известно 154; в это число входят ок. 140 баллад, а также мадригалы и каччи. Хотя по преимуществу он основывался на старой традиции *ars antica*, в его творчестве прослеживаются и новые тенденции. С течением времени его произведения (прежде всего мадригалы) становятся все более полифоничными, иногда появляется имитация. В конце творческого пути Л. можно заметить воздействие на его музыку французской школы полифонии, ряд его произведений (прежде всего 3-голосые мадригалы) приобретают особую изысканность и усложненность; 2-голосые мадригалы отражают специфику *ars nova* в Италии, хотя и здесь иногда возникает имитация. Основу художественной образности произведений Л. составляет мелодия, его сочинения характеризуются целостностью, четко расчлененной строфической структурой, лиризмом и изысканной выразительностью. Хотя исследователи допускают возможность инструментального сопровождения сочинений Л. (ныне они исполняются обычно именно так), в основе своей это музыка вокальная.

Источник: Villani F. Francesco Cieco ed altri musici fiorentini // Idem. Le vite d'homini illustri fiorentini. F., 1847. P. 46.

Лит.: Nolthenius H., Renaissance in Mei: Florentijns leven rond Francesco Landini. Utrecht, 1956; Delfino A. Col dolce suon che da te piove: Studi su Francesco Landini e la musica del suo tempo / A cura di M. T. Rosa-Barezzani. F., 1999; Fiori A. Francesco Landini. Palermo, 2004.

И. Я. Эльфонд.

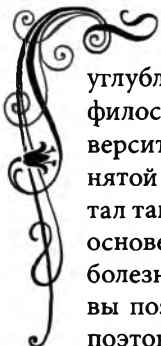
ЛАНДИНО Кристофоро (Landino Cristoforo) (1424, Пратовеккьо, провинция Ареццо — 24.9.1498, Борго-алла-Коллина, там же), итальянский гуманист, поэт и философ. Происходил из семьи скромного достатка.



Страница рукописи «Диспуты в Камальдоли»
Кристофоро Ландино. 1475.
Апостольская библиотека. Ватикан.

Его отец, мечтавший о юридической карьере сына, с ранних лет начал приобщать его к занятиям правоведением сначала в Вольтерре, затем в Павии и снова в Вольтерре, где в местном университете 15-летний Л. получил степень доктора права. Вскоре он отправился во Флоренцию, начал посещать университетские лекции по античной риторике и литературе гуманиста Карло Марсуппини, занялся изучением римской поэзии и схоластической философии. Вопреки воле отца Л. отказался от карьеры юриста, в чем его поддержал Пьеро Медичи, сын Козимо Старого. Другими Л. стали известнейшие гуманисты Леонардо Бруни, Поджо Браччолини, Леон Батиста Альберти; участие в организованном Альберти поэтическом состязании на вольгаре (Certame coronario, 1441) принесло ему успех как поэту. В 1443–45 Л. создал сборник латинских стихов, написанных по образцу античных элегических двустуший, и, назвав его «Ксандра» (Xandra), посвятил Альберти; 2-я редакция этой рукописной книги с изменениями и значительными дополнениями, сделанными Л. в 1458–59, посвящена Пьеро Медичи.

После длительного путешествия Л. в 1446 посетил Рим и с того же года прочно обосновался во Флоренции, где, не оставляя литературных штудий, занялся



углублением своих знаний в греческой и латинской философии. После смерти Марсуппини в 1453 в университете в течение нескольких лет оставалась незаполненной кафедра риторики и поэтики: Л. временами читал там лекции, а с 1458 занимал ее уже на постоянной основе вплоть до 1496, когда оставил преподавание по болезни. В университетских лекциях Л. излагал основы поэтики, комментировал римских и итальянских поэтов *Вергилия*, *Горация*, *Ювенала*, *Персия*, *Данте*, *Петрарку*, а также сочинения *Аристотеля*, *Платона*, *Цицерона*. Среди знаменитых учеников Л. — *Марсилио Фичино* и *Анджело Полициано*, а также *Лоренцо Медичи*, которого по просьбе его отца *Пьеро* Л. воспитывал с юных лет. С 1462 Л. стал активным участником *Платоновской академии*, близким соратником ее основателя и главы *Фичино*, развившего в нем интерес к *платонизму*.

В творческом наследии Л. главное место принадлежит трактату «О душе» (*De anima*, или *De nobilitate animae*, 1471–72, с посвящением герцогу *Эрколе д'Эсте*), в котором рассматривается проблема бессмертия души, диалогу «Диспуты в Камальдоли», (*Disputationes Camaldulenses*, 1472, изд. в 1480 во Флоренции с посвящением герцогу *Урбино Федерико да Монтефельтро*), созданному по образцу «Тускуланских бесед» *Цицерона*, а также сочинению «Об истинном благородстве» (*De vera nobilitate*, 1487), посвященному *Лоренцо Медичи*. В 1476 Л. издал свой перевод с латинского на вольгаре «Естественной истории» *Плиния*, посвятив книгу королю *Неаполя Ферранте I*. Особую славу приобрело издание подробного комментария Л. к «Божественной комедии» *Данте* с иллюстрациями *Сандро Боттичелли* (изд. Флоренция, 1481). В 1482 были опубликованы его комментарии к *Горацию*, а в 1488 — к «Энеиде» *Вергилия*, которые он посвятил сыну *Лоренцо Медичи Пьеро*. Комментарии Л. к *Ювеналу* и *Персию*, увидевшие свет в 1462 в форме рукописной книги, напечатаны не были. В 1490 Л. осуществил перевод на вольгаре латинского сочинения гуманиста *Джованни Симонетты* о деяниях *Миланского герцога Франческо Сфорца* (*Rerum gestarum Francisci Sfortiae Mediolanensium ducis*), назвав его «Сфорциада». Сочинения Л. в печатном и рукописном виде имели широкое хождение в кон. 15 — нач. 16 в.

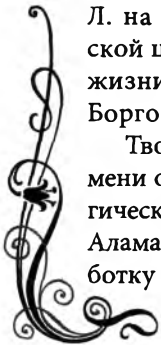
Политическая деятельность Л. в основном была связана с должностью секретаря в канцелярии гвельфской партии Флоренции — он получил ее в 1467 не без участия своей жены, *Луcreции Альберти*. Сохранился прижизненный портрет Л. на фреске *Доменико Гирландайо* во флорентийской церкви *Санта Мария Новелла*. Последние годы жизни он провел в небольшом тосканском городке *Борго-алла-Коллина*.

Творчеству Л. свойственен характерный для его времени особый интерес к этико-философской и филологической проблематике. Наряду с *Маттео Пальмиери*, *Аламанно Ринуччини*, *Альберти* он продолжил разработку светской этики гуманизма и сделал значитель-

ный вклад в развитие литературной критики, став — наряду с *Полициано* — крупнейшим филологом эпохи. На философскую позицию Л. заметное влияние оказали идеи неоплатонизма, которые он, подобно *Фичино*, не считал противоречащими христианской догматике. Они нашли наиболее полное и последовательное выражение в его сочинении «О душе», в котором именно в духе неоплатонизма рассматривается проблема восхождения души к высшему благу, а также в комментариях к «Божественной комедии» *Данте* — здесь Л. подчеркивает значение добродетелей разума на пути к достижению высшего блага, связывает познание истины с главным предназначением человека.

В обширном сочинении «Диспуты в Камальдоли», состоящем из 4 книг, Л. рассматривает еще одну важную этическую проблему выбора нравственного идеала, определения относительной ценности активной и созерцательной жизни. Участники диалога обсуждают этот вопрос в первой книге, вторая посвящена теме высшего блага, но обе они служат вступлением к третьей и четвертой книгам, в которых Л. дает аллегорическое истолкование «Энеиды» *Вергилия* (книги 1–6) сквозь призму своей концепции восхождения души к высшему благу. Оно трактуется как конечная цель человеческих устремлений и отождествляется с познанием Бога — воплощения абсолютного совершенства. В «Диспутах в Камальдоли» Л. не настаивает на выборе одного из двух традиционных нравственных идеалов, но предлагает третий, гармонично сочетающий знание и практику, и как бы уравнивает в своем значении обе главные стороны человеческого бытия, подчеркивая, что они равно необходимы и полезны как каждому, так и обществу в целом. На фоне характерных для флорентийского гуманизма идей гражданственности, социальной активности здесь доминирует мысль о важной для общества роли знания и тех, кто его добывает. Созерцание мудрецов не сводится к самопознанию и наслаждению Божественной истиной, но имеет целью и осмысление жизненной практики, а поэтому приобретает гражданственный смысл. В мощно звучащей на страницах диалога Л. апологии ученых заметно влияние платоновской идеи правления мудрых, которая, впрочем, тесно связана у гуманиста с этикой *Аристотеля*, в частности, с учением о гражданских добродетелях, главные из которых — справедливость, мужество, умеренность и благоразумие. Путь добродетели в активной земной жизни человека должен быть освещен светом разума и знания, подчеркивает Л., но и процесс познания не может быть плодотворным, если человек не подготовлен к нему «умиротворяющей» ролью этики, науки о нравах. Овладение знанием, культурой Л. считает необходимым условием нравственного совершенствования человека, а значит и благополучия общества в целом.

Л. оставался верным своей этической концепции и в более поздних произведениях. Показательна его речь на похоронах *Донато Аччайуоли* (1478), главный тезис которой — нравственное совершенство, достигаемое на пути сочетания действия и созерцания, активной



гражданской жизни и научных занятий. Л. нарисовал образ доблестного гражданина, справедливого и бескорыстного магистрата, честно исполнявшего свой долг на многочисленных постах, которые ему доверяла Флорентийская республика. Своими гражданскими добродетелями, высокой ученостью и особенно научными трудами по этике он заслужил славу и уважение сограждан.

В более позднем диалоге «Об истинном благородстве» Л. продолжил гуманистическую традицию трактовки *благородства*, исключаящую из него знатность происхождения, власть и богатство. Л. связывал благородство исключительно с *добродетелями* и славными делами человека, в какой бы сфере они ни проявлялись и какими бы ни были его социальное происхождение и статус. Благородство души — следствие сознательно избранного пути добродетели, поэтому быть или не быть благородным зависит от самого человека, от силы его разума и воли. Как и прежде, гуманист подчеркивал роль и моральных (гражданских), и интеллектуальных добродетелей в нравственном совершенствовании человека, отводя первым подготовительную функцию, но считая их в равной мере необходимыми для достижения высшего блага. Интеллектуальные добродетели окажутся бесплодными, если не послужат основой для правильных поступков и действий. Выдающийся ум и знания не сделают человека благородным, если он лишен прочих добродетелей. Разум трактуется с позиций неоплатонизма — овладение истиной есть высшая ступень познания, возможная лишь за пределами земного бытия человека. Однако само стремление к знанию, поиск истины составляют подлинную суть благородства человеческой души: «Благородным следует назвать того, чей разум совершеннее и превосходит других добродетелями, в которых он только и проявляется». Энергичный акцент Л. на социальной значимости науки, на высокой и ответственной роли ученых в жизни общества снимал саму идею противопоставления этических идеалов действия и созерцания, они оказывались в его понимании разными, но взаимодополняющими формами деятельности человека, равно необходимыми для обретения им нравственного совершенства и счастья.

С о ч.: In Vergilii Aeneidos libros, allegoria Platonicae olim conscriptae. Basileae, 1596; De anima / A cura di G. Gentile. Pisa, 1917; Carmina omnia / A cura di A. Perosa. F., 1939; De vera nobilitate / A cura di M.T. Liacci. F., 1970; Scritti critici e teorici / A cura di R. Cardini. R., 1974. Vol. 1–2; Reden Cristoforo Landinos / Hrsg. M. Lentzen. München, 1974; Disputationes Camaldulenses / A cura di P. Lohe. F., 1980; Comento sopra la Comedia / A cura di P. Procaccioli. R., 2001. Vol. 1–4; Речь перед началом чтения сонетов мессера Франческо Петрарки в Студии; Вводная лекция о Вергилии, прочитанная во Флоренции в 1462; Речь на похоронах Донато Аччайуоли; Речь перед Синьорией при вручении Комментария к Данте / Пер. М. А. Юсима и Ю. А. Шичалина // Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV век). М., 1985.

Лит.: Wolf E. Die allegorische Vergil-Erklärung des Cristoforo Landino // Neue Jahrbücher für das klassische Altertum. 1919. Bd. 22; Buck A. Dichtung und Dichter bei Cristoforo Landino: Ein Beitrag zur Dichtungslehre des italienischen Humanismus // Romanische Forschungen. 1947. Bd. 58/59; Santoro M. Cristoforo Landino e il volgare // Giornale storico della letteratura italiana. 1954. Vol. 71; Cardini R. La critica del Landino dalla «Xandra» alle «Disputationes Camaldulenses» // Rinascimento. 1967. Vol. XVIII; Idem. Cristoforo Landino e l'Umanesimo volgare // La rassegna della letteratura italiana. 1968. Vol. 72; Idem. Il Landino e la poesia // La rassegna della letteratura italiana. 1970. Vol. 74; Idem. La critica del Landino. F., 1973; Lentzen M. Cristoforo Landinos Antrittsvorlesung in Studio Fiorentino // Romanische Forschungen. 1969. Bd. 81; Idem. Studien zur Dante-Exegese Cristoforo Landinos: Mit einem Anhang bisher unveröffentlichter Briefe und Reden. Köln; Wien, 1971; Lohe P. Die Datierung der «Disputationes Camaldulenses» des Cristoforo Landino // Rinascimento. 1969. Vol. IX; Giannantonio P. Cristoforo Landino e l'umanesimo volgare. Napoli, 1971; Field A. An Inaugural Oration by Cristoforo Landino in Praise of Virgil // Rinascimento. 1981. 2 seria. Vol. 21; Idem. Landino's First Lectures on Dante // Renaissance Quarterly. 1986. Vol. 39; Weiss R. Cristoforo Landino: Das Metaphorische in den Disputationes Camaldulenses. München, 1981; Kallendorf C. Cristoforo Landinos «Aeneid» and the Humanist Critical Tradition // Renaissance Quarterly. 1983. Vol. 26; La Brascia F. Du prototype à l'archetype: Lecture allégorique et réécriture de Dante dans et par le commentaire de Cristoforo Landino // Scritture di scritture: Testi, generi, modelli nel Rinascimento. R., 1987; McNair B. G. Cristoforo Landino, Poetry and Divine Illumination // Fides et Historia. 1999. Vol. 31; Rombach U. Vita activa und Vita contemplativa bei Cristoforo Landino // Beiträge zur Altertumskunde. 1991. Bd. 17; Fubini R. Le Disputationes Camaldulenses e il volgarizzamento di Plinio: Questioni di cronologia e di interpretazione // Studi in onore di Arnaldo d'Addario / A cura di L. Borgia. Lecce, 1995. Vol. 2; Брагина Л. М. Идеал «действия» и «созерцания» в этике Кристофоро Ландино // Е е ж е. Социально-этические взгляды итальянских гуманистов (вторая половина XV в.). М., 1983.

Л. М. Брагина.

ЛАНДО Оптензио (Lando Ortensio) (ок. 1512, Милан — ок. 1553, Венеция), ломбардский писатель, переводчик «Утопии» Томаса Мора. Образование в области медицины и богословия получил в Милане и Болонье. Как многие литераторы этого времени, Л. посетил немало земель и перепробовал самые разные занятия: был врачом и солдатом, некоторое время состоял в ордене августинцев, путешествовал в качестве учителя и секретаря важных персон: графа Питильяно, Карачоло, епископа Козенцы, и Мадруццо, епископа Тренто. Л. побывал в Швейцарии, Германии, Франции, из



Лист из «Утопии»
Томаса Мора
в переводе
Ортензио Ландо.
Венеция. 1548.

итальянских городов — в Неаполе, Пьяченце и Тренто; последние годы жизни провел в Венеции. В одном из сочинений Л. использовал псевдоним «гражданин многих мест» (*civis polytopiensis*).

Принадлежащий Л. итальянский перевод «Утопии» под заглавием «Новооткрытая республика... Евтопия» (*La repubblica nuovamente ritrovata... La Eutopia*; от греч. *eutopia* — счастливая страна) был опубликован в 1548 в Венеции Антоном Франческо Дони и неоднократно переиздавался; само же произведение, в которое Л. внес небольшие изменения, повлияло на его собственное творчество и очень близко ему по духу. Так, в одном из последних сочинений Л., «Комментарий о самых примечательных и ужасных делах Италии» (*Commentario delle più notabili e mostruose cose d'Italia e altri luoghi di lingua Aramea in Italiana tradotto...*; изд. Венеция, 1553), рассказ о бедствиях своей родины (нищета, политическая зависимость от Испании, произвол знати, работорговля) он ведет от имени путешественника-утописта.

В историю литературы Л. вошел как вольнодумец в духе Пьетро Аретино; уже в заглавиях — «Парадоксы, то есть суждения за гранью общего мнения» (*Paradossi, cio è sententie fuori del comun parere...* изд. Лион, 1543), «Опровержение книги парадоксов» (*Confutatione del libro de paradossi*; изд. там же, 1543) — он подчеркивал оригинальность своих взглядов.

Сочинения Л. отличаются антиклерикализмом и безразличием к обрядово-догматической стороне веры; различие внутренней и внешней церкви и мысль о значении веры для спасения сближало его с протестантами. В этом отношении интересен «Остроумный диалог о похоронах Дезидерия Эразма Роттердамского» (*In Desiderii Erasmi Roterodami Funus, dialogus lepidissimus...* изд. Базель, 1540), в котором реформаторы превозносят гуманиста, а католические монахи глумятся над его прахом. Дань политической сатире Л. отдал в сочинении «Надгробные речи разных авторов, произносимые на похоронах домашних животных» (*Sermoni funebri de vari autori nella morte de diversi animali*; изд. Вене-

ция, 1548), а также в «Четырех книгах сомнений, сопровождаемых решениями» (*Quattro libri dei dubbi con le solutioni...* изд. Венеция, 1552), где проводятся уравнилельные идеи. Из др. его сочинений заслуживают упоминания вымышленные письма знаменитых женщин (1548, 1552), 14 новелл, литературно-критические произведения (*La sferza de scrittori antichi et moderni di M. Anonimo di Utopia...* изд. Венеция, 1550; *Sette libri de cataloghi a varie cose appartenenti...* изд. Венеция, 1552–53). Большинство сочинений Л., иногда выходивших анонимно, было включено в *Индекс запрещенных книг*.

Соч.: *Novelle* / A cura di G. Battelli. Lanciano, 1916.

Лит.: Saneesi I. Il cinquecentista Ortensio Lando. Pistoia, 1893; Axon W. E. A. Ortensio Lando, a Humorist of the Renaissance. L., 1899; La Cüte P. Ortensio Lando e Napoli nella prima metà del Cinquecento. Teramo, 1926; Gilmore M. P. Anti-Erasmianism in Italy: the Dialogue of Ortensio Lando on Erasmus' Funeral // *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*. 1974. Vol. 4. № 1. P. 1–14; Seidel Menchi S. Chi fu Ortensio Lando? // *Rivista Storica Italiana*. 1994. Vol. 106. № 3. P. 501–64; Чиколлини Л. С. Социальная утопия в Италии: XVI — начало XVII в. М., 1980. С. 185–93.

М. А. Юсим.

ЛАНДРИАНИ, Ландриани Капитани Джерардо (Landriani, Landriani Capitani Gerardo) (дата рождения неизвестна, Милан — 8/9.10.1445, Витербо), итальянский церковный деятель, кардинал римско-католической церкви. Происходил из очень известной семьи Капитани; учился в Милане, получил степень доктора гражданского права. Начинал церковную карьеру каноником церкви Сантиссима Тринита в Павии, в марте 1419 избран епископом Лоди. Активный участник Базельского собора (1431–49), Л. выступал перед собравшимися с речью, а в 1432 в качестве посла при английском дворе обосновывал перед королем легитимность собора и просил его отправить туда английских прелатов. С 6.3.1437 до конца жизни занимал престол в Комо. Тесно связанный с двором миланских герцогов, Л. несколько раз представлял их интересы во Флоренции, а его брат был секретарем Филиппо Висконти; при деятельном посредничестве последнего Л. 18.12.1439 стал кардиналом; был назначен легатом в Ломбардии, представлял интересы папы Евгения IV при миланском дворе.

Современники отмечали гуманистическую эрудицию Л., в частности, Лоренцо Валла отправлял на его суд свои сочинения и переводы, а в письме к Л. взывал к его учености. В 1421, будучи епископом Лоди, Л. обнаружил в архиве кафедрального собора средневековую рукопись с трудами Цицерона; ценность Лодийского кодекса заключалась в том, что он содержал забытое к 15 в. сочинение Цицерона «Брут» и сохранившиеся без утрат тексты его трудов «Об ораторе» и «Оратор». Л. отправил кодекс в Милан, где его расшифровал Га-

спарино *Барцицца*, а затем в Кремоне копировал Козимо *Раймонди*.

Лит.: Sabbadini R. Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV. F., 1905. P. 100–01; Essai de liste generale des cardinaux: VIII. Les cardinaux du XVI siècle // *Annuaire Pontifical catholique*. P., 1932. P. 137–38; Miranda S. Landriani // *The Cardinals of the Holy Roman Church: Biographical dictionary*. Miami, 2008.

А. Н. Санников.

ЛАНИ Элиаш (Láni Eliáš) (1575, Словенске-Правно — 1618, Бытча), словацкий поэт, церковный деятель и писатель. Учился, затем сам учительствовал в Стражках и Елшаве, был евангелическим священником в Мошковцах (1597), с 1608 — в Бытче, где исполнял должность проповедника при дворе магната Дьёрдя Турзо III, в 1609 ставшего палатином Венгерского королевства; от него Л. получил дворянское звание.

Ведущий деятель словацкого лютеранства Л. участвовал в выработке законов о веротерпимости и о правах некатолических конфессий, был одним из вдохновителей и организаторов Жилинского синода — съезда евангеликов Сев. Венгрии, созданного в 1610 палатином Венгерского королевства Дьёрдем Турзо, объединившего все евангелические церкви на территории современной Словакии и способствовавшего становлению национального самосознания словаков. Л. занял ответственный пост суперинтенданта дистрикта Бытча.

Поэтическое творчество Л. (на чешском языке) состоит из духовных песен и стихотворных молитв. Сохранилась лишь его часть: 10 песен и одна молитва, относящаяся к наиболее ценным памятникам словацкой литературы. В духовных стихах, утвердивших в словацкой поэзии тему «ужасов войны», Л. ярко выразил собственные переживания, связанные с бурными историческими событиями периода турецких войн и восстания Иштвана Бочкаи (1604–06). Как церковный писатель он прославился полемическими латинскими сочинениями против католиков, кальвинистов, ариан, социниан (изд. 1612), а также «Надгробной проповедью» (Kázání pohřební; изд. Прага, 1617) на смерть Турзо, при поддержке которого Л. издал свой перевод «Катехизиса» Мартина Лютера (1612, 1614). Эпистолярное наследие Л., написанное по-словацки, осталось в рукописях, тогда как духовные песни издавались в 17 в. в евангелических и католических канционалах. В стилистическом отношении поэзия Л. относится к лучшим образцам *маньеризма* в словацкой поэзии.

Соч.: Европейская поэзия XVII века. М., 1977. С. 750–51; Голоса столетий: Антология словацкой поэзии. М., 2002. С. 32–34.

Лит.: Mosko J. Eliáš Láni, prvý superintendent cirkvi evanjelickej a.v. a jeho doba. Liptovský Mikuláš, 1902; Š m a t l á k S. Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava, 1988. S. 170–72 pass.; Z r u b e c L. Osobnosti našej minulosti. Bratislava, 1991. S. 177–80; Reprezenačný biografický

lexicon Slovenska. Martin, 1999. S. 200; История культур славянских народов. М., 2003. Т. 1. С. 476; Словацкая литература. М., 1997. Ч. 1. С. 29.

Г. П. Мельников.

ЛАННОА Гильбер или Жильбер де (Lannoy Guillebert de) (Ghillebert de Lannoy) (1386 — 22.4.1462, похоронен в церкви Св. Маврикия в Лилле), рыцарь, путешественник, дипломат, государственный деятель, писатель-моралист. Происходил из прославленного дворянского рода графств Фландрии и Геннегау (Эно). В юности получил воспитание, характерное для его социальной среды; исповедовал принципы морали, свойственные средневековому рыцарству, с его культом чести, мужества, доблести, христианской веры. С 1412 и до конца жизни Л. состоял в качестве рыцаря, дипломата, придворного и чиновника на службе герцогов Бургундии Иоанна Бесстрашного и Филиппа Доброго. Он принимал участие в разгроме при Оте (1408) графом Эно восставших жителей Льежа, в битве при Азенкуре (1415), в войнах на стороне бургундцев против арманьяков (с 1412 по 1420), в сражении с англичанами при Брауверсгауvene (1427). Первая дипломатическая миссия Л. состояла в заключении союза между Филиппом Добрым и английским королем Генрихом V и мира между Францией и Англией (1420). В 1421–23 Л. был послан Филиппом Добрым и королями Франции и Англии с целью оповестить европейских государей о новом мирном договоре между Францией и Англией и начать необходимые приготовления для европейского крестового похода против мусульман Бл. Востока. Он посетил Пруссию, Литву, Польшу, западнорусские земли, Молдавию, Крым и Константинополь, а также Египет, Палестину и Сирию и написал «Донесения» (Rapports) о своем пребывании на Бл. Востоке, в которых рассматривалась возможность крестового похода в Св. Землю. В последующие годы Филипп Добрый направлял Л. с новыми дипломатическими миссиями: в Германию (1429 и 1442), Шотландию (1430), Арагон (1446), на собор римско-католической церкви в Базеле (1439). Л. занимал административные должности в Бургундском государстве: был губернатором в Эклюзе (Écluse, или Sluys, с 1416) и в Роттердаме (с 1426). Л. нес также придворную службу — исполнял обязанность чашника при Иоанне Бесстрашном и камергера и советника при Филиппе Добром. В 1430 стал кавалером учрежденного Филиппом Добрым ордена Золотого Руна. Как глубоко преданный римской церкви рыцарь, Л. был убежден в том, что его долг — борьба с «неверными» (мусульманами и литовцами), «схизматиками» (православными) и «еретиками» (гуситами и виклифитами). В 1407–10 он воевал в юж. Испании с маврами, участвовал в осаде нескольких городов Гранадского эмирата. В 1413 Л. отправился в Пруссию для того, чтобы в рядах Тевтонского ордена сражаться против «неверных» прибалтов и русских «схизматиков». В качестве паломника Л. 3 раза посетил Св. Землю (1403–04, 1421 и 1446), ездил в Шотландию к мощам св. Патрика (1430), дважды отправлялся в Испанию на

поклонение гробу св. Якова Компостельского. Несмотря на то что большинство путешествий Л. было обусловлено его службой воина и дипломата, все же иногда он предпринимал поездки с целью «увидеть мир»: в 1410 он воспользовался перемирием между маврами и христианами, чтобы посетить Гранадаский эмират, в 1413, после окончания похода Тевтонского ордена, он самовольно решил посетить русские земли, с которыми регулярно воевали немецкие крестоносцы; Л. увидел Новгород и Псков, проведя в них несколько дней. Такие предприятия были характерны для его любознательной и жаждущей приключений натуры. В 1450 Л. ездил в Рим — это его путешествие стало последним. Остаток жизни он посвятил написанию мемуаров «Путешествия и посольства» (*Voyages et Ambassades*) и педагогических трактатов «Воспитание юного государя» (*Instruction d'un jeune prince*), предназначенного для Карла Смелого, сына Филиппа Доброго, и «Отцовские наставления» (*Enseignements paternels*), адресованные своему сыну. В мемуарах Л. год за годом перечислял путешествия, которые он совершил, битвы, в которых участвовал, и поручения, которые выполнял. Обычно он лаконично упоминал все посещенные им места и записывал информацию, носящую только практический характер, однако по неизвестным причинам описание Новгорода и Пскова выделяется в мемуарах: Л. интересовался обликом этих городов, их окрестностями, способом управления населением и некоторыми его обычаями. Мемуары Л. важны для историков Др. Руси тем, что в них впервые дано целостное и достоверное описание иностранным путешественником Новгорода и Пскова нач. 15 в. В педагогических трактатах Л. следовал нормам рыцарской этики своей эпохи: любви к Богу, честности, справедливости, благородству, воздержанности и благоразумию.

Соч. и источники: Potvin Ch., Houzeau J.-C., *Œuvres de Ghillebert de Lannoy, voyageur, diplomate et moraliste*. Louvain, 1878; Рус. пер. фрагментов: Студент Емельянов. Путешествие Гильберта де Ланноа в восточные земли Европы в 1413–1414 и 1421 гг. // Киевские университетские известия. 1873. № 8. Отд. 2. С. 1–42 (переизд.: Хрестоматия по истории СССР с древнейших времен до конца XV в. М., 1960. С. 545–49).

Лит.: Van Elewyck E. Ghillebert de Lannoy, voyageur, diplomate et moraliste du XVe siècle // *Revue de Belgique*. 1879. Vol. 33; Loise F. Ghillebert de Lannoy // *Biographie Nationale*. 1890–91. Vol. 11; Klimas P. Ghillebert de Lannoy in Medieval Lithuania. N. Y., 1945; Halecki O. Gilbert de Lannoy and His Discovery of East Central Europe // *Bulletin of the Polish Institute of Arts and Sciences in America*. 1944. Vol. 2/2; Soloviev A. V. Le voyage de messire de Lannoy dans les Pays russes // *Orbis scriptus: Festschrift für Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag*. München, 1966; Rebas H. Die Reise des Ghillebert de Lannoy in den Ostseeraum 1413/14: Motive und Begleitumstände // *Hansische Geschichtsblätter*. 1983. Bd. 101; Bertrand A.

Un seigneur bourguignon en Europe de l'Est: Guillebert de Lannoy (1386–1462) // *Le Moyen Âge: Revue d'Histoire et de Philologie*. 1989. Vol. 95; Idem. Guillebert de Lannoy (1386–1462): Ses «Voyages et Ambassades» en Europe de l'Est // *Publication du Centre européen d'études bourguignonnes (XIV–XVI): Les sources littéraires et leurs publics dans l'espace bourguignon (XIV–XVI)*. Neuchâtel, 1991. Vol. 31; Mund S. Guillebert de Lannoy, un observateur fiable de la réalité russe au début du XVème siècle // *Hainaut et Tournais regards sur dix siècles d'histoire. Recueil d'études dédiées à la mémoire de Jacques Nazet (1944–1996)*. Bruxelles, 2000; Idem. Описание Новгорода и Пскова в мемуарах «Voyages et Ambassades» рыцаря Гильбера де Ланноа (1413) // *Древняя Русь: Вопросы медиевистики*. 17. Март 2002; Schnerb B. L'éducation d'un jeune noble à la cour de Philippe le Bon d'après les Enseignements paternels de Ghillebert de Lannoy // *Liber amicorum Raphaël de Smedt, III, Historia*. Leuven, 2001; Каппелер А. Бургундский рыцарь в России (заметки об отчете Гильбера де Ланноа о поездках в Новгород и Псков в начале XV в.) // *Источниковедение и краеведение в культуре России: Сб. к 50-летию служения С. О. Шмидта Историко-архивному институту*. М., 2000.

С. Э. Мунд.

ЛА НУ, Лану Франсуа де (La Noue François de) (1531, Нант — 4.8.1591, Монконтур), французский полководец и дипломат, мемуарист, политический и



Портрет Франсуа де Ла Ну. Нач. 17 в.
Рейксмузеум. Амстердам.

религиозный мыслитель. Отец Л. Н. — бретонский дворянин Франсуа де Л. Н., мать — Бонавантюр Ле пер вье; семья была связана с высшим дворянством Франции, одна из бабушек Франсуа была из рода Шатобрианов. С детства Л. Н. готовили к военной карьере, что предполагало традиционное для детей его круга образование: умение читать и писать, ездить верхом и владеть оружием. Однако юноша рано решил заняться самообразованием, обратившись к чтению античных и современных авторов: в его библиотеке были труды Фукидида, Ксенофонта, Саллюстия, Тита Ливия, Плутарха, Никколо Макиавелли, Франческо Гвиччардини, Филиппа де Коммина, Жана Кальвина, Франсуа Отмана, Жана Бодена, Клемана Маро, Франсуа Рабле. Также Л. Н. обращался к евангелической литературе и трудам отцов церкви, проявляя особый интерес к посланиям апостола Павла и сочинениям св. Августина.

Будучи пажом Генриха II, Л. Н. сопровождал короля во время путешествий в Пикардию и к границам с Фландрией, а позже, служа в армии маршала д'Анвиля в Пьемонте, принимал участие в завершающем этапе Итальянских войн. После мира в Като-Камбрези (1559) он вернулся в Бретань, где вскоре перешел в кальвинизм; примечательно, что это никак не сказалось на его дружеских отношениях с герцогом Франсуа де Гизом, который пригласил Л. Н. в состав кортежа, в 1561 сопровождавшего отъезд в Шотландию Марии Стюарт, вдовы короля Франциска II. Во время этого путешествия Л. Н. познакомился с Пьером Брантомом, с которым, несмотря на вероисповедные противоречия, их связывала впоследствии крепкая дружба.

Л. Н. был активным участником трех первых религиозных войн во Франции (1562–70): отличился в битвах при Дрё (1562) и Сен-Дени (1567), при захвате Орлеана (октябрь 1567), во время третьей войны был дважды пленен, в т. ч. во время битвы при Монконтуре в 1569, но его спасало заступничество герцога Анжуйского. При осаде Фонтене-ле-Конт (1570) левая рука Л. Н. была раздроблена выстрелом из аркебузы; следуя уговорам Жанны д'Альбре, он согласился на ампутацию; руку заменили железным протезом, откуда пошло его прозвище Железная Рука (Bras-de-Fer).

До мая 1572 Л. Н. представлял при дворе гугенотскую партию, обращая внимание Карла IX на нарушения Сен-Жерменского мира, заключенного между королем и французскими кальвинистами в 1570. Затем он участвовал в кампании Людовика Оранского в Нидерландах: захватывал Валанс, помогал осажденному в Монсе Людовику Нассаускому, а после сдачи Монса испанцам некоторое время проживал в лагере герцога Альбы. В кон. 1572 к Л. Н. обратился Карл IX, предложивший ему употребить свое влияние и дипломатические способности, чтобы склонить протестантов Ла-Рошели к подписанию мира с короной; Л. Н. предложение принял, но с условием не принимать решений, которые могли бы сделать его из-

менником в глазах собратьев по вере. Впрочем, избранный в следующем году главой гугенотской оппозиции западных провинций Франции, он с января 1574 вновь возглавил сопротивление города и с переменным успехом воевал до перемирия в Бержераке (сентябрь 1577). 25.10.1576 на Л. Н. было совершено неудачное покушение. К этому времени относится его сближение с партией «недовольных» (malcontents), или «политиков».

В кон. 1570-х гг. Л. Н. вновь участвовал в войне Нидерландов с Испанией: 30 марта 1580 захватил Нинове и взял в плен графа д'Эгмона, но 6 дней спустя сам попал в плен и следующие 5 лет провел в заключении в Лимбурге; обращения друзей Л. Н. (как протестантов, так и католиков) и его жены к Генриху III, Генриху Наваррскому, будущему Генриху IV, а также к королеве Елизавете I не помогли его освобождению. Болезни и постоянная угроза смерти первоначально ввергли Л. Н. в уныние, но литературные занятия возвратили ему интерес к жизни — именно в Лимбурге он написал «Политические и военные речи» и «Комментарии» к «Истории Италии» Гвиччардини. Вернуло Л. Н. свободу заступничество Генриха де Гиза; договор с Филиппом II был подписан 28.6.1585, его гарантией стало обещание Гиза в случае нарушения условий выплатить испанцам 100 тысяч золотых экю.

В начале 1586 Л. Н. переехал в Женеvu, где в 1587 с помощью французского посла Филиппа Канэ дю Френе опубликовал «Политические и военные речи». Здесь же он сблизился с Гийомом Робером де ла Марком, герцогом Буйонским, который завещал Л. Н. пост губернатора Седана — важного в стратегическом отношении города на границе с империей. После смерти герцога в 1588 Л. Н. руководил обороной Седана и Жамеца от войск Генриха де Гиза; оправдывая свое сопротивление вчерашнему благодетелю, он опубликовал специальную «Декларацию». Весной 1589, после убийства герцога де Гиза, Л. Н. передал Седан королевской администрации и вместе с армией герцога де Лонгвиля одержал победу при Санлисе над войсками Лиги.

Поддержав Генриха IV в его борьбе за трон, в 1590–1591 Л. Н. продолжил службу в армии герцога де Лонгвиля в Пикардии, затем в Нормандии, и июне 1591 был отправлен в Бретань на помощь принцу де Домбе, умирившему мятеж герцога де Меркёра; во время осады Ламбаля Л. Н. был смертельно ранен и через 15 дней скончался.

В 17–19 вв. Л. Н. воспринимали прежде всего как мемуариста, поскольку из его «Политических и военных речей» (в полном составе они 6-м изданием вышли в 1614) публиковалась только последняя 26-я глава, описывающая события трех первых религиозных войн и получившая у издателей название «Мемуары». Между тем тематика «Политических и военных речей» гораздо шире — она включает в себя религиозно-философские размышления о причинах и сущности кризиса во Франции кон. 16 в. и о путях выхода из него, рассуждения о проблемах военной тактики и стратегии (гл. 11, 13–18), наставления по воспитанию дворян

(гл. 5, 6), проект нового крестового похода против Османской империи (гл. 22). С одной стороны, интеллектуальная позиция Л. Н. сближает его с «человеком Нового времени»: ему присущи практицизм, стремление уйти от умозрительных рассуждений и предложить конкретные меры для «оздоровления Франции». С другой стороны, его теолого-политический идеал во многом лежит в плоскости средневековых представлений: провиденциализм, неразличение порядка политического и порядка морального становятся основой для главного вывода — спасение Франции возможно только путем морального и интеллектуального возрождения общества (прежде всего, дворянства) через любовь к доблести (*vertu*). Программа Л. Н. предполагала преодоление межконфессиональных споров: католики и гугеноты Франции должны были объединиться на основе того, что все они являются подданными одного короля и христианами — расхождения в деталях отправления культа, с точки зрения Л. Н., не играли существенной роли. С идеей конфессионального единства связан и проект крестового похода: война с турками-мусульманами должна была вернуть противоборствующим сторонам осознание христианской общности.

Соч.: *Declaration de M. De La Noue, sur sa prise des armes, pour la juste deffence des Villes de Sedan et Jametz. Verdun, 1588; Guicciardini Francesco. Histoire des guerres d'Italie, avec les observations politiques, militaires, et morales du Sr. de La Noue. P., 1593; Correspondance de François de La Noue, surnommé Bras-de-Fer, accompagnée de notes historiques et précédée de la vie de ce grand capitaine. Gand, 1854; Discours politiques et militaires / Introduction et notes par F. E. Sutcliffe. Genève, 1967; Политические и военные речи [фрагмент] / Пер. с франц., вступ. ст., коммент. И. В. Кривушина // Проблемы социальной истории и культуры Средних веков и раннего Нового времени. СПб., 2003. Вып. 4; Политические и военные речи [фрагмент] / Пер. с франц., коммент. П. Н. Чечулина // Французское общество в эпоху культурного перелома: От Франциска I до Людовика XIV: Приложение к ежегоднику «Средние века». М., 2008. Вып. 3.*

Лит.: *S a y o u s L. Études littéraires sur les écrivains française de la Reformation. P., 1854. Vol. II; H a u s e r H. François de La Noue. P., 1892 (reimpr.: Genève, 1970); Supple J. J. François de La Noue and the Education of the French «noblesse d'épée» // French Studies. 1982. Vol. XXXVI/3; H u s e m a n W. H. La personnalité littéraire de François de La Noue. P., 1986; M o r r i s o n J. R. François de La Noue, les guerres de religion et la tolérance religieuse // Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. 1986. № 1. P. 71–84; V r a y N. François de La Noue: «Bras de Fer», 1531–91. La Crèche, 2001.*

П. Н. Чечулин.

ЛАПЕРЮЗ, Ла Перюз Жан Бастье де (La Péruse Jean Bastier de) (1529, Лаперюз, герцогство Ангумуа — 1554, там же), французский поэт и драматург. Учился в Париже у Марка Антуана Мюре в коллеже Бонкур, где в 1552 принимал участие в постановке первой фран-

цузской классической трагедии «Плененная Клеопатра» Этьена Жоделя. Позже изучал право в Пуатье; ранняя смерть прервала творческий и жизненный путь Л.

Художественные искания Л. близки поэтам Плеяды периода ее становления. Его имя Пьер де Ронсар в «Дифирамбах в честь козла Жоделя, трагедийного поэта» (1553) называет среди единомышленников, объединенных в Бригаду, а в «Элегии Жану де Л.» (1553) причисляет его к 7 наиболее выдающимся поэтам-современникам.

Творческое наследие Л. было посмертно издано друзьями в Пуатье. Произведения, собранные в сборник «Медя и различные стихи покойного Жана де Лаперюза» (*La Médée et diverses poésies de feu Jean de La Péruse*), отличались жанровым многообразием: оды, эпиграммы, сонеты, элегии, послания и жизнеописательные, насмешливые стихотворения в духе «Шалостей» Ронсара. Особенно восхищали современников элегии Л., написанные александрийским стихом; в таких произведениях, как «Элегия на смерть Франсуа Клермон-Дампьера» или «Элегия на смерть капитана Фейоля», наиболее отчетливо проявлялись особенности стиля поэта, ясного, свободного, выразительного.

В посмертный сборник Л. вошла и его трагедия в 5 актах «Медя», написанная в 1552 на сюжет одноименной драмы Сенеки. Автор «Медии» и его предшественник Жодель стоят у истоков французской ренессансной драматургии, несущей в себе определенные черты предклассицизма. Это, в первую очередь, ориентация на античные образцы, стремление соблюдать единство времени, ограничение действующих лиц на сцене, вынос за пределы сценической площадки драматического действия и замена его психологически насыщенными монологами и диалогами. По сравнению с трагедией Жоделя «Медя» более совершенна, особенно это касается языка и версификации, но автор «Плененной Клеопатры» проявил большую независимость: обращаясь к античности, он разрабатывал собственный сюжет, тогда как Л. точно следовал Сенеке.

Соч.: *Œuvres. Angoulême, 1866; Поэзия Плеяды. М., 1984. С. 470–73.*

Лит.: *B a n a c h é v i t c h N. Jean Bastier de la Péruse (1529–54): Étude biographique et littéraire. P., 1923.*

Л. А. Царькова.

ЛАПО ДА КАСТИЛЬОНКЬО Младший (Lapo da Castiglionchio il Giovane), Лапий Кастильонкый (Lapus Castellunculus) (1405, Флоренция — 1438, Феррара), итальянский гуманист. Учился у Франческо Филельфо, был секретарем папы Евгения IV. С осени 1436 начал преподавать в Болонском университете риторику, 2.11. произнес торжественную речь, связанную с началом занятий, но уже в марте 1437 в письме к Леонардо Бруни сообщал, что вынужден оставить преподавание по причинам нездоровья. Умер от чумы в Ферраре во время заседавшего там церковного собора.

Л. изящно писал по-латыни, основательно знал древнегреческий язык и был одним из лучших переводчиков своего времени — перевел многие биографии Плутарха, сочинения Лукиана, Ксенофонта, Иосифа Флавия, речи Демосфена и Исократ. Пользовался уважением таких гуманистов, как Амброджо *Траверсари*, Бруни, Джанноццо *Манетти*, которому Л. послал свой перевод работы Лукиана «О долгожителях» (*De longaevis*). Ему предсказывали блестящее будущее в литературе, но ранняя смерть не позволила этому осуществиться. Кроме переводов от Л. остались сборники посланий и речи. Одна из них, «Речь в похвалу философии», обнаруживает сознание социальной ценности *humanitas*, которая называется «строительницей города и покорительницей природы». Как знаток *греческого языка* Л. был приглашен в папскую курию на переговоры с византийской делегацией о воссоединении церквей. Его трактат, написанный в защиту римской курии (*Tractatus de curiae commodis*), содержит сведения о грехах на Ферраро-Флорентийском соборе.

См. ч.: *Reden und Briefe italienischer Humanisten / Hrsg. von K. Müllner. Wienn, 1899; De curiae commodis dialogus // Celenza Chr. S. Renaissance Humanism at the Papal Curia: Lapo da Castiglione the Younger's «De curiae commodis». Ann Arbor, 1999. P. 102–227.*

Источник: *Vespasiano da Bisticci. Vita di Lapo di Castiglione, fiorentino // Idem. Vite / A cura di A. Greco. Firenze, 1970. T. 1. P. 581–83.*

Lum.: Luiso F. P. Studi su l'epistolario e le traduzioni di Lapo da Castiglione Juniore // Studi italiani di filologia classica. 1899. Vol. VII. P. 205 e. a.

Н. В. Ревякина.

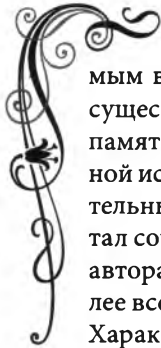
ЛА ПОПЕЛЕНЬЕР, Ла Попленьер Анри Ланселот Вуазен де (*La Popelinière Henri Lancelot Voisin de*) (ок. 1540, область Пуату — 1608), французский историк. Младший сын в старинной дворянской семье, Л. П. был предназначен для административной карьеры и получил классическое образование в Париже и Тулузе. Уже в это время он продемонстрировал свою позицию: когда в апреле 1562 гугеноты пытались овладеть Тулузой, он сражался на их стороне; избежав казни, удалился в свое поместье, где переводил трактат о войне Бернардино де ла Рокка (изд. 1571). Судьба Л. П. окончательно переменялась со смертью старшего брата: будущий историк избрал карьеру военного и как убежденный протестант участвовал в религиозных войнах 16 в., в частности, играл важную роль при защите Ла-Рошели и даже командовал там гугенотской флотилией. Стремление к защите веры обратило его к исторической науке, благодаря чему он остался в историографии *Возрождения*.

Л. П. начал с попытки оправдания гражданских войн в стране: первое его сочинение «Подлинная и полная история последних бедствий» (*La vraie et entière histoire des les derniers troubles*) представляла собой очерк истории религиозной борьбы гугенотов во Франции, была опубликована за ее пределами, в

Кёльне (1571) и Базеле (1572), и только третье издание было осуществлено в 1573 в Ла-Рошели, цитадели гугенотов, во время четвертой гражданской войны; характер этого труда был таков, что все три издания были анонимными. Дальнейшая судьба этого сочинения поистине необычайна: оно было переиздано в 1581 под названием «История Франции», причем автор получил пособие на его публикацию лично от *Екатерины Медичи*. В результате Л. П. существенно сместил акценты и смягчил при описании событий Варфоломеевской ночи характер действий как самой Екатерины, так и ее сына, короля *Карла IX*. Это издание вообще наглядно демонстрирует политическую позицию Л. П. — профессиональный воин, он резко выступает против страшной конфронтации религиозных партий, декларируя религиозную терпимость и требуя единства страны и населения. Эти свидетельства о том, что позиция историка сближалась с идеологией партии «политиков». Содержание данного сочинения выходит далеко за рамки названия: автор рассматривал проблемы общеевропейской истории и прежде всего истории *Реформации*. Уже в этой работе проявились 2 очень показательные для Л. П. черты: в своем изложении он стремился опереться на документальный материал (как свидетельствует Агриппа д'Обинье, все полученные от королевы деньги, как и свои собственные, он потратил на поиск документов), а также пытался установить систему причинно-следственных связей. Характерно, что в истории Реформации он отмечал значение экономической подоплеки, с одной стороны, а, с другой, — роль социального фактора. На основании анализа документов Л. П. стремился к исторической объективности, и его позиция в трактовке истории Реформации была достаточно независимой. Это вызвало серьезные репрессии со стороны кальвинистского синода пасторов: Л. П. предстал перед судом и был вынужден в 1585 отказаться от своей книги. Часть тиража была сожжена, верующим предписывалось не только не читать ее, но и уничтожать. Автор был отлучен от церкви и разорен — не сумев добиться от короля пенсии, он умер в нищете.

Еще более значительным сочинением Л. П. стал его труд «История историй» (*L'Histoire des histories*), посвященный истории исторической науки и ее методологии, в котором автор во многом шел за Жаком Боденом, развивая его идеи. Кроме того, вслед за Франсуа Бодуэном и Боденом Л. П. ставил вопрос о критическом отношении к источникам и вырабатывал методы исторической критики. Он декларировал, что источнику нельзя доверять, если не выяснена его аутентичность. Не менее значительна постановка им проблемы исторического объяснения — Л. П. считал необходимым дать любым фактам научную трактовку, чтобы не поощрять суеверие. Факт должен быть проверен; он достаточно зло высказывается против троянского мифа, столь любимого историками Франции.

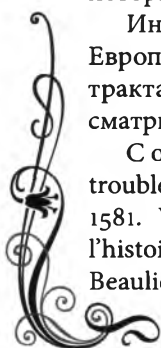
Л. П. можно считать одним из пионеров идеи культурно-исторической памяти, присущей даже са-



мым варварским народам. При этом он подчеркивал существование коллективной устной исторической памяти, предшествующей возникновению письменной истории и письменности вообще. Наиболее значительным наследием историографии прошлого он считал сочинения греческих историков. К средневековым авторам он относится пренебрежительно, причем более всего критиковал именно французских историков. Характерно при этом, что историков 16 в. он ставил ниже иных средневековых хронистов и в силу этого скептически относился к исторической науке своего времени, отрицая наличие прогресса. Современный историк, по его убеждению, должен основываться на современных ему достижениях культуры. Он также отметил, что главной задачей историков должно быть выяснение процесса развития гражданского общества, генезиса народа.

Л. П. стал одним из первых защитников теории прогресса, полагая, что современники знают все то, что знали древние, но умножили по сравнению с ними свои знания и передают новый опыт следующим поколениям. Его историософская концепция построена на идее широкого знания прошлого и, прежде всего, на изучении процесса зарождения общества, по его выражению — «человеческих дел». Для этой концепции характерен интерес к проблемам социально-экономического развития общества, его правовой эволюции и культуры, в т. ч. «характера, нравов, обычаев и образа жизни народов». Исследование должно строиться на основе изучения документов и критическом анализе исторических фактов. Только такой подход в его представлении и способен обеспечить появление «совершенной истории».

Л. П. высказал необычайно оригинальную для своего времени мысль: он отмечал, что социальная дифференциация произошла вследствие больших способностей и более высокого культурного уровня предков привилегированных сословий. Менее культурные и менее ловкие образовали другие слои общества. При этом он полагал, что в задачи историка не входит судить события и действия людей прошлого, историк должен точно и адекватно их воспроизвести. По Л. П., лишь таким образом можно создать «справедливое» нарративное сочинение. Он считал, что историк должен встать над страстями и политическими интересами, поскольку подлинная историческая наука принадлежит не какому-то времени, а всему человечеству, включая потомков; именно объективность он провозгласил главным требованием к историк.



Интересы Л. П. выходили за пределы истории Европы, о чем свидетельствует появление в 1582 его трактата «Три мира» (*Les trois mondes*), в котором рассматривается история Америки.

Соч.: *La vray et entière histoire des les derniers troubles*. Cologne, 1571; *Histoire de France*. La Rochelle, 1581. Vol. I–II; *L'Histoire des histoires avec l'idée de l'histoire accomplie*. P., 1599; *Les Trois mondes* / Ed. A.-M. Beaulieu. Genève, 1997.

Источник: D'Aubigné A. Th. *Histoire universelle*. P., 1886. Vol. I.

Лит.: Sypher G. *La Popelinière: Historian and Historiographer*. Ann Arbor, 1961; Dubois Ch. *La conception de l'histoire en France au XVI siècle*. P., 1978. P. 124–53; Yardeni M. *La conception l'histoire dans l'oeuvre de la Popelinière* // *Revue d'histoire moderne et contemporaine*. P., 1964. 11; Huppert G. *The Idea of Perfect History*. Urbana, 1970; Kelley D. *Foundations of Modern Historical Scholarship*. N. Y., 1970; Hartog F. *Le Miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, P., 1980; Вайнштейн О. Л. *Западноевропейская средневековая историография*. М.; Л., 1964.

И. Я. Эльфонд.

ЛАРИВЕ Пьер де (Larivey Pierre de) (20.7.1541, Труа — 23.2.1619, там же), французский переводчик, литератор и драматург. Выходец из Шампани, принадлежал к семье книгопечатников Джунти. О его биографии известно довольно мало: получил юридическое образование в Париже, где был тесно связан с парламентской средой и адвокатами, часто бывал в некоторых кружках, был принят в домах юристов и мецената Жана Вуайе — о знакомствах в этих кругах свидетельствуют 2 сонета Л., которые он написал в память о юристе Жиле Бурдене. Он был другом драматургов Гийома Ле Бретона и Франсуа д'Амбуаза, которого в 1572 сопровождал в Польшу во время его дипломатической миссии. Спустя 2 года он возвратился во Францию к коронации Генриха II. В 1585 Л. получил церковный бенефиций (доходы церкви св. Леонарда в Париже), в том же году возвратился в Шампань и в родном Труа получил должность каноника в местном соборе св. Стефана.

Довольно рано Л. начал свою деятельность в области перевода. Он перевел на французский сборник новелл Джанфранко Страпаролы «Приятные ночи» (1577), вслед за этим появился перевод «Философии» Алессандро Пикколомини (1581), но его лучшие литературные опыты были связаны с переводом на французский язык итальянских комедий *Возрождения*. В 1579 под названием «Шесть шутиливых комедий» (*Six comédies facétieuses*) Л. издал сборник 6 итальянских пьес, свободно переложенных им на разговорный французский. Не обращаясь к высшим достижениям итальянской драматургии, он избрал для перевода, среди прочих, одну из комедий Антона Франческо Грацинии, «Слугу» (*Le Laquais*) Лудовико Дольче, «Вдову» («*La Veuve*») Никколо Бонапарте, «Аридозию» Лоренцино Медичи, убийцы герцога Алессандро; Л. дал ей название «Духи» (*Les Esprits*), образ скупого Северена в этой комедии явно оказал воздействие на Мольера. В своих переводах Л. вводил типы персонажей итальянской народной комедии (педанта, активного лакея, на котором держится интрига, но действие этих пьес перенес из Италии в Париж).

Спустя более 30 лет Л. опубликовал «Три новые комедии» (*Trois Nouvelles Comédies*; Труа, 1611), со-

держание которых отличалось от пьес первого сборника, а действие происходит в Труа. Выбор главных действующих лиц уже исключал классическую фабулу, связанную с преодолением препятствий во имя любви, поэтому в комедии «Верный» (*Le fidelle*) по пьесе Луиджи Паскуалиго сильны женоненавистнические мотивы, «Постоянство» (*La constance*) по Джироламо Раци близко к слезливой комедии, а «Надувательства» (*Les tromperies*) по Никколо Секки построены как фарс. Для развития французской драматургии важно, что Л. уже соблюдал в этих пьесах непреложное для будущего классицизма правило единства действия.

По жанру все пьесы Л. относились к комедии положений. В своих весьма своеобразных переводах он брал схему оригинала и использовал ее в соответствии со своей фантазией, меняя место действия, имена, события пьесы, ставя перед собой одну цель: приспособить итальянские пьесы к французской аудитории (об этом он сам писал в одном из писем к д'Амбуазу), заинтересовать именно французского зрителя. При этом он предпочитал писать прозой, используя разговорный, достаточно красочный и нередко не слишком пристойный язык. Л. может считаться, т. о., создателем жанра комедии во Франции.

Соч.: *Comédies du XVI siècles* / Ed. E. Balmas. Milano, 1969.

Лит.: Lazard M. *Le théâtre en France au XVIe siècle*, P., 1980; Pierre de Larivey: Champenois, chanoine, traducteur, auteur de comédies et astrologue (1541–1619) / Ed. Y. Bellenger. P., 1993.

И. Я. Эльфонд.

ЛА РОШ Этьенн де (*La Roche Estienne* de), так же Этьен из Вильфранша (*Estienne de Villefranche*), Стефан или Виллафранк Галл (*Stephanus, Villafrancus Gallus*) (ок. 1470, Лион — ок. 1530, там же), французский математик. Из семьи богатых буржуа, владевших собственностью в Лионе и окрестностях Вильфранш-сюр-Сон. О его университетском образовании сведений нет; вероятно всего, Л. Р. изучал математику под началом известного лионского ученого Николя Шюке, а впоследствии в течение 25 лет сам преподавал в Лионе коммерческую математику, на которую в крупнейшем торгово-финансовом центре Франции был значительный спрос. В лионском реестре налогоплательщиков за 1497 он был записан как преподаватель «аргоризма», т. е. «алгоризма» или «алгорифма» — искусства счета; малораспространенное написание *argorisme* вместо *algorisme* неоднократно употребляется в сочинениях Л. Р.

Л. Р. принадлежит популярное руководство для изучения алгебры под названием «Арифметика», или, в его собственном написании, «Ларисметика» (*Larismethique*), написанное на французском языке и предназначавшееся в первую очередь для лиц, занимавшихся денежными и торговыми операциями; 1-е издание вышло в 1520 в Лионе, 2-е, посмертное,

отредактированное лионским математиком Жилем Югетаном, увидело свет там же в 1538. Сочинение Л. Р. состоит из двух частей: теоретической, излагающей общие основы и правила алгебры, и прикладной, предлагающей способы коммерческих расчетов, а также основные представления о прикладной геометрии, необходимой в области «механических искусств», т. е. в ремеслах. В своем труде Л. Р. указывал, что многим обязан современным математикам: Никола Шюке, Луке Пачоли, автору знаменитой «Суммы» (1494), а также Филиппо Фрескобальди, лионскому банкиру родом из Флоренции, автору ряда математических сочинений.

В кон. 19 в. французский филолог Аристид Марр установил, что 1-я часть «Арифметики» включала в себя обширные фрагменты неопубликованного сочинения Шюке «Три части науки о числах» (*Le triparty en la science des nombres*; закончено в 1484 в Лионе) — на его полях исследователь обнаружил заметки, сделанные Л. Р., который, стало быть, владел рукописью и изучал ее. Открытие Марра надолго перечеркнуло репутацию Л. Р. и наложило на него клеймо плагиатора, однако в настоящее время историки науки, склонные подчеркивать неприменимость наших представлений о научной этике к эпохе Возрождения, отмечают, что автор «Арифметики» вовсе не скрывал, что многим обязан Шюке, дважды упомянув его имя в своем сочинении. Заимствуя у Шюке целые пассажи, он тем не менее реструктурировал его текст в соответствии с собственным дидактическим замыслом и сделал добавления, касающиеся торговли. Более того, он не всегда принимал его алгебраическую символику, решал многие проблемы иными способами. Так, он более широко и несколько иначе использовал вторую переменную, или *la quantité* (в современной математике — *Y*), как, например, в случае с решением 70-й проблемы трактата Шюке, применившего другой метод — правило ложной позиции.

Соч.: *Larismethique*. Lyon, 1520; *Larismethique & Geometrie de maistre Estienne de la Roche dict Villefranche*: Nouvellement Imprimee & des fautes corrigees. Lyon, 1538.

Лит.: Marre A. *Notice sur Nicolas Chuquet et son Triparty en la science des nombres* // *Bulletino di Bibliografia e di Storia delle Scienze Matematiche e Fisiche*. 1880. T. XIII; Davis N. Z. *Sixteenth-Century French Arithmetics on the Business Life* // *Journal of the History of Ideas*. 1960. Vol. 21; Nicolas Chuquet, *Renaissance Mathematician: A Study with Extensive Translation of Chuquet's Mathematical Manuscript Completed in 1484* / Ed. by G. Flegg, C. Hay, B. Moss. Dordrecht, 1985; Moss B. *Chuquet's Mathematical Executor: Could Estienne de la Roche Have Changed the History of Algebra?* // *Mathematics from Manuscript to Print 1300–1600* / Ed. by C. Hay. Oxford, 1988; Heffer A. *Estienne de la Roche's Appropriation of Chuquet (1484)* // 3rd International Conference of the European Society for the History of Science: Programme. Book of Abstracts. List of Participants / Ed. by H. Hunger. Wien, 2008.

Д. В. Самотовинский.

ЛАС КАСАС Бартоломе де (Las Casas Bartolomé) (август 1474, возможно, Севилья — 31.7.1566, Мадрид), испанский гуманист, общественный деятель, историк и публицист; автор более 80 сочинений различных жанров. Выходец из знатного севильского рода, Л. К. окончил Саламанкский университет, став лицензиатом. В 1502 в качестве помощника миссионера прибыл на о-в Эспаньола (ныне Гаити), где унаследовал от отца энкомьенду. В 1511–14 служил капелланом в отрядах конкистадора Диего Веласкеса, покорившего Кубу, там получил еще одну энкомьенду, но вскоре, потрясенный зверствами конкистадоров, пережил духовный кризис, отказался от нее и примкнул к доминиканцам, начавшим кампанию в защиту индейцев. Сначала, не ставя под сомнение право Испании на овладение Новым Светом на основании папского дара, Л. К. пытался найти способы облегчения участи индейцев путем изменения методов колонизации. В 1516 он вернулся в Испанию, чтобы привлечь внимание правительства к жестокостям и злоупотреблениям, допущенным испанцами в ходе конкисты, и добился поддержки сначала у регента Франсиско Хименеса де Сиснероса, а затем и у короля Карла I (будущего императора Карла V), заинтересованных в установлении жесткого контроля над конкистадорами. Уже в первом мемориале «Четырнадцать предложений» (1516) он требовал прекращения войны, отмены энкомьенды, возвращения свободы индейцам и совместной мирной колонизации земель испанскими крестьянами и индейцами, организованными в общины. Король пожаловал ему почетное, но не предполагавшее конкретных полномочий звание Защитника индейцев всех Индий. Попытка неопытного в административных делах Л. К. организовать в Кумане (Ве-

несуэла) «мирную колонизацию» закончилась провалом: индейцы сожгли поселение, перебив большую часть его спутников. Возможно, эта неудача повлияла на решение Л. К. стать монахом — в 1522 он вступил в орден доминиканцев. На несколько лет он отошел от общественных дел и, живя в монастыре, в 1527 начал работу над монументальной историей открытия и завоевания Индий, писавшуюся с перерывами в течение 35 лет. С сер. 1530-х гг. Л. К. вновь пытался осуществить свой проект мирной колонизации в Вера Пас в Гватемале, но после очередной неудачи в 1539 выехал в Испанию. В этот новый период своей общественной деятельности Л. К. установил прочные связи с испанскими гуманистами, в т. ч. с последователями Эразма Роттердамского. Его взгляды к этому времени стали более радикальными: в 1541–42 Л. К. написал мемориал «Шестнадцать предложений», в котором исходил из естественного права людей и народов и резко критиковал имперскую политику, отрицая универсальность земной власти монарха и папы. В 1541 было написано «Кратчайшее сообщение о разрушении Индий» (*Brevísima relación de la destrucción de las Indias*), впервые опубликованное в 1552. В этом мемориале, написанном в форме исторического сочинения, Л. К. конспективно изложил историю конкисты, для большей убедительности прибегая к публицистическим приемам. Противопоставляя 2 антагонистических мира испанцев и индейцев, Л. К. подчеркивал, что все, что совершили испанцы в Новом Свете, не имеет ничего общего с провозглашенной ими целью христианизации и является преступлением против «естественного, божественного и человеческого законов». Напротив, именно индейцы, по Л. К., отличаются «природным христианством», они по-евангельски чисты, богобоязненны и выступают эталоном подлинной человечности. Соответственно конкиста у него предстает не подвигом во имя веры, а гигантским побоищем, в котором индейцы уподоблялись избиваемым христианам, а конкистадоры — римлянам-язычникам. Художественно-историографический синкретизм «Кратчайшего сообщения», предполагавший гиперболические преувеличения, во многом способствовал его пропагандистской эффективности и колоссальной популярности; оно оказало большое влияние на участников комиссий правоведов и теологов, созданных Карлом V в Вальядолиде и Барселоне в 1542. По их предложению император в 1542–43 обнародовал «Новые законы», запрещавшие обращение индейцев в рабство и ограничивавшие практику энкомьенд. С этой победой партии Л. К. было связано принятие им самим сана епископа области Чьяпас в Мексике, где он пытался заставить испанцев выполнять «Новые законы» и продолжить эксперимент по мирной колонизации Нового Света, но, столкнувшись с ожесточенным сопротивлением, вынужден был в 1550 отказаться от своего сана. Вернувшись в Испанию, Л. К. продолжал борьбу за права индейцев. На этом этапе его главным противником выступил крупный теолог и знаток античности Хуан Хинес де Сепульведа, исхо-



El padre Las-Casas.

Бартоломе де Лас Касас. Гравюра. 17 в.

дивший из идеи неполноценности индейцев. На публичном диспуте с ним (Вальядолид, 1550–51) Л. К. одержал убедительную победу, причем в поисках аргументов для своей позиции пришел к пониманию исторической обусловленности этики и религии. Отвечая на предъявленные индейцам обвинения в антропофагии и человеческих жертвоприношениях, Л. К. находил примеры этих явлений и у древних народов Старого Света; он показал их культовый смысл и открыл — с религиозных позиций — совершенно новую перспективу осмысления единства и стадийности человеческой культуры. Многие положения, высказанные на диспуте, Л. К. тогда же более подробно разработал в «Апологетической истории Индий» (*Apologética historia de las Indias*; 1-е изд. 1909). Характерное для этой книги апологетическое утверждение превосходства Америки и индейцев позднее станет важной отличительной чертой сознания латиноамериканцев. Главным трудом жизни Л. К. стала «История Индий» (*Historia de las Indias*) в 3 книгах (1-е изд. 1875–76), написанная в полемике с апологетами конкисты, и прежде всего с главным хронистом Индий Гонсало Фернандесом де Овьедо-и-Вальдесом. Фундаментальный исторический труд Л. К. охватывал события от открытия Нового Света до 1520; автор собирался продолжить повествование, но не осуществил свой замысел. «История Индий» содержит ценнейшие сведения о материальной культуре, быте и нравах коренного населения ряда стран Центр. и Ю. Америки, кроме того, это важнейший источник по истории открытия Америки Христофором Колумбом; показательно, что дневник его первого путешествия сохранился только в пересказе Л. К. Колумб изображен в «Истории Индий» в роли божественного избранника, и его роль всячески идеализируется. По мнению Л. К., Америка — это божественный дар человечеству, прообраз будущего идеального христианства. Конкиста же предстает в «Истории Индий» как история уничтожения испанцами «земного рая» и преступлений против законов Всевышнего. Л. К. полагал, что индейцы имеют полное право восстать против испанцев, поскольку их вожди никогда не являлись вассалами испанской короны. Обратной стороной бескомпромиссного религиозного морализаторства Л. К. и последовательной дегероизации конкистадоров стала одномерность трактовки конкисты, отказ от попыток увидеть в ней и героическое начало, воссоздать историю в ее полноте (что резко отличает творчество Л. К. от «Правдивой истории завоевания Новой Испании» Берналя Диаса дель Кастильо). Свои последние годы Л. К. провел в вальядолидском монастыре Сан Грегорио, которому завещал все свои рукописи. В конце жизни мыслитель отказался от заблуждения молодости, когда, стремясь освободить от угнетения индейцев, он допускал рабство негров; уже в 3-й книге «Истории Индий» он распространил на африканских невольников действие «естественного закона». В своем завещании (1564) Л. К. предрекал гибель Испании в наказание за совершенные ею преступления. Возмож-



Титульный лист трактата Бартоломе де Лас Касаса «Кратчайшее сообщение о разрушении Индий». 1552.

но, его настроения были связаны с ересью «тысячелетнего христианства Америки» вальядолидского доминиканца Франсиско де Санта Крус, который предрекал гибель погрязшего в грехах христианства Старого Света и его возрождение в Америке. Незадолго до смерти Л. К. вручил королю Филиппу II в ка-



Казнь касика Атуэя. Гравюра Теодора де Бри к трактату Бартоломе де Лас Касаса «Кратчайшее сообщение о разрушении Индий». 16 в.

честве своего рода завещания новые трактаты, известные под названиями «О богатствах Перу» (*Los tesoros del Perú*; 1-е изд 1958) и «Двенадцать сомнений» (*Doce dudas*; изд. 1564), в которых подчеркивал необходимость ухода испанцев из Индий, восстановления независимости индейцев и возвращения им земель и богатств.

Общественная деятельность и творчество Л. К. оказали огромное воздействие на современников и потомков. Хотя почти все основные произведения Л. К. были опубликованы лишь спустя столетия после смерти автора, в рукописях они были известны многим его современникам, в особенности в среде гуманистически настроенного монашества Испании и Испанской Америки. Л. К. наиболее полно и ярко выразил настроения религиозно-гуманистических кругов в вопросе о судьбах индейцев, его деятельность во многом изменила духовную атмосферу века конкисты, завещав будущему идею независимости Америки. Творчество Л. К. имело огромный резонанс во многих странах Зап. Европы (в особенности в составивших против Испании Нидерландах), где его критика преступлений испанцев в Новом Свете широко использовалась политическими противниками Испании, став одной из составляющих так называемой черной легенды.

Соч.: *Obras completas*. Madrid, 1988–95. Vol. 1–14; История Индий. Л., 1968.

Лит.: Hanke L., Giménez Fernández M. Bartolomé de Las Casas, 1474–1566: *Bibliografía crítica y cuerpo de materiales*. Santiago de Chile, 1954; Giménez Fernández M. Bartolomé de Las Casas. Sevilla, 1960; Castro D. Another face of Empire: Bartolomé de Las Casas, indigenous rights and ecclesiastical imperialism. Durham; L., 2007; Iglesias Ortega L. Bartolomé de las Casas: cuarenta y cuatro años infinitos. Sevilla, 2007; Lavallé B. Bartolomé de las Casas: entre l'épée et la croix. P., 2007; Bataillon M. Estudios sobre Bartolomé de Las Casas. Barcelona, 1976; Бартоломе де Лас Касас: К истории завоевания Америки. М., 1966; Земсков В. Б. Творчество Бартоломе де Лас Касаса // История литератур Латинской Америки. М., 1985. С. 174–96.

В. А. Ведюшкин.

«ЛАСАРИЛЬО», принятое сокращенное название анонимной испанской повести «Жизнь Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения» (*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*), сохранившейся в 4 изданиях (Бургос, Алькала-де-Энарес, Антверпен и Медина-дель-Кампо, все — 1554). Согласно представлениям современных текстологов (Ф. Рико, А. Блекуа) все они в конечном счете восходят к гипотетическому первоизданию нач. 1550-х гг., хотя издатели Алькала-де-Энареса и Антверпена ориентировались на его особую версию, воспроизводившую первоиздание с многочисленными типографскими отличиями и редакторской правкой. В свою очередь, издание Алькала-де-Энареса содержит ряд дополнений-вставок, явно не принадлежа-

щих истинному автору «Л.». Вместе с тем высказывалось предположение (Х. Касо Гонсалес), что история Ласарильо с момента ее написания (большинство современных исследователей относят время создания повести ко 2-й пол. 1540-х — нач. 1550-х гг.) не представляла собой законченного авторского текста. Даже попав на типографский станок, она продолжала ходить по рукам в списках. В них печатный текст подвергался разного рода изменениям, порожденным не только неизбежными ошибками переписчиков, но и их творческими новациями. Видимо, и разделение повести на главы-рассказы (*tratados*), и развернутые названия глав, и даже порядок расположения отдельных глав внутри повествования принадлежат не автору «Л.», а его добровольным «редакторам» и издателям — это могло бы объяснить диспропорцию в объеме глав повести: развернутый характер первого, второго, третьего, пятого и седьмого «трактатов» в противовес сжатости и известному схематизму четвертого и шестого.

В любом случае очевидно, что история Ласарильо тесно связана с традиционно-фольклорным типом творчества. Анонимность повести, как и отсутствие конкретного автора у фольклорного произведения, предполагала активное соучастие читательской аудитории в сотворении образа героя, по всей видимости, существовавшего в народном воображении, в анекдотах, поговорках, присказках еще до того, как автор «Л.» взялся за перо. Эта же анонимность может быть расценена и как жест пожелавшего скрыть свое имя писателя-новатора, как одна из сторон его глубоко оригинального творческого замысла, сводящегося к тому, чтобы заставить героя самого рассказывать о своей жизни. Автобиографичность «Л.» и его анонимность — «две стороны одной медали» (А. Кастро).

Первые попытки раскрыть тайну авторства «Л.» относятся к нач. 17 в. В 1605 Хосе де Сигуэнса в своей истории ордена св. Иеронима указывал на настоятеля ордена Хуана де Ортегу как на творца «Л.», якобы сочиненного Ортегой еще в молодости, во время обучения в Саламанкском университете. В 1607 библиограф Валерий Таксандр в своем каталоге книг испанских писателей приписывал авторство «Л.» известному поэту, историку и дипломату Диего Уртадо де Мендосе — эта ничем не подтвержденная версия легла в основу историко-литературной легенды, на протяжении веков связывающей имя Уртадо де Мендосы с «Л.». В качестве гипотетических авторов «Л.» также называли и называют имена драматургов Лопе де Руэды (мало обоснованное мнение Ф. де Хаана) и Себастиана де Ороско, в одном из эпизодов своего «Кансьонеро» выведшего на сцену Ласарильо и его первого хозяина (гипотеза Х. Сехадора-и-Фрауки), а также гуманистов Хуана де Вальдеса, взгляды которых на язык прекрасно иллюстрирует стиль «Л.» (М.-Х. Асенсио) и Эрнана Нуньеса де Толедо (А. Рюмо). Новейшие исследования приписывают авторство «Л.» брату Х. де Вальдеса, известному гуманисту, секретарю Карла V Альфонсо де Вальдесу, равно как и крупнейшему ис-

панскому философу-гуманисту Хуану Луису Вивесу. Единственное, что можно утверждать достоверно об авторе «Л.», — то, что он принадлежал к группе религиозных вольнодумцев, последователей Эразма Роттердамского, скептически относившихся к господствующим церковным догмам. Для автора «Л.» не существовало представления о «святости» и «неприкосновенности» Св. Писания и церковного ритуала (текст повести полон пародийными аллюзиями на те или иные места из Библии, на таинство Евхаристии, на церковные догмы). Одновременно «Л.» — это развернутое пародийное отрицание понятия «чести» — краеугольного камня официальной идеологии, а также ренессансного «мифа о человеке» как «сыне своих дел», творце собственной судьбы.

«Л.» стал прообразом жанра пикарески (от исп. *pícaro* — плут, прихлебатель, пройдоха), структура которого окончательно сложилась под пером Матео Алемана, автора «Гусмана де Альфараче» (1-я часть — 1599, 2-я — 1604); к пикареске, в свою очередь, восходит европейский плутовской роман («Симплициус Симплициссимус» Ганса Якоба Гриммельсгаузена, «Жиль Блас» Алена Рене Лесажа, «Молль Флендерс» Даниеля Дефо и др). Испанская пикареска — это прежде всего новаторский для 16–17 вв. тип вымышленного повествования, где главный герой выступает и как рассказчик, и как действующее лицо. Плутовская автобиография может быть оформлена то как послание, то как рассказ-исповедь, то как мемуары или путевые заметки. Предоставляя своим героям полную свободу высказывания, авторы пикаресок пародируют традиционные жанры исповеди, жития святого, ораторскую речь, церковную проповедь.

Особый акцент в пикареске делается на происхождении героя, которое сразу ставит его в положение изгоя. Наглядный пример тому — Л., сын мельника-воора и женщины, ставшей после гибели мужа прачкой и сожительницей негра-коновала. Рождение Л. на мельнице, стоящей на реке Тормес, название которой стало его прозвищем, иронически перекликается с мифом о рождении эпического героя «из вод», отразившимся в сюжете рыцарского романа «Амадис Гальский».

Сходство с пикаро-плутом Л. обретает лишь в конце своего жизненного пути (соответственно — в романе автора письма к «Вашей милости», в котором он рассказывает о своих «невзгодах и злоключениях»): в момент сочинения письма, запечатленный в Прологе и в первых и последних строках основного повествования, герой повести ведет внешне благополучное существование, купленное ценой полного бесчестия (в чем сам он ничуть не отдает себе отчета), поскольку его занятие — городской глашатай вкупе с обязанностью выступать помощником палача — было самым презируемым в Испании, а его семейное «счастье» зиждется на покровительстве священника, женившего Л. на своей наложнице (объяснить эту щекотливую ситуацию и пытается герой-повествователь в письме к «Вашей милости»).

Л. — автор письма — особое социально-асоциальное существо, человек, прибившийся к «добрым людям» и тем не менее оставшийся изгоем. Простодушие, искренность, самооправдательная исповедальность послания Л. «Вашей милости» неизменно окрашены авторским ироническим отношением к герою и к его рассказу. Нелицеприятное повествование Ласарильо о развратной жизни и проделках его хозяев, направленных против паствы, не может заслонить того факта, что его благополучие куплено ценой приобщения к их образу жизни.

Вместе с тем Ласарильо как действующее лицо повести, как мальчик-поводырь слепца и слуга других господ, как Ласар-ильо (исп. суффикс «ильо» имеет уменьшительно-ласкательное значение) значительно привлекательнее взрослого Ласаро. В своих поступках он вполне естественен, так как движим чувством голода, инстинктом самосохранения. Мотив «голода», от которого ищет спасения мальчик (Ласаро — исп. вариант Лазаря, персонажа Нового Завета, умирающего от голода у дверей богача, Лк, 16, 19–31), объединяет первые 3 главы «рассказа» из семи, составляющих повесть. Движимый не только голодом и обидой, но и состраданием к ближнему, наделенный смирением, позволяющим ему с легкостью просить милостыню (попрошайничество в Испании того времени считалось вполне пристойным занятием, даже профессией), но еще не выродившимся в утрату собственного достоинства, остроумный и наблюдательный, простодушный и сметливый, Л. — сама Природа, судящая людей и современные церковные установления (антиклерикальная сатира занимает в «Л.» существенное место) с позиций естественных потребностей, здравого смысла и христианства в его исконной, не замутненной столетиями церковных толкований форме, о возрождении которой пеклись Эразм Роттердамский и его последователи. Как сама Природа, Л. в каждом из эпизодов-главок повести умирает и возрождается, подобно еще одному евангельскому Лазарю, умершему и воскресшему по слову Божию (Ин, 11, 1–45), а также подобно всякому умирающему и воскресающему герою-божеству. С темой воскрешения героя связан еще один характерно карнавальный мотив повести — мотив вина, к которому Л. испытывает особое влечение со времени своей службы поводырем слепца и которое не раз, по словам последнего, «даровало» Л. жизнь. Вполне традиционны и большинство других мотивов и образов повести. Однако в ее контексте все они обретают новую смысловую насыщенность, превращаются в образы-символы и в образы-эмблемы, привлекая поколения читателей своей глубиной и многозначностью.

«Л.» — это и первый в европейской литературе «роман антивоспитания», а ее герой предвосхищает не только персонажей — пикаро, но, быть может, еще в большей степени — характерный для европейской литературы Нового времени тип героя-приспособленца к обстоятельствам и среде обитания.

Популярность «Л.» у современников была велика, и хотя в 1559 книга была включена в *Индекс запрещенных книг*, она продолжала распространяться в списках. В 1555 в Антверпене вышло ее «продолжение» — анонимная «Вторая часть», написанная якобы автором «Л.». В 1573 секретарь Филиппа II Хуан Лопес де Веласко издал переделку повести — т. н. «Исправленного Л.», в котором опущены главы о монахе орден Милости и о продавце папских грамот. В 1620 в Париже выходит продолжение повести, принадлежащее перу Хуана де Луна, который ориентировался как на самого «Л.», так и на его антверпенское продолжение. В подражание «Л.» также был написан «Ласарильо с Мансанареса» (1620) Хуана Кортеса де Толоса.

С о ч.: La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades / Ed. F. Rico. Madrid, 1987; Жизнь Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения / Пер. К. Н. Державина. Комментарии С. И. Пискуновой // Испанский плутовской роман. М., 2008.

Лит.: Courtney Tarr F. Literary and Artistic Unity in the «Lazarillo de Tormes» // Publications of Modern Language Association of America. 1927. Vol. XLII; Bataillon M. El sentido del «Lazarillo de Tormes». P.; Toulouse, 1954; Guillén C. La disposición temporal del «Lazarillo de Tormes» // Hispanic Review. 1957. Vol. XXV; Idem. Los silencios de Lázaro de Tormes // Idem. El primer Siglo de Oro: Estudios sobre géneros y modelos. Barcelona, 1988; Asensio M.-J. La intención religiosa del «Lazarillo de Tormes» y Juan de Valdés // Hispanic Review. 1959. Vol. XXVII; Gilman S. The Death of Lazarillo de Tormes // Publications of Modern Language Association of America. 1966. Vol. LXXXI; Rico F. Problemas del «Lazarillo». Barcelona, 1970; Lázaro Carreter F. «Lazarillo de Tormes» en la picaresca. Barcelona, 1972; García de la Concha V. Nueva lectura del «Lazarillo»: El deleite de la perspectiva. Madrid, 1981; Vilanova A. Lázaro de Tormes como ejemplo de la educación corruptora // Idem. Erasmo y Cervantes. Madrid, 1984; Пискунова С. И. «Ласарильо де Тормес»: симуляция реальности // Сквозь шесть столетий: Метаморфозы литературного сознания. М., 1997.

С. И. Пискунова.

ЛАСКАРИСЫ (Lascaris), греческие ученые, братья. Происходили из благородной семьи Ласкарисов, давшей в 13 в. четырех никейских императоров. Константин Л. (Konstantin Lascaris) (1434/35, Константинополь — 15.8.1501, Мессина), грамматик и педагог. После 1444 учился у Иоанна Аргиропулоса (Джованни Аргиропуло) в Константинополе; после падения города в 1453 стал пленником турок, затем ок. 7 лет провел на Корфу, посетил Родос, где приобрел некоторые греческие рукописи. Попав в Италию, поселился в Милане, бедствовал, жил перепиской книг, а позже — переводами; жестокие испытания судьбы, постигшие его и его соплеменников, в самых мрачных красках он живописал в своих письмах. В 1460 Франческо Сфорца пригласил Константина Л. для наставления в греческом языке своей старшей дочери Ипполиты; в про-

цессе ее обучения наставник использовал греческую грамматику собственного сочинения, позже опубликованную. Возможно, в эти годы Константин Л. побывал в Риме, где встретился с кардиналом Виссарионом, главным покровителем ученых греков на Западе. Когда Ипполита в 1465 вышла замуж за Альфонса Калабрийского, Константин Л. последовал за ней в Неаполь, но задержался там ненадолго — уже в следующем году он захотел вернуться в Грецию, но когда его корабль остановился в Мессине, решил остаться здесь и до конца жизни занимался преподаванием греческого: сначала обучал этому языку монахов, затем получил кафедру в университете. В Мессине у Константина Л. были ученики из др. городов Италии, в т. ч. венецианец Пьетро Бембо, проводивший в его школе 2 года и сохранивший об этом добрые воспоминания. Вернувшись на родину, молодые венецианцы привезли с собой греческую грамматику с параллельным латинским переводом; в 1495 она вышла в свет у Альда Мануция, который называл Мессину «Новыми Афинами».

Греческая грамматика Константина Л. (Erotemata, или Compendium octo orationis partium) стала первой печатной греческой книгой; она была опубликована миланцем Дионисио Паравичини в сотрудничестве с критянином Деметрием в 1476 (в переработанном виде издана в 1488) и издавалась до 19 в. Константину Л. принадлежат и др. работы по грамматике: De syntaxi verborum (1468) и De subscriptis vocabulis. Некоторые из его писем были опубликованы в Regiae Bibliothecae Matritensis codices Graeci manuscripti (Мадрид, 1769). Собранные им в течение жизни греческие рукописи (в количестве 76) он перед смертью подарил Мессине, откуда они в 17 в. были перевезены в Палермо, а в 18 в. — в Национальную библиотеку Мадрида.

Андрей Иоанн Л. (Andreas Johannes Lascaris) по прозвищу Риндацен (Rindacenus) (ок. 1445, Риндак в Малой Азии — 1535, Рим), ученый-филолог и собиратель рукописей. После падения Константинополя (1453) его, еще ребенка, переправили на Пелопоннес и затем на Крит. Когда позже Андрей Иоанн Л. прибыл в Венецию, его покровителем стал Виссарион, прославивший его изучать латинский язык в Падуе; после смерти Виссариона он жил при дворе Лоренцо Медичи, занимаясь пополнением его греческой библиотеки. В поисках греческих книг Андрей Иоанн Л. в 1490 исследовал книжные собрания в Апулии, Падуе, Венеции, в 1491–92 дважды ездил в Грецию, посетил Корфу, Арту, Фессалоники, был на Крите и в Пелопоннесе; из второй поездки он привез ок. 200 рукописей с Афона, среди которых были комментарии Прокла к «Государству» Платона. После смерти Лоренцо Медичи Андрей Иоанн Л. уехал во Францию, в Париже обучал греческому языку, затем был французским послом в Венеции (1503–08), где стал членом академии Альда Мануция. По приглашению папы Льва X в 1513 он прибыл в Рим, чтобы возглавить греческую типографию, а в 1518 вернулся во Францию — Франциск I поручил ему вместе с Гийомом Бюде организовать ко-

ролевскую библиотеку в Фонтенбло, перенеся ее из Блуа. В дальнейшем Андрей Иоанн Л. побывал в Риме в 1523, в понтификат Климента VII, а затем, посетив его при Павле III, здесь и умер в год своего 90-летия.

Ученые труды Андрея Иоанна Л. касались греческой грамматики и литературы. Он впервые опубликовал антологию греческих эпиграмм, составленную на рубеже 13–14 вв. византийским филологом Максимом Планудой (*Anthologia greca*; Флоренция, 1494), драмы Еврипида, произведения Каллимаха из Кирены (ок. 1495), Аполлония Родосского и Лукиана (1496), толкования греческого грамматика 2-й пол. 1 в. до н. э. Дидима (*Dydimi scholia*; Рим, 1517), комментарии Порфирия к Гомеру (Рим, 1518), латинские и греческие эпиграммы (*Epigrammate graeca et latina*; Париж, 1527).

Лит.: Villemain A. F. Lascaris ou les grecs du XV-e siècle. P., 1825; Müller K. K. Neue Mitteilungen über Janos Lascaris und die Mediceische Bibliothek // Zentralblatt für Bibliothekenwesen. Leipzig, 1884. Bd. 1; De Rosalia D. La vita di Costantino Lascaris // Archivio Storico Siciliano. 1957–58. Seria 3. Vol. 9; Martinez Manzano T. Konstantinos Lascaris: Humanist, Philologe, Lehrer, Kopist. Hamburg, 1994; Idem. Constantino Lascaris, semblanza de un humanista bizantino. Madrid, 1998.

Н. В. Ревякина.

ЛАСКИЙ Ян Младший (Łaski Jan Młodszy), также Джон Ласки (John Laski), Иоанн Аласко (Johannes Alasco, a Lasco) (1499, Ласк — 8.1.1560, Пиньчов), один из лидеров польского протестантизма; племянник Яна Лаского Старшего. Образование сначала получал при дворе дяди, а с 1514 в — Венском, Падуанском и Болонском университетах, где изучал церковное право, античную литературу и языки. Возвратившись в Польшу, Л. по желанию дяди посвятил себя духовной карьере; став священником, горячо интересовался новыми веяниями эпохи. В 1524 вместе с братом Иеронимом он посетил Базель, где стал близким другом Эразма Роттердамского и Ульриха Цвингли, а также познакомился с рядом известных деятелей зарождавшегося лютеранства. По возвращении в Польшу Л. получил ряд бенефициев, стал краковским каноником и гнезненским деканом, покровительствовал многим польским интеллектуалам, среди которых был Анджей Фрыч Моджевский.

В 1539 покинув (вероятно, по политическим причинам) Польшу, в Лувене Л. женился на дочери ткача, принадлежавшего к протестантской общине «Братьев и сестер общей жизни», порвал, таким образом, со своим духовным лагерем и тотчас был лишен всех бенефициев. Тем не менее в это время он, видимо, все еще считал себя католиком — вернувшись в Польшу, чтобы навестить умирающего брата Иеронима, Л. присягнул в том, что ни в чем не отступал от католической веры. После смерти брата Л. приехал в Эмден, куда из Лувена перебрались его жена и дочь. Его окончательный разрыв с католицизмом произошел лишь в 1542–43; и в 1543 регентша Остфрисландии Анна

Ольденбургская предложила Л. должность пробста в Эмдене, а также суперинтенданта всех протестантских церквей на подвластной ей территории; занимая эти должности, он написал, но не опубликовал «Краткое изложение доктрины церквей Остфрисландии» (*Epitome Doctrinae Ecclesiarum Frisiae Orientalis*, 1544). Предложенная Л. модель церкви (институт светских пресвитеров и ежегодные собрания духовных лиц), а также отношений между священниками и мирянами (строгая дисциплина и ригоризм) стали основой для голландской реформистской церкви, а также для многих протестантских общин северо-западных немецких княжеств.

С 1548 Л. жил в Англии, вторично женился, участвовал в реформировании англиканской церкви; в 1550 Эдуард VI назначил его суперинтендентом церквей для иностранцев, прежде всего голландцев, которые скрывались в Англии от религиозных преследований. Л. оказал серьезное влияние на Джона Нокса и поддержал выступление Джона Хупера против ношения пасторами церковных одеяний. В 1553 восшествие на престол Марии Тюдор заставило его опять начать жизнь скитальца, продолжавшуюся 3 года — в 1556 Л. вернулся в Польшу и стал главой кальвинистского лагеря в Малой Польше. Устройство, данное Л. малопольским протестантским общинам, шло навстречу стремлениям и желаниям польской шляхты, получившей важное место в управлении церковными делами. В своей деятельности Л. стремился объединить различные ветви протестантизма в Польше. В какой-то мере этот идеал был достигнут уже после его смерти: в соответствии с Сандомирским соглашением (1570) польские протестанты (кальвинисты, лютеране и чешские братья, обретавшиеся на польских землях с 1548), сохраняя собственную догматику и обрядность, перед лицом Контрреформации прекращали взаимные нападки и признавали друг друга правоверными общинами, что подразумевало взаимное признание совершаемых во время богослужений таинств; одновременно из протестантского лагеря исключались польские братья.

Большое влияние на Л. оказал Эразм Роттердамский, которого он назвал своим «первым учителем истинной веры». Во взгляде на причастие Л. принимал мнения как Жана Кальвина, так и Цвингли: по его убеждению разногласия в понимании причастия не должны приводить к расколу; любое мнение, за исключением веры в пресуществление, может быть признано истинным. По вопросу о Божественной благодати Л. соглашался с Цвингли и его приемником Генрихом Буллингером: возможность спасения не ограничивается лишь кругом избранных, спасительная воля Господа направлена всему человечеству.

Л. выработал самобытное учение о грехе. Грех может быть «простительным» или «ненамеренным»; такой грех является следствием человеческой природы, в то время как «умышленный» грех настолько велик, что даже Божественная благодать не в состоянии преодолеть его. Если первый тип греха может быть описан

как «слабость» (*infirmitas*), то второй как «презрение» (*contemptus*) Бога или как «совершенное отсутствие страха перед Богом». Дьявол через свои уловки умалил Адама до состояния неверия, однако не смог унижить его до состояния презрения Бога. Вследствие греха Адама человек несет ответственность за зло, но не находится под его господством, поскольку Бог создал человека «чистым» и «святым». Связь между «ненамеренным» грехом и «презрением» к Богу вытекает из-за «чрезмерного потворства» простительному греху, однако существенное различие между ними заключается в том, что «слабость» человеческой природы поддается лечению, в то время как «Божественное милосердие не простирается на тех, кто презирает Бога». Это учение является, по всей видимости, отголоском «Гипераспистеса» Эразма Роттердамского, написанного им против трактата «О рабстве воли» Мартина Лютера.

Соч.: *Johannes a Lasco. Opera* / Ed. A. Kuyper. Amsterdam, 1866. Vol. 1–2; *Łaski J. Forma i całkowity porządek kościelnego posługiwania / Z języka łacińskiego przełożył T. Pióciennik*. Warszawa, 2004.

Лит.: Bartel O. Jan Łaski. Warszawa, 1955; Kowalska H. Działalność reformatorska Jana Łaskiego w Polsce, 1556–1560. Warszawa, 1999; Jürgens H. P. Johannes a Lasco in Ostfriesland: Der Werdegang eines europaeischen Reformators. Tübingen, 2002; Becker J. Gemeindeordnung und Kirchenzucht: Johannes a Lasco's Kirchenordnung für London (1555) und die reformierte Konfessionsbildung. Leiden, 2007.

А. М. Шнурт.

ЛАСКИЙ Ян Старший (*Łaski Jan Starszy*) (1456, Ласк — 19.5.1531, Калиш), польский политический и церковный деятель; дядя известного реформатора церкви Яна Лаского Младшего. Родился в местечке Ласк (семейном владении). В 15 в. род Ласких постепенно беднел, его социальный статус понижался; Л. не получил университетского образования. В 1471 он принял рукоположение и, заняв должность нотариуса, работал в познанской консистории (1474–78) — в это время ему покровительствовал Кшеслав Курозвенцкий, с 1484 великий канцлер. В 1490 Л. получил должность коронного секретаря и выполнял различные финансовые и дипломатические поручения, после смерти Кшеслава Курозвенцкого в 1503 занял его место коронного канцлера, а в 1510 стал гнезненским архиепископом и примасом Польши. Отказавшись от должности канцлера, Л. тем не менее сохранил большое влияние на внутреннюю и внешнюю политику страны и настаивал на твердой позиции по отношению к Тевтонскому ордену: в 1513 на V Латеранском соборе он склонил папу Льва X к признанию вассальной зависимости Ордена от Польши. Л. также противодействовал распространению влияния Габсбургов в Венгрии.

В 1505 Л. было поручено собрать и издать все королевские привилегии и сеймовые постановления. Этот первый кодекс польского права, получивший

название «Статут Лаского», вышел в свет в 1506 под официальным заглавием «Прославленного Королевства Польского привилегии, конституции, официальные законы и принятые декреты» (*Commune inclyti Polonie Regni privilegium constitutionum et indultuum publicitus decretorum approbatorumque*). Разосланный по всем польским судам, он способствовал унификации правовой системы, укреплению государственной централизации, повышению правовой культуры польской шляхты. Соблюдение записанных в нем прав и привилегий стало одним из главных постулатов экзекуционистского движения, развивавшегося в 1-й пол. 16 в. «Статут Лаского» был основным сводом национального права вплоть до гибели польской государственности в кон. 18 в.

Л. был организатором многочисленных синодов Польской католической церкви, постановления которых регулярно издавались. В 1515 благодаря его стараниям гнезненские архиепископы получили титул и статус постоянных папских легатов (*legati nati*).

Л. славился как крупнейший меценат: он субсидировал ученых и архитекторов, заказывал полотна и росписи итальянским живописцам, по его инициативе были построены ротонда и епископский замок в Гнезно и дворец примаса в Ловиче, богато украшен интерьер костела в Ласке. Примас окружал себя наиболее образованными людьми своего времени, состоял в переписке с Эразмом Роттердамским, регулярно оказывал материальную поддержку Краковскому университету; Анджей Фрыч Моджевский назвал Л. «самым мудрым князем Церкви и Речи Посполитой». В Риме Л. приобрел дом, в котором содержал посланных за его счет в Италию польских студентов. Раскрывав географические представления Энеа Сильвио Пикколомини (будущего Пия II), он, вероятно, стал инициатором создания «Трактата о двух Сарматиях» (1517) Мачея из Мехова.

Как глава Польской католической церкви Л. призывал к принятию строгих мер против лютеран, ввел в Польше цензуру книг, а также инквизицию. Для Латеранского собора Л. подготовил антиправославный полемический трактат «О рутенах и их заблуждениях» (*De Ruthenorum nationibus eorumque erroribus*, 1514), основанный на одноименном сочинении краковского профессора Яна Сакрана (1501).

Лит.: Hirschberg A. Jan Łaski: Arcybiskup gnieźnieński sprzymierzeńcem sułtana tureckiego. Lwów, 1902; Kaczmarczyk Z. O kanclerzu Janie Łaskim. Warszawa, 1955; Krajcar J. A Report on the Ruthenians and Their Errors, Prepared for the Fifth Lateran Council // *Orientalia christiana periodica*. 1963. Vol. 29; Tańko P. Jan Łaski (1456–1531): Kanclerz koronny i prymas Polski. Warszawa, 2007.

А. М. Шнурт.

ЛАСКО Орландо ди (*Lasso Orlando di*), собственно, Ролан или Орланде Лассю (*Roland, Orlande de Lassus*), также Ролан Делатр, де Латтр (*Roland Delattre, de Lattre*), в латинизированной форме — Ор-

ландус Лассус (Orlandus Lassus) (ок. 1532, Монс, провинция Эно, совр. Бельгия — 14.6.1594, Мюнхен), франко-фламандский композитор, ведущий мастер зрелой полифонии. В детские годы пел в церковном хоре, сохранились легенды о том, что его трижды похищали из-за красоты его голоса. В 12 лет покинул родину с Ферранте Гонзага, вице-королем Сицилии и полководцем на службе Карла V, с чего началась его скитальческая жизнь и итальянский период творчества: он провел некоторое время в Мантуе, с 1545 жил на Сицилии в Палермо, а в 1547–49 пребывал в Милане, при дворе того же Ферранте, ставшего губернатором этой области Италии. В нач. 1550-х гг. по приглашению архиепископа Альтовити Л. переехал из Неаполя в Рим, служил в доме великого герцога Тосканского Козимо I Медичи, а в 1553 стал руководителем капеллы в соборе Сан Джованни ин Латерано; в «вечном городе» композитор познакомился с ранними сочинениями Пьера Луиджи Палестрины и величайшими произведениями изобразительного искусства и архитектуры Высокого Возрождения. Несмотря на всю значимость своей новой должности, через год Л. вернулся на родину: в 1555 он находился в Антверпене, где опубликовал 1-й сборник своих произведений (мотеты, мадригалы, а также 6 шансонов и столько же вилланелл, а в 1556 поступил на службу к герцогу Альбрехту V Баварскому, спустя несколько лет стал руководителем его придворной капеллы (1563) и остался в Мюнхене до конца жизни.

Слава Л. стала общеевропейской, о чем свидетельствует и то, что итальянские композиторы (например, Андреа Габриели в 1562) приезжали в Мюнхен. В 1570 император Максимилиан II возвел композитора в дворянство (почти небывалый случай в отношении людей его профессии), а папа римский удостоил его звания «рыцаря Золотой шпоры». Карл IX, установивший Л. постоянный денежный пенсион, дважды приглашал его посетить Францию; в 1571 композитор прибыл в Париж, где близко сошелся с поэтами Плеяды и встретил у них восторженный прием. Многие государи предлагали ему более выгодные условия службы, нежели в Баварии, однако Альбрехт V, не желая потерять музыканта, принял соответствующие меры, подписав с ним пожизненный контракт. Кроме того, что Л. дорожил приобретенным статусом, к баварскому двору его привязывали и семейные обстоятельства (он женился на дочери придворной дамы), и беспрепятственная возможность для творчества. Привязанность к мюнхенскому двору не мешала ему посещать, помимо Франции, другие области Германии, Италию, Нидерланды. Письма Л. свидетельствуют о наслаждении композитором жизнью, о его остроумии и веселом нраве, но к концу жизни в его творчестве усиливаются нотки меланхолии; последним его произведением стал сборник духовных мадригалов «Слезы св. Петра» (*Lagime di San Pietro*; изд. 1595), посвященный папе Клименту VIII. К концу жизни его положение при дворе несколько изменилось: герцог освободил музыканта от придворных обязанностей, хотя и предо-

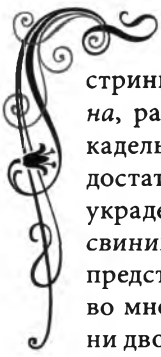


Портрет Орландо ди Лассо. Гравюра. Кон. 16 в.

ставил ему высокую пенсию и подарил загородный дом, а в день смерти Л. преемник Альбрехта V, герцог Вильгельм V, подписал документ об увольнении композитора, о чем тот, впрочем, уже не узнал. В расколотой по конфессиональному признаку Германии Л. оставался католиком, но при этом отваживался писать сочинения на тексты Мартина Лютера. Тем не менее его постоянное пребывание в главном германском форпосте католической церкви, в городе, где все большую силу набирали иезуиты, привело к тому, что в позднем творчестве композитора стали преобладать церковно-служебные жанры — магнификаты, мотеты, духовные мадригалы и мессы.

Л. был одним из величайших мастеров полифонической музыки 16 в. В его творчестве представлены все жанры музыки эпохи Возрождения с известным преобладанием светской музыки над духовной. Всего он создал 58 месс, ок. 100 магнификатов, 1500 мотетов, 175 итальянских мадригалов, мореск и вилланелл, 150 французских шансонов и 90 немецких песен; инструментальные его сочинения не сохранились, а, возможно, и не существовали. Произведения Л. отличались нескончаемым разнообразием оттенков настроения и жанров: он мог писать и веселые популярные песни, и глубоко трагические покаянные псалмы, и скорбные мотеты.

В церковной музыке Л. особое место занимают мессы как наиболее традиционный музыкальный жанр. В некоторых из них он опирался на темы собственных мотетов, но нередко использовал в них мадригалы и песни др. композиторов, в т. ч. Пале-



стрины, французов Клода Сермизи и Пьера Сертона, работавшего в Италии нидерландца Якоба Аркадельта. При этом писались они и на темы песен с достаточно раскованным текстом, например, «Давай украдем ячмень», «Доброе вино», «Никогда не ем свинину» и даже «Сладкое воспоминание». Широко представлен в творчестве Л. жанр коротких месс, что во многом было определено обстоятельствами жизни двора: так, например, в дни охоты герцог не желал слушать развернутые полифонические сочинения, и самая короткая из этих месс так и вошла в историю музыки под названием «Охотничья». В музыкальном отношении в некоторых мессах можно заметить влияние венецианской традиции, они написаны для 2 или нескольких хоров; примером может служить 8-голосная месса *Osculetur me*. Л. работал и в типично немецком жанре пассионов, оставив предназначенные для исполнения а капелла «Страсти» на текст каждого из канонических Евангелий.

Л. оставил огромное количество мотетов, как религиозных, так и светских. Многие из последних были написаны по случаю официальных придворных событий (приемов, переговоров, празднеств), иногда — на античные тексты, включая стихи Горация и Вергилия. Количество голосов было различным — у Л. имеются мотеты на 10 и даже 12 голосов, очень редко встречаются произведения на 2 голоса, но доминируют 4-, 5- и 6-голосные мотеты. Величайшего успеха достиг Л. в жанре религиозных мотетов — именно с ними в первую очередь связана его слава как церковного композитора. Его сочинениям нередко присущ глубокий драматизм, скорбно-трагическая образность: таков, например, цикл из 12 мотетов «Пророчества сивилл», отдельные фрагменты которых по своей напряженности предвосхищают мадригалы Карло Джезуальдо. К числу выдающихся достижений Л. относится пронизанный трагическим пафосом сборник, включающий 7 псалмов Давида (*Psalmi Davidis poenitentiales*); 4-й из них, *Miserere*, воссоздающий образ глубочайшей скорби, предельно драматичен и отмечен сочетанием небывалой мощи и яркости звучания, а заключительный, на текст «Из пропасти воззвал» (*De profundis*) принято считать одним из величайших шедевров ренессансной полифонии, столь же значительным, как и сочинение на тот же текст Жоске-на Денре. Помимо мотетов Л. оставил более 100 магнификатов, а также гимны, респонсории, ламентации. Сыновья Л. Рудольф и Фердинанд (как и он, служившие баварским герцогам) вскоре после смерти отца издали сборник его сочинений «Великое музыкальное творение» (*Magnum opus musicum*), куда вошло 516 мотетов.

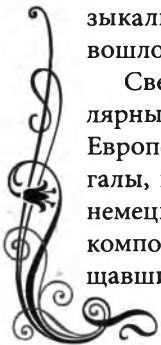
Светские сочинения Л. стали необычайно популярными и распространились практически по всей Европе. Поскольку он писал и итальянские мадригалы, и французские шансоны, и немецкие песни на немецком и фламандском, то оказался единственным композитором эпохи Возрождения, не только обращавшимся к текстам на 4 языках, но и сумевшим адек-

ватно выразить национальную специфику музыки той или иной страны. Вообще, в сфере светской музыки Л. не имел равных среди современников. Его природная склонность к юмору проявилась в многообразных бытовых зарисовках и образах: наемник, тоскующий о возлюбленной, влюбленный, поющий серенаду, молодая жена, ругающая старого мужа, монахи, экзаменуемые друг друга в знании молитвенных текстов, рынок в Аррасе с криками торговцев.

Еще в молодости Л. обратился к жанру мадригала, его произведения, созданные в этом жанре (по преимуществу он писал их во время пребывания в Риме), отличались ясностью, мотивы легко запоминались, а диапазон текстов был очень широк: от простейших виршей до творений Франческо Петрарки, Лудовико Ариосто, Торквато Тассо, Пьетро Бембо. В подобных мадригалах, как, например, в наиболее известном и в наши дни 10-голосном хоре «Эхо», отличающимся редкостной легкостью многоголосия, он часто использовал диалогическую переключку хоровых групп. В 1581 композитор издал сборник своих светских песенных композиций — мадригалов, вилланел, мореск.

Не менее интересны французские шансоны Л. В основном они относятся к 1-й пол. 1550-х гг., но он писал их и позднее, уже переехав в Германию, а после посещения Парижа избирал в качестве текстов стихи Ронсара, Клемана Маро, Жоашена Дю Белле, Жана Антуана де Баифа, Франсуа Вийона и Оливье де Маньи. Именно шансоны Л. обрели в Европе наибольшую популярность и нередко перекладывались для лютни. Они отличались большим разнообразием — от серьезных до страстных и даже гривуазных по настроению; иногда, как, например, в песне «“Богородицу” прочитает ли ты?» (*Scais tu dir' l'ave*), композитор создавал яркие юмористические и сатирические образы. И в жанре шансона Л. оставался полифонистом, но песни при этом оставались компактными и довольно простыми по структуре; известно, что одна из них была использована Уильямом Шекспиром во 2-й части «Генриха IV», правда, оригинальный текст был заменен английским («Окажите мне честь» — *Do me right*). Немецкие песни Л., первые из которых относятся к 1567, по своей тональности и стилю значительно отличаются от французских песен или мадригалов. Некоторые из них были написаны на стихи Ганса Сакса.

Л. принадлежит к числу великих мастеров Северного Возрождения, творчество которых определяло развитие музыки в Европе на протяжении более чем столетия. В творчестве его влияние на итальянских мадригалистов преобразует старую традицию нидерландской полифонии — на их основе композитор создал стиль, гораздо более богатый новыми возможностями. Л. стал одним из величайших композиторов своей эпохи, он не только обобщил достижения полифонии и выявил новейшие тенденции др. европейских школ, но и близко подошел к новому музыкальному искусству 17 в. с его склонностью к усилению музыкального драматизма.



Лит.: Reese G. Music in the Renaissance. N. Y., 1954; Gleason H., Becker W. Music in the Middle Ages and Renaissance. Bloomington, 1986; Messner F. Orlando di Lasso: Ein Leben in der Renaissance Musik zwischen Mittelalter und Neuzeit. München, 1982; Roche J. Lasso. L., 1982; Erb J. Orlando di Lasso: A Guide to Research. N. Y., 1990; Orlando di Lasso Studies / Ed. P. Bergquist. Cambridge, 1999; Coeuravey A. Roland de Lasso. P., 2003.

И. Я. Эльфонд.

ЛА ТАЙ, Ла Тайль Жан (La Taille Jean de) (ок. 1533 или 1540, Бондарау близ Питивье — ок. 1607/08 или 1611/12, там же), французский драматург и теоретик театра. Изучал языки и литературу в коллеже Бонкур в Париже (учителем его был гуманист Марк Антуан Мюре), затем, под руководством знаменитого Анна де Бур, право в университете Орлеана. Однако, как и многих других деятелей французского Возрождения, юриспруденция мало его привлекала, и он вскоре возвратился в Париж (1557); был близок с Ланселотом Дюлаком, страстным сторонником Реформации, с которым познакомился в окружении адмирала Гаспара де Колиньи. Довольно тесно Л. Т. сошелся и с поэтами, принадлежавшими к Плеяде: его собственное творчество, несомненно, находилось в русле их поисков. Блестящий успех его первых драматических произведений был омрачен началом религиозных войн — в первой из них (1562–63) он принял участие на стороне королевских войск, поскольку явно разделял позиции «политиков», считавших монархию политической основой общества, противостоящей хаосу. Однако он оказался одним из немногих, кто сменил стан, и в ходе третьей войны (1568–70) сражался на стороне гугенотов; в 1570 был ранен копьем в лицо. Его заметил Генрих Наваррский (будущий Генрих IV), но Л. Т. предпочел удалиться в свои владения и вновь обратился к литературе.

В 1575 Л. Т. женился на Шарлотте дю Мутен (в браке родились трое детей) и всю дальнейшую жизнь провел в собственном поместье. Еще в 1560 он перевел на французский комедию Лудовико Ариосто «Чернокнижник», вслед за тем сочинил пьесы на библейские темы «Голод» (La famine) и «Неистовый Саул» (Saül furieux, 1562); последняя принесла ему славу одного из создателей французской трагедии. Влияние Сенеки определило настроение драматургии Л. Т.: ей свойственны использование элементов стоицизма, мрачность атмосферы, неразрешимость положенных в основу его трагедий конфликтов. В том же году он написал комедию «Соперники» (Les corrivaux).

Л. Т. выступал и как поэт; участие в религиозных войнах пополнило его тематику. Обратившись к сатире и памфлету, он написал несколько поэм — нападательную «Ремонстрация в пользу короля всем подданным, взявшимся за оружие, или Образцовый государь» (Remonstrance pour le Roy à tous les sujets qui ont prins les armes ou Le Prince nécessaire, 1573) и сатирическую «Удалившийся от двора придвор-



Жан де Ла Тай.

Портрет.

Гравюра. 16 в.

ный» (Le courtisan retiré). Сатирическими мотивами отмечен и его поэтический цикл «Сатирические сонеты из лагеря в Пуату» (Sonnets satyriques du camp de Poictou, 1573). В написанном тогда же теоретическом сочинении «Об искусстве трагедии» (De l'art de la tragedie, 1573) Л. Т. развил свои представления о драматургии и театральной эстетике, ранее высказанные в предисловии к «Саулу». После этого он надолго замолк и только в 1607 появилось его последнее сочинение «Рассуждение о дуэли» (Discours des duels, 1607).

Политические воззрения Л. Т. были несколько необычны для сторонника гугенотов: он настаивал на необходимости единства государства (именно эта мысль и составляет основу «Ремонстрации в пользу короля...»), но тут же, в «Удалившемся от двора придворном», резко выступал против католической партии и ближайшего окружения короля; неслучайно ему приписывается авторство памфлета «Краткая история обманов Лиги» (L'Histoire abrégée des Singeries de la Ligue).

Идеал монарха, описанный Л. Т. в «Образцовом государе» (он был посвящен Генриху Наваррскому), представляет собой причудливую смесь гуманистических и гугенотских идей. Воспитание государя трактуется в гуманистическом духе: он должен быть физически развитым, но, главное, ему важно совершенствовать свои интеллектуальные способности и пополнять свои знания истории. В отличие от современников-монархомахов он развивал скорее компромиссную позицию — государь правит лично, однако народ выше его и именно он делегирует власть монарху. Идеалом государства для Л. Т. являлась смешанная монархия, но при этом Генеральные штаты не были в его представлении институтом, ограничивающим королевскую власть, — тем самым он отошел от конституционализма. Вместе с тем он защищал традиционные политические структуры и институты, счи-

тал недопустимыми гражданские войны и не трактовал религиозные конфликты как политические. Л. Т. настаивал на недопущении к государственным делам чужеземцев и отмечал необходимость для монарха держать под контролем своих чиновников.

Свою теорию драматургии Л. Т. разрабатывал в начале 1570-х гг., и нередко его считают провозвестником теории классицистической трагедии, в первую очередь, правила «трех единств». Однако из этих трех правил (единства места, времени и действия) Л. Т. не упоминал последнее, важнейшее из них, а говорит только о том, что события должны происходить в течение одного дня и в одном и том же месте. По его мысли, трагедия должна оказывать нравственное воздействие на зрителя, вызывать сострадание, но при этом следует избегать натуралистических сцен. Он ввел разделение пьесы на 5 актов, считая, что каждый акт к концу должен достичь завершенности, и вместе с тем считал образцом для современных авторов античную драматургию Софокла, Еврипида, Сенеки, настаивал на введении хора для разъяснения публике происшедших на сцене событий. Как драматург Л. Т. шел в русле Плеяды: негативно оценивал жанры средневекового театра, сурово критикуя тех, кто обращался к ним, вслед за Этьенном Жоделем пытался создавать произведения, основанные на строгих нормативных правилах. Его трагедия «Неистовый Саул» наглядно демонстрирует и художественный метод, и убеждения автора. И сам сюжет, и его интерпретация показательны: богоизбранный царь платит своей жизнью и жизнью собственных детей за то, что послушался Бога. Это перекликается с политической пропагандой гугенотской партии — хотя Л. Т. осуждал протестантов за использование театра как средства пропаганды, опыт гражданских войн отразился и в его пьесах. Личная трагедия Саула у Л. Т. сочетается с показом социальных бедствий всего народа — голода, мора, тягот войны, жестокости тиранов.

Среди трех братьев Л. Т. получил известность как поэт и драматург Жак де Л. Т. (Jacques de La Taille; 1542–62). Несмотря на то, что жизнь оказалась слишком короткой, он успел написать несколько трагедий, но в основном его поэтическое наследие состоит из эпиграмм и подписей под портретами. Среди последних редкостной льстивостью выделяется поэтическая аннотация к портрету Франциска I, которого молодой поэт ставит выше Александра Македонского и Цезаря.

Соч.: *Elégie. Chanson. Épigrammes* // *Anthologie poétique française. XVI siècle*. P., 1967. Vol. 2; *Oeuvres dramatiques* / Ed. K. Hall, C. N. Smith. P., 1972; *Les corrivaux* / Ed. D. Drysdall. P., 1974; Об искусстве трагедии // Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980.

Лит.: Jannet J. *Ancien théâtre français*. P., 1854; Werner A. *Jean de la Taille und seine «Saul furieux»*. Leipzig, 1908; Pommers M. *Jacques de la Taille's art of satire* // *French Revue*. 1974. Vol. 47; Bellanger I. *Le théâtre biblique de Jean de la Taille*. P., 1998; *Le théâtre français de la Renaissance*. P., 1998. Vol. III; Frisch A.

French Tragedy and the Civil Wars // *Modern Language Quarterly*. 2006. Vol. 67. № 3.

И. Я. Эльфонд.

ЛАТЕРАНСКИЙ СОБОР, 5-й Латеранский собор (10.5.1512 — 16.3.1517), 18-й вселенский собор католической церкви, последний (после более чем 40-летнего перерыва) собор накануне Реформации, связанный с отголосками средневекового конциларизма (борьбы соборов против безраздельной власти папы) и попытками проведения церковных реформ. Собор имел политическую подоплеку, основанную на столкновении интересов римских пап, стремившихся к расширению и упрочению своей светской власти, и ведущих европейских держав, гл. обр., Франции и испано-германской коалиции. Толчком к созыву собора послужило невыполнение Юлием II его обещания созвать в течение 2 лет после избрания понтификом вселенский собор и не вступать в войну без согласия 2/3 кардинальской коллегии. На этом основании несколько кардиналов объявили об отстранении папы и созыве независимого от него собора, а через некоторое время эту идею при поддержке французского короля Людовика XII одобрило французское духовенство. Местом сбора был назначен Лион, а после того как Юлий II, в свою очередь, объявил о намеченном им собственном соборе в Латеранском дворце в Риме, была назначена Пиза, где его противники и собрались в ноябре 1511.

На 1-й сессии Л. с., состоявшейся в мае 1512, присутствовали преимущественно прелаты из Италии и Испании, в т. ч. 15 кардиналов, 2 патриарха, 10 архиепископов, 55 епископов, а также представители светских властей. Собор объявил Пизанское «собрание» (*conciliabulum*) незаконным, а на 3-й сессии наложил интердикт на его сторонников. К этому времени император Максимилиан I, сначала входивший в число последних, примирился с папой и прислал на собор своего легата. После 5-й сессии Юлий II умер, и его место под именем Льва X занял один из самых «ренессансных» пап Джованни Медичи. Ему удалось уладить конфликт с французским королем, потерпевшим ряд военных поражений, и добиться от него признания Л. с. единственным законным. Этот успех был закреплен Болонским конкордатом, заключенным в 1515 с наследовавшим Людовику Франциском I. Конкордат отменил «Прагматическую санкцию» 1438, наделившую французскую церковь автономией, хотя за королем осталось право назначения епископов и др. привилегии. Соглашение было утверждено 11-й сессией собора 19.12.1516, правда, формально французская церковь его так и не приняла.

Собор занимался проблемами подготовки церковных реформ и вынес ряд теоретических определений, в частности, относительно бессмертия индивидуальной души, а также осудил теорию «двойственной истины», т. е. противопоставление истин, постигаемых верой и разумом. Он учредил церковную цензуру печатных книг, установил предельную норму выплаты

процентов по кредитам ломбардов (*monti di pietà*), за- претил следовать обычаю разорения кардинальских дворцов при избрании их хозяев на папский престол, осудил в очередной раз симонию, в т. ч. при выбо- рах понтифика. На соборе был провозглашен новый крестовый поход против турок; как вскоре выясни- лось, главная опасность подстерегала католический мир с другой стороны, однако на Л. с. лишь условно претендовавшем на звание вселенского, отсутство- вали условия для принятия каких-либо радикальных решений, которые могли бы предотвратить раскол в церкви. Серьезное ее обновление было связано уже с *Триденским собором*, открывшимся почти 30 лет спустя.

Лит.: De la Brosse O. Le Pape et le Concile: La comparaison de leurs pouvoirs à la veille de la Réforme. P., 1965; Idem e. a. Latran V et Trente. P., 1975; Bilaniuk P. B. T. Fifth Lateran Council (1512–1517) and the Eastern Churches. Toronto, 1975; Dykmans M. Le cinquième Concile de Latran d'après le Diacre de Paris de Grassi // *Annuaire historiae conciliorum*. 1982. Vol. 14. № 2. P. 271–369; Minich N. A. Paride de Grassi's Diary of the Fifth Lateran Council // *Ibid*. P. 370–460; Idem. The Reform Proposals (1513) of Stefano Taleazzi for the Fifth Lateran Council (1512–1517) // *Ibid*. 1995–96. Vol. 27–28. № 2. P. 543–70; Idem. Fifth Lateran Council (1512–1517): Studies of its Memberships, Diplomacy and Proposals for Reform. Aldershot; Brookfield, 1993; Constant E. A. A Reinterpretation of the Fifth Lateran Council decree «Apostolici regiminis» (1513) // *The Sixteenth Century Journal*. 2002. Vol. 33. № 2. 353–79.

М. А. Юсим.

ЛАТИМЕР, Лэтимер Хью (Latimer Hugh) (ок. 1485, Теркастон, Лестершир — 1555, Оксфорд), бо- гослов и проповедник, деятель английской Реформа- ции; епископ Вустерский.

О его происхождении известно мало: согласно не- многим упоминаниям о семье в проповедях самого Л., его отец был фермером в Лестершире, достаточно состоятельным, чтобы в 1506 отправить сына в Кем- бридж. В 1510 Л. получил степень бакалавра, в 1514 — магистра; к этому времени он уже был рукоположен в священники в Линкольншире. В 1522 он стал уни- верситетским проповедником и в этом качестве сни- скал большую популярность не только в Кембридже, но и за его пределами. В первых проповедях Л. вы- ступал против лютеранства, проникшего в стены университета, в частности, против Филиппа Меланх- тона, однако вскоре сблизился с Томасом Билни и др. кембриджскими реформаторами, которые оказа- ли решающее воздействие на формирование его соб- ственных взглядов. Уже начиная с 1525 в проповедях Л. отчетливо зазвучали новые, протестантские идеи, что привело его к столкновению с церковными вла- стями, но одновременно позволило приобрести мо- гущественных покровителей при дворе, прежде все- го Томаса Кромвеля. Благоволение могущественного царедворца было вызвано тем, что Л. как один из

университетских богословов высказался в поддерж- ку развода короля Генриха VIII с Екатериной Арагон- ской; он был приглашен проповедовать при королев- ском дворе, а затем получил приход в Глостершире. Покровительство Кромвеля и репутация популярно- го проповедника спасли Л. в 1532, когда его обвинили в ереси и вынудили принести публичное покаяние. Несмотря на это, он продолжал проповедовать при дворе, а в 1535 король даже сделал его епископом Ву- стерским — впрочем, Генрих VIII ценил Л. прежде всего как сторонника его развода и королевской су- прематии, а не за протестантские взгляды, которые во многом противоречили убеждениям самого мо- нарха. В 1539 после издания королевского «Шести- статейного статута», давшего задний ход английской Реформации, Л. отказался от епископской кафедры и был отправлен под домашний арест. Освободившись в 1540, Л. до самой смерти Генриха VIII старался жить незаметно и отказался от публичных проповедей. Вновь он начал проповедовать с 1548, уже при Эдуар- де VI, причем отказался от какой-либо иной церков- ной карьеры: так, он не согласился вернуться на Ву- стерскую кафедру, хотя ему это и было предложено.

В 1553 Л. был арестован. Правительство Марии Тюдор вовсе не желало смерти старого проповедника, поэтому Л. был предупрежден о готовящемся аресте, и даже прибывшим за ним людям были даны инструк- ции дать ему возможность сбежать при первом удоб- ном случае. Но Л. отказался от бегства, был заключен в Тауэр, а в 1554 переведен в Оксфорд, где его, вместе с Томасом Кранмером и Николасом Ридли обвинили в ереси. Л. отказался отречься от своих взглядов, был признан виновным и публично сожжен.

При жизни Л., в 1548, 1549 и 1550, было издано не- сколько сборников его проповедей; посмертно, в 1562, 1571, 1575 и позже, увидели свет новые издания, вклю- чавшие в себя ранее не публиковавшиеся материалы.

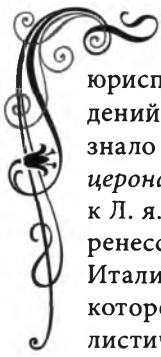
См. ч.: Sermons. Manchester, 2000.

Лит.: Chester A. G. Hugh Latimer, Apostle to the English. N. Y., 1978; Stuart C. H. Latimer: Apostle to the English. Grand Rapids, 1986; Loades, D. The Oxford Martyrs. London, 1992.

А. Ю. Серегина.

ЛАТИНСКИЙ ЯЗЫК в эпоху Возрождения был универсальным общеевропейским языком науки, ли- тературы, общения, преподавания, юриспруденции, культурным концептом гуманистов, одним из культу- рообразующих факторов эпохи.

Ренессансный Л. я. невозможно рассматривать в отрыве от историко-культурного контекста. В диа- хроническом плане он наследует античности и Сред- невековью, выстраивая с каждой из предшествующих эпох особые, избирательные отношения: полемиче- ские или нерелексивные во втором случае и аполо- гетические, но аналитические — в первом. В Средние века Л. я. играл весьма значимую и многофункци- ональную роль — он был языком межнационального общения, теологии, философии, науки, литературы,



юриспруденции, пережил несколько ярких «возрождений» (каролингское, оттоновское); Средневековье знало и чтит его классиков: Вергилия, Овидия, Цицерона, Сенеку, Боэция и др. Пристальный интерес к л. я. сам по себе не является чем-то специфически ренессансным. Однако с кон. 13 в. в Европе (точнее, в Италии) возникло культурное и духовное движение, которое трактует лексические, грамматические и стилистические изменения, произошедшие в классическом л. я. за несколько веков после падения Римской империи, как «порчу», «деградацию», «искажение», и обращается поверх голов своих непосредственных предшественников к подлинным «предкам», а скорее даже далеким родственникам, — великим римлянам, единственным носителям чистой и прекрасной латыни. Так возникает одна из первых оппозиций, определяющих бытование л. я. в эпоху Возрождения: «испорченная», «вульгарная» латынь против высокого, классического л. я., воспринимаемого как идеальный язык. Главной мишенью представителей раннего гуманизма стала схоластическая интерпретация языка и его прикладное «обеднение», происходившее как в латинских школах и университетах, так и в монастырских стенах, а главной задачей — возрождение подлинного, т. е. классического л. я. Очищение средневековой, «готической» латыни коснулось практически всех сфер языка: лексики, фразеологии, орфографии, произношения, словоизменения, синтаксиса, письма. Даже чисто формальные аспекты языка имели для гуманистов принципиальное значение: так, они настаивали на том, чтобы те или иные звуки передавались буквами и буквенными сочетаниями, свойственными классической норме (например, следовало писать *ae* вместо стянутого средневекового *e*, предписывалось различать буквы *t* и *c*, чему средневековые писцы, ориентируясь на произношение, не придавали значения). Гуманисты также выработали особое письмо, восходившее к четкому и удобочитаемому каролингскому минускулу (ошибочно полагая, что оно восходит к древним римлянам), в противовес распространившемуся с 12 в. готическому письму, считая последнее, как, например, Флавио Биондо, варварским. В погоне за чистой латынью некоторые, в т. ч. Эразм Роттердамский, предлагали реконструировать фонетическое звучание классической латыни, отказавшись от общепринятой практики огласовки слов.

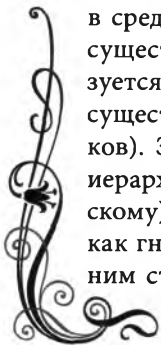
Вторая важная оппозиция, определявшая культурное сознание гуманистов, вольгаре (итал. *volgare* — народный язык) л. я., была реакцией на утвердившуюся в средневековом обществе диглоссию (параллельное существование 2 языков, каждый из которых используется в своей социальной сфере) и билингвизм (существование и одновременное употребление 2 языков). Это противопоставление не просто фиксирует иерархирующий подход к народному (новоевропейскому) языку, но закрепляет особое значение латыни как гносеологического инструмента Возрождения. За ним стоит противопоставление *vulgus*, т. е. «толпы»,

«черни», «народа» (данные термины не имели четкого социально-иерархического наполнения, а скорее относились ко всему невежественному, слепому, суетному, будничному), узкой эрудированной элите, одним из отличительных признаков которой является приобщенность к классической латинской словесности. Таким образом, во многом благодаря л. я. оформляется самосознание нового субъекта культуры, образованного и рефлексизирующего человека, сочетающего знание и добродетель, которые по сути воспринимаются как синонимы.

Стремление гуманистов вернуться к истокам (*ad fontes* — их любимый призыв) нашло воплощение как в повседневной практике, так и в теории. Первая подразумевала культивирование правильной, прекрасной и чистой классической речи, особый круг чтения, равно как и способ препровождения досуга, манеру одеваться, двигаться, жестиковать, т. е. в некотором роде «вживание» в античную роль. Вторая находила выражение в интенсивном филологическом освоении и популяризации л. я., в поисках текстов и их атрибуции, ревностном изучении древних, и преподавании и прославлении латыни, изучении ее истории, грамматики, лексического строя, риторических приемов.

Собирание латинских рукописей и текстология. Гуманисты 14–15 вв. заново открыли и ввели в культурный и научный обиход множество античных — как латинских, так и греческих — текстов. Первым был Франческо Петрарка, обнаруживший несколько текстов Цицерона и установивший их авторство. Джанфранческо Поджо Браччолини обнаружил в монастырских библиотеках Франции, Германии и Англии несколько малоизвестных либо забытых античных рукописей Вегеция, Марка Манилия, Аммиана Марцеллина, Витрувия, Петрония, а также «Воспитание оратора» Квинтилиана, «Сильвы» Стация и несколько текстов Цицерона. В 1421 Джерардо Ландриани ввел в научный обиход несколько основополагающих трудов Цицерона об ораторском искусстве: *Brutus*, содержащий историю риторики, *Orator*, в котором дан портрет идеального оратора, и *De oratore* с перечислением свойств великого оратора. Из «вновь обретенных» латинских авторов наибольшее влияние на филологические и педагогические теории Возрождения оказали Цицерон (он станет для эпохи образцом гармоничного сочетания мудрости, красноречия и ратания об общественном благе), Квинтилиан (именно его концепция легла в основу гуманистической системы образования), Варрон (*Помпоний Лет*, член Римской академии, целенаправленно занимавшийся собиранием сочинений римских грамматиков, написал комментарий к его трактату «О латинском языке» и читал публичные лекции о нем в Риме). Ко 2-й пол. 15 в. была открыта большая часть корпуса римских грамматик, известных современной науке.

Преподавание л. я. и латинские грамматики. Поскольку ренессансная концепция знания была во многом логоцентрична, т. е. исходила из того,



что любому предмету можно научить лишь посредством убеждения, а в его основе лежит красноречие, преподаванию Л. я. уделялось особое внимание: сам термин «гуманист» первоначально означал «преподаватель, учитель словесности». Средневековые выработали свою методику преподавания Л. я., во многом отличавшуюся от античной: это не в последнюю очередь было обусловлено кругом изучавшихся текстов, в который входили не только римские классики, но и отцы церкви, а также эволюционными процессами внутри самой латыни. В средневековой латинской грамматике произошло смещение акцента с имени на глагол, появились терминологические инновации, например: схоластические *suppositum* и *appositum* вместо аристотелевских *subiectum* и *predicatum*; термин *antecedens*, обозначающий имя, предшествующее относительному или анафорическому местоимению; *regere* и *concordare*, относящиеся соответственно к понятиям «управления» и «согласования» и др. В синтаксисе утвердилось противопоставление «естественного порядка» (*ordo naturalis*), свойственного простому романскому предложению, более сложному, основанному на развитой системе формообразования слов «искусственному порядку» (*ordo artificialis*); последняя конструкция, именуемая «фигурой», характеризует как раз «золотой век» Л. я. Закономерно, что ренессансная реформа грамматики была направлена на реставрацию классической нормы.

Подход к Л. я. на протяжении эпохи Возрождения претерпевал определенные стадийные изменения, равно как происходило географическое перераспределение «филологических штудий». В 14 и 15 вв. несомненным лидером была Италия, чему есть вполне логичное объяснение: если в большинстве стран Европы латынь сохраняла статус языка международного общения, то итальянцы воспринимали ее как «свою», как язык отцов-римлян, а потому итальянские гуманисты ставили перед собой беспрецедентную задачу воскрешения мертвого языка в качестве полноценного, живого национального языка. Этим объясняется и преимущественно пропагандистский, прикладной характер филологических усилий раннего Ренессанса. К 16 в. ситуация изменилась, на сцену вышли Франция, Испания и др. европейские страны, усилилась теоретическая рефлексия, степень обобщений.

Если первые гуманисты были скорее одиночками, исповедовавшими культ Л. я. и стремившимися осуществить свой личный проект подражания древним, позднейшие их единомышленники заботились о том, чтобы заложить основы системы образования, которая обеспечила бы формирование «человека совершенного», т. е. ученого и добродетельного. Основополагающими фигурами, заложившими фундамент преподавания как системы, были Гуарино да Верона и Витторино Рамбалдьони да Фельтре. Первый, основав в Ферраре школу, в которой учительствовал 30 лет, по сути, начал школьную реформу, предопределившую судьбу европейской

образовательной системы вплоть до 19 в. Тогда же началось создание учебников, авторами которых выступали практикующие учителя-гуманисты. Наиболее известны «Грамматические правила» (*Regolae grammaticales*, ок. 1418, изд. в 1470) самого Гуарино, первая латинская грамматика эпохи Возрождения, и «Начала грамматики» (*Rudimenta grammatices*, 1468, изд. в 1473) епископа Никколо Перотти, учебник, популярность которого вышла за пределы Италии. Характерно, что авторы латинских грамматик 15 в. не проявляли интереса к чистой теории и были сосредоточены на систематизации элементов латинской грамматики, что и было главной тенденцией грамматической мысли Возрождения вплоть до Иосифа Юстуса Скалигера.

Особое место в истории ренессансной *ars grammatica* занимает трактат Лоренцо Валлы «О красотах латинского языка» (*Elegantiae linguae latinae*), составляющий смысловое целое с его логико-философским сочинением «Перекапывание диалектики и философии» (*Repastinatio dialecticae et philosophiae*). Значение этих трудов Валлы состоит не только в применении историко-филологического метода, но и в существенной теоретической новации — введении в научный обиход квинтилиановского противопоставления «грамотная речь / латинская речь», которое было востребовано лишь в 17 в. французскими грамматистами.

Необходимо учитывать, что грамматика в эпоху Возрождения понималась шире, чем сегодня, и включала в себя литературную критику, текстологию, элементы философии, истории, педагогики: это определяет многоаспектный характер большинства грамматических трактатов. Гуманисты — Маффео Велло, Энеа Сильвио Пикколомини (Пий II), Баттиста Гуарино, Эразм, Хуан Луис Вивес — не ограничивались педагогическими трактатами, но писали и тексты прикладного значения; примерами могут служить эразмовы «О разумных основаниях изучения, а также чтения и перевода авторов» (*De ratione studii ac legendi interpretandique auctores*), «О написании писем» (*De conscribendis epistolis*), «Рассуждение об обучении отроков свободным искусствам» (*De pueris statim ac liberaliter instituendis declamatio*), «Домашние беседы» (*Colloquia familiaria*).

В кон. 15 — 16 в. итальянская филология перенесла центр тяжести на изучение народного языка, и основные центры теоретического осмысления Л. я. переместились в др. европейские страны: Скалигер, Исаак де Казобон, Клавдий Салмазий, автор двуязычного словаря Робер Этьенн занимались им во Франции, Эразм Роттердамский и Иоганн Рейхлин — в Германии; Элио Антонио де Небриха и Вивес — в Испании.

Л. я. и «подражание древним». Важнейшую роль в увлечении античной словесностью сыграло риторическое совершенство литературного стиля латинских авторов. На несколько веков в культуре установился авторитет идеи «подражания

древним» (*imitatio auctorum*), подразумевающий, в первую очередь, буквальное стремление к копированию стиля латинских авторов (в прозе — Цицерона, в поэзии — Вергилия, Теренция и Плавта — в комедии) как совершенного образца и как наиболее эффективного способа формирования собственного литературного языка. Идея «подражания древним образцам» — составная часть общей теории подражания — в определенные эпохи не просто выходила на передний план, но, по сути, вбирала в себя, а часто и ограничивала собой содержание этого понятия. «Подражание древним» на протяжении всего Ренессанса становится не только предметом теоретических споров, но, прежде всего, основной формой существования литературной практики и, наконец, сущностью самого понятия «гуманист»: «тот, кто знает древние языки и читает древние тексты, а также тот, кто может подражать стилю писаний древних». Если в необходимости и ценности подражания древним гуманисты были единодушны, то в способах подражания и образцах для подражания порой существенно расходились. Дискуссия о способах и целях подражания наиболее ярко выразилась в яростном «споре о Цицероне» — фигура античного ратора и его произведения играли ключевую роль как в теории, так и в практике гуманизма. Средневековая традиция изучала труды Цицерона по 2 основным линиям — риторической (*De oratore*, *De inventione*, а также приписываемая Цицерону *Rhetorica ad Herennium* входили в корпус программных произведений «семи свободных искусств») и морально-философской (*De amicitia*, *De senectute*, *De officiis*, *Tusculanae disputationes*). После Петрарки Цицерона стали воспринимать *in toto*, в его произведениях видели не просто серию теоретических трактатов, но живое отражение человеческой личности, становящейся и выражающей себя в сказанном и написанном слове. «Спор о Цицероне», охвативший гуманистические круги, не просто способствовал выдвижению его фигуры на первый план, но был, прежде всего, полемикой о сущности и способах подражания. В Италии этот спор приобрел наиболее резкие формы: гуманисты поделились на «цицеронианцев» (Гаспарино Барцицца, Паоло Кортези, Пьетро Бембо), признававших Цицерона в качестве единственного образца прозаического стиля и по сути воспринимавших подражание в узколингвистическом смысле, и их оппонентов (Лоренцо Валла, Анджело Полициано, Джованни Франческо Пиколелла Мирандола), более эклектичных в поиске моделей для подражания и более свободных в самой трактовке термина, а потому, быть может, и более оригинальных в своих сочинениях. Подобные же споры и дискуссии, хотя и в более спокойном и дружелюбном виде, происходили и в др. странах Европы, в частности в Испании, где полемика о способах подражании была во многом инспирирована не самой фигурой Цицерона, а публикацией в 1528 *Ciceroniana* Эразма Роттердамского; правда, здесь дискуссия о Цицероне

носила скорее педагогический характер и ее основными участниками были профессора риторики.

Результатом метода возрождения античной культуры, сложившегося под влиянием Петрарки и заключавшегося в издании, комментировании и сочинении латинских текстов, явилось становление научно-критического метода в филологии, разработка особых методов издания классических текстов, применение филологических методов изучения древних текстов к религиозным текстам (перевод Нового Завета Эразма; «Библия Полиглота» Франсиско Хименеса де Сиснероса).

Роль Л. я. в освоении греческого наследия. Л. я. сыграл ключевую роль в знакомстве западного мира с греческой культурой и греческими текстами, как античными, так и византийскими. Появлению прямых переводов с греческого языка на национальные языки предшествует стадия перевода и комментирования греческих текстов на Л. я.: это, прежде всего, касается основополагающих текстов — Гомера, Аристотеля, Платона, Плутарха и пр. Наиболее значительную роль в переводе греческой классики на латынь сыграли Леонардо Бруни, перелавший фрагменты из «Илиады», Аристотеля, Платона, Ксенофонта, Плутарха, Демосфена; Джанноццо Манетти, делавший переводы из Библии и «Никомаховой этики» Аристотеля, Полициано, переводивший «Илиаду», и Эразм с его переводами на Л. я. Лукиана, Еврипида и, прежде всего, Нового Завета. Перевод на латынь «Поэтики» Аристотеля (1498), осуществленный Джорджо Валлой, положил начало формированию европейской литературной теории, первыми образцами которой стали латинские комментарии поэтики Аристотеля (Франческо Робортелло, Винченцо Маджи и Бартоломео Ломбарди, Этьенн Доле). Латынь была также основным языком толкования и комментирования греческих текстов: так, именно на ней французский гуманист Казобон подготовил и осуществил целый ряд критических изданий греческих текстов — Диогена Лаэртца, Аристотеля, Феокрита, Феофраста, Полибия, Страбона, Дионисия Галикарнасского, Афиня и Эсхила. Появились труды, в которых сравнивались языки классической древности, например, «Сравнение латинского языка с греческим» Педро Симона Абриля.

Неолатинская литература Возрождения и я. Литература Возрождения продолжает средневековую традицию языкового билингвизма (характерно двуязычное наследие Петрарки, Боккаччо, Пьера де Ронсара, Жоашена Дю Белле), однако его характер решительным образом меняется. Речь идет об особых отношениях латинского и народных языков, теоретически осмысляемых (трактаты Данте, Лоренцо Валлы) как утверждение латыни в качестве образцового языка «высокого стиля» в противовес «среднему или низкому» стилю литературы на народных языках. Превосходство Л. я. осмыслялось в ренессансном духе как превосходство «культуры» над «природой», при котором латынь являла образец воплощенной культуры в отличие от «невозделанных» народных языков.

Преимущества Л. я. объяснялись в том числе и чисто лингвистическими характеристиками: его большим лексическим составом, большей семантической наполненностью слов по сравнению с народным языком, а также тем, что латынь более пригодна к выражению абстрактных идей. Статус Л. я. подтверждался не только изданием, комментированием и подражанием античным авторам, но и созданием собственных произведений на латыни, при этом некоторые гуманисты, в т. ч. Петрарка и Боккаччо, свои латинские описания оценивали порой куда выше, нежели произведения на национальных языках.

Латинская (точнее, неолатинская) ренессансная литература не только реставрирует риторико-стилистический облик высокой классической латыни, но заимствует из античности и переносит в собственное время систему литературных жанров, создавая образцы для подражания, причем не только для своей эпохи, но и для всей классицистической европейской литературы 16–18 вв. Помимо традиционных для латинской словесности речей, посланий, диалогов, богословских (Валла, Николай Кузанский, Эразм, Ульрих Цвингли), риторических, учебно-педагогических, исторических, философских и морально-этических (Лино Коллукчо Салютати, Бруни, Манетти, Марсилино Фичино, Пико делла Мирандола, Джовиано Понтано, Вивес) сочинений и трактатов, возрожденческая латинская литература включает в себя и все собственно литературные жанры — поэзию (эпические поэмы, оды, эподы, элегии, эклоги, эпиграммы), комедию, сатирическую и поучительную прозу. Наиболее обширным был корпус неолатинской поэзии, которая создавалась повсюду на протяжении всего Ренессанса параллельно с новоязычной поэзией. Начало ей положила эпическая поэма Петрарки «Африка», созданная в подражание Вергилию. В Италии выделялась неаполитанская школа неолатинской поэзии (от сборника эпиграмм «Гермафродит» Антонио Беккаделли до любовных элегий, эклог, эпиграмм, гимнов, одиннадцатисложников Понтано), а также стансы, эклоги, эпиграммы, панегирики Полициано, любовные эпиграммы и гимны Михаила Марулла Тарханиота и Фаусто Андрелини, лирические циклы «Ливия» и «Буколики» Джироламо Бальби и др. В Германии и Нидерландах заметными явлениями стали комические поэмы Рудольфа Агриколы, эклоги, эпиграммы, «надписи», оды, поэмы Эразма Роттердамского, любовная лирика Конрада Цельтиса; к следующему поколению поэтов, создавших еще более высокие образцы ученой неолатинской поэзии, принадлежали такие известные гуманисты общегерманского масштаба, как Ульрих фон Гуттен, Эврий Корд, Гелий Эбан Гесс, Иоанн Секунд. В Англии возникли неолатинские эпиграммы, ямбы, эпиграммы Томаса Мора, эпиграммы, стихи «на случай», эпиграммы и религиозная поэзия Джона Паркхерста и Джона Шеприва, «школьная» поэзия Джона Фри и Роберта Флеминга, во Франции — поэзия Жана Сальмона Макрена, прозванного «французским Горацием»,

Никола Бурбона, Доле, автора шуточных посланий Жана Лемера де Бельжа, в Испании — произведения саламанкских поэтов Антонио Хименеса, Лусио Фламинио, Антонио Геральдини, религиозная поэзия Хуана Переса, Хуана де Вергары и Бенито Ариаса Монтано, эпическая поэма «Бернардина» Хуана де Вильчеса, басни, эклоги и стихи Эрнана Луиса де Вильегаса.

Драматургии на Л. я. еще в большей степени, нежели поэзия, носила школьный, университетский, т. е. учебный характер. Неолатинская «школьная» драма по античным образцам (комедии подражали Теренцию и Плавту, трагедии — преимущественно Сенеке) писалась многими известными гуманистами, например, Рейхлином и Генрихом Бебелем.

Важнейшую часть ренессансного литературного наследия составляет латиноязычная проза — сатирические диалоги и «хвалы» в духе Лукиана (особую роль в популяризации сатирической прозы сыграл латинский перевод Лукиана, совместно выполненный Эразмом и Мором), любовная проза, сборники пословиц, *фацеций*. Наиболее известны «История двух влюбленных» Пикколомини; «Утопия» Мора, «Похвала Глупости», «Домашние беседы», «Параболы» Эразма, анонимная немецкая сатира «Письма темных людей», «Диалоги» Ульриха фон Гуттена, «Фацеции» Бебеля, сатирический роман Джона Баркля «Аргенида».

Латынь как язык науки, философии и исторической мысли. Исключительный статус латыни как языка науки закрепился за ней еще в Средние века. В эпоху Ренессанса длительное время научный дискурс мог быть только латинским, он, так сказать, «маркировал» предмет изучения и обсуждения как существенный, имеющий отношение к основам бытия, к фундаментальным представлениям о мире и человеке; в «практических науках», таких, например, как медицина и кулинария, допускались народные языки. Наибольшая степень новаторства присуща латиноязычным трактатам, относящимся, говоря современным языком, к сфере гуманитарного знания, «наукам о человеке», хотя применительно к эпохе Возрождения его трудно выделить в чистом виде, как невозможно провести границу между «точными» науками и каббалой, астрологией, алхимией, магией. Трактаты о красноречии изобилуют историческими и историко-литературными примерами, сочинения по архитектуре или живописи — общекультурологическими рассуждениями. В области философии (понимаемой и как теософия, и как моральная философия) Л. я. играет двоякую роль: с одной стороны, он сохраняет механизм преемственности по отношению к средневековому знанию (в частности, к схоластике, остающейся, по сути, единственной формой профессионального философствования и рациональной теологии), с другой — становится главным языковым инструментом оппонирования традиции. Так, неоплатонизм Фичино и Пико делла Мирандола, одна из наиболее влиятельных картин мира, выработанных Ренессансом, непосредственно связан с переводом на латынь всех диалогов Платона (см. Платонизм) и

произведений Плотина, Ямвлиха, Прокла, Порфирия, равно как и корпуса герметической литературы (см. *Герметизм*).

В области естественных и точных наук Ренессанс в основном осмыслял и ревизовал латинское наследие Средних веков и готовил научную революцию 17 в. Так, в *астрономии* Возрождение ориентируется не столько на *Птолемея*, переведенного на Л. я. еще в 12 в., сколько на различные латиноязычные рецепции его системы и многочисленные трактаты в жанре *Theorica planetarum*. Начавшиеся с сер. 15 в. попытки обновления этой науки также осуществляются на латыни — на ней написаны труды Иоганна *Мюллера* (Регiomонтана) и «Об обращении небесных сфер» *Николая Коперника*.

В географии Ренессанс также опирался на авторитет *Птолемея*, причем языком-посредником опять же выступает Л. я.: *птолемеев трактат «География»* переведен на латынь в 15 в. *Джакопо д'Анжело*. В биологии латынь с ее восходящими к *Плинию* традициями научной классификации использовалась особенно широко, в частности, в трудах *Франсиско Эрнандеса* по естественной истории Нового Света.

В области исторической мысли Л. я. позволял связать в единый континуум события древности и современности, что зачастую предопределяло выбор языка для исторических сочинений. Так, на Пиренейском п-ве труды по современной истории писали на латыни *Альфонсо де Паленсия*, *Небриха*, *Хуан Мальдонадо*, *Дамиан де Гойш*, *Дьогю де Тейве*, *Хуан Хинес де Сепульведа* и многие др.; на Л. я. написана и «История Испании» *Хуана де Марианы*, хотя сам он вскоре перевел ее на испанский. Показательно, что только на Л. я. сочинял и *Пьетро Мартире д'Ангьера*, автор первого исторического труда об Америке, ее открытии и завоевании (*De orbe novo Decades*), хотя впоследствии об этих сюжетах писали в основном на испанском языке. Нередко на Л. я. создавались и теоретические труды по истории (например, *De Historiae institutione* *Себастиана Фокса Морсильо*), велась переписка между историками.

Лишь постепенно народные языки, усвоив латинизированные термины, выработали необходимый инструмент для описания научных материй, хотя процесс этот — в отличие от языка литературного — был гораздо менее динамичным и затянулся вплоть до 18 в. В целом же эксперимент по возрождению латыни как живого языка, языка «на все времена», был заведомо утопичен. Привнеся качественные изменения в национальные языки, отчасти войдя в лексику и грамматику новоевропейских языков, отчасти предложив модель для их теоретического осмысления, «золотая» латынь постепенно замкнулась в себе самой, а произведения, созданные для любования ее красотами, стали нуждаться в переводе, дабы донести до потомков их смысл.

Лит.: Thomson D. F. S. On the Latin Style of Some French Humanists // *Crossroads and Perspectives: French Literature of the Renaissance*. Genève, 1986; Сес-

chetti D. L'evoluzione del latino umanistico in Francia, P., 1986; Mazzocco A. Linguistic Theories in Dante and the Humanists: Studies of Language and Intellectual History in Late Medieval and Early Renaissance Italy. Leiden; N. Y.; Köln, 1993; Tunberg T. Humanistic Latin // *Medieval Latin: An Introduction and Bibliographical Guide* / Ed. F. Mantello, A. Rigg. Washington, 1996; Tunberg T. Neo-Latin Literature and Language // *Encyclopedia of the Renaissance* / Ed. P. Grendler. N. Y., 1999. Vol. 4; Turnoy G., Tunberg T. On the Margins of Latinity? Neo-Latin and the Vernacular Languages // *Humanistica Lovaniensia*. 1996. Vol. 45; Rizzo S. Ricerche sul latino umanistico. R., 2002. Vol. I; Botley P. Latin Translation in the Renaissance: The Theory and Practice of Leonardo Bruni, Giannozzo Manetti and Erasmus. Cambridge, 2004; Il latino nell'età dell'Umanesimo: Atti del Convegno Mantova, 26–27 ottobre 2001 / Ed. G. Bernardi Perini. F., 2004; Celenza Ch. S. Petrarch, Latin and Italian Renaissance Latinity // *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Baltimore (Maryland) 2005. № 35 (3); Веселовский А. Н. Вилла Альберти: Новые материалы для характеристики литературного и общественного перелома в итальянской жизни XIV–XV столетий. М., 1870; Шишмарев В. Ф. История итальянской литературы и итальянского языка: Избранные статьи. Л., 1972; Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: Стиль жизни и стиль мышления. М., 1978; Касаткин А. А. Культ латыни в эпоху Возрождения (генезис и исход) // *Культура эпохи Возрождения*. Л., 1986; Степанова Л. Г. Итальянская лингвистическая мысль XIV–XVI веков (от Данте до позднего Возрождения). СПб., 2000.

И. В. Ершова, М. Б. Смирнова.

ЛАУРАНА Лучано (Laurana Luciano), собственно, Луциян из Враны (Lucijan Vranjanin) (ок. 1420–25, вероятно, Врана близ Задара, Хорватия — 1479, Пезаро), итальянский архитектор далматинского происхождения.

Наиболее ранние известия о деятельности Л. на территории Италии свидетельствуют о пребывании



Лучано Лаурана. Палаццо Дукале. 15 в. Урбино.

мастера в Фано близ Пезаро в 1464, где с его именем связывают создание Porta Маджоре. Общепринятые представления о том, что он получил архитектурное образование в Венеции и во Флоренции, базируются на сообщении Джорджо Вазари об ученике Филиппо Брунеллески, некоем «славянине, исполнившем много вещей в Венеции». Хотя это упоминание совершенно необязательно связывать именно с Л., он, безусловно, был знаком с работами знаменитого флорентийского зодчего, а также испытал воздействие творчества и идей Леона Альберти, с которым он мог встречаться в Мантуе; несомненно и воздействие на Л. и образцов «идеальной архитектуры» и архитектурных деталей в живописи Пьеро делла Франческа. Среди работ, сделанных в Пезаро, Л. приписывается Палаццо Дукале или Палаццо Префеттицио (Palazzo Prefettizio) на главной площади города, но документально его работа над этим проектом не получила подтверждения; еще более гипотетично приписывание мастеру строительства церкви Обсервантов в Пезаро (1465–69), разрушенной в 16 в.

В мае 1465 маркиз Мантуанский Лудовико II Гонзага и его жена Барбара Бранденбургская предложили Л. покинуть Пезаро и перебраться в Мантую. К 1467 архитектор, скорее всего, обосновывается уже в Урбино, поскольку он упомянут в платежных ведомостях на получение денег за строительные работы в Палаццо Дукале как «придворный инженер» (*ingegnere del signore*). 10.6.1468 Федерико II да Монтефельтро подписал документ, согласно которому Л. назначался смотрителем всех работ по созданию Палаццо Публико и придворным архитектором.

Свою деятельность по сооружению Палаццо Дукале Л. начал, вероятно, уже после того как были завершены часть дворца, получившая название (по декорации одного из ее помещений) «Крыло Июля», или «Апартаменты Июля», и часть дворцового комплекса, примыкающая к склону холма. За 6 лет работы в Урбино Л. построил в Палаццо Дукале парадный двор, часть обращенного к долине фасада с двумя характерными вытянутыми ввысь лестничными башнями, обрамляющими изящные по своей архитектуре и декорации многоярусные лоджии на центральной оси, и главный фасад, выходящий на площадь между дворцом и городским собором.

Парадный двор Палаццо Дукале по своему пропорциональному и масштабному построению, ясности архитектурного языка, четкости ритмической организации фасадов, изящности декорации и деталей, умелой проработке фактурных моментов, чистоте и прозрачности всего образного строя принадлежит к лучшим работам Л.: здесь сказывается зрелое и творчески взвешенное использование идей и приемов Альберти и Брунеллески. Характерно, что сходные решения были применены и при создании внутреннего двора Кастелло ди Сан Джорджо в Мантуе, который на основании этого также приписывается Л., хотя с большей долей вероятности его создателем был Лука Фанчелли, который воплотил замысел Андреа Мантеньи. Другой важный вклад Л. в архитектуру Палаццо Дукале — масштабная двухпролетная парадная

лестница, ведущая из угловой части портика двора в апартаменты 2-го этажа.

В последние годы своего пребывания в Урбино Л., видимо, приступил к созданию ансамбля монастыря Санта Кьяра, который впоследствии завершил по собственному проекту Франческо ди Джорджо Мартини. Урбинский придворный и поэт Бернардино Бальди в 1590 приписывал Л. и 3 замечательные архитектурные ведуты (Гал. Уолтерс, Балтимор; Палаццо Дукале; Гос. музеи, Берлин), хотя изображенные на них архитектурные формы и решения гораздо ближе стилю Джулиано да Сангалло, нежели манере Л.

В 1471 Л. купил дом в окрестностях Урбино, но уже в следующем году он перестал исполнять обязанности придворного архитектора. В 1472–74 он служил в Неаполе на должности мастера артиллерии, затем снова перебрался в Пезаро, где начинал работать над созданием Рокка Костанца (Rocca Costanza) — большой, прямоугольной в плане крепости с круглыми башнями по углам, охраняющей подступы к городу с моря. Л. умер почти сразу после начала работ по строительству моста на приморской стороне крепости, который был закончен уже Баччо Понтелли.

В целом творческое наследие Л. демонстрирует развитие раннеренессансных идей Брунеллески и Альберти в зодчестве Центральной и Северной Италии, где они получили своеобразное претворение, в котором творчески сочетаются новаторские и архаизирующие формы. Ему удалось создать очень ясный по формам и решениям, полный поэзии и лиризма архитектурный стиль, в значительной мере выражающий как его собственные идеалы, так и принципы зодчества Раннего Возрождения.

Источники: Baldi B. Versi e prose. Venezia, 1590; Santi G. La vita e le gesta di Federico da Montefeltro duca d'Urbino: Cronaca / Ed. L. Michelini Tocci. Vaticano, 1985.

Lum.: Budinich C. Un quadro di Luciano Dellaurana nella galleria annessa all'Istituto di belle arti di Urbino. Trieste, 1902; Idem. Il palazzo ducale di Urbino. Trieste, 1904; Colasanti A. Luciano Laurana. R., 1922; Salmi M. Piero della Francesca e il Palazzo Ducale di Urbino. F., 1945; Krautheimer R. The Tragic and the Comic Scene of the Renaissance: The Baltimore and Urbino panels (Luciano Laurana) // Gazette des Beaux-Arts. 1948. Vol. XXX; Rotondi P. Il Palazzo Ducale di Urbino. Urbino, 1950. Vol. I–II; Franceschini G. Figure del rinascimento urbinato. Urbino, 1959; Tonnesmann A. Le palais ducal d'Urbino: Humanisme et réalité sociale // Architecture et vie sociale: L'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen Age et à la Renaissance: Actes du colloque: Tours, 1988. Tours, 1988; Lutz W. Luciano Laurana und der Herzogspalast von Urbino. Weimar, 1995; Муратов П. П. Путями Пьеро делла Франческа // Его же. Образы Италии / Ред., коммент. и послесл. В. Н. Гращенкова. М., 1994. [Т.] II–III.

И. И. Тучков.



Франческо Лаурана.

Скульптурный портрет Баттисты Сфорца. 1472–75.
Музей Барджелло. Флоренция.

ЛАУРАНА, де ла Врана Франческо (Laurana, de la Vrana Francesco), собственно, Франьо из Враны (ок. 1420–25, Врана близ Задара, Хорватия — до 12.5.1502, Марсель), итальянский скульптор и мастер медальерного искусства; выходец из Далмации. Скорее всего, художественная карьера Л. началась еще в Далмации, в Рагузе (ныне Дубровник, Хорватия), где он сотрудничал со скульптором Пьетро ди Мартино да Милано, творческая активность которого пришлась на 1431–52; с 1453 оба вместе работали в Неаполе, а после 1461 — в Провансе. Также в ранние годы Л. испытал воздействие творческой манеры еще одного далматинского по происхождению мастера Джорджо да Себенико. Впервые в документах имя Л. упоминается в платежных ведомостях от 17.6.1453 за работу в неаполитанском замке Кастель Нуово, а в 1458 он значится среди скульпторов, занятых на работах по завершению декорации триумфальной арки в Кастель Нуово, созданной в ознаменование 10-летнего юбилея торжественного въезда в Неаполь Альфонса V: скульптор участвовал в создании рельефов второго яруса декорации арки и создал аллегорическую статую «Правосудия». В эти же годы Л. изваял «Мадонну с младенцем» для неаполитанской церкви Сан Агостино делла Дзекка и начал работу над статуей «Мадонны с младенцем» для люнета портала капеллы Санта Барбара в Кастель Нуово.

В 1461–66 Л. работал на юге Франции, преимущественно в Марселе, занимаясь, среди прочего, че-

канкой медалей для герцога Анжуйского Рене I и его окружения. Наряду с некоторыми позднеготическими элементами в этих его произведениях прослеживается та же последовательная, восходящая к древнеримским памятникам классичность образов, тем, стиля, что отличала медальерное творчество Пизанелло и мастеров его круга. В 1464 Л. работал над созданием городского фонтана (не сохранился) для Пюи-Сант-Репарад близ Экс-ан-Прованс, продолжая те поиски в монументальной скульптуре, которые занимали его во время создания рельефов и статуй для Триумфальной арки в Кастель Нуово.

Значительный этап творческой биографии Л. связан с Сицилией, где он находился с мая 1468 и по сентябрь 1471, хотя, возможно, что его пребывание там началось раньше и завершилось позже. Вначале он работал в Партанне близ Кастельветрано и в Шиакке, а 02.06.1468 вместе с Пьетро де Бонитате (ок. 1468–1495) получил заказ на отделку фамильной капеллы Антонио Мастрантиони в палермской церкви Сан Франческо д'Ассизи: они исполнили для нее статую «Мадонна с младенцем» и скульптурный декор входной арки. В 1469 Л. изготовил копию «Мадонны Трапани» работы Нино Пизано из церкви Сантиссима Аннунциата в Трапани, а в 1471 создал «Мадонну с младенцем» для церкви дель Крочифиссо в Ното Антика. Еще одна «Мадонна с младенцем», статуя из церкви Сан Агостино в Мессине (ныне в Городском музее Мессины), отмеченная особенно яркой выразительностью и характерной для творчества Л. поэтической мечтательностью, выдает (впрочем, как и все сицилийские «Мадонны» мастера) не только его собственное нежное, деликатное и проникновенное понимание этой излюбленной им темы, но и влияние уже упомянутого Пьетро де Бонитате, с которым он много сотрудничал, и воздействие французской пластики, виденной скульптором в Провансе.

В 1474 Л. снова работал в Неаполе, а между 1475 и 1483 — опять на юге Франции, в основном в Авиньоне и Марселе. С 1475 он сотрудничал с Томмазо Мальвито (ок. 1476–1508) над украшением капеллы Сен Лазар в Старом соборе Марселя; Л. принадлежит статуарная часть скульптурного декора капеллы, тогда как Томмазо Мальвито ответственен за декоративную составляющую ее убранства. В 1478 мастер принял предложение герцога Анжуйского Рене I создать мраморный алтарь «Несение Креста» для капеллы Целестинцев в Авиньоне; заверченный в 1481, он отличается подчеркнуто реалистической трактовкой образа.

Пребывание Л. в Марселе документально подтверждено в мае 1483 и в декабре 1492, там же он находился между 1493 и 1502, но, возможно, в эти годы он работал также в Генуе, Римини и Урбино, вновь побывав на Сицилии, но его творческая активность в этих центрах не имеет документального подтверждения.

Еще одна важнейшая сфера деятельности Л. — это его работа над скульптурными портретами, преимущественно женскими бюстами: именно в этой

области еще в большей степени, чем в сакральной скульптуре, проявился талант мастера, склонного в понимании портретного образа к идеализации и обобщению, к созданию проникновенной и поэтической, несколько меланхоличной и задумчивой портретной характеристики модели. Эти качества портретных бюстов работы Л. затрудняют как их атрибуцию и датировку, так и возможность определения личности модели — благодаря надписям с достоверностью можно судить об аутентичности лишь портретов Баттисты *Сфорца* (Нац. гал. Барджелло, Флоренция) и Беатриче Арагонской (собрание Фрик, Нью-Йорк); последний, скорее всего, был выполнен в Неаполе до 1476, до выхода этой принцессы замуж за венгерского короля *Матяша I* Корвина и до ее отъезда в Венгрию. Труднее установить хронологию создания и идентифицировать дам, изображенных Л. в др. портретных бюстах (Нац. гал. Сицилии, Палермо; Нац. гал., Вашингтон; Музей истории искусства, Вена; Лувр; Музей Жакмар-Андре, Париж), как и определить их функциональное предназначение. Л. приписывают и несколько мужских бюстов, наиболее известны из которых портреты Фердинанда Арагонского (Гос. музей, Берлин) и молодого человека (Нац. музей, Стокгольм).

Л. принадлежал к поколению скульпторов сер. — 2-й пол. 15 в., представители которого определили многообразное и стилистически вариативное развитие пластики Раннего Возрождения. Его творческая жизнь разворачивалась в различных по своей географической и культурной принадлежности художественных центрах (Дубровник, Неаполь, Палермо, Марсель, Авиньон и др.), находящихся на разной стадии развития раннеренессансного искусства, что во многом и определило сложную и многоплановую эволюцию, индивидуальность художественной манеры мастера, которая часто подвергалась совершенно противоположным формально-образным и стилистическим влияниям. Характерно для развития художественного метода Л., всегда готового к восприятию внешних воздействий, проникновение в его позднее творчество, связанное с длительным пребыванием скульптора во Франции, элементов Северного Возрождения, которые отсутствовали в его итальянских работах.

Лит.: Burger F. Francesco Laurana: Eine Studie zur italienischen Quattrocentoskulptur. Strasbourg, 1907; Rolfs W. Franz Laurana. B., 1907. Bd. I-II; Kennedy R. W. Four Portrait Busts by Francesco Laurana. Northampton, 1962; Chiarini M. Francesco Laurana. Milano, 1966; Hersey G. L. Alfonso II and the Artistic Renewal of Naples, 1485–95. New Haven, 1969; Idem. The Aragonese Arch at Naples, 1443–75. New Haven, 1973; Robin F. La Cour d'Anjou-Provence: La Vie artistique sous le règne de René. P., 1985; Patera B. Francesco Laurana in Sicilia. Palermo, 1992; Krift H. W. Francesco Laurana, ein Bildhauer der Frührenaissance. München, 1995.

И. И. Тучков.

ЛАУРЕНТСЕН, Лауридсен Педер (Laurensen, Lauridsen Peder) Пётр Лауренций (Peter Laurenti) (1485 — 1552, Лунд, область Сконе, Дания, ныне в составе Швеции), датский религиозный деятель, лютеранский проповедник. В юности поступил в кармелитский орден, в школах которого получил образование; с 1519 преподавал в орденском коллегиуме в Копенгагене. Во 2-й пол. 1520-х гг. стал горячим приверженцем «евангелического» учения. В 1529 обосновался в Мальмё, где в том же году женился на сестре Клауса Тённебиндера, местного последователя Мартина Лютера. В городах Сконе (Мальмё, Лунде и др.) впоследствии в основном и протекала деятельность Л. в качестве преподавателя теологии, проповедника и духовного писателя. Его перу принадлежит ряд сочинений, направленных в защиту и на разъяснение нового вероучения. Самое знаменитое и наиболее значительное из них было напечатано в 1530 под названием *Aarsagen og en ret Forklaring paa den nye Reformats... udi den kristelige Stad Malmö* («Причина и правдивое объяснение нового преобразования... в христианском городе Мальмё»), но более известно как *Malmöbogen* («Мальмёская книга»). Л. участвовал также в написании важнейших документов датской Реформации: «Копенгагенского исповедания» (*Confessio Hafniensis*; 1530) и «Церковного ордонанса» (1536–37), первого свода правил, на которых была организована евангелическая церковь в Дании. Последние годы жизни Л. (с кон. 1530-х гг.) протекали в Лунде, где он занимал должность викария при кафедральном соборе и одновременно наставлял паству в вопросах теологии.

Соч.: *Malmöbogen 1530: Facsimileudg. ved K. Gierow. Malmö, 1979.*

Лит.: Johannesson G. Den skånska kyrkan och reformationen. Lund, 1947; Andersen N. K. *Confessio Hafniensis: Den københavnske Bekendelse af 1530. København, 1954.*

В. А. Антонов.

ЛАЦЦАРЕЛЛИ Лодовико (Lazzarelli Lodovico) (апрель 1450, Сан-Северино, область Марке — 23.6.1500, там же), итальянский поэт-гуманист, философ, богослов, астролог и алхимик. Обучался у Кристофоро да Монтоне и Элиджо Каленцио, в Венеции слушал лекции Джорджо Мерулы; служил учителем или секретарем у князя Маттео Аквавивы (Атри), Джанантонио Кампано (Терамо), Джулио Чезаре Варано (Камерино), патриарха Антиохийского Лоренцо Зане (Рим). Круг интересов Л. отражал духовные устремления его времени: он занимался не только классической — римской и греческой — словесностью, но и оккультными науками, равно преуспел в математике и астрологии, был сведущ в алхимии, подозревался в занятиях магией. Его внимание привлекали философские и религиозно-мистические учения, в особенности герметизм, иудейская каббала, христианский платонизм. Одним из первых среди гуманистов Л. взялся за изучение древнееврейского языка и освоил его настолько, что, опираясь на иудейские писания, посрамил в открытом диспуте и

заставил признать тринитарность Божественной природы некоего Виталия Еврея.

Очень рано, в 19-летнем возрасте, Л. прославился как поэт и получил поэтический венок из рук императора Фридриха III. Его перу принадлежат стихотворные произведения на латинском языке «Шелкопряд» (*Bombyx*), «Христианский календарь» (*Fasti Christianae religionis*), «Элегии и эпиграммы» (*Elegiae et epigrammata*), «Эклоги» (*Eclogae*) и ряд др. поэтических трудов, остающихся по преимуществу неизданными.

Есть сведения, что Л. написал сочинение по математике и астрологии, от которого сохранилось только название (*Mathesis et Astrologiae libri*); его «Трактат об алхимии» (*Tractatus de Alchimia*) представляет собой собрание рецептов, заимствованных у Раймунда Луллия и др. авторов, с введением составителя, доказывающим тесную связь этой оккультной науки с теософией.

Завершая работу Марсилио Фичино, Л. переложил с греческого на латынь последний, 15-й по счету трактат «Герметического свода» (в современных изданиях герметических текстов разбит на 3 самостоятельных трактата, следующих под номерами XVI, XVII, XVIII), отсутствовавший в рукописи, которой пользовался флорентийский философ; перевод под названием «Определения Асклепия, ученика Гермеса Трисмегиста» (*Diffinitiones Asclepii Hermetis Trismegisti discipuli*) был издан Сенфорьеном Шампье в Лионе в 1507 среди сочинений этого французского гуманиста.

Л. создал уникальное рукописное собрание всех памятников античного герметизма и посвятил его Джованни Меркурио да Корреджо — какое-то время он был последователем, а, возможно, и идейным руководителем этого проповедника герметизма, пророчествовавшего о грядущих вселенских переменах. В «Письме Еноха ко всему роду людскому об удивительном и чудесном явлении нового божественного пророка» (*Epistola Enoch de admiranda ac portendenti apparitione novi atque divini prophetae ad omne humanum genus*) Л. описал диковинное зрелище, очевидцами которого стали жители Рима: 11.4.1484 по улицам города верхом на лошади в сопровождении слуг разъезжал человек лет 33 от роду, облаченный в черную тогу, коронованный терновым венцом, и вещал о предстоящем обновлении человечества, сопровождая речи таинственными обрядами и раздавая толпе слушающих его листочки с письменным посланием к людям. Всеми приметами своего появления в Вечном городе он словно бы напоминал о въезде Христа в Иерусалим, себя же преподносил как новое воплощение Гермеса [Меркурия] Трисмегиста и называл «вестником мудрости и Поймандром». Это и был Джованни Меркурио да Корреджо, своей ораторской элоквенцией и богословской премудростью обязанный собственному вдохновению, а не школьной выучке; впрочем, историки подчас видят в нем лишь типичного для эпохи Возрождения «необразованного шарлатана», эксплуатировавшего людские суеверия.

В истории ренессансной культуры Л. принадлежит особое место: своим творчеством он не только возрождал, но и пытался прямо продолжить герметическую традицию. Не позднее 1494 он создал «Диалог о высшем счастье человека, озаглавленный Чаша Христа и Кратер Гермеса» (*De summa hominis foelicitate dialogus qui inscribitur Calix Christi et Crater Hermetis*), стилем, формой и тематикой близко напоминающий писания древнего герметизма. Основное содержание этого произведения — наставление истинной мудрости, которую сам автор, по месту своего рождения именуя себя Сан Северино, доверительно сообщает двум другим участникам беседы: престарелому, устранившемуся от государственных дел неаполитанскому королю Фердинанду I, коему и посвящается все произведение, и его придворному, известному гуманисту и поэту Джованни Понтано. Л. повествует о пути к спасению через самопознание, недостижимое без познания Бога, образ которого запечатлен в человеке, о возрождении людей в духовности, делающей их уже на земле божественными. Свою божественность человек доказывает, приводя мир, созданный для его пользы Господом, к совершенству, творя не только телесные сущности, но и божественную природу и даже самих богов. Учение, возведенное Гермесом, преподносится Л., наряду с каббалой, как ключ к истолкованию сокровенного смысла Св. Писания, а герметический Поймандр недвусмысленно отождествляется с Христом.

Диалог Л. по редакции, несколько отличной, по-видимому, от авторской, впервые издал в 1505 в качестве своего рода приложения к «Асклепию» и «Поймандру» («Герметическому своду») известный французский гуманист и богослов Жак Лефевр д'Этапль. Именно в кругу «заальпийских гуманистов» нач. 16 в., религиозно-философские увлечения которых питались в значительной мере апокрифическими богословскими преданиями древности и оккультными науками, труд Л. получил признание: его изучали и цитировали Шарль де Бовель, Шампье, Агриппа Неттесгеймский.

Соч.: *Mercurius Trismegistus. Pimander. Liber de sapientia et potestate dei. Asclepius. Liber de voluntate divina. Item. Crater Hermetis A Lazarelo Septempedano*. P., 1505; *Testi scelti / A cura di M. Brini // Archivio di filosofia*. 1955; Диалог о высшем счастье человека, озаглавленный «Чаша Христа и Кратер Гермеса» / Пер. О. Ф. Кудрявцева // Чаша Гермеса: Гуманистическая мысль эпохи Возрождения и герметическая традиция / Сост. О. Ф. Кудрявцев. М., 1996.

Lum.: Kristeller P. O. Marsilio Ficino e Lodovico Lazzarelli: Contributo alla diffusione delle idee ermetiche nel Rinascimento; Ancora per Giovanni Mercurio da Correggio // *Id e m. Studies in Renaissance Thought and Letters*. R., 1969.

О. Ф. Кудрявцев.

ЛАШКАИ Петер (Laskai Péter), Петр Моне-дулатий Ласковий из Барани (Petrus Monedulatus Lascovius de Barovia) (дата и место рож-

дения неизвестны — сентябрь 1587, Дюлафехервар, ныне Алба-Юлия), венгерский теолог-реформатор, проповедник, филолог, поэт, педагог. Предположительно, выходец из крестьянской семьи, жившей в области Барань. Учился в Коложваре (современный Клуж) и Дюлафехерваре, продолжил образование в университетах Италии, Швейцарии (Женева), Германии (Виттенберг), Франции; испытал влияние гуманистических идей. Еще до выезда за границу Л. возглавил протестантскую школу в Фогараше, вернувшись на родину, продолжил педагогическую деятельность в Марошвешархее, но в конечном счете стал пастором сначала в Фогараше, позже в Дюлафехерваре, где оставался до конца жизни. В педагогической деятельности был последователем гуманистической системы образования.

Л. — один из немногих венгерских протестантских ученых, который, показав себя убежденным противником *схоластики* и *иезуитов*, в своих многочисленных трудах по теологии высказывал оригинальные идеи. В трактате «Исследование и опровержение... положений о чистом и ясном слове Божьем...» он остро полемизировал с коложварскими иезуитами, устроившими диспут с протестантами и доказывавшими равнозначность Св. Писания и Св. Предания. Широкую известность не только на родине, но за границей получил труд Л. «О человеке, о великом чуде его природы и его существеннейших частях», в котором автор показал себя самостоятельным мыслителем. В 1-й части трактата, пытаясь определить место человека во Вселенной, разобраться в природе души, он не выходил за пределы традиционных представлений, но во 2-й части, рассуждая об устройстве человеческого тела, утверждая мысль о красоте, совершенстве и достоинстве человека, Л. во многом следовал гуманистической *антропологии*.

Как филолог Л. приобрел европейскую известность благодаря участию в составлении и издании 10-язычного латинского словаря Calerpinus, увидевшего свет в Женеве в 1585. Его поэтическое творчество имело меньший отклик среди читателей: латинские стихи, посвящавшиеся, в частности, трансильванскому князю и его окружению, не были напечатаны при жизни автора.

С о ч.: Speculum exilii. Coronae, 1581; Theorematum de puro et expresso Dei verbo... et nuper in Gymnasio Claudio Iesuipolitano in Transylvania à novis societatis Yudaе Monachis propositorum examen et refutatio... Genevae, 1584; De homine magno illo in rerum natura miraculo et partibus eius essentialibus. Witebergae, 1585. Lib. II.; Ambrosius Calepinus latin-magyar szótára 1585-ből / Kiad. és bev. J. Melich 1912; Régi magyar filozófusok / Kiad. és bev. L. Mátrai 1961.

Лит.: Erdélyi J. A hazai bölcsészet történelméhez // Koncz J. A márosvásárhelyi ev. ref. kollégium története. Márosvásárhely, 1896; Szily K. Ki volt Calepinus magyar tolmácsa. 1886; Zoványi J. Magyarország protestáns egyháztörténeti lexikon; Szinnyi J. Magyar írók élete és munkái. 6. köt. Budapest, 1901.

Т. П. Гусарова.

ЛЕАН Дуарте Нунеш де (Leão Duarte Nunes de) (ок. 1530, Эвора — 1608, Лиссабон), португальский юрист, историк и филолог. Происходил из «новых христиан», учился в Коимбрском университете, получил степень лиценциата права и был широко образованным человеком. Как правовед Л. изучал законодательство времен короля Мануэла I, в частности, его «Установления», к которым сделал комментарии. Составил также собрание памятников древнего и нового законодательства Португальского королевства, изданное в кон. 18 в.

К историческим темам Л. обратился в сер. 1580-х гг., его перу принадлежит история королей Португалии (Crónicas dos reis de Portugal), в т. ч. и основателя Ависской династии, Жоана I. В кон. 16 в., в связи с переходом португальской короны к испанским королям, вопросы генеалогии и наследования престола волновали португальское общество. Л. считал законными наследные права испанского монарха, но в то же время отстаивал значимость и особую ценность Португалии. Вопросы генеалогии получили отражение и в его «Описании королевства Португалии», и в изданной в 1590 на испанском языке «Истинной генеалогии португальских королей». В течение ряда лет Л. составлял географическое «Описание королевства Португалия», являющееся ценным источником по истории экономики и общественного сознания Португалии кон. 16 в. и изданное уже после его смерти.

В истории филологии Л. известен как автор первого португальского орфографического трактата «Орфография португальского языка. Сведения к толкованиям и предписаниям» (Ortografia da Língua Portuguesa. Reduzida a Arte e Preceitos), в котором он стремился сочетать теоретическое толкование грамматики и нормативные предписания. В частности, уподобляя португальский язык латыни, Л. не считал нужным обозначать на письме закрытость и открытость звуков; дифференцировал акустически и графически пары звуков «гласный-согласный», которые в старопортугальском языке не различались на письме; предлагал писать у лишь в словах греческого происхождения; приводил в отдельных вопросах сопоставления с испанским и итальянским языками. Особое место в его трактате занимает глоссарий просторечий, представляющий сегодня ценность для истории португальского языка. Ему также приписывается авторство вышедшего до 1569 португальского этимологического словаря Vocabulario Portuguez muy copioso com declaração da Origem de cada Vocabulo e de que lingua emanou. Л. является также автором трактата «Происхождение португальского языка» (Origem da Língua Portuguesa), первой в Португалии попытки историко-этимологического подхода к описанию языка, где поставил ряд насущных для португальского общества рубежа 16–17 вв. проблем: развития и «порчи» языка, степени зависимости от латыни, происхождения письма, вопрос словарных заимствований. Вслед за Фернаном де Оливейрой и Жоаном де Баррушем Л. вы-

ступал в «защиту» португальского языка, отстаивая его древность, выразительность, богатство словаря, изобилие производных слов, развитость грамматической структуры. В трактате приведены также списки заимствований, в первую очередь арабских, с указанием этимологий, причем в большинстве своем верных. Л. в немалой степени способствовал становлению и развитию португальского языка в 16–17 вв. и входит в плеяду известнейших португальских гуманистов и ученых эпохи *Возрождения*, во многом подготовивших научную революцию 17 в.

С о ч.: *Ortografia da Língua Portuguesa*. Lisboa, 1576; *Anotações sobre as Ordenações dos cinco liuros que pelas leis extrauagantes são reuogadas ou interpretadas*. Lisboa, 1569 (факс. переизд. 1987); *Leis extrauagantes*. Lisboa, 1569; *Genealogia verdadeira de los reyes de Portugal...* Lisboa, 1590; *Origem da Língua Portuguesa*. Lisboa, 1606 (вместе с «Орфографией» переизд. в 1983); *Descrição do Reino de Portugal*. Lisboa, 1610; *Crónicas del Rei Dom João de gloriosa memória, o I deste nome e as dos reis D. Duarte e D. Afonso*. Lisboa, 1780. Vol. 1–2; *Collecção da legislação antiga e moderna do Reino de Portugal*. Coimbra, 1796; *Crónicas dos reis de Portugal*. Porto, 1975.

Лит.: *Borges Coelho A. Duarte Nunes de Leão e a descrição do reino de Portugal // Revista Camonianiana: Centro de Estudos Portugueses da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2003. 3ª série. Vol. 13; К о с а р и к М. А. Трактаты Дуарте Нунеша де Леан как проявление формирования исторического подхода к языку в ренессансной лингвистике // Функциональная семантика: Оценка, экспрессивность, модальность: In memóriam E. M. Вольф. М., 1997.*

А. П. Черных.

ЛЕ БРЕТОН, Ле б р е т о н Жиль (Le Breton Gilles) (ок. 1500, Париж — 1552, возможно, Авон близ Фонтенбло), французский архитектор. Принадлежал к династии парижских архитекторов и строителей. Его отцом, вероятно, был Ж а н Л. Б. (ум. в 1543/44), в 1519–24 вместе с Пьером Невё принимавший участие в строительстве королевского замка Шамбор; Г и й о м (ум. ок. 1558) и Ж а к Л. Б., которые в 1534–47 строили замок в Вилле-Котре, видимо, приходились Жилью Л. Б. родными братьями; Ж а н Л. Б., архитектор 2-й пол. 16 в., возможно, является сыном одного из трех братьев, а происхождение другого Ж а н а Л. Б., построившего в 1558 церковь св. Петра в Кутансе, неясно.

Известно, что в 1522 Жиль Л. Б. принимал участие в сооружении готической часовни в Венсенском замке, а в 1526 вместе с Невё — в строительстве королевского замка Шамбор. В 1527 Франциск I назначил его «главным королевским строительным мастером» (*maître général des œuvres maçonnerie du roi*), а в 1534 — надзирателем за дорогами королевства; таким образом, номинально в руках Л. Б. сосредоточился контроль за всей строительной деятельностью в королевском домене, но на самом деле с 1528 по 1547 он целиком сосредоточился на работах в дворцовом комплексе

Фонтенбло, который Франциск I задумал расширить и реконструировать в стиле Высокого *Возрождения*. Исполняя обязанности куратора всех строительных работ в Фонтенбло, а также занимаясь возведением здесь отдельных зданий и ансамблей, он проживал неподалеку от дворца, в деревушке Авон. После его смерти в 1552 король Генрих II поручил надзор за работами в Фонтенбло Филиберу Делорму.

С 1528 под непосредственным руководством Л. Б. в Фонтенбло возводились стены Бального зала, составлявшего часть комплекса Овального двора (эта постройка была закончена Делормом), ему также часто приписывают постройку и др. зданий Овального двора — Золотых ворот, часовни Сен Сатюрнен, «портিকা Серлио» (построенный в 1531 он ошибочно приписывался Себастьяно Серлио, приехавшему в Фонтенбло лишь в 1541). Есть, однако, основания полагать, что 3 последние постройки были возведены или, по крайней мере, спроектированы натурализовавшимся во Франции архитектором Пьером Полем по прозвищу Итальянец (ум. в 1535), работавшим в Фонтенбло с 1528: именно этим можно объяснить наличие столь явных итальянских ренессансных элементов, как, например, расположенные одна над другой лоджии Золотых ворот. Иногда Л. Б. безосновательно приписывают возведение перистиля Овального двора; с большим правом его считают строителем Большой галереи (позже названной галереей Франциска I), соединявшей Овальный двор с Задним, в правление Карла IX получившим наименование Двор Белой лошади. Современные исследователи ставят под сомнение определяющую роль Л. Б. в формировании последнего — главный павильон двора и Сосновый грот скорее спроектировал Серлио.

Функции Л. Б. при строительстве Фонтенбло до конца не ясны. Одни исследователи считают его архитектором дворца в полном смысле этого слова, не только возводившим основные постройки, но и определявшим их конструкцию и облик (по крайней мере до декабря 1541, когда Франциск I назначил Серлио «живописцем и архитектором» дворца). Другие историки архитектуры полагают, что Л. Б. был прежде всего мастером-строителем, реализовывавшим чужие проекты или проектировавшим и возводившим лишь второстепенные постройки: они обращают внимание на то обстоятельство, что в строительных счетах он значится не архитектором, а «каменщиком и каменотесом, проживающим в Париже» (*maçon, tailleur de pierre, demeurant à Paris*). По мнению этих исследователей, запрос Франциска I на новую архитектуру вообще не мог быть удовлетворен силами мастеров, сформированных национальной, еще средневековой строительной традицией — требовались архитекторы, родившиеся или прошедшие выучку в Италии. Первым французским и при этом подлинно ренессансным архитектором можно поэтому считать Делорма, изучавшего архитектуру в Риме.

Известно, что в последние годы жизни Л. Б. работал по частным заказам: реконструировал дворец в

Ла-Гетт близ Вильнёв-Сен-Дени, замок во Флери-ан-Бьер и др.

Лит.: Stein H. La famille de l'architecte Gilles Le Breton // Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinais. 1909. Vol. XXVII; Blomfield R. T. A History of French Architecture, from the Reign of Charles VIII till the Death of Mazarin. L., 1911. Vol. 1; Blunt A. F. Art and Architecture in France: 1500–1700. Harmondsworth, 1982; Montclos J. P. de Fontainebleau. P., 1998; Idem. Serlio a Fontainebleau // Annali di architettura. 2001. Vol. 13.

Д. В. Самотовинский.

ЛЕВ X (Leo X), в миру Джованни Медичи (Giovanni Medici) (11.12.1475, Флоренция — 1.12.1521, Рим), папа римский; избран 11.3.1513. Сын Лоренцо Медичи Великолепного и Клариче Орсини. Получил прекрасное гуманистическое образование, в числе его наставников были Анджело Полициано и Марсилио Фичино. С детства предназначенный для церковной карьеры, будущий папа в 7-летнем возрасте вступил в духовное сословие, в 11 лет стал аббатом монастыря Монте-Кассино, а в 13 лет, 9.3.1489, получил от Иннокентия VIII сан кардинала; официально членом коллегии он стал через 3 года, будучи наделен также статусом легата. В 1494–97 путешествовал по Франции, Нидерландам, Германии и итальянским землям. Сопровождал папско-испанское войско в битве при Равенне 11.4.1512 и попал в плен к французам, а после их вынужденного ухода из Италии участвовал в восстановлении синьории Медичи во Флоренции.

После смерти папы Юлия II кардинал Медичи вместе с др. 25 коллегами принял участие в конклаве, открывшемся 4.3.1513. Как и в ходе прежних выборов, кардиналы под присягой утвердили «капитуляции», определяющие задачи и ограничивающие произвол будущего папы: он должен был добиться согласия христианских держав для похода против турок, продолжить заседания Латеранского собора, реорганизовать папскую курию и церковь. Все важные решения, в частности, о возбуждении исков против кардиналов он мог принимать только с согласия 2/3 членов коллегии; как правило, после избрания новый понтифик мало считался с этими условиями. Едва достигший 37 лет, что могло явиться препятствием к избранию, Джованни Медичи выгодно отличался от властного Юлия II, будучи прирожденным дипломатом, человеком обходительным, щедрым, высокообразованным, покровителем искусств и словесности, настроенным скорее мирно, чем воинственно. Эти качества в сочетании с активностью его секретаря Бернардо Довици (Биббиена) обеспечили ему успех и поддержку 2/3 выборщиков, преимущественно итальянцев, и новый папа был избран. Любопытно, что будучи кардиналом, он имел только диаконское посвящение и перед коронацией 19.3.1513 был рукоположен в сан священника, а затем епископа.

В наследство от Юлия II Л. X достались обширные территории и богатая казна, но одновременно и бремя внешнеполитических и внутрицерковных проблем.



Рафаэль. «Папа Лев X с кардиналами Джулио Медичи и Луиджи ди Росси». 1518–19. Уффици. Флоренция.

Решая их, папа добился определенных успехов, хотя интересами церкви он руководствовался не больше, чем заботой о своем семействе и о собственном удовольствии — по преданию, во время выборов он сказал: «Давайте наслаждаться папством, которое ниспослал нам Господь».

Пытаясь отстаивать «итальянскую свободу», Л. X должен был лавировать между Францией и испано-германскими силами, соединенными в лице Габсбургов. Отношения с французским королем, инспирировавшим антипапский собор в Пизе и претендовавшим на Милан, поначалу были враждебными. Папе удалось добиться признания законности Латеранского собора со стороны Людовика XII (19.12.1513), однако с преемником последнего, Франциском I, занявшим Милан, он снова рассорился. После победы французов при Мариньяно 13.9.1515 папа был вынужден пойти на территориальные уступки и в соответствии с Болонским конкордатом (18.8.1516) отказаться от Пармы и Пьяченцы; взамен он получил отмену «Прагматической санкции», закреплявшей за французской церковью т. н. «галликанские свободы». При этом французский король сохранил важнейшие привилегии по назначению епископов и аббатов, в его руки поступала также десятина на крестовый поход, которой он распоряжался фактически по своему усмотрению. Несмотря на дальнейшее ухудшение отношений, папа поддерживал (или делал вид, что поддерживает) Франсиска I в споре за императорскую корону с испанским королем Карлом I

Габсбургом, поскольку соединение, в случае успеха Карла, Испании, Бургундии, Нидерландов, германских и южно-итальянских земель сильно угрожало независимости папства; только когда избрание Карла V состоялось, папа открыто перешел на его сторону (1519).

Главной задачей Л. X было, по сути дела, не дать перевес ни одной из соперничающих держав и при этом расширить влияние дома Медичи, присоединив к его тосканским владениям центральные и североитальянские области, а возможно, и Неаполь. Здесь помехой послужила ранняя смерть его брата Джулиано, а затем и племянника Лоренцо ди Пьеро, для которого он отнял у племянника Юлия II, Франческо Марии делла Ровере, герцогство Урбинское (1516). В 1517 тот на время вернул себе Урбино, причем его союзниками в Риме стали недовольные папой кардиналы-заговорщики Бандинелли, Саули, Риарио, Кастеллези, Содерини во главе с Альфонсо Петруччи, брата которого Л. X изгнал из Сиены; Петруччи намеревался отравить папу с помощью флорентийского врача Верчелли. Заговор был раскрыт, а его участники лишены своих званий и имущества, Петруччи казнен в июле 1517. Современники обвиняли папу в чрезмерной жестокости и намеренном раздувании дела, которое дало ему повод в дальнейшем назначить 39 новых кардиналов, что было сопряжено с крупными денежными взносами.

Действительно, Л. X отличался чрезмерной расточительностью не только в силу имевшихся у него политических задач и амбиций, но и вследствие своей привязанности к всевозможным радостям жизни, проявлявшейся и в содержании множества прихлебателей, и в неразборчивом меценатстве. Покровительствуя Рафаэлю, который расписал Лоджии в Ватикане, и Микеланджело, занимавшемуся в эти годы гробницей Юлия II, Л. X одновременно окружал себя посредственными поэтами и художниками, искателями синекур. На эти цели, а также на празднества, театральные представления, охоту он израсходовал не только наследство Юлия II, но и, как говорили современники, доходы своего и будущего понтификатов, складывавшиеся из налоговых поступлений, десятин, продажи индульгенций.

Из благих начинаний Л. X следует упомянуть попытку осушить Понтийские болота для борьбы с малярией, возрождение Римского университета Ла Сапиенца, финансирование археологических исследований римских древностей и разработки подражающих античности урбанистических проектов. Вообще, образ жизни Л. X и его вкусы характеризуют его скорее как светского правителя, что соответствовало положению папства в этот период в Италии. К собственно церковным новшествам его понтификата относится официальное разделение ордена францисканцев на обсервантов и конвентуалов; кроме того, он осудил жестокости конкистадоров в Новом Свете, занятия магией и ворожбой, поединки.

Главным упущением Л. X можно считать его незначительные и пассивные действия, связанные с

началом Реформации. Поводом к ней послужили индульгенции, выпущенные для того, чтобы уладить финансовые расчеты между папой, архиепископом Майнцским и банкирским домом Фуггеров. Против этой кампании выступила общественность Германии, идеологом которой стал Мартин Лютер. Папа недооценил это событие и при выборах императора в 1519 даже пытался использовать Лютера в своих целях, предложив ему кардинальский сан, а императорскую корону его покровителю, саксонскому курфюрсту Фридриху Мудрому, который благоразумно от нее отказался. Только после того как в июне 1520 Л. X издал буллу *Exsurge Domine*, отлучающую реформатора от церкви, а затем в январе 1521 — подтверждающую ее *Decretum Romanum Pontificem*, произошел окончательный разрыв между папством, с одной стороны, и Лютером и его последователями — с другой. Эту веху, которая совпадает с завершением понтификата Л. X, можно рассматривать как переходную между ренессансным периодом в истории католической Европы и эпохой Реформации и Контрреформации.

Лит.: Giovio P. Vita Leonis X. F., 1548–51; Roscoe W. Life and Pontificate of Leo the Tenth. Liverpool, 1805. Vol. 1–4 (N. Y., 1973, Vol. 1–2); De Grassis P. Il diario di Leone X / Ed. Delicati-Armellini, R., 1884; Regesta Leonis X e tabularii Vaticani manuscriptis voluminibus. Freiburg im Breisgau, 1884–91; Nitti F. Leone X e la sua politica. F., 1892; Ferrajoli A. La congiura dei cardinali contra Leone X. R., 1919; True G. Léon X et son siècle. P., 1941; Falconi C. Leone X: Giovanni de' Medici. Milano, 1987; Gattone M. Leone X e la geo-politica dello Stato Pontificio (1513–1521). Città del Vaticano, 2000; Der Medici-Papst Leo X und Frankreich: Politik, Kultur und Familiengeschichte in der europäischen Renaissance / Hrsg. G. R. Tewes, M. Pohlmann. Tübingen, 2002.

М. А. Юсим.

ЛЁВ, точнее, Лива бен Бецаэль Иегуда (Loew, Liva ben Bezalel), в чешских легендах — раввин Лёв (ок. 1512, Познань — 22.8.1609, Прага), еврейский ученый. Основное иудаистское образование получил в Польше, с 1553 был земским раввином и управляющим еврейскими школами в Моравии, в 1573 пришел в Прагу, где в 1583 издал свою первую книгу; В 1592–99 отправлял обязанности земского раввина в Познани, с 1599 — верховный земский раввин Чешского королевства.

В иудаистской традиции раввин Л. особо почитается как великий праведник — махарал. Крупнейший еврейский ученый 16 в. и деятель еврейского просвещения, он прославился как выдающийся знаток Талмуда и каббалы, философ, астроном и математик. В Праге был близок к кругу представителей рудольфинской культуры, по позднейшей легенде встречался с Рудольфом II для беседы на оккультные темы. Названия девяти основных сочинений Л. начертаны на его надгробии на Старом еврейском

кладбище в Праге: это «Великие дела Божии», «Тропы мира», «Слава Израиля», «Кладези изгнания» и др. произведения, представляющие собой комментарии к Торе, богословские труды, нравоучительные книги. Л. основал в Праге общество по изучению Мишны, свода еврейского права, руководил занятиями по изучению Талмуда. В его сочинениях заметно влияние идей европейского Ренессанса — так, Л. выступал за свободу выражения мыслей, испытал воздействие философии Платона и Аристотеля. Его метафизика основана на учении о соотношении материального и высшего миров: господствующая в природе естественная закономерность основывается на воле Бога, поэтому чудеса возможны, они не нарушают порядка вещей. Особое место в его сочинениях занимает тема исторической миссии и судьбы еврейского народа — Л. подчеркивал ее уникальность и отстаивал тезис о безусловной богоизбранности евреев, не зависящей от выполнения ими воли Бога. Народ Израиля, находящийся в диаспоре, должен бороться за свое существование, жить обособленно от других народов, изучать Тору и соблюдать закон, заниматься благотворительностью. Л. известен также как крупный педагог-новатор. Он критиковал школьную рутину, осуждал казуистику в преподавании Талмуда, выдвигал дидактические требования соответствия учебного материала возрасту и умственному развитию учащихся. Намного обогнав развитие еврейской мысли, он внимательно относился к знаниям, копившимся в христианском мире, одобрял изучение светских наук. В чешском обществе раввин Л. пользовался огромным уважением — почти тем же, что и в еврейской общине.

Легенда, записанная позднее, приписывает Л. создание ок. 1580 на основе каббалистического знания голема — искусственного человека-робота, хотя, как считается, сам Л. не занимался практической каббалой. Именно эта легенда сделала его сквозным образом мировой культуры, особенно в 20 в., когда идея антропоморфной машины получила свое реальное воплощение в технике и искусстве. Раввин Л. и его слепленный из глины голем фигурируют в самых разнообразных и разножанровых произведениях — от мистического романа Густава Майринка («Голем», 1915) до образцов массовой культуры начала 21 в. (мюзиклы «Голлем», «Духи Праги» и т. п.).

Лит.: Thieberger F. The Great Rabbi Loew of Prague. L., 1954; Sadek V. Rabbi Loew — sa vie, heritage pédagogique et sa légende // Judaica Bohemiae. 1978; Idem. Stories of Golem and their Relation to the Work of Rabbi Löw of Prague // Ibid. 1987; Idem. Rabbi Löw und sein Bild des Menschen // Ibid. 1990; Idem. The Spiritual World of Rabbi Judah Loew ben Bezalel // Review of the Society for the History of Czechoslovak Jews. N. Y., 1991–92; Neher A. Le puits de l'exil, tradition et modernité: La pensée du Maharal de Prague. P., 1991; Kavka F. Velký pražský rabi Jehuda Löw: Nová vyprávění z doby renesance. Praha, 1994; Soudek S. Filosofie v českých zemích mezi středověkem a osvícenstvím. Praha, 1997.

S. 79–83; Мельников Г. П. Социоэкономическое и социокультурное положение еврейского населения Праги в конце XVI — начале XVII в. // Славяне и их соседи: Средние века — Новое время. М., 1994. Вып. 5: Еврейское население в Центральной, Восточной и Юго-Восточной Европе; Его же. Пражский голем в чешской и мировой культуре // Между двумя мирами: Представления о демоническом и потустороннем в славянской и еврейской культурной традиции. М., 2002; Иехуда Лива (Лёв, Лёб) бен Бецаэль // Краткая еврейская энциклопедия. Иерусалим, 1982. Т. 2. С. 771–73.

Г. П. Мельников.

ЛЕЖЕН, Лежён, Ле Жён Клод (Le Jeune Claude) (ок. 1530, Валансьен — 25.9.1600, Париж), французский композитор. Несмотря на свой ревностный кальвинизм, пользовался покровительством при королевском дворе и с 1570 состоял на службе у Эркюля Франсуа де Валуа, герцога Алансонского (1555–84), ставшего позже герцогом Анжуйским, брата королей Франциска II, Карла IX и Генриха III. По всей видимости, сопровождал своего патрона во Фландрию и Нидерланды в 1578, где пробыл несколько лет. Придя к власти, Генрих IV назначил его композитором придворного оркестра и на этой должности Л. оставался до конца жизни.

В начале творческого пути Л. испытал большое влияние итальянской и франко-фламандской музыкальных школ; овладев искусством полифонии, писал вокальные произведения для 6, 7, 8 голосов. В его творческом наследии — мотеты, псалмы, арии, песни и канцоны, а также «Месса к радости» (Missa ad placitum; изд. 1607). Как гугенот Л. участвовал в создании новых образцов протестантской духовной музыки и написал множество псалмов на французские тексты, изданных при жизни автора в сборниках «10 псалмов Давида в форме мотетов» (10 pseumes de David en forme de motets, 1564) и «Двенадцатиструнный» (Dodécacorde, 1598). Особой популярностью у современников пользовались его произведения, написанные в манере «мензуральной», или «размеренной» музыки (musique mesurée): это направление было связано с именем Жана Антуана де Баифа и основанной им в 1570 Академии поэзии и музыки, членом которой стал Л. Баиф и его единомышленники, среди которых, помимо Л., были такие музыканты, как Тибо де Курвиль и Жак Модюи; они стремились провести реформу французского стихосложения в соответствии с античными образцами, т. е. сочинять стихи в метрах греческой и латинской поэзии и, отбросив привычные правила, класть их на музыку так, чтобы ритм напева подчинялся метрической структуре стиха. В отношении музыки это была искусственная система — выдержанные в аккордовом складе, такие вокальные произведения страдали ритмической монотонией, так как следовали какой-либо одной ритмической формуле. Но композиторское мастерство Л., который не слишком строго следовал подобной системе, позволило ему создавать

подлинные шедевры: в первую очередь это относится к циклу песен «Весна» (*Le Printemps*; изд. 1603), состоящему из 39 очаровательных музыкальных произведений на стихи де Баифа.

Лит.: Cauchie M. *La mort de Claude Le Jeune* // *Revue de Musicologie*. 1927. Vol. 7; Walker D., Lesure F. *Claude Le Jeune and «Musique mesurée»* // *Musica Disciplina*. 1949. Vol. 3; Barbier J. «À ce beau printemps touche un éternel hyver»: Claude Le Jeune aujourd'hui // *Revue de Musicologie*. 2003. Vol. 89. № 2. P. 243–45; Vignes J. Jean-Antoine de Baïf et Claude Le Jeune, histoire d'une collaboration // *Ibid.* P. 267–95; Комбарье Ж. Французская музыка XVI века. М., 1932. С. 36–40; Прюньер А. Новая история музыки. М., 1937. С. 189–94; Ливанова Т. История западно-европейской музыки до 1789 года. М., 1986. Кн. I. От Античности к XVIII веку. С. 123–24.

Л. А. Царькова.

ЛЕ КАРОН Луи или Харонд (*Le Caron Loys*, *Charondas*) (1534 или 25.11.1536, Париж — 1613 или 1617, Клермон), французский правовед и поэт. Происходил из греческой семьи, прибывшей во Францию в 15 в; родственники по линии матери принадлежали к судейскому сословию, поэтому с детства Л. К. готовили к юридической деятельности. Он с успехом изучал право в Бурже у Франсуа Дюарена и уже в 16 лет стал адвокатом в Париже (1552).

Л. К. составил несколько сборников по древне-му французскому праву: «Пандекты или Дигесты французского права» (*Pandectes ou Digestes du Droit François*, 1587), «Большой свод обычного права Франции» (*Le grand Coutumier de France*, 1593), «Обычное право Парижа с комментариями» (*Coutume de Paris avec des commentaires*, 1598). После выхода в свет этих трудов, которые принесли ему известность, был назначен королевским судьей в Клермон-ан-Бовуази и оставался на этой должности до конца своих дней. По своим взглядам он принадлежал к французским правоведом 16 в. (Франсуа Бодуэн, Мишель де Лопиталь, Жан Боден), стремившимся к унификации многочисленных территориальных правовых обычаев и созданию единой национальной правовой системы.

Кроме юриспруденции Л. К. занимался в молодости и литературным творчеством; он подписывал некоторые свои сочинения Харонд Л. К., взяв псевдоним в честь древнегреческого (7 в. до н. э.) законодателя Катаны и др. городов Сицилии и Италии. В сборниках «Поэзия Луи Ле Карона» (*Poésie de Loys Le Caron*, 1554), «Клер, или О благоразумии права» (*La Claire ou de la Prudence de Droit*, 1554), «Придворный. Диалоги Луи Харонда Ле Карона, парижанина» (*Le Courtisan. Dialogues de Loys Charondas Le Caron, parisien*, 1556) объединены различные по форме произведения: сонеты, оды, поэмы, диалоги, написанные под влиянием петраркизма.

Лит.: Pinvert L. *Louis le Caron, dis Charondas* // *Revue de la Renaissance*, 1902. Vol. 2 (repr., Genève,

1968); Sève R. *Le discours juridique dans la première moitié du XVII siècle* // *L'état baroque: Regards sur la pensée politique de la France du premier XVII siècle*. P., 1985.

Л. А. Царькова.

ЛЕ МАСОН Бартеlemi (*Le Masson Barthélemy*), Бартоломей Латомус (*Bartholomaeus Latomus*) (1485, Арлон, герцогство Люксембург — 3.1.1570, Кобленц, Германия), нидерландский гуманист, латинский поэт, полемист. Из семьи каменотеса, профессии которого был обязан происхождению своей фамилии (от франц. *le maçon* — каменщик); впоследствии латинизировал ее греческую форму (*Latomus*, от греч. *λίθοτομος* — каменотес), создав имя, под которым его знала ученая Европа. Учился в школе Арлона, затем в Трире (с 1512), где обрел покровителя в лице архиепископа Трирского Рихарда фон Грейфенклау. С марта 1516 учился на факультете искусств университета Фрайбурга-им-Брейсгау, 28.9.1516 стал бакалавром, 13.1.1518 получил звание магистра, после чего преподавал в одном из университетских collèges. Посещал кружок гуманиста Ульриха Цазия, в 1518 познакомился с Эразмом Роттердамским, поддерживал с ним отношения и в дальнейшем. В 1519 стал членом Совета факультета. В 1519 Л. М. дебютировал как поэт, опубликовав патристическую латинскую поэму на смерть императора Максимилиана I. В 1521 по приглашению архиепископа он вернулся в Трир, где в 1522 участвовал в обороне города, осажденного Францем фон Зиккингеном. В 1526 Л. М. начал преподавать диалектику и риторику в Кёльне, издав учебное пособие по этим дисциплинам (1527), затем некоторое время посещал лекции по латинскому красноречию в Лувене. В нач. 1531 вернулся в Трир, а вскоре, после смерти архиепископа, покинул город. Вероятно, именно в 1531 в Кёльне впервые вышли его комментарии к произведениям Публия Теренция Афры, впоследствии изданные в 1552 в Париже.

В 1531 Л. М. переехал в Париж и начал преподавать в коллеже Сен-Барб, а 15.9.1533 стал профессором этого коллежа. В 1534 Франциск I по рекомендации Гийома Бюде назначил его профессором латинского красноречия Королевского коллежа (см. *Французский коллеж*); 1.11.1534, вступая в должность, Л. М. произнес «Речь о науках, толкующих о человеческом» (*Oratio de studiis humanitatis*), в которой, отдав должное Бюде и королю как покровителю культуры, приветствовал успехи гуманизма во Франции, подчеркнул роль *studia humanitatis* в моральном совершенствовании человека, поставил античную языческую мудрость рядом со Св. Писанием и обозначил важность гуманистического обновления христианства; изданная в этом же году «Речь» удостоилась одобрения Эразма.

После получившего широкую огласку инцидента 17–18.10.1534, когда сторонники Реформации развесили в королевском замке в Амбуазе антикатолические листовки, Л. М. был вынужден повременить с препода-

даванием, поскольку, как и др. выходцы из Германии, был заподозрен в *лютеранстве*. Лишь когда буря улеглась, он приступил к лекциям, в которых разбирал главным образом речи *Цицерона*. Осенью 1539 Франциск I отправил Л. М. в Италию с научными целями за казенный счет: за год ученый посетил Рим, Болонью (здесь он был удостоен степени доктора права), Милан, Падую, Феррару, Флоренцию и др. города. На обратном пути во Францию Л. М. посетил Страсбург (июль 1540), где встретился со своим другом, гуманистом-протестантом Иоганном *Штурмом*, и даже сопровождал страсбургских реформаторов на собрание в Гагенау, что свидетельствует о его умеренной религиозной позиции в этот период. Вернувшись в Париж, Л. М. выступил 25.10.1540 с речью (издана в том же году), рассказав о подробностях своего путешествия.

В период жизни в Париже Л. М. выпустил в свет несколько имевших большой успех сочинений: «Эпитуому» трактата Рудольфа *Агриколы* «О диалектическом методе определения» (изд. Париж, 1533, 1534, 1542, 1558; Кёльн, 1533, 1538, 1589; Базель, 1536 и др.); многочисленные комментарии к речам Цицерона, выходившие по отдельности, а затем изданные в виде сборника в двух частях (1-е изд. 1536–37); «Примечания» ко «Сну Сципиона», фрагменту VI книги диалога Цицерона «О государстве» (1538); поэму «Бомбарда», посвященную Франциску I, воевавшему в то время в Италии; блестящую по стилю «Элегию», адресованную кардиналу Жану *Дю Белле* (1536).

В 1542 Людвиг фон Хаген, бывший ученик Л. М., стал архиепископом Трирским и пригласил учителя на должность своего секретаря: в том же году он переехал в Кобленц и вскоре женился на *Анне Зиглинс*. На новой должности Л. М. окунулся в религиозную борьбу и стал более ортодоксальным в своих воззрениях, в частности, издавал жесткие полемические сочинения, направленные против *Мартина Бучера* (1543–46), *Петра Датенуса* из Франкфурта (1558) и др. реформаторов. Как представитель католической церкви Л. М. участвовал в религиозных диспутах в Регенсбурге (1546) и Вормсе (1557). В 1548 император *Карл V* назначил его ассессором имперского камерального суда в Шпейере, и Л. М. пребывал в этой должности до 1555.

Соч.: Imp. Caesar. D. Maximilianus Defunctus. Augsbourg, 1519; Summa totius rationis disserendi uno eodemque corpore & dialecticas & rhetoricas partes complectens. Coloniae, 1527; Epitome commentariorum dialecticae Inventionis Rudolphi Agricolaе. Coloniae, 1533; Oratio de studiis humanitatis. P., 1534; Ad christianissimum Galliarum regem Franciscum, Bartolomaei Latoni, professoris eius in bonis litteris Lutetiae, bombardae. Ejusdem ad cardinalem Bellaium... Elegiacon. P., 1536; M. Tullii Ciceronis orationes, quot quidem extant, doctissimorum virorum Lucubrationes. Basileae, 1539; Oratio Latomi, XXV die octobris in auditorio dicta. P., 1540; Epistulae... Bartholomaei Latomi, & Ioannis Sturmi. Strassburg, 1540; Responsio Bartholomaei Latomi ad epistolam quandam Martini Bucerii. Coloniae, 1554; Zwei

Streitschriften gegen Martin Butzer (1543–45) / Hrsg. von L. Keil. Münster, 1924; Deux discours inauguraux / Ed. L. Bakelants. Bruxelles, 1951.

Лит.: Roersch L. Barthélemy Latomus, le premier professeur d'éloquence latine au Collège Royal de France // Bulletins de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique. 1887. № 7; Wolff E. Un humaniste luxembourgeois au 16e siècle, Barthélemy Latomus d'Arlon. Luxembourg, 1902; Bakelants L. Barthélemy Masson d'Arlon, poète et latiniste (1485–1570) // La Revue Nationale. 1949. Vol. 21; Contemporaries of Erasmus: A Biographical Register of the Renaissance and Reformation / Ed. Peter G. Bietenholz. Toronto, 1986. Vol. 2; Classen C. J. Antike Rhetorik im Zeitalter des Humanismus. München; Leipzig, 2003.

Д. В. Самотовинский.

ЛЕМЕР ДЕ БЕЛЬЖ, Ле Мэр де Бельж Жан (Lemaire, Le Maire de Belge Jean) (1473, Баве близ Валансьена — ок. 1525 или 1548), французский гуманист, ритор, поэт и историк. Уроженец Фландрии, первоначально он писал по-фламандски, но любил французский язык и в итоге предпочел его своему родному. Учился у своего дяди, известного хрониста Жана *Молине*. Состоял при нескольких княжеских дворах: начинал со службы у Людовика Люксембургского, затем находился при дворе Маргариты Австрийской, дочери императора *Максимилиана I*, где в должности ее библиотекаря стал преемником своего дяди; на службе у принцессы Маргариты Л. де Б. и начал писать свои первые стихи. В дальнейшем перебрался во Францию и в 1498 находился на службе у Пьера де Боже, герцога Бурбонского, зятя Людовика XI. В конце царствования *Людовика XII* находился при его дворе (с 1513), исполнял деликатные дипломатические поручения и достиг высшего пика своей карьеры, став историографом короля Франции. После смерти короля в 1515 потерял должность и впал в нищету. По некоторым сведениям он сошел с ума и кончил свою жизнь в больнице; даже дата смерти его предположительна — иногда указывают 1548.

Наряду с Клеманом *Маро* Л. де Б. считается лучшим поэтом раннего Возрождения во Франции. Принадлежал к т. н. «великим риторам» — искал новые рифмы и образы, вдохновлялся античными авторами (*Овидий*, *Стаций*, *Вергилий*) и шедеврами поэтов итальянского Возрождения (*Данте*, Франческо *Петрарки*, Джованни *Боккаччо*). В его поэтическом наследии особой образностью и метрической легкостью выделяются посвященные Марии Австрийской «Послания зеленого любовника» (Epîtres l'amant vert, 1505); в память Пьера де Боже был написан адресованный его вдове Анне де Боже панегирик «Храм чести и добродетели» (Temple d'honneur et de vertu, 1503).

Среди трудов Л. де Б. были и работы в защиту французской короны и галликанизма «Согласие человечества» (La Concorde du genre humain, 1509), и «Трактат о различиях между ересями и соборами» (Le Traité de la différence des schismes et des conciles, 1511), и политический памфлет «Легенда венецианцев» (Légende

des Venitiens, 1509), но важнейшим его прозаическим сочинением принято считать созданное в 1509–13 сочинение «Прославление Галлии и исключительность Трои» (*Illustrations de Gaule et Singularités de Troie*), легендарное историческое содержание которого он почерпнул из подделки Джованни Нанни да Витербо — «Истории», якобы написанной вавилонским жрецом 3 в. до н. э. Берозом, но творчески преобразовал и переосмыслил его, создав определенную концепцию этногенеза французов и происхождения королевской власти и государства в Галлии-Франции. «Прославление Галлии» необычайно своеобразно по жанру, который иногда определяют как псевдоисторический эпос, и оказало огромное влияние на развитие не только дальнейшей историографии, но и французской литературы и даже изобразительного искусства, заложив основы т. н. «троянского мифа». Именно Л. де Б. сконструировал миф о происхождении французов и французской королевской династии непосредственно от троянцев, в частности, от Франкиона — в его варианте тот был сыном Гектора. Л. де Б. принадлежит и создание др. широко популярного во французской культуре образа — Геракла Галльского, родоначальника правителей Галлии; доказывая их исключительную древность, он возводил их родословную вплоть до сына Иафета, т. е. до внука библейского Ноя. Пьер Ронсар во «Франсиаде» и ряде др. сочинений опирался на версию эту «троянского мифа»

Историческое видение Л. де Б. тесно связано с его политическими идеями. В его труде присутствует отчетливое стремление доказать древность и самобытность галльской культуры, возвысить историю галлов, проследить их великое прошлое. Подчеркивая преимущественную связь французов с галлами, Л. де Б. в то же время настаивал на родстве (и пытался его доказать) между французами и германцами, на историческом слиянии галлов и германцев, дал новую интерпретацию троянского мифа (по его версии галльский король Ремус отдал свою дочь в жены Франкиону), в то же время подчеркивая преимущественную связь французов с галлами.

Л. де Б. играл большую роль в культурной жизни Франции, его можно считать провозвестником той программы, которую суждено было осуществить Плеяде. Эта программа, изложенная им в сочинении «Храм чести и добродетели», включала превознесение французского языка и утверждение его равенства с итальянским. Тому же посвящено сочинение Л. де Б. «Согласие двух языков» (*Concorde des deux langages*, 1513), в котором отчетливо выражены патриотические мотивы и тенденция к прославлению родного языка. Одним из первых во французской поэзии Л. де Б. в своих эклогах обратился к воспеванию природы. Маро считал его великим мастером, Жоашен Дю Белле в трактате «Защита и прославление французского языка» при предельно критическом отношении к современной ему поэзии (включая и Маро) выделяет именно Л. де Б., говоря о нем как о прямом предшественнике и начинателе ренессансной литературы.

Соч.: *Oeuvres* / Ed 1. Stecher. Louvain, 1882–91. Vol. I–IV; *Oeuvres*. Louvain, 1969.

Источник: Дю Белле Ж. Защита и прославление французского языка // Поэты французского Возрождения. Л., 1938.

Лит.: Spaak P. Jean Lemaire de Belges. P., 1926; Doutrepoint G. Jean Lemaire de Belges et Renaissance. Bruxelles, 1934; Jodogne P. Jean Lemaire de Belges, écrivain francobourgnon. Bruxelles, 1972; Jouanna A. La quête des origines dans l'historiographie française de la fin du XV siècle et de début du XVI // La France de la fin du XV siècle. P., 1985. P. 301–11.

И. Я. Эльфонд.

ЛЕОН Понсе де Леон Луис (León Ponce de León Luis), фрай Луис де Леон (Fray Luis de León) (ок. 1527, Бельмонте, Куэнка — 1591, Мадригаль, Саламанка), испанский теолог и поэт. Начальное образование получил сначала в Мадриде, затем в Вальядолиде, поскольку был вынужден следовать за своим отцом, придворным адвокатом, зависевшим от перемещений королевской фамилии. В 14 лет Л. обосновался в Саламанке, где закончил университет, с которым впоследствии была связана большая часть его профессиональной жизни: он занимался преподавательской деятельностью, заведовал кафедрами философии и библейских исследований. В 1544 Л. вступил в орден августинцев.



Луис де Леон. Портрет работы Франсиско Пачеко из его «Книги описания достоверных портретов знаменитых и достопамятных мужей». 1599.

Велика роль Л. в становлении национального языка. Вместе со своими коллегами, гуманистом, преподавателем риторики Франческо Санчесом де лас Бросас (Бросенсе) и переводчиком античных авторов Педро Симоном Абрилем, он возглавил движение за утверждение испанского языка в равных правах с древними языками, прежде всего латынью. Л. отстаивал необходимость использования национального языка в науке и философии, ратовал за испаноязычную теологию — более того, он первым в Испании поставил перед собой цель перевода текстов Св. Писания, видя в этом и научную задачу, и свой долг сделать священный текст доступным для чтения. Вопреки запрету Тридентского собора он перевел на кастильский язык Песнь Песней; этот факт, равно как и слухи, активно распространявшиеся его недругами, гл. обр. доминиканцами, согласно которым он предпочитает еврейский текст Ветхого Завета латинской Вульгате, стал основанием для обвинения Л. в ереси. В 1572 он был заточен инквизиционным трибуналом в тюрьму Вальядолида, но после 5-летнего процесса был оправдан и возвращен в Саламанку, где продолжил свою академическую карьеру. Умер всего несколько дней спустя после того, как был избран провинциалом своего ордена в Кастилии.

Л. является автором комментариев к Св. Писанию, нескольких богословских трактатов, из которых наиболее известен «Об именах Христа» (*De los Nombres de Cristo*, 1585) и моралистического сочинения «Совершенная супруга» (*La perfecta casada*, 1583). Трактат «Об именах Христа» написан в форме диалога: 3 собеседника, Марсело, Сабино и Хулиано, комментируют различные имена, которые получает Христос в Св. Писании (Сын Божий, Гора, Путь, Иисус и др.); анализируя расположение слогов, сочетание гласных и согласных звуков, Л. видит в них прежде всего прямое отражение вечного духа. Специфика толкования священного слова в трудах Л. позволяет сближать его с испанскими мистиками Тересой Авильской и Хуаном де ла Крус.

Как поэт Л. принадлежит к т. н. «саламанкской школе». Свои поэтические произведения Л. рассортировал и подготовил к печати, однако опубликованы они были Франсиско де Кеведо только в 1631. Сам Л. называл свои стихи «безделушками». Книга его стихов имеет 3-частную структуру: оригинальные стихи, переводы латинских авторов, парафразы библейских текстов. Подобная организация сборника символизирует синтез традиционной испанской культуры, гуманизма, античности и христианства, а также соответствует представлению Л. о ступенчатом восхождении от собственного слова через слово античное к слову Писания. Один из главных внутренних конфликтов его поэтического «я» — противоречие между стремлением к умеренной, спокойной жизни, горациевой «золотой середине» и вынужденной вовлеченностью, отчасти из-за собственного темперамента, в беспокойное, подчас ожесточенное внутрицерковное противостояние. Наиболее известны оды Л. «Уединенная жизнь» (*Vida retirada*, 1557), вольный перевод Горация, и «Ясная ночь» (*Noche Serena*, 1571).

С о ч.: *Obras completas*. Madrid, 1957; *Поэзия испанского Возрождения*. М., 1990. С. 131–46;

Лит.: Durán M. Luis de León. N. Y., 1971; Rattman K. Law and Apocalypse: The Moral Thought of Luis de León, The Hague, 1972; Senabre R. Estudios sobre Fray Luis de León, Salamanca, 1998; Morreal M. Homenaje a Fray Luis de León. Salamanca; Zaragoza, 2007.

М. Б. Смирнова.

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ (Leonardo da Vinci) (15.4.1452, Винчи, Тоскана — 3.5.1519, замок Клу близ Амбуаза, Франция), итальянский художник, ученый, инженер, фортификатор, один из выдающихся представителей культуры европейского Возрождения. Внебрачный сын нотариуса Пьера Винчи, был признан семьей отца и до 15 лет воспитывался в его доме под опекой деда Антонио В. и дяди Франческо В., от которого получил первоначальные навыки в работе с разными материалами. Согласно большинству источников, юноша попал в мастерскую скульптора Андреа Верроккьо довольно поздно, в 1469; в 1472 был вписан в книгу «Товарищества художников» Флоренции. В мастерской Верроккьо, скорее всего, в качестве не ученика, а помощника, он пробыл до 1476/78, к 1482 открыл собственную мастерскую. Под влиянием Верроккьо и его коллег сформировалась широта увлечений Л. да В. — он занимался математикой, изучал оптику, перспективу, делал диссекции трупов с тем, чтобы изучить строение человеческого тела и правильно изображать его



Леонардо да Винчи.

Ангел из картины А. Верроккьо «Крещение». Ок. 1470. Уффици. Флоренция.

в движении. Впервые имя Л. да В. упоминается в связи с картиной «Крещение» (1476, Гал. Уффици), в которой молодому художнику приписывают фигуру левого коленопреклоненного ангела и далекий пейзаж 2-го плана. Уже в этих деталях видны черты, присущие Л. да В. в дальнейшем: легкая светотень как бы «съедающая» контур, пластически выразительный рисунок драпировок, глубина пейзажа, переданная разным по плотности тоном одного цвета. Помимо «Крещения», в создании которого Л. да В. участвовал вместе с др. членами мастерской Верроккьо, к его раннему периоду относят 2 «Благовещения» (1470–75, Лувр и Гал. Уффици); если по поводу небольшой композиции из Лувра существуют разногласия, то «Благовещение» из Уффици несомненно является авторским произведением художника. К ранним работам мастера относятся также несколько мадонн, в т. ч. «Мадонна с цветком» (1472–82, Эрмитаж), «Мадонна с гвоздикой» (1478–80, Старая Пинакотека, Мюнхен), «Мадонна Дрейфуса» (1472–76, Нац. гал., Вашингтон), а также «Портрет Джиневры де Бенчи» (ок. 1474, там же) и 2 произведения, оставшиеся в подмалевке — «Поклонение волхвов» (1481–82, Гал. Уффици) и «Святой Иероним» (1480–81, Пинакотека, Ватикан). Новаторство Л. да В. заключается в том, что он, опираясь на традиции флорентийской монументальной живописи, изменял масштабное соотношение фигур и фона, отказывался от мелочности деталей, избегал многословности рассказа. Используя масляную технику, он добивался выразительности пластического объема за счет использования подвижной светотени, как бы обтекающей объем, смягчающей очертания контуров. Тончайшие градации цвета, вспыхивающие на свету и тающие в тенях, делают его живопись подобной драгоценным камням, мерцающим в потоке света. Разработанные Л. да В. приемы светотеневой моделировки и найденные им композиционные решения оказали большое влияние на художников Флоренции и способствовали формированию стиля зрелого Возрождения. Первым крупным трудом молодого художника стал заказ братьев-сервитов на алтарный образ «Поклонение волхвов» для монастыря Сан Донато а Скопето (1481), оставшийся незавершенным. Здесь Л. да В. воспринял евангельское событие — преклонение трех волхвов перед младенцем Христом — как поворотный момент истории. Исходя из традиционной иконографии, он прочитывает ее принципиально иначе: сцена преклонения Св. младенцу потрясает как вселенское, космическое по своим масштабам событие; Мария с младенцем является не только композиционным и смысловым центром, но и средоточием света — его отсветы падают на лица, поднятые вверх головы, склоненные спины. В искусстве Л. да В. главным теперь становится внутреннее побуждение и переживание момента, то возвышенное состояние души, которое приходит через борьбу, волнение, глубокие и драматические переживания. При этом в его ранних портретах еще много общего со скульптурными портретами его



Леонардо да Винчи. Автопортрет. Ок. 1512–15.
Сангина. Библиотека Реале. Турин.

учителя и живописными портретами его современника Сандро Боттичелли, с которым он вместе трудился в мастерской Верроккьо.

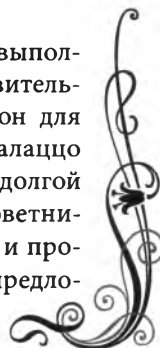
Пора творческой зрелости Леонардо-художника и ученого относится ко времени его пребывания при дворе миланского герцога Лодовико Моро (1482–1500). В Милане он выполнял самые разные поручения герцога и его приближенных — занимался фортификационными работами, совершенствовал всякого рода военные «машины» и придумывал новые, изобретал странные, опережающие свой век, механизмы, оформлял дворцовые праздники, увлеченно изучал математику, анатомию, биологию, ботанику и картографию. К 1482 относятся многочисленные зарисовки и эскизы к конному монументу Франческо Сфорца, над которым Л. работал вплоть до 1493, когда выполнил 7-метровую глиняную модель коня, погибшую от рук французских арбалетчиков в 1499. Позднее, в 1511–13, он вернулся к первоначальному замыслу конного монумента в проекте надгробия маршалу Джан Джакомо Тривульцио и нашел выразительное решение фигурной группы, в которой поверженный пехотинец служил устойчивой опорой для вставше-

го на дыбы коня; эти новые композиционные идеи будут восприняты позднее, в скульптуре *барокко* и классицизма. Заказ на алтарную картину «Мадонна с младенцем Христом, Иоанном Крестителем и ангелом» для капеллы Братства Непорочного зачатия в церкви Сан Франческо Гранде, получившую название «Мадонна в гроте» по пейзажному окружению Св. Семейства, был получен Л. да В. в 1483. Помимо центрального алтаря он включал в себя боковые створки с музицирующими ангелами, выполненные местными художниками, братьями Амброджо и Эванджелиста де Предис. «Мадонна в гроте» (1483–86, Лувр; повторение при участии братьев де Предис — 1494–511, Нац. гал., Лондон) открыла новые возможности художественного воплощения христианских образов и способствовала дальнейшему развитию европейской религиозной живописи. В совершенных, пластически выразительных образах Марии, святых младенцев и ангела, в красоте природного окружения Л. да В. стремился передать сущность разлитой в мире и всеобъемлющей гармонии, объединяющей природу, человека и Бога. Он обратился к средневековому толкованию и мистическому осмыслению образа «пещеры мира», которая является и местом рождения Христа, и природным храмом в сцене Богоявления, и местом погребения Спасителя и его Воскресения. Свет, как и природное окружение Св. Семейства, обладает метафорическим значением света Божественной истины и Бога как света. Заменив фигуру св. Иосифа ангелом, Леонардо изменил смысл алтарной картины, придал апокрифическому событию встречи младенца Христа с младенцем Иоанном Крестителем более глубокий и мистический смысл поклонения Св. младенцу и мысленного сопереживания его грядущим страстям, о чем намекают не только жесты рук Марии, ангела и Иоанна Крестителя, но и растения, написанные среди камней тенистого грота и у ног Богоматери. Вершиной зрелого творчества Л. да В. является «Тайная вечеря» (1495–98), роспись торцевой стены трапезной монастыря Санта Мария делле Грации в Милане. Ее судьба сложилась весьма драматично. Уже через 20 лет красочный слой росписи, в которой художник применял смешанную технику темперы и масляной живописи и писал по сухому, специально приготовленному двухслойному грунту, стал осыпаться и к 19 в. от былой живописи остались лишь слабые тени. Последняя научная реставрация, завершенная к 2000, позволила предотвратить дальнейшие разрушения и сохранить то, что осталось от великого творения Л. да В. В гармоничной ясности образного и художественного решения обычной для монастырских трапезных композиции «Тайной вечери» Л. да В. удалось, не утрачивая сакральности содержания евангельского события, воссоздать его с максимальной жизненной убедительностью и оптической достоверностью. Особое внимание он уделил пространственному построению росписи, подчинив его законам перспективы, которую он считал истинной душой живописи. Расположив точку схода пер-

спективных линий в окне за головой Христа и подняв ее по отношению к реальному пространству трапезной на высоту ок. 4 м, художник выделил группу Христа и его учеников, представив их последнее свидание как событие, имеющие вневременной смысл и вселенское значение, неподвластное земной системе координат пространства и времени, воплотившее в себе абсолютную гармонию мира. Являясь пространственным, эмоциональным и духовным средоточием росписи, Христос находится в центре движения, волнами расходящегося от него и опять к нему возвращающегося. Жесты апостолов выражают глубокие и сложные чувства, в которых реакция на слова Христа о предательстве неразделима с осознанием мистической сущности его спасающей жертвы. Именно таинство Евхаристии и заповедь любви, которую передал учитель ученикам, являются основным содержанием росписи. Л. да В. удалось передать сильное эмоциональное волнение апостолов — слова Христа потрясли и опечалили их, а жест раскинутых рук Спасителя полон смирения и любви. Не в силах передать красоту Божественного лика Спасителя Л. да В., по словам Джорджо Вазари, оставил его лицо незаконченным.

Опираясь на опыт работы над «Мадонной в гроте» и «Тайной вечерей», Л. да В. уже после возвращения во Флоренцию создал по заказу монахов-сервитов церкви Сантиссима Аннунциата сначала картон, а затем алтарную картину «Мадонна с младенцем и св. Анной» (1503–07, Лувр), ставшие образцом для подражания для мастеров 17–18 вв. Алтарный образ, написанный Л. да В., обладал исключительной новизной решения традиционной темы и стал поворотным моментом в становлении классического стиля Высокого Возрождения. Выразительная пластика монументальных фигур, объединенных в компактную группу, красота далекого пейзажного вида, активная светотень, выявляющая и моделирующая объем, стали той основой, на которой учились целые поколения мастеров 16 и последующих веков. В образах Марии и св. Анны Л. да В. воплотил свой идеал прекрасного — не случайно Вазари отмечал не только «скромность и смирение Девы», но и ее радостное ликование от «созерцания красоты своего сына», в котором раскрывается вся полнота божественного совершенства. В поздних живописных работах художника, «Иоанне Крестителе» и «Иоанне Крестителе в пустыне», или «Вакхе» (обе в Лувре), образ языческого бога и христианского пророка слиты воедино, порождая ощущение раздвоенности, неопределенности, чего-то греховно-порочного, что заставило отдельных исследователей усомниться в глубине веры Л. да В.

Помимо религиозной живописи Л. да В. выполнял и др. работы, в частности, по заказу правительства Флорентийской республики создал картон для батальной росписи «Битва при Ангиари» в Палаццо Синьории (1503–05, не сохранился). После недолгой службы у Чезаре Борджа в качестве военного советника, Л. да В. вернулся во Флоренцию в нач. 1503 и пробыл здесь до 1506. Ему, как и Микеланджело, предло-



137



Леонардо да Винчи.

«Ураган, обрушившийся на равнину».

Ок. 1499. Сангина на белой бумаге.

Из коллекции королевы Елизаветы II.

жили расписать стены только что отстроенного зала Большого совета сюжетами из военной истории Флоренции. Сюжетом росписи Л. да В. выбрал знаменитое сражение флорентийцев с отрядом миланского герцога Филиппо Мария Висконти, которое состоялось при Ангиари 29.6.1440 и принесло победу Флоренции. Выполненный им картон не сохранился, как и начатая художником роспись; о замысле Л. да В. можно судить по неполным копиям, сделанным разными мастерами и в разное время, по немногочисленным рисункам и эскизам. Предположительные реконструкции настолько противоречивы, что не дают убедительного ответа на вопрос об окончательном варианте композиций. Опираясь на выработанную в 15 в. традицию, Л. да В. задумал создать развернутую панораму сражения, главными эпизодами которого стали битва за знамя (центральная часть картона, известная по рисунку Питера Пауля Рубенса и по живописной копии анонимного автора из Гал. Уффици), сражение на мосту (скорее всего, в правой части картона) и борьба пехотинцев со всадниками (в его левой части). В несохранившейся записке, представленной Синьории, и в описании, позднее включенном в «Трактат о живописи», Л. да В. досконально продумал будущее произведение, даже такие его подробности, как цвета

дыма, пыли, волос и бровей сражающихся. Разработка проблем воздушной перспективы, цветовых рефлексов, смешения цветов, взаимодействия света и тени, столь важная в художественной теории Л. да В., должна была отразиться в колористическом и композиционном решении росписи. Дух эксперимента заставил художника искать новые приемы стенописи. Он обратился к описанию техники восковой энкаустики у Плиния Старшего и задумал писать маслом по штукатурке особого, придуманного им состава. Его опыты закончились печально, роспись погибла еще до того, как была завершена, но картон Л. да В. и те части росписи, которые еще сохранялись до сер. 16 в. на стене зала Большого совета, открывали для последователей художника новые возможности в решении батальных композиций, построенных на динамике, бурной экспрессии, активном противопоставлении разнонаправленного движения. Влияние картона заметно в батальных композициях Рафаэля и Джулио Романо, циклах Вазари и Перино дель Вага, а в 19 в. к наследию Л. да В. обратятся французские романтики Теодор Жерико и Эжен Делакруа.

Свойственные Л. да В. интерес к человеку, стремление понять его природу, найти способ выражения его душевного состояния или эмоционального порыва, вызванного внешними причинами, нашли отражение в его немногочисленных портретах, вошедших в сокровищницу мирового искусства. В этой области, как и во многих других, он порвал с господствующими традициями и открыл пути для последующего развития европейского портрета как самостоятельного жанра. К ранним портретам Л. да В. относится «Портрет Джиневры деи Бенчи» (ок. 1474–76, Нац. гал., Вашингтон), еще тесно связанный с традицией как скульптурных, так и живописных портретов Раннего Возрождения. Вместе с тем мастер изменил соотношения модели и пейзажного фона — мягкие очертания пейзажа не открывают широкой панорамы, а видны заветвями можжевельника, намекающего на имя Джиневры (по созвучию с итал. *ginepro* — можжевельник); мягкое освещение заставляет лицо светиться на фоне его плотных и темных веток, свет оживляет волосы, делает их воздушными и золотистыми, гаснет в тенях шеи и подбородка. Во время пребывания в Милане Л. да В. написал несколько портретов, среди которых наибольшей известностью пользуются образы возлюбленных Лодовико Моро Чечилии Галлерани («Портрет дамы с горностаем», 1489–90, Музей Чарторских, Краков) и Лукреции Кривелли («Прекрасная феррарка», 1490-е гг., Лувр), в которых он тонко передает легкое, мимолетное движение модели, направленный в сторону зрителя взгляд; впечатление мимолетности случайно пойманного движения усиливается за счет вибрации света и воздуха, легких теней, скользящих по лицу и шее моделей.

К числу лучших портретов Л. да В. относится портрет Моны Лизы (1503–08, Лувр), молодой неаполитанки, жены богатого флорентинца Франческо дель Джокондо, ускользающая улыбка которой, обладающая

странной притягательной силой, послужила причиной самых невероятных домыслов, бесчисленного множества восторженных строк, а сам портрет стал предметом мистификаций и своеобразным культурным клише. Отсутствие документальных свидетельств делает шаткой атрибуцию портрета — помимо Моны Лизы, упомянутой у Вазари, называют имена герцогини Костанцы д'Авалос, возлюбленной Джулиано Медичи, покровителя Леонардо, и Панчифики, вдовы Джованни Антонио Брандано, которая, возможно, также была близка с Джулиано до его женитьбы на Филиберте Савойской. В работе над образом Моны Лизы художник нашел новые возможности в композиции живописного портрета. Его модель сидит у балюстрады, на открытой лоджии, с высоты которой открываются далекие виды совершенной в своем величии и разнообразии природы. Среди искрящихся на солнце скалистых гор видны излучина реки с изогнутым силуэтом моста и застывшая гладь горного озера. «Неопределенный как мечта», по меткому выражению Г. Вёльфлина, *пейзаж* в портрете Моны Лизы обладает особой реальностью, полной жизни и движения — эта жизнь, как и внутренняя жизнь модели, есть постоянное движение и изменение, ее смысл ускользает и остается не проясненным, как и личность той, которая как магнит притягивала к себе художника. До самой кончины Л. да В. не расставался с этим портретом, забрав его сначала в Милан, а затем во Францию.

В 1507–13 художник жил то во Флоренции, где был встречен с недоверием и непониманием, то в Милане, где находился под покровительством королевского наместника Шарля д'Амбуаза и получал от французского короля ежемесячное содержание. В Милане он продолжил свои занятия архитектурой, проектировал для д'Амбуаза виллу и сад, занимался ирригационными проектами, устройством праздников и представлений. После изгнания французов из Милана в 1511 он подолгу жил в имении своего друга и ученика Франческо Мельци в Ваприо. В 1513 Л. да В. покинул Милан и переехал в Рим, надеясь найти там покровительство папы Льва X; в 1513–15 он жил при папском дворе в Риме, где занимался проектами усовершенствования монетного двора Ватикана и осушением Понтийских болот под Римом.

После возвращения Милана под власть Франции (октябрь 1515) король Франциск I, мечтая сделать свой двор центром научной мысли и нового искусства, предложил Л. да В. переехать во Францию (1516), где ему был предоставлен небольшой замок Клу рядом с королевской резиденцией в Амбуазе. Художник приводил в порядок свои многочисленные записи, работал над привезенными во Францию живописными произведениями: «Мадонной со св. Анной», «Моной Лизой», «Вакхом» и «Иоанном Крестителем». С былым увлечением он обдумывал проекты обустройства окрестных земель системой ирригационных каналов, рисовал планы местности, рассчитывал характер водных потоков и их наклон, разрабатывал системы шлюзов, создал проект пере-

стройки замка Ромофантен в грандиозную королевскую резиденцию.

В. Д. Дажина.

Рукописное наследие Леонардо составляет 19 записных книжек и ок. 350 отдельных листов и является неоценимым источником наших знаний о замыслах, проектах, научных открытиях художника. Если собрать воедино все заметки, наблюдения, схемы, чертежи и рисунки Л. да В., то перед нами предстанет грандиозный по своему замыслу проект художника — создать энциклопедию человеческого знания, которая состояла бы из оптики как основы изображения, механики как учения о физических силах в органической и неорганической природе, биологии как учении о жизни, включая анатомию, и космологии как учении о Вселенной. Л. да В. не сомневался в своих способностях, он был уверен в себе, так как, будучи художником, он обладал «умным зрением» и владел научным аппаратом своего времени, каковым считалась математика. В апреле 1519 Л. да В., чувствуя себя плохо, составил завещание, оставив в наследство своему ученику Франческо Мельци рисунки и рукописи. Часть из них была вывезена Мельци в Италию, а часть, причем большая, осталась во Франции и хранится во Французском институте в Париже.

Масштаб рукописного наследия Л. да В., опубликованного лишь в кон. 19 — 20 в., — а оно включает «Атлантический», «Тривульциев», «Арундельский», «Фостеровский», бывший «Хаммеровский», «Мадридский» и некоторые др. кодексы — потрясает, в особенности на фоне относительно скромного списка живописных творений, определенно принадлежащих кисти мастера. Не менее удивительна его калейдоскопичность, неожиданная смена тем и регистров: от математических примеров автор переходит к рецепту снадобья от мочекаменной болезни, а от пословиц — к записям текущих дел и разнообразных курьезов. Важной приметой леонардовского стиля становится эскизность, неоконченность, своеобразная аналогия живописного *non finito*. Л. да В. противопоставлял себя филологическому гуманизму и именовал себя *omo senza lettere*, «человеком бесписьменным»; тем не менее отголоски характерной для круга Лоренцо Великолепного неоплатонической концепции любви, да и иных составляющих флорентийской версии платонизма у него встречаются неоднократно.

Обычно к литературным сочинениям Л. да В. относят басни, *фацеции* и пророчества, а также его «Бестиарий» (название условное). «Пророчества» на проверку чрезвычайно разнородны и часто представляют собой попросту загадки. Басня становится у Л. да В. способом постижения природы: в основании скрытого в них «урока» лежат познание человеком природных законов и использование их для оптимальной организации собственного бытия. Что касается «Бестиария», то, видимо, он должен был слу-

жить подготовительным материалом для рисунков (а также «Дамы с горностаем») — в результате возникло нечто родственное широко распространенному в ренессансной культуре жанру «эмблемата» (см. ст. Эмблема), сборнику аллегорических изображений (вполне полноценные эмблемы, сочетающие энигматический рисунок с лаконичным текстом, встречаются в различных др. рукописях Л. да В.). В «Бестиарий» Л. да В. черпал из анонимного трактата «Цвет добродетели», поэмы L'Acerba Чекко д'Асколи (нач. 14 в.), «Книги о сокровище» Брунетто Латини (2-я пол. 13 в.), «Естественной истории» Плиния Старшего в переводе Кристофоро Ландино (1476), а также из очень популярной в эпоху Возрождения «Иероглифики» Гореполлона (изд. 1505).

Сочетание поэтичности с инженерной точностью — важная особенность многих фрагментов Л. да В. Она проявляется и в знаменитом, уникальном по своей ритмической организации реестре из 64 терминов, относящихся к движению воды («Парижский кодекс»), и в не менее известном фрагменте о птице. Замечание о «великой птице», которая должна стартовать со «спиной великого Лебедя» (т. е. с Лебязьей горы в Тоскане близ Фьезоле), звучит как пророчество воздухоплавания. Поэтическое начало прослеживается и в приводимом в «Атлантическом кодексе» описании взлета птицы «по кругу, без взмахов крыльями, но при содействии ветра», где чрезвычайно выразительно передана последовательность движений; фрагмент перекликается с басней об иве и сороке из того же кодекса. К наиболее поэтичным фрагментам Л. да В. относится также фрагмент о буре, куда включен и перекликающийся с известным мотивом Платона (но трактованный на новый лад как символ загадочной и в то же время бесконечно притягательной Природы) образ Пещеры.

«Трактат о живописи» (впервые опубликован во Франции в 1651) фактически представляет собой реконструкцию, выполненную Мельци на основе записей Л. да В. 1490–1512. Он включает не только традиционное для теоретической рефлексии Возрождения «сопоставление искусств» и педагогическую, практическую составляющую (приемы обучения живописца, способы изображения драпировки, деревьев, зелени, облаков и горизонта), но и общестетическую проблематику (зато совершенно не затронута история живописи). Прославляя живопись, Л. да В. настаивает на универсальном характере иконического языка, который не требует перевода и понятен представителям всех национальностей. При этом он не избегает традиционных экфрасических топосов (ср. рассказ о ласточках, которые подлетали к картине и садились на изображение железных решеток), но в целом подход к живописи носит у него онтологический характер; живопись и философия выглядят в представлении Л. да В. как 2 инструмента познания природы. Высмеивая поэта за манипуляции научной проблематикой, автор «Трактата» считает необходимым наличие у живописца самых разнообразных по-

знаний; если Альберти считал, что художник должен разбираться в истории, литературе и математике, то для Л. да В. список необходимых ему познаний безграничен.

К. А. Чекалов.

На протяжении долгого времени Л. да В. оставался известен в европейской культуре исключительно как великий живописец. Его снабженные сотнями рисунков и набросков рукописи переходили из рук в руки, но только во 2-й пол. 18 в. на них обратили серьезное внимание — анатомические рисунки впервые разобрал в 1788 И. Ф. Блуменбах, а о физико-математических трудах Л. да В. первое подробное сообщение сделал в Национальном институте Парижа моденский профессор Дж. Б. Вентури в 1797; именно ему принадлежит взгляд на Л. да В. как на предтечу будущих научных и технических открытий. С 1-й пол. 19 в. постепенно развивалось представление о Л. да В. как об универсальном гении, предвосхитившем практически все наиболее важные изобретения будущего. С 1906 по 1909 вышли 3 тома «Этюдов о Леонардо да Винчи» П. Дюзма, в которых этот взгляд нашел наиболее полное выражение. Тщательный научный анализ рукописей Л. да В., изучение трудов его современников и предшественников, создание по его рисункам реальных моделей и их виртуальных «копий» позволили к настоящему времени, с одной стороны, по достоинству оценить его синтетический гений и отдать должное его беспримерной интуиции, а с другой — поместить его наследие в контекст его эпохи, с полной ясностью отдав себе отчет, кем этот человек не был и быть не мог. Прежде всего, он не был «ученым» в современном смысле слова — не занимался проведением экспериментов и не обладал способностью к обобщению и классификации своих наблюдений, поэтому все то, что он умел подсмотреть у природы, так навсегда и осталось в его описаниях удивительными единичными явлениями, не поддающимися систематизации и не дающими толчка будущей теории. Большая часть его «изобретений» при внимательном изучении оказывается продолжением более или менее длительной традиции средневекового инженерного творчества.

Что, видимо, все-таки всерьез отличает Л. да В. от его предшественников и современников, так это весьма ясно выраженная антихристианская или, как минимум, еретическая философская позиция. Ее довольно отчетливо указал в своих «Жизнеописаниях» Вазари: «[Л. да В.] создал в уме своем еретический взгляд на вещи, не согласный ни с какой религией, предпочитая, по-видимому, быть философом, а не христианином». Очевидно, именно этот склад ума привлекал Л. да В. к обсуждению тем, связанных со всякими библейскими чудесами, которые он отрицал на вполне естественных основаниях. Так, рассуждая о невозможности духа говорить и вообще издавать какие-либо звуки, он писал: «Дух не может производить звука голоса без

движения воздуха, а воздуха в нем нет, и он не может выгонять его из себя, коль скоро он его не имеет». Это рассуждение, довольно наивное по своей сути, хотя и часто повторяющееся впоследствии, нельзя считать в полной мере научным, но оно прекрасно показывает, до каких пределов его автор готов распространять свой «научный метод». Он описывал природу очень конкретно, полагаясь исключительно на свою наблюдательность: всякое явление природы должно быть изучено полностью, т. е. раскрыто в бесконечном или предельно полном перечне его проявлений. Так, дать определение дереву означало бы перечислить все существующие деревья, рассказав про каждое как можно подробнее — про каждый лист, каждую неровность коры или извив корней.

Натурфилософия Л. да В. в каком-то смысле существует, но она не выражена в виде систематизированного трактата, темна и невнятна — Л. да В. угадывал связь явлений силой своей интуиции, но только в исключительных случаях мог передать ощущение этой связи на бумаге. Лучше всего эта интуиция выражала себя художественными средствами, но даже там она не могла в полной мере раскрыться: создавая свои шедевры, Л. да В. опирался на предчувствие познания природы, но из-за неполноты самого познания почти всегда оставался неудовлетворенным результатами своей работы. В замысле его творения всегда грандиознее, чем в воплощении.

Не вызывает сомнений, что его мастерство в изображении человеческого тела в большой степени зиждилось на хорошем знании анатомии. Еще в юности, будучи учеником Верроккьо, Л. да В. часто посещал публичные казни, потом, уже в Милане, занимался

препарированием трупов. Его анатомические рисунки дали, наверное, первый повод к посмертной публикации его рукописей — изданием анатомического атласа на основании рисунков Л. да В. занимался сам Франциск I; по разным причинам работа была доведена до конца только столетия спустя, однако в 16 в. был напечатан титульный лист книги. Между тем Л. да В. разделял многие анатомические предрассудки Средневековья, сохранившиеся еще со времен *Аристотеля*. Более того, он придерживался и распространенного в те времена взгляда о тождестве микрокосма и макрокосма и, как следствие, об аналогии тел Земли и тела человека: движение воды в реках он уподоблял движению крови в сосудах, а ее покой в океане — покою крови в печени.

Анатомические изыскания Л. да В. имеют 3 явные сферы практического приложения: живопись и скульптура, гидравлика и изучение способности летать. С сегодняшней точки зрения, первая из них относится к чистому искусству, а вторая и третья скорее к инженерной мысли, но во времена Л. да В. этого различия почти не существовало, и живопись относилась к тем же механическим искусствам, что и гидравлика. Что касается аэронавтики, то в ней его мысль действительно заметно опередила представления современников. Следует заметить, что и в постижении законов гидравлики для него также был свой «живописный стимул»: никто из художников Возрождения не умел изображать воду лучше Л. да В., причем он очевидно отдавал себе отчет о наличии аналогии между струящимися волосами и течением воды — изобразительные приемы, которыми он пользовался в том и в другом случаях, весьма схожи.

Второй аспект, в котором гидравлика интересовала Л. да В., — это антибиблейское истолкование геологических фактов: он отрицал саму возможность Всемирного потопа, но ему надо было как-то объяснить находки остатков морских организмов на вершинах гор. «Самую большую реку можно заставить подняться на самую высокую гору, воспользовавшись принципом сифона», — утверждал он.

Третий аспект — в полной мере инженерный и даже военно-технический. Характерен план будущих (но так и не увидевших свет) сочинений, сохранившихся в наброске, находящемся в Британском музее: «Книга о разрушении войск силой разливов, произведенных выходом вод из берегов», «Книга о затоплении войск посредством закрытия устья долин», «Книга, показывающая, каким образом реки приносят невредимым лес, срубленный в горах», «Книга о барках, направляемых против течения рек». Среди проектов, которыми Л. да В. хотел заинтересовать правителей Флоренции, было предложение удерживать талые воды в подземных резервуарах, чтобы сдерживать разлив Арно весной и делать течение реки полноводным в период засухи; он предлагал также повернуть ее русло, оставив без пресной воды враждебную Флоренции Пизу.



Леонардо да Винчи. Портрет Джиневры Бенчи. Ок. 1475. Национальная галерея искусств. Вашингтон.

Практические, прежде всего военные задачи выдвигались Л. да В. на первый план, когда он искал возможности устроиться при миланском дворе. В знаменитом письме Лодовико Моро (1482) претендовал на должность военного советника, а вовсе не на место придворного живописца. Он перечисляет в нем, какими секретами военной инженерии владеет: «[Всеми] способами постройки очень легких и крепких мостов, которые можно без труда переносить и при помощи которых можно преследовать неприятеля... [средствами] жечь и рушить мосты неприятеля... а также отводить воду из рвов в случае осады». Он намекает на умение строить танки: «Также устрою я крытые повозки, безопасные и неприступные, для которых, когда врежутся со своей артиллерией в ряды неприятеля, нет такого множества войска, которого они не сломили бы». И по стилю изложения, и по самому характеру предлагаемых приспособлений письмо Л. да В. заставляет вспомнить о многих современных ему сочинениях инженеров — например, о трактате «О гражданской и военной архитектуре» (после 1482) Франческо ди Джорджо Мартини; в 1490 Л. да В. работал с ним на строительстве кафедрального собора Павии, после чего количество общих сюжетов у них только прибавилось. Впрочем, многие из них — такие, как конструкция «крытой боевой машины» — восходят еще к инженерным проектам 13–14 вв. Характерна и довольно скептическая реакция Моро, свидетельствующая, что он не очень-то рассчитывал на сколько-нибудь скорую реализацию хотя бы некоторых из проектов его нового придворного — он понимал, что в своих замыслах Л. да В. более велик, чем в своих достижениях.

Среди уникальных проектов, также не реализованных при жизни Л. да В., первое место занимает конструкция летательного аппарата. Рукописи убедительно свидетельствуют, что никакая другая идея не увлекала его так, как мысль о полете, и никто из его современников не продвинулся в развитии ее так далеко. Среди концептуальных решений, призванных помочь человеку оторваться от земли, у Л. да В. ясно просматриваются 3, причем все они датируются приблизительно одним и тем же периодом времени — 1-й пол. 1480-х гг. Во-первых, это конструкция планер-парителя, к которой близко примыкает идея парашюта: но если парашют лишь замедляет скорость падения в воздухе, то планер-паритель способен подхватить человека и понести его в восходящих потоках воздуха вверх. Во-вторых, это идея геликоптера — «будки», на крыше которой укреплен архимедов винт, вворачивающийся в воздух. Л. да В. считал, что «когда этот прибор, сделанный винтом, сделан хорошо, то есть из полотна, поры которого прокрахмалены, и быстро приводится во вращение... названный винт ввинчивается в воздух и поднимается вверх». Наконец, в-третьих, это орнитоптер — устройство, поднимающееся в воздух взмахами крыльев: на протяжении трех десятилетий Л. да В. подробно разрабатывал механизм, копирующий полет птицы, а в 1510–15 вернулся к идее управляемого парашюта или

планера, позволяющего человеку тормозить свое падение и одновременно направлять его в желаемую сторону.

Общее количество орнитоптеров, разработанных Л. да В., приближается к двум десяткам. В них использовалось и вертикальное, и горизонтальное положение пилота, а также ручной и ножной способы приведения в движение крыльев. Особый интерес исследователей привлекают некоторые детали — мелкие и, казалось бы, несущественные, но хорошо иллюстрирующие образ мышления изобретателя. Так, например, если руки и ноги пилота оказывались занятыми приведением в движение крыльев, то управление направлением движения перекладывалось на голову: на нее надевался обруч, связанный с хвостовым оперением. Осознавая, что висящему в воздухе человеку довольно трудно понять, как сориентировано его тело в пространстве, Л. да В. придумал вешать перед его носом отвес, благодаря которому сразу бы стало ясно, насколько положение аппарата отлично от горизонтального.

Ни одна из придуманных Л. да В. машин не могла бы взлететь, более того, быть реализованной в материале — все они оставались сугубо художественным проектом. Тем не менее уже в 20 в. стараниями сотрудников Института и музея истории науки во Флоренции все они были воплощены сначала в физических моделях, деревянных и металлических, а потом и в компьютерных — благодаря последним движение мысли Л. да В. от техники (летательного аппарата) к природе (полету птиц) и обратно может быть прослежено с уникальной наглядностью и выразительностью.

Д. А. Баяк.

С о ч.: Il trattato della pittura / Ed. A. Borzelli. Lancia-
no, 1914; Il codice atlantico. Firenze, 1973–79. Vol. 1–12;
Scritti lettere / A cura di A. Marinoni. Milano, 1974; Книга
о живописи / Пер. А. А. Губера и В. К. Шилейко под ред.
А. Г. Габричевского. М., 1934; Избранные сочинения. /
Сост. и пер. В. П. Зубова. М.; Л., 1935. Т. 1–2; Избранные
естественнонаучные произведения. М., 1955; Избран-
ные произведения. М., 1992; Суждения. М., 1999.

Лит.: Duhem P. Etudes sur Leonardo de Vinci: Ceux qu'il a lu et ceux qui l'ont lu. P., 1906–13. Vol. 1–3;
Bottazzi F. La mente e l'opera di Leonardo da Vinci. Vaticano, 1941; Heydenreich L. H. Leonardo da Vinci. Losanne; Basel, 1954; Sapegno N. Leonardo scrittore // Pagine di storia letteraria. Palermo, 1960; Pedretti C. Leonardo. Berkeley; Los Angeles, 1973; Idem. Eccetera: perchè la minestra si fredda. F., 1975; Solmi E. Scritti vinciani. F., 1976; Leonardoe l'età della ragione. Milano, 1982; Bramly S. Léonard de Vinci. P., 1988; Villena L. A. de. Leonardo da Vinci: Una biografia. Barcelona, 1993; Maiani G. Gerard J. P. Leonardo da Vinci: Mythologie ou theologie? P., 1994; Spesso F. Leonardo da Vinci e l'ermetismo nel Rinascimento. R., 1996; Leonardo: Un uomo universale agli estremi confini della mente e dell'arte / Testo di F. Debolini. Milano, 1998; Scarpati C. Leonardo scrittore. Milano, 2001; White M. Leonardo:

The First Scientist. L., 2001; Crispino E. Leonardo. F., 2002; Laurenza D. Léonard da Vinci: Artiste et scientifique. P., 2002. Волынский А. Жизнь Леонардо да Винчи. СПб., 1900 (М., 1997); Дживелегов А. Леонардо да Винчи. М., 1935; Гуковский М. Леонардо да Винчи. Л.; М., 1958; Зубов В. П. Леонардо да Винчи. М.; Л., 1961; Баткин Л. М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. М., 1990; Веццоци А. Леонардо да Винчи: Искусство и наука Вселенной / Пер. с франц. М., 2001; Леонардо да Винчи и культура Возрождения. М., 2004; Чекалов К. А. Леонардо да Винчи // История литературы Италии. М., 2007. Т. 2/1. Кватроченто.

ЛЕОНИ Леоне (Leoni Leone) (1509, Ареццо — 22.7.1590, Милан), итальянский скульптор, медальер, ювелир и архитектор, представитель *маньеризма*. Обучался у золотых дел мастера (его работы раннего времени не сохранились), испытал влияние *Микеланджело* и медальерного искусства 15 в. Жил и работал во многих городах Италии: на севере страны (Венеция, Падуя, Мантуя, Генуя, Милан), а также в Риме. В 1533 трудился в Венеции, где подружился с Пьетро Аретино, который познакомил его с Тицианом, с 1538 по 1540 служил при папском монетном дворе в Ферраре, чеканил монеты папы Павла III. В 1540 был обвинен в убийстве папского ювелира Пелегрино ди Лоти и приговорен к ссылке на галеры, но в 1541 по просьбе знаменитого генуэзского флотоводца Андреа Дориа его освободили от наказания: в благодарность Л. создал 5 медалей для Дориа. Позднее Л. подпадал под подозрение как фальшивомонетчик. Долгое время состоял на службе у императора Карла V и короля Филиппа II, в свите которых побывал в Германии, Брюсселе и Пари-

Леоне Леони.
Медаль Карла V.



же; в 1549 получил от императора рыцарское звание. До 1560 работал в Испании при королевском дворе, с 1565 жил в Милане в перестроенном по собственному проекту палаццо Оменони, подаренном ему Карлом V, исполнял обязанности художника и мастера на императорском монетном дворе.

Прекрасно знакомый с античной пластикой и глиптикой (по свидетельству Джорджо Вазари, в его доме была большая коллекция слепков с памятников классической скульптуры), Л. использовал ее традиции при создании многочисленных портретных медалей (Карла V, Микеланджело, Андреа Дориа, Фердинанда и Ипполито Гонзага, и др.) и портретных бюстов (Карла V, королевы Марии Венгерской,



Помпео и Леоне Леони.
Статуя Филиппа II.
Бронза. 1582. Прадо.
Мадрид.



Леоне Леони.
Статуя Карла V.
Бронза. Ок. 1550.



Помпео Леони.
Скульптурный
портрет
Филиппа II
и его семьи.
Бронза. 1559.
Собор
Сан Лоренсо.
Эскориал.

2 бюста императрицы Изабеллы — все в Прадо; бюсты Фердинанда и Максимилиана — Музей истории искусства, Вена). Он оказал значительное влияние на формирование типологии парадного скульптурного портрета и статуи в рост (статуи Карла V, 1549–56, и 1582; статуя Филиппа II — все в Прадо). Созданные им памятник Ферранте Гонзага, поставленный на главной площади Гаустальдо, и гробница Джакомо Медичи в Миланском соборе отражают общую тенденцию к использованию сложной риторической программы, характерную для живописи и скульптуры маньеризма.

Многие работы Л., выполненные по заказу императора, отправлялись в Испанию, где их завершал сын скульптора Помпео Л. (1533–1610), поселившийся в Испании ок. 1556. По моделям отца он выполнил 27 статуй для ретабло главного алтаря собора Сан Лоренсо в Эскориале (1582) и скульптурные портреты семей Карла V и Филиппа II для боковых капелл главного алтаря того же храма. Как и отец, Помпео был ювелиром, медальером и скульптором; был не в ладах с властями и даже ненадолго арестовывался инквизицией.

Лит.: Plon F. Les maîtres italiens au service de la maison d'Autriche: Leone Leoni et Pompeo Leoni. P., 1887; Pope-Hennessy J. An Introduction to Italian Sculpture. L., 1955–58. Vol. 1–3; Idem. Italian High Renaissance and Baroque Sculpture. L., 1963. Vol. 1–3; Proske B. J. Leone Leoni. L., 1956; Trevor-Koper H. Princes and Artists: Patronage and Ideology at Four Habsburg Courts. 1517–1633. L., 1976.

В. Д. Дажина.

ЛЕ ПИКАР Франсуа (Le Picart François) (16.4.1504, Париж — 17.9.1556, там же), французский католический проповедник, полемист, теолог. Л. П. был вторым сыном и третьим ребенком из пятнадцати в семье Жана Л. П. (ум. 1549), сеньора де Вийерон и д'Атийи, секретаря и нотариуса Франциска I. Предки Л. П. служили королям Франции не позднее чем с 14 в. и были связаны родственными узами со многими видными семьями Парижа — так, Франсуа приходился двоюродным племянником знаменитому эллинисту Гийому Бюде. Некоторые из его братьев сделали светскую карьеру: Шарль стал служащим Парижского парламента, Жан принял от отца в 1537 должность королевского секретаря и нотариуса, Клерамбо дослужился до капитана королевской армии, Гийом, младший из братьев, стал рыцарем ордена Св. Иоанна Иерусалимского; сестры Катрин и Жаклин постриглись в монахини.

Л. П. готовили к юридическому поприщу: в 1518 он начал изучать свободные искусства в одном из коллежей Парижского университета, тогда же — а может и несколько ранее — приступил к освоению греческого языка; сохранилось адресованное ему письмо Бюде (1519), в котором тот призывал юного школяра отдавать все силы словесности и греческому. С 1522 Л. П. занимался теологией в знаменитом Наваррском коллеже Парижского университета; основой теологического образования были латинская Библия и «Сентенции» Петра Ломбардского, однако Л. П. не оставил изучение греческого, продолжив свои занятия под руководством Пьера Данэ. 29.9.1526 он был рукоположен в священнослужители, а в 1535 получил степень доктора теологии.

Свою первую проповедь Л. П. прочел в 1524, еще будучи студентом теологического факультета. С этого времени он включился в борьбу Сорбонны, неформально возглавленную харизматичным теологом и проповедником Ноэлем Бедой, с распространением лютеранства, а также евангелизма, открыто проповедуемого епископом Мо Гийомом Бриссоне, духовником Маргариты Наваррской Жераром Русселем и др. Своего пика эта борьба достигла в апреле 1533, когда несколько проповедников из Сорбонны, в числе которых были Беда и Л. П., обрушились на сторонников реформы церкви: Л. П. не только обличал Русселя, проповедовавшего в те дни в Лувре, но и открыто обвинил его покровительницу Маргариту Наваррскую, сестру Франциска I, и ее мужа, короля Наварры Генриха д'Альбре, в ереси и благоволении еретикам. Вскоре Л. П. и Беда были арестованы; Л. П. заключили в тюрьму монастыря Сен Маглуар, а в середине мая сослали в Реймс. Там он написал свое единственное теологическое сочинение — «Послание», в котором защищал католическую мессу от нападок протестантов. В декабре 1533 ему было дозволено вернуться в Париж, как и Бедо, отбывшему ссылку в Монтаржи, однако уже в марте 1534 они вновь оказались в тюрьме. Лишь в ноябре 1534 по ходатайству теологического факультета и папского нунция Л. П. был освобожден; на решение Франциска I, несомненно, повлияло «дело пасквилей» — в ночь на 18.10.1534 сторонники Реформации расклеили свои листовки в Лувре, король обрушил на них репрессии и смягчил свое отношение к католическим проповедникам. 22.4.1536 Л. П. был назначен одним из 4 королевских «ординарных лекторов» по Св. Писанию, в 1548 стал деканом собора Нотр Дам и викарием кардинала Жана Дю Белле, в 1549 — деканом Сен Жермен л'Оксерруа, королевской приходской церкви. Когда его бывший ученик и друг Карл де Гиз, кардинал Лотарингский, сообщил, что папа Павел IV намеревается сделать Л. П. кардиналом, тот не выказал желания принять этот сан и отправиться в Рим, о нравах которого он был наслышан.

Одной из главнейших своих задач как проповедника Л. П. считал защиту католической веры и противодействие различным течениям Реформации (евангелизму гуманистического толка, лютеранству и кальвинизму), между которыми — как и Ноэль Беда, и др. ревнители католицизма — он не видел существенной разницы. Л. П. выступал в защиту Вульгаты и исключительного права католического духовенства читать и интерпретировать Св. Писание, убеждал слушателей, что обращение профанов к оригинальным текстам Библии и их перевод на французский не приближает к пониманию Слова Божия, которое можно постигнуть лишь через ортодоксальное теологическое толкование. Роль церкви как посредницы между Богом и человеком для Л. П. была неоспорима, вместе с тем он был энергичным поборником нравственного очищения католического духовенства, но даже при всей его греховности церковь в целом для него была непогрешима и свята.

Особенность Л. П., как проповедника, по мнению новейших исследователей, заключалась в том, что в большинстве своих поучений он рисовал образ Бога как любящего отца, учителя, друга и брата, а Божьи кары интерпретировал как знаки отцовской любви, ибо лишь любящий отец, желая блага своим чадам, наказывает их ради их исправления и спасения. Л. П. всячески подчеркивал, что Евангелие учит следовать закону Божьему из любви, а не из страха — как закон Моисея. Л. П., как деятелю Контрреформации, был свойственен оптимизм: он верил в возможность нравственного обновления церкви и общества, победы над «ересью». Его ободряла политика французской короны в отношении протестантов и появление во Франции иезуитов, которым он симпатизировал и на которых возлагал большие надежды. Анализ проповедей также показывает, что особый интерес Л. П. проявлял к «Посланиям» апостола Павла и наследию св. Иоанна Златоуста, что было не свойственно проповедникам предыдущего периода и связано с влиянием гуманистической культуры на формирование круга его чтения.

Л. П. никогда не выражал желания издавать свои проповеди, лишь после его смерти ок. 300 из них были опубликованы в 1557–74 в Реймсе и Париже по записям его преданных слушателей. Они были напечатаны не в переводе на латинский, как было принято, а на французском языке, что было знаком времени, требовавшего от защитников католической церкви обращения к максимально широкой аудитории.

Л. П. заслужил у своих современников-единоверцев репутацию выдающегося и образцового пастыря; его похороны собрали тысячи скорбящих парижан, двери церкви Сен Жермен л'Оксерруа были сорваны с петель. Деятели же Реформации расценивали его как крайне одиозную фигуру: в своих экспрессивных полемических сочинениях Жан Кальвин именoval Л. П. не иначе, как «свихнувшимся безумцем», а Теодор де Без — «бешеным псом».

С о ч.: Instruction et forme de prier Dieu en vraye & parfaite oraison, faite en forme des sermons, sur l'Oraison Dominicale. Reims, 1557; Le second livre du recueil des sermons. P., 1560; Épistre, contenant un traicté auquel est montré combien est grande la charité de Jésus Christ en l'institution de la sainte communion de son pretieux corps & sang, au S. Sacrement de l'Autel. P., 1564; Les sermons et instructions chrestiennes, pour tous les Dimanches, & toutes les festes des saints, depuis la Trinité iusques à l'Avent. P., [1566]; Les sermons et instructions chrestiennes, pour tous les Dimanches & toutes les festes des saints, depuis Pasques iusques à la Trinité. P., 1566; Les sermons et instructions chrestiennes, pour tous les jours de Caresme & Feries de Pasques. P., 1566; Les sermons et instructions chrestiennes, pour tous les jours de l'Advent iusques à Noël; et de tous les Dimanches & Festes depuis Noël jusques à Caresme. P., 1566.

Источники: Budé G. Epistolae. P., 1520; Desiré A. Les regretz et complaintes de Passe partout et Bruictquicourt, sur la mémoire renouvelée du trespas

et bout de l'an, de feu tres noble et vénérable personne Maistre François Le Picart. P., 1557.

Лит.: Féret P. La faculté de théologie de Paris et ses docteurs les plus célèbres: Époque moderne. P., 1901. Vol. 2; Bernard-Maitre H. François Le Picart, docteur de la faculté de théologie de Paris et les débuts de la Compagnie de Jésus (1534–1556) // Bulletin de Litterature Ecclésiastique. Toulouse, 1954; Taylor L. The Good Shepherd: François Le Picart (1504–56) and Preaching Reform from Within // The Sixteenth Century Journal. 1997. Vol. 28. № 3; Idem. The Influence of Humanism on Post-Reformation Catholic Preachers in France // Renaissance Quarterly. 1997. Vol. 50. № 1; Idem. Heresy and Orthodoxy in Sixteenth-Century Paris: François Le Picart and the Beginnings of the Catholic Reformation. Leiden, 1999; Crouzet D. Les guerriers de Dieu: La violence au temps des troubles de religion (vers 1525 — vers 1610). Seyssel, 2005.

Д. В. Самотовинский.

ЛЕ РОК Робер (Le Rocquez Robert) (кон. 15 в., Кавантен, Нормандия — 1559 или 1560, там же), французский католический теолог и поэт. О жизни Л. Р. почти ничего неизвестно. Он оставил 3 сочинения, главное из которых — пространная поэма под названием «Зерцало вечности, заключающее в себе семь веков мира, четыре монархии и разнообразие правлений его, в конце коего описаны Суд Божий, кара отверженным и слава предопределенным». Она была завершена в нач. 1559 и опубликована единственный раз в 1589 племянником автора, которого так же звали Робер Л. Р. «Зерцало...» было посвящено Франциску де Валуа, старшему сыну короля Франции Генриха II и Екатерины Медичи, ставшему вскоре королем Франциском II.

Поэма написана силлабическим (десятисложным) стихом и представляет собой всемирную хронику, которой предшествуют рассуждения о вечности и совершенстве Бога, рассказ о сотворении мира и человека, о грехопадении первых людей и о низвержении Люцифера. Дальнейшее повествование о судьбе человечества основано на идеях, сформулированных еще основателями христианской философии истории Евсеем Кесарийским, св. Иеронимом и Августинем. Первый век, согласно Л. Р., длился от грехопадения до Всемирного потопа, второй — от Ноя до Авраама, третий — от Авраама до царя Давида, четвертый — от Давида до Вавилонского плена, пятый — от плена до Рождества Христова, шестой же продлится до второго пришествия Христа, Страшного суда и конца света. На эту периодизацию накладывается периодизация по четырем мировым монархиям, или империям. Друг друга сменили Вавилонская монархия (ее первый царь — Нимрод, сын Хама), Персидская (основатель — Кир II Великий), Греческая (основатель — Александр Македонский) и Римская (основатель — Юлий Цезарь). Римская империя, перейдя от римлян к грекам (Византийская империя), от греков к французам (Франкская империя Каролингов), от французов к германцам (Священная Римская империя Оттонов и Габсбургов); последняя существует до

настоящего времени и, согласно Л. Р., исчезнет лишь в конце мировой истории. Несмотря на то что Римская империя перешла от французов к германцам, патриотизм автора заставляет его поставить в центр повествования Францию и ее королей.

Л. Р. был исполнен эсхатологических ожиданий, полагая, что Судный день уже близок. Человечество достигло крайней степени греховности, за что удостоилось трех ударов карающего меча Господа — голода, эпидемий и войны: имеются в виду, прежде всего, бедствия Итальянских войн, в т. ч. разорение Рима в 1527. О скором конце света свидетельствуют, по мнению Л. Р., всевозможные небесные знамения, землетрясения, пожары, а также рождение Антихриста и обилие лжепророков. В то же время Л. Р. верил, что перед самым концом света Антихрист будет побежден и восторжествует истинная вера. Сочинение завершается «достоверным рассуждением» (т. е. рассуждением на основании Св. Писания и мнений отцов церкви) о «последнем, главном и страшном Суде Божьем», в ходе которого вечному наказанию будут преданы грешники, а «предопределенные» обретут блаженство и будут жить вечно в седьмом веке: в именовании спасенных «предопределенными», вероятно, сказалось влияние учения св. Августина о предопределении.

Помимо «Зерцала...» издание 1589 содержит еще 2 небольших поэтических произведения Л. Р.: «Королевскую песнь о триумфе Иисуса Христа над смертью» (Chant royal du triomphe de Jésus Christ sur la mort) и «Победа Иисуса Христа» (Le Trophée de Jésus Christ), посвященные Этьену Мартелю, епископу Кутанса.

Соч.: Le Miroir d'éternité, comprenant les sept aages du monde, les quatre monarchies et diversité des regnes d'iceluy en la fin duquel sont contenus le general Jugement de Dieu, le peine des Reprouvez et la gloire des Predestinez. Caen, 1589.

Лит.: Le Pontaumont É. Ch. de. Histoire de la ville de Carentan et de ses notables d'apoes les monuments paléographiques. P., 1863; Asher R. E. National Myths in Renaissance France: Francus, Samoths and the Druids. Edinburgh, 1993; Crouzet D. Les guerriers de Dieu: La violence au temps des troubles de religion (vers 1525 — vers 1610). Seyssel, 2005.

Д. В. Самотовинский.

ЛЕРУА, Ле Руа Адриен (Le Roy Adrian) (1520, Монтрё-сюр-Мер — 1598, Париж), французский музыкальный издатель, теоретик музыки, лютнист, гитарист, композитор. Родился в состоятельной семье. В юности был певчим. В 1549 (по др. данным, в 1551) вместе с печатником Робером Балларом (ок. 1525–88), своим кузеном, основал в Париже ставший знаменитым издательский дом «Le Roy et Ballard»; в 1552 он получил от Генриха II «королевскую привилегию» на издание музыкальных текстов во Франции. После смерти Л. издательство возглавил сын Робера, Пьер Баллар.

Л. был другом Пьера де Ронсара и франко-фламандского композитора Орландо ди Лассо, ряд произведений которого он издал, сделав их популярными.

Как виртуозный исполнитель на лютне, гитаре и цитре, он был любим при дворе *Карла IX*, оказав значительное влияние на придворную музыкальную культуру: посещал салон герцогини Катрины де Клермон, у которой собирались известные поэты и композиторы.

Перу Л. принадлежат «Наставления» по игре на гитаре (1551), цитре (1565), лютне (1567), мандоре (1585), а также книги табулатур для гитары и лютни; в последней Л. поместил положенные им на музыку псалмы в переводе Клемана Маро. Исполнение псалмов было популярно не только в протестантской среде, но и среди католиков, так что называть Л. гугенотским композитором неверно. В 1583 вышел в свет «Трактат о музыке», который, как подчёркивал сам Л., написан на «народном» (французском) языке, дабы «молодые композиторы» легче овладевали основами своего искусства. Перу Л. также принадлежит «Книга придворных песен, написанных для лютни» (1571).

С о ч.: Psaumes: Tiers livre de tabulature de luth, 1552: Instruction, 1574 / Ed. par R. de Morcourt. P., 1962; Œuvres d'Adrian Le Roy: Les Instructions pour le luth (1574) / Ed. par J. Jacquot, P. Y. Sordes, J. M. Vaccaro. P., 1977. Vol. 1-2; Traité de musique / Ed. M. Egan-Buffet // Musicological Studies. Ottawa, 1996. Vol. 66.

Лит.: Lesure F, Thibault G. Bibliographie des Editions d'Adrian le Roy et Robert Ballard (1551-1598). P., 1955; Durosier G. L'Air de cour en France, 1571-1655. Liège, 1991; Brooks J. Courtly Song in Late Sixteenth-Century France. Chicago, 2000; Egan-Buffet M. Le cantus firmus dans le Traité de Musique (1583) d'Adrian Le Roy // Itinéraires du Cantus Firmus VIII: Aspects multiples. P., 2007.

Д. В. Самотовинский.

ЛЕРУА, Ле Руа Луи (Le Roy Loys, Louis), Людовик Регий (Ludovicus Regius) (1510, Кутанс, Нормандия — 1.7.1577, Париж), французский гуманист, филолог-эллинист, исторический и политический мыслитель. Начатки образования получил, вероятно, в местной епископальной школе, первые уроки греческого языка мог брать у Гийома де ла Мара. Способности юноши заметил епископ Кутанса (с 1529) Филипп де Коссе, благодаря которому Л. поступил в знаменитый Королевский коллеж, где до 1535 под руководством Жака Туссена осваивал греческий с Адрианом Турнебом, Жаком Амио, Жаном Дора. 12.11.1535 Л. прибыл в Тулузу, чтобы изучать право, позже по рекомендации Гийома Бюде стал личным секретарем Жана де Пена, епископа Рьё.

Вернувшись в Париж в 1540, Л. написал и опубликовал «Жизнь Бюде» (1540), увековечив имя знаменитого эллиниста, умершего в этом году. По совету де Коссе он посвятил сочинение канцлеру Гийому Пуайе и вскоре стал его личным секретарем, а после опалы патрона (1542) сменил множество высоких покровителей, среди которых были канцлеры Франсуа Оливье, Мишель Лопиталь, а также Франсуа Эрро, кардинал Карл Лотарингский. Л. часто следовал за королевским двором в его разъездах, несколько месяцев жил при

императорском дворе, а в 1550-51 посетил Лондон, где передал письмо от кардинала Жана Дю Белле канцлеру Уильяму Педжету и был представлен королю Эдуарду VI. В 1572 он стал профессором греческого языка Королевского коллежа, сменив на этой должности Дени Ламбена.

Своим призванием Л. считал перевод на французский и комментирование древнегреческих авторов. В 1547 он преподнес Генриху II рукопись с переводом 2 книг Исократы, пояснив, что переложил их «потому, что они, как мне кажется, удивительным образом подходят нынешним временам». В Лондоне он вручил Эдуарду VI рукопись с переводами Исократы и фрагмента из «Киропедии» Ксенофонта (I, 6). Впоследствии Л. издал ряд переведенных и прокомментированных им древнегреческих текстов: «Три книги Исократы» (1551), «Семь речей Демосфена» (1575), «Политику» Аристотеля (1568), диалоги Платона «Тимей» (1551), «Федон» (1553), «Пир» (1558), «Государство» (I, II, X книги, 1555); полный перевод «Государства» был завершен в 1558, но опубликован лишь в 1600, а переложения аристотелевых трактатов о «О душе» и «Никомаховой этики» так и не были изданы. В 1572-75 Л. работал над примечаниями и индексами к «Исторической библиотеке» Диодора Сицилийского в переводе Жака Амио и Робера Мако, изданной в 1585. Переводя на французский древнегреческих классиков, гуманист стал видным участником движения за развитие национального языка, что отметил сам Жоашен Дю Белле.

Будучи переводчиком и комментатором, Л. не считал, что можно ограничиться только воспроизведением знаний древних авторов: в своих комментариях к переводам он демонстрировал критический подход к античной мудрости, показывая читателю, что в ней актуально, что нет, а что нуждается в переосмыслении, в замещении новым. В 1567 он издал оригинальное сочинение «О происхождении, древности, развитии, превосходстве и пользе политического искусства»; рассматривая в нем историю античной политической мысли, он считал ее вершиной творчества Платона и Аристотеля, но в то же время подчеркивал, что оба они «иной раз ошибались» и не все их политические идеи актуальны в «этот век».

Перо Л. служило также и сильным мира, в покровительстве которых он нуждался. Он опубликовал составленную на латыни речь на смерть Карла Валуа, герцога Орлеанского, сына Франциска I (1545), латинскую «Речь о мире» (1559), прославляющую мирный договор в Като-Камбрези, «Утешение» (1560) для потерявшей мужа Екатерины Медичи. В 1572 Л. сделал для Карла IX французский перевод 2-й книги латинского труда Гийома Бюде «О филологии», а в 1574 перевел на французский латинскую речь члена польского посольства Яна Замойского, возмущавшую об избрании Генриха Анжуйского королем Польским. В это же время Л. начал изучать польские хроники и работать над исследованием о Польше (De Regno Poloniae), ее географии, законах, политическом устройстве, но Генрих в 1574 покинул Польшу, пред-

почта французскую корону польской (см. ст. *Генрих III*), и утративший свою актуальность труд не был закончен и опубликован.

Начало религиозных войн во Франции побудило Л. выступить в качестве идеолога движения «политиков» и издать серию злободневных работ на французском языке: осенью 1562, в разгар 1-й религиозной войны, он написал трактат «О смутах и раздорах, происходящих между людьми из-за различия религий». Под влиянием идей Марсилио Фичино Л. утверждал, что, несмотря на разницу в обрядах и представлениях, все люди — христиане разных направлений, мусульмане, иудеи, язычники — наделены бессмертной душой, в которой заложено благоговение перед Творцом, ожидание благого посмертного воздаяния, идея любви к ближнему. Эти врожденные стремления и истины определяют единую суть всех религий. Христианство — самая совершенная, но не единственная угодная Богу религия, поэтому конфессиональный конфликт был для Л. верхом неразумия и нечестивости, а также представлял угрозу для общества. В сочинении «Обращение к французам жить в согласии и наслаждаться благом мира» (1570) он не только призывал французам к миру, но и демонстрировал преимущества сильной королевской власти. Специально этой теме он посвятил труд «О превосходстве королевского правления» (1575). Монархия, согласно Л., есть самая естественная форма правления, возникающая у людей из подчинения главе семьи и потому самая распространенная в истории и наилучшая. Что касается Франции, то, лишь сохранив сильную наследственную монархическую власть, она может надеяться на мир и процветание. Изложение этих взглядов стало ответом Л. на идеи тираноборцев, таких, как Франсуа Отман, утверждавший, что монарх должен избираться и контролироваться подданными.

В своем творчестве Л. касался и вопросов историописания. Екатерина Медичи настоятельно просила его создать историю Франции со времен Хлодвиг, гуманист уклонился от этого поручения, но написал «Рассуждение о французской и всеобщей истории этого времени» (1567), в котором представил образ «совершенной истории», включавший в себя немало характерных для исторической мысли Возрождения черт. История, по мнению Л., должна быть сокровищницей моральных примеров, хранительницей славы выдающихся людей и социального опыта, наставницей в делах политики и дажеместилищем географических и естественнонаучных сведений. Историк обязан заботиться о ясности и красоте стиля, беря за образец своих великих предшественников в древности, но используя при этом национальный язык. Вместе с тем, Л. выдвинул идею «всеобщей истории», охватывающей как Старый, так и Новый свет — только в рамках такого подхода можно рассматривать события современной эпохи, которые, как правило, выходят за рамки одного государства и даже европейского континента.

В самом крупном и итоговом труде «О непостоянстве или разнообразии вещей во вселенной» (1575) Л. изложил свое понимание истории человечества, за-

служив уже в 20 в. репутацию основателя «истории цивилизации». Он выделил в истории «героические века» — периоды наивысшего расцвета культуры и военного могущества, когда рождались как выдающиеся правители, полководцы, так и замечательные ученые, художники, совершались великие завоевания и открытия, создавались шедевры искусства. Впервые «могущество и мудрость» достигли своих вершин у древних египтян, затем у ассирийцев, персов, греков, римлян, арабов и, наконец, в «этот век» — в эпоху автора. Описывая современность, Л. подчеркивал, что научные и технические достижения его времени (*книгопечатание*, артиллерия, компас, географические открытия) по своей значимости превосходят античные — как и Жан Боден, он утверждал достоинство и превосходство современности над древностью. Однако наряду с оптимистическим пафосом через все сочинение проходит идея «непостоянства», «превратности» как обязательного элемента истории. Все великие эпохи имели свой закат, и «этот век» — не исключение; зарождение, рост, расцвет, упадок и гибель всех «вещей» «подлунного мира» — закон природы. Этому же закону подвержен и мир в целом, который имеет свое начало и конец. Формирование подобной «трагической» картины мира было обусловлено реалиями эпохи, сочетавшей взлет культуры и катаклизмы, грозившие распадом общества. Но несмотря на пессимистические прогнозы, Л. в гуманистическом духе призывал своих современников не отчаиваться и не прозябать в бездеятельности, а, надеясь на Бога, развивать «науки и искусства» и заботиться об их сохранении для будущих поколений. Это сочинение неоднократно издавалось, и не только во Франции (1575, 1576, 1577, 1579, 1583, 1584), но и 2 раза в Италии в переводе Эрколе Като (1585, 1592) и один раз в Англии в переводе Роберта Эшли (1594).

Соч. и переводы: G. Budaci Pariensis, viri clarissimi, vita. P., 1542; Trois livres d'Isocrates... P., 1551; Trois oraisons de Demosthene... P., 1551; Le Sympose de Platon, ou de l'Amour et de beauté, traduit de grec en françois, avec trois livres de commentaires... P., 1558; Ludovici Regii Constantini, selectiores aliquot epistolae. P., 1559; Ad ill. Reginam D. Catharinam Medicem... consolatio in morte Henrici R. eius mariti. P., 1560; Consideration sur l'histoire françoise et universelle de ce temps. Lyon, 1567; De l'origine, antiquité, progres, excellence et utilité de l'art politique. P., 1567; Des troubles et differens advenances entre les hommes par la diversité des religions. Lyon, 1568; Enseignements d'Isocrates et Xenophon... P., 1568; Exhortation aux François pour vivre en concorde, et jouir du bien de la paix. P., 1570; De l'excellence du gouvernement royal. P., 1575; Trium disertissimorum virorum praefationes ac epistolae familiares aliquot: Mureti, Lambini, Regii. P., 1579; Le Phédon de Platon, traittant de l'immortalité de l'âme. Le Dixième livre de la République... P., 1581; Le Timée de Platon... P., 1582; Les politiques d'Aristote... P., 1599; La République... P., 1600; Traitté de la venerie par feu monsieur Budé... / Éd. par H. Chevreul. P., 1861; De la vicissitude ou

variété des choses en l'univers / Éd. par Ph. Desan. P., 1988; О непостоянстве или разнообразии вещей во вселенной [кн. VIII] / Пер. Д. В. Самотовинского // *Формы исторического сознания от поздней античности до эпохи Возрождения (Исследования и тексты)* / Отв. ред. И. В. Кривушин. Иваново, 2000; О непостоянстве или разнообразии вещей во вселенной [кн. XII] / Пер. Д. В. Самотовинского // *Возрождение: Общественно-политическая и историческая мысль, человек в гуманизме* / Под. ред. Н. В. Ревякиной. Иваново, 2003; Рассуждение о французской и всеобщей истории этого времени [фрагмент] / Пер. Д. В. Самотовинского // *Гуманизм Возрождения и вызовы времени*. Иваново, 2006; О смутах и раздорах, происходящих между людьми из-за различия религий / Пер. Д. В. Самотовинского // *Французское общество в эпоху культурного перелома: От Франциска I до Людовика XIV. Приложение к ежегоднику «Средние века»*. М., 2008. Вып. 3.

Лит.: Becker A. H. Un humaniste au XVI^e siècle: Loys Le Roy (Ludovicus Regius) de Coutances. P., 1896; Glomp A. Studien zum Weltbild Louis Le Roys. Marburg, 1966; Gundersheimer W. L. The Life and Works of Louis Le Roy. Geneva, 1967; Huppert G. The Idea of Perfect History: Historical Erudition and Historical Philosophy in Renaissance France. Urbana, 1970; Dubois C. G. La conception de l'histoire en France au XVI^e siècle (1560—1610). P., 1977; Desan Ph. La philosophie de l'histoire de Loys Le Roy // *Corpus: Revue de Philosophie*. 1989. № 10; Idem. Loys Le Roy et l'anthropologie historique // *Ecritures de l'histoire (XIV^e–XVI^e siècles)* / Ed. D. Bohler, C. Magnien. Geneva, 2005; Sciacca E. Umanesimo e scienza politica nella Francia del XVI secolo: Loys Le Roy. F., 2007; Барг М. А. Эпохи и идеи: становление историзма. М., 1987; Эльфонд И. Я. Политические воззрения французского гуманиста Л. Леруа // *Проблемы истории, идеологии и культуры*. Саратов, 1992; Самотовинский Д. В. Французские гуманисты Жан Боден и Луи Ле Руа против мифа Священной Римской империи // *Имперский вопрос — национальный ответ* / Отв. ред. А. Л. Рябинин. М., 2008; Его же. Луи Ле Руа, или Ludovicus Regius, из Кутанса (портрет французского гуманиста XVI века) // *Cursor Mundi: Человек Античности, Средневековья и Возрождения* / Отв. ред. В. М. Тюленев. Иваново, 2009. Вып. 2.

Д. В. Самотовинский.

ЛЕСКО Пьер (Lescot Pierre) (ок. 1510, возможно, Париж — 10.9.1578, там же), французский архитектор. Большая часть его биографии реконструируется благодаря фактам, приведенным Пьером де Ронсаром в похвальной «Речи к Пьеру Леско». В отличие от многих архитекторов-современников он не был потомственным строителем и не имел отношения к сохранившимся с эпохи Средневековья артелям каменщиков: Л. был выходцем из семьи парламентария и, следовательно, принадлежал к «дворянству мантии»; его отец владел двумя сеньориями неподалеку от Вер-

саля. Можно предположить, что Л. получил хорошее образование, тем более, что по некоторым сведениям он был автором трактата по архитектуре. По свидетельству Ронсара, прославившего его в своей «Речи» и относившегося к нему как к великому зодчему, будущий архитектор с ранней юности страстно предавался рисованию и живописи, а в 20-летнем возрасте увлекся математикой и архитектурой. В 1541–42 он находился в Италии, где продолжил свое обучение, в дальнейшем стал архитектором могущественного маршала Жака д'Альбон де Сент-Андре, по некоторым сведениям, выполнял заказы и Дианы де Пуатье. На королевскую службу его взял Франциск I и назначил главным архитектором Лувра; Л. сохранил свою должность при преемнике Франциска I Генрихе II и продолжал работать в Лувре до конца своих дней. В дальнейшем зодчего обременяли и др. многочисленные должности и обязанности (он был королевским раздатчиком милостыни, королевским советником и советником парламента, каноником собора Нотр-Дам в Париже и аббатом Клермона), что не мешало ему снискать славу основоположника архитектурного стиля французского Возрождения.

Для творчества Л. характерны классическая ясность форм, богатство ордерных членений; свойственному его постройкам обилию изысканного пластического декора он обязан постоянному сотрудничеству с крупнейшим скульптором эпохи Возрождения Жаном Гужоном: уже первая работа молодого Л., амвон церкви Сен-Жермен-л'Оксерруа (Париж, 1541–45), была выполнена совместно с ним. В 1548–50 Л. и архитектор Жан Бюллан трудились над постройкой отеля Линьери (ныне музей Карнавале, перестроен Франсуа Мансаром в 17 в.) в квартале Марэ; его скульптурная отделка была выполнена Гужоном — в простенках 2-го этажа сохранились барельефы «Четыре времени года» с изображением античных богинь. В 1549 по случаю торжественного въезда нового короля Генриха II в Париж Л. и Гужон оформили «Фонтан невинноубиенных» в Париже, легкое и изящное сооружение, украшенное великолепными, изображающими нимф рельефами, которые принято считать вершиной французского Возрождения в области пластики. В этот же период Л. принимал участие в строительстве замка Валери близ Санса, принадлежавшего Диане де Пуатье.

Важнейшим творением Л. стал грандиозный проект перестройки Лувра, к которому зодчий приступил в 1546; в результате воплощения его идей королевская резиденция превратилась из средневекового замка-крепости в ренессансный дворец. Проектируя Лувр, он вступил в соревнование с итальянским архитектором Себастьяно Серлио и победил: согласно плану Л. громадный внутренний двор дворца по трем сторонам обстраивался роскошными по декору зданиями, а на четвертой (восточной, обращенной к столице) стороне замыкался воздушной аркадой; средневековые башни должны были уступить место нарядным высоким павильонам, богато украшенным пилястрами и статуями.

Хотя архитектор трудился в Лувре над реализацией своих планов вплоть до кончины, ему удалось завершить только часть этого проекта — юго-западное крыло Квадратного двора Лувра. Здание было построено в 1546–51 и представляет собой законченное произведение, воплощающее дух зрелого французского Возрождения. Протяженный фасад 3-этажного корпуса расчленен тремя ризалитами, на которых размещены обрамленные коринфскими колоннами ниши-экседры со скульптурами аллегорического характера — они, как и украшающие фасад барельефы, выполнены Гужоном.

Уже в царствование Генриха II был построен Королевский павильон Лувра; из его интерьеров, оформленных Л. вместе с Гужоном, сохранился только Бальный зал, или Зал кариатид (1545–49), названный так по 4 статуям, поддерживающим трибуну для музыкантов, Зал гвардейцев и лестница Генриха II.

В творчестве Л. образцы итальянского ренессансного зодчества подверглись глубокой переработке: четкая ясность архитектурных форм, регулярность и необычайная пластичность членения масс, изящество скульптурного декора, свойственные его постройкам, стали традиционными чертами национальной школы зодчества — в известном смысле Л. можно рассматривать не только в качестве одного из основоположников французского Ренессанса, но и как провозвестника французского классицизма 17 в.

Источник: Ronsard P. de Discours à Pierre Lescot // *Idem. Poésies choisies*. P., 1969.

Lum.: Hauteceur L. Histoire de l'architecture classique en France. Vol. I. La formation de l'idée classique: La Renaissance des humanistes. P., 1965; Ronsard P. de Discours à Pierre Lescot // *Idem. Poésies choisies*. P., 1969; Blunt A. Art et Architecture en France: 1500–1700. P., 1983; Thompson D. Renaissance Paris. L., 1984; Pérouse de Montclos J. M. Histoire de l'architecture française. P., 1989; Architecture et vie sociale: L'organisation intérieure des grands demeures de la fin du Moyen Âge à la Renaissance. P., 1994; Chastel A. L'art Français. P., 2000. Vol. I; Zerner H. L'art de la Renaissance: L'invention du classicisme. P., 2002.

И. Я. Эльфонд.

ЛЕТО Помпонио Джулио, см. Помпоний Лет Юлий.

ЛЕТУАЛЬ, Л'Этуаль, Этуаль Пьер де (L'Estoile, L'Etoile, Etoile Pierre de) (1546, Париж — 8.10.1611, там же), французский историк. По рождению принадлежал к «дворянству мантии», учился в университете Буржа, затем возвратился в Париж, где продолжил образование в коллеже Матьё Бероальда; сблизился здесь с Агриппой д'Обинье. Купил должность в аппарате канцлера Франции (1569) и более 30 лет исправлял должности нотариуса, секретаря, аудитора. Как и большинство чиновников того времени, Л. разделял позиции партии «политиков», но вполне сознательно следовал избранной им ли-

нии — не соприкасаться ни с какими партиями и всячески отстраняться от бурной жизни столицы эпохи гугенотских войн. Несмотря на свою осторожность, Л. все-таки оказался под подозрениями Лиги и был в 1589 арестован как «политик»; от последующих репрессий его спасла старость. Продал свою должность в 1601.

В историю общественной мысли Франции Л. вошел благодаря тому, что считал необходимым запечатлеть для потомства современные ему события и вел дневник, составляя нечто вроде хроники, почему иногда его причисляют к хронистам. Аккуратно, на протяжении многих лет он по дням записывал информацию обо всех случайных или важных событиях. Его «Журнал» охватывает период с 1574 по 1610, т. е., в нем фиксировались события царствований Генриха III и Генриха IV. Изложены они автором очень выразительно и образно, а ситуации и характеристики людей живы и запоминаются надолго; особенно колоритны заметки, касающиеся событий рубежа 1570–80-х гг. и периода Лиги. Поразительна высокая осведомленность Л. — он описывает детали, которые могли знать только лица, приближенные к монарху.

Свидетельства Л. помогают раскрыть многое в характере повседневной жизни и расстановке политических сил во Франции периода гражданских войн. Материалы «Журнала» демонстрируют, что политическая позиция автора не только отражает его близость к «политикам», но свидетельствует о симпатиях к гугенотам и склонности Л. к религиозной терпимости; он выступает как решительный противник Лиги, достаточно критически оценивает расточительность, бездеятельность и склонность Генриха III к фаворитизму. Характерно, что он записывал в своем «Журнале» не только подлинные факты, но и всевозможные слухи, причем именно те, которые соответствовали его политическим симпатиям — скажем, об угрозе отравить маршала Монморанси в Бастилии. Пределом его критицизма являются оценки событий мая 1588, когда король бежал в Блуа, а Генрих Гиз захватил Париж: не стесняясь в выражениях, Л. называет обоих «ослами». «Журнал» имеет существенную особенность, многократно увеличивающую его историческую ценность, — автор не только записывал события и собственные их оценки, но и включил в него большое количество памфлетов, сатирических стихотворений и пасквилей, что позволяет судить не только о его личной позиции, но и об особенностях массового сознания этой эпохи.

Соч.: Journal d'un bourgeois de Paris sous Henri III. P., 1966; Registre-Journal du règne de Henri III / Ed. M. Lazard et G. Schrenck. Genève, 1992.

Lum.: Trinquet R. La Méthode de Travail de Pierre de l'Estoile // Bibliothèque de l'Humanisme et Renaissance. 1955. № 1; Smith P. M. Realism et pittoresque dans le journal de Pierre de l'Estoile // Bibliothèque de l'Humanisme et Renaissance. 1967. № 1; Chopard M. En marge de la grande érudition, un amateur éclairé, Pierre de l'Estoile //

Histoire et Littérature: Les écrivains et la politique. P., 1977; Dubois Ch. La conception de l'histoire en France au XVI siècle. P., 1978. P. 185–95; Schrenck G. L'image du prince dans le Journal du règne de Henri III de Pierre de L'Estoile, ou l'enjeu d'une écriture // L'image du souverain dans les Lettres françaises. P., 1985.

И. Я. Эльфонд.

ЛЕФЕВР де Ла Бодери Ги (Le Fèvre de La Boderie Guy), Гвидо Фабриций Бодериани (Guido Fabricius Boderianus) (9.8.1541, Фалез, Нормандия — 1598, там же), французский лингвист-ориенталист, гебраист, библеист, поэт. Л. родился в фамильном имении Ла Бодери в семье Жака Л. и был старшим из 7 братьев; один из них, Никола Л. (латинизированный псевдоним — Николай Фабриций Бодериани; Nicolaus Fabricius Boderianus), также стал библеистом-переводчиком, а Антуан Л. сделал дипломатическую карьеру на службе у короля Франции Генриха IV.

С 1556 Л. изучал философию и математические дисциплины в университете Кана, в 1563–68 еврейский язык в Королевском коллеже (см. ст. *Французский коллеж*) в Париже. Имея выдающуюся способность к языкам, также овладел греческим языком, латинским языком, сирийским, арабским, итальянским и испанским языками. Его успехам в изучении восточных языков, особенно сирийского, способствовало сближение с Гийомом Постелем, жившим с 1562 в Париже. Интерес Л. к восточным языкам определялся его религиозным энтузиазмом — идеей обращения всего мира в единую христианскую веру и стремлением найти новые средства для защиты католической церкви от нападков протестантов. Первой работой Л., завершенной в 1567 при поддержке Гийома Постеля, стал перевод сирийского Нового Завета на латинский; в марте 1568 Постель направил этот труд в Антверпен известному издателю Кристофу Плантену, который в том же году пригласил Л. и его брата Никола участвовать в работе по изданию 8-томной многоязычной Библии — Антверпенской Полиглоты, или «Королевской библии». Л. было поручено подготовить сирийский Новый Завет с латинским переводом, что было новшеством, ибо в первой печатной полиглоте, Комплютенсианской библии (1514–17), сирийский вариант представлен не был. В 1572 сирийская версия с переводом вошла в 5-й том Антверпенской Полиглоты (Novum Testamentum syriace, cum versione latina); к оригинальному сирийскому тексту Л. добавил транслитерированный вариант, передавая сирийские слова буквами еврейского алфавита. В том же году Л. издал небольшой сирийский текст под названием «Об обрядах крещения» (D. Severi Alexandrini quondam patriarchae de ritibus baptismi, et sacrae synaxis apud Syros Christianos receptis) — это произведение, приписывавшееся раннехристианскому богослову Северу Антиохийскому (у Л. — Александрийскому), доказывало, по мнению Л. и вопреки утверждениям протестантов, верность католической церкви духу и обрядам раннего христи-

анства. Он снабдил издание собственным латинским переводом и транслитерацией посредством еврейских букв. В том же 1572 в 6-м томе Полиглоты Л. опубликовал «Халдейскую грамматику и сирийско-халдейский словарь» (Grammatica chaldaica et Dictionarium Syro-Chaldaicum) итальянца Сантеса Панино (Santes Pagnino), а также издал учебное пособие Иоганна Альбрехта Видманштадта «Первоосновы сирийского языка» (Syriacae linguae prima elementa).

В Антверпене Л. заявил о себе и как поэт — в 1570 Плантен опубликовал его пространную апологетическую поэму на французском «Энциклиа о тайнах Вечности». Поэма содержала доказательства бытия Божия, креационизма, бессмертия души и была направлена против «атеистов» — представителей светского свободомыслия, в том числе Пьетро Помпонаци; в аргументации автора важную роль играли идеи флорентийского платонизма и каббалистической книги «Зогар». Посвящение поэмы наследнику французского престола герцогу Алансонскому было принято благосклонно: в столь плодотворном для него 1572 Л. вернулся во Францию, получив должность секретаря и переводчика при Эрколе Франсуа де Валуа (1555–84), герцоге Алансонском, а с 1574 — Анжуйском, приходившемся родным братом королям Франциску II, Карлу IX и Генриху III. Это место Л. занимал вплоть до кончины дофина и благодаря своему новому положению получил возможность сблизиться с ведущими поэтами Франции, членами Плеяды: Жаном Антуаном де Баифом, Жаном Дора, Пьером Ронсаром, Жаном Вокленом де ла Френэ и др. В 1572 в Париже увидел свет второе крупное поэтическое произведение Л. — «Галлиада, или О возвращении искусств и наук» (переиздавалась в 1578 и 1582); в 5 циклах поэмы он изложил апологетические рассуждения во славу христианской веры и свое представление о ходе всемирной истории, особое место в которой отводилось избранному Богом народу галлов-французов. Как и Постель, Л., опираясь на «Хронику» Псевдо-Бероза, созданную итальянцем Джованни Нанни, считал галлов потомками Иафета (он же Янус и Девкалион), старшего сына Ноя, и Гомера, старшего сына Иафета, приписывая им, таким образом, генеалогическое превосходство над другими народами. Галльские друиды, полагал он, были изобретателями наук и искусств, которые затем перешли в Древнюю Грецию, впоследствии в Италию, к древним римлянам и современным итальянцам, а при Франциске I науки и искусства, сделав круг, вернулись в Галлию-Францию. Объясняя название своего труда, Л. отверг всяческие аллюзии, отсылающие к «Илиаде» и «Энеиде», пояснив, что слово Galliada произведено им от еврейского galal — «возвратиться». В 1578–82 Л. опубликовал еще ряд поэтических произведений апологетического и антипротестантского характера: «Церковные гимны» (Hymnes ecclésiastiques), «Духовные песнопения» (Cantiques spirituels).

Л. активно занимался переводами на французский язык итальянцев (особенно флорентийских неоплатоников) и испанцев, воззрения которых были созвучны

его собственным. Среди переведенных им сочинений: написанный в кон. 15 в. труд испанца Хуана Андре «Замешательство в секте Магомета» (*Confusion de la secte de Muhamed*, 1574; перевод выполнен с итальянского); комментарий Марсилио Фичино к платоновскому диалогу «Пир» (*Discours de l'honneste amour sur le Banquet de Platon*, 1578) и его же трактат «О христианской религии», к изданию которого прилагался перевод речи «О достоинстве человека» Джованни Пико делла Мирандола (*De la religion chrétienne... avec harangue de La Dignité de l'Homme*, 1578); «Гармония мира» неоплатоника и христианского каббалиста Франческо Джорджо (Цорци), изданная вместе с переводом «Гептапла» Пико делла Мирандола, сделанного Никола Л. (*L'Harmonie du Monde... plus l'Heptaple*, 1578); медико-астрологический трактат Фичино «О жизни» (*Les trois livres de la vie*, 1581). Л. также перевёл сочинение Цицерона «О природе богов» (*De la nature des dieux*, 1581), которое, по его убеждению, было направлено против «атеистов».

В 1584 Л. опубликовал версию сирийского Нового Завета, изданную до этого в составе Антверпенской Полиглоты (*Novum J. Chr. Testamentum, syriace litteris hebraicis, cum versione latinâ interlineari*). В открывающем это издание «Посвящении» королю Франции Генриху III автор раскрыл смысл своей издательской деятельности, собственное видение судеб мира и роли в них французской монархии. Л., как и большинство его современников, был убежден в скором конце света и втором пришествии Христа, ибо признаки этого, описанные еще в Евангелии от Матфея (24, 4–41), у отцов церкви, Иоахима Флорского и др. хилиастов, были налицо: раскол Церкви, появление десятков еретических сект и «атеистов», мусульманская угроза, небесные знамения. Ожидалось и еще одно страшное событие — взятие турками Рима и пленение папы вместе с высшими иерархами Церкви, что, однако, можно было бы предотвратить молитвой и покаянием. И все же Л., воодушевленный идеями флорентийских неоплатоников, верил, что в преддверии второго пришествия с помощью Божьей удастся объединить в единое «стадо» Христово не только христиан, но и все человечество, включая мусульман, иудеев и язычников Нового Света. Надежду внушало и то, что продолжала существовать «Римская империя» (Священная Римская империя германской нации), последняя из четырех мировых монархий, и что христианство начало распространяться в Новом Свете. Как и Постель, Л. связывал надежды на объединение мира с избранной Богом французской монархией и с библиеистами, которые разыскивали на Востоке древние манускрипты Св. Писания, снабдили их безупречными ортодоксальными переводами и толкованиями, а затем издали в библиях-полиглотах, заложив тем самым основу для победоносного шествия христианства по миру. Сирийский Новый Завет, по мысли Л., был идеальным орудием обращения в христианство иудеев, ибо сирийский язык, родственный еврейскому, им понятен, а транслитерация сирийского текста посредством

еврейских букв устраняла проблему различия графических систем двух языков. Усилия Л. во благо католической церкви были под конец его жизни оценены Св. престолом: в поэме, адресованной *Маргарите де Валуа*, он называет себя духовным лицом и сообщает, что папа Климент VIII предлагал ему сан кардинала.

Соч.: *L'encyclie des secrets de l'Éternité*. Anvers, 1570; *La Galliade, ou de la Révolution des arts et sciences*. P., 1578; *Diverses meslanges poétiques*. P., 1582; *Diverses Meslanges poetiques* / Éd. par R. Gorris. Genève, 1993; *La Galliade* / Éd. par F. Roudaut. P., 1993.

Lum.: N è v e F. Guy Le Fèvre de La Boderie, orientaliste et poète, l'un des collaborateurs de la polyglotte d'Anvers. Bruxelles, 1862; *Secret F. Lésotérisme de Guy Le Fèvre de La Boderie*. Genève, 1969; *Quignard P. La passion de Guy Le Fèvre de la Boderie* // *Poesie*. 1977. № 3; *Roudaut F. Le point centrique: Contribution à l'étude de Guy Le Fèvre de La Boderie (1541–1598)*. P., 1992; *Giacone F. Histoire d'écritures: La Bible et la théologie, de Marguerite de Navarre à Agrippa d'Aubigné*. R., 1999; *Poésie encyclopédique de la kabbale chrétienne: Onze études sur Guy Lefèvre de La Boderie* / Éd. par F. Roudaut. P., 1999; *Burucua J. Les enjeux culturels du texte biblique dans l'Europe du XVIe siècle* // *Annales: Histoire, Sciences sociales*. 2003. № 6; *Céard J. L'héroïque et les longs poèmes de Guy Le Fèvre de La Boderie* // *Cahiers de recherches médiévales*. 2004. № 11; *Wilkinson R. J. The Kabbalistic Scholars of the Antwerp Polyglot Bible*. Leiden; Boston, 2007.

Д. В. Самотовинский.

ЛЕФЕВР Д'ЭТАПЛЬ Жак (Lefèvre d'Étaples Jacques), Якобус Фабер Стапуленсис (Jacobus Faber Stapulensis) (ок. 1455, Этапль, Пикардия — ок. 1536, Нерак), французский гуманист и ученый-богослов. Учился в Париже в Коллеже кардинала Лемуана, в 1492 Л. д'Э. побывал в Италии, где познакомился с аристотеликом Эрмолао Барбаро и неоплатониками-гуманистами Марсилио Фичино и Джованни Пико делла Мирандола. Вернувшись во Францию, Л. д'Э. преподавал философию в Коллеже кардинала Лемуана и занимался издательской деятельностью, а также филологическими и философскими исследованиями Аристотеля, Боэция, проявляя особый интерес к проблемам математики. Первая философия Аристотеля, позднеантичные мистики, Августин, герметические произведения, труды Псевдо-Дионисия Ареопагита, учение мистика Николая Кузанского — таков, наряду с гуманистическим интересом к филологической критике Св. Писания, мировоззренческий горизонт Л. д'Э. В этот период он написал сочинения «Арифметика и музыка» (*Arithmetica et musica*, 1496) и «Об искусстве употребления имен» (*Ars suppositionum*, 1500).

Вдохновляясь идеями герметизма, Л. д'Э. подготовил к изданию сделанный Фичино латинский перевод «Поймандра», корпуса трактатов, приписывавшихся Гермесу Трисмегисту; оно было напечатано Парижским университетом в 1494. В 1505 Л. д'Э. опубликовал

в одном, посвященном Гийому Брисонне, томе «Поймандра» и «Асклепия», а также сочинение Лодовико Лаццарелли «Кратер Гермеса». Кульминацией его издательской деятельности можно считать вышедший в 1514 трехтомник трудов Николая Кузанского, в подготовке которого ему помогали Иоганн Рейхлин и Беат Ренан.

После 1514 Л. д'Э. отошел от издательской деятельности и посвятил себя изучению Библии, обратившись к сравнительному анализу греческих и латинских текстов Св. Писания. С 1509 он с учениками-единомышленниками Шарлем де Бовелем, Аленом де Вареном и Франсуа Ватаблем жил и работал в аббатстве Сен Жермен де Пре, куда его пригласил Гийом Брисонне, епископ Левенский; деятельность этого кружка имела уже не только исследовательские (перевод и комментарий библейских текстов), но и религиозно-этические (проповедь истинного христианства и образование духовенства) цели. Итогом этой деятельности стали выпущенные в свет Анри Этьенном «Комментарий к посланиям апостола Павла» (*S. Pauli Epistolae XIV cum commentariis*, 1512) и «*Quincuplex Psalterium*» — пять латинских версий псалтыря (1513). О значении этой работы можно судить по полемической «Аннотации» Мартина Лютера (*Annotationes Quincupleci Fabri Stapulensis Psalterio manu adscriptae*, 1513) или по посвященной Л. д'Э. «Апологии» Эразма Роттердамского (*Apologia ad Fabrum Stapulensem*, 1517).

Тогда же Л. д'Э., обращаясь к сравнительному анализу еврейских и греческих вариантов Св. Писания, доказывал, что сестра Лазаря Мария, Мария Магдалина, и Мария-грешница — это разные женщины: греческие отцы церкви их различали, а латинские и современные ученому теологи путали. Текст «О Марии Магдалине» (*De Maria Magdalena*) был опубликован в 1516, переиздавался в 1518 и в 1519 с новым названием «О трех [Мариях] и единственной Магдалине» (*De tribus et unica Magdalena*); в 1521 это произведение было осуждено Сорбонной как еретическое. Изучение библейских текстов привело Л. д'Э. к выводу, что пост, безбрачие духовенства, ряд компонентов литургии не находят подтверждения в первоисточниках и являются поздними церковными установлениями — он сделал эти выводы задолго до окончания своих переводов из Библии.

Когда начались гонения со стороны теологов и церкви, Л. д'Э. оставил аббатство Сен Жермен и поехал по приглашению Брисонне в городок Мо, где последний получил епископство. С 1521, являясь формально викарием при епископе, он вместе с учениками — Ватаблем, лучшим гебраистом своего времени, Жераром Русселем, Мишелем д'Арандом, «независимым» священником, которому покровительствовала сестра короля Франциска I принцесса Маргарита (см. ст. *Маргарита Наваррская*), и Гийомом Фарелем — занимался изучением Евангелий; изданные в Мо в 1525 комментарии к Евангелиям и каноническим посланиями Нового Завета (*Epistles et Evangiles pour les cinquantes-deux semaines de l'an*), были запрещены церковью при папе Клименте VIII. Л. д'Э. и его последователи, оста-



Портрет Жака Лефевра д'Этапля.
Гравюра. 1669.

ваясь глубоко верующими, противопоставляли слепой «вере авторитетам» личную веру, основанную на разумной воле, и церковь обрушила на них репрессии; скрываясь от гонений, ученый-богослов был вынужден в октябре 1525 бежать в Страсбург, где создал изданный в 1527 комментарий к «Соборным посланиям» (последний труд, подписанный его именем) и продолжал работать над переводом Библии на французский язык (изд. 1530).

Тем временем, заступничество принцессы Маргариты и Франциска I спасло от дальнейших преследований кружок Бриссонэ. Весной 1526 король предложил Л. д'Э. вернуться во Францию в качестве наставника своих детей и библиотекаря королевской резиденции в Блуа. Ученый принял предложение, но через 4 года придворной службы, в 1530, решил удалиться от двора и отправился в Нерак к принцессе Маргарите, которая в 1527 стала королевой Наварры. Там, в обществе старых друзей Русселя и д'Аранда, примкнувших к поэтическому сообществу, центром которого была Маргарита, Л. д'Э. жил вплоть до своей кончины.

Соч.: *Epistles et Evangiles pour les cinquantes-deux semaines de l'an* (1525, 1532). Geneva, 1964; Leiden, 1976; *S. Pauli Epistolae XIV cum commentariis* (1512). Stuttgart, 1978; *Quincuplex Psalterium* (1513). Geneva, 1979.

Лит.: Pannier J. Un humaniste du XVI siècle J. Lefèvre d'Étaples. Carrière-sous-Poissy. 1938; Hauser H. Renaudet A. Les débuts l'âge moderne. P., 1946; Renaudet A. Préreform et humanism à Paris pendant les premières guerres d'Italie (1494–1517). P., 1953; Idem. Un problème historique: La pensée

religieuse de Jacques Lefèvre d'Étaples // *Medioevo e Rinascimento: Studi in onore di Bruno Nardi*. F., 1955; Copenhagen Br. P. Lefèvre d'Étaples, Symphorien Champier and the Secrets Names of God // *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*. 1977. Vol. XL.

Е. К. Карпенко.

ЛИГОРИО Пирро (Ligorio Pirro) (ок. 1510/1513, Неаполь — 26.10.1583, Феррара), итальянский архитектор, живописец, рисовальщик, антиквар, археолог. Происходил, по-видимому, из знатной неаполитанской семьи, но карьерных успехов достиг только в Риме, где оказался в 1534, начав свою художественную деятельность в качестве мастера декоративной живописи; работал в характерной для римской школы монохромной манере, восходящей к аналогичным работам Бальдассаре Перуцци и Полидоро да Караваджо (фреска «Танец Саломеи» в оратории церкви Сан Джованни Деколлато, ок. 1544).

В 1540-х гг. Л. обратился к археологическим изысканиям, среди его первых успехов можно назвать открытие арки Августа на Форуме (1546), а среди последующих масштабных работ — исследования на вилле императора Адриана в Тиволи (с 1549) и изучение святилища Фортуны Примигении в Пренесте (Палестрине). В 1549 его пригласил на службу в качестве придворного археолога кардинал Ипполито II д'Эсте, но уже тогда Л. работал на своего патрона и как художник, расписав салон его нового дворца на Монте Джордано в Риме; позднее он составил также описание коллекции антиков этого дворца. 23.11.1549 Л. получил в Ватикане должность смотрителя фонтана на площади св. Петра.

Главные публикации и сочинения Л. связаны с его деятельностью в качестве антиквара и археолога. Так, он опубликовал карты Рима, 2 из которых (1553, 1561) имели большое значение для изучения римских древностей и представляли собой детальную археологическую реконструкцию города. Не менее известно и иллюстрированное гравюрами с реконструкциями

древних построек сочинение Л. «Древности Рима» (*Delle antichità di Roma*), в 1553 напечатанное в Венеции. Между 1552 и 1558 он издал 7 самостоятельных гравюр с реконструкциями древнеримских памятников: 2 из них, с изображением Большого цирка (*Circus Maximus*) и с реконструкцией орнитона (римского птичника, предназначавшегося для содержания редких видов пернатых), описанного Варроном, сыграли большую роль в истории западноевропейской архитектуры.

Большой и важный этап в многообразной художественной деятельности Л. связан с работой при папском дворе. С 1558 он числился архитектором Ватиканского дворца, работал над проектом реликвария для капеллы в новых апартаментах папы, входивших в ансамбль Бельведера, участвовал в отделке зала Константина и проектировал камерную резиденцию для послеобеденного отдыха папы в садах Ватикана, позднее получившую название казино Пия IV. Ансамбль последнего наиболее полно воплощает идею частной загородной резиденции эпохи Позднего Возрождения: фасады небольшого дворца, садовой лоджии, др. архитектурные плоскости входящих в комплекс зданий обильно украшены стуковой декорацией, рельефами, статуями, эдикулами, надписями, воссоздающими декоративные мотивы классической древности, что придает неповторимую образную индивидуальность этому произведению. Влияние классических идей и образов в ансамбле казино прослеживается и в использовании композиционных приемов и деталей виллы императора Адриана в Тиволи, характерно также обращение автора проекта к тексту Плиния Младшего (Письма. II, 17) с описанием его Лаврентийской виллы.

В эти же годы Л. продолжал активно работать над реконструкцией и декорированием апартаментов Ватиканского дворца (лоджия делла Космография, апартаменты Борджа, зал деи Понтифичи), а также изучал древнеримские акведуки (в частности, Аква Верджине) и рассматривал возможности их современного использования. Но основная его работа в этот период — завершение (с ноября 1560) грандиозного ансамбля двора Бельведера, строительство которого в 1-й пол. 16 в. вел Донато Браманте. Л. достроил протяженное западное крыло и добавил в композицию нижнего двора полукруглую экседру, примыкающую своим задним фасадом к Ватиканскому двору и расположенную на главной оси всего ансамбля. Открытая экседра верхнего двора, композиционно замыкающая всю систему открытых пространств двора, получила полукупольное завершение, превратившись тем самым в грандиозную нишу, над которой зодчий возвел верхний ярус в виде полукруглой в плане лоджии с аттиком. В целом деятельность Л. несколько изменила замысел Браманте, но сохранила основные композиционные идеи и масштаб постройки; не случайно в 1560 за заслуги перед городом и папским двором мастер получил звание почетного гражданина Рима.

Еще один заказ папы Л. выполнял за пределами Ватикана — Палаццина Пия IV, летняя загородная резиденция понтифика, строилась на Виа Фламиния



Пирро Лигорио.
Карта Древнего
Рима. Гравюра. 1561.



Пирро Лигорио.

Казино папы Пия IV. 1560-е гг. Ватикан. Рим.

за Аврелиановыми стенами. Основной и боковой фасады небольшого дворца были решены таким образом, что главной выразительной деталью его облика стал фонтан, построенный еще при папе Юлии III, а теперь включенный в угловую часть объема здания.

В 1564 Л. получил несколько др. интересных заказов за пределами Ватикана: под его руководством была проведена реставрация и частичная переделка сев. фасада трансепта базилики Сан Джованни ин Латерано, по его же проекту началось строительство нового двора Палаццо дельа Сapiенца, правда, прерванное осенью 1565. Успешная деятельность Л. при папском дворе ознаменовалась получением очень престижной должности: в августе 1564 он был назначен преемником Микеланджело в качестве архитектора собора св. Петра, правда, сделал на этом посту очень немного — декорировал антаблемент купольного барабана и оформил капители колонн в некоторых капеллах.

После избрания нового папы, Пия V, Л. исполнял целый ряд ответственных, но не столь масштабных и интересных с художественной точки зрения заказов. Совместно с Саллюстио Перуцци он участвовал в оформлении понтификационных торжеств, а затем работал над сложным по формам и эффектным в использовании многоцветных мраморов архитектурным обрамлением гробницы папы Павла IV (1566, церковь Санта Мария sopra Минерва, Рим). Между

1566 и 1569 Л. вместе с Саллюстио Перуцци построил по собственному плану новый Дворец Инквизиции (ныне Палаццо дель Сан Уффицио).

В 1567, предчувствуя, видимо, изменения в своей судьбе, Л. продал кардиналу Алессандро Фарнезе, известному меценату и любителю древностей, свою коллекцию античных гемм и медалей и собственноручно составленную рукописную многотомную энциклопедию античных древностей *Libri dell'antichità di Roma* (Нац. библиотека, Неаполь); в июне того же года на должности архитектора Ватиканского дворца его сменил Нанни ди Баччо Биджо.

Следующий этап в жизни Л. связан с работой на д'Эсте: архитектор сотрудничал с этой семьей еще с 1549 и не прерывал общения с ней в период службы при папском дворе, периодически участвуя в работах над созданием парка знаменитой виллы д'Эсте в Тиволи, в разработке и осуществлении его сложной иконографической программы. Оставив папскую службу, он провел на вилле лето 1567, а также лето 1568, исполнил за это время рисунки для статуй нимф, украшающих центральный — по программе и местоположению — фонтан Тиволи, а также аллегорической фигуры Рима для столь же важного по своей семантике фонтана Ла Рометта. В кон. 1568 Л. получил должность придворного антиквара герцога Феррарского Альфонсо II д'Эсте и занимался комплектованием и описанием герцогской коллекции древностей. Одновременно он преподавал в университете Феррары и проектировал театральные машины для аллегорического представления, носившего поэтическое название «Блаженный остров» (*L'Isola beata*). В ноябре 1569 он завершил серию рисунков на тему «История Ипполита» (Библиотека Морган, Нью-Йорк), предназначенных, скорее всего, для неосуществленной серии шпалер, которая должна была украшать виллу д'Эсте в Тиволи, а после 1571 работал над демонтированной впоследствии гробницей Лудовико Ариосто в феррарской церкви Сан Бенедетто; в 1612 она была заменена более помпезным памятником, в кото-



Пирро Лигорио.

Ансамбль виллы д'Эсте. 1560-е гг. Тиволи.

рый, правда, включили две аллегорические фигуры работы Л. — «Слава» и «Поэзия». Тогда же Л. подготовил большое число иллюстраций для 2-го издания книги Джироламо Меркуриале *De arte gymnastica* (Венеция, 1573), а в 1574 для оформления торжественной встречи в Ферраре французского короля *Генриха III* создал проекты 6 временных триумфальных арок, обильно украшенных сложной по своей программе скульптурной декорацией. В продолжение пропагандистской войны, ведшейся между Феррарой и Флоренцией, он подготовил серию эскизов на тему величия фамилии д'Эсте для масштабных росписей двора Кастелло Эстензе (выполнена к 1577 Бартоломео и Джироламо Фаччини) и фресок в Большом и Малом залах Игр и зале Авроры того же дворца. В 1580 Л. стал почетным гражданином Феррары, что позволило ему титуловать себя патрицием Неаполя и почетным гражданином Рима и Феррары.

Все архитектурные работы Л., как и его деятельность в качестве археолога и антиквара, свидетельствуют о его постоянном внимании и восторженном отношении к античному наследию, древнеримской архитектуре и реалиям классического мира; его детализированные реконструкции памятников античного мира были одним из главных источников знаний о классических сооружениях в эпоху Высокого и Позднего Возрождения и важным подспорьем для изучения античного архитектурного наследия вплоть до 19 в. Собственные постройки Л. принадлежат к тому направлению маньеристической римской архитектуры сер. — 2-й пол. 16 в., которое можно определить как последовательный классицизм, усложненный драматизированными композиционными решениями и повышенным вниманием к использованию декоративных деталей. Его индивидуальный стиль формировался, очевидно, не только благодаря внимательному изучению римских памятников, но и под влиянием позднего архитектурного творчества Рафаэля.

Рукописное наследие Л. содержится в книгохранилищах Феррары (Гос. библиотека им. Ариосто), Неаполя (Нац. библиотека), Оксфорда (Бодлеанская библиотека), Парижа (Нац. библиотека), Турина (Гос. архив).

С о ч.: Libro... delle antichità di Roma, nel quale si tratta de' circhi, theatri, anfiteatri. Venezia, 1553; Fragmento d'istoria dell'antichità della nobilissima città di Ferrara. Venezia, 1676; Descriptio superbae et magnificentissimae villae Tiburtinae Hadrianae... / Ed. J. G. Graevius. Thesaurus antiquitatum et historiarum Italiae. Leiden, 1723. Vol. VIII/4.

Lum.: Friedländer W. Das Kasino Pius des Vierten. Leipzig, 1912; Ackerman J. S. The Cortile del Belvedere. Studi e documenti per la storia del Palazzo Apostolico Vaticano. Vatican City, 1954. Vol. III; Coffin D. R. Pirro Ligorio and Decoration of the Late Sixteenth Century at Ferrara // The Art Bulletin. 1955. Vol. XXXVII; Idem. Pirro Ligorio on the Nobility of the Arts // Journal of the Warburg and Courtauld Institute. 1964. Vol. XXVII; Fagiolo M., Madonna M. L. La Casina di Pio IV in Vaticano: Pirro Ligorio e l'architettura come geroglifico // Storia dell'Arte. 1972. Vol. XV–XVI. P. 237–81; Keller R. E.

Das Oratorium von San Giovanni Decollato in Rom: Eine Studie seiner Fresken. R., 1976; Smith G. The Casino of Pius IV. Princeton, 1977; Coffin D. R. The Villa in the Life of Renaissance Rome. Princeton, 1979; Idem. Pirro Ligorio. The Renaissance Artist, Architect, and Antiquarian. Penn State University, 2003; Pirro Ligorio: Artist and Antiquarian / Ed. R. W. Gaston. F., 1988; Libro dei disegni di Pirro Ligorio all'Archivio di Stato di Torino / Ed. C. Volpi. R., 1994.

И. И. Тучков.

ЛИДГЕЙТ Джон (Lydgate John) (ок. 1370, Лидгейт, Саффолк — ок. 1451, видимо, Сент-Эдмундсбери), английский поэт-чосерианец.

О ранних годах Л. известно мало. Видимо, еще подростком он поступил в бенедиктинский монастырь св. Эдмунда в Сент-Эдмундсбери (в 1433 он составил житие этого святого), где и провел почти всю жизнь, за исключением 1423–34, когда исполнял обязанности приора в одной из эссекских обителей. Пребывание в монастыре не мешало Л. бывать и в Лондоне, и в Париже, а связи аббатства с придворными кругами способствовали знакомству с его творчеством королевской семьи. Одним из покровителей поэта стал Хэмфри, герцог Глостер, младший брат Генриха V, неутомимый меценат, владелец крупнейшей в Англии библиотеки. Л. был также хорошо знаком с известным парламентским деятелем Томасом Чосером, в честь которого написал балладу, но его великого отца, Джеффри Чосера, он едва ли знал лично, хотя и существует легенда об их дружбе. Литературное родство двух поэтов, впрочем, несомненно, Л. не только испытал сильное влияние Чосера, но и продолжал его темы в своих произведениях. Так, например, поэма «Осада Фив» (The Siege of Thebes, 1421–22) представляет собой своеобразное продолжение «Кентерберийских рассказов» (в прологе автор повествует, как встретил чосеровских паломников при возвращении из Кентербери и поведал им эту новеллу) и близка по духу «Рассказу рыцаря».

Л. оставил громадное литературное наследие (более 140 тысяч стихотворных строк, свыше 160 названий), которое не все еще изучено и опубликовано. Его произведения неравноценны по литературным достоинствам, некоторые — особенно те, что написаны «к случаю», — подчас перегружены риторикой и назидательностью. В ранние годы он отдавал предпочтение небольшим поэтическим формам, сочинял баллады, басни, стихотворения на исторические и легендарные сюжеты, религиозные гимны, сатиры. Его перу принадлежит несколько довольно желчных сатир на женщин: «Баллада о рогатых головных уборах дам» (Ballad on the forked head-dresses of ladies), «Совет старому джентльмену, желавшему посвататься к молодой женщине» (Advice to an old Gentleman who wished for a young Wife), «Сатирическое описание возлюбленной» (A Satirical description of his lady). Сложно сказать, что сильнее двигало им в данном случае, личные мотивы или стремление примерного монаха обличать в духе средневековых традиций «погубительниц рода чело-

веческого»; впрочем, это не мешало ему обращаться и к любовной лирике (Floure of Curtesye, 1401, и др.).

В одном из поздних — и лучших — своих стихотворений «Лошадь, гусь и овца» (The Horse, the Goose, and the Sheep, после 1436) Л. также обращается к старой литературной традиции, используя форму «спора»: указанные животные обстоятельно, с привлечением античных и библейских примеров, выясняют перед судом, кто из них более славен и полезен, и в конце концов убеждаются, что всяк хорош на своем месте. Эта идея «содружества сословий», сближающая Л. с Уильямом Ленглендом (ок. 1330 — ок. 1400), автором «Поэмы о Петре Пахаре», созвучна настроениям, что были характерны для английского общества того времени и реализовывались, например, в деятельности парламентской палаты общин.

Надо сказать, что и другие витавшие в воздухе идеи находили отклик в творчестве поэта, прежде всего в его произведениях эпического жанра. В зрелые годы Л. создал 2 масштабных поэмы: «Книга о Трое» (Troy-book, 1412–20) и «Падение государей» (The Fall of Princes, 1431–38); первая написана по заказу принца Уэльского, будущего короля Генриха V, заказчик второй — Хэмфри Глостер. У обеих поэм (как, впрочем, и у многих др. произведений Л.) имеются литературные источники: у «Книги о Трое» это «Троянская история» Гвидо делле Колонне, написанная в 13 в. на латинском языке и восходящая к «Роману о Трое» Бенуа де Сент-Мора, а «Падение государей» создано на основе произведения Джованни Боккаччо «О несчастьях знаменитых мужей», вернее, его французского изложения в прозе. При этом поэмы Л. нельзя назвать переводами в современном смысле этого слова — используя чужой сюжет, поэт вкладывает в него свои идеи, свое отношение к миру и его ценностям. О том, что именно так он понимает задачу переводчика, Л. писал в прологе к «Осаде Фив». Будучи монахом, выполняющим литературные заказы знатных особ, Л. тем не менее далек от узкосословных воззрений — оценивая персонажей, он ставит на первое место не рыцарские доблести, а силу духа, преданность отечеству, образованность и интеллект. Тема судьбы, которая возвышает и низвергает властителей, всегда была актуальна в литературе, в Англии же 1-й пол. 15 в., периода жестокой политической борьбы, которая вскоре выльется в войну Роз, — особенно. Ставя вопрос, от чего зависят превратности судьбы, Л. обвиняет в этом не столько случай, сколько самих «дурных государей», забывающих о благе страны и христианских добродетелях ради эгоистических амбиций.

С о ч.: Troy Book // Lydgate's Troy Book, A. D. 1412–20 / Ed. H. Bergen. L., 1906–35. Vol. 1–4; The Serpent of Division / Ed. H. Noble MacCracken. L., 1911; The Minor Poems of John Lydgate / Ed. H. Noble MacCracken. L., 1911–34. Vol. 1–2; The Fall of Princes / Ed. H. Bergen. Washington, 1923–27. Vol. 1–4; Reson and Sensuallyte / Ed. E. Sieper. L., 1965. Vol. 1–2; A Complaynt of a Loveres Lyfe // John Lydgate. Poems / Ed. J. Norton-Smith. Oxford, 1966; The Siege of Thebes / Ed. R. R. Edwards. Kalamazoo,

2001; The Temple of Glas // In Fifteenth-Century English Dream Visions: An Anthology / Ed. J. Boffey. Oxford, 2003; Life of St. Edmund, King and Martyr: A Facsimile... L., 2005; Влюбленный путник // Западная поэзия в переводах Алексея Парина. М., 2004; Горемыка в Лондоне / Пер. С. Александровского // Век перевода: Антология русского поэтического перевода XXI века. М., 2006.

И с т о ч н и к и: A Chronicle of London from 1089 to 1483 / Ed. N. H. Nicolas and E. Tyrrell. L., 1827; Chronicles of London / Ed. Ch. Lethbridge Kingsford. Oxford, 1905.

Лит.: D u s c h l J. Das Sprichwort bei Lydgate nebst Quellen und Parallelen. Weiden, 1912; B r u s e n d o r f f A. The Chaucer Tradition. L., 1925; S c h i r m e r W. F. John Lydgate: Ein Kulturbild aus dem 15. Jarhundert. Tübingen, 1952; R o b b i n s R. H. Secular Lyrics of the XIV and XV Centuries. Oxford, 1955; R e n o i r A. The Poetry of John Lydgate. Cambridge, 1967; E b i n L. A. John Lydgate. Boston, 1985; P e a r s a l l D. John Lydgate (1371–1449): A Bio-Bibliography. Victoria, 1997; F o r b e s D. Lydgate's Disguising at Hertford Castle, the First Secular Comedy in the English Language: A Translation and Study. Pulborough, 1998; M o r t i m e r N. John Lydgate's «Fall of Princes»: Narrative Tragedy in Its Literary and Political Contexts. Oxford, 2005; N o l a n M. John Lydgate and the Making of Public Culture. Cambridge, 2005; John Lydgate: Poetry, Culture, and Lancastrian England / Ed. L. Scanlon, J. Simpson. Notre Dame, 2006; G i l l e s p i e A. Print Culture and the Medieval Author: Chaucer, Lydgate, and Their Books 1473–1557. Oxford, 2007; Lydgate Matters: Poetry and Material Culture in the Fifteenth Century / Ed. L. H. Cooper, A. Denny-Brown. N. Y., 2008; А л е к с е в М. П. Литература средневековой Англии и Шотландии. М., 1984. С. 258–66; С а п р ы к и н Ю. М. От Чосера до Шекспира: Этические и политические идеи в Англии. М., 1985. С. 55–59.

Н. О. Майорова.

ЛИЛАНД Джон (Leland, Leyland John) (13.9.1506, Лондон — 18.4.1552, там же), английский историк, топограф, первый официально признанный антикварий. Принадлежал к древнему ланкастерскому роду. Учился в лондонской школе св. Павла у Уильяма Лили, затем обрел покровителя в лице Томаса Майлза, оплатившего все расходы на его дальнейшее образование; щедрость своего покровителя Л. воспел в хвалебном послании Ad Tomam Milonem (изд. 1589). Майлз определил Л. в колледж Христа в Кембридже, окончив который в 1521 и получив степень бакалавра, тот поступил на службу к Томасу Ховарду, герцогу Норфолку в качестве наставника его младшего сына. В 1524, после смерти старого герцога, Л. поступил в Оксфорд, видимо, в колледж Всех Святых, но, разочаровавшись в господствовавших там схоластических принципах преподавания, направился в Париж, где и завершил свое образование — благодаря, опять-таки, поддержке Майлза и расположению короля Генриха VIII. В Париже Л. завел дружеские связи с Гийомом Бюде, Жаком Лефевром д'Этаплем, Павлом Эмилием.

В 1529 Л. возвратился в Англию сформировавшимся эрудитом, владевшим древнегреческим, латынью, французским, итальянским, испанским языками, а также навыками латинского стихосложения, и был назначен королевским капелланом в Пеплинге близ Кале. В 1534 папа Климент VII даровал ему возможность держать 4 бенефиция, приносящих более тысячи дукатов в год. Благоволение к Л. со стороны духовных и светских властей сохранялось на протяжении всей его жизни: в 1542 он получил должность приходского священника в Хейсли (графство Оксфорд), в течение 2 лет был каноником в Королевском колледже Оксфордского университета, в 1550-х гг. получил пребенду в Солсбери.

С нач. 1530-х гг. деятельность Л. была связана с формированием королевской библиотеки, а в 1533 Генрих VIII возвел его в только что учрежденную должность королевского антиквара и повелел исследовать английские письменные источники в библиотеках всех соборов, аббатств, монастырей и колледжей в целях исследования прав на церковную собственность — это было связано с процессом ее конфискации в ходе королевской Реформации. Занимаясь подобной деятельностью в архивах и библиотеках, Л. увлекся идеей создания полного описания Британии. В 1540 он, по собственному признанию, «так воспламенился любовью ко всем частям королевства, что вынужден был прекратить свои занятия и отправиться в путешествие по прибрежным и внутренним районам Англии». В 1546 в новогоднем послании Генриху VIII он отчитался о проделанной работе и признался в своих грандиозных замыслах: к этому моменту он уже подготовил собрание биографий ранних английских авторов и намеревался в скором времени создать полное описание топографии Англии, которое сопровождалось бы картой, выгравированной на серебре и меди, 50-томное сочинение по гражданской истории Британии и примыкающих к ней островов, включая Англси, Уайт и Мэн (в 6 томах); в дальнейших планах Л. было 3-томное исследование генеалогии Генриха III с описания его дворцов. Закончив в этом же году свои странствия по Англии, Л. по преимуществу жил в своем приходе Св. Михаила в лондонском Чипсайде, занимаясь систематизацией и обработкой собранного материала. Усиленные труды в 1547 повредили его рассудок; 21.3.1552, уже неизлечимо больным, он был отдан на попечение своего брата, вскоре скончался и был погребен в церкви св. Михаила.

Несмотря на то что эти амбиционные проекты Л. по преимуществу не были реализованы и стали программой действий для английских антиквариетов следующих поколений, он оставил богатое творческое наследие, успешно работая в самых различных областях и жанрах. Ему принадлежат многочисленные поэтические произведения, большинство которых было после его смерти объединены в сборник «Посвящения лучшим, знаменитым и образованным мужам Англии» (*Principum...* изд. 1589), включающий 269 эпиграмм, благодарственных и хвалебных посвя-

щений и др. поэтических отрывков, возникших в период с 1523 по 1545; как поэт он демонстрирует знакомство со всеми приемами и правилами классического латинского стихосложения. Наследие Л. включает и отстаивающий династический приоритет Тюдоров памфлет «Кодр, или Похвала и защита свидетельств Галфрида [Монмутского] об Артуре против Полидора Вергилия» (*Codrus sive laus et defensio Gallofrices Arturii Monumentis contra Polidorum Vergilium*), но наиболее значительной является его деятельность как антиквара, реализовавшаяся в таких произведениях, как «Комментарии об английских авторах» (*Commentarii de scriptoribus Britannicis*), «Утверждение Артура, знаменитейшего из королей Британии» (*Assertio inclitissimi Arturii regis Britanniae*) и особенно в «Итинерарии» (*Itinerary*), многотомном, но неоконченном сочинении, работу над которым Л. начал в 1542–43 и продолжал до конца жизни.

«Итинерарий» представляет собой чрезвычайно подробное, насыщенное актуальными фактическими данными и наблюдениями описание топографии, архитектуры, ландшафта, почв, гидрографии страны. Особое значение имеют исторические сведения, включающие замечания о тех или иных свидетельствах древности, событиях, личностях, а также отрывки из древних рукописей и генеалогические цепочки. Исследовательский метод Л., основанный — при всем его несовершенстве — на непосредственной работе с различными видами источников, а также невиданный ранее территориальный и тематический размах его изысканий свидетельствуют о принадлежности автора к культуре Нового времени. Система же его взглядов и способов познания действительности является отражением переходной эпохи — теоретическим и идеологическим посылом Л. присущ средневековый традиционализм, который становится особенно очевидным, когда речь заходит о древнейшем периоде истории Британии и легенде о короле Артуре — антиквар стал одним из творцов «артуровского мифа».

Стиль Л. также не является единым: «Итинерарий» написан сухим и однообразным языком, резко отличным от утонченного и изящного поэтического слога автора.

Сочинения Л. пользовались огромной популярностью, особенно в среде интеллектуалов. Рукописи Л. после его смерти Эдуард VI передал в ведение сэра Джона Чика, известного гуманиста и преподавателя греческого языка в Кембриджском университете, но после бегства Чика из Англии в правление Марии Тюдор они разошлись по разным рукам и только в 1-й трети 17 в. основную часть рукописного наследия Л. удалось объединить в Бодлеянской библиотеке и в собрании Роберта Коттона (ныне в Британском музее).

При жизни антиквара его постоянный редактор и издатель Реджиналд Вулф опубликовал лишь немногие произведения Л.: В 1542 вышло «Поэтическое посвящение на смерть несравненного кавалера Томаса Виати» (*Naeniae in mortem Thomae Viati equities*

incomparabilis), в 1543 — «Поэма в честь дня рождения Эдуарда, правителя Камбрии...» (*Genethliacon Illustrissimi Eaduerdi principis Cambriae*), годом позже — «Утверждение Артура», в 1545 — посвящение Генриху VIII под названием «Лебединая песня» (*Cygnea cantio*), тогда же «Посвящение на смерть кавалера Генриха Дадделегги». (*Naenia in mortem Henrici Duddelegi equities*). В 1546 увидела свет латинская поэма «Прославление мира» (*Laudatio pacis*), в 1549 Джон Бейл опубликовал «Путешествия и изыскания, совершенные Л. и описанные им в качестве новогоднего послания королю Генриху VIII на 37-м году его правления» (*The laborious journey end serche*), дополнив оригинал собственными замечаниями.

Только в 1589 были напечатаны «Посвящения лучшим, знаменитым и образованным мужам Англии», а первой увидевшей свет антикварной работой Л. стали «Комментарии об английских авторах», опубликованные в 1709. В 1710 был издан 9-томный «Итinerary», в 1715 — «Британское собрание» (*Britannicis collectanea*).

Соч.: *Naeniae in mortem Thomae Viati equities incomparabilis*. L. 1542; *Assertio inclitissimi Arturii Regis Britanniae*. Herford; L., 1544; *Naenia in mortem Henrici Duddelegi equities*. L., 1545; *The laborious journey & serche*. L., 1549; *Principum, ac illustrium aliquot & eruditorum in Anglia virorum...* L., 1589; *Commentarii de scriptoribus Britannicis...* Oxonii, 1709; *Britannicis Collectanea*. Oxonii, 1715 (2 ed. — 1770, 3 ed. — 1774); *The Itinerary...* Oxford, 1710–12. Vol. 1–9 (2 ed. — 1745, 3 ed. — 1770); *The Itinerary in Wales*. L., 1906. Vol. 1–5 (переизд. — 1964); *De rebus Britannicis collectanea*. Farnborough, 1970.

Лит.: Burton E. *Antiquary: The Life of John Leland, the First English Antiquary with Extensive Notes and Bibliography of His Works*. L., 1896.

Ю. Когай.

ЛИЛИ Джон (Lyly John) (ок. 1553/1554 — ноябрь 1606), английский писатель, комедиограф. Внук гуманиста Уильяма Лили; родился, возможно, в Кенте (его отец занимал скромный пост архивариуса в Кентербери), однако ни точная дата, ни место его рождения неизвестны. Л. получил образование в Оксфордском университете (колледж Св. Магдалины), который окончил в 1575 со степенью магистра. Еще в университетские годы он постарался снискать расположение лорда-казначея Англии Уильяма Берли, с помощью которого рассчитывал получить должность при дворе — его целью в течение многих лет был пост распорядителя королевских развлечений (*Master of the Revels*). По-видимому, некоторое время Л. провел в доме Берли, затем стал секретарем воспитанника последнего, графа Оксфорда, который также оказывал покровительство молодому писателю.

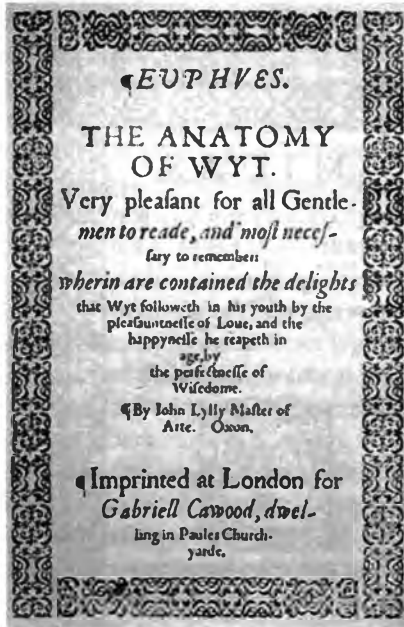
Начало его литературной карьеры было чрезвычайно успешным. Уже первый роман Л. «Эвфуэс, или Анатомия остроумия» (*Euphues, or the Anatomy of Wit*, 1579) принес ему славу и популярность в придворной

Титульный
лист пьесы
«Мидас»
Джона
Лили.
1591.



среде. Продолжение романа, «Эвфуэс и его Англия» (*Euphues and his England*, 1580), также было встречено читателями весьма благосклонно. В нач. 1580-х гг. Л. принадлежал к числу самых модных писателей, главным образом благодаря культивируемому им стилю речи, который стали именовать «эвфуистическим» по имени главного героя его романа — идеально-английского джентльмена. Эвфуистическая речь предполагала изысканность, изощренную игру слов, использование разнообразных риторических фигур, примеров из античной мифологии и классических авторов, отсылок к *натурфилософии*. Каноны «эвфуизма» способствовали совершенствованию литературного английского языка, в то время как сами романы продолжали традицию, заложенную Бальдассаре *Кастильоне*, и предлагали для подражания идеальную модель совершенного придворного. По свидетельству Эдуарда Бланта, первого издателя сочинений Л., придворные «изучали» роман и старались имитировать «эвфуистическую» речь, поскольку не владеть ею в то время было столь же неприлично, как не знать французского языка. Со временем эта искусственная и усложненная манера выражаться стала предметом критики и иронии др. елизаветинских авторов, в частности, Уильяма *Шекспира*, тем не менее 1-я часть «Эвфуэса» к 1614 выдержала 13 изданий, а 2-я — 12 изданий к 1610.

Несмотря на успех романов, Л. вскоре оставил этот жанр, обратившись к драматургии; его пьесы, написанные в духе «высокой» комедии, предназначались элитарной придворной публике. Возможно, интенсив-



Титульный лист романа «Эвфуэс» Джона Лили. 1579. Британский музей. Лондон.

ность, с которой он писал пьесы, была связана с попытками добиться вожденной должности распорядителя королевских развлечений, которую ему так и не удалось получить. Комедии Л. неоднократно играли при дворе для королевы Елизаветы I детские труппы при королевской капелле и соборе св. Павла, иногда их повторяли и для широкой публики в театре Блэкфрайерс. Драматургия Л. свидетельствует о глубоком знании автором классической литературы: он черпал сюжеты преимущественно из античной мифологии, а также произведений Овидия, Плиния Старшего, Плутарха, Диогена Лаэртского, Лукиана и следовал канонам классической комедии, заложенным Плавтом и Теренцием. Тексты его пьес, как правило, выходили отдельными изданиями in quarto вскоре после первой постановки: комедия «Кампаспа» была сыграна при дворе в 1584 и появилась в печати в 1585, «Сафо и Фаон» поставлена и издана в 1584, «Эндимион» — соответственно в 1588 и 1591, «Мидас» — в 1592, «Галатея» — в 1585 и 1592, «Матушка Бамби» — в 1594. В 1632 эти пьесы были опубликованы Блантом в сборнике «Шесть придворных комедий» (Six Court Comedies), но еще 2 пьесы — «Женщина на Луне» (1597) и «Метаморфозы любви» (1601) — в него не вошли. Иногда перу Л. приписывают также «Предостережение красавицам» (1599) и «Метаморфозы девицы» (1600), однако, по мнению специалистов, эта атрибуция сомнительна. Наряду с комедиями Л. писал сценарии для придворных пьес-масок: он был автором сценария «Развлечения в Чизике», где королеву Елизавету принимали в 1601 и, возможно, «Развлечения в Метчеме» (1598).

Комедии Л. были важным этапом в развитии английской драматургии, оказав влияние на творчество др. авторов елизаветинской поры, в частности Шекспира. Наряду с легкими и остроумными диалогами, занимательной фабулой, антикизированными сюже-

тами и изяществом стиля зрителя привлекали аллюзии на политические события того времени и реальных персонажей. Драматург неоднократно прославлял королеву Елизавету в образах Цинтии («Эндимион»), могущественной правительницы Сафо («Сафо и Фаон»), Цереры («Метаморфозы любви») превознося ее добродетели и девственность; в изображении ее триумфа над мирскими соблазнами и страстями явно ощущаются неоплатонические мотивы. В образе Мидаса, обладателя несметных богатств, намеревавшегося покорить остров Лесбос, зрители видели Филиппа II Испанского, в Фаоне угадывали герцога Франсуа Алансонского, претендовавшего на руку «королевы Сафо», среди др. персонажей присутствовали Мария Стюарт и граф Лейстер. При этом аллегории, содержащиеся в комедиях Л., можно было трактовать и как политические, и как моральные.

Л. был не чужд политики: он избирался в парламент в 1580, 1590, 1597 и 1601, а в 1589 стал участником памфлетной войны с пуританами, сторонниками дальнейшего реформирования официальной церкви: вместе с Томасом Нэшем и Робертом Грином он выступил с сатирическим памфлетом «Папа с топором, или Фига для моего крестника...» против автора, известного под псевдонимом Мартин Марпрелат и обличавшего епископат, а также пережитки «папизма» в англиканской церкви. По-видимому, Л. действовал по заказу властей, поскольку появление этого памфлета сопровождалось его очередными просьбами о придворной должности.

Соч.: Six Court Comedies. L., 1632; The Complete Works of John Lyly. Oxford. 1902. Vol. 1–3; Campaspe; Sapho and Phao, The Revels Plays. Manchester. 1999.

Лит.: Wilson J. D. John Lyly. Cambridge, 1905; Feuillerat A. John Lyly: Contribution a l'Histoire de la Renaissance en Angleterre. Cambridge, 1910; Tucker Brook C. F. The Tudor Drama. Boston,

THE Maydes Metamor- phosis.

As it hath bene sundrie times Acted
by the Children of Powles,



LONDON

Printed by Thomas Creede, for Richard
Olue, dwelling in long Lane.
1600.

Титульный лист пьесы «Метаморфозы девицы» Джона Лили. 1600.

1911; Tilley M. W. Elizabethan Proverb-Lore in Lyly's Euphues. N. Y., 1926; Jeffery V. M. John Lyly and the Italian Renaissance. P., 1928; Parnell P. E. Moral Allegory in Lyly's Loves Metamorphosis // Studies in Philology. 1955. Vol. 52; Hunter G. K. John Lyly: The Humanist as Courtier. Cambridge (Mass.), 1962; The Predecessors of Shakespeare: A Survey and Bibliography of Recent Studies in English Renaissance Drama / Ed. T. P. Logan, S. S. Denzell. Lincoln (Nebraska), 1973; Jankowski T. The Subversion of Flattery: The Queen's Body in John Lyly's Sapho and Phao // Medieval and Renaissance Drama in England. 1991. Vol. 5; Аникст А. А. История английской литературы. М., 1956.

О. В. Дмитриева.

ЛИЛИ Уильям, Вилем (Lily, Lylie, Lilius, Lilly, Lyly, Lyly William, Willelmus) (ок. 1468, Одихэм, Хемпшир — 10.12.1522, Лондон), английский гуманист, переводчик, филолог, преподаватель. С 1486 учился в Оксфорде в Модлен-колледже, слушал лекции по богословию, которые читал его крестный отец Уильям Гросин. Новые веяния, духовные искания английских ученых, переосмысление античного наследия, общение с Гросином, который находился под влиянием итальянского гуманизма, оказали огромное влияние на Л. После окончания университета со степенью бакалавра искусств он отправился в паломничество в Иерусалим, затем путешествовал на Родос, где совершенствовал свои знания в изучении греческого языка, и продолжил образование в Италии, изучая классическое наследие античной культуры и прослушав в Риме лекции Джованни Сульпицио и Помпония Лета. Л. вернулся в Англию в 1492, став одним из первых, принесших в Британию культуру изучения греческого языка и лучшим на острове знатоком античной литературы.

Ему был предложен приход в Холкоте (Нортхемптоншир), но в 1495 он женился и, отказавшись от бенефиция, преподавал в Лондоне; его близкими друзьями становятся Джон Колет и Томас Мор. Особое место в его деятельности заняли переводы: так, по просьбе Мора Л. перевел с итальянского трактат Лоренцо Спирито да Перуджа о гадании на костях *Sorte composite per lo nobile ingegno*, впервые изданный в Брешии в 1488. Занятия языками и увлечение переводами заставили Л. состязаться с Мором, переделывая эпиграммы из популярной в то время «Греческой антологии» в латинские элегические стихи; собранные в книгу под названием *Progymnasmata*, они были опубликованы в 1518. Сохранились и оригинальные поэтические опыты Л., в т. ч. стихи о шторме, занесшем 15.1.1506 в Англию Филиппа I Красивого, герцога Бургундии и короля Кастилии, и панегирик Карлу V по случаю его прибытия в Лондон 6.6.1522.

Важнейшее значение в жизни Л. приобрела преподавательская деятельность. В 1512 он стал «первым старшим преподавателем» в школе св. Павла, основанной Колетом, и был привлечен к составлению школьной программы, в которой воплотились современные

взгляды на образование. Среди учеников Л. были его выдающиеся младшие современники — Томас Лапсет, Джон Лиланд и др. Он поощрял занятия музыкой, поскольку она имеет «огромное значение для произношения и рассудительности», в полемике о методах преподавания грамматики, возникшей в нач. 1520-х гг. занял сторону Уильяма Хормана, считавшего, что хорошее знание латыни возникает в результате подражания хорошим примерам, и выступавшего против Роберта Уиттингтона и Джона Скелтона, которые ратовали за механическое заучивание грамматических правил.

Талант Л., преподавателя и филолога, воплотился в его основном труде, грамматике латинского языка, написанной для школы св. Павла. Первоначально на английском языке было создано небольшое пособие по латинскому синтаксису «Основы грамматики» (*Grammatices Rudimenta*); с 1527 этот труд часто печатался вместе с *Aeditio* Колета. Более совершенным и разработанным стал «Синтакс, или Труд о восьми частях речи» (*Absolutissimus de Octo Orationis partium constructione*), написанный на латыни и первоначально опубликованный в нескольких частях в 1513; первый вариант этой грамматики был отредактирован Эразмом Роттердамским, по этой причине Л. отказался указать свое авторство, и первое издание публиковалось анонимно. К 1540 *Aeditio* и *Absolutissimus*, полностью переработанные, составили официальную Королевскую грамматику, которая стала основой классического образования в Англии.

Современники высоко ценили Л.: Эразм восхвалял его как ученого и преподавателя, Ричард Пэйс, посол Англии при Св. престоле, воспевал его добродетель и ученость. Умер Л. от операции по удалению фурункула на бедре, предпринятой вопреки мнению выдающегося физиолога Томаса Линэкра.

Соч.: *Absolutissimus de Octo Orationis partium constructione*. L., 1513.

Лит.: McDonnell M. F. J. History of St. Paul's School. L., 1909; Idem. Annals of St. Paul's School. L., 1959; Dowling M. Humanism in the Age of Henry VIII. L., 1989; Григорьев А. И. Оксфордский гуманизм рубежа XV–XVI вв. и контакты с ним Эразма // Университеты Западной Европы: Средние века. Возрождение. Просвещение. Иваново, 1990.

Л. А. Кронштадтская-Карева.

ЛИМОЗЕН, Л и м у з е н Леонар (Limosin, Limousin Léonard) (ок. 1505, Лимож — между 19.1.1575 и 10.2.1577, там же), французский гравер, живописец, мастер декоративного искусства; самый известный представитель лиможской школы — существовавшего с 12 в. производства изделий из меди, украшенных непрозрачной эмалью. Данные о жизни Л. предельно скудны; известно, что его отцом был содержатель гостиницы в Лиможе.

После периода упадка и утраты художественных традиций, начавшегося в кон. 14 в., лиможская школа со 2-й пол. 15 в. переживала новый подъем — средне-

вековая техника перегородчатой эмали уступила место расписной, близкой к станковой живописи, вновь стали популярными небольшие триптихи-складни, медальоны, плакетки для украшения предметов мебели, блюда, чаши, солонки и т. п. Ведущий мастер этого нового стиля лиможских эмалей Нардон (или Леонар) Пенико (ок. 1470 — 1543), в творчестве которого наметился переход к итальянизирующим формам и сюжетам, и стал, вероятно, учителем Л.

Первое известное произведение Л., выполненное в технике гризайли, — белая эмаль на синем фоне — цикл из 18 плакеток «Страсти Христовы», в изобразительном плане было основано на аналогичном цикле Альбрехта Дюрера. Очевидно, что начинающий мастер испытал влияние художественных достижений немецкого Ренессанса, но еще большее воздействие на него оказал *маньеризм* мастеров 1-й школы Фонтенбло, прежде всего *Приматиччо*, *Россо Фиорентино* и *Николо дель Аббате* — судя по всему, им он был обязан склонностью к мифологическим сюжетам, вытянутостью фигур, утонченностью лиц, насыщенностью цвета, богатством обрамляющего изображение декора.

Уже в начале творческого пути Л. поддержал епископ Лиможа Жан де Ланжак, страстный меценат, близкий к королю: он представил будущего знаменитого мастера ко двору, приобщив его таким образом к кругу мастеров Фонтенбло и творчеству отца и сына Клуэ. С 1530 Л. находился на службе у *Франциска I*, совмещая обязанности придворного художника и камердинера короля, причем обе эти

должности он сохранил и в царствование *Генриха II*; в 1548 Франциск I назначил его руководителем Королевской эмальерной мануфактуры в Лиможе. В 1544 Л. создал ряд резных гравюр на меди на религиозные сюжеты («Вход в Иерусалим», «Моление о чаше», «Воскресение» и др.), в 1547 исполнил серию эмалей с изображением апостолов по рисункам *Приматиччо*, но в целом в его творчестве доминировали также выполненные в технике эмали изображения королевской семьи и высшей знати, часто по рисункам Клуэ и их школы: к лучшим его произведениям относятся портреты королевы Элеоноры Австрийской (1536) и коннетабля Анна де Монморанси (1556), несколько образов Дианы де Пуатье. В большом количестве Л. также изготавливал различные предметы утвари — вазы, кубки, блюда, плакетки для украшения дворцового интерьера.

Работал Л. и как живописец: сохранилась написанная в духе итальянского маньеризма алтарная картина «Неверие Фомы» для лиможской церкви Сен Пьер де Керуа; считается, что в образе одного из персонажей художник изобразил себя.

Лит.: Meyer A. L'Art de l'émail de Limoges, ancien et moderne. P., 1896; Boudery L., Lachenaud E. Leonard Limousin: Peintre de portraits. P., 1897; Gauthier M. Emaux méridionaux; Catalogue internationale de l'oeuvre de Limoge. P., 1987; Zerner H. L'art de la Renaissance: L'invention du classicisme. P., 2002.

И. Я. Эльфонд.



Леонар Лимозен.

Портрет Анна де Монмаранси. 1556. Лувр. Париж.

ЛИНЭКР, **Линакр** Томас (Linacre, Lynacer Thomas) (ок. 1460, Кентербери — 20.10.1524, Лондон), английский ученый-гуманист, врач, священник. Происходил из благородной семьи, в 11 в. внесенной в «Книгу Страшного суда»; первоначальное образование получил в соборной школе Кентербери — под наставничеством Уильяма (Тилли) Селлинга он приобщался к классической науке. В 20-летнем возрасте Л. отправился учиться в Оксфорд, где в 1484 был избран членом колледжа Всех Святых. Интерес к классическому наследию, увлечение латинской и греческой литературой и филологией положили начало его дружбе с членами оксфордского кружка гуманистов Уильямом Гросином, Уильямом Латимером и Джоном Колетом; впоследствии близкие отношения с последним прервала ссора по поводу «Латинской грамматики», написанной Л. для лондонской школы св. Павла — Колет считал, что учебник оказался слишком трудным для юных учеников.

Как и многие его современники, в 1485 Л., сопровождая своего учителя Селлинга, посланного *Генрихом VII* к папе, отправился в Италию, где провел несколько лет, в полной мере приобщившись к вершинным достижениям итальянского гуманизма. Знакомство с величайшими учеными-гуманистами этого времени Анджело Полициано и Эрмолао Барбаро, воспринятая у них склонность к изучению трудов Аристотеля, Диоскорида, Плиния Старшего и др. античных авторов, определили дальнейшие научные и

практические интересы Л. В Венеции он познакомился и тесно сотрудничал (в частности, помогал в осуществлении греческой публикации главных трудов Аристотеля) с Альдом Мануцием Старшим, который очень высоко отзывался об учености Л.

В путешествии по Италии сформировался интерес Л. к медицине; в Падуе он получил степень доктора медицины, в Виченце учился у Никколо Леоничено (1428–1524), прославленного врача и ученого-гуманиста. Вернулся Л. в Англию после 1491 и, дождавшись утверждения в Оксфорде его падуанской докторской степени, начал читать здесь публичные лекции по медицине.

Л. прославился как знаток и блестящий переводчик с греческого языка; считается, именно он был первым преподавателем этого языка в Англии. В 1500–02 он был наставником принца Уэльского Артура, греческий у Л. учил Томас Мор, а Эразм Роттердамский говорил, что Гален в его переводе лучше звучит по-латыни, чем по-гречески в оригинале: речь идет от трактате Галена «О сохранении здоровья» (*De sanitate tuenda*), переведенном и опубликованном Л. в 1517 с посвящением королю Генриху VIII.

Медицинская карьера Л. также развивалась благополучно. Вскоре после восшествия на престол (1509) Генрих VIII сделал Л. своим личным врачом: с этого времени он в основном жил в Лондоне и лечил самых видных людей церкви и государства, выдающихся ученых: среди его пациентов были Томас Уолси, ар-

Титульный лист
английского
издания Галена
в переводе
Томаса Линэкра.
1521.



хиепископ Уильям Уорэм, епископ Джон Фокс, Джон Колет, Мор, Эразм и др.

Замечательным достижением Л. в служении обществу стало основание им в 1518 Королевской коллегии медиков (*College of Physicians*), которая была создана по образу подобных корпораций в Италии; он оставался президентом коллегии до конца жизни. Как королевский врач только Л. и его коллега, придворный медик Джон Чамбер, могли выдавать лицензии на врачебную практику в Лондоне и на расстоянии 7 миль вокруг него. Вместе с др. учеными-врачами своего времени Л. сослужил большую службу практической и теоретической медицине, привлекая внимание коллег к античным авторитетам: возрождение интереса к классической медицине вызвало бурное развитие анатомии, ботаники, клинических дисциплин.

Научную и врачебную деятельность Л. совмещал с церковной карьерой. В 1509 он получил приход Мершэм в Кенте и пребенду в Уэлсе, в 1510 — приход в Кенте, в 1517 он стал священником и получил приходы в Южном Ньюболде в Йорке и Холсворте (*Holsworthy*), в Девоншире, в 1519 был назначен регентом кафедрального собора в Йорке, а в 1520 стал приходским священником Уигэна в Ланкашире. Однако нет данных, свидетельствующих о том, что Л. жил в каком-либо из перечисленных мест, зато известно, что от нескольких бенефициев он отказался через несколько месяцев после того, как получил их; доходы от оставшихся составили львиную долю состояния Л., которое он впоследствии использовал на общественные нужды. Известно, что он намеревался основать на собственные средства стипендии для преподавателей медицинского факультета в Оксфорде, но разрешение было получено лишь за 8 дней до его кончины — в результате были основаны две Линэкровские стипендии в оксфордском Мертон-колледже и одна — в кембриджском колледже Сент-Джонс.

В 1523 Л. получил последнее придворное назначение: он стал преподавателем латыни и личным врачом Марии Тюдор; специально для юной принцессы



Портрет Томаса Линэкра.
Гравюра. Кон. 16 в.

Л. создал латинский учебник «Основы грамматики» (*Rudimenta Grammatices*).

Соч.: *Progymnasmata grammatices vulgaria*. 1515; *Rudimenta Grammatices*. 1523; *De emendata structura Latini sermonis libri sex*. 1524.

Лит.: О'Маллеу Ch. D. *English Medical Humanists: Thomas Linacre and John Caius*. Lawrence, 1965; *Linacre Studies: Essays on the Life and Work of Thomas Linacre* / Ed. F. Maddison, M. Pelling, C. Webster. Oxford, 1977; Григорьева И. Л. Оксфордский гуманизм и контакты с ним Эразма // *Университеты Западной Европы: Средние века. Возрождение. Просвещение*. Иваново, 1990; Софронова Л. В. Просветительская деятельность Джона Колета и его роль в гуманистическом движении Англии накануне Реформации (кон. XV — нач. XVI в.). М., 1992.

Л. А. Кронштадтская-Карева.

ЛИППИ (Lippi), итальянские живописцы, представители флорентийской школы. Филиппо Л., известный как Фра Филиппо (Fra Filippo; ок. 1406, Флоренция — 8.10.1469, Сполето) ребенком был отдан в кармелитский монастырь в Кармине, в 1421 принял там же монашеский обет. Как художник впервые упоминается в 1430, на протяжении своей жизни работал в разных городах Италии, выполняя заказы религиозных братств, монастырей, церковных общин. Стиль Л., пользовавшегося покровительством Козимо Медичи Старого, сформировался во Флоренции под влиянием искусства Лоренцо Монако и его современников Мазаччо (по свидетельству Джорджо Вазари, желание



Филиппо Липпи. «Мадонна с младенцем (Мадонна Тарквинии)». 1437. Национальная галерея, Палаццо Барберини. Рим.



Филиппо Липпи. «Благовещение». Ок. 1450. Сан Лоренцо, капелла Мартелли. Флоренция.

стать художником возникло у Л., когда он наблюдал за работой художника во флорентийской церкви Санта Мария дель Кармине) и Мазолино. В Прато, где Л. трудился в 1452–61, он стал приором женского монастыря св. Маргариты и похитил послушницу Лукрецию Бути и ее сестру; после многочисленных просьб папа Пий II в 1461 освободил Л. от монашеского обета и он смог вернуться на Лукрецию. С 1466 жил и работал в Сполето, где умер и был похоронен в городском соборе. Л.-старший прославился полными поэтического очарования и жизненности алтарными картинами. Их новаторский характер проявился в своеобразии иконографии («Благовещение», ок. 1450, собор Сан Лоренцо, Флоренция; «Коронование Марии», ок. 1441–47, «Мадонна с младенцем и двумя ангелами», 1465, обе — в Гал. Уффици), яркой портретности отдельных персонажей, в мастерском владении искусством перспективных построений, особенно в архитектурных фонах и натюрмортных деталях. В монументальных фресковых циклах («Сцены из жизни Иоанна Крестителя и св. Стефана», 1452–64, собор в Прато; «Успение Марии», собор в Сполето, 1467–69) он расширил возможности живописного рассказа за счет эффектных пейзажных и архитектурных фонов, умелой «сценографии» многофигурных композиций, тонкого лиризма жен-



Филиппино Липпи.

«Св. Филипп, изгоняющий дьявола в храме Марса».
1497–1502. Санта Мария Новелла,
капелла Строчи. Флоренция.



Филиппино Липпи.

«История апостолов Иоанна и Филиппа».
1494–1502. Санта Мария Новелла,
капелла Строчи. Флоренция.



Филиппино Липпи.

«Св. Филипп, изгоняющий дьявола в храме Марса».
Фрагмент. 1497–1502. Санта Мария Новелла,
капелла Строчи. Флоренция.

ских и детских образов. Искусство Л. оказало сильное влияние на флорентийскую живопись 2-й пол. 15 в., его учеником был Сандро Боттичелли.

Филиппино Л. (Filippino; ок. 1457, Прато — 18.4.1504, Флоренция), сын фра Филиппо Л. и Лукреции Бутти. Стиль Липпи-младшего сформировался под воздействием художественных новаций флорентийского искусства середины — 2-й пол. 15 в.: учился сначала у отца, после его смерти — у Боттичелли во Флоренции; испытал влияние Андреа дель Кастаньо и позднего Донателло. В 1480-х гг. закончил росписи работы Мазаччо и Мазолино в капелле Бранкаччи в церкви Санта Мария дель Кармине («Воскрешение сына Теофила» и «Казнь св. Петра»), помимо Флоренции работал в Риме (1488–93) и Прато. В алтарных образах и фресках Л. сочетал присущую Боттичелли мягкую поэтичность образов («Видение св. Бернардина», ок. 1486, Бадия, Флоренция), изящество и декоративизм колорита с нервной экспрессией и религиозной аффектацией (циклы фресок: «История Фомы Аквинского», 1489–98, церковь Санта Мария sopra Минерва, Рим; «История апостолов Иоанна и Филиппа», 1494–1502, капелла Строчи в церкви Санта Мария Новелла, Флоренция). В поздних произведениях в изобилии использовал антикизированные архитектурные детали и «исторический» антураж в костюмах, орнаментальных мотивах, предметной среде.

Лит.: Mengin U. Les Deux Lippi. P., 1932; Oertel R. Fra Filippo Lippi. Wien, 1942; Pittaluga M. Filippo Lippi, F., 1949; Scharf A. Filippino Lippi. Wien, 1950; Gamba F. Filippino Lippi nella storia della critica. F., 1958; Marchini G. Filippo Lippi. Milano, 1975; Ruda J. Fra Filippo Lippi. L., 1993; Holmes M. Fra



Филиппино Липпи. Автопортрет. Кон. 15 в.
Фреска. Уффици. Флоренция.

Filippo Lippi, the Carmilite Painter. N. Y.; L. 1999; Berti L., Baldini U. Filippino Lippi. F., 1991; Nelson J. K., Zambrano P. Filippino Lippi. Milano, 2004.

В. Д. Дажина.



Филиппино Липпи.
«Видение Марии св. Бернардину».
Ок. 1486. Бадия. Флоренция.

ЛИПСИЙ Юст (Lipsius Justus), собственно, Йоост Липс (Joost Lips) (18.10.1547, Оверейсе близ Брюсселя — 25.3.1606, Лувен), нидерландский гуманист, филолог и историограф. Из католической семьи, принадлежавшей к низшему дворянству. В 1559–64 Л. обучался в иезуитской коллегии в Кёльне, в сентябре 1562 был принят в Общество Иисуса, но, получив степень бакалавра искусств (июнь 1564), сложил с себя орденские обеты и вернулся домой. По настоянию отца изучал право в Лувенском университете (1564–1568), однако подлинной страстью юноши была филология, и он усердно посещал лекции в Коллегии трех языков, основанной *Эразмом Роттердамским*. Уже в 22-летнем возрасте Л. опубликовал свою первую книгу, очерки о языке различных латинских авторов, которые он посвятил кардиналу Гранвелле, главному советнику испанской наместницы в Нидерландах Маргариты Пармской. Кардинал, отозванный из страны в 1564 по настоянию антииспанской оппозиции, с 1566 жил в Риме, и в надежде получить место при его дворе Л. отправился туда в августе 1568. Здесь он вошел в круг местных гуманистов и посещал лекции Марка Антуана *Мюре*, главы движения латинистов, противопоставлявших классическому идеалу цicerонианства «аттицизм» латыни «серебряного века», прежде всего *Сенеки* и *Тацита*; под его влиянием Л. занялся серьезным изучением этих авторов. В мае 1569 он стал секретарем Гранвеллы по латинской переписке, а весной 1570 возвратился в Лувен, чтобы завершить учебу. В октябре 1571 он получил степень бакалавра права и вскоре отправился в Вену, в надежде добиться места при дворе императора *Максимилиана II*. Эти надежды не оправдались, но в Вене Л. познакомился с герцогом Саксен-Веймарским Иоганном Вильгельмом и с ректором лютеранского Йенского университета, искавшим кандидата на вакантное место профессора истории. Чтобы получить его, Л. представил себя лютеранским беженцем, указал на свои успехи в подготовке нового издания *Тацита* и солгал, что прежде был профессором истории в Доле, в Бургундии. С этой же версией Л. посетил в Лейпциге Иоахима *Камерария*, знаменитого немецкого эллиниста и друга Филиппа *Меланхтона*, и заручился его рекомендацией. В результате он получил искомое место и преподавал в Йене в 1572–74, успешно скрывая, что не имеет магистерской степени.

В 1573 Л. узнал, что его бывшая возлюбленная Анна Ванде Калстере, супруга лувенского купца, в доме которого он жил в студенческие годы, овдовела. Возвратиться в Нидерланды протестантский профессор не мог, поэтому пара решила пожениться в Кёльне, после чего Л. вернулся в Йену и ожидал, что жена, хотя и убежденная католичка, последует за ним; безуспешно прождав ее полгода, он вынужден был отказаться от своего места и уехал в Кёльн. В 1574 дон Луис Рекесенс-и-Суньига, новый наместник в Нидерландах, сменивший на этом посту герцога *Альбу*, объявил «всеобщую амнистию», и Л. мог вернуться на родину, но пробыл в Кёльне еще почти год. Причиной тому была надежда Л. все же получить место в Вене: подготовлен-



П. Рубенс. Портрет Юста Липсия.
(Второй справа, фрагмент картины «Философы».)
Ок. 1611. Галерея Палатина (Палаццо Питти).
Флоренция.

ное им издание сочинений Тацита, напечатанное в типографии Кристофа Плантена в том же 1574, ученый посвятил Максимилиану II. Приглашения из Вены не последовало, но образцовое издание Тацита сделало Л. известным в среде европейских гуманистов.

В нач. 1575 Л. покинул Кёльн и направился в Лувен, где в январе 1576 получил, наконец, степень магистра права. Тем временем политическая обстановка в Юж. Нидерландах вновь обострилась: новый наместник, дон Хуан Австрийский, развернул боевые действия против войск Генеральных штатов. Л. понимал, что отказ испанского правительства от примирительной политики приведет к новым репрессиям на религиозной почве, и опасался последствий своих антииспанских и антипапских выступлений в Йене. Когда войска дона Хуана подступили к Лувену, Л., бросив дом и библиотеку, бежал из города и направился в отстоявшие свою независимость от Испании Сев. Нидерланды, в провинцию Голландия. В апреле 1578 он стал профессором истории и права в Лейденском университете — это основанное в 1575 учебное заведение было умеренно кальвинистским, и ученому пришлось в очередной раз сменить конфессию.

Л. преподавал в Лейдене до 1591, 4 раза становился ректором университета, сотрудничал с Генеральными штатами и статхаудером Вильгельмом Оранским, выступал за компромисс между церковными и светскими властями в делах управления страной. В Лейдене он создал свои наиболее известные работы: нестоический трактат «О постоянстве в дни обществен-

ных бедствий» (*De Constantia libri duo, qui alloquium praecipue continent in Publicis malis*; изд. Антверпен, 1584) и «Политику в шести книгах» (*Politicorum sive Civilis doctrinae libri sex*; изд. 1589).

Трактат «О постоянстве» написан в форме диалога, происходившего в 1572 в Льеже между каноником Карлом Лангиусом и остановившимся у него Л. Мудрый Лангиус, в уста которого автор вкладывает изложение стоических взглядов на мир и человека, просвещает его в том, что единственное подлинное убежище от превратностей судьбы находится в нем самом — это и есть «постоянство», или твердость духа, которой мешают ложные представления о добре и зле. То, что мыслится нами как благо (богатство, слава, здоровье, власть и т. д.) и как зло (бедность, позор, болезнь, смерть и т. д.) сами по себе не хороши и не плохи: единственное истинное благо — это добродетель, т. е. следование человека своей разумной природе, и чтобы достичь ее, необходимо избавиться от многих ложных идей, укрепившихся в обществе. Война, голод, чума, тирания — все это «ложное знание» в его общественном проявлении. Мудрый человек обязан быть хорошим гражданином и защищать свое государство, но идея природной связи с родной землей — лишь иллюзия. Необходимо осознать, что истинное отечество каждого человека — это «весь мир, где только живут люди». Л. пересматривает основы этики индивида в отношении общества и государства, и стоическая философия выступает в его трактате как ответ на проблемы бытия в условиях войн и религиозных раздоров. Трактат «О постоянстве» пользовался огромной популярностью у современников, способствовал усилению интереса к стоицизму и развитию философского рационализма.

«Политика» Л. имеет необычную для трактата на подобную тему форму: он включает в себя более 2000 цитат из произведений античных авторов, около четверти из них взято из сочинений Тацита. Объединенные между собой текстами самого Л., они составляют большую часть книги. Такая форма трактата не случайна: обращение к историческому опыту и философии античности, авторитетной для всех образованных людей той эпохи, позволило Л. создать политическую теорию на внеконфессиональной основе. Гуманист развивал в новом контексте идею стоиков о том, что добродетель совпадает с разумом и природой, а значит, с благом и таким его проявлением, как польза. Основой общественного блага и соответственно политической стратегии выступают у Л. принципы Добродетели и Благоразумия, а советы, характерные для литературы «государственного интереса», представлены в трактате как подчиненная этой высшей стратегии тактика. Л. воссоединяет принципы морали и практической пользы, единству которых бросил вызов Никколо Макиавелли, и делает это не на религиозной, а на философской основе. В результате построенная им политическая система пользовалась огромным уважением современников независимо от их конфессиональной принадлежности.

В «Политике» Л. выступал за религиозное единство в едином государстве. Он признавал свободу совести, но отвергал свободу отправления религиозного культа как провоцирующую раскол в обществе. Подобная точка зрения, преобладавшая в политической мысли той эпохи, вызвала активную полемику со стороны голландского борца за веротерпимость Дирка Корнхерта, который в своем памфлете обвинял Л. в защите религиозных преследований по испанскому и женевскому образцам и призывал его пояснить, какую именно религию он считает истинной. Конкретизация государственной религии в конфессионально разобщенной Европе противоречила стремлению Л. создать универсальную политическую систему, кроме того, обвинения в католицизме и происпанской ориентации, которые Корнхерт возводил на Л., в обстановке войны Нидерландов с Испанией звучали угрожающе. То, что памфлетом Корнхерта заинтересовались люди из окружения молодого Морица Нассауского, сына Вильгельма Оранского, не могло не беспокоить Л. и подтолкнуло его к отъезду из Лейдена.

В марте 1591 Л. получил в университете отпуск и отправился в Германию. Он тайно вернулся в католицизм у иезуитов в Майнце и в июне 1591 направил кураторам Лейденского университета заявление об отставке по состоянию здоровья. В 1592 Л. вернулся в Лувен, стал профессором истории и латыни, поддерживал примирительную внутреннюю политику нового испанского правительства в Юж. Нидерландах и в 1595 получил звание придворного историографа Филиппа II.

В Лувене Л. создал несколько интересных и важных трудов. Его работы о римском войске (1595, 1596) способствовали в 17 в. модернизации европейских армий, а трактат «Адмиранда, или О Римском величии» (*Admiranda, sive de Magnitudine Romana*; изд. Антверпен, 1599) представлял собой новаторское историко-культурное исследование Римской империи, ее повседневной жизни, этики, государственных институтов, экономики и инфраструктуры. «Введение в стоическую философию» (изд. Антверпен, 1604) и «Естествоведение стоиков» (*Physiologiae Stoicorum*; изд. Антверпен, 1604) заложили основы научного исследования Стои.

На протяжении всей своей карьеры Л. был связан с членами спиритуалистической секты фамилистов «Дом любви». Фамилисты исповедовали идею «невидимой церкви», вступить в которую может человек любого вероисповедания. Для них было важно, прежде всего, внутреннее благочестие, тогда как внешне допускалось исповедовать религию, которая официально принята в той или иной стране. Среди приверженцев секты были интеллектуалы и политики, действовавшие в различных странах и связанные с окружением Гранвеллы, Рекесенса, Филиппа II, Максимилиана II, Вильгельма Оранского и др.; их основным политическим приоритетом было религиозное примирение. Жизнь и философия самого Л. — яркий пример чрезвычайно характерных для фамилизма ре-

лигиозного конформизма и поисков надконфессионального согласия.

Соч.: *Opera omnia*. Antwerpiae, 1637. Vol. 1–4; *Epistolae*. Brussel, 1978–2006.

Lum.: Juste Lipse (1547–1606): *Colloque international tenu en mars 1987* / Ed. A. Gerlo. Brussel, 1988; Oestreich G. *Antiker Geist und moderner Staat bei Justus Lipsius (1547–1606): Der Neustoicismus als politische Bewegung*. Göttingen, 1989; Morford M. *Stoics and Neostoics: Rubens and the Circle of Lipsius*. Princeton, 1991; Lipsius en Leuven: *Catalogus van de tentoontelling in de Centrale Bibliotheek te Leuven, 18 september — 17 oktober 1997*. Supplementa // *Humanistica Lovaniensia*. Leuven, 1997. Vol. 13; Lipsius in Leiden: *Studies in the Life and Works of a Great Humanist on the Occasion of his 450th Anniversary*. Leiden, 1997; Justus Lipsius (1547–1606) en het Plantijnse Huis. Antwerpen, 1998; The World of Justus Lipsius: *A Contribution Towards his Intellectual Biography*. Bruxelles; R., 1998; Н о в и к о в а О. Э. Политика и этика в эпоху религиозных войн: Юст Липсий (1547–1606). М., 2005.

О. Э. Новикова.

ЛИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ. У истоков Л. п. эпохи Возрождения стоит Франческо Петрарка, который не просто обобщил и усовершенствовал опыт своих предшественников (прежде всего, провансальских трубадуров, поэтов сицилийской школы и «нового сладостного стиля»), но преобразовал его в новую художественную систему. Ее главной особенностью стал обостренный интерес к внутреннему миру человека, что принципиально отличает лирику Петрарки на фоне куртуазной, интеллектуальной или метафизической трактовки любви поэтами позднего Средневековья. Любовное чувство изображается с точки зрения его психологии: лирический герой (уже не вассал и не придворный, а поэт, равнодушный к проблемам современности) прислушивается к противоречивым движениям своей души и обнажает их перед самим собой, миром и Богом. Проявления индивидуального чувства можно встретить и до Петрарки, однако они редки и всегда вступают в противоречие с общей унифицирующей тенденцией эпохи. Оставаясь в русле этой эпохи, Петрарка попытался «сделать общее языком для выражения индивидуального» (М. Андреев), создать свой стиль, в котором старые приемы Л. п. получают новые смысловые акценты: антитеза и оксюморон служат раскрытию противоречивости внутренних переживаний, метафора — поэтизации красоты земного мира. Поэтика воспоминания не только гармонизирует переживания, но, стирая грань между идеальным и реальным, придает образу возлюбленной — аллегорическому у предшественников — психологическую достоверность. В поэтическом сборнике Петрарки «Книга песен» Л. п. впервые предстала в своей наиболее ярко выраженной форме — как утонченная поэтизация мгновений внутренней жизни индивида, которые получают всеобщий, универсально человеческий характер.

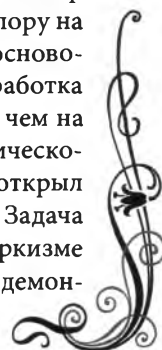
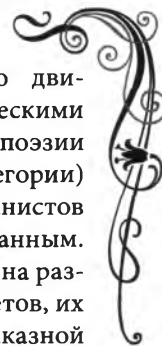
Для общей истории западноевропейской Л. п. эпоха Возрождения — время усвоения и преодоления художественной системы Петрарки. Созданная на базе народного языка, а не латыни, его лирика, помимо смены собственно мировоззренческих и жанровых императивов, требовала иного отношения к проблеме литературного языка. Реабилитация народного языка, вольгаре, стала одним из первых условий движения по пути поэта, возникновения *петраркизма* как литературного движения.

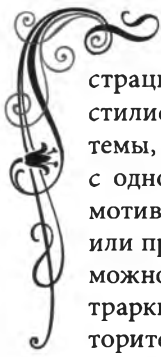
Период после смерти Петрарки и до сер. 16 в. в истории итальянской литературы не случайно называют «веком без поэзии»: обилие имен не дает значительного культурного результата. Лирические поэты этого периода (Антонио ди Мельо, Никколо Тинуччи, Леонардо Джустиниан, Буанакcorso да Монтеманьо Младший и его однофамилец Буанакcorso да Монтеманьо Старший, Розелло Розелли и др.) подражают многим: провансальцам, сицилийцам, «стильновистам», Данте, Петрарке, Джованни Боккаччо, классическим латинским поэтам, друг другу, однако сочетание множества влияний не переплавляется в нечто однородное. Тематическому разнообразию, стилистической и ритмической разнородности сопутствует и языковая неразборчивость — в область высокого поэтического языка вторгаются диалектизмы, латинизмы, просторечные выражения. Усвоение поэтического языка и стилистики Петрарки еще очень поверхностно и ограничивается фразеологией и отдельными приемами поэта. Лишь в 1440-х гг. в практике первых придворных поэтов (Джусто деи Конти, Анджело Галли) выявляются возможности использования лирики Петрарки для формирующейся культуры княжеских дворов: разговорный язык, а не ученая латынь, не противоречит обычаю самих дворов писать по-итальянски; любовная тематика соотносится с возрождаемой системой куртуазных отношений и рыцарским идеалом служения даме; основные приметы стиля поэта соответствуют требованиям придворного вкуса с установкой на игру и развлечение. Это предопределило формирование целенаправленного интереса к лирике Петрарки в придворной среде. Из «Книги песен» отбираются ситуации, слова, фразы, образы, которые постепенно превращаются в настоящие *loci communes*. Они удобны для создания своего рода основы, на которую уже без особой тщательности налагались любовная или иная тематика, биографические мотивы, злободневные «сюжеты» и разного рода реминисценции. В результате такой практики к последней трети 15 в. была создана «база» основных топосов и конструкций для развития Л. п. на итальянском языке. Поколение придворных поэтов конца века (Антонио Тебальдео, Кальмета, Каритео, Аквилано) сумеет уже полностью подчинить эстетику Петрарки внешним по отношению к поэзии факторам — идеологии двора, культуре его быта, формированию нового типа придворного. Этот социокультурный контекст определяет функционирование Л. п. не только в кон. 15, но и на протяжении следующего столетия.

Особенности развития гуманистического движения (увлечение латынью, морально-этическими и гражданскими проблемами, понимание поэзии как истины, скрытой под покровами аллегории) оказались причиной того, что в среде гуманистов Петрарка-лирик долго оставался не востребовавшимся. Поэты-гуманисты 1-й пол. 15 в. сосредоточены на разработке исторических и мифологических сюжетов, их любовная поэзия носит преимущественно заказной характер и привлекает их возможностью подражания античным классикам. Лишь в последней трети 15 в., когда художественные поиски на почве итальянского — а не латинского — языка шли параллельно со стремлением выработать концепцию итальянской Л. п., поэты круга Лоренцо Медичи делают Петрарку объектом рефлексии и экспериментов на вольгаре. Не став его последовательными подражателями, поэты-неоплатоники дали мощный импульс дальнейшему развитию петраркизма, сплавив темы и мотивы Петрарки с философией любви Марсилио Фичино и пропущенной сквозь нее традицией «стильновистов».

К выделенным 2 направлениям в усвоении лирического опыта Петрарки могут быть отнесены даже наиболее самобытные явления 15 в.: неотделимый от придворной культуры сборник «Канцоньере» Маттео Боярдо и возникшая как результат самовыражения в разных стилях поэзия Лоренцо Медичи и Анджело Полициано. Однако независимо от принадлежности конкретного поэта к придворному или гуманистическому направлению общей тенденцией Л. п. 15 в. стали опора на множественность источников и преобладание стихотворений на случай. Первое свидетельствовало о настойчивых поисках образца для Л. п. на народном языке, второе — о трудностях перехода от фактов индивидуальной биографии к изображению индивидуального как общечеловеческого. Недостающее для этого идейное основание Л. п. обрела в философии любви флорентийских неоплатоников, где земное не просто оправдывалось, но становилось средством самопознания, открытия Бога в себе и воссоединения с Богом. Надолго, едва ли не на все следующее столетие, *платонизм* определит круг фундаментальных идей и ключевых образов Л. п., замкнув их в неразрывное кольцо понятий «любовь», «красота», «гармония» и «наслаждение».

Новый этап развития Л. п. в Италии связан с творчеством Пьетро Бембо, сумевшего в стилистических границах одного образца — поэтического языка Петрарки — объединить ценности двух культур, гуманистической и придворной. Он дал начало т. н. каноническому петраркизму, теоретически обосновав выбор итальянского языка, подражание Петрарке и опору на красоту и гармонию в качестве языка, стиля и основополагающего принципа современной Л. п. Разработка петраркистского канона, растянувшаяся более чем на четверть века, завершилась публикацией поэтического сборника «Стихотворения» (1530), который открыл дорогу идеям Бембо в любом уголке Италии. Задача отбора тем и мотивов, осуществленная в петраркизме на предыдущем этапе, сменилась для Бембо демон-





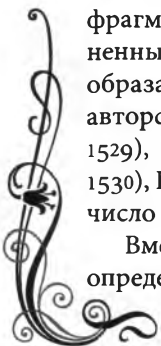
страцией конкретных приемов подражания и новой стилистики. Он показал, как, опираясь на лексику, темы, мотивы и художественные приемы Петрарки, с одной стороны, а с другой — перекомпоновывая мотивы, придавая им иную интонационную окраску или просто изменяя отдельные слова в текстах поэта, можно сочинять собственные стихи. Программа петраркизма, подкрепленная необычайно высоким авторитетом Бембо, предстала в доступном едва ли не каждому способе реализации — варьировании элементами «Книги песен». Это дало начало массовому подражанию. Из движения стихийного, «интуитивного», каким петраркизм был в 15 в., он превратилось в движение с ясно обозначенными эстетическими целями и разработанными правилами — «бембизм». Породив большое число эпигонов, бембизм довольно скоро обнажил слабости своей эстетической программы: вульгаризацию принципа подражания, ориентацию на стиль с целенаправленно выбранной «сладостной» лексикой Петрарки, игру эстетизированными формулами. Однако, возникнув не как поиск новых путей в литературе, а как стремление сохранить общие принципы культуры Высокого Возрождения в момент ее обозначившегося кризиса, он сумел втянуть в свою орбиту практически всех: литераторов разных поколений и таланта, новый социальный слой — женщин, несчетное количество региональных поэтов.

Следование модели Бембо определило ряд характерных черт итальянской Л. п. 16 в.: во-первых, особое внимание к проблеме гармонии: рифмы, ритма, длины строки, во-вторых — ориентацию на жанровую модель «Книги песен» и безусловное преобладание жанра сонета над другими. Последний, известный в Италии еще с 12 в., разрабатывается с сохранением строфики (2 катрена, 2 терцета) и рифмовки (abba abba или abab abab — для катренов; cde cde или cdc dcd — для терцетов) Петрарки. На автора «Книги песен» ориентировались и в выборе тематики. Наряду с главной сонетной темой — любовь в неразрывном единстве с сочинительством и природой — немалый интерес вызывают религиозная и гражданская тематика. Установка на благозвучие и мода на музыкальное исполнение поэтических текстов способствовали развитию и жанра мадригала, особенно во 2-й пол. столетия. Однако наиболее ярко жанровые поиски итальянского петраркизма проявились в освоении канцоньере, книги или сборника лирических стихотворений, созданного Петраркой. История развития итальянской Л. п., взятая в целом, может быть представлена как движение от сонета к книге песен, т. е. от фрагментарности к целостности, от передачи разрозненных переживаний лирического героя к созданию образа его духовной истории жизни. После первых авторских сборников Джанджорджо *Триссино* (Rime, 1529), Бембо (Rime, 1530), Якопо *Саннадзаро* (Rime, 1530), Бернардо *Тассо* (*Libro primo de gli Amori*, 1531) их число неуклонно растет.

Вместе с тем образ-переживание петраркистов, определяясь иной концепцией личности, качественно

отличался от созданного Петраркой. Лирический герой петраркистов 16 в. существует, как и у Петрарки, в мире, подчиненном строгой иерархии: на вершине — Бог; Донна, являясь его живым воплощением, поставлена в центр мира; герой занимает низшую ступень. Движущей силой такого мира, дающей возможность подняться ввысь и герою, выступает любовь. Однако, если на заре Возрождения, у Петрарки, поэтизация любви оказывалась прежде всего утверждением красоты земного мира и преодолением аскетического презрения к нему, на закате эпохи, несмотря на увлеченность петраркистов неоплатоническими идеями, любовь выступает средством поэтизации человеческих слабостей и наслаждения как извечного свойства человеческой природы.

Возникая в новых исторических и социокультурных условиях, петраркизм корректирует художественную систему Петрарки в соответствии с идеями и вкусами своего времени. В 16 в., помимо опоры на метафизику Фичино, его отличают поиски визуального образа красоты в литературе и попытки соединить поэзию и живопись, акцент на декоративность и драгоценность в описаниях внешности, социальные приметы в характеристике возлюбленной/возлюбленного, особое внимание к мотиву стиля. Начиная с 1550-х гг. в развитии Л. п. Италии наблюдаются 2 противоположные тенденции. С одной стороны, появление коллективных сборников (1-й был издан Габриеле Джолито в 1545), в которых несколько известных авторов публиковались наряду с десятками новичков, свидетельствовало о повсеместном усвоении нормы Бембо: в 1550–70-х гг. она выступает в качестве языка культурной коммуникации всех владеющих грамотой. С другой — общее для эпохи стремление превознести искусство над реальностью материального мира приводит к появлению признаков маньеристичного стиля, деформации нормы изнутри. Влияние *маньеризма*, все более заметное во 2-й пол. столетия, характерно не только для самого Бембо («Стихотворения», 1548) и его наиболее талантливых последователей (Джованни Делла Казы, Анджело ди Костанцо, Галеаццо ди Тарсия), но и для немногочисленных творческих оппонентов (*Микеланджело* Буонарроти). На уровне формальных приемов оно проявилось в нагнетании предметных деталей в описаниях, в игре усложненными метафорами, антитезами и оксюморонами, в повышенном внимании к броским контрастам; на идейном — в разработке мотивов, связанных с представлениями о текучести, изменчивости, иллюзорности мира (зеркало, фонтан, сон, говорящее изображение, зеркальное отражение, *время*). Постепенно в совершенный и гармоничный мир любви и красоты, какой виделась Бембо современная Л. п., проникают все более смятенные и напряженные чувства. Творчество Торквато *Тассо*, несмотря на причастность молодого поэта петраркизму, означало рубеж в развитии итальянской Л. п. эпохи Возрождения — в его поэзии степень концентрации перечисленных черт настолько высока, что порождает качественно новый культурный результат.



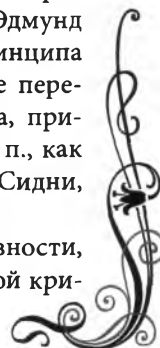
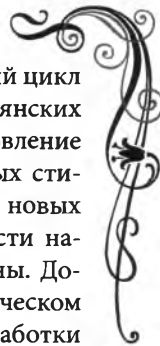
Знаменательно, что начало кризиса модели Бембо совпадает с поисками определения жанровой специфики Л. п. Это соответствует общей тенденции развития европейской литературы, переживающей под влиянием «Поэтики» Аристотеля период формирования своей жанровой системы. В 2-частную схему Аристотеля, деление на эпическую и драматическую поэзию, Антонио Минтурно вносит третий компонент — Л. п., впервые попытавшись дать ее определение как «стихов, гармоничных и украшенных, которые по самой своей природе легко ложатся на музыку или сопровождаются танцем» («Поэтическое искусство», 1563). Наряду с мелическим аспектом Л. п. приходит осознание и специфики ее речевой организации. А. Сеньи ограничится лишь замечанием об общности предмета изображения у трагического, эпического и лирического поэтов, которые, по его мнению, воспроизводят не действия, но страсти своего времени («Рассуждения о вещах, относящихся к поэтике», 1581), Баттиста Гварини уже окончательно соединит этот жанр литературы с особенностями повествования от лица лирического «я» («Краткий учебник трагикомической поэзии», 1601).

Поэтический язык Петрарки стал школой и для Л. п. др. европейских стран (Франции, Англии, Испании) с той лишь разницей, что период ученичества протекал здесь в более короткие сроки. Еще в 1-й пол. 16 в. его стали осваивать испанцы: каталонская школа поэтов и творчество маркиза Сантильяны представляют собой 2 самостоятельных опыта приобщения не только к итальянской, но и к провансальской лирике, которые не привели к ослаблению связей с народно-поэтической традицией. Во Францию и Англию увлечение Петраркой приходит значительно позже и определяется причастностью поэта придворной культуре. Первые английские и французские петраркисты (Томас Уайатт и Генри Ховард в Англии, Клеман Маро, Меллен де Сен Желе и Морис Сев во Франции) — придворные поэты нач. 16 в., которые в эстетическом отношении ориентируются на опыт своих итальянских коллег рубежа 15–16 вв. Пребывание при дворах итальянских князей и опыт собственных переводов помогают усвоить репертуар образов, тем и мотивов «Книги песен» — практика, невозможная без освоения основного жанра лирики Петрарки, сонета. Этот новый для европейцев жанр приучает к другому структурированию мысли и чувств и через овладение антитезой и оксюмороном помогает освоить внутреннюю диалектику человеческих переживаний, перейти от средневекового дуализма к более сложной форме постижения человеческой природы. Аллегория вытесняется метафора, которая составляет теперь основу поэтического мышления. Имея разную национальную окраску и интенсивность в разных странах, петраркизм (понятый как итальянское влияние) способствует кардинальному обновлению всей жанровой и метрической системы Средневековья. Помимо сонета, идет усвоение и всего спектра античных жанров — эклоги, оды, элегии, гимна, эпиграммы; позже большой инте-

рес вызывают более сложные формы — сонетный цикл и книга сонетов. Широкое использование итальянских поэтических размеров в испанской поэзии; обновление строфики и системы рифмовки, введение новых стихотворных размеров в английской; применение новых метров во французской расширяли возможности национального поэтического языка каждой страны. Довольно быстро сдвиги проявились и на тематическом уровне. Неотъемлемыми компонентами разработки любовной темы становятся природа и поэзия, что приведет к их высвобождению в самостоятельные лирические темы, интерес к природе даст толчок развитию *пасторали*. Л. п. усваивает не только изысканно-светскую форму выражения чувств, но и платонические идеи и риторичку.

Новый импульс этому движению придаст Бембо. В Испании его влияние было сдержано необычайно сильными традициями национальной народной поэзии и ограничилось поэтической реформой Хуана Боскана-и-Альмогавера и Гарсиласо де ла Веги (Инки). Во Франции, где также была сильна опора на национальную традицию, идеи Бембо способствовали более радикальным переменам: защита и прославление французского языка и переосмысление принципа подражания привели к созданию единой национальной поэтической школы, *Плеяды*. Как это ни парадоксально, но вступление на путь Бембо оказалось переломным в судьбе европейского петраркизма и знаменовало начало освобождения от итальянского влияния. Хронологически этот перелом совпадает с серединой века и наиболее ярко заявляет о себе в поэзии Пьера де Ронсара и Жоашена Дю Белле. В любовной лирике высвобождается все больше места для философских размышлений над временем и смертью, в условную канву петраркистской истории любви вторгаются реальные биографические мотивы, образ божественной возлюбленной корректируется приметам конкретного прототипа, на смену возвышенно-платоническому строю чувств приходит откровенная чувственность; сонет перестает быть исключительно любовным жанром, он открывается философским и гражданским мотивам, а в мир высоких переживаний входит современная лексика и разговорные речевые интонации. Идеи Бембо, воспринятые и непосредственно, и под влиянием Плеяды, стимулируют развитие аналогичного процесса в Англии. Рамки придворной культуры не мешают английским поэтам добиваться значительных смысловых сдвигов в разработке традиционных тем и мотивов любовной лирики и все больше уводить ее в область философских размышлений о природе явлений, чувств, поэзии (Филипп Сидни, Эдмунд Спенсер, Уильям Шекспир). Утверждение принципа национальной традиции, выросшего на волне переосмысления античного и итальянского опыта, приводит к появлению таких вершин мировой Л. п., как творчество Ронсара и Дю Белле во Франции, Сидни, Спенсера и Шекспира в Англии.

Освобождение от петраркистской условности, усталость от которой проявляется и в открытой кри-



тике петраркизма, и в смене творческих приоритетов, открывает путь новым эстетическим исканиям. При всем различии, какое демонстрирует развитие Л. п. 2-й пол. 16 в. в каждой стране (бембизм в Италии, творчество Фернандо де Эрреры, Леона Понсе де Леона и мистических поэтов в Испании, поэзия Плеяды во Франции, творчество елизаветинцев и Шекспира в Англии), ее отличает общее — усиление поэтики *маньеризма* и появление черт *барокко*. Желание «улучшать природу искусством» приводит к победе искусства над природой: Л. п. времен конца Возрождения отказывается от доверительного, исповедального тона, искренность лирического «я» все больше напоминает искренность актера, готового до бесконечности примерять новые маски. Медленное угасание европейского петраркизма совпадает с закатом самой ренессансной цивилизации, которая от понимания поэзии как выражения красоты и истины переходит к концепции искусства как подражания природе, чтобы завершиться в барочной поэтике искусственного, культе «остроумия» и поэтического вымысла.

Лит.: Wilkins E. H. A General Survey of Renaissance Petrarchism // Comparative Literature. 1950. Vol. 2; Forster L. The Icy fire: Five Studies in European Petrarchism. Cambridge, 1969; Patridge A. C. The Language of Renaissance Poetry: Spenser, Shakespeare, Donne, Milton. L., 1971; Baldacci L. Il petrarchismo italiano nel Cinquecento. Padova, 1974; Dotti U. Petrarca e la scoperta della coscienza moderna. Milano, 1978; Santagata M. Dal sonetto al Canzoniere: Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere. Padova, 1979; Idem. La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento. Milano, 1993;erspamer F. Petrarchismo e manierismo nella lirica del secondo Cinquecento // Storia della cultura veneta. Vicenza, 1983. Vol. 4; Manero Sorolla M. P. Introducció al estudio del petrarquismo en España, Barcelona, 1987; Fedi R. La memoria della poesia: Canzonieri, lirici e libri di rime nel Rinascimento. R., 1990; Quondam A. Il naso di Laura: Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo. Ferrara; Modena, 1991; Gardini N. Le umane parole: L'imitazione nella lirica europea del Rinascimento da Bembo a Ben Jonson. Milano, 1997; Il canone e la biblioteca: Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana / A cura di A. Quondam. R., 2002; Випер Ю. Б. Поэзия Плеяды: Становление литературной школы. М., 1976; Якушкина Т. В. Итальянский петраркизм XV–XVI веков: Традиция и канон. СПб., 2008.

Т. В. Якушкина.

шлому, но и в опоре на ряд более локальных явлений аналогичного характера (средневековые «ренессансы» — «каролингское возрождение», «оттоновское возрождение» и др.), а новизна второй заключается в обнаружении личности как неизвестного до тех пор объекта культурной деятельности. Если интерес к древности — это своеобразная константа средневековой культуры (правда, проявляющаяся не постоянно, а спорадически), то интерес к индивидуальному началу (не только в другом, но и в себе) — это новое качество, заявляющее о себе лишь к исходу Средних веков. В пределах средневековой культурной парадигмы две эти установки сомкнуться не могут: высокая культурная работа с неизбежностью уводит ее участника от такого незначительного предмета, как он сам. Только Возрождение сводит воедино работу над собой и работу над завещанными древностью культурными ценностями, делает одно условием и обратной стороной другого.

Гуманистической Л. (понимаемой как совокупность всех форм словесности, охватываемой гуманистической программой; следует иметь в виду, что в течение 15–16 вв. продолжали культивироваться жанры и виды словесности, пришедшие из Средних веков и не затронутые ренессансным духом — особенно это характерно для драматургии с ее мистериями и фарсами) принадлежит в ренессансной культуре особая роль: если наиболее адекватного выражения данный Возрождением импульс достигает как в словесных искусствах, так и в изобразительном искусстве, то максимально доступную полноту самосознания культура эпохи обретает именно в Л. Начало культуре Возрождения дали два литератора — Франческо *Петрарка* и Джованни *Боккаччо*; деятельность обоих определяется последовательным и осознанным стремлением как к возрождению античности (при демонстративном, особенно у Петрарки, игнорировании посредствующей, т. е. средневековой, традиции), так и к исследованию человека («В самом деле, — писал Петрарка в трактате «О невежестве своем собственном и многих других людей», — к чему знать свойства зверей, птиц, рыб и змей, если не знать или не желать узнать природу человека, ради чего мы рождены, откуда приходим и куда идем»). Если хронисты, мемуаристы, новеллисты, поэты, проповедники 14 в. пытались выразить индивидуальное начало через казуальность, особость, случайность, прихотливость человеческих судеб, поведения, поступков, то Петрарка избрал другой путь: он сделал общее (риторику) языком для отображения индивидуальных состояний.

Человек соотносится в Л. Возрождения уже не с абсолютизированным природно-социальным бытием (античные космос и полис) и не с трансцендентным абсолютом (Бог и эсхатологическая перспектива в Средние века), а с самим собой, со своей собственной универсальной сущностью: Л. в рамках этой культурной парадигмы объективно принадлежит роль наиболее действенного орудия познания. Поэзия, которую даже снисходительно к ней настроенные средневе-

ЛИТЕРАТУРА. В Л. Возрождения с наибольшей определенностью проявилась специфика последнего как феномена культуры, сочетающего две противоположные по направленности установки — традиционалистскую, которая выражается в отношении к античному наследию как к абсолютной норме, и инновационную, обнаруживающую себя в обостренном внимании к индивиду. Традиционализм первой состоит не только в обращении к классическому про-

ковые авторы считали «низшей из наук» (св. Фома Аквинский), была уже первыми ее ренессансными защитниками (Петраркой, Боккаччо, Лино Колюччо *Салютати*, Леонардо Бруни) объявлена высшей формой человеческой деятельности, а великие поэты — своего рода оракулами человечества. При этом ренессансная Л. продолжает оставаться риторической словесностью — руководствуется и направляется риторически обработанным словом как носителем смысловой предопределенности. Но риторическое слово в значительной мере утрачивает мифопоэтическую ауру, приданную ему античностью и закрепленную в Средние века. Антично-средневековую космичность оттесняет ренессансная социальность — в слове выделяется цивилизаторская, культурно-созидательная роль, в него вписывается модель идеальных общественных отношений. Такова магистральная линия ренессансной Л. от «Декамерона» Боккаччо до «Аркадии» Филиппа Сидни: рассказчики «Декамерона» не только создают образцовый микросоциум, но и своими новеллами устраняют воцарившийся в большом мире хаос; первая книга романа Франсуа Рабле завершается *утопией* Телемского аббатства; вся проблематика романа Сидни определяется идеей приближения к идеальному государственному устройству. Слово больше не творит мир, зато оно его упорядочивает и гармонизирует. Резко возрастает мировоззренческая насыщенность слова, его «гуманистичность», и в нем впервые выявляется национальная идентичность. Л. не только сообщает высокий культурный статус национальным языкам, но и движется в авангарде национального сознания, что особенно наглядно обнаруживается в жанре «защиты» своего языка, которому отдали дань все ренессансные Л.: «О народном красноречии» Данте, «Беседы о народном языке» Пьетро Бембо, «Защита и прославление французского языка» Жоашена Дю Белле, «Защита поэзии» Сидни — вплоть до «Книги о немецкой поэзии» Мартина Опица.

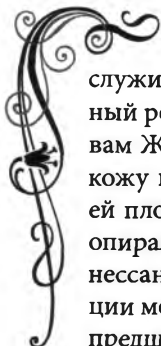
В Л. Возрождения происходит смена основополагающей поэтологической доминанты. В античности и в Средневековье главным признаком Л. считался стиль — совокупность приемов по обработке слова, сообщающих ему свойства художественности. В эпоху Возрождения стилевые классификации уступают место жанровым: в Италии этот процесс в целом завершается к сер. 16 в., его стимулом и одновременно показателем является освоение теоретической мыслью «Поэтики» Аристотеля. На начальном этапе Возрождения (2-я пол. 14 — 15 в. в Италии, в др. странах Зап. Европы — до сер. 16 в.) ренессансные писатели работают еще в рамках доставшихся им от средневековья жанров, при этом существенно изменяя (как правило, в сторону повышения) их стилевой регистр и именно через стиль стремясь приблизиться к античным образцам. С помощью таких приемов Боккаччо создает новеллу из средневекового назидательного рассказа, в таком ракурсе Маттео Мария Боярдо воспринимает народный рыцарский эпос, Анджело Полициано — «священное представление», а французские поэты 16 в. —



Рафаэль. «Парнас». Фрагмент фрески. 1510–11.
Станца делла Сеньятура. Папский дворец.
Ватикан. Рим.

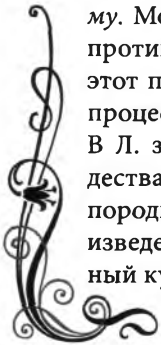
твердые формы средневековой лирики. На втором этапе (с нач. 16 в. в Италии и со 2-й его половины во Франции, Англии, Испании) происходит реставрация казалось бы похороненных временем и не имеющих аналогов в средневековой Л. античных жанров — *трагедии*, *комедии* и героической поэмы (см. ст. *Эпическая поэма*). Начавшись как очередное проявление классицистического педантизма, этот процесс очень быстро миновал стадию литературного эксперимента и привел не только к созданию во вновь рожденных жанрах произведений выдающегося художественного уровня (трагедии и комедии Уильяма Шекспира и Лопе де Веги, эпические поэмы Торквато Тассо и Камозенса), но и к утверждению принципиально иного механизма функционирования Л. Художественно-смысловые задания, закрепившиеся за жанрами, соотносятся по принципу прямой и косвенной оппозиции — трагедия, например, в одной плоскости противопоставлена комедии, в другой — героическому эпосу, и уже через них — эпосу комическому. Впервые в истории Л. создается жанровая система — закрытая, авторитарная, устойчивая (продержавшаяся в таком виде до нач. 19 в., до эпохи романа), в высокой степени наделенная самосознанием своей системности, что выразилось прежде всего в возникновении нормативной поэтики (Юлий Цезарь Скалигер, Лудовико Кастельветро).

Если средневековый трубадур искал возможность для творческого самовыражения в особой словесной отделке, то писатель Возрождения — в обогащении Л. новыми темами и новыми жанрами. Даже используя старую жанровую форму, он разрывал традиционные связи между топикой и формой. Так Боккаччо в своем «Любовном видении» эсхатологическую тематику подменяет куртуазной, а в «Филоколо» короткую поэму,



служившую ему источником, превращает в пространственный роман, почти ничего не добавив к сюжету. По словам Жоашена Дю Белле, прежние авторы дали поэзии кожу и цвет, т. е. язык и стиль, а новые должны дать ей плоть, кости и нервы, т. е. новое содержание. Даже опираясь на испытанные и авторитетные модели, ренессансный писатель вносил в свое обращение к традиции момент выбора: не только отвергая средневековых предшественников, но и осуществляя дифференцированный подход к предшественникам античным. Тем самым провоцируется ситуация литературного спора: оппозиция либо меняет образцы (*Гомер* как «идея» эпоса оттесняет *Вергилия* у Джанджорджо *Триссино*, *Сенека* как «идея» трагедии — греков у Джамбаттисты Джиральди *Чинцио* и вслед за ним у французских, испанских и английских трагедиографов), либо расширяет их список, либо ставит под сомнение сам принцип подражания (*Франческо Патрици* да Керсо и *Джордано Бруно*). К концу Возрождения эта ситуация становится перманентной — примером могут служить 3 масштабные литературные дискуссии в Италии 2-й пол. 16 в. (о Данте, о Лудовико Ариосто и Тассо, о трагикомедии), в которых античная жанровая таксономия, объявленная к тому времени нормативной, соотносилась с произведениями, не укладывавшимися в ее рамки. Реплика в споре выступают не только теоретические позиции, но и вновь возникающие произведения: Тассо переделывает свой «Освобожденный Иерусалим» по итогам вызванного его появлением спора; Шекспир откликается в «Гамлете» на «войну театров»; «Дон Кихот» Мигеля Сервантеса является, среди прочего, метаописанием такого популярного литературного жанра, как рыцарский роман; так создается почва для оформления литературной критики.

Если художественная культура Возрождения в целом осуществляет парадоксальный союз общего и отдельного (отвлеченной нормы и индивидуального начала, которое только в нормативном и общезначимом и может быть выражено и высказано), то начальный ее период допустимо рассматривать как процесс поисков такого согласия и путей, к нему ведущих. Однако, когда оно достигнуто, становится ясно, что если не повторять до бесконечности технические приемы, а двигаться дальше, нужно избрать другой путь. Других путей открывалось два — в соответствии с дупольностью классики. Можно было форсировать индивидуальное начало, жертвуя при этом стройностью, цельностью, гармоничностью, привносимыми нормой, но выигрывая в субъективности, экспрессивности, эмоциональности — это путь вел к маньеризму. Можно было форсировать нормативное начало с противоположными потерями и приобретениями — этот путь вел к классицизму. Наиболее наглядно эти процессы выразились в изобразительном искусстве. В Л. зенит Возрождения, момент абсолютного тождества культуры с ее исходными предпосылками не породил, за многочисленными исключениями, произведений, в полной мере осуществивших ренессансный культурный идеал — Шекспир и Сервантес стоят



уже у самых границ эпохи и ориентируются не только на этот идеал, но и на процессы его ревизии и коррозии. Исключения — это «Неистовый Орlando» Ариосто, «Государь» Никколо Макиавелли, «Придворный» Бальдассаре Кастильоне; характерно, что все они, кроме поэмы Ариосто, не имеют очевидных предшественников и не порождают достойных продолжателей: идущая от них традиция утрачивает не столько глубину мысли или силу слова, сколько способность их соединять в особом пространстве, в котором теория переходит в Л., а Л. в теорию. Отсутствие произведений, способных репрезентировать этап высшей зрелости культуры, в какой-то мере компенсируется тем обстоятельством, что в нач. 16 в. усилиями Бембо и его последователей были полностью адаптированы к модели ренессансной культуры книга стихов Петрарки и книга новелл Боккаччо. Они, с одной стороны, осмысляются как норма и образец, своей художественной абсолютностью мощно подкрепляют тенденцию к нормотворчеству, а с другой, именно в этом новом своем качестве провоцируют ответную реакцию, которая уводит Л. из-под власти общего положения к казуальности, прихотливости и случайности. Самый крупный итальянский новеллист 16 в. Маттео Банделло, следуя за Боккаччо, стремится представить возможно более многообразную картину жизни, но на деле рисует ее раздробленной и фрагментарной, подернутой мрачным колоритом, основным источником которого является разрушительное действие человеческих страстей. Кастильоне исходит из абсолютного равновесия и равноправия отвлеченной поведенческой нормы и ее индивидуальных проявлений — спустя четверть века Джованни Делла Каза в своем «Галатео» решительно разводит норму с ее беспрекословной авторитарностью и случай с его неподдающейся учету и контролю стихийностью. Для Макиавелли, который последовательно противостоит гуманистической традиции с ее риторической доминантой, тот способ примирения общего и индивидуального, которого придерживался классический ренессансный гуманизм, оказывается неприемлем. Он, однако, находит другой: присваивает статус всеобщности самой индивидуальной деятельности, акцентируя ее формообразующий аспект и общая ей тем самым эстетические коннотации. В «Государе» он стремится достичь (и временами достигает) полного равновесия между абсолютной свободой, требуемой индивидом, и абсолютной закономерностью, воплощенной в идее государства — после него из истории изгоняется свобода (у теоретиков т. н. *ragion di stato*), а индивид готов положиться всецело на свою натуру, гений или каприз (что ярче всего проявляется в жизнеописании Бенвенуто Челлини). Риторическое слово, подвергнутое непрерывной рефлексии, испытывает непривычные для него перегрузки: в Л. позднего Возрождения это порождает маньеристический субъективизм, но одновременно создаются предпосылки для прорыва риторической регламентации опытом исторического познания и познающей себя личности (у Шекспира и Сервантеса).

За время Возрождения Л. существенно изменилась и как социальный, и как художественный феномен. На модусы производства и потребления литературного текста решающее влияние оказало развитие *книгопечатания*. Печатное слово стало более доступным: это способствовало расширению читательской среды и дифференциации литературного продукта, для нее предназначенного. И в Средние века, и в 15 в. труд литератора оплачивался либо церковными бенефициями, либо государственными должностями — в 16 в. эта система компенсаций не исчезла, но перестала быть единственной. Если Ариосто зарабатывал на жизнь, исполняя дипломатические или административные поручения своих патронов, то для Тассо при том же феррарском дворе его службой уже считалась его поэзия. Продажей своих произведений при отсутствии авторского права жить еще было невозможно, но можно было жить продажей своего пера. Аретино, превративший свое имя и свое перо в нечто вроде торгового бренда, — самый яркий, но не единственный пример. «Полиграфы» Лудовико Дольче, Франческо Сансовино, Ортензио Ландо и др. — это уже группа, которая собирается вокруг венецианской, крупнейшей в Европе, типографской индустрии и порождена ее непосредственной издательской практикой; как явствует из самого их имени, они мастера на все руки: переводят, компилируют, сверяют рукописи, редактируют чужое, иногда пишут свое, обслуживая таким образом издательский процесс, становящийся непрерывным. Если в наборном станке «умирает писец», то в «полиграфе» умирает универсальный человек Возрождения: от его прежней богоравности остается только кажущееся почти чудесным превращение литературного труда в наделенный стоимостью продукт.

Для культуры Возрождения в целом характерен эстетический синкретизм, т. е. внесение критериев прекрасного, гармоничного, изящного в далекие от искусства сферы культурной деятельности — такие, скажем, как философия или историография. В Л. это качество ренессансной культуры сказалось, во-первых, расширением внутреннего эстетического пространства, переносом эстетических значений на новые уровни текста (вплоть до жанровых структур: в «Неистовом Орландо» Ариосто, к примеру, свобода повествования осмысливается как эстетический фактор), а во-вторых, выделением эстетического начала как абсолютно доминирующего, освобождением Л. от традиционно ей сопутствующих, но посторонних заданий (прежде всего утилитарных и ритуальных) и в конечном счете превращением ее в самостоятельный вид деятельности с автономным механизмом самооценок.

Лит.: Baldwin C. S. Renaissance Literary Theory and Practice: Classicism in the Rhetoric and Poetic of Italy, France and England. N. Y., 1939; Syphe W. Four Stages of Renaissance Style: Transformations in Art and Literature. Garden City (N. Y.), 1955; Renaudet A. Humanisme et Renaissance. Genève, 1958; Clements R. J. The Peregrine Muse: Studies in Comparative Renaissance Literature. Chapel Hill, 1959; Tayler E. W. Nature and

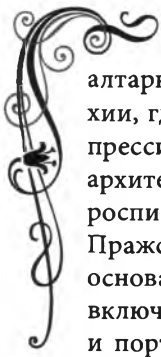
Art in Renaissance Literature. N. Y.; L., 1964; Пинский Л. Е. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961; Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965; Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967; Джигелегов А. К. Творцы итальянского Возрождения. М., 1998. Т. 1–2; Андреев М. Л. Итальянское Возрождение: От стиля к жанру // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.

М. Л. Андреев.

ЛИТОМЕРЖИЦКИЙ МАСТЕР, Мастер литомержицкого алтаря (*Mistr litoměřického oltáře*), анонимный чешский живописец, работавший на рубеже 15 и 16 вв. Сформировался в мастерской, расписывавшей королевскую капеллу в замке Кршивоклат в кон. 15 в., затем, видимо, посетил основные центры европейского искусства, включая Италию. Свое условное имя Л. м. получил по ранней работе —



Литомержицкий мастер.
«Встреча Марии и Елизаветы».
Створка Литомержицкого алтаря. Ок. 1500.
Галерея. Литомержице.

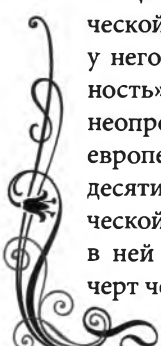


алтарю костела капитула в Литомержице в Сев. Чехии, где фигуры, решенные в позднеготической экспрессивной манере, написаны на фоне ренессансной архитектуры. Его главное творение — грандиозная роспись капеллы св. Вацлава в соборе св. Вита на Пражском Граде (1500-е гг.). Монументальный цикл, основанный на житии небесного патрона Чехии и включающий в себя ок. 30 исторических, бытовых и портретных композиций, демонстрирует переход чешского искусства периода правления Владислава II Ягеллона от поздней готики к новым ренессансным принципам и формам: как и в других его произведениях, величественность композиционных построений, в которых уже ощущается ренессансное знакомство с законами геометрии, сочетается с занимательной повествовательностью.

Лит.: Pešina J. Mistr Litoměřický. Praha, 1958; Idem. Mladá léta Litoměřického mistra // Umění. 1974. № 22; Vacková J. K ideové koncepci renesančních nástěnných máleb ve Svatováclavské kapli // Umění. 1968. № 16; Поп И. И. Искусство Чехии и Моравии IX — начала XVI века. М., 1978. С. 244–45; Иванова Е. М. Мастер Литомержицкого алтаря и чешское искусство на рубеже XV–XVI вв. // Общество и государство в древности и в Средние века в странах Западной Европы. М., 1985.

Г. П. Мельников.

ЛИЧНОСТЬ, индивид, сущностные характеристики которого детерминированы конкретно-историческими условиями жизни общества; понятие, которое часто соотносится с выдающимися людьми прошлого («историческая Л.»). Определение «ренессансная Л.» подразумевает, что в эпоху Возрождения у человека появляются качества, существенно отличающие его от человека эпохи Средневековья: к таковым большинство исследователей вслед за Якобом Буркхардтом относят индивидуализм, разносторонность интересов и умений, ориентированность на земную жизнь, сознание безграничности собственных возможностей, обращенность к своему внутреннему миру. Появление их обычно, опять-таки вслед за Буркхардтом, понимают как резкую и радикальную историческую перемену и обозначают метафорой «открытие» — человека, личности, индивида, индивидуальности.



Следует заметить, что Буркхардт, описывая эти «открытия» и изображая ренессансного человека как «первенца» Нового времени, не стремился к терминологической точности: в качестве синонимов Л. (Personalität) у него выступают «человек» (Mensch), «индивидуальность» (Individualität), «индивид» (Individuum). Та же неопределенность обнаруживается и у большинства европейских историков Возрождения последующих десятилетий. Особенностью русской историографической традиции является то, что понятие Л. является в ней ключевым при описании характерологических черт человека ренессансной эпохи.

Представления историков о ренессансной Л., пришедшей на смену человеку Средневековья, основываются на множестве разнообразных свидетельств эпохи, в особенности на литературных и философских сочинениях и произведениях изобразительного искусства. Наиболее известным из философских текстов является «Речь о достоинстве человека» Джованни Пико делла Мирандола, в которой Бог дает Адаму возможность самому «формировать» собственный образ и предоставляет ему для этого невиданную свободу: «Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который ты предпочтешь». Эту речь принято считать важнейшим текстом для понимания ренессансной Л., свободно творящей самоё себя; можно даже сказать, что для большинства историков ренессансной культуры «открытый» в эпоху Возрождения человек как раз и мыслится в образе Адама из трактата Пико.

Помимо «Речи о достоинстве человека» в качестве исторических документов, свидетельствующих о безграничности возможностей ренессансной Л. и ее разносторонности, историки часто указывают на диалоги «О придворном» Бальдассаре Кастильоне и «Жизнеописание» Леона Баттисты Альберти. Этот последний документ, как и творческое наследие, и свидетельства современников позволяют судить об Альберти как об uomo universale — человеке, обладающем одновременно разносторонними знаниями и умственными дарованиями (архитектор, художник, скульптор, поэт, математик, изобретатель), и незаурядными физическими достоинствами (блестящий наездник и лучник). В качестве исторических фигур, воплотивших идеал ренессансной Л., чаще всего называют Франческо Петрарку, Леонардо да Винчи, Лоренцо Медичи, Уильяма Шекспира, Галилео Галилея.

В российской исторической науке 19 — нач. 20 в. проблемы ренессансной Л. изучались преимущественно в русле модели, заданной Буркхардтом и его формулой «открытия человека и мира» (М. С. Корелин, А. К. Джигелегов). В советский период эта направленность в целом сохранилась, чему способствовало признание прогрессивного характера ранней буржуазии в работах К. Маркса и Ф. Энгельса, в частности, высказывание последнего о Возрождении как эпохе, которая «породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености». Распространению в научной литературе и публицистике такого определения выдающихся ренессансных личностей способствовали научно-популярные очерки В. И. Рутенбурга «Титаны Возрождения», рисующие портреты Леонардо, Альбрехта Дюрера, Никколо Макиавелли и Мартина Лютера.

Иная, критическая оценка ренессансной Л. содержится в исследовании «Эстетика Возрождения» А. Ф. Лосева: выступив против безусловного ее восхваления, он указал на множество примеров того, как осознание собственных безграничных возможностей приводило «ренессансного человека» к вопиющей

безнравственности и чудовищным преступлениям — одна из глав этого труда, полемически перекликаясь с высказыванием Энгельса и заглавием книги Рутенбурга, называется «Обратная сторона титанизма».

В новейшей отечественной историографии проблема ренессансной Л. получила наиболее глубокую и последовательную разработку в цикле работ Л. М. Баткина. Рассматривая Возрождение как особый переходный «тип культуры», одновременно схожий и не схожий с культурой Нового времени, он обнаруживает главную суть «переходности» в том, что в эпоху Ренессанса происходит трансформация средневековой идеи Л. в новоевропейскую. В отличие от Буркхардта, Баткин считает, что ренессансная Л. еще недостаточно индивидуализирована — полностью понятия «Л.» и «индивидуальность» совпадут только в 18 в. Вследствие этого, заключает он, это понятие неприменимо к людям эпох, предшествующих Просвещению, поскольку «четко индивидуализированными, отграниченными от других, самодостаточными, а потому частичными, хотя и бесконечно особенными индивидами эти люди не были». Главную свою задачу исследователь видит в том, чтобы понять, как совершались те «сдвиги» в ренессансной культуре, которые сделали возможным появление новоевропейской Л., и с этой целью обращается к изучению жизни и творчества самых известных людей эпохи: Петрарки, Леонардо, Лоренцо Медичи, Макиавелли и др.

Источники: Пико делла Мирандола Дж. Речь о достоинстве человека / Пер. Л. М. Брагиной // История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. М., 1982. Т. 1; [Альберти Л. Б.]. Фрагмент анонимной биографии / Пер. Ф. А. Петровского // Его же. Десять книг о зодчестве. М., 1935. Т. I; Кастильоне Б. О придворном / Пер. О. Ф. Кудрявцева // Опыт тысячелетия: Средние века и эпоха Возрождения: Быт, нравы, идеалы. М., 1996.

Лит.: Ferguson W. K. The Renaissance in Historical Thought: Five centuries of interpretation. Boston, 1948; The Renaissance Philosophy of Man / Ed. E. Cassirer, P. O. Kristeller, J. H. Randall. Chicago, 1948; Kristeller P. O. Renaissance Concepts of Man, and Other Essays. N. Y., 1972; L'Uomo del Rinascimento / A cura di E. Garin. R., 1988; Burke P. Representations of the Self from Petrarch to Descartes // Rewriting the Self: Histories from the Middle Ages to Present / Ed. R. Porter. L., 1997; Martin J. Inventing Sincerity, Refashioning Prudence: the Discovery of the Individual in Renaissance Europe // American Historical Review. 1997. № 102; Vezzosi A. Leonardo da Vinci: Renaissance Man. L., 1997; Blank P. Shakespeare and the Mismeasure of Renaissance Man. N. Y., 2006; L'uomo del Rinascimento: Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezza / A cura di Cr. Acidini e G. Morolli. F., 2006; Корелин М. С. Ранний итальянский гуманизм и его историография. М., 1892. Т. 1–2; Его же. Очерки итальянского Возрождения. М., 1896; Живелегов А. К. Начало итальянского Возрождения. М., 1908; Его же. Очерки итальянского Возрождения: Кастильоне. Аретино. Челлини. М.,

1929; Его же. Творцы итальянского Возрождения. М., 1998. Т. 1–2; Рутенбург В. И. Титаны Возрождения. Л., 1976; Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978; Баткин Л. М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. М., 1990; Его же. Итальянское Возрождение: Проблемы и люди. М., 1995; Его же. Европейский человек наедине с собой: Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания. М., 2000; Буркхардт Я. Культура Возрождения в Италии: Опыт исследования / Пер. Н. Н. Балашова, И. И. Маханькова. М., 1996; Зарецкий Ю. П. Ренессансная автобиография и самосознание личности: Энеа Сильвио Пикколомини (Пий II). Н. Новгород, 2000; Ревякина Н. В. Человек в гуманизме итальянского Возрождения. Иваново, 2000; Человек в культуре Возрождения / Ред. Л. М. Брагина. М., 2001; Брагина Л. М. Итальянский гуманизм эпохи Возрождения: Идеалы и практика культуры. М., 2002.

Ю. П. Зарецкий.

ЛОБКОВИЦ Богуслав Гасиштейнский из (Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic, Hasistenius a Lobcovitz) (ок. 1461, замок Гасиштейн близ Хомутова — 13 или 14.11.1510, там же), чешский гуманист, поэт, путешественник. Крупнейший чешский гуманист первого поколения, приобретший европейскую известность прежде всего как выдающийся неолатинский поэт. Происходил из старого дворянского рода, давшего впоследствии нескольких крупных политических деятелей. Л. был воспитан как умеренный гусит-утракист, но, побывав в Италии и поучившись в университетах Болоньи и Феррары (в последнем в 1482 Л. стал доктором церковного права), он стал убежденным католиком; после возвращения в Чехию был назначен пробстом Вышеградского капитула (1483). В 1490–91 он осуществил грандиозное путешествие по Европе, Балканам, М. Азии и Сев. Африке, целью которого было не только поклонение древним христианским святыням, но и знакомство с памятниками античной культуры и с образом жизни народов иных конфессий. Духовная карьера Л. не удалась — он не получил сана епископа и кафедру в Оломоуце, поскольку считал неэтичным всеми средствами добиваться должностей; не сложились у него отношения и при дворе короля Владислава II Ягеллона в Буде, где он служил в 1502. В мае 1503 Л. возвратился в свои владения и уединился там, окончательно отказавшись от церковной карьеры и сосредоточившись на литературной работе и воспитании детей своих родственников. Здесь он создал целую «дружину» гуманистов младшего поколения из Германии и Чехии и сформировал библиотеку из сочинений античных и гуманистических авторов, насчитывавшую свыше 750 томов, — одно из самых больших частных книжных собраний в Европе нач. 16 в.

Л. был принципиальным сторонником латинского гуманизма, писал только на латыни, в чем решительно расходился с чешской утравкистской ученой средой, отстаивавшей приоритет чешского языка как главного средства культурно-просветительской деятельности среди народа — в этом суть конфликта Л. с бывшим близким другом *Викторином Корнелем* из Вшегрд, крупнейшим представителем т. н. национального чешского гуманизма. По форме спор двух гуманистов был религиозным: Л. узнал о едкой пародии на римского папу, написанной, очевидно, Викторином Корнелем, и подверг и ее, и ее автора тотальной критике. Л. был чрезвычайно критичен по отношению к чешскому народу и чешским интеллектуалам: он считал гусизм причиной культурной и исторической отсталости Чехии, своих коллег — провинциальными и недостаточно образованными, противопоставлял латинский и чешский языки как коммуникативные средства универсальной и, напротив, локальной культуры, полагая, что пестование последнего, использование его как языка высокой словесности приведет к изоляции Чехии от европейского культурного развития, т. е. от гуманизма. При этом Л. был глубоко убежденным патриотом, выбравшим — в сравнении с утравкистами — иные историко-патриотические ориентиры: в этом смысле его можно считать одним из главных выразителей «земского патриотизма», присущего чехам-католикам в 15–16 вв. Критика современного ему общества и изложение патриотической программы содержатся во многих сочинениях Л., в особенности в «Элегии на смерть императора Карла» (*Elegia in obitum Caroli Caesaris*), «Сатире к святому Вацлаву» (*Ad Sanctum Venceslaum Satyra*), «О родине» (*De patria*), а также в ряде стихотворений, посвященных правлению Владислава II Ягеллона. В последних Л. выступал с позиций государственника, восхваляя короля за деяния на пользу Чехии и резко осуждая его за политическую слабость; особенно резкой критике король подвергнут в «Элегии, в которой король Владислав разговаривает с Фортуной» (*Elegia, in qua rex Wladislaus cum Fortuna colloquitur*). В ряде эпитафий и др. стихотворений, посвященных выдающимся чехам, Л. сравнивал их с античными персонажами, что вводило чешских гуманистов в общеевропейский ренессансный культурный контекст. В целом ряде эпиграмм Л., невзирая на лица, едко высмеивал человеческие недостатки. В эпистографических сочинениях Л. обсуждал широкий круг проблем, связанных как с гуманистическими идеями, так и с политическими вопросами, например, о возврате чешской католической церкви земельных владений, утраченных ею в гуситский период, об обязанностях монарха по отношению к стране и народу и др.

Л. имел широкие связи в кругах немецких, венгерских и чешских гуманистов, вел обширную переписку, был признанным и высокочтимым мэтром, мнение которого считалось решающим в оценке многих культурных явлений. Для европейского гуманизма он, как

отмечал еще Конрад *Цельтис*, стал главнейшим его чешским представителем. Самая значительная часть его литературного наследия была издана в Праге Томасом Митисом в 1562, 1563, 1570.

Соч.: *Epistulae*. Leipzig, 1969–80. Т. I–II; *Carmina selecta*. Praha, 1996; Неолатинская поэзия. М., 1996. С. 349.

Лит.: *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě*. Praha, 1969. Т. 3. С. 170–203; Копескый М. *Český humanismus*. Praha, 1988. С. 37–43; Масек J. *Víra a zbožnost jagellonského věku*. Praha, 2001; *Básník a kraal: Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic v zrcadle jagellonské doby*. Praha, 2007; Голенищев-Кутузов И. Н. *Итальянское Возрождение и славянские литературы XV–XVI веков*. М., 1963. С. 160–62, 173–76, 188–92; *История литератур западных и южных славян*. М., 1997. Т. 1. С. 645–50; Мельников Г. П. «Образы власти» в сочинениях чешских гуманистов // *Культура Возрождения и власть*. М., 1999; Его же. Патриотизм и европейскость в поэзии Богуслава Гасиштейнского из Лобковиц // *Славянский альманах 2002*. М., 2003; *История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения*. М., 2001. С. 358–59, 397.

Г. П. Мельников.

ЛОДЖ Томас (Lodge Thomas) (1558, Лондон — 1625, там же), английский литератор и медик. Был одним из многочисленных детей сэра Томаса Л., мэра Лондона; его дед по материнской линии, сэр Уильям Лактон, также занимал этот пост. В последний год пребывания в должности, когда Л. было всего 5 лет, сэр Томас разорился, что драматическим образом сказалось на положении его сына: став бедняком, он тем не менее пользовался покровительством высокопоставленных придворных и воспитывался в доме Генри Стэнли, графа Дерби. Формальное образование Л. получил в школе, учрежденной компанией портных в Сити, а затем в Тринити-колледже (Оксфорд), где удостоился степени бакалавра искусств (1577). Годом позже он поступил в юридическую корпорацию Линкольнз-Инн, хотя, по-видимому, не имел склонности к юриспруденции, увлекшись литературным творчеством. Его первые стихи (эпитафия матери) были опубликованы в 1579, в это же время он оказался вовлечен в полемику относительно ценности поэзии и драматургии, спровоцированную памфлетом Стивена Госсона «Школа злословия» (1579); отвечая его автору, Л. утверждал, что «поэзия есть небесный дар» и что он «не знает большего наслаждения».

Л. исповедовал католическую веру, что, по-видимому, стало причиной отказа ему в праве получить магистерскую степень в Оксфорде. Его финансовое положение всегда было стесненным, однако репутация джентльмена и круг университетских друзей аристократического происхождения неизменно позволяли ему получать денежный кредит. Возможно, личный опыт стал источником вдохновения при сочинении памфлета, предостерегающего молодых дворян от происков ростовщиков (*An Alarum Against Usurers*,

1584), который был опубликован в сборнике, посвященном Филиппу Сидни. В это время Л. сблизился с Робертом Грином, с которым написал в соавторстве пьесы «Раны гражданской войны» (The Wounds of Civil War), историю противоборства Мария и Суллы, а также «Зерцало для Лондона и Англии» (A Looking Glass for London and England), сатиру на столичную жизнь; это произведение, по-видимому, имело большой успех, поскольку с 1594 по 1617 издавалось 5 раз. В 1589 Л. опубликовал «Метаморфозы Сциллы» (Scillaes Metamorphosis), сборник, в который вошли его произведения, написанные в разных жанрах, — несколько сонетов, сатирические стихи, а также небольшой эпиллион в овидиевском духе «История Главка и Сциллы»; такой род *эпической поэмы*, окрашенный в комические тона, стал популярен в 1590-х гг. (к этому жанру принадлежит и написанная позже поэма Уильяма Шекспира «Венера и Адонис»). Самое известное произведение Л. — поэма «Розалинда, или Золотое наследие Эвфуэса» (Rosalynde: Euphues Golden Legacie, 1590). Она пользовалась успехом и вышла в 4 изданиях, прежде чем Шекспир позаимствовал ее сюжет для своей пьесы «Как вам это понравится».

В 1590-х гг. из-под пера Л. выходили главным образом прозаические произведения, отмеченные явным влиянием *маньеризма*. Некоторые из них, рассчитанные на непритязательную публику, изобиловали сценами насилия и жестокости — таковы, например, «Жизнь Робера, герцога Нормандского» (The Famous, True and Historical Life of Robert, Second Duke of Normandy, 1591), повествующая о знаменитом Робере-дьяволе, и «Жизнь Уильяма Длиннобородого» (The Life and Death of Willam Longbeard, 1593). Симптоматично, однако, неизменное присутствие поучительного финала: Робер-дьявол раскаивается после встречи с благочестивым отшельником, а Уильяма Длиннобородого заслуженно казнят. К морализующей прозе можно отнести также «Катара» (Catharos, 1591), темой которого стали беседы с Диогеном, «Завороженного дьявола» (The Devil Conjured, 1596), поучительную историю об отшельнике, одержавшем верх над врагом рода человеческого, сатиру на тему 7 смертных грехов «Несчастье разума» (Wits Miserie, or The Worlds' Madness, 1596) и «Слезы Марии» (Prosopopeia... the Teares of Marie, 1596), размышление о греховности мира.

Наряду с произведениями, адресованными демократической аудитории, Л. писал и для читателя, знакомого с придворной литературой, в частности, с творчеством Уильяма Лили; к последнему отсылала «Тень Эвфуэса» (Euphues Shadow), написанная в 1592. Одним из самых интересных сочинений Л. стал роман «Маргарита Американская» (Margarite of America, 1596); автор постарался удовлетворить вкусы широкого читателя, предложив ему историю, действие которой разворачивалось в экзотических странах — в Перу и Московии. Изображая главного героя, индейского принца, чудовищно циничным последователем Никколо Макиавелли, убийцей, погрязшим в разврате, Л.

развенчивал мифы о «добром дикаре» и воплощении *золотого века* в Новом Свете, Московия же оказалась у него идеализированной ренессансной монархией. По утверждению автора, он почерпнул сюжет из некой испанской рукописи, найденной в иезуитской библиотеке в Бразилии, где Л. действительно побывал — в 1591 он принял участие в кругосветном путешествии Томаса Кавендиша; тем не менее история, безусловно, была плодом безудержной фантазии автора.

В 1590-х гг. Л. не оставлял поэзии, пробуя себя в разных жанрах. Его сонеты вошли в самые известные елизаветинские антологии — «Гнездо Феникса» (1593), «Английский Геликон» (1600), «Бельведер» (1600), «Английский Парнас» (1600). В 1593 Л. выпустил сонеты отдельным изданием («Пастушка»; Phillis), а поэтические послания, эклоги и сатиры, написанные в подражание Горацию и Ювеналу, вошли в сборник «Винная ягода Мома» (A Fig for Momus, 1596).

В 1597 Л. отправился во Францию и в следующем году получил в Авиньоне степень доктора медицины, признанную Оксфордским университетом после его возвращения. В течение нескольких лет он был практикующим врачом в Нидерландах и во Франции, в 1610 его приняли в лондонский Коллегиум врачей. В последние годы жизни одновременно с медицинской практикой Л. занимался переводами сочинений Иосифа Флавия и *Сенеки* — вплоть до 20 в. его перевод прозаических произведений последнего (The Works both Morall and Naturall of Lucius Annaeus Seneca, 1614), оставался непревзойденным. Л. также занимался переводами благочестивых авторов независимо от их конфессии: в 1601 он переложил избранные места из трудов католика Луиса де Гранады, а в 1621 перевел комментарии Симона Гулара к сочинениям французского поэта-гугенота Гийома Дю Бартаца.

Л. умер в Лондоне во время чумы, по-видимому, пытаясь оказать медицинскую помощь зараженным.

Соч.: The Works / Ed. by E. Gosse. L., 1883. Vol. 1–4; Rosalind: Euphues Golden Legacy / Ed. by D. Beecher. L., 1997.

Лит.: Burton N. P. Thomas Lodge: The History of an Elizabethan. L., 1931; Thomas Lodge and other Elizabethans / Ed. by C. Sisson. L., 1933; Walker A. The Life of Thomas Lodge // Review of English Studies. 1933. Vol. 9; Idem. The Life of Thomas Lodge // Review of English Studies. 1934. Vol. 10; Tenney E. A. Thomas Lodge. L., 1935; Houppert J. Thomas Lodge // The Predecessors of Shakespeare: A Survey and Bibliography of Recent Studies in English Renaissance Drama / Ed. by T. Logan and D. Smith. L., 1973; Salzman P. English Prose Fiction, 1558–1700. L., 1985; Donovan K. J. Recent Studies in Thomas Lodge (1969–90) // English Literary Renaissance. 1993. Vol. 23.

О. В. Дмитриева.

ЛОЙОЛА Игнасио, Игнатий (Loyola Ignacio), собственно, Иньиго Лопес де Рекальде-и-Лойола (Íñigo López de Recalde y Loyola) (1491, замок Каса Торпе близ Аспейтии — 31.7.1556, Рим),



Хуан Мартинес Монтаньес.
Скульптурный портрет Игнатия Лойолы. 1610.
Церковь Университета. Севилья.

испанский религиозный деятель, основатель ордена иезуитов; святой римско-католической церкви. Младший сын знатного дворянина из баскской провинции Гипускоа, Л. в силу традиции должен был с детства готовиться к духовной карьере; его начали обучать грамоте вместе с младшим духовенством местного прихода, однако он не проявил особых способностей, и его предназначили к светской жизни. Ок. 1507 Л. стал пажом в доме дальнего родственника матери, Хуана Веласкеса де Куэльяра, главного казначея королевства Кастилия, а в 1516 Л. переехал из Толедо в Памплону и стал офицером на службе у Антонио Манрике де Лары, герцога Нахеры и вице-короля Наварры. В 1521, руководя обороной цитадели Памплоны от вторгшихся в Наварру французов, он был тяжело ранен в обе ноги пушечным ядром, после чего крепость сдалась, и Л. оказался в плену. Французы проявили уважение к храбрости противника и позволили перевезти раненого в родовой замок; дома Л. сделали две тяжелые и болезненные операции, ломая и снова сращивая кости, но, несмотря на усилия врачей, он остался хромым.

Из-за длительного лечения Л. был вынужден провести почти полтора года в постели. Все это время он посвятил чтению знаменитой «Золотой легенды» (Legenda Aurea), житийного сборника, составленного в 13 в. доминиканцем Иаковом Ворагинским, и «Жизни Христа» (Vita Christi) Лудольфа Саксон-

ского — сочинений, которые оказали на него огромное воздействие, фактически перевернув его жизнь: в житиях святых он увидел пример служения Богу, которому должен был отныне следовать, а себя представил пилигримом — рыцарем Христа, единственного господина, которому стоило служить. В 1522 Л. покинул свой замок и отправился в Каталонию, в знаменитый бенедиктинский монастырь Монтсеррат, где раздал свое имущество, пожертвовал свои рыцарские доспехи образу Девы Марии Монтсерратской и облачился в одеяние пилигрима. Л. посетил многие каталонские монастыри, а в марте 1522 обосновался в небольшой пещере неподалеку от городка Манреса; здесь, в строгом посту и покаянии, он до февраля 1523 вел жизнь отшельника. В Манресе Л. впервые посетили мистические видения — позже он свидетельствовал, что лицезрел там Св. Троицу, Иисуса Христа и Деву Марию, постиг таинство реального присутствия Христа в причастии. Пережитый им в Манресе опыт лег в основу составленных позднее «Духовных упражнений» (Exercitia spiritualia; лат. изд. 1548), сборника медитаций и молитв, предназначенных для тех, кто жаждал духовного наставления или просто должен был принять какое-либо жизненно важное решение. «Упражнения» были рассчитаны на 28–30 дней; желавший их выполнить сначала должен был под руководством наставника размышлять о муках ада, и представлять их себе, затем следовали размышления о царстве Божьем и его славе, а в завершение должно было представить себе вечное сражение воинств Христа и сатаны и мысленно присоединиться к Христову воинству. Позднее через «Духовные упражнения» проходили все, кто хотел вступить в орден иезуитов.

Окрепнув после изнурительного поста, Л. отправился в Рим и, получив благословение у папы Адриана VI на паломничество в Св. землю, в июле 1523 отплыл из Венеции, а 25.8.1523 высадился в Яффе. Проведя в Иерусалиме около месяца, Л. решил остаться там навсегда и проповедовать христианское учение неверным; только по настоянию францисканцев, заведовавших на Св. земле делами паломников, он вернулся в Италию. Поняв, что для обращения неверных ему не хватает знаний, Л. отправился в Барселону, где изучал латинскую грамматику и риторику. В 1526–27 он продолжил образование в университетах Алькалы и Саламанки, одновременно проповедовал, обучал взрослых и детей основам католического вероучения, посещал больных. Инквизиция трижды арестовывала Л., подозревая в нем еретика, однако ничего предосудительного не обнаружила; правда, ему запретили проповедовать как не имеющему теологического образования. Чтобы получить его, в 1528 Л. отправился в Париж, где на протяжении 7 лет учился в коллеже Монтегю Парижского университета, в 1532 стал бакалавром, а в 1535 — магистром. В Париже Л. начал использовать имя Игнасио как более знакомое французам и, вероятно, считая его версией своего собственного, хотя был назван в честь не св. Игнатия

Антиохийского, а местного наваррского св. Иньиго (Инника), аббата монастыря в Онье.

Во Франции у Л. появился круг единомышленников, увлеченных его стремлением к очищению христианской жизни и обращению неверных. В него входили соотечественники Л. — Диего Лайнес, Николас Бобадилья и Альфонсо Сальмерон, португалец Симон (Симау) Родригеш, уроженцы Савойи Пьер Фавр и Клод ле Же и наваррец Франсиско Ксавьер (во французской традиции Франсуа Ксавье, в латинской — Франциск Ксаверий). 15.1.1534 они вместе с Л. принесли в часовне Сен Дени на Монмартре обеты вести целомудренную жизнь в бедности и проповедовать среди неверных в Иерусалиме, а если это будет невозможным — там, где им укажет глава католической церкви. Так возникло ядро будущего ордена иезуитов. Л. и его сподвижники направились в Венецию, откуда должны были отплыть в Св. землю, однако из-за войны Венеции с Турцией все перевозки паломников временно прекратились. В ожидании отплытия ученики Л., число которых все возрастало, проповедовали в городах Сев. Италии, а также учили детей и ухаживали за больными в госпиталях. В июне 1537 Л. был рукоположен в священники, а в сентябре 1537 в Виченце он и его ученики, уже называвшие себя «Обществом Иисуса», приняли решение остаться здесь и «завоевать Италию для Христа» — наставить на путь истинный тех, кто, по их мнению, лишь номинально считался христианами. Л. прибыл в Рим, где и был принят папой Павлом III, который приказал ему оставаться в Вечном городе как в новом Иерусалиме. В ноябре 1537 он пережил еще одно мистическое озарение, приведшее его к идее превратить «Общество Иисуса» в новый монашеский орден.

Согласно уставу, утвержденному папой Павлом III в 1540, члены ордена, иезуиты, должны были приносить обычные монашеские обеты бедности, целомудрия и смирения, а также особый обет следовать приказам папы. Целью деятельности ордена была проповедь католического учения, принимавшая разные формы, — миссионерская деятельность среди нехристиан в Америке, Африке и Азии, среди протестантов в Голландии, Германии, Англии, Польше и др., а также наставление католиков в праведной жизни. Одним из главных направлений деятельности ордена Л. считал образование, уровень которого в иезуитских коллегиях сразу же стал очень высоким; к концу его жизни иезуиты преподавали в 74 коллегиях на трех континентах, а членов ордена насчитывалось около 1000 человек.

Избранный в 1541 генералом ордена, Л. почти безотлучно пребывал в Риме, посвятив свою жизнь делам «Общества Иисуса» и разработке новой редакции устава (*Constitutiones Societatis Iesu*), принятой уже после его смерти, в 1556. В 1544–45 он вел ежедневный «Духовный дневник» (*Diario spiritual*; изд. 1892), а в 1554–55 надиктовал секретарю свою «Автобиографию», в полном виде изданную только в 1904. Кроме того, его перу принадлежит множество писем, в кото-

рых он обращал свои духовные наставления и практические советы собратям по ордену, клирикам, монахам и простым мирянам. В целом деятельность Л. и основанного им ордена иезуитов стала важнейшей составной частью движения *Контрреформации* и оказала огромное влияние на развитие культуры.

Умер Л. от малярии и похоронен в орденской церкви Иль Джезу в Риме.; канонизирован римско-католической церковью в 1622, день памяти — 31 июля.

Соч.: *Obras completas* / Ed. I. Iparraguirre, C. de Dalmases. Madrid, 1997; Автобиография: Рассказ паломника о своей жизни. М., 2002; Духовные упражнения. Духовный дневник. М., 2006.

Лит.: García Villoslada R. San Ignacio de Loyola: Nueva biografía. Madrid, 1986; Caraman P. Ignatius Loyola: A Biography of the Founder of the Jesuits. San Francisco, 1990; Meissner W. Ignatius of Loyola: The Psychology of a Saint. New Haven, 1992; O'Malley J. W. The First Jesuits. Cambridge, 1993; Maron G. Ignatius von Loyola: Mystik — Theologie — Kirche. Göttingen, 2001; Feld H. Ignatius von Loyola: Gründer des Jesuitenordens. Köln, 2006; Marín Sevilla J. M. Ignacio de Loyola: La enfermedad en su vida y en su espiritualidad. Salamanca, 2006; Phillips J. A. Ignatius of Loyola. L., 2006; Бемер Г. Иезуиты. СПб., 1999; Панер Х. Игнатий Лойола и историческое становление его духовности. М., 2002.

А. Ю. Серегина.

ЛОМАЦЦО Джованни Паоло, Джанпаоло (Lomazzo Giovanni Paolo, Gianpaolo) (26.4.1538, Милан — 27.1.1592 или 13.2.1600, там же), итальянский художник, литератор и теоретик искусства, представитель *маньеризма*. Родился в семье выходцев из города Ломаццо (Ломбардия). Л. рано проявил способности к живописи, много и успешно рисовал, с 1552 работал в мастерской ломбардского художника Джованни Баттисты делла Черва, ученика Гауденцио Феррари. С целью изучения творчества мастеров Высокого Возрождения путешествовал по городам Италии (Рим, Болонья, Флоренция, Неаполь, Мессина и др.), обращая особое внимание на произведения Корреджо, Пармиджанино, Рафаэля и Микеланджело, под сильным влиянием которых находился. Первой успешной работой Л. в области монументальной живописи была копия «Тайной вечери» Леонардо да Винчи, выполненная им для трапезной монастыря Санта Мария делла Паче в Милане (1560, погибла во время Второй мировой войны). К числу необычных по иконографии фресок Л. относилась «Постная вечеря», написанная для церкви Сант Агостино в Пьяченце и изображавшая отнюдь не предающихся посту папу и его окружение (1567, погибла в 1943; сохранился подготовительный рисунок в коллекции Виндзорского замка). С кон. 1560-х гг. Л. создал многочисленные алтарные картины для миланских церквей («Распятие» для Сан Джованни ин Конка, ныне — Гал. Брера, Милан; «Не тронь меня!» для Санта Мария делла Паче, ныне — Пина-

котака, Виченца; «Пьета» для Сан Витторе аль Олмо, ныне — Оспedale Маркези, Инцаго; «Стигматизация св. Франциска» для Санта Барнаба и др.); «Санта Мария делла Виттория» для церкви Сан Романо в Лоди (известна в копиях) оказала влияние на иконографию «Мадонны пилигримов» *Караваджо*. Среди др. значительных произведений Л. — созданное в 1570–71 живописное убранство капеллы Фоппа в церкви Сан Марко в Милане: 2 сцены из истории апостолов Петра и Павла, «Торжество ангелов» в куполе и алтарный образ «Мадонна со святыми»).

Писал Л. и *портреты*, опираясь на богатые традиции *ломбардской школы*; в ряду его работ этого жанра выделяются образы кардиналов Джованни Джироламо Мороне и Алессандро Кривелли, маркиза Пескары Франческо д'Авалоса, двух сестер Карло *Борromeя* и портрет Рудольфа Габсбурга, будущего императора *Рудольфа II*. Сохранилось 2 автопортрета Л. — один в молодые годы (ок. 1560, Музей истории искусства, Вена), другой, отразивший влияние фламандских мастеров, — в облике аббата шутовской «Академии мужланов» (после 1568, Гал. Брера), одним из создателей которой он был.

В искусстве Л. много рассудочного и эклектичного: стремясь к созданию «большого стиля», он с легкостью соединял манеры разных мастеров, заимствуя сфумато у *Леонардо да Винчи* и *Бернардино Луини*, перспектив-

ные эффекты у *Гауденцио Феррари*, реалистическую достоверность деталей у *Альбрехта Дюрера* и фламандских мастеров. Между тем занятия живописью не принесли ему большой славы, его известность была связана, в первую очередь, с теоретическими трудами по искусству и литературным творчеством, к чему он всецело обратился, лишившись в 1571 зрения. После этого несчастья Л. из Флоренции, где он был хранителем коллекции *Медичи*, вернулся в Милан; интерес к философии, истории, *герметизму*, художественному собирательству, а также к поэзии определил характер его занятий в последующие годы. Единственное сохранившееся в авторской рукописи сочинение Л., незавершенная «Книга сновидений» (*Libro de sogni*, ок. 1563; изд. 1973), по своей структуре (стихи в сочетании с гравюрами) предвосхищает замысел «Галереи» *Джамбаттисты Марино*, а по глобальности замысла (соединение эстетической, философской, богословской, научной проблематики) — более поздние теоретические сочинения Л. «Трактат об искусстве живописи, скульптуры и архитектуры» (*Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*, 1584) и «Идея храма живописи» (*Idea del tempio della pittura*, 1590). Перу Л. принадлежат также «Автобиография» (1587), «Стихотворения в форме гротесков» (*Grotteschi*, 1587) на итальянском, «Стихотворения в форме арабесков» (*Rabisch*, 1589) на смеси итальянского и испанского языков, а также миланского и болонского диалектов, иконографическое сочинение «О форме муз, принятой у древних греческих и латинских авторов» (*Della forma delle Muse*, 1591); последнее частично вошло в первое издание «Трактата об искусстве живописи».

«Трактат об искусстве живописи» и «Идея храма живописи» были написаны для художников, пользовались заслуженным успехом у современников, переведены на английский и французский языки и оказали заметное влияние на эстетическую мысль классицизма. Художественная теория Л. довольно схоластична: *платонизм* (особенно сильно на Л. повлиял «Комментарий на «Пир» Платона» *Марсилио Фичино*) и *аристотелевская* точность определений уживаются в ней со склонностью к *астрологии* и *герметизму* и дополняются практическими рекомендациями. В «Трактате об искусстве живописи», основополагающем для эстетики маньеризма, много интересных сведений о современных Л. ломбардских художниках, подробно описана художественная жизнь Милана, пересказывается содержание трактата *Брамантино* (собственно, *Бартоломео Суарди*; 1465–1530) и утраченных рукописей *Леонардо да Винчи*.

«Трактат» состоит из 7 книг, посвященных теории пропорций, *перспективе*, движению, колориту, освещению, художественной практике и иконографии; его структура отражает 3 основания искусства, которыми, согласно Л., являются: «доктрина», теоретические основы искусства (перспектива, теория пропорций, *математика*, оптика и др.); «практика», изложение и анализ творчества отдельных мастеров, и, наконец, художественная «манера», которая складывается из ико-



Джованни Ломатццо. Автопортрет в облике аббата «Академии мужланов». Ок. 1568.
Галерея Брера. Милан.

нографии, знания астрологии, религии, философии и литературы. Определение «прекрасного» остается основным вопросом художественной теории Л.: в отличие от ренессансной эстетики он считал основным источником красоты не подражание природе, а следование абстрактной идее прекрасного. Цель творчества, по мнению Л., заключается в том, чтобы облечь Божественную идею в видимую форму, прообраз которой художник находит в природе: искусство обращается к подражанию природе только за тем, чтобы выразить отвлеченную идею красоты. Следуя неоплатоникам, Л. выстраивал последовательность нисхождения «идеи»: она исходит от Бога, формируется в ангелах, затем посредством разума или знания проникает в душу художника с тем, чтобы обрести видимую форму в материальных объектах. Затрудняясь в объяснении процесса нисхождения идеи от Бога к художнику, Л. прибегал к сравнению со светом, который берет начало от Бога и поглощается духовными и материальными сущностями. Отражением маньеристических взглядов Л. стало предпочтение им «змеевидной фигуры» или «фигуры серпентината», лишенной функциональности движения, а выражающей лишь «неистовство» (*furia*) эмоций. В последней части трактата Л. разбирает христианскую и классическую иконографию, следование которой обязательно для художника, желающего достичь совершенства: он описывает типологию богов, их атрибуты, сопутствующие им детали, т. е. все то, что может помочь художнику в выражении его идеи.

«Идея храма живописи» является сжатым изложением основных положений «Трактата об искусстве живописи», но еще более схематизированным. Трактат также распадается на 7 книг, соответствующих 7 категориям живописи и 7 столпам ее храма; под последними разумеются 7 великих мастеров Возрождения и их выбор представляет собой результат компромисса личного вкуса Л. и расхожих точек зрения его эпохи: так, Микеланджело и Рафаэль попадают в книгу в качестве непрекаемых художественных авторитетов своего времени, а Тициан, Полидоро да Караваджо и Гауденцио Феррари — из-за своего ломбардского происхождения (последний еще и в силу личных причин); менее объяснимо присутствие в этом перечне уже вышедшего к тому времени из моды Андреа Мантеньи, творчество которого Л. к тому же плохо знал. По мнению автора, достижения каждого из «столпов», отражая то или иное совершенство искусства живописи, соответствуют одному из 7 разделов трактата, одновременно Л. приписывает «столпам» свойства той или иной планеты и соответствующего ей металла. Художнику, читателю трактата, предлагается в соответствии с его темпераментом и зодиакальным знаком найти авторитет, к которому его влекут внутренняя симпатия и родство темпераментов; для Л. выбор авторитета равносителен выбору художественной манеры, того или иного способа выражения идеи прекрасного. В художественной теории Л., как и в практике Болонской акаде-

мии, формируется эстетика исторического ретроспективизма, основанная на подражании образцам.

Соч.: *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*. Milano, 1584; *Idea del Tempio della pittura*. Milano, 1590; *Rime*. Milano, 1587; *Rabisch dra Academiglia dor compa Zavargna, nabad dra vall d'Bregn, ed tucchi i su fidigl soghit, con ra' ricenciglia dra Valada. Or canto di suersarigl, scianscia*. Milanj, 1589; *Della forma delle Muse*. Milano, 1591; *Scritti sulle arti / A cura di R. P. Ciardi*. F., 1973–74; *Вступление к трактату о живописи / Вступ ст. В. Д. Дажиной // Эстетика Ренессанса. М., 1981. Т. 2.*

Лит.: Ackermann G. M. *The Struttore of Lomazzo's Treatise on Painting*. Ann Arbor; Michigan, 1964; Romano G. *Giovan Paolo Lomazzo // Gaudenzio Ferrari e la sua scuola: I cartoni cinquecenteschi dell'Accademia Albertina*. Torino, 1982; Cassimatis M. Z. *Zur Kunsttheorie des Malers Giovanni-Paolo Lomazzo (1538–1600)*. Frankfurt am Main, 1985; Kemp M. *Equal Excellences: Lomazzo and the Explanation of Individual Style in the Visual Arts // Renaissance Studies. L., 1987. Vol. 1.1; Bora G. Da Leonardo all'Accademia della Val di Bregno: Giovan Paolo Lomazzo, Aurelio Luini e i disegni degli accademici // Raccolta Vinciana*. 1989. Vol. XXIII; Idem. *Giovan Paolo Lomazzo // Pittura a Milano. Rinascimento e Manierismo*. Milano, 1998; Agosti B., Agosti G. *Le tavole del Lomazzo*. Brescia, 1997; *Rabisch: Il grottesco nell'arte del Cinquecento: L'Accademia della Val di Blenio, Lomazzo e l'ambiente Milanese / Ed. M. Kahn-Rossi, F. Porzio*. Milano, 1998; Manegold C. *Wahrnehmung, Bild, Gedächtnis: Studien zur Rezeption der Aristotelischen Gedächtnistheorie in den kunsttheoretischen schriften des Giovanni Paolo Lomazzo*. Hildesheim, 2004; Isella D. *Lombardia stravagante*. Torino, 2005.

В. Д. Дажина, К. А. Чекалов.

ЛОМБАРД Ламберт (Lombard Lambert) (1505/06, Льеж — август 1566, там же), нидерландский живописец, рисовальщик, архитектор, знаток античного искусства, нумизмат и педагог. Родился в семье льежского бюргера; с детства стремился заниматься живописью, но в родном городе не у кого было брать уроки живописи, поэтому Л. сначала учился в Антверпене, затем в Мидделбурге, где, как считают, его наставником был первый нидерландский романист Ян Госсарт. Манера живописи Л. формировалась, видимо, также под воздействием творчества утрехтского романиста Яна ван Скорела, тесно общавшегося с Госсартом. В Мидделбурге Л. под влиянием нидерландского гуманиста Михеля Загриуса, занимавшего пост городского секретаря, заинтересовался античным искусством, стал изучать греческий и латинский языки и приобщился к новой ренессансной культуре. Когда Л. вернулся на родину, знакомство с льежским архиепископом Эдуардом де ла Марком открыло перед молодым живописцем новые перспективы: в 1532 он стал главным художником и архитектором при архиепископском дворе. Предположительно в 1533 (по др. данным — в 1557) Л. ездил в Германию, где делал зарисовки антич-

ных памятников, бывал он и во Франции. В 1537 по протекции архиепископа и при его финансовой поддержке художник в свите кардинала Реджиналда Пола отправился в Рим, чтобы изучить памятники античной архитектуры и скульптуры с целью использовать их позже при разработке эскизов убранства льежского епископского дворца; часть римских набросков Л. была позже воплощена в гравюры, выполненные в мастерской Иеронима Кока. Л. знакомился и с живописью итальянских мастеров, особенно его привлекали произведения Андреа Мантеньи, стиль которого позже отчетливо прослеживается в работах нидерландца. На творчество Л. огромное влияние оказало и личное общение со многими итальянскими мастерами Возрождения, среди которых был и Микеланджело.

По возвращении на родину (в кон. 1538 или нач. 1539) Л. работал в Льеже. Как архитектор он занимался проектированием не только культовых зданий (портал церкви Сен Мартен, окна собора Св. Ламберта), но и домов для уважаемых граждан города, а как художник писал картины на религиозные и мифологические сюжеты, работал над алтарными композициями, аллегориями, портретами. Сохранилось мало картин, которые однозначно могли бы быть приписаны Л., и о большей части его работ можно судить по рисункам, копиям и гравюрам. Одной из лучших его картин считается существующий в нескольких вариантах «Автопортрет» (Музей валлонского искусства, Льеж; Гос. художественные собрания, Кассель; Эрмитаж), хотя некоторые исследователи считают его работой Франса Флориса, ученика Л. Этой работе, как и др. портретам, приписываемым Л., свойственны живость, яркость и точность характеристики, что значительно отличает их от излишне академичных работ художника на религиозные темы («Сцена жертвоприношения», Музей валлонского искусства; «Милосердие», Эрмитаж). К значительным произведениям Л. относят также алтарные доски с изображениями сцен из жития св. Дионисия (церковь Сен Дени, Льеж), «Триптих св. Петра» (Королевский музей изящных искусств, Брюссель), 8 картин для аббатства Херкенроде в Хасселте, объединенных под общим названием «Добродетельные жены» (ныне 4 хранятся в церкви св. Армана в Стокрое, близ Хасселта, другие 4 — в Музее валлонского искусства), а также более тысячи рисунков, набросков и чертежей, находящихся в музейных, библиотечных и личных коллекциях; в отличие от живописных работ, которые художник никогда не подписывал, на многих рисунках стоят и подпись, и дата.

Л. был широко образован и сочетал различные творческие интересы: он, возможно, был первым из нидерландцев, кто занимался археологией, проводил атрибуцию античных монет и медалей; обладая даром педагога и обширными знаниями, он создал первую к северу от Альп Академию живописи, в которой познавали азы искусства многие нидерландские живописцы, в т. ч. и наиболее известные из поздних ни-

дерландских романистов, портретисты Франс Флорис и Виллем Кей. Л. состоял в переписке с Джорджо Вазари, сообщал ему сведения о нидерландских художниках. Творчество Л. высоко оценивалось современниками: Карел ван Мандер причислял его к «самым лучшим нидерландским живописцам и прошедшего и нынешнего времени». Первая биография художника (Lamberti Lombardi apud Eburones pictoris celeberrimi vita) была написана в 1565 его учеником Домиником Лампсонием (1532–99), нидерландским гуманистом, поэтом и художником.

Lut.: Helbig J. Lambert Lombard // Biographie nationale. Bruxelles, 1897. Т. XII; Lampsonius D. Lamberti Lombardi apud Eburones pictoris celeberrimi vita / Éd. par A. Del Vita. R., 1938; Crick-Kuntziger M. L. Lambert Lombard. Turnhout, 1920; Lambert Lombard et son temps: Musée de l'art wallon. Luik, 1966; Lambert Lombard, Renaissanceschilder, Luik 1505/6–1566 // Interdisciplinaire essays en tentoonstellingscatalogus: Koninklijke Instituut voor het Kunstpatrimonium. Brussel, 2006. № 3; Никитин Н. Н. Искусство XV–XVI веков. Л., 1984; Мандер К. ван. Книга о художниках. СПб., 2007.

Г. А. Шатохина-Мордвинцева.

ЛОМБАРДО (Lombardo), Ломбарди (Lombardi), семья итальянских архитекторов и скульпторов. Основателем и главой мастерской был Пьетро Л. (Pietro; ок. 1435, Карона, кантон Тичино, Швейцария — июнь 1515, Венеция), один из ведущих мастеров венецианской школы раннего Возрождения. В юности мог посетить Флоренцию, что отразилось на характере его искусства, в чертах которого заметно влияние Донателло, Лоренцо Гиберти и Дезидерио да Сеттиньяно. Полный ясной гармонии стиль его скульптуры и архитектурного декора, тонкостью рисунка и изяществом орнаментальных мотивов близкий также творчеству Агостино ди Дуччо, отражает увлечение мастера классической древностью и хорошее знание античной глиптики. Наиболее известные скульптурные произведения Пьетро Л. связаны с развитием новой типологии надгробного монумента, выработанной в произведениях флорентийских мастеров, прежде всего в работах Донателло и Бернардо Росселино. К его первым произведениям относится гробница юриста Антонио Росселли (1464–67, церковь Сант-Антониа, Падуа), архитектурная композиция которой повторяет структуру гробницы Леонардо Бруни в церкви Санта Кроче во Флоренции работы Росселино. Документально известно, что Пьетро Л. обосновался в Венеции не позднее 1474, хотя, возможно, он выполнял здесь отдельные работы и раньше (надгробие Паскуале Малипьеро в церкви Санти Джованни э Паоло, после 1462). Расцвет творчества Пьетро Л. и рост влияния его мастерской относится к 1480–90-м гг.: он выполнял многочисленные архитектурные и скульптурные заказы как в самой Венеции, так и в городах Венето — Тревизо (декор пресбитерия собора, 1481–83) и Чивидалье-дель-Фриули (перестройка собо-



Пьетро Ломбардо. Гробница дожа Никколо Марчелло.
1475. Санти Джованни е Паоло. Венеция.

В Венеции Пьетро активно сотрудничал со своими сыновьями и учениками Туллио Л. (Tullio; ок. 1455 — 17.11.1532, Венеция) и Антонио Л. (Antonio; ок. 1458 — ок. 1516, возможно, Феррара), что затрудняет точную атрибуцию произведений семейной мастерской, хотя в скульптурных работах сыновей, особенно Туллио, очевидно нарастание классических черт. Мастерская прославилась величественными архитектурно-скульптурными ансамблями надгробий. Так, по проекту Пьетро Л. в венецианской церкви Санти Джованни э Паоло был возведен надгробный монумент дожа Пьетро Мочениго (1485), включающий статую почившего дожа, поза и облик которого напоминают римские императорские изображения и воплощают идею триумфа, а также многочисленные статуи воинов и аллегорические фигуры, олицетворяющие добродетели усопшего. Мотив триумфальной арки, боковые ниши со статуями, тончайшая резьба мраморных рельефов, обилие скульптурного орнамента, вдохновленного античностью, форма и характер эпитафии, обрамленной трофеями, отражают новаторский характер творческих поисков Л.-старшего,



Антонио Ломбардо.
Надгробие епископа Якопо Пезаро. До 1524.
Санта Мария Глорियोла дель Фрари. Венеция.

ра, после 1502); в Равенне для церкви Сан Франческо он выполнил надгробный монумент Данте (1483, позднее был перенесен в специальный мавзолей). В Венеции в 1498–1511 Пьетро Л. руководил строительством и украшением Дворца дожей, к лучшим архитектурным произведениям его мастерской относятся здание Скуолы Гранде ди Сан Марко (1488–90, совместно с Мауро Кодуччи и Джованни Буоро, скульптурная декорация фасада — Туллио Л.), палаццо Дарио (1487) и Ведрамин-Калерджи (1481–1504, начато по проекту Кодуччи). Жемчужиной венецианского Ренессанса считается церковь Санта Мария деи Мираколи (1481–89): зальный храм с куполом над повышенной алтарной частью выделяется мраморной облицовкой с использованием разных оттенков камня и изысканным декором, включающим скульптурные медальоны с изображением апостолов, мотивы античного канделябра на пилястрах и фигурки путти на базах пилонов. Многоцветная мраморная облицовка использована и в интерьере, подчеркивая гармоническую соразмерность внутреннего пространства.



Пьетро Ломбардо. Гробница дожа Пьетро Мочениго. 1485. Церковь Сан Джованни э Паоло. Венеция.

заложивших основы для дальнейшего развития надгробной пластики в творчестве его сыновей. Итогом станет величественный архитектурно-скульптурный ансамбль гробницы дожа Андреа Вендрамина, созданный Туллио Л. для церкви Санта Мария деи Серви (с 1493, ныне в церкви Санти Джованни э Паоло). В нем заметно усиление классических черт, стремление к большей монументальности фигур и их самостоятельности по отношению к архитектуре. К числу лучших монументальных скульптурных произведений Туллио Л. относится большой алтарь «Коронование Марии» для церкви Сан Джованни Кризостомо (1502) — его форма и пространственное решение перекликаются с аналогичными поисками в алтарной живописи Венеции, в первую очередь, в творчестве Джованни Беллини. Высокий, приближающийся к круглой скульптуре барельеф фигур первого плана напоминает эллинистическую пластику и отражает страстное увлечение Туллио античностью — об этом свидетельствуют и

2 бюста молодой пары, соединенных вместе на одной мраморной доске (1500-е гг., Музей Ка д'Оро, Венеция), что заставляет предположить намеренное использование античной формы двойного надгробия. В том же антикизированном стиле Туллио и Антонио выполнили 3 рельефа со сценами из жизни св. Антонио для капеллы в церкви Сант Антонио в Падуе (1500–02, 1505).

При всем своеобразии классического стиля венецианской пластики кон. 15 в. нельзя не отметить нарастающее влияние флорентийских мастеров, особенно Андреа Верроккьо, работавшего в Венеции, и хорошее знакомство с работами северных мастеров; влияние ранних работ Верроккьо заметно в 2 мраморных статуях юношей со щитами, выполненных Туллио (1500-е, Гос. музеи, Берлин). В 1506 Антонио поступил на службу к герцогам д'Эсте и уехал в Феррару. По его проекту был построен замок Беллозгардо (1508), для украшения которого мастер выполнил серию мраморных рельефов.

Лит.: Planiscig L. Pietro, Tullio und Antonio Lombardo // Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien. Neue Folge. 1937. Bd. 11; Mariacher G. Tullio Lombardo Studies // The Burlington Magazine. 1954. Vol. 96. № 621; Idem. Pietro Lombardo a Venezia // Arte veneta. 1955. № 9; Pallucchini R. Storia della civiltà veneziana. F., 1957. Vol. 3: La civiltà veneziana del Quattrocento; Lorenzetti G. Venezia e il suo estuario. Venezia, 1960; Wolters W. Venetian Figurative Sculpture: 1460–1530 // Venice: Art and Architecture. Cologne, 1997. Vol. I.

В. Д. Дажина.

ЛОМНИЦКИЙ из Будче Шимон (Lomnický z Budče Šimon) (1552, Ломнице — 1623, Прага), чешский поэт и писатель. Происходил из простой крестьянской семьи; благодаря поддержке чешского магната Вилема из Рожмберка (см. ст. *Рожмберки*) получил образование и место школьного преподавателя, проработав 7 лет, затем, после неудачной попытки обосноваться в Праге, занимал должность писаря, позднее управляющего пивоварней Рожмберков в Ломнице. Ок. 1585 приобрел двор и шинок в Шеветине, где прожил 30 лет, занимаясь хозяйственной и литературной деятельностью, которая в итоге получила широкое общественное признание: в 1594 *Рудольф II* возвел Л. в дворянское звание. В 1618, после пожара, уничтожившего его имение в ходе нападения войск католиков, Л. переехал в Прагу, где во время чешского сословного восстания против Габсбургов (1618–20), перейдя в лагерь протестантов, писал дифирамбы восставшим и приглашенному ими на чешский трон курфюрсту Пфальцскому Фридриху, главе Протестантской лиги. Впрочем, после поражения восстания Л. вернулся в лоно римской церкви и прославлял победителей-католиков. О последних годах жизни Л. существует много домыслов, рисующих его то как нищего, то как выразителя правды перед лицом нового короля, за что и пострадал, то как автора глумливого литературного надругательства над публичной

казню вождей восстания. Документально известно только то, что, разорившись, он умер в доме своего приятеля. Однако подобные легенды сделали из Л. в представлении следующих эпох характернейшую фигуру времени поражения чешского восстания.

Л. сочинял чешские и латинские стихи «на случай», ища покровительства сильных мира сего, и приобрел славу «шинкаря-латиниста». В стихах и прозе Л. писал для простого народа нравоучительные сочинения, из которых особенно популярными стали «Краткое поучение молодому хозяину» (*Kratké naučení mladému hospodáři*, 1586), «Стрела Купидона» (*Kupidova střela*, 1590), «Золотая шкатулка» (*Tobolka zlatá*, 1615). Сочинял также пьесы. В 17–18 вв. особое значение приобрели его сборники духовных песен «Новые песни» (*Písňe nové*, 1580) и «Канционал» (*Kancionál*, 1595), т. к. в условиях рекатолизации страны и запрета гуситских песнопений именно творческое наследие поэта-католика сохраняло национальные традиции народной духовной лирики.

Л. — чрезвычайно плодовитый автор, одинаково талантливо проявивший себя в прозе, поэзии и драматургии. Его религиозно-назидательные сочинения охватывают широкий круг проблем, в них видно повышенное внимание автора к реальной жизни. Огромные по объему поэтические циклы Л. основаны на использовании разнородных литературных источников от латинской экземплы до городской новеллы. Список «Трактата о танце» (*Traktát o tanci*, 1597), в котором Л. относит танец как дьявольское измышление к смертным грехам, имеется в Российской национальной библиотеке.

Соч.: *Komedie aneb Hra kratičká // České humanistické dramy*. Praha, 1986; *Fragmenta, to jest Drobty aneb paběrky z starodávních historií a kronik // Kultura baroka v Čechách a na Moravě*. Praha, 1992; *Kupidonova střela*. Dětinský řápek. Brno, 2000; *Европейская поэзия XVII века*. М., 1977. С. 736–37.

Лит.: Forlíková M. *Šimon Lomnický z Budče // Jihočeský sborník historický*. 1963. № 3–4; *Idem*. Šimon Lomnický z Budče. České Budějovice, 1974; *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě*. Praha, 1969. Т. 3. С. 208–10; *Práček E. Šimon Lomnický z Budče // Lexikon české literatury*. Praha, 1993. Т. 2/II; *Voit P. Nad mravněvýchovnou tvorbou Šimona Lomnického z Budče // Miscellanea*. № 6/1. Praha, 1990; *История литератур западных и южных славян*. М., 1997. Т. 1. С. 656–57.

Г. П. Мельников.

ЛОНГЛЕНД Джон (Longland John) (1473, Хенли-он-Темз, Оксфордшир — 7.5.1547, Воберн), английский религиозный деятель. Получил образование в Оксфорде: был стипендиатом Модлен-Холла, закончил его со степенью бакалавра, затем членом колледжа, а в 1505 — его главой. 15.4.1500 Л. был рукоположен в священники и 29.1.1504 получил приход Вудэм-Ферес в Эссексе; в 1517 он от него отказался. В 1511 Л. удостоен степени доктора богословия, в 1514 стал деканом Солсбери и пребендарием в Сев. Келси в Линкольншире.

В апреле 1519 Л. был назначен каноником в Виндзор; благодаря личной набожности и таланту, стал духовником *Генриха VIII*, а 5.5.1521 он был посвящен в сан епископа Линкольнского и в этом качестве энергично отстаивал права и привилегии церкви.

В начале осеннего триместра 1532 Л. стал канцлером Оксфордского университета, заменив умершего Уильяма Уорэма, и оставался на этом посту до собственной кончины. Будучи канцлером, Л. подтверждал привилегии университета и поддерживал бедных ученых, однако в большей степени был сконцентрирован на обнаружении и наказании еретиков: так, в октябре 1531 он поручил Джону Лондону и Джону Хигдону поиск книг, содержащих ересь, у книготорговцев Оксфорда. Жестоко преследуя новые доктрины, Л. тем не менее был преданным сторонником королевской супрематии и королевского развода, хотя позже горько сожалел об этом.

Л. не был чужд развитию современной мысли и, подобно Уорэму, покровительствовал *Эразму Роттердамскому*; Томас Мор называл его «вторым Колетом» (см. ст. Джон Колет), и приводил утверждение Л. о том, что благодаря сочинениям Эразма тот извлек больше ясности из Нового Завета.

В Оксфорде Л. стал главным орудием Генриха VIII для принятия решения в пользу королевского развода, однако его закидали здесь камнями. Л. издал также строгие предписания духовенству своего диоцеза поддерживать королевскую супрематию и проповедовать лояльность ей; он запретил всякое упоминание имени или власти папы. Эти же принципы легли в основу 2 его проповедей, произнесенных по-английски при дворе в Страстную пятницу 1536 и 1538.

Известно, что Л. занимался благотворительностью: в 1521 он стал лорд-олмонером, высшим королевским чиновником, раздающим милостыню при монаршем дворе, а также открыл богадельню в родном городе Хенли. По звещанию Л. его сердце было похоронено перед алтарем кафедрального собора Линкольна, внутренности — в Воберне, где он умер, тело — в коллегиальной церкви Итона.

Соч.: *Quinque Sermones*, L., 1517; *Tres Conciones*, *Quinque Sermones*. L., 1527; *Expositiones Conciones*, *Concio*. L., 1531.

Лит.: *McConica J. K. English Humanists and Reformation Politics*, Oxford, 1965; *Григорьева И. Л. Оксфордский гуманизм и контакты с ним Эразма // Университеты Западной Европы: Средние века. Возрождение. Просвещение*. Иваново, 1990.

Л. А. Кронштадтская-Карева.

ЛОПЕ ДЕ ВЕГА, см. *Вега Карньо* Лопе Феликс де.

ЛОПЕС ДЕ АЙАЛА Педро, Перо (*López de Ayala Pedro, Pero*), Педро Айяла (*Pedro Ayala*) (1332, Витория — нач. апреля 1407, Калаорра), испанский политический деятель, канцлер Кастилии, историк, писатель и поэт. Родился в одной из самых знатных семей провинции Алава на С. Испании. Его образование на-

чалось довольно рано при дворах Арагона и Кастилии. Воспитанием Л. де А. занимался его дядя кардинал Педро Гомес Барросо, который готовил мальчика к духовному званию: читал с ним Библию и латинских авторов. Однако в 1353 Л. де А. поступил на службу к королю Кастилии Педро I Жестокому — так началась его военная карьера. В конфликтах короля с его сводными братьями Л. де А. долгое время оставался верным королю, но в 1366 перешел на сторону Энрике Трастамарского и в битве при Нахере (1367), проигранной последним, попал в плен к англичанам, союзникам Педро; по истечении 6 месяцев он был выкуплен своей семьей. После окончательной победы над Педро Энрике II, ставший королем, щедро награждал Л. де А., жалую ему земли и титулы: он был главным алькальдом и судьей Витории (1374) и главным алькальдом Толедо (1375), затем стал советником сначала Энрике II, а потом Хуана I, который подтвердил все пожалования своего отца и сделал Л. де А. сеньором Сальватьерры (1382). Л. де А. ездил с важными дипломатическими поручениями в Арагон и во Францию, всегда безупречно исполняя свои обязанности. В проигранном кастильцами сражении при Алжубарроте (1385), которое Хуан I дал вопреки его советам, Л. де А. попал в плен к португальцам и находился там до 1388, когда был выкуплен за 30 тыс. золотых доблей; в плену он активно занимался литературными трудами. Снова оказавшись при кастильском дворе, Л. де А. вошел в состав регентского совета при малолетнем Энрике III; влияние его все возрастало: в 1398 король назначил его канцлером Кастилии. В последние годы жизни Л. де А. продолжал заниматься государственными делами, но не меньше внимания уделял литературной деятельности. Племянник Л. де А., Фернан Перес де Гусман, оставил его литературный портрет.

Литературное наследие Л. де А. включает поэзию, исторические сочинения и переводы. Самое известное его поэтическое произведение, «Поэма о придворной жизни» (*Rimado de Palacio*), созданное, возможно, в 1378–1403, построено по принципу кансьонеро и состоит в общей сложности из 8200 стихов. Начинает автор с рассказа о собственных недостатках, чтобы потом перейти к анализу пороков современного ему общества — он касается всех его слоев, не забывая и об обитателях дворцов. Л. де А. много пишет о коррупции и злоупотреблениях в церковной и государственной иерархии, демонстрируя сложное и объективное видение современного ему мира и отмечая кризисные явления и тенденцию к потере нравственных ориентиров. В своих стихах автор критикует, иронизирует и наставляет, а заключительная часть сборника представляет собой довольно свободную сокращенную версию «Моралий» св. Григория Великого, переведенных и комментированных Л. де А.

Л. де А. — один из лучших прозаиков и наиболее реалистичный историк своего века. Он написал истории царствования всех королей, которым служил: Педро I, Энрике II, Хуана I и частично Энрике III (до 1396); в общей сложности описанные им

события охватывают период от 1350 до 1395. Среди его трудов выделяется «Хроника Педро I», которую часто считают первой ренессансной кастильской хроникой: Л. де А. выступает в ней уже не как просто хронист, а как историк со своим взглядом на мир, превосходно подготовленный, критически отбирающий материал для повествования и стремящийся к его достоверности. Обычно бесстрастный в изложении событий, он, однако, отличался предвзятостью в отношении Педро I, к которому испытывал враждебные чувства, поскольку сам от него пострадал и верно служил узурпировавшей трон династии Трастамара. Созданный Л. де А. образ этого монарха был крайне тенденциозным и положил начало мифу о его крайней жестокости. Впрочем, литературный талант автора сделал подобную трактовку убедительной, а чтение хроники — занятием увлекательным. В историографии «Хроника Педро I» считается образцом риторики, а иногда даже «политической Библией кастильского Возрождения», поскольку само построение этого сочинения, напоминающего произведение античных историков, подчинялось политическим целям. Подражание античным авторам, особенно Титу Ливию и Тациту, проявилось в структуре хроники, речах и диалогах, цитировании писем. Хроники Л. де А. долго служили образцами для создания исторических сочинений.

Л. де А. много занимался переводами: он переложил на кастильском «Об утешении философией» Боэция, «О высшем благе» Исидора Севильского, «О злключениях знаменитых мужей» Джованни Боккаччо, I, II и IV декады Тита Ливия. В переводах Л. де А. стремился к точности и ставил своей целью не только переложение, но и восстановление первоначального авторского текста: он исправлял ошибки и неточности копиистов, сравнивая несколько манускриптов.

Известны также сравнительно небольшие работы Л. де А., в частности, его «Книга об охоте с птицами» (*Libro de la caça de las aves*), пособие по соколиной охоте, написанное во время португальского плена (1386).

С о ч. и п е р е в о д ы: *Libro de la caza de las aves* / Ed. L. Fradejas Lebrero. Valencia, 1959; *Las crónicas* / Ed. Ch. L. Soper. Zaragoza, 1975; *Las Décadas de Tito Livio* / Ed. crítica... por C. J. Wittlin. Barcelona, 1982. Vol. 1–2; *Libro Rimado de Palacio* / Ed. K. Adams. Madrid, 1993.

И с т о ч н и к и: Floranes R. de. *Vida literaria del Canciller mayor de Castilla, D. Pedro López de Ayala* // *Colección de los documentos inéditos para la historia de España*. Madrid, 1852. Vol. XIX–XX; Pérez de Guzmán F. *Generaciones y semblanzas*. Madrid, 1998.

Лит.: Lapesa R. *El Canciller Ayala* // *Historia de las literaturas hispánicas*. Barcelona, 1949. Vol. I.; Sánchez Albornoz C. *El Canciller Ayala, historiador* // *Espanoles ante la historia*. México, 1958; Suárez Fernández L. *El Canciller Pedro López de Ayala y su tiempo*. San Antonio, 1962; Tate R. *López de Ayala, ¿historiador humanista?* // *Idem. Ensayos sobre la historiografía peninsular del s. XV*. Madrid, 1970; García de Andoín F. *El canceller Ayala: Su obra y su tiempo*

1332–1407. Vitoria, 1976; García M. *Obra y personalidad del Canciller Ayala*. Madrid, 1982; Orduna G. *El arte narrativo y poético del Canciller Ayala*. Madrid, 1998; Смирнов А. А. *Средневековая литература Испании*. Л., 1969. С. 144–49; Плавский З. И. *Литература Испании IX–XV веков*. М., 1986. С. 116–21.

Н. В. Фомина.

ЛОПЕС ДЕ ВЕЛАСКО Хуан (López de Velasco Juan) (ок. 1530 — не ранее 1591), испанский географ, астроном и историк. В своей деятельности был тесно связан с Советом по делам Индий, являясь в 1571–91 его космографом и хронистом. В 1571–74, используя, наряду с собственным опытом, доступные ему по должности бумаги Бартоломе де Лас Касаса, Педро Сьесы де Леон и Алонсо де Санта Крус, Л. де В. создал «Географию и всеобщее описание Индий», масштабный труд, обобщающий знания того времени о физической географии и природе Нового Света, его населении и колонизации (1-е изд. 1880–94). По некоторым данным, Л. де В. написал также труд «Навигация из Испании в Западные Индии» (*Navegación de España a las Indias Occidentales*), ему же принадлежит окончательная редакция анкеты (*Instrucción y memoria de las relaciones que se han de hazer para la descripción de las Indias*, 1577), составленной по поручению Филиппа II для получения всесторонней и детализированной информации об Испанской Америке по образцу вопросника, ранее составленного для тех же целей применительно к Испании. Анкета, на которую следовало ответить жителям всех населенных пунктов Испанской Америки, включала десятки вопросов по топонимике, физической географии, естественной истории, населению, экономике, институтам. Поскольку среди них был вопрос о географических координатах, Л. де В. составил отдельную инструкцию для наблюдения затмений во всех регионах Испанской монархии; с ее помощью даже не слишком ученый человек мог, тщательно фиксируя результаты наблюдений, достаточно точно определить координаты местности. С той же целью Л. де В. изобрел инструмент для наблюдения затмений, который успешно использовал в 1576–77. Ответы на вопросы анкеты, собранные в течение следующих 10 лет, считаются самым ценным и надежным источником для изучения Испанской Америки в 16 в.

С о ч.: *Geografía y descripción Universal de las Indias* / Ed. Justo Zaragoza. Madrid, 1880–94. Vol. 1–4; *La geografía y descripción universal de las Indias* / Ed. M. Jiménez de la Espada. Madrid, 1971 (Biblioteca de autores españoles. T. 248).

Лит.: Beltrán y Rózpide R. *América en tiempos de Felipe II: Según el cosmógrafo-cronista Juan López de Velasco* // *Boletín de la Real Sociedad Geográfica*. 1927. T. LVI; Redondo A. *Exaltación de España y preocupaciones pedagógicas alrededor de 1580: Las reformas preconizadas por Juan López de Velasco, cronista y cosmógrafo de Felipe II* // *Felipe II (1527–1598): Europa y la monarquía católica*. 1998. Vol. 4.

В. А. Ведюшкин.

ЛОПЕС ДЕ ГОМАРА Франсиско (López de Gómara Francisco) (1511, Гомара близ Сории, Старая Кастилия — 1566 или 1567, Севилья), испанский историк, хронист конкисты. Родился в знатной семье, получил образование в университете Алькала-де-Энарес. Приняв постриг, уехал в Италию, где провел 10 лет. В 1541 вместе с Эрнаном Кортесом участвовал в войне Испании против алжирских пиратов, в 1540-е гг. был личным капелланом Кортеса, от которого получал сведения о Новом Свете; жил в его доме до кончины знаменитого конкистадора в 1547, после чего переехал в Севилью, где провел оставшиеся годы.

Перу Л. де Г. принадлежат труды «Хроника братьев Барбароха» о неудачном походе на Алжир, «Анналы императора Карла V» и принеся автору громкую известность хроника «Победоносная Испания, или Всеобщая история Индий» (*Hispania Vitrix, Primera y Segunda partes de la historia general de Indias*). Написанная между 1540 и 1551, она была опубликована в 1552; в последующие 2 года вышло 3 ее переиздания, она была переведена на итальянский, французский и латынь и читалась по всей Европе. Труд Л. де Г. — яркий образец ренессансного исторического мышления и мировосприятия, отчетливо противопоставленный средневековым иерархичности и статике. Автор одним из первых определил открытие и завоевание Америки как событие планетарного масштаба — по его словам, третье по значимости после Сотворения мира и смерти Христа. Расширение границ ойкумены позволяет автору, с одной стороны, утверждать единство мироздания и человечества, с другой, — ощутить множественность несхожих между собой географических и культурных миров. На этой основе Л. де Г. одним из первых формулирует оппозицию Старый Свет — Новый Свет, которая глубоко войдет в латиноамериканское художественное и философское мышление: Новый Свет, не уступающий размерами Старому, характеризуется как иной мир.

В отношении к индейцам Л. де Г. был верным последователем главного идеолога конкисты Хуана Хинеса де Сепульведы, который считал индейцев варварами, не способными к разумному самоуправлению. Такая позиция приводит Л. де Г. к оправданию жестокостей конкистадоров и к восхвалению имперской политики Испании, что получило отражение и в латинском заглавии книги (*Hispania Vitrix*). По убеждению автора, Испания во всех отношениях превзошла Др. Рим, в т. ч. и по масштабу завоеваний.

Вторая часть книги преимущественно посвящена завоеванию Мексики. Написанная со слов Кортеса и содержащая множество искажений истины (следует учесть к тому же, что автор никогда не был в Новом Свете), она создает идеализированный образ Кортеса и возвеличивает его роль в завоевании Мексики. Книга Л. де Г. вызвала ярость солдата Берналя Диаса дель Кастильо и побудила его написать полемический ответ — знаменитую хронику «Подлинная история завоевания Новой Испании». В 1554 Бартоломе де Лас

Касас добился запрета на переиздание книги Л. де Г. — она вновь увидела свет лишь в 1764.

С о ч.: *Historia general de las Indias y vida de Hernán Cortés*. Caracas, 1979; *Guerras del Mar del emperador Carlos V* / Ed. de M. A. de Bunes Ibarra y N. E. Jiménez Hernández. Madrid, 2000.

Лит.: Iglesia R. Cronistas e historiadores de la conquista de México: El ciclo de Hernán Cortés. México, 1980; Jiménez Hernández N. E. La obra de Francisco López de Gómara y su proyección en la historiografía americanista de los siglos XVI y XVII. Madrid, 1994; Idem. Francisco López de Gómara: Escribir historias en tiempos de Carlos V. Zamora; México, 2001; З е р н о - в а Е. С. «Hispania Vitrix» Франсиско Лопеса де Гомары как объект лингвистического исследования // *Iberica Americans: Culturas del Nuevo y del Viejo Mundo XVI–XVIII vv. en su interacción*. СПб., 1991; История литературы Латинской Америки. М., 1985. Кн. 1. С. 171–72.

А. Ф. Кофман.

ЛОПЕС ДЕ МЕНДОСА, см. Сантильяна.

ЛОПЕС ДЕ ОЙОС Хуан (López de Hoyos Juan) (1511, Мадрид — 1583, возможно, там же), испанский гуманист, писатель, историк. Был капелланом, затем приходским священником мадридской церкви Сан Андрес; с 1568 и до смерти преподавал в городской школе Мадрида и какое-то время был учителем Мигеля де Сервантеса, оказав на того определенное влияние. Л. де О. хорошо знал античных авторов и испытал влияние Эразма Роттердамского. Неофициально он являлся своего рода хронистом Мадрида и поставлял информацию для официальных королевских хронистов. В 1568 Л. де О. составил описание похорон сына Филиппа II дона Карлоса, а в 1569 — похорон королевы Изабеллы Валуа, в которое включил 4 стихотворения Сервантеса, названного «нашим дорогим и любимым учеником»; это первая известная публикация произведений Сервантеса. В 1572 Л. де О. составил описание приема в Мадриде Анны Австрийской, четвертой жены Филиппа II. В этих произведениях прослеживается характерное для эпохи Возрождения восхваление родного города, его древности и достопримечательностей, что проявилось и в данных Л. де О. ответах на вопросы анкеты, составленной для получения всесторонней и подробной информации об Испании (см. ст. Филипп II). По некоторым сведениям, Л. де О. также написал «Разъяснение о гербе Мадрида и некоторых его древностях» (*Declaración de las armas de Madrid y algunas antigüedades*), которое, однако, не сохранилось.

С о ч.: *Relación de la muerte y honras fúnebres del serenísimo príncipe don Carlos*. Madrid, 1568; *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y sumptuosas exequias fúnebres de la serenísima reina de España doña Isabel de Valois*. Madrid, 1569; *Real aparato y sumptuoso recibimiento con que Madrid (como casa y morada de su M.) rescibió a la serenísima reina D^a Ana de Austria*. Madrid, 1572.

Лит.: Alvar Ezquerra A. López de Hoyos, corógrafo de Madrid // *Imprenta, libros y cultura en la España del Quijote* / Ed. J. M. Lucía Megías. Madrid, 2006.

В. А. Ведюшкин.

ЛОПЕС ДЕ ПАЛАСЬОС РУБЬОС Хуан (López de Palacios Rubios Juan), собственно, Хуан Лопес де Виверо (Juan López de Vivero) (1450, Паласьос-Рубьос близ Саламанки — 1524, Саламанка), испанский юрист и государственный деятель. Учился в университете Саламанки, где получил степень доктора обоих прав. С 1494 Л. де П. Р. занимал кафедру канонического права университета Вальядолида и исполнял должность оидора Вальядолидской канцелярии. Благодаря своему авторитету знатока права достиг высоких постов на службе у *Католических королей*: входил в Королевский совет, возглавлял Совет Месты (авторитетного органа кастильских дворян-овцеводов), побывал с дипломатической миссией в Риме; в качестве члена Совета Кастилии участвовал в работе над «Законами Торо», кодексом испанского гражданского права. Вершиной его карьеры стало участие в комиссии по составлению «Бургосских законов» — серии подписанных в 1512 ордонансов Фердинанда II Арагонского, в которых определялись основания власти королей Кастилии над вновь открытыми землями в Америке, формы реализации этой власти и статус аборигенов. Одна из частей «Бургосских законов» представляла собой текст на испанском языке, который предводителя отрядов, вступающих на новые земли, должны были зачитывать местному населению, чтобы сообщить об их новом статусе. Л. де П. Р. был автором этого обращения, которое именуется «Предписанием» (*Requerimiento*, иногда — *Requerimiento de Palacios Rubios*). Его суть сводится к следующему: короли Кастилии объявляются полноправными правителями вновь открытых земель, поскольку получили их от папы Александра VI, а папа обладает правом распоряжаться всеми землями мира как преемник св. Петра, получившего это право от Бога, сотворившего мир и человека. Индейцы должны добровольно принять католическую веру и признать себя подданными кастильских королей. В случае неповиновения против них будет начата война, а все пленные, женщины и дети обратятся в рабство. То, что оглашение этого обращения стало использоваться как оправдание для последующих жестких действий в отношении туземцев, вызвало волну полемики в испанском обществе относительно политики метрополии в своих колониях. Сам Л. де П. Р., по свидетельству Бартоломе де Лас Касаса, оставался верен своей позиции о необходимости, справедливости и достаточности тех принципов, которые провозглашались в *Requerimiento*.

Вскоре после подписания «Бургосских законов» Л. де П. Р. по поручению короля опубликовал научный трактат *Libellus de Insulis Oceani quas vulgus Indias appellat* с развернутой юридической аргументацией в пользу правомочности господства Испании над вновь открытыми землями. Основанием для нее послужи-

ла концепция знаменитого канониста 13 в. Энрико ди Суза, епископа Остийского, согласно которой все языческие народы после земного воплощения Господа потеряли свой суверенитет, поскольку Христос стал владыкой мира — если не фактически, то по праву.

Многие элементы этой же концепции были использованы Л. де П. Р. при написании труда *De Justitia et Jure obtentionis ac retentionis regni Navarrae* (1514), обосновывавшего справедливость присоединения Наварры к Арагонской короне. В своем последнем сочинении *Tratado del esfuerzo bélico heroico* (1524) Л. де П. Р. пишет об ущербе, нанесенном изобретением огнестрельного оружия военной доблести благородного сословия, и пытается доказать, что этот ущерб не умаляет роли рыцарства в обществе.

С о ч.: *Repetitio*. Valladolid, 1503; *De beneficiis in curia vacantibus*. Sevilla, 1514; *De Justitia et Jure obtentionis ac retentionis regni Navarrae*. Burgos, 1515; *Tratado del esfuerzo bélico heroico*. Madrid, 1941; *Libellus de Insulis Oceani quas vulgus Indias appellant* // *De las Islas del mar Océano* / Intr. de S. Zavala. México, 1954; Рекеремьенто, которое должно предъявляться жителям островов и материков моря-океана, еще не подчиненных королю, нашему господину // *Хрестоматия по истории Средних веков* / Пор ред. Н. П. Грацианского и С. Д. Сказкина. М., 1950. Т. III.

Лит.: Bullón y Fernández E. Un colaborador de los Reyes Católicos: El doctor Palacios Rubios y sus obras. Madrid, 1927; Carro V. D. La teología y los teólogos-juristas españoles ante la conquista de América. Madrid, 1944. Vol. 1–2; Felkel R. W. El tratado del esfuerzo bélico heroico de Juan López Palacios Rubios: ¿Una fuente del Quijote? // *Anales cervantinos*. 1990. Vol. 28; Cabrero L. El doctor Juan López de Palacios Rubios, consejero de los Reyes Católicos // *Isabel La Católica y su época*. 2007. Vol. 1.

Г. А. Попова.

ЛОПЕШ Фернан (Fernão Lopes) (1378/83, Лиссабон — ок. 1460), португальский хронист и историк. Родился в ремесленной или, возможно, крестьянской семье. Всю жизнь прожил в Лиссабоне, где обучался в соборной школе. Впервые имя Л. упоминается в 1418, когда он был назначен главным хранителем королевского архива Торре ду Томбу, находившегося в одной из башен лиссабонского замка. В это же время он был личным секретарем короля Жоана I и инфанта Дуарте; в 1419 по желанию Дуарте он начал составлять хронику 7 первых королей Португалии. В 1422 Л. исполнял также должность личного секретаря инфанта Фернанду. Когда в 1433 Дуарте взошел на трон, он даровал хронисту в знак признания его заслуг и достоинств очень значительное ежегодное содержание в 14 тыс. рейш, хартию аноблирования и титул «вассала короля»; Л. был назначен главным хронистом (*cronista-mor*) королевства и стал по должности официальным составителем и редактором хроник (точнее, историй) королей Португалии. Тогда же Дуарте повелел Л. создать хроники королей Португалии, начиная с возник-

новения королевства вплоть до времен основателя Ависской династии Жоана I. В процессе работы Л. изучал королевские архивы, много путешествовал по стране, исследуя монастырские и др. хранилища, интересуясь эпитафиями, уточняя топографию городов и мест сражений. Возможно, Л. выполнил поручение и написал хроники всех королей, включая Дуарте. Он продолжал пользоваться доверием двора: его сын Мартинью в 1437 был врачом инфанта Фернанду. После смерти Дуарте регент дон Педру в 1439 подтвердил дарованное Л. содержание, а Афонсу V в 1449 увеличил его до 20 тыс. рейш, но уже в 1454 Л. оставил свой пост в архиве в пользу Гомеша Эанеша де Зурара, др. известного португальского хрониста. Умер Л. после 1459, скорее всего, в 1460.

После 1434, одновременно с общей хроникой, Л. обрабатывал материал по истории двух последних королей Бургундской династии и на этой основе создал хроники королей Педру и Фернанду. Позднее Л. подверг переработке краткие записи анналов и хроник о первой португальской династии в целом. В итоге из-под его пера вышла относительно полная история Португалии с кон. 11 до нач. 15 в. Все его хроники, излагавшие события до смерти короля Афонсу IV (1357), исчезли в 16 в., но были использованы Руи де Пина, который сделал неполную копию его трудов. До нас дошли 3 произведения, по отношению к которым авторство Л. не подвергается сомнению: «Хроника короля Педру» (*Crônica de D. Pedro*), наиболее литературно обработанная «Хроника короля Фернанду» (*Crônica de D. Fernando*) и огромная незаконченная «Хроника короля Жоана I» (*Crônica de D. João I*) в 2 частях (она была издана ранее других, в 1644). В 1942 и 1945 были открыты рукописи «Хроники семи первых королей Португалии» (*Crônica dos sete primeiros reis de Portugal*), авторство которой также приписывается Л., хотя такая атрибуция разделяется не всеми историками. Наиболее известными и полными из исторического наследия Л. являются «Хроника короля Фернанду» (178 глав) и «Хроника короля Жоана I» (ок. 400 глав). «Хроника короля Фернанду» отражает события внутренней и внешней истории Португалии в течение всего правления Фернанду (1367–83), 1-я часть «Хроники Жоана I» охватывает период с кон. 1383 по апрель 1385, 2-я доведена до 1415; особенное внимание Л. обращено на события восшествия на престол Ависского магистра под именем Жоана I.

Исторический стиль Л. отличается необычной для хронографии того времени попыткой проблемного подхода в изложении событий. В рамках повествования Л. позволяет себе хронологические отступления, чтобы подчеркнуть собственное понимание причин и следствий происходившего, для него характерно стремление не просто пересказать ход событий, но выяснить их истоки, найти конкретные, реальные причины явлений. Исторические факты Л. стремился рассматривать не изолированно, а во взаимосвязи, ему не свойственны неточность и легковёрность, тяга к описанию чудес. Л. занимает особое место в

португальской историографии, поскольку одним из первых попытался писать на основании источников, исторических документов. Задачу историка он видел в установлении истины, однако отмечал, что и «все-го нашего тщания недостаточно, чтобы установить голую истину». В полемике с др. точками зрения или при столкновении с неточными или непонятными ему сведениями Л. проявлял реализм, ясность мысли, обстоятельность доказательств и изложения. В стремлении к точности Л. пользовался методом сопоставления и приводил различные мнения и версии, критикуя те, которые, с его точки зрения, неверны (ср. оценку сил сторон в битве при Алжубарроте). Своеобразие творчества Л. заключается в сосуществовании в его работах исследовательского подхода и прямого отражения исторической действительности — благодаря незаурядному литературному таланту ему вполне удалось воссоздать ее ткань. В хронике Л. встречаются не только отдельные упоминания, но целые главы, посвященные истории денежного обращения, мер и весов и пр.

В своем понимании исторического времени Л. придерживался концепции шести «возрастов мира» и связывал начало «седьмого возраста», наиболее счастливого и успешного, с утверждением на престоле Жоана I. В отношении Л. к городам, городскому населению сказалась дань уважения к той роли, которую они сыграли в становлении Ависского государства. В целом Л. — «певец Португалии», выразитель формирующегося самосознания португальцев; особое значение и особую ценность приобрело в его устах выражение «истинные португальцы». Понимание политического и национального единства Португалии выражено у Л. также и в том, что раскол страны в период кризиса 1383–85 воспринимался им трагически. Во 2-й пол. 20 в., когда в научный оборот были введены многие использованные Л. документы, выяснилось, что они не меняют нарисованную Л. картину. То, что Л. по времени был относительно близок описываемым событиям, в сочетании с аналитическим умом историка дало ему возможность отобрать факты и составить шкалу относительной значимости этих фактов.

Л. — первый по времени и крупнейший по значимости из королевских португальских хронистов, один из лучших авторов португальской прозы 15 в.; он завершил традиционное средневековое летописание и открыл новую страницу португальской историографии, дав мощный импульс культурно-историографической традиции, не прерывавшейся в Португалии на протяжении веков.

С о ч.: *Crónica de D. Fernando*. Lisboa, 1975; *Crónica de D. Pedro I*. Porto, 1977; *Crónica del-rei Dom Joham I*. Lisboa, 1977. P. 1–2; *As crónicas de Fernão Lopes / Sel. e transp. em português moderno* [por] A. J. Saraiva. Lisboa, 1997; *Crónica de D. Fernando / Ed. crítica de G. Macchi*, T. Amado. Lisboa, 2004; *Crónica de D. Pedro / Ed. Crítica de G. Macchi*. Lisboa, 2007.

Лит.: Russell P. E. *As Fontes de Fernão Lopes*. Coimbra, 1941; Borges Coelho A. *A Revolução*

de 1383. Lisboa, 1981; Sousa Rebelo L. de. *A concepção do poder em Fernão Lopes*. Lisboa, 1983; Beirante M. A. *As estruturas sociais em Fernão Lopes*. Lisboa, 1984; Monteiro J. G. *Fernão Lopes: Texto e contexto*. Coimbra, 1988; Amado T. *Fernão Lopes contador de História: Sobre a Crônica de D. João I*. Lisboa, 1991; Almeida M. J. «A Crónica Urbana» em Fernão Lopes. Lisboa, 1995; Borregana A. A. *Poesia trovadoresca: Crônicas de Fernão Lopes: O texto em análise*. Lisboa, 2001; Hutchinson A. *Leonor Teles and the Construction of Female Characters in Fernão Lopes*. S.l., 2002; Ольф Е. М. *История португальского языка*. Москва, 1988; Черных А. П. *Хроники Фернана Лопеша как исторический источник // Сервантесовские чтения*. Л., 1988.

А. П. Черных.

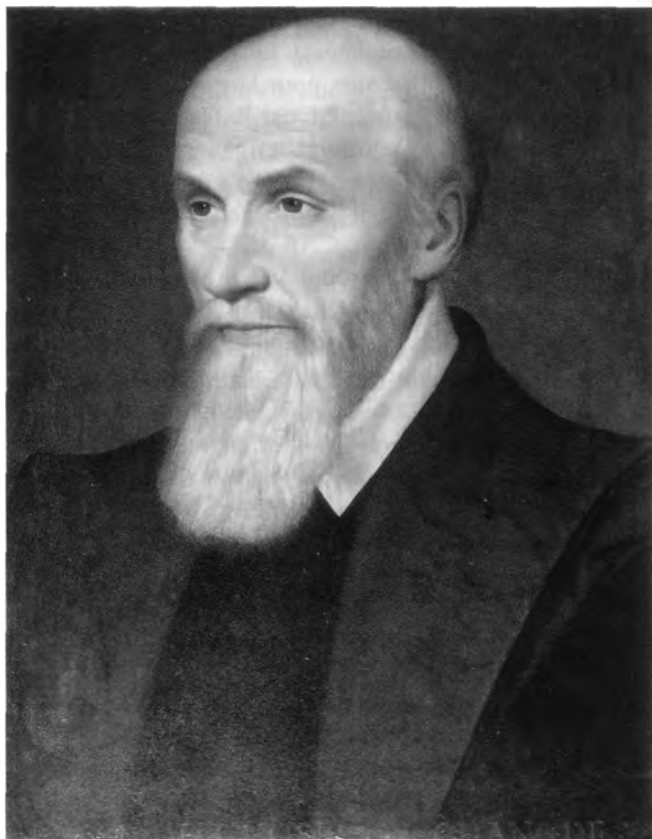
ЛОПИТАЛЬ, Л'Опиталь, л'Опиталь Мишель де (L'Hôpital, L'Hospital Michel de) (1505 или 1507, Эгперс — 13.3.1573, замок Бельба близ Парижа), французский государственный деятель, гуманист, политический мыслитель, теоретик права. Его юность была омрачена делом коннетабля Шарля де Бурбона: после измены этого военачальника Франциску I отец Л., личный врач коннетабля, преданный своему принципалу, был осужден, все имущество семьи конфисковано, а сам Л. в 18-летнем возрасте попал в тюрьму. После 2 лет заключения бежал в Милан к отцу; до начала этих событий Л. уже учился в Тулузе, а во время пребывания в Италии кончил университет в Падуе, где возглавил французское землячество и начал преподавать гражданское право. После амнистии отца в 1533 его положение стабилизировалось; в 1537 Л. удачно женился и при помощи тестя, генерального прокурора, получил должность советника парламента. В 1549 Л. стал канцлером Маргариты Французской (будущей Маргариты Наваррской) и установил связи с французскими гуманистами, в т. ч. с Пьером де Ронсаром; во время своего преподавания в университете Буржа сблизился с известным юристом Франсуа Отманом. На его взгляды оказало влияние то обстоятельство, что вся его семья склонялась к протестантизму. Был послом Франции на Тридентском соборе, позднее король против воли парламента назначил его на должность докладчика. В 1555–60 — первый президент Счетной палаты.

В апреле 1560 кандидатура Л. при активном участии Екатерины Медичи и поддержке Марии Стюарт была выдвинута на должность канцлера Франции и на протяжении следующих 7 лет пребывания в ней он осуществлял программу партии «политиков», вдохновителем и идейным вождем которой был. Манифестом этой политической программы стала речь Л. на Генеральных Штатах 13.12.1560: в ней были провозглашены принципы веротерпимости, единства нации и государства, беспощадности к разжигателям гражданских войн и мятежей. За время пребывания на должности канцлера Л. провел также большую

работу по юридической подготовке реформы правосудия, результатом которой стал ордонанс 1566. Широта его ума и умеренность высоко ценились, но он потерпел неудачу в своих попытках умиротворения конфликта; возобновление гражданских войн в 1567 показало несостоятельность его политики, Карл IX к тому же полагал, что именно канцлер предупредил лидеров протестантов, принца Конде и Каспара де Колиньи, о подготовленной засаде. Л. грозила опала, его люто ненавидели Гизы, и в итоге в 1568 он отказался от должности (хотя она имела статус пожизненной) и удалился в добровольное изгнание. Во время Варфоломеевской ночи замок Л. подвергся нападению, хотя Екатерина Медичи направила отряд гвардии для его защиты. Дочь Л. бежала из Парижа — от расправы ее защитила герцогиня де Гиз. Когда вскоре после этих событий Л. умер, его называли «последней жертвой Варфоломеевской ночи».

Помимо политической деятельности Л. был широко известен как гуманист, активно поддерживавший новые веяния. Он помогал многим деятелям культуры, ему обязаны были своими должностями Жан Дора, получивший кафедру греческого языка во Французском коллеже, и Отман, для которого Л. добился должности королевского историографа. Л. решительно вмешался в спор между профессорами Сорбонны и преследуемым ими мыслителем Пьером де ла Раме (1551), выступив на стороне последнего. Более всего известна его роль в утверждении при дворе начинающих литераторов, членов *Плеяды*: он поддержал Ронсара и его окружение в их споре с Мелленом де Сен-Желе и активно пропагандировал все новации Плеяды в сфере литературы и языка. Его нравственный авторитет и высокое положение привлекали к нему гуманистов; так, Мишель Монтень искал у него поддержки в письме от 30.4.1570.

Как политик Л. выступал за усиление центральной власти, автономию галликанской церкви и утверждение принципа веротерпимости и свободы совести. Страстный противник гражданских войн, он пропагандировал «золотую середину», умеренность — это отчетливо проявилось и в его сочинениях, большинство из которых посвящены политической жизни эпохи. Свои идеи он изложил в речах, прежде всего в речи на открытии Генеральных Штатов (1560): Л. считал, что в основе государства должен лежать принцип согласия и договор государя с народом. Идеальным государством для него была монархия, при этом Л. склонялся к конституционализму, считая, что власть короля должна ограничиваться сословно-представительными учреждениями. Правильный строй власти, по мысли канцлера, предполагает соблюдение законности, роль закона в государстве он абсолютизировал и изложил свои представления о праве и законе в обширном сочинении «Трактат о реформе правосудия» (*Traité de la réformation de la justice*). Л. выдвигал особые требования к государственным деятелям, считая, что тираном может стать не только государь, но и магистрат; характерно, что



Аноним. Портрет Мишеля де Лопиталья.
Вторая половина 16 в. Лувр. Париж.

установление тирании он связывал с дурным правлением, опасаясь как активности дворянства, так и выступлений народных низов. Мыслитель стоял скорее на охранительных позициях, полагая, что социальная гармония может быть достигнута при условии сохранения сословного неравенства, усиления центральной власти и правильного функционирования системы правосудия и действенности законов; он считал недопустимым любое выступление против существующего строя.

Л. был известен также как латинский поэт. В его стихах, при жизни автора не издававшихся (он часто посвящал их многочисленным знакомым, в т. ч. принцессе Маргарите, кардиналу Лотарингскому, гуманисту Адриану Турнебу, юристу Андре Тирако), ярко выражено ренессансное представление о личном благородстве человека, но уже отсутствует оптимизм в оценке человеческой природы. Л. считал человека существом противоречивым, которому одновременно присущи и животные инстинкты, и *благородство*. Среди других его стихотворных произведений примечательны поэма «О гражданской войне» (*De bello civili*) и элегия с элементами сатиры в защиту Плеяды (*Elegia nomine P. Ronsardi adversus eius obtrectatores et invidios*).

Идеи Л. нашли свое отражение в политико-правовой и исторической мысли 16 в., и прежде всего в трудах идеологов партии политиков, в т. ч. Жана Бодена.

Соч.: *Epistolarum seu sermonum libri sex*. P., 1585. Vol. I–V; *Oeuvres complètes* / Ed. par J. S. Dufey. P., 1824–25. Vol. I–III; *Discours pour la majorité de Charles IX et trois autres discours* / Éd. par R. Descimon. P., 1995; «О свободе совести», «Король и правосудие», «Задачи войны и мира» (фрагменты) // Эльфонд И. Я. Политические учения эпохи Возрождения и Реформации (Франция). Саратов, 1991. С. 18–22.

Лит.: Shaw A. L'Hospital and the huguenot policy. L., 1903; Heritier J. Michel de l'Hospital. P., 1943; Buisson A. Michel de l'Hopital. P., 1950; Skinner Q. The Foundations of Modern Political Thought. Cambridge, 1978. Vol. II. Crouzet D. La sagesse et le malheur: Michel de l'Hospital, Chancelier de France. Champ Vallon, 1998; De Michel de L'Hospital à l'Édit de Nantes: Politique et religion face aux Églises. Clermont-Ferrand, 2002; Рожцын В. С. Канцлер Мишель де л'Опиталь. Харьков, 1916; Виппер Ю. Б. Поэзия Плеяды. М., 1976; Эльфонд И. Я. Политические воззрения М. де л'Опиталья // Из истории социально-этических и политико-правовых идей. Саратов, 1992.

И. Я. Эльфонд.

ЛОРЕНЦЕТТИ (Lorenzetti), итальянские живописцы, мастера сиенской школы, братья. Пьетро (Pietro) Л. (упоминается между 1320 и 1344), был, возможно, учеником Дуччо и знал искусство Джотто, влияние которого чувствуется в его фресковых циклах и иконах. Автор тонких по цвету, полных мягкого лиризма полиптихов (величественный алтарный образ «Мадонна с Младенцем и святыми» в церкви Пьеве ди Санта Мария, 1320, Ареццо), а также росписей (цикл «Страсти Христовы» в капелле Орсини Нижней



Пьетро Лоренцетти. «Рождество Богоматери». 1342. Дерево, темпера. Музей собора. Сиена.



Пьетро Лоренцетти. «Тайная вечеря». После 1325. Фреска. Сан Франческо. Ассизи.

церкви Сан Франческо, 1325–29 и после 1340, Ассизи), в которых смелые эксперименты в передаче пространства и архитектуры соединяются с эмпирическим реализмом готики («Тайная вечеря», «Несение Креста»), певучей мелодичностью линии («Снятие со Креста»), поэтичностью образов («Оплакивание») и драматизмом эпического рассказа («Голгофа»). К лучшим его произведениям относится «Рождество Девы Марии» (1342, Музей собора, Сиена) — красота звучного колорита сочетается в нем с исключительным мастерством в передаче пространства и искренним желанием художника добиться жизненной достоверности в изображении евангельского события. Его эксперименты с пространством и точность в передаче предметной и природной среды оказали большое влияние на сиенских живописцев 2-й пол. 14 в.

Амброджо (Ambrogio) Л. (упоминается между 1319 и 1347), один из наиболее последовательных мастеров итальянской готики. Бывал во Флоренции (1321, 1327, 1332), где испытал влияние Джотто и мастеров его круга. По словам биографов, в первую очередь



Амброджо Лоренцетти. «Аллегория доброго правления: плоды доброго правления в городе и деревне». Фрагмент фрески. 1338–40. Палаццо Пубблико. Сиена.



Амброджо Лоренцетти.

Фрагмент фрески «Аллегория доброго правления».

Лоренцо Гиберти и Джорджо Вазари, принадлежал к числу новаторов, одним из первых использовал сложные перспективные сокращения при изображении архитектуры и пейзажных панорамных видов. Частично отказался от золотых фонов или совмещал их с достоверным изображением элементов интерьера, используя пространственные архитектурные построения («Принесение во храм», 1342, Гал. Уффици; «Благовещение», 1344, Пинакотека, Сиена). Самым известным его произведением являются росписи в Палаццо Публико в Сиене (1338–40): на стене небольшого зала, где заседал Совет девяти, он изобразил аллегории Злого и Доброго правления, характерные для политической риторики его времени. Примечательной особенностью аллегории «Доброго правления», размещенной на двух стенах, является сочетание условной политической символики с удивительным по точности панорамным изображением города и его окрестностей, в котором узнаются сиенские реалии 14 в. — жизнь занятых повседневными делами горожан изобилует любовно выписанными подробностями, передающими занятия, облик и развлечения жителей республики: все это олицетворяет процветание Сиены под властью Доброго правления. Аллегория «Злого правления» и его последствий сохранилась с большими утратами красочного слоя; в образах тирана и окружающих его пороков, в сценах насилия, пожаров и бедствий художник воплотил популярные в то время представления о несправедливом правлении, ведущем к нищете, разбою и войнам.

Лит.: Sinibaldi I. Lorenzetti. Siena, 1933; Romley G. Ambrogio Lorenzetti. L., 1958. Vol. 1–2; Carli E. Lorenzetti. Milano, 1960; Frugoni Ch. Pietro and Ambrogio Lorenzetti. F., 1988.

В. Д. Дажина.

ЛОРЕНЦО ДИ КРЕДИ (Lorenzo di Credi), собственно, Лоренцо ди Андреа ди Креди Бардуччи (Lorenzo d'Andrea di Credi Barducci) (ок. 1456, Флоренция — 1537, там же), итальянский живописец и рисовальщик. Родился в семье золотых дел

мастера Андреа ди Одериджо Бардуччи, имя Креди получил по имени прадеда, также ювелира. В 1480 числился в мастерской Андреа Верроккьо в качестве помощника в живописных работах. В это время с мастерской Верроккьо сотрудничали Сандро Боттичелли, Леонардо да Винчи, Перуджино, Доменико Гирландайо и Франческо ди Симоне Ферруччи; Л. ди К. с энтузиазмом воспринял новаторские живописные приемы молодого Леонардо, поклонником которого оставался всю жизнь. В его ранних произведениях (многочисленные «Мадонны с младенцем»), отличавшихся тщательностью исполнения, мягкой лиричностью пейзажных фонов, в которых заметно влияние нидерландской живописи, много общего с работами как самого Верроккьо, так и сотрудников его мастерской, прежде всего Боттичелли и Леонардо. К совместной работе мастерской относится алтарный образ, заказанный для гробницы епископа Пистойи Донато Медичи ок. 1475. Его центральная часть «Мадонна с младенцем со святыми Иоанном Крестителем и Донатом» (капелла Святых даров, собор в Пистойе) является важным этапом в формировании композиции *Sacra conversazione* («Святого собеседования»), в которой использованы новаторские приемы в изображении архитектуры и далеких пейзажных видов. Несмотря на то что общий замысел принадлежал, скорее всего, Верроккьо, считается, что центральная часть алтаря была выполнена Л. ди К. Разрозненные части пределлы написаны помощниками Верроккьо: «Благовещение» — Леонардо совместно с Л. ди К. (Лувр), «Рождество Марии» — Перуджино (Художественная гал. Уокера, Ливерпуль), сцена из жизни св. Доната — Л. ди К. (Художественный музей, Уорчестер). В 1480 Верроккьо был приглашен в Венецию для работы над памятником кондотьеру Коллеони (и остался там вплоть до своей смерти в 1488), мастерскую возглавил Леонардо, а после его отъезда в Милан в кон. 1482 — Л. ди К.; перед смертью Верроккьо назначил его своим наследником и душеприказчиком. Как глава мастерской Л. ди К. изменил характер ее деятельности, тем более, что лучшие мастера ушли из нее и работали самостоятельно. Художник стал специализироваться на создании небольших композиций с изображением Мадонны с младенцем, Рождеством и Благовещением, которые пользовались большим спросом из-за мягкой лиричности образов и наивной набожности. В качестве портретиста он завоевал известность, особенно после того, как стал делать небольшие портретные рисунки серебряным штифтом и белилами на розовой, серой, желтой и коричневой бумаге («Портрет мальчика», 1482; «Портрет девочки», 1483; «Портрет бородатого мужчины», 1479 — все в Лувре). Джорджо Вазари особенно ценил живопись Л. ди К. за аккуратность и тщательность исполнения, за сияющий колорит, построенный на сочетании нежных голубых, розовых, зеленых, белых и охристых тонов. Столь поражающая чистота цвета, характерная для живописи Л. ди К., объясняется его вниманием к растворителю собственного состава (ореховое масло многократно-

го очищения) и использованием отдельных кистей для каждого цвета, что встречалось не так часто в его время («Благовещение», Гал. Уффици; «Мадонна с младенцем и Иоанном Крестителем», Гал. Боргезе, Рим). Большое впечатление на Л. ди К. произвели проповеди Джироламо Савонаролы, горячим поклонником которого он стал; под его влиянием художник написал для францисканского монастыря Санта Клара «Поклонение волхвов» (1490-е гг., Гал. Уффици), а также «Кающуюся Магдалину» (Гос. музеи, Берлин) и «Стигматизацию св. Франциска» (Городской музей, Айяччо), а ок. 1497 уничтожил свои картины на светские сюжеты.

Л. ди К. пользовался уважением сограждан и участвовал как эксперт в разного рода городских комиссиях — по рассмотрению проектов фасада собора Санта Мария дель Фьоре, обследованию купола собора, установке статуи «Давид» Микеланджело и др. В поздних алтарях и портретах Л. ди К. сохранял приверженность к уходящим в прошлое традициям, его искусство не было затронуто новациями художников нового поколения («Св. Михаил», 1520-е гг., ризница собора Санта Мария дель Фьоре, Флоренция). Среди его многочисленных учеников и помощников получил некоторую известность только Джованни Антонио Сольяни.

Лит.: Berenson B. Verrocchio e Leonardo: Leonardo e Lorenzo di Credi // Bollettino d'Arte. Vol. XXVII. 1933–34; Regoli Dalli G. Lorenzo di Credi. Milano, 1966.

В. Д. Дажина.

ЛОРК, Лорх, Лорихс Мельхиор (Lorck, Lorch, Lorchs Melchior) (1526/1527, Фленсбург, герцогство Шлезвиг — после 1583, возможно, Дания), немецкий и датский живописец, рисовальщик, гравёр, архитектор.

Сын Томааса Л. (ум. ок. 1534), купца, фогта и городского советника во Фленсбурге, Л. в детские годы проходил обучение у золотых дел мастера в Любеке, с которым путешествовал по Дании и соседним с ней странам. Концом любекского периода (1-й пол. — сер. 1540-х гг.) датируются его первые гравюры, исполненные во многом в подражание работам Лукаса Кранаха: «Аполлон» (1543), «Папа как дикарь» (1545) и др. В дальнейшем при материальной поддержке короля Дании Кристиана III совершенствовал свое мастерство в Аугсбурге и Нюрнберге (1548–51), а также в Венеции, Болонье и Риме (1551–52). К числу наиболее известных гравюр Л., созданных им в Юж. Германии, относятся «Василиск» и портрет Мартина Лютера, итальянский же отрезок его жизни ознаменован прежде всего созданием живописной картины «Богоматерь с Младенцем» (1551, Гос. художественный музей, Копенгаген); в этих произведениях обнаруживается сильное влияние творчества южнонемецких (особенно Альбрехта Дюрера) и нидерландских мастеров. После отказа от приглашения короля Кристиана служить при датском дворе (1553) некоторое время Л. жил в Нойбурге-на-Дунае и Вене, а затем, в

1555–59, в составе посольства императора Фердинанда I находился в Турции. Результатом этой поездки стали рисунки на темы турецкой жизни, несколько из которых — «Цесарка» (Нац. библиотека, Париж), «Жеребец» (Британский Музей), «Вид Константинополя» (Собрание гравюр, Копенгаген) и, возможно, «Античная статуя» (Музей Фленсбурга) — относятся ко времени пребывания Л. во владениях османского султана, другие же созданы Л. по памяти уже в Вене, вскоре после возвращения из Турции. Тем же временем датируются и гравированные на меди портреты 3 участников посольства и султана Сулеймана I (1562), а также монументальное (12×9 м) полотно «Вид Константинополя» (ок. 1563, Библиотека Лейденского университета). «Турецкие» рисунки лежат в основе ксилографий, которые Л. создавал в течение 1570–83; эти 126 гравюр были изданы уже после его смерти в Гамбурге (1626). В кон. 1560-х и в 1570-е гг., помимо Вены, Л. жил также в Гамбурге, Антверпене и Фленсбурге, построил в эти годы один из причалов гамбургского порта Шартор (не сохранился) и составил 2 карты: «Нижнее течение Эльбы» (1568, Гос. архив, Гамбург) и «Карту четырех земель, лежащих на Эльбе» (1575, там же). В 1580–82 состоял в должности придворного художника короля Дании, создал гравированный на меди портрет Фредерика II и эмблему



Мельхиор Лорк. Портрет Сулеймана Великолепного. 1558. Гравюра на дереве.



Мельхиор Лорк. «Турок, играющий на арфе». Гравюра. 1576.

датского ордена Слона в технике ксилографии (1580). Кроме того, из-под пера Л. вышли небольшие сочинения, навеянные путешествием в Турцию: написанная во время пребывания в Константинополе в 1559 «Песнь о турке и Антихристе» (Ein Liedt Türcken vnd Antichrist; изд. возможно, Гамбург, 1568) и «Султан Сулейман» (Soldan Soleyman; изд. Антверпен, 1574); к последней книге Л. приложил также свою краткую биографию.

Изд. гравюр: Dess Weiterberühmbten, Kunstreichchen, und Wolerfahrnen Herrn Melchior Lorichs, Flensburgensis: Wolgerissene und Geschnittene Figuren, zu Ross und Fuss, sampt schonen Türckischen Gebäuden, und allerhand was in der Türckey zu sehen. Hamburg, 1626.

Лит.: Harbeck H. Melchior Lorck. Hamburg, 1911; Sthur J. Dansk grafik 1500–1800. København, 1943. S. 16–38; Bolland J. Die Hamburger Elbkarte aus dem Jahre 1568. Hamburg, 1964; Fischer E. Melchior Lorck: En dansk vagants levnedsløb i det 16. Aarhundrede // Fund og Forskning. København, 1964. Bd. XI. S. 33–72; Idem. Melchior Lorck // Weibach Dansk Kunstnerleksikon / Hovedred. S. Hartmann. København, 1995. Bd. V. S. 152–54.

В. А. Антонов.

ЛОСКИ Антонио (Loschi Antonio) (1365, Виченца — 1441, там же), итальянский поэт, оратор, дипломат. Из аристократической, но обедневшей семьи; его отец был доктором права. Учителя Л. неизвестны, но он знал греческий язык, ораторское искусство, писал латинские стихи; работал в канцелярии правителей Вероны Скалигеров. Для усовершенствования знаний отправился во Флоренцию, где общался с Лино Коллуччо Салютати, которого уважал и высоко ценил. После падения Скалигеров Л. искал работу в разных местах, пока с помощью Джангалеаццо Висконти не стал, получив до того церковный сан, архипресвитером в Падуе. Когда Падуя в 1390 освободилась от владычества Висконти, Л. потерял место и отправился в Павию изучать право (1390–96); от папы Бонифация IX он получил выгодную пребенду и каноникат, но оставил церковную карьеру, женился и с 1398 стал секретарем и советником Джангалеаццо, пребывая в этой должности до 1404. К этому времени относится расцвет его дипломатической и литературной деятельности. С 1409 Л. служил в папской курии в должности апостольского писца (при Александре V и Иоанне XXIII), нотариуса и аббревиатора (при Иоанне XXIII, с которым он покинул Констанцкий собор в 1415), секретаря (при Мартине V); служил он и при Евгении IV, которого сопровождал в его бегстве во Флоренцию. В папской курии, где он оставался до 1436, Л. не просто составлял и редактировал документы, но активно участвовал в политической жизни: был послом в Германию, Милан, в Буду к императору Сигизмунду I, от имени папы вел переговоры в Риме. Последние 6 лет жизни Л. провел на покое в родной Виченце.

Л. высоко ценил красноречие: настоящим и совершенным оратором, считал он, делают талант, упражнение, ученость. Этот дар он отождествлял с добродетелью, полагая вслед за Квинтилианом, что оратором может быть только добродетельный человек. Он дал анализ 11 речей Цицерона (объяснил предмет речей, выделил их части, законы составления, риторические фигуры) с целью показать, как великий оратор применял на практике свою риторическую теорию. Желая улучшить канцелярский стиль, он составил нечто вроде учебника по стилистике с примерами и формами выражения.

В молодости Л. написал трагедию «Ахилл», образец мифологической драмы в духе Сенеки. Его поэзия посвящена восхвалению тех, кому он служил. Л. интересовался политикой, размышляя над судьбами родины, «оплакивал непостоянство дел и жалкую участь Италии», причиной бедствий считал ее разъединенность и борьбу государств в ней. Выход из такого положения он видел в единовластии и использовании оружия, а надежды в этом отношении возлагал на Висконти, всегда оставаясь на их стороне, даже если служил другим господам. Его жесткая инвектива против Флоренции, посвященная защите единовластия, известна по ответу на нее Салютати. Политику Висконти он пропагандировал и в поэтических посланиях, написанных гекзаметром.

Бартоломео Фацио и Пьер Кандидо Дечембрио отзывались о нем как об известном поэте, Джанфранческо Поджо Браччолини, служивший с Л. в курии и принимавший участие вместе с ним в папской «вральне», называл его *vir facetissimus* («муж остроумнейший»); в диалоге *De avaritia* («О жадности») Поджо вывел его защитником жадности, которую считал естественным свойством человека, и общественной полезности накопления, от чего зависит успешное развитие общества.

Соч.: *Achilleis*. Padova, 1843; *Carmina*. Padova, 1858; *Le epistole metriche* // *Giornale storico della letteratura italiana*. 1907. Vol. L.

Источник: Салютати К. Инвектива против Антонио Лоски из Виченцы / Пер. и комментарий Н. Х. Мингалеевой // *Гуманистическая мысль итальянского Возрождения*. М., 2004.

Лит.: Schio G. da. Sulla vita e sugli studi di Antonio Loschi vicentino. Padova, 1858; Корелин М. С. Ранний итальянский гуманизм и его историография. СПб., 1914. Т. IV. С. 325–37.

Н. В. Ревякина.

ЛОТАРИНСКИЕ ГЕРЦОГИ, см. Гизы.

ЛОТТИНИ Джанфранческо, Джованни Франческо (Lottini Gianfrancesco, Giovanni Francesco) (1512, Вольтерра — 1572, Рим), итальянский политический авантюрист и писатель. Взлеты и падения в его служебной карьере были связаны с выполнением сомнительных поручений, обвинениями в убийстве и содомии. До недавнего времени Л. приписывалась решающая роль в организации убийства Лоренцино Медичи в отместку за покушение на Алессандро Медичи — предполагалось, что он выполнял поручение преемника Алессандро, первого герцога Тосканского Козимо I Медичи. Историк Стефано Далль'Альо на основе материалов флорентийского архива Медичи и испанского архива Симанкас выдвинул гипотезу о том, что убийство Лоренцино в 1548 в Венеции готовилось не Козимо, а послами императора Карла V в Венеции и Милане, графами Хуаном и Диего де Мендоса. Таким образом, Л. оказывается невиновным в этом преступлении.

Служа при Римской курии, Л. получил титул аббата, а затем и епископа, но от последнего отказался.

Сочинение Л. «Политические советы» (*Avvedimenti civili*) было издано во Флоренции посмертно, в 1574 и выдержало несколько переизданий, а в 16 в. было переведено на французский (*Advis civils, contenant plusieurs beaux et utiles enseignemens*, 1584) и на английский (*The Quintessence of Wit*, 1590) языки. Это произведение представляет собой характерную для того времени смесь житейских и политических рекомендаций, в которой содержатся и многочисленные советы государям. Автор ссылается на популярных античных авторов, Аристотеля, Платона, Тита Ливия и Цицерона, а также на итальянцев Лино Колюччо Салютати, Франческо Гвичардини и Никколо Макиавелли. Автор придерживается умеренных взглядов, признает полезность

собственности, богатства, но при этом проповедует социальный мир и «равенство» в смысле справедливого распределения должностей и налогового бремени.

Соч.: *Avvedimenti civili* / A cura di G. Mancini, Bologna, 1941.

Лит.: De Mattei R. Fortuna e virtù dal Machiavelli al Lottini. R., 1939; Fanelli M. La politica di Lottini. R., 1942; Kauder E. Genesis of the Marginal Utility Theory: From Aristotle to the End of the Eighteenth Century // *Economic Journal*. 1953. Vol. 63; Dall'Aglio S., Il presunto colpevole: Giovan Francesco Lottini e l'assassinio di Lorenzino de'Medici // *Rivista Storica Italiana*. 2009. № 121; Чиколини Л. С. Социальная утопия в Италии XVI — нач. XVII в. М., 1980. С. 291–93; Еее же. Государственно-правовая концепция Джанфранческо Лоттини // *Средние века*. 1985. Вып. 48.

М. А. Юсим.

ЛОТТО Лоренцо (Lotto Lorenzo) (ок. 1480, Венеция — 1556, Лорето, область Марке), итальянский живописец и рисовальщик. Жизнь и творчество Л. довольно хорошо документированы: известны 40 его собственноручных писем (с 1524 по 1539), расходные книги (1538–54), множество нотариальных документов и ок. 75 подписных живописных произведений. Тем не менее первое свидетельство о нем относится только к 1503; он называется в нем сыном Томазо из Венеции и художником в Тревизо. Ничего неизвестно об ученических годах Л., но ранние его произведения, алтари для церкви Санта Кристина аль Тивероне в Тревизо (1505) и собора в Азоло (1506), несколько портретов и полотен на библейские темы, свидетельствуют о хорошем знании современной венецианской живописи. В Тревизо Л. покровительствовал кардинал Бернардино де'Росси, чей портрет он выполнил (Нац. музей и гал. Каподимонте, Неаполь), но в 1506 художник покинул этот город и отправился в Реканати, где работал над главным алтарем доминиканской церкви Сан Доменико, представляющим собой большой двухъярусный полиптих (закончен в 1508, ныне в Коммунальной пинакотеке, Реканати).

В 1509 на некоторое время Л. привлекался (возможно, по инициативе Донато Браманте) к украшению папской резиденции в Риме, но никаких следов его работы в Ватикане не сохранилось. В октябре 1511 он снова появился в Марке где подписал контракт на исполнение композиции «Положение во гроб», заказанной братством Буон Джезу из Йези (Коммунальная пинакотека, Йези). В этот же период он выполнил в Реканти алтарь «Преображение» (Коммунальная пинакотека, Реканти) и фреску «Св. Винченцо Феррер» (Реканти, церковь Сан Доменико). В мае 1513 Л. прибыл в Бергамо для создания главного алтаря доминиканской церкви Сан Стефано, одного из наиболее грандиозных произведений подобного рода в Сев. Италии. В продолжавшийся более 12 лет бергамасский период мастер выполнил еще 5 алтарей, ряд портретов, в т. ч. очень редких двойных («Мессер Марсилио и его супруга», 1523, Прадо; «Семейный портрет»,

1523–24, Эрмитаж), а также серию из 33 картонов на ветхозаветные и символические темы для интарсий хора церкви Санта Мария Маджоре в Бергамо (1524–30), отличающихся характерным для искусства мастера сложным сопоставлением и переплетением символических и аллегорических образов, подробной драматической повествовательности с изощренной изобретательностью.

С декабря 1525 до осени 1532 Л. жил в Венеции. Поначалу он работал в монастыре Санти Джованни э Паоло над алтарем святого Антония (окончательно завершен в 1542), но довольно быстро покинул обитель из-за разногласий с доминиканцем фра Дамиано, мастером интарсий, трудившимся до того в Бергамо и Болонье. За время пребывания в Венеции Л. выполнил по меньшей мере 5 алтарей для церквей в области Марке и «Вознесение» для церкви Санта Мария Ассунта в Челана близ Бергамо, а также алтарь «Св. Николай Барийский во славе» (ок. 1529) для венецианской церкви Санта Мария дель Кармине. В гораздо большей степени живопись мастера была востребована частными заказчиками: в Венеции он написал не менее 18 произведений, из них 10 — портретных. Наиболее примечательны из последних поколенный портрет Андреа Одони (1527, Королевское собрание, Хэмптон-корт, Лондон), динамически развернутая композиция которого несомненно повлияла на портрет Якопо Страда работы Тициана, и совершенно уникальный «Тройной автопортрет» (ок. 1529, Музей истории искусства, Вена), на котором художник представлен одновременно в 3 ракурсах. Удачные и востребованные заказчиками решения часто повторялись и самим Л., и его учениками. Так, существует несколько вариантов композиции, в характерной для мастера манере объединяющей сцену «Отдых на пути в Египет» с композицией типа «Мадонна на троне с предстоящими святыми». Художник наполнял их более насыщенной, чем у многих его современников, символикой, использовал смелые сочетания сочных красок, эмоционально выразительных оттенков. Присутствие того или иного святого, сопровождающего Св. семейство, продиктовано, очевидно, особенностями заказа: на наиболее известной картине на эту тему, хранящейся в Академии Каррара в Бергамо, это св. Екатерина, а на полотне из Эрмитажа — св. Юстина.

После относительно длительных периодов «оседлой» работы в Бергамо и Венеции Л. в последние 24 года своей жизни часто менял свое местопребывание. В августе 1532 он приехал в Тревизо, но больше всего времени с этого момента он проводил в Марке — документировано его пребывание в 1535 в Йези, в 1538 — в Анконе, в 1539 — в Мачерате; в 1540–42 и в 1545–49 Л. вновь жил в Венеции, и записи в его расходной книге свидетельствуют, как сложно ему было здесь зарабатывать на жизнь трудом художника. Покинув Венецию, художник вернулся в Марке, написал «Вознесение» для анконской церкви Сан Франческо делле Скале. Последние 2 года своей жизни он провел



Лоренцо Лотто. «Мадонна с младенцем, св. Игнатием Антиохийским и св. Онуфрием». Фрагмент. 1508. Галерея Боргезе. Рим.

в качестве послушника в монастыре Санта Каза в Лорето — почти к этому времени ослепший, он выполнял в это время различные художественные работы для базилики Санта Мария (ныне в коллекции Палаццо Апостолико, Лорето).

Художественное наследие Л. наглядно демонстрирует характерный для 1-й пол. 16 века процесс значительного расширения словаря форм и образов религиозной живописи, но творческий путь мастера лежал несколько в стороне от магистральной линии развития венецианской школы живописи, хотя его вклад в складывание столь характерного для нее типа репрезентативного поколенного портрета исключительно велик.

Соч.: Lettere inedite di Lorenzo Lotto su le tarsie di S. Maria Maggiore in Bergamo / A cura di L. Chioldi. Bergamo, 1962; Il Libro di spese diverse: Con aggiunta di lettere ed altri documenti / A cura di P. Zampetti. Venezia; R., 1969; Libro di spese diverse / A cura di F. Grimaldi, K. Sordi. Loreto, 2003. Vol. 1–2.

Lum.: Berenson B. Lorenzo Lotto. N. Y., 1895; Biagi L. Lorenzo Lotto. R., 1942; Lotto / A cura di L. Coletti. Bergamo, 1953; Pallucchini R. Lorenzo Lotto. Milano, 1953; Pignatti T. Lorenzo Lotto. Milano, 1953; Banti A. Lorenzo Lotto. F., 1953; Bianconi P. Tutta la pittura di Lorenzo Lotto. Milano, 1955; Idem. All the Paintings of Lorenzo Lotto. London, 1963 (New York, 1964). Vol. 1–2; Seidenberg M. Die Bildnisse des Lorenzo Lotto. Lorrach, 1964; Roli R. Il Lotto all'oratorio di Trescore. Milano, 1965; Pouncey P. Lotto disegnatore. Vicenza, 1965; Mascherpa G. Lorenzo Lotto a Bergamo. Milano, 1971; Caroli F. Lorenzo Lotto. F., 1975; L'opera completa del Lotto / A cura di R. Pallucchini, G. M. Canova. Milano, 1975; Cortesi Bosco F. Gli affreschi dell'Oratorio Suardi: Lorenzo Lotto nella crisi della Riforma. Bergamo, 1980; Idem. Il coro intarsiato di Lotto e Capoferri per Santa Maria Maggiore in Bergamo.

Milano, 1987. Vol. 1–2; I d e m. Lorenzo Lotto: gli affreschi dell'Oratorio Suardi a Trescore. Milano, 1997; Lorenzo Lotto: Atti del Convegno Internazionale di Studi per il V Centenario della Nascita, Asolo, 18–21 settembre 1980 / A cura di P. Zampetti e V. Sgarbi. Treviso, 1980; Dal Poggetto P. Lorenzo Lotto nelle Marche: Il suo tempo, il suo influsso: Catalogo / A cura di P. Dal Poggetto e P. Zampetti. F., 1981; G e n t i l i A. I giardini di contemplazione: Lorenzo Lotto, 1503–1512. R., 1985; C o l a l u c c i F. Lotto. F., 1994; B o n n e t J. Lorenzo Lotto. P., 1996; H u m f r e y P. Lorenzo Lotto. New Haven, 1997; Lorenzo Lotto a Recanati: «Nel cor profondo un amoroso affetto» / A cura di M. Lucco. Venezia, 1998; Z a n c h i M. L'opera ermetica di Lorenzo Lotto. Bergamo, 1999; I d e m. La Bibbia secondo Lorenzo Lotto: Il coro ligneo della Basilica di Bergamo intarsiato da Capoferri. Bergamo, 2003; F i r p o M. Mondo di Lorenzo Lotto tra Riforma e Controriforma. R., 2001; P i r o v a n o C. Lotto. Milano, 2002; G r i m a l d i F. Oblatio spectabilis viri magistri Laurentij Loti Veneti: «Adi 30 agosto 1552 gionsi a Santa Maria di Loreto condoto con tute mie robe». Loreto, 2002; Смирнова И. А. Крупнейшие художники венецианской Террафермы. М., 1978; М а р к о в а В. Э. Тема «sacra conversazione» в творчестве Лоренцо Лотто // Культура Возрождения и религиозная жизнь эпохи. М., 1997.

О. Г. Махо.

ЛОХНЕР Стефан (Lochner Stefan) (между 1410 и 1415, Меерсбург на Боденском оз. — ок. 1451, Кёльн), немецкий живописец. Сведения о происхождении и годах ученичества Л. отсутствуют. В течение долгого времени специалисты безусловно отождествляли его с упоминаемым в дневнике Альбрехта Дюрера «мастером Стефаном из Кёльна», автором «Алтаря св. патронов Кёльна» (ок. 1440–45, собор, Кёльн), однако в последнее время атрибуция этого произведения Л. подвергается сомнению.

Первые живописные навыки Л. приобрел, видимо, на родине. Традиционно его предшественником считают анонимного рейнского мастера, создавшего «Мадонну в райском саду» (Штеделевский художественный институт, Франкфурт-на-Майне) — именно от него Л. мог унаследовать присущую поздней *готике* декоративность, превращающую поверхность картины в пестрый красочный ковер из цветов и узоров; в дальнейшем художник постоянно использовал этот прием, восходящий к «интернациональной готике». Можно предположить, что обязательные в цеховой среде «годы странствий» Л. провел в Нидерландах, однако воздействие мастеров «золотого века» нидерландской живописи не лишило молодого немецкого художника самостоятельности. Это проявилось, прежде всего, в последовательном использовании Л. не масла, а традиционной темперной или смешанной техники.

Деятельность Л. в Кёльне прослеживается по источникам в течение 1442–51. В июне 1442 он получил заказ от Городского совета на создание декораций для



Стефан Лохнер. «Мадонна в беседке из роз». 1448. Музей Вальраф-Рихарц. Кёльн.

торжественного въезда в Кёльн императора Фридриха III, в октябре того же года вместе с женой Л и с б е т купил дом, дважды — в 1447 и 1450 — избирался в члены Городского совета, а в кон. 1451 или самом нач. 1452 скончался, возможно, во время эпидемии чумы.

Ко времени переселения Л. в Кёльн местная школа живописи имела уже долгую и богатую историю, и его творчество ознаменовало ее блестящую кульминацию. Основной мотив живописи Л. — доминирующая в картине человеческая фигура или группа. Его мало интересует пространственная среда: чаще всего она представляет собой нейтральный фон, отчетливо выделяющий силуэт, и в этом отношении мастера можно назвать «консервативным». Недаром он зачастую использует унаследованное от средневековой живописи золото, которое в его произведениях, помимо традиционной семантической нагрузки, имеет и чисто декоративную функцию — похоже, что этот зрительный эффект интересует художника гораздо больше, чем поиск каких-либо принципиально новых решений.

Наследие Стефана Л. условно можно разделить на 2 группы. К первой относятся парадные, репрезентативные композиции, выполняющие роль главного алтарного образа в церкви или соборе; они, как правило, носят либо иконографически-программный, либо исторический характер. Вторая группа — это сравнительно небольшие, камерные картины, представляющие собой *Andachtsbild* — данный вне исто-

рического и сюжетного контекста священный образ для углубленно-личного, а не соборного молитвенного предстояния.

Относящийся к первой категории «Страшный суд» (Музей Вальраф-Рихарц, Кёльн) — по всей вероятности, одна из ранних работ Л., созданная в сер 1430-х гг.; обращение мастера к торжественному эсхатологическому сюжету косвенно отражает напряженный эмоциональный и интеллектуальный фон духовной жизни Европы в годы заседаний Базельского собора.

Триптих «Алтарь св. патронов Кёльна» — самое монументальное произведение Л. На внешней стороне створок изображено «Благовещение», в раскрытом виде алтарь являет сонм святых, поклоняющихся Богоматери с Младенцем. Центральную часть занимает «Поклонение волхвов», которые стали покровителями города после того, как в 12 в. сюда были перенесены их мощи, на левой створке представлена св. Урсула с девами, в 6 в. претерпевшими мучение в Кёльне от гуннов, на правой — св. воин Гереон, которому посвящен один из самых древних храмов Кёльна; в целом раскрытый «Алтарь патронов Кёльна» в каком-то смысле превращается в воплощенную в красках сакральную историю города.

Самим Л. датирована только одна работа, алтарный образ «Принесение во храм» (1447, Музей земли Гессен, Дармштадт), выполненное художником для церкви св. Екатерины, принадлежавшей рыцарям Тевтонского ордена. В храме хранилась реликвия, частичка мощей св. Симеона Богоприимца, и Л. получил заказ на создание композиции, посвященной именно этому святому.

Из картин, относящихся к категории камерных произведений, наибольшую славу снискала окруженная прелестными маленькими ангелами «Мадонна в беседке из роз» (1440-е гг., Музей Вальраф-Рихарц), являющаяся классическим образцом позднесредневекового Andachtsbild и во многом определившая появление подобных картин в дальнейшем, в частности у Мартина Шонгауэра.

Декоративность и насыщенность символами сближают работы кёльнского мастера с искусством его старшего современника, Яна ван Эйка — от него Л. унаследовал ту поистине ювелирную тщательность, с которой он выписывает малейшие детали украшений, одежды, цветы и растения, преисполненные глубочайшего сакрального смысла. Но созвучие картин Л. с шедеврами ван Эйка проявляется не столько в частностях, сколько в их общей торжественной тональности, лишенной болезненного диссонанса или традиционной для готического Севера экспрессии.

Лит.: Förster O. H. Stefan Lochner: Ein Maler zu Köln. Frankfurt am Main, 1938; Kaufmann H. Stefan Lochner. Bonn, 1952; Wolfson M. Hat Dürer das Dombild gesehen? Ein Beitrag zur Lochner Forschung // Zeitschrift für Kunstgeschichte. 1986. Bd. XLIX; Stefan Lochner, Meister zu Köln: Herkunft-Werke-Wirkung. Köln, 1993.

Е. В. Ходаковский.

ЛУАЗЕЛЬ Антуан (Loisel Antoine) (16.2.1536, Бовэ — 28.4.1617, Париж), французский юрист и правовед, писатель. Ученик Жака Кюжаса, благодаря юношескому восхищению которым и избрал *право* в качестве профессии, и Пьера де ла Раме, душеприказчиком которого был. Проходил курсы обучения праву по методу исторической школы гуманистов в университетах Тулузы, Кагора, Буржа и Валанса, повсюду следуя за Кюжасом. Был последователем Жана Дюмулена и считается первым теоретиком французского права.

В феврале 1560 Л. был принят адвокатом в Парижский парламент, где вскоре снискал славу как правовед и оратор, что обеспечило ему престижную клиентуру и успешную карьеру — он стал советником *Екатерины Медичи* и герцога Анжуйского, помощником генерального прокурора (1564), советником Казначейства, а в 1581 — королевским адвокатом в судебной палате Гиени, основанной *Генрихом III* для протестантов; позднее получил назначение генеральным прокурором короля в судебной палате Лиможа.

Адепт «галликанских обычаев» и исторических методов гуманистов, Л. увлекался эрудитскими штудиями. Его перу принадлежат исторические труды «Трактат об университете в Париже» (1587) и «Мемуары об области, городах, графствах и графах, епископствах и епископах, пэрии, коммуне и знатных персонах Бовэ и Бовези» (1617), еще одно сочинение, «Пакье, или Диалог адвокатов Парижского парламента», является не только историческим изысканием об адвокатах в верховном суде Франции, но и трактатом об обязанностях и значении адвокатуры, написанным в форме диалога в подражание античным образцам, прежде всего *Цицерону*. Сочинял Л. и латинские стихи.

Главный труд Л. — «Институты обычного права Франции» (1607): написанный в духе «Институтов французского права» *Ги Кокиля* (вместе они составят позднее единый корпус), в форме кратких 958 юридических максим, он представляет собой сжатый очерк принципов обычного (кутюрного) права Французского королевства, на сочинение которого Л. потратил ок. 40 лет. Основная идея автора заключалась в призыве согласовать нормы обычного права различных областей королевства, сведя их к единому закону («согласию, разуму и справедливости») под властью единого короля. Защищая короля и королевскую власть, Л. рассматривал правовую систему как органичную часть интересов короны и предлагал привести право в соответствие с ними. В основу чаемого правового единства он положил парижское обычное право, при этом — в поисках некоего общего «духа обычая» — Л. предлагал абстрагироваться от некоторых норм, представляющихся ему второстепенными или побочными. Труд Л. имел огромный успех, неоднократно переиздавался целиком и в отрывках, оказав влияние на многие последующие правовые и судебные реформы; прочтя его, Людовик XIV учредил кафедры «французского права» во всех университетах страны. «Институты» Л. изучались наравне с «Институциями» Юстиниана

и трудом Ги Кокиля, и способствовали развитию теоретической правовой мысли Франции.

Правовые идеи Л. находились в русле зарождающегося абсолютизма: в согласии с концепциями Кокиля и Шарля Луазо, он был сторонником сильной королевской власти и полноты суверенитета короля, который, руководствуясь общим благом, имел все права в сфере законодательства, без апелляции к согласию депутатов Штатов или к мнению народа.

С о ч.: *Traité de l'université de Paris*. P., 1587; *Institutions coutumières, ou manuel de plusieurs et diverses reigles, sentences, et proverbes tant anciens que modernes du droit et coustumiers et plus ordinaires de la France*. P., 1607 (éd. critique M. Relos. P., 1935); *Poésies latines*. P., 1610; *Mémoires des pays, villes, comtés et comtes, évêchés et évêques, pairrie, commune et personne de renom de Beauvais et Beauvoisis*. P., 1617; *Pasquier ou Dialogue des avocats du parlement de Paris* / Éd. M. Dupin. P., 1844.

Лит.: Jolly. *Vie de Loisel*. P., 1643; D e m a z u r e A. *Barreau de Paris: Antoine Loisel et son temps (1536–1617)*. P., 1876; M i c h o u d L. *Étude sur Antoine Loisel*. Lyon, 1879; V i o l l e t P. *Histoire du droit civil français*. P., 1905.

С. К. Цатурова.

ЛУАЗО Шарль (Loyseau Charles) (1566, Ножан-ле-Руа — 25.10.1627, Париж), французский юрист и правовед, теоретик королевской власти. Дед Л. был богатым купцом, отец, Рене Л. — юристом, адвокатом и советником Дианы де Пуатье. Получив диплом правоведа, Л., продолжив отцовское поприще в качестве советника Дианы де Пуатье (она была его крестной матерью), занимал должности мэтра прошений герцога Анжуйского и советника герцога Омальского, сделал успешную карьеру королевского чиновника: был адвокатом Парижского парламента, наместником президиального суда в Сансе, в 1600–10 — балыи Шатодена, где снискал высокую репутацию. Получил также титул советника короля, был мэтром прошений в королевстве Наварры. В конце жизни Л. вернулся в Париж, снова став адвокатом в Парламенте; в последние годы был старшиной сословия адвокатов. Успешной карьерой он снискал огромное богатство, покупал должности и земли. Дочь от брака с Луизой Туртье вышла замуж за внука Антуана Луазеля, другие дети — 6 сыновей — сделали церковную карьеру.

Вынося решения по апелляциям на приговоры сеньориальных судов, Л. убедился в наличии многочисленных злоупотреблений судей на местах, о чем впоследствии написал в трактате «Доклад о злоупотреблениях деревенских судов» (1603). В нем отчетливо выразилась позиция Л. в отношении сеньориальных судов, которые он считал правовым абсурдом, неоправданно запутывающим людей. Свидетельства Л. о практике судопроизводства во Франции этого периода имеют большую историческую ценность, а нарисованная им картина перекрестных судебных прав различных персон и групп в сельской местности проникнута жалостью к судьбе крестьян. Являясь сторонником сильной королевской власти, Л. выступал

за унификацию права и ограничения сеньориальной юрисдикции.

Его богатый юридический опыт и теоретические рассуждения о королевской власти отражены в нескольких трудах, написанных в Шатору, где Л. подолгу жил, начиная с 1600. «Трактат о сословиях и простых состояниях» (1608) посвящен социальной характеристике французского общества: в нем автор развивает идеи о главенствующем положении монарха на вершине общества, а все сословия и социальные группы характеризует по степени их приближенности к верховной власти, которой они обязаны подчиняться.

В «Трактате о сеньориях» (1608) Л. в духе Жана Бодена представил теорию королевского суверенитета как «полноту власти» и сущность государства («государство и суверенитет суть синонимы»). Опираясь на идеи Бодена, Л. развивал теоретические дефиниции двух противоположных типов монархии — сеньориальной, дающей суверену права над людьми и их имуществом, порождающей рабство подданных, и королевской, ограниченной фундаментальными законами, обычаем и естественным правом, что диктует монарху обязанность защищать свободу, права и собственность подданных. Одним из главных свойств полноты власти монарха Л. считал сферу налогообложения: по его убеждению, король вправе собирать налоги без согласия сословно-представительных собраний. Выступая за упразднение сеньориальных и муниципальных судов, Л. продвигал идею о правовом единстве в королевстве.

«Пять книг о правах служб» (1610) представляют собой первую развернутую теорию прав и особого статуса магистратов. Л. выступает здесь поборником властных прерогатив и социальных привилегий королевских должностных лиц, опираясь не только на французское законодательство и административную практику, но и на античное наследие и римское право. Он исходил из глубокой взаимосвязи статуса и привилегий служителей короны Франции с функциями и полномочиями монарха, дающего им легитимацию.

В целом взгляды Л. представляют собой сложную смесь традиционных, еще средневековых представлений о монархии и устройстве общества с зарождающимися идеями абсолютизма. Считая абсурдом институт сеньориальных судей, он сам долгое время принадлежал к последним; будучи «большим роялистом, чем сам король», противился реформам Генриха IV, в особенности выступал против продажи должностей. Возможно, участвовал в проекте объединения католической и протестантской церковью. Идеи Л. тесно связаны с политической конъюнктурой: Франция после религиозных войн остро нуждалась в единстве и сплочении вокруг персоны короля.

С о ч.: *Discours de l'abus des justices de village*. P., 1603; *Traicté des seigneuries*. P., 1608; *Traicté des ordres et simples dignités*. P., 1610; *Cinq livres du droit des Offices*. P., 1610; *Les Oeuvres*. P., 1666.

Лит.: Lelong J. La vie et les oeuvres de Charles Loyseau. P., 1909; Basdevant-Gaudemet B. Aux origines de l'État moderne: Charles Loyseau (1564–1627), théoricien de la puissance publique. P., 1977; Goyard-Fabre S. Jean Bodin et le droit de la République. P., 1989.

С. К. Цатурова.

ЛУДВИГССОН Расмус (Ludvigsson Rasmus) (1510-е гг., Стокгольм — август 1594), шведский историк. Сын стокгольмского бюргера Лудвига Багаре. В числе др. юношей был отправлен королем Густавом I для получения образования за границу, с 1539 учился в Ростокском университете. После возвращения на родину (1542) был принят на королевскую службу, руководил учетом церковных земельных имуществ, отошедших в ходе Реформации в собственность короны. По обвинению в злоупотреблениях был приговорен к смертной казни, но получил помилование от Эрика XIV (1567). При Юхане III продолжал исполнять свою прежнюю должность, заведя одновременно архивом документов, касавшихся поземельных отношений; в сер. — 2-й пол. 16 в. являлся в Швеции главным экспертом по вопросам землевладения. Служебную деятельность Л. совмещал с историческими изысканиями. Первым на шведской почве он обратился к составлению дворянских генеалогий не только по устным преданиям, а с использованием документальных источников и гербовых печатей, однако порой обнаруживал некритическое отношение к фактическому материалу и прибегал к произвольным построениям родословных. Оставил после себя в рукописи на шведском языке хроники царствований королей Густава I и Эрика XIV, написанные по собственным воспоминаниям и на основе архивных памятников, в т. ч. тех, которые впоследствии были утеряны.

Соч.: *Crönika om Erik XIV // Handlingar rörande Skandinaviens historia*. Stockholm, 1825. Bd. 12. S. 247–98; *Krönika om konung Gustaf I // Historiska handlingar*. Stockholm, 1904. Bd. 20. S. 1–120.

Лит.: Rosman H. Rasmus Ludvigsson som genealog. Uppsala, 1897; Söderlund E. Rasmus Ludvigsson krönika om Erik XIV: En handskriftsundersöknings // *Nordisk tidskrift för bok-och bibliotek väsen*. Stockholm, 1936. Bd. 23. S. 29–33; Wikholm K. E. Rasmus Ludvigssons krönika om Gustaf I: Anmärkningar till en textedition // *Historisk tidskrift*. Stockholm, 1940. Nr. 60. S. 23–31; Petrini H. Källstudier till Erik XIV's och nordiska sjuårskrigets historia. Stockholm, 1942.

В. А. Антонов.

ЛУДЕР Петер, Петрус (Luder Peter, Petrus) (ок. 1415, Кислау близ Шпееера — 1472), немецкий гуманист. Происходил, по-видимому, из крестьянской или бедной ремесленной среды, поскольку неоднократно сетовал на нищету, преследовавшую его с рождения; зимой 1430 Л. числился среди студентов Гейдельбергского университета, в его матрикуле было указано, что он очень беден. В Гейдельберге он познакомился с осно-

вами схоластической логики и философии, вскоре отправился в Италию и в мае 1434 оказался в Риме, а затем в Ферраре, где учился у *Гуарино да Верона*, приобретая у него познания в области грамматики, поэзии и риторики. Некоторое время жил в Венеции при дворе дожа Франческо Фоскари, затем учился *медицине* в Падуе, в 1456 возвратился в Германию, где курфюрст Фридрих I Пфальцкий, очарованный латинской речью Л., назначил его профессором *латинского языка* и комментатором древних авторов в Гейдельбергском университете. В этом качестве он выступил поборником гуманистической системы образования Гуарино да Верона, нанеся тем самым сильный удар по схоластическому аристотелизму; образовательная программа Л. включала изучение поэтических, риторических и исторических трудов, преимущественно *Вергилия*, Теренция, Горация, Овидия, *Цицерона* и Валерия Максима. Его деятельность не встретила поддержки среди профессоров университетской корпорации, чинивших ему разнообразные препятствия. Л. к тому же прослыл среди современников человеком веселого нрава, кутилой, предававшимся любовным утехам, с чем часто связывали его постоянные финансовые затруднения. Впрочем, причину последних следует искать в отсутствии у схоластических университетов средств на открытие кафедр для гуманистов, кроме того, из-за войны и чумы Гейдельбергский университет опустел, а курфюрст Пфальцкий, не имея больше средств, перестал его поддерживать. В поисках лучших условий Л. переезжал из города в город: в 1460 он в Эрфурте, в 1462 — в Лейпциге, в 1464 — в Базеле, в 1470 — в Вене. В Эрфурте его торжественно приняли в университете, где он в течение семестра комментировал Вергилия, Овидия и Теренция; в Лейпциге его также встретили восторженные почитатели, в т. ч. Гартман Шедель. В 1462–64 он продолжил в Падуе начатое ранее изучение медицины, которое завершилось получением докторской степени, и в 1464 как *poeta et medicinae doctor* прибыл в Базельский университет, с самого начала основанный как гуманистический. Здесь он читал курс латинской литературы и одновременно был врачом города. В 1469 Л. оказался на дипломатической службе у герцога Сигизмунда Тирольского, а в 1470 начал преподавание в Венском университете, где вел курс латинской *эпистографии* и читал лекции по Цицерону.

Творческое наследие Л. включает латинские стихи, письма, речи и исторические труды, литературная ценность которых невелика: он не был оригинальным стилистом, подражал итальянским гуманистам, а в языке использовал схоластические штампы. Наряду с Самуэлем Карохом и Конрадом Цельтисом Л. прославился как поэт-вагант эпохи раннего немецкого гуманизма, однако на его поэтическом творчестве лежит печать надуманности и подражательности. Гуманистические черты творчества Л. в большей мере проявились в его эпистолярном наследии — его письма, написанные

неплохой латынью, заложили основы гуманистической эпистографии в Германии.

Главная заслуга Л. — внедрение в Германии основ гуманистического образования: преподавание *studia humanitatis*, борьба с «кухонной латынью», пропаганда творчества древнеримских писателей. Его учебная деятельность в немецких университетах представляла самый ранний этап в развитии гуманизма в этой части Европы. Не будучи оригинальным мыслителем и не обладая глубоким образованием, Л. был талантливым популяризатором чужих идей, зажигая своим энтузиазмом многих учеников, среди которых были Стефан Хёст, Маттиас Кемнат, Гартман Шедель, Альбрехт Бонштеттен.

Лит.: Wattenbach W. Peter Luder, der erste humanistische Lehrer in Heidelberg, Erfurt, Leipzig, Basel // Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins. 1869. Bd. 22 (в приложении — письма и сочинения Л., а также список его неопубликованных трудов); Scherpps G. Zu Peter Luder's Briefwechsel // Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins. 1885. Bd. 38; Hartfelder K. Zur gelehrte Geschichte Heidelbergs am Ende des Mittel Alters // Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins. 1891. Bd. 45; Joachimsen P. Geschichtsauffassung und Geschichtssreibung in Deutschland unter dem Einfluss des Humanismus. Leipzig; B., 1910; Ritter G. Die Heidelberger Universität: Ein Stück deutscher Geschichte. Heidelberg, 1936; Гейгер Л. История немецкого гуманизма. СПб., 1899. С. 7–9; Немилов А. Н. Немецкие гуманисты XV века. Л., 1979. С. 100–06.

И. Л. Григорьева, Н. В. Салонилов.

ЛУИС ДЕ ЛЕОН, см. Леон, Понсе де Леон.

ЛУИНИ Бернардино (Luini Bernardino) (ок. 1480–85, возможно, Луини — июль 1532, возможно, Лугано), итальянский живописец, искусство которого сформировалось под влиянием Леонардо да Винчи. В работах Л. исследователи находят также стилистические связи с творчеством Рафаэля и ряда миланских художников (Винченцо Фолпа, Бергоньоне, Соларио, Брамантино, Дзенале), однако определяющими являются элементы манеры Леонардо: кисти последнего долгое время приписывали некоторые произведения Л. («Св. Екатерина», Эрмитаж, и др.).

Документально биография художника освещена очень скупо; общепринято, что его манера — композиционные приемы, типы лиц персонажей, sfumato и глубокий теплый колорит — сформировалась под влиянием Леонардо да Винчи, но непосредственным учеником великого мастера Л., очевидно, не был. Сведения о его первоначальном художественном образовании имеются только у Джованни Паоло Ломаццо (1585), который называет учителем Л. Джан Стефано Скотто, работавшего в Миланском соборе с 1485 по 1520, однако никаких надежно атрибутированных этому живописцу произведений до сих пор не обнаружено. Ломаццо сообщает также, что сын Л. Аурелио владел небольшим альбомом эскизов Леонардо,

в котором содержалось ок. 50 карикатур, исполненных красным мелом, а также картоном Леонардо «Мадонна с младенцем, св. Анной и Иоанном Крестителем»; Л. выполнил копию с этого картона (Гал. Амброзиана, Милан), что иногда расценивается как косвенное указание на его личное знакомство с великим современником.

В настоящее время Л. атрибутировано ок. 700 работ. в большинстве это погрудные или поясные изображения Мадонны и Христа, такие, как знаменитая «Мадонна в беседке из роз» (Гал. Брера, Милан) или «Благословляющий Христос» (Амброзиана). Сладостное выражение женских и детских лиц с правильными чертами и преувеличенная элегантность движений позволяют характеризовать Л. как своего рода «идеализирующего классициста». Индивидуальная манера художника предстает вполне определившейся уже в самом раннем произведении Л., известном в настоящее время, алтарном полиптихе церкви в Мадджанико близ Комо (ок. 1510). В 1512 художник работал в аббатстве Кьяравалле в окрестностях Милана, где по заказу кардинала Бернардино Карвахала исполнил фреску «Мадонна на троне», в 1516 расписал капеллу Св. Даров в миланской церкви Сан Джорджо аль Палаццо: на ее стенах и своде представлены сцены «Страстей Христовых», большая алтарная композиция «Оплакивание Христа» также исполнена Л. К 1516–17 относятся росписи церкви монастыря св. Марты — сохранились фрагменты фресок и алтарный образ «Благовещение» (ныне в Гал. Брера). К числу интересных и необычных работ Л. принадлежат росписи 2 зданий — палаццо около церкви Сан Сеполькро в Милане и виллы Пе-



Бернардино Луини. «Богоматерь в беседке из роз». 1520-е гг. Галерея Брера. Милан.



Бернардино Луини. «Купающиеся девушки». Фреска на холсте. 1520–23. Галерея Брера. Милан.

лукка в Сесто Сан Джованни близ Монцы. В palazzo он ок. 1521–23 исполнил сохранившийся частично цикл фресок на сюжеты мифа о Кефале и Прокриде и истории Европы, дочери царя Агенора, а созданный ок. 1524 ансамбль росписей виллы Пелукка включал капеллу с фресками, посвященными жизни св. Екатерины, Большой салон с росписями на тему истории Моисея и небольшой зал с мифологическими сценами (сохранившиеся фрагменты — в Гал. Брера). В монументальной живописи Л., в отличие от станковых картин, избегал темных красок и густых теней, характерных для последователя поздней манеры Леонардо: библейские и мифологические персонажи предстают у него на фоне пейзажей, решенных в свежих голубовато-зеленых тонах.

Одним из лучших в монументальной живописи Ломбардии считается цикл росписей Л. в миланской церкви Сан Маурицио, который он создавал на протяжении нескольких лет: сначала по заказу Алессандро Бентивольо и Ипполиты Сфорца написал «Страсти Христовы» и фигуры святых (ок. 1513–15), затем по заказу Джованни Паоло и Виоланты Сфорца да Караваджо — «Мученичество св. Маврикия», святых и донаторов (1522–24) и, наконец, в 1530 выполнил росписи капеллы Безоцци («Бичевание Христа» и сцены из жизни св. Екатерины). В 1525–31 Л. расписывал церковь Санта Мария деи Мираколи в Саронно, в 1529–32 в церкви Санта Мария дельи Анджели в Лугано он выполнил огромную фреску «Распятие» со сценами «Страстей» в пейзаже, возможно, ставшую его последним крупным произведением.

Из 3 сыновей Л. наиболее известен Аурелио (1530 — 6.8.1593), работавший в стиле *маньеризма*; ему

принадлежат росписи капеллы Бергамини в церкви Сан Маурицио (1555).

Источники: Lomazzo G. P. Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura. Milano, 1584; Вазари Дж. Жизнеописание Бенвенуто Гарофало и Джироламо да Карпи, феррарских живописцев и других ломбардцев // Его же. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Пер. В. И. Бенедиктова и А. Г. Габричевского. М., 1970. Т. IV.

Лит.: Fumagalli J. Scuola di Leonardo da Vinci in Lombardia. Milano, 1811; Beltrami L. Luini, 1512–32. Milano, 1911; Ottino Della Chiesa A. Bernardino Luini. Novara, 1956; Bertini A. La giovinezza di Bernardino Luini // Critica d'Arte. 1962. № 53–54; Ferrari M. L. Zenale, Cesariano e Luini: Un arco di classicismo lombardo // Paragone. 1967. Vol. XVIII/211; Wilson C. C. Focus on Luini/Houston Pietà // Arte Lombarda. 1995. № 112; Bliznukov A. Una tavola sconosciuta della bottega del Luini // Arte Lombarda. 1998. № 2 (123); Кустодиева Т. К. Произведения школы Леонардо да Винчи в собрании Эрмитажа: Каталог выставки. СПб., 1998; Лаврова Н. Аллегория политической судьбы: О картине Бернардино Луини «Святой Себастьян»: Новое прочтение сюжета // Новый мир искусства. 1999. № 2 (7).

Т. В. Сони́на.

ЛУКА КАМБИАЗО, Камбьязо, Канджиаджо (Luca Cambiaso, Cangiagio), Лучетто да Женова (Lucchetto da Genova) (ок. 1527, Монелья — 1585, Эскориал), итальянский живописец. Сын Джован-

ни К., генуэзского художника; с детских лет учился у отца, и, упражняясь в рисунке, очень рано проявил художественный талант. С 15-летнего возраста расписывал фасады генуэзских дворцов, спустя 2 года в сотрудничестве с отцом выполнил фрески в залах генуэзского дворца Дориа аль Аквасола, а в 1547 — в церкви Санта Марии дель Каннето близ Таджии. В этом же году написал алтарные картины для приходской церкви Таджии — «Мадонна с младенцем и святыми Иоакимом и Филиппом» и «Воскресение Христа».

В ранний период своей деятельности Л. К., воспринимая уроки Микельанджело и Доменико Беккафуми, демонстрировал склонность к гигантизму в пропорциях тел, использовал необычные драматические ракурсы. Впоследствии его манера смягчилась, стала более зрелой и обдуманной, хотя и вычурной: фигуры в росписях дворца Грилло в Генуе, выполненные ок. 1550, кажутся вдохновленными Рафаэлем. Позднее Л. К., миновав эту маньеристическую фазу своего творчества, выработал собственный стиль, ставший в дальнейшем образцом для многих генуэзских мастеров живописи.

В 20-летнем возрасте Л. К. завязал дружбу с живописцем Бергамаско (Джованни Баттиста Кастелло; ок. 1509 — 1569) — подкрепленная близостью манер обоих живописцев, она привела к плодотворному сотрудничеству, продолжавшемуся до кончины стар-

шего из них. В 1558–59 они расписывали генуэзскую церковь Сан Маттео; Л. К. писал сцены из жизни св. Матфея в центральном нефе и украшал фигурами путти, пророков и сивилл два боковых нефа. Стилиевая идентичность обоих мастеров наглядно предстает в двух написанных ими фигурах на парадной лестнице виллы Камбиазо в Генуе-Албаро: Аполлон (День) исполнен Бергамаско, Диана (Ночь) принадлежит кисти Л. К. Документы 1563, 1564 и 1565 дают представление о постоянном сотрудничестве двух художников в украшении генуэзских церквей и дворцов.

Главные произведения Л. К. генуэзского периода — это грандиозные фрески, отмеченные, как правило, мощными драматическими эффектами: таковы, например, «Похищение сабинянок» на вилле Империаале в Валь Бисаньо и «Возвращение Улисса» во дворце Баттисты Гримальди. Между 1559 и 1561 он написал 3 картины на религиозные сюжеты, «Воскресение» и «Преображение» (церковь Сан Бартоломео дельи Армени), «Св. Августин со святыми Лукой и Василием Великим» (Палаццо Бьянко, Генуя), годом позже — алтарные образы «Мадонна с младенцем и святыми Павлом и Августином» для монастыря св. Бригиты в Генуе и «Св. семейство с маленьким Иоанном Крестителем» для церкви Санта Мария делла Челла ин Сампиердарена. Достойны упоминания и 4 небольшие картины с аллегориями «свободных искусств», а также блестящая по технике исполнения фреска «Парнас» на плафоне зала дворца Пессаньо в Генуе. Среди наиболее значительных произведений, созданных Л. К. в последние годы его пребывания в Генуе, выделяются цикл фресок во дворце Леркари с «Историей Ниобы» и картина «Христос перед Каиафой» (ныне в Палаццо Бьянко): примененные в ней эффекты ночного освещения почти на полвека предвосхищают манеру Жоржа Латура и др. последователей Караваджо к северу от Альп.

После 1570 стиль Л. К. становится более суровым, торжественным и величественным — такова, например, «Пьета» для капеллы Кристофора Саули в генуэзской церкви Санта Марии дель Кариньяно. После смерти уехавшего в Испанию Бергамаско сыновья этого художника, видимо, обратили внимание короля Филиппа II на товарища их отца. В сентябре 1583 Л. К. уехал в Мадрид, был там назначен придворным художником и уже в мае 1584 закончил 4 больших полотна для церкви Сан Лоренсо в Эскориала: «Св. Анна», «Св. Урсула и одиннадцать тысяч дев», «Проповедь св. Иоанна Крестителя», «Св. Михаил». На своде хора той же церкви он написал грандиозную композицию «Слава блаженных» и украсил фреской свод главной капеллы. Др. многочисленные картины Л. К. на священные и светские сюжеты хранятся в Эскориале и Прадо.

Лит.: Sambo A. Les dessins de Luca Cambiaso. P., 1929; Zarco Cuevas J. Pintores italianos en San Lorenzo el Real de el Escorial, 1575–1613 // Istituto de Valencia de Don Juan. Madrid, 1932; Suida W., Suida Manning B., Luca Cambiaso. La vita e le opera. Milano,



Лука Камбиазо. «Венера и Адонис». 1565–69.
Государственный Эрмитаж. С.-Петербург.

1958; Idem. Cambiaso // DBI. 1974. Vol. 17; Magnani L. Luca Cambiaso: Da Genova all'Escorial. Genova, 1995.

Дж. Базелика.

ЛУКА ЛЕЙДЕНСКИЙ, Лукас ван Лейден, Лукас Хейгензон ван Лейден (Lucas van Leyden, Lucas Huygenszoon van Leyden) (1489 или 1494, Лейден — до 8.8.1533, там же), нидерландский живописец, гравер и рисовальщик.

Первым наставником Л. Л. в искусстве был отец, живописец Хуго Якобс, затем он учился у лейденского живописца Корнелиса Энгелбрехтсена (1468–1533), влияние которого особо ощущается в произведениях молодого художника, созданных в 1510-х гг. Карел ван Мандер писал о его очень раннем художественном развитии: по его словам, он «был рожден с кистью и резцом в руках». Л. Л. вошел в историю искусств прежде всего как замечательный мастер резцовой гравюры, хотя также пробовал свои силы в офорте и много работал в ксилографии. Первую самостоятельную работу, чрезвычайно оригинальную по сюжету и композиции гравюру «Магомет и монах Сергей», он выполнил, когда ему было всего 14 лет. В 1514 Л. Л. вступил в гильдию художников Лейдена, в следующем году женился на Элизабет ван Босхёйзен, представительнице одного из знатных родов города; этот брак и то, что художник был членом двух гильдий городской милиции, свидетельствуют о его принадлежности к состоятельным гражданам города.

Нидерланды были одной из тех стран, где рано, уже на рубеже 14 и 15 вв. родилось искусство печатной графики, но первым гравером, при жизни получившим известность за пределами этого региона, стал Л. Л. По широте и многообразию тематики он оставил далеко позади своих современников: создавал портреты, композиции на религиозные, мифологические и бытовые сюжеты, иллюстрировал восточные легенды; помимо традиционной станковой живописи на досках, он занимался также живописью по стеклу, но работы Л. Л. такого рода не сохранились.

Большинство графических произведений Л. Л. — это резцовые гравюры на меди и рисунки для ксилографий. Он выработал собственную манеру гравировки, очерчивая тонкими контурами фигуры и предметы и моделируя объемы посредством нежных прикосновений резца или резких линий, а то и плотной перекрестной штриховки, добиваясь этим игры света и тени. Одним из первых в нидерландском искусстве он создавал бытовые сцены, придавая значительность и возвышенность незамысловатым сюжетам. Такова, например, самая знаменитая из его гравюр — «Коровница» (1510), особую выразительность которой придают точно схваченные позы и движения молодых крестьян, а также замечательно найденное соотношение форм, придающее композиции поистине монументальный характер.

Библейские сюжеты («Се человек», 1510; «Адам и Ева», ок. 1513; «Триумф Мардохея», 1515; «Голгофа», 1517; «Искушение Христа», 1518) художник часто трактовал



Лука Лейденский. Автопортрет. Ок. 1514.
Музей герцога Антона Ульриха. Брауншвейг.

с определенной свободой, не заботясь о соблюдении устоявшихся традиций, а изображение подвижной толпы на первом плане придавало композиции живость народной сцены; впоследствии многие нидерландские живописцы, в т. ч. Питер Брейгель Старший, широко использовали подобные приемы. В произведениях этой тематики встречаются как широко распространенные, так и редкие сюжеты — например, на одном из самых известных его листов, «Танце Магдалины» (1519), Л. Л. изобразил «святую грешницу» до ее встречи с Христом, когда она вела жизнь, полную удовольствий и светских развлечений. При этом сцена напоминает народное гулянье, а персонажи облачены в нидерландские костюмы 16 в., которые (как и жесты, и движения участников сцены) художник во многих случаях, несомненно, изображал на основе натурных наблюдений: именно поэтому составляющие композицию группы выглядят очень естественными и живыми, и сама она приобретает характер жанровой сцены.

Огромное влияние на Л. Л. оказал Альбрехт Дюрер — оно ощущается в его портретах, религиозных и жанровых полотнах, им были вдохновлены некоторые гравюры мастера, в частности, «Знаменосец» (1510), «Лукреция» (1514) и серия из 14 листов «Малые страсти» (1521). Для встречи с Дюрером, совершавшим путешествие по Нидерландам, Л. Л. специально в июне 1521 ездил в Антверпен; художники обменялись се-



Лука Лейденский. «Коровница». Гравюра. 1510.

риями своих гравюр, а Дюрер исполнил портрет Л. Л. (Музей изящных искусств, Лилль).

Л. Л. имел много заказов и мог позволить себе жить на широкую ногу. В 1527 с целью познакомиться с живописцами Зеландии, Фландрии и Брабанта, он посетил ряд нидерландских городов, в частности, Мидделбург, где общался с известным живописцем Яном Госсартом. В каждом городе, где бывал Л. Л., он устраивал торжество в честь местных живописцев.

В последнее десятилетие жизни Л. Л. его графическое искусство пережило заметный кризис: хотя и позже, чем Юж. Нидерланды, волна романизма постепенно охватывала северные провинции. Но Л. Л. можно отнести к романистам лишь частично — художник не бывал в Италии, однако в позднем периоде творчества присутствуют определенные элементы итальянского ренессансного искусства, воспринятые им под воздействием гравюр итальянца Маркантонио Раймонди, ученика и популяризатора Рафаэля. Это увлечение имело не самое лучшее влияние на творчество Л. Л.: техника его совершенно изменилась, рисунок стал сухим и жестким, он постоянно обращался к образам античной мифологии и ренессансным аллегориям («Венера и Марс», 1528). Но и в это время мастер создавал выразительные композиции, навеянные, подчас, ренессансными «гротесками» («Орнамент со сфинксами», 1528).

За свою недолгую жизнь Л. Л. создал ок. 200 гравюр, кроме того сохранились ок. 30 рисунков и 15 живописных произведений мастера. Часть из последних («Партия в шахматы», ок. 1508, Гос. музеи, Берлин; «Гадалка», ок. 1510, Лувр; «Игра в карты», 1521, собрание Тиссен-Борнемисса, Мадрид) — это яркие, гротескные сцены из жизни его современников, являющие замечательную галерею народных типов. В то же время полотна Л. Л. на религиозные и исторические темы также показывают его как тонкого психолога, способного подняться до высот истинного трагизма, и мастера, обладающего талантом колориста и прекрасно владеющего искусством передачи формы («Жена Потифара обвиняет Иосифа», ок. 1510, Музей Бойманса — ван

Бёнингена, Роттердам; триптих «Поклонение золотому тельцу», ок. 1530, Рейксмузеум, Амстердам).

Среди др. живописных произведений Л. Л. — монументальный алтарь-триптих «Страшный суд», написанный в 1526–27 для церкви св. Петра (ныне — в Городском музее Лакенхал, Лейден), триптих «Исцеление иерихонского слепца» (1531), предназначавшийся для капеллы лейденского госпиталя (ныне в Эрмитаже), полный внутренней энергии «Автопортрет» (ок. 1514, Музей герцога Антона Ульриха, Брауншвейг).

Последние годы жизни художника были омрачены тяжелой болезнью, но он продолжал работать до конца своих дней; похоронен в церкви св. Петра.

Творчество Л. Л. предстает самым ярким и самобытным явлением в живописи и графике Нидерландов 1-й трети 16 в. В отличие от своих современников, художник был известен за пределами своей страны: Джорджо Вазари представил Л. Л. достойным соперником Дюрера.

Лит.: D ü l b e r g F. Lucas van Leyden. Leipzig, 1924; F r i e d l ä n d e r M. J. Lucas van Leyden. B., 1963; I d e m. Early Netherlandish Painting. Leiden; Brussels, 1971. Vol. 10; F i l e d t K o k J. P. Lucas van Leyden — grafiek: Catalogus. Amsterdam, Rijksprentenkabinet. Amsterdam, 1978; V o s R. d e. Lucas van Leyden. Bentveld; Maarssen, 1978; Lucas van Leyden: Studien. Haarlem, 1979; L a u w t o n S m i t h E. The Painting of Lucas van Leyden: A New Appraisal, with Catalogue Raisonné. N. Y.; L., 1992; Н и к у л и н Н. Н. Лука Лейденский. Л; М., 1961; Е г о р о в а К. С. Нидерландская гравюра 15–16 веков // Очерки по истории и технике гравюры. М., 1987. Ч. 3; М а р к о в а Н. Лука Лейденский (1489/1494 — 1533): Гравюры из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина. М., 2002; М а н д е р К. в а н. Книга о художниках. СПб., 2007; К а м ч а т о в а А. В. Нидерланды. Фландрия. Голландия: Биографический словарь. СПб., 2008.

Г. А. Шатохина-Мордвинцева.

ЛУКРЕЦИЙ (Lucretius), Т и т Л у к р е ц и й К а р (Titus Lucretius Carus) (ок. 95–55 до н. э.), римский поэт, философ-материалист, представитель атомистической традиции.

Биографические сведения о Л. крайне скудны: единственное дошедшее до нас свидетельство современника — это упоминание его имени Цицероном в письме к брату Квинту (ad Q. Fr. 2.9.3–4). По словам св. Иеронима, Л. родился в 94 до н. э., позже, отравившись любовным зельем, сошел с ума, писал лишь в периоды просветления и в конце концов в возрасте 44 лет покончил с собой. Большинство исследователей сомневаются в достоверности этой информации, полагая, что обвинения Л. в безумии вызваны желанием христианского писателя очернить философа-эпикурейца. Единственное дошедшее до нас сочинение Л., поэма «О природе вещей» (De rerum natura), посвящена патрицию Гаю Меммию. В 54 до н. э. она попала к Цицерону, которого считают ее издателем или даже редактором. Поэма написана гекзаметром и

состоит из 6 книг, в которых излагается философская система Л., опирающаяся на воззрения Эпикура.

Учение Л., изложенное в поэме, в соответствии с эпикурейской традицией философствования состоит из 3 частей: физики (учения о природе), теории познания и этики. Физика излагается в основном в 1-й, 2-й и 3-й книгах поэмы, 4-я посвящена проблемам теории познания, в 5-й и 6-й рассматриваются вопросы, имеющие значение для этики. Познание мира для Л., в отличие от Эпикура, не было связано лишь с прагматической целью — преодолеть страх перед загадками природы, оно определялось также и исследовательским стремлением проникнуть в тайны мироздания. Если для Эпикура физика вторична по отношению к эвдемонистической этике, то для Л. физика имеет самостоятельную ценность. Л. вдохновенно рисовал картины бесконечного, развивающегося по своим законам космоса. В этом его родство с ранними греческими натурфилософами, с которыми его сближает и поэтическая форма изложения философских идей, и название его труда.

Поэма стала считаться классическим образцом дидактической поэзии и оказала решающее воздействие на формирование мировоззрения молодого Вергилия. Позже эпикуреизм Л. оказал значительное влияние на развитие философских учений эпохи Возрождения и Нового времени, на формирование эпикурейской традиции в европейской культуре.

Некоторые идеи Л. можно проследить в сочинениях ранних христианских апологетов, прежде всего Арнобия и Лактанция (3–4 вв.); он был одним из любимых авторов св. Исидора Севильского: в его сочинениях насчитывается 26 полных совпадений с текстом поэмы. Средневековым читателям Л. был интересен более как поэт, чем философ; 2 дошедших до нас самых ранних манускриптов поэмы появились в 9 в. Первый из них был написан чуть позднее 800 в придворной академии Карла I в Ахене, вероятно, Дунгалом Ирландским, учеником Алкуина; дальнейшая история этой рукописи неизвестна вплоть до 1479, когда она была обнаружена в монастыре св. Мартина в Майнце. Второй список был создан в 9 в. на с.-в. Франции и хранился в течение всего Средневековья в монастыре Сен Бертен. Специалисты полагают, что оригинал этих манускриптов, относившийся к 4–5 вв., читался и использовался при Каролингском дворе, откуда его копии распространились на с. и ю. Европы. Текст этот был хорошо известен в монастырях в районе Боденского озера: извлечения из поэмы Л. были обнаружены в 2 стихотворных флорилегиях из местных монастырей (825 и 870), а также в письме Эрменриха из Элвангена, написанном из Санкт Галлена в 850. Отдельные реминисценции имеются в итальянских флорилегиях 9 в., кроме того, 2 французских аббатства имели свои списки поэмы в нач. 9 в. Однако, начиная с этого периода, в связи с общим негативным отношением к эпикуреизму, укрепившимся в христианской традиции, поэма перестала упоминаться вплоть до 1417, когда Джанфранческо Поджо *Браччолини* во время Констанцского собора обнаружил манускрипт с ее текстом.

Найденный текст был впервые издан в 1473 в Брешии, в 1486 — в Вероне, в 1495 — в Венеции; Альд Мануций Старший первый раз напечатал поэму в 1500, а затем в 1515. В кон. 15 в. Марулл написал комментарии к тексту Л. Неолатинские поэты Марулл, Анджеоло Полициано, Маркантонио Фламинио, Аонио Палеарио воспринимали Л. скорее как поэта, а не философа, хотя темы некоторых их стихотворений навеяны эпикурейскими строками Л. Не следует, однако, преувеличивать степень распространения поэмы «О природе вещей» в 15 в.: в этом столетии она была опубликована лишь четырежды, а сочинения Вергилия издавались 19 раз, Горация — 15, Ювенала — 24. В 16 в. значение поэмы возрастает, но только в 17 в. становится определяющим для формирования новых философских идей.

В 1517 во Флоренции было запрещено изучение поэмы Л. в школах ввиду отрицания им бессмертия души; 1-й перевод поэмы на итальянский язык был сделан Алессандро Марчетти только в 1717, в то время, когда уже существовали несколько французских, английский и голландский переводов.

Во Франции первое критическое издание поэмы с обширными комментариями Дени Ламбена вышло в 1563. Здешние поклонники творчества поэта-эпикурейца воспринимали некоторые его философские взгляды: 53-й сонет из цикла «Сожаления» Жоашена Дю Белле считается лучшим эпикурейским стихотворением 16 в. Л. высоко ценили и др. поэты Плеяды, нередко подражавшие ему и воспринявшие его философию природы; его поэма оказалась в том кругу источников, в котором сочинения Платона, Аристотеля, Плиния Старшего сочетались с минералогиями и бестиариями, алхимическими, астрологическими и герметическими трактатами. В 1540 Робер Этьенн издал антологию изречений философов и философствующих поэтов, среди которых были цитаты из поэмы «О природе вещей».

Поэма Л. сформировала мировоззрение французского вольнодумца Этьенна Доле. Он познакомился с ней в Париже в 1525 благодаря своему учителю Никола Бери, который был первым французским издателем поэмы (1514). Позже в Италии Доле вошел в окружение гуманиста Пьетро Бембо, считавшегося эпикурейцем, в Венеции специально изучал Л., а в 1534 в Лионе устроился на работу корректором в типографию Себастьяна Грифа, который с 1534 по 1558 пять раз издавал Л.

Впечатляет количество фрагментов из поэмы в «Опытах» Мишеля Монтеня, пользовавшегося изданием Ламбена: из более чем 3 тыс. цитат из древних авторов, 149 принадлежит Л.

С о ч.: De rerum natura libri sex / Hrsg. von K. Müller. Zürich, 1975; De rerum natura libri sex / Ed. M. F. Smith. L.; Cambridge., 1975; О природе вещей / Пер. Ф. Петровского. М., 1983.

Лит.: Philippe J. Lucrèce dans la théologie cretienne du III au XIII siecle // Revue d'histoire des Religions. 1896. № 33; Fusil C. A. Rablais et Lucrèce // Revue du seizième siècle. 1925. № 12; I b i d. La Renaissance

de Lucrèce en France au XVI-e siècle // *Revue du seizième siècle*. 1928. № 15; Della Valle G. Tito Lucrezio Caro e l'epicureismo campano // *Atti dell'Accademia Pontaniana di Napoli*. 1932–33. № 62–63; Hadzits G. Lucretius and his Influence: Our Debt to Greece and Rome. L., 1935; Guiffrida P. L'Epicureismo nella letteratura latina del I secolo a. C. Torino, 1950. Vol. II. Lucrezio e Catullo; Bussan H. Le Rationalisme dans la littérature française de la Renaissance. P., 1957; Boyancé P. Lucrèce et l'épicurisme. P., 1963; Bolla M. La raison de Lucrèce. P., 1978; Holland L.A. Lucretius and the Transpandanes. Princeton, 1979; Capasso M. Studi su Epicuro: La fortuna dell'epicureismo // *Syzētēsis: Studi sull'epicureismo Greco e Romano*. Napoli, 1982. Vol. II; Clay D. Lucretius and Epicurus. Ithaca, 1983; Sedley D. Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom. Cambridge, 1998; Gale M. Lucretius and the Didactic Epic. L., 2001.

М. М. Шахнович.

ЛУСЕНА Васко да (Lucena Vasco de, Lucène Vasque de) (ок. 1435, диоцез Коимбры — 31.12.1512, возможно, Лувен Лёвен), португальский историк, гуманист, переводчик при дворе герцогов Бургундских. Учился в университетах Лиссабона, Кёльна и Парижа. С 1459 пребывал при дворе Филиппа Доброго, в окружении его наследника Карла Шароле, будущего герцога Карла Смелого; особое покровительство Л. оказывала герцогиня Изабелла Португальская.

Главными сочинениями Л. стали переложения сочинений Квинта Курция («Деяния Великого Александра», *Faits du Grand Alexandre*) и Ксенофонта («Трактат о деяниях и подвигах Кира», *Traité des faits et hautes prouesses de Cyrus*), сделанные, видимо, по заказу Изабеллы Португальской и преподнесенные Карлу Смелому в 1468 и 1470 соответственно. Труды Л. стали важным этапом в развитии исторической мысли в Бургундии 15 в. и свидетельствуют о приобщении бургундских историков к достижениям гуманистической историографии. В своих работах Л. решительно порывает с предшествующей традицией переводов (олицетворяемой другим придворным переводчиком Жаном Вокленом), для которой первостепенной задачей являлось наставление читателя в добродетели, в результате чего историческая реальность часто подвергалась существенным изменениям в угоду поставленной автором цели. Достоверность — главное, к чему стремится Л. в своих переводах. Это заставляет его отказаться от использования сомнительных источников, каковыми в его глазах предстают все средневековые сочинения об Александре Македонском (в т. ч. и труд Воклена «История доброго царя Александра», написанный за 20 лет до перевода Л.), содержащие многочисленные ошибки и басни, придуманные людьми, «не знающими природы вещей». Вместо этого Л. предлагает истинное описание событий, показывая Александра или Кира не наделенными сверхъестественными способностями, а обязанными своими выдающимися успехами собственным способностям и разуму.

Придерживаться достоверного изложения событий автору должен был помочь источник. В случае с «Деяниями Великого Александра» это текст Квинта Курция (переведенный на латинский язык Поджо Браччолини), дополненный сочинениями Плутарха, Демосфена, Юстина, Иосифа Флавия: из них он выбирает те, которые придерживаются сюжетной линии его первоисточника. Л. свойственно столкновение источников (если отсутствуют сведения из переводимого им сочинения), различных мнений, высказываемых в них, при этом его выбор падает на факты, подтверждаемые большим числом источников — так, сведения Винсента из Бове он отклоняет на том основании, что они не согласуются с др. сочинениями или противоречат Священному Писанию, которое остается у Л. самым авторитетным источником. На примере работы Л. очевидно изменение в подходе к труду историка, происходящее в среде бургундских хронистов: теперь это не только компиляция текстов предыдущих авторов, но попытка отсеять все вымыслы и фантастические сведения и показать истинные факты, основываясь на источниках и на здравом смысле. При этом преимущество отдается античным авторам, а не средневековым хронистам.

В то же время труды Л. вписываются в традиционный жанр «зерцал государя», ибо преследуют в конечном счете дидактическую цель. На примере Александра Македонского Л. показывает, как государь, наделенный добродетелями, постепенно портится, приобретая все новые пороки, теряет часть своих завоеваний. Однако дидактический пафос сочинений Л. не означает его отказа от исторической достоверности, как происходило в др. наставлениях правителям. Л. призывает государя не только следовать нормам христианской морали, но зачастую преступать их, а на примере Кира Великого он показывает, что в войне и политике надлежит руководствоваться совершенно разными принципами, в т. ч. бороться со своими противниками с помощью обмана и интриг.

Сочинения Л. пользовались большой популярностью при бургундском дворе. Сохранилось свыше 30 манускриптов «Деяний великого Александра», датированных последней четвертью 15 в. и принадлежавших Карлу Смелому, а также представителям бургундской аристократии, в т. ч. известным меценатам и библиофилам Жану де Креки, Людовику Брюжскому, Великому бастарду Антуану.

См. о ч.: *Traité des faits et hautes prouesses de Cyrus* // Galliet-Guene D. Vasque de Lucène et la «Cypopédie» à la cour de Bourgogne. Genève, 1974. P. 183–258 (Prologue, Livre I, V); *Faits du Grand Alexandre: Roman en prose écrit par Vasque de Lucène en 1468* // *Splendeurs de la cour de Bourgogne: Récits et chroniques* / Sous la dir. de D. Régnier-Bohler. P., 1995. P. 565–627.

Лит.: Doutrepont G. La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne. P., 1909; Samaran Ch. Vasco de Lucena à la cour de Bourgogne (documents inédits) // *Bulletin des études portugaises*. 1938. Fasc. I. P. 13–26; Bossuat R. Vasque de Lucène, traducteur de

Quinte-Curce (1468) // Bibliothèque d'humanisme et de Renaissance. 1946. 8. P. 197–245; Gallet-Guerne D. Vasque de Lucène et la « Cyropédie » à la cour de Bourgogne. Genève, 1974; Blondeau C. Un conquérant pour quatre ducs. Alexandre le Grand à la cour de Bourgogne. P., 2009.

Р. М. Асейнов.

ЛУЦИЧ Ганибал (Lucić Hanibal) (ок. 1485, Хвар — 14.12.1553, Венеция), далматинский поэт, драматург. Л. принадлежал к старой патрицианской семье коммуны Хвара, находившейся под суверенитетом Венеции. Во время пополанского и крестьянского восстания 1510–14 пребывал в изгнании; вернувшись после его подавления, исполнял должности судьи и адвоката. Был яростным поборником аристократического правления, однако женился на представительнице пополанского сословия и признал в качестве наследника своего внебрачного сына, который уже после смерти Л. подготовил к изданию его поэтические сочинения под названием «Собрание различных произведений» (Skladanye izvarsnih pisan razlizih; изд. Венеция, 1556). В «Собрание» вошли перевод из «Героид» Овидия, любовная лирика, аллегория, драма «Рабыня» (Robinja), антитурецкая патриотическая поэма «Похвала городу Дубровнику» (U pohvalu grada Dubrovnika), а также несколько поэтических посланий далматинским литераторам, эпитафий и итальянских сонетов. Литературный язык Л., формировавшийся на основе чакавского диалекта Хвара и штокавско-чакавских произведений ренессансной дубровницкой литературы, сам Л. (в переводе из Овидия) определял как «наш хорватский». В его любовной лирике заметно влияние как Овидия, так и Франческо Петрарки, Пьетро Бембо, Лудовико Ариосто, Джоре Држича, вместе с тем она отличается стилизацией народной поэзии и переплетением готовых литературных и фольклорных ритмов и образов. «Рабыня» стала одной из первых хорватских светских драм; ее источником послужили народные песни о борьбе с турками на Крбавском поле в 1493. В ней представлена история знатной славянской девушки, похищенной и угнанной турками в рабство и выкупленной возлюбленным девушки на невольничьем рынке в Дубровнике. Драма завершается свадьбой героев и прославлением дубровницкого князя и всей аристократической республики, которая виделась Л. форпостом борьбы с турками на южнохорватских землях.

С о ч.: Skladanya izvarsnih pisan razlicih počtovanoga gospodina Hanibala Lucia vlastelina hvarskoga. Venetia, 1556; Hanibal Lucić. Skladanye izvarsnih pisan razlicih. Petar Hektorović. Ribanje i ribarskvo prigovaranje i razlike stvari ine. Zagreb, 1968.

Лит.: Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, 1974. Knj. 3. S. 66–72; Dani hvarskog kazališta: Hanibal Lucić. Split, 1987; Петровский Н. М. К вопросу о драме А. Лулича «Robinja» // Журнал Министерства народного просвещения. 1901. [№ 6]; Голенищев-Кутузов И. Н. Итальянское Возрождение и

славянские литературы XV–XVI вв. М., 1963. С. 78–79; История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. 1. С. 728–29.

О. А. Акимова.

ЛЬЯНОС Фернандо, Эрнандо (Llanos, Fernando, Hernando) (работал в 1505–25), испанский живописец; последователь и возможный ученик Леонардо да Винчи, перенесший его стиль в Испанию. Основные работы выполнил в партнерстве с Фернандо Яньесом — в историографии их именуют Фернандосами (Фернандесами) или Эрнандосами.

О жизни и творчестве Л. сохранилось крайне мало документальных свидетельств. К его ранним работам причисляют «Алтарь Сфорца» (1494, Гал. Брера, Милан). Ныне, после выявления несомненного корпуса работ Л. и Яньеса, специалисты согласны, что именно Л. является тем Ferrando Spagnolo, который в 1505 упоминается в документах о выплатах Леонардо и его мастерам за «Битву при Ангиари». Вероятно, ок. 1505 Л. выполнил «Мадонну с младенцами Иисусом и Иоанном» (Нац. гал., Вашингтон). Это произведение демонстрирует прекрасное владение Л. живописными методами Леонардо, знание его технических приемов и стиля и доказывает, что художник не просто вращался в кругу великого мастера и подражал ему, но и учился у него. После прекращения работ над «Битвой при Ангиари» Л. переехал в Валенсию, где в июле 1506 получил заказ на создание «Ретабло св. медиков»; (сохранилась только пределла, Музей собора, Валенсия). Главная сцена ретабло, «Оплакивание Христа», развернута на фоне наполненного светом и воздухом пейзажа, фигуры же написаны в иной манере и, вероятно, выполнены Яньесом, имя которого тоже фигурирует в документах на оплату за работу.

В 1507 Фернандосы получили заказ на 12 сцен из жизни Богоматери для боковых створок главного ал-



Фернандо Льянос.
«Успение и Вознесение Богоматери».
1507. Собор. Валенсия.



Фернандо Льянос. «Алтарь Сфорца». 1494.
Галерея Брера. Милан.

таря собора Валенсии и работали над ним вплоть до 1510; Л. приписывают «Рождество Девы Марии», «Поклонение волхвов», «Отдых на пути в Египет», «Сретение», «Воскресение Христа». Во время работы над алтарем произошли изменения в стиле обоих мастеров и сближение их манер. Л., без сомнения, обладал большим техническим мастерством, чем его партнер, но в то же время его стилю не была свойственна монументальность; теперь же под влиянием Яньеса, он упростил композиционные решения, располагая все действие на первом плане, а в его гамме появляются звучные локальные цвета, прекрасно воспринимаемые на большом расстоянии. Вместе с тем Л. сохранил мягкость светотеневых переходов и воздушную атмосферу, подвижность персонажей и тонкую проработку лиц. Часто ему удавалось гармонизировать эти разнохарактерные элементы, но иногда они входили в противоречие: так, в «Бегстве в Египет» «леонардовская манера», в которой исполнено изображение Марии и Младенца, не согласуется с яркими локальными цветами и жесткими контурами, использованными при написании пейзажа и фигуры Иосифа.

В своем творчестве Л. обращался за образцами не только к произведениям Леонардо, но и к работам др. мастеров итальянского Ренессанса: например, композиция «Рождества Девы Марии» заимствована

из рельефа Анджело Поллайоло «Рождество Иоанна Крестителя» (Музей собора, Флоренция), а в «Воскресении» повторяется знаменитый картон Рафаэля, при этом лица воинов напоминают известные по рисункам лица всадников для «Битвы при Ангиари». В «Сретении» фигуры и декоративные элементы заимствованы из фресок Филиппино Липпи (капелла Строцци церкви Санта Мария Новелла, Флоренция). Впрочем, во многих случаях Л. удавалось отойти от слепого копирования и достичь единого стилистического звучания всех элементов.

Широкий круг заимствований по праву сделал алтарь валенсийского собора своеобразной энциклопедией Высокого Возрождения в Испании. Как и для Яньеса, алтарь стал для Л. высшей точкой развития его творчества. В самостоятельных работах, выполненных до 1516 («Рождество с донатором», «Св. Себастьян», обе в частных собраниях; «Св. Дамиан», Прадо), мастер стремился усилить светотеневую моделировку для передачи пластики тела, но не всегда удачно — иногда это приводило к общему затемнению цветовой гаммы. В 1516 Л. переехал в Мурсию в связи с заказом на алтарь кафедрального собора, и если в выполненной в этот период небольшой картине с изображением Мадонны с младенцем (собрание Годиа, Барселона) он вернулся к своему раннему «леонардовскому» стилю, то в монументальных работах, выполненных в Мурсии, Л. уже вновь использовал манеру и живописные приемы, выработанные в партнерстве с Яньесом, постепенно становясь собственным эпигоном.

Лит.: Bertaux E. Le retable monumental de la Catedral de Valence // Gazette de Beaux-Arts. 1907. T. XXXVIII; Camón Aznar J. La pintura española del siglo XVI // Summa Artis. Madrid, 1970. T. XXIV; Benito Doménech F. Los Hernandos. Valencia, 1998; Brown J. Painting in Spain 1500–1700. New Haven; L., 1998; Ibáñez Martínez P. M. Los Hernandos y El Spagnuolo de Florencia // Archivo de arte valenciano. 1999; Степина А. Г. Фернандесы и их школа: Леонардеск в Испании // Итальянский сборник. М., 2009. Вып. 5.

А. Г. Степина.

ЛЭТУС Эрасмус (Laetus Erasmus), также Кимбрий Эразм Михаэль Лэтус (Cimbrius Erasmus Michaelis Laetus), Расмус Глад или Глэд (Rasmus Glad) (1526, Ингворструп близ г. Грено — 9.11.1582, Копенгаген), датский гуманист, неолатинский поэт. Начальное образование получил в школе г. Орхуса, в 1542 поступил в Копенгагенский университет; был удостоен в нем степеней бакалавра (1544) и магистра (1546). В 1548 изучал право в Ростокском университете. Начал свою литературную деятельность в 1551 с сочинения хвалебной оды на латинском языке в честь короля Кристиана III. Был профессором педагогики (с 1554) и диалектики (с 1558) в Копенгагенском университете. При матери-

альной поддержке короля Фредерика II в 1559–60 завершал свое богословское образование в Виттенберге; получил здесь степень доктора теологии. В 1559 издал сборник из семи латинских виршей в подражание *Вергилию* под названием *Vucolica* с посвящением Фредерику II, которое написал Филипп Меланхтон. В 1560 стал профессором теологии в Копенгагенском университете, в 1561 несколько месяцев исполнял обязанности ректора. В 1565 сочинил на датском языке оду в честь победы короля Фредерика над шведами при Фалькенберге. В 1560-е гг. снискал большую благосклонность со стороны короля, среди прочих милостей получил в свое распоряжение доходы с ряда церковных ленов, а в 1569 был возведен в дворянское достоинство.

В 1572 Л. отправился в заграничное путешествие. Пребывая в 1573 в Базеле, он издал написанную им под влиянием «Георгик» Вергилия поэму *De re nautica libri III* («О мореплавании в четырех книгах»), посвятив ее Венецианской республике и ее тогдашнему дожу Альвизе Мочениго. В том же году Л. издает (уже во Франкфурте-на-Майне) др. поэтические произведения, сочиненные им отчасти еще в Копенгагене, а отчасти в Гамбурге, Кёльне, Базеле, Падуе и Франкфурте. Среди них посвященные герцогу Карлу Лотарингскому *Colloquium moralium libri III* («Три книги нравоучительных бесед»), персонажами которых являются растения, животные, птицы и реки; *Margaretica* (деяния королевы Маргреты I, знаменитой скандинавской правительницы в 1375–1412) с посвящением королеве Англии *Елизавете I*; *Rerum Danicarum libri XI* («История Дании в одиннадцати книгах») — посвященное королю Фредерику II большое эпическое сказание (16300 гекзаметров), содержащее описание Дании и рассказ о ее прошлом. Также еще в Копенгагене Л. написал, но только во Франкфурте в 1574 издал поэму о Нюрнберге в 4 книгах (*De republica Noribergensium libri IIII*). Наконец, в феврале 1574, находясь еще за границей, Л. окончил историю римских императоров от Цезаря до Диоклетиана (*Romanorum Caesares Italici*), посвятив ее императору *Максимилиану II*.

По возвращении на родину (1574), Л. отказался от преподавательской деятельности; имея хороший материальный достаток, он немало времени проводил в поездках по Дании, навещая своих друзей. Свое последнее поэтическое произведение, *De nato baptisatoque primo Friderici II filio Christiano historiarum libri IIII* («Четыре книги историй о рождении и крещении Кристиана, первого сына Фредерика II»), Л. создал незадолго до смерти (изд. 1875).

Все поэтические сочинения Л. отличаются замечательными литературными достоинствами — они написаны изящным латинским слогом, лишенным напыщенности и вычурности, и позволяют распознать в их авторе большого почитателя и знатока античной поэзии (особенно творений Вергилия), а также приверженца гуманистических воззрений.

Соч.: *Monumenta historiae Danicae* / Udg. H. F. Rørdam. København, 1875. II. S. 595–712.

Лит.: Andersen Vilh. *Tider og typer af dansk Aands Historie*: Erasmus. København, 1907. I. S. 145–69; Billeskov Jansen F. J. *Danmarks digtekunst*. København, 1944. I. S. 85–88; Dansk litteratur historie. København, 1984. Bd. 2. S. 244, 354, 371–78.

В. А. Антонов.

ЛЮДОВИК XII (Louis XII) (27.6.1462, замок Блуа — 1.1.1515, Париж), король Франции с 1498 из Орлеанской ветви династии Валуа. Сын герцога *Карла Орлеанского*, знаменитого поэта, и Марии Клевской, до 1498 — Людовик Орлеанский, первый принц крови. В 3-летнем возрасте остался без отца и оказался под опекой своего крестного, французского короля Людовика XI. Людовик получил в юности незаурядное для того времени образование, благодаря матери был обучен истории и изящной словесности. Вел жизнь крупного феодального сеньора, украшенную занятиями *литературой* и *музыкой*, поощрявшимися при дворе Марии Клевской; помимо традиционных для вельможи увлечений верховой ездой и охотой, занимался игрой в мяч и борьбой. В 1476 король — с явной целью помешать продлению рода герцогов Орлеанских — принудил крестника жениться на своей дочери, некрасивой и искалеченной от рождения *Жанне Французской*; принц пытался избегать встреч с женой, что не мешало во время критических ситуаций ей вмешиваться и защищать мужа.

После смерти короля принял активное участие в политической борьбе: попытался как первый принц крови получить регентство, но потерпел поражение на Генеральных Штатах 1484, и регентство досталось Анне де Боже. После этого Людовик возглавил оппозицию регентше и Лигу принцев, участвовал в «Безумной войне» герцогов Орлеанского, Бретонского, Бурбонского и Лотарингского против короны, после сражения при Сент-Обене (август 1488) попал в плен и находился почти 3 года в заключении в Анжере, Пуатье, Лузиньяне, Сабле. Был помилован и сопровождал своего кузена *Карла VIII* в походе в Италию, где предметом его особого интереса стал Милан: внук Валентины *Висконти* (законной представительницы рода), он считал, что его наследственные права на этот город-государство превышают права герцогов *Сфорца*.

Случайная гибель Карла VIII привела Людовика Орлеанского к вступлению на престол под именем Л. XII — 7.4.1498 епископ Гийом *Брисонне* провозгласил его королем сразу же после смерти кузена. Почти одновременно новый король инициировал бракоразводный процесс, и папа *Александр VI* расторг брак Л. XII с Жанной Французской, которая ушла в монастырь (в 1950 причислена к лику святых римско-католической церкви). После этого король вступил в брак с вдовствующей королевой и одновременно герцогиней Бретани *Анной*, чем закрепил присоединение герцогства Бретонского к Французскому королевству. От этого брака было несколько детей, но выжили только две дочери — *Клод Французская* и *Рената*,

будущая герцогиня Феррары. Вопрос о браке старшей дочери стал предметом особого внимания и оказался одним из важнейших в ходе знаменитого визита в Париж Филиппа Габсбурга и Хуаны Арагонской. Одно из самых пышных празднеств раннего французского Ренессанса (декабрь 1501) было оформлено с великолепием и роскошью, новыми для французского двора. Однако брачный договор, по которому Клод должна была выйти за будущего (с 1504) Карла V, был расторгнут при участии Генеральных Штатов, и принцесса вышла замуж за наследника Л. XII Франсуа Ангулемского (будущего Франциска I). После смерти Анны Бретонской Л. XII женился на дочери английского короля Генриха VIII Марии Тюдор и вскоре умер.

Правление Л. XII, человека по складу характера нерешительного, началось с того, что он отказался сводить счеты со своими прежними врагами. Ему удалось подобрать надежных советников, в частности, кардинала Жоржа д'Амбуаза, который ведал королевскими финансами и дипломатическими делами. Л. XII ввел в государственный обиход определенную бережливость и отказался от взимания налога по случаю своего вступления на престол, пытался улучшить судопроизводство; членами королевского совета были назначены несколько юристов, в 1499 после собрания нотаблей точно определены феодальные повинности, учрежден парламент в Нормандии. В 1506 на Генеральных Штатах Л. XII получил почетное прозвище «Отец народа» (*Le Père du peuple*).

Внешняя политика Л. XII продолжала «итальянскую линию» его предшественника. Король стремился завоевать герцогство Миланское и в 1499 с этой целью предпринял поход в Италию; в апреле 1505 Максимилиан I утвердил за Л. XII титул герцога Миланского; 2-й поход на Италию (1501) был предпринят для захвата областей Абруццо и Кампаны, но в последующем армия французов терпела неудачи, сам Л. XII был разбит при Гариально и заключил с Испанией договор (1504), по которому отказался от притязаний на Неаполь.

С царствования Л. XII можно говорить о распространении во Франции веяний итальянского Ренессанса. Был создан пышный двор, начал оформляться церемониал; наряду с традиционными развлечениями (король был страстным любителем охоты с использованием леопардов и рысей) вводились и более утонченные формы досуга, в придворном кругу появились художники и скульпторы, в частности Жан Бурдишон и Мишель Коломб.

Меценатство Л. XII было связано, прежде всего, с его планами по превращению замка Блуа, своей наследственной резиденции, в роскошный ренессансный дворцово-парковый ансамбль. Именно в Блуа проявились новые черты французского зодчества: здание имело всего 2 этажа, но поражало роскошью отделки, причем большинство ее элементов было заимствовано из итальянской архитектуры; в «Крыле Людовика XII» (1498–1503) ренессансные черты контрастно сочетаются с поздеготическими деталя-

ми. Под впечатлением от итальянского ренессансного паркового искусства король приказал разбить террасные сады и создать к западу от замка цветники правильной геометрической формы.

Иконография Л. XII не слишком обширна: сохранились несколько его живописных портретов, в т. ч. работы Бурдишона, и дважды повторенное портретное изображение на гробнице в королевском некрополе Сен Дени — на нижнем уровне король и Анна Бретонская возлежат на саркофаге с их прахом, в верхней зоне они изображены живыми в молитвенной позе.

Lit.: Baumgartner F. Louis XII. N. Y., 1994; Quillet F. Louis XII, père du Peuple. P., 1998; Hochner N. Louis XII: Les dérèglements de l'image royale, Seyssel, 2006.

И. Я. Эльфонд.

ЛЮСКАНДЕР Клаус Кристоферсен (Lyschander Claus Christoffersen) (1558, Нёппе-Врам, область Ско-не, Дания, ныне в составе Швеции — 1623/1624, Херфёльге, о. Зеландия), датский поэт, историк. Родился в семье пастора, учился в школе Херридсвадского монастыря (Сконе). Уже тогда у Л. проявился интерес к истории — в монастырской библиотеке он обнаружил средневековую рукопись с сочинениями датского историка второй половины 12 в. Свена Аггесена и переписал их, правда, с немалыми погрешностями. Поскольку самая древняя рукопись впоследствии была утеряна, список юного Л. со временем приобрел значение драгоценного источника о творчестве первого известного по имени писателя Дании. В кон. 1570-х гг. им были также составлены регистры к датским областным законам и заметки о древних монетах и единицах измерения. К рубежу 1570–80-х гг. восходят первые поэтические произведения Л., написанные по-латыни: *Epithalamium in honorem nuptiarum Johs. Krause cum Christina Holck* («Эпиталама в честь бракосочетания И. Краузе с Кристиной Хольк», 1579), *Scandia... encomion* («Похвала... Сконе», 1580, не сохранилась) и *Carmen elegiacum continens seriem antiquae Familiae Krabborum* («Элегическое стихотворение, содержащее родословную древней семьи Краббе», 1581).

В 1-й пол. — сер. 1580-х гг. Л. посещал лекции в университетах Ростока и Виттенберга, где в 1586 получил степень магистра. По возвращении на родину в 1587 при посредничестве короля Фредерика II и государственного канцлера Арильда Витфельдта он получил приглашение занять должность пастора в приходе зеландского селения Херфёльге, где выполнял пастырские обязанности до конца своих дней. Одновременно он продолжал, но уже на датском, сочинять поэтические произведения на исторические темы, самыми известными из которых являются *Hr. Jens Billes Slægtregister* («Родословная господина Йенса Билле», 1597), *Den grønlandske Chrønica* («Гренландская хроника», 1608), рассказывающая не только о прошлом Гренландии, но и о совершавшихся к этому острову в 16 в. морских экспедициях, и *Den Calmarske Triumph*

(«Кальмарский триумф», 1611), где речь идет о событиях начала датско-шведской войны 1611–13. При сочинении своих стихотворений и эпических произведений Л., как и большинство датских поэтов 16 в., вдохновлялся в первую очередь поэтическими творениями античности.

В 1616 Л. получил звание королевского историографа, ему было поручено написание истории Дании на латинском языке; хотя 2 года спустя из-за происков недоброжелателей Л. был лишен этого звания, свои занятия датской историей он не оставил. В 1622 он издал «Родословную датских королей» (*De Danske Kongers Slæctebog* [sic!]), имевшую целью в пику шведам указать на древность государственности в Дании, для чего происхождение ее королей (в частности, правившего тогда Кристиана IV) возводилось к баснословным временам — вплоть до Адама. Эта книга оказалась весьма созвучна патриотическим настроениям датчан и, несмотря на критические замечания, исходившие из ученых кругов, еще в 18 в. использовалась в Дании в качестве учебного пособия. В последние годы жизни Л. мечтал написать большой труд (из 116 книг), который содержал бы, помимо изложения датской истории, подробные очерки о географии и различных сторонах духовной жизни Дании.

После смерти Л. среди его бумаг был обнаружен и впоследствии издан составленный по-латыни словарь датских писателей — первый такого рода справочник в Дании. Л. также составил «Хронику короля Фредерика Второго» (*Kong Frederichs den Andens Krønike*), которую в 1680 под своим именем издал его соотечественник Педер Ресен.

Лит.: Rørdam H. F. Klaus Christoffersen *Lyschanders levned, samt hans bog om danske skribenter*. København, 1868; Billeskov Jansen F. J. *Danmarks digtekunst*. København, 1944. I. S. 61–62, 104–08; *Dansk litteratur historie*. Kobenhavn, 1984. Bd. 2. S. 22, 137, 379, 445–58, 480.

В. А. Антонов.

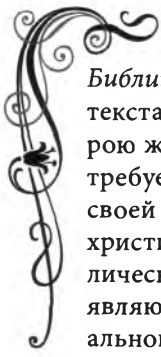
ЛЮТЕР Мартин (Luther Martin) (10.11.1483, Айслебен близ Мансфельда — 18.2.1546, там же), немецкий богослов и церковный деятель, основоположник Реформации. Происходил из зажиточной бюргерской семьи: его отец, Ганс Л. или Людер, выходец из крестьянского сословия, стал владельцем горнорудных разработок, разбогател и обеспечил сыну хорошее образование. Курс латинской школы Л. проходил в Мансфельде и Магдебурге (где учился у «братьев общей жизни»; см. ст. *Новое благочестие*), в 1501–05 в Эрфуртском университете готовился к юридической карьере, но, получив степень магистра, покинул университет и принял постриг в эрфуртском монастыре августинцев. Решение резко изменить жизнь было принято Л. в момент сильнейшей грозы у селения Штоттернгейм, воспринятой им как знак свыше — «штоттернгеймское озарение». В монастыре Л. быстро выдвинулся, в 1506 был рукоположен в священники,



Лукас Кранех Старший. Портрет Мартина Лютера как монаха-августинца. 1520.

по ходатайству генерального викария ордена Иоганна фон Штаупица приглашен курфюрстом Фридрихом III Саксонским в качестве профессора философии в Виттенбергский университет; здесь же Л., пройдя курс теологического факультета, получил степень доктора теологии (1512). По поручению ордена он в 1510–11 посетил Италию (Рим, Флоренция, Милан, Сиена), а позже был облечен правом надзора за 11 немецкими августинскими монастырями. С 1514 выступал с кафедрой городской церкви Виттенберга; лекции и проповеди Л., посвященные Св. Писанию, принесли ему славу одного из лучших религиозных ораторов Германии своего времени.

Судьба Л. отразила кризисные явления в духовной жизни европейцев кон. 15 — нач. 16 в.: оставив мир, он испытывал непреодолимые нравственные страдания, искал спасения в скрупулезном исполнении аскетических предписаний ордена и представлял Бога грозным судьей. Разрешению его духовного кризиса помогло теологическое образование — под влиянием оккамизма Л. пришел к мысли, что можно обрести благодать Бога и без особых заслуг. В стремлении определить свою личную позицию перед Богом Л. углубился в наследие св. Августина, св. Бернара Клервосского, Жана Жерсона, многое почерпнул в мистической «Немецкой теологии» 14 в. В процессе работы над лекционными курсами, посвященными



Библии, Л. по-новому подошел к комментированию текста из послания апостола Павла «Праведный верою жив будет» (Рим. 1, 17) — он открыл, что Бог не требует от христианина праведности, но дарует ее по своей милости. Отсюда следовало, что для спасения христианин не нуждается в посредничестве католической церкви, а многие ее учреждения и обряды являются помехами на пути обретения индивидуальной веры. Эти идеи были отражены в группе произведений, созданных в 1513–16, в период «башенного откровения» (они написаны в башне августинского подворья в Виттенберге) и положили начало разработке собственной теологии Л.

В становлении Л. как религиозного мыслителя большую роль сыграли контакты с гуманистами. В университете он подружился с Кротом Рубеаном и познакомился с сочинениями римских поэтов и моралистов, а после 1509 сблизился с эрфуртскими гуманистами и более основательно усвоил гуманистическую литературу. В библейских занятиях Л. участвовал его сподвижник Георг Спалатин (Бурггард; 1484–1545), поддержавший его педагогические идеи, очень многим будущий реформатор был обязан Эразму Роттердамскому — он неоднократно одобрял смелость эразмовой критики папства и постоянно опирался на изданный голландским гуманистом текст Нового Завета.

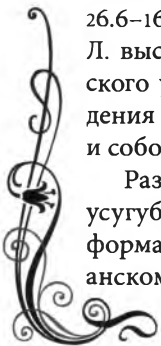
Конфликт Л. со Св. престолом начался с его выступления против индульгенций, которыми папы обещали верующим отпущение грехов за счет «заслуг перед Господом», накопленных католической церковью. По поручению Льва X доминиканец Иоганн Тетцель продавал в Германии индульгенции с целью собрать средства на постройку собора св. Петра в Риме. 31.10.1517 Л. отправил ему письмо с требованием прекратить эту практику, приложив к нему 95 тезисов о злоупотреблениях церкви при отпущении грехов и торговле индульгенциями; поскольку католическое учение об индульгенциях еще не было догматизировано, он предложил также устроить по этим тезисам диспут. Предание о том, что тезисы были прибиты к дверям замковой церкви в Виттенберге, прочно вошедшее в литературу и искусство, ныне оспаривается. В связи с тем, что тезисы были напечатаны и в течение года читались по всей Германии, римская курия выступила с обвинением Л. в ереси, добиваясь от него отречения от заявленной позиции. Попытки папских посланцев — кардинала Томмазо Каэтана (см. ст. *Де Вио*) и камерария Карла фон Мильтица — воздействовать на Л. не удались. В обстановке усиления споров в среде немецких теологов 26.6–16.7.1519 в Лейпциге состоялся диспут, на котором Л. выступил как оппонент профессора Ингольштадтского университета Иоганна Экка, отвергнув утверждения католиков о Божественном происхождении пап и соборов и о непогрешимости папы.

Разрыв Л. с католической церковью в 1520 был усугублен 3 его произведениями, ставшими для Реформации программными. Обращение «К христианскому дворянству немецкой нации об улучшении

состоянии христианства» было составлено в надежде на созыв немецкого национального собора. В нем утверждалось, что у католического духовенства нет монопольного права на священство, поскольку им обладают — в силу своего крещения — все христиане; отрицалось также превосходство духовной власти и канонического права над светскими властями и правом. В памфлете «О вавилонском пленении церкви» декларировалось равенство мирян и священников в видах причащения, признавались соответствующими Писанию лишь таинства крещения и причастия, критиковалось учение о пресуществлении и отрицалась трактовка мессы как жертвы Богу. Трактат «О свободе христианина» учил, что свобода обретается в вере и не зависит от богоугодных дел. В ответ римская курия обнародовала буллу *Exsurge Domine* от 15.6.1520, которой предписывалось сжечь все сочинения Л., а автору отречься от них в течение 60 дней. Поскольку печатный экземпляр этой буллы Л. бросил в костер в присутствии горожан и студентов Виттенбергского университета, 3.1.1521 он был отлучен от церкви буллой *Decet Romanum Pontificum*. По действовавшему праву отлучение сопровождалось имперской опалой, которой Л. подвергся после рейхстага в Вормсе в 1521, на котором в ответ на требование отречься он произнес знаменитое: «...Неправедно и неправомерно делать что-либо против совести. На том стою и не могу иначе». Личную безопасность Л. обрел, укрывшись в замке Вартбург близ Айзенаха, принадлежавшем курфюрсту Фридриху III; здесь он, наряду с др. произведениями, перевел Новый Завет на немецкий язык.

Пока Л. отсутствовал в Виттенберге, его сподвижник Андреас Карлштадт инициировал здесь «штурм икон» — массовые иконоборческие выступления горожан зимой 1522. Только возвращение Л. в Виттенберг способствовало преодолению влияния радикальных реформаторов: насильственные методы преобразования церкви он определял как «телесный мятеж», выдвигая в противовес ему программу «духовного мятежа», утверждавшую свободу христианина исключительно в духовной сфере. События Крестьянской войны в Германии были также расценены им как угроза выдвигаемой им программе и общественному порядку. Вначале Л. обращался к восставшим с миротворческими призывами, которые успеха не имели, и в брошюре «Против разбойных и преступных крестьянских шаек» он призвал светские власти к беспощадному подавлению движения; Томаса Мюнцера он полагал главным виновником крестьянских выступлений.

В 1524 Эразм, ранее не считавший возможным вступать в конфликт Л. с Римом, опубликовал книгу «О свободе воли» с критикой его теолого-философской позиции. Отстаивая гуманистическую концепцию христианства и убеждение в свободе воли человека, гуманист доказывал, что христианин принимает определенное участие в своем спасении. Л. выступил с опровержением положений Эразма в трактате «О рабстве воли» (1525), одном из самых значительных своих



трудов: он обосновывает в нем положения о спасении «только верой», «только благодатью» и «только по Писанию», утверждает, что свобода христианина состоит в признании бессилия его воли и что вера является всегда бескорыстным Божественным даром. Категорически отвергает Л. связь понятия о свободе христианина с понятиями о национальной и политической свободе, а также о свободе воли.

В том же 1525 Л., сложивший с себя монашеский и священнический обеты, вступил в брак с бывшей монахиней-цистерцианкой Катариной фон Бора; брак оказался счастливым и дал 6 детей.

Первоначальный идеал обновления церкви на началах самоуправления по примеру раннехристианских общин на практике не осуществился, и Л. увидел в курфюрстах реальную опору новых церковных структур. Политическая деятельность Л. ориентировалась на князей, в связи с чем он предостерегал общество от мятежей и возмущений, и если на ранней стадии Реформации он возвышал веру над всякими светскими авторитетами, то позднее настаивал на подчинении верующих светской власти. Право князей как членов общины регулировать порядки в национальных церквях было утверждено на рейхстаге в Шпейере (1529). Выступая как политик за мирное сосуществование протестантских и католических территорий, Л. был противником религиозных компромиссов с католиками, к чему светские и церковные власти Германии стремились под давлением императора Карла V. На рейхстаге 1530 в Аугсбурге и на теологических собеседованиях 1540–41 с целью примирить враждующие стороны опального реформатора представлял Филипп Меланхтон. Написанные Л. Шмалькальденские статьи веры (1537) отразили его скептическое отношение к предполагаемому созыву Вселенского собора и непримиримость к институту папства. Впрочем, та же непримиримость характеризовала и отношение Л. к радикальным религиозным направлениям (анабаптизму, кальвинизму, цвинглианству), зародившимся в недрах Реформации и лишь отчасти опиравшимся на теологию Л.

Свои произведения Л. создавал в полемике с многочисленными оппонентами, направлял их на разрешение конкретных задач Реформации и, как правило, не задавался целью систематизировать концептуальные стороны нового учения о Боге и человеке. Основные принципы теологии Л. демонстрировали 3 программные воззвания 1520, а также сочинения «О монашеских обетах» (1521), «Против короля Генриха Английского» (1521), Малый и Большой Катехизисы (1529); важнейшим фактором немецкой национальной культуры стал полный перевод Св. Писания на немецкий язык — «Библия Мартина Лютера» (1522–23). Ряд принципиальных положений Л. формулировал при комментировании библейских текстов, а также в «Застольных беседах», которые записывались его учениками с 1529. Последнее произведение Л. «Против папства, учрежденного дьяволом в Риме» (1545), под-

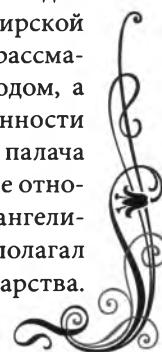
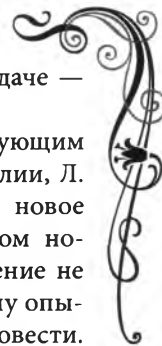
тверждало его верность главной жизненной задаче — освободить христианство от папизма.

Руководствуясь желанием раскрыть верующим значение Слова Божьего, заключенного в Библии, Л. первоначально не стремился провозглашать новое вероисповедание и заниматься строительством новой церкви. В теологии он отдавал предпочтение не системе доказательств, а личному религиозному опыту, который считал основой христианской совести. Единственным толкователем Писания является, по Л., только Христос, и ни человеческие традиции, ни церковные институты, ни экстатические пророки не могут претендовать на полное постижение библейских текстов. В полемике со схоластами, мистиками и радикальными реформаторами он подчеркивал значение «теологии Креста», которая побуждает человека к вере и обретению богооткровенных истин.

Философии и теологии, направленным на познание сущности Бога, Л. противопоставил теологию, предметом которой является спасение грешника. Мысль о том, что первородный грех не только повредил природе человека (как учили схоласты), но и полностью извратил ее, побуждала Л. всесторонне исследовать положение человека перед Богом и прийти к выводу, что «кооперация» усилий Бога и человека во имя спасения (что допускалось христианской философией) сулила последнему лишь «рабство греха». Спасение виделось Л. в утрате человеком собственной воли; в трактате «О рабстве воли» он утверждал, что человек не может и не должен добиваться спасения, ибо оно — дар Бога. Именно в тезисе об «оправдании верой» реформатор находил источник свободы, которой Христос наделяет верующего от своих священнических и царских полномочий. Согласно тезису о рабстве воли с тезисом о свободе христианина, Л. учил, что утрата воли и сознание бессилия перед Богом делает человека свободным и что волю следует обуздывать во имя совести.

Социальная этика Л. регулировалась учением о разделении двух царств, восходящим к Библии и св. Августину. Главное из них, духовное царство, — для возвещения Божественного Слова, поддержания веры, отправления культа — не допускало принуждения совести и доверялось церкви, трактовавшейся как идеал, который не следовало отождествлять с реально существующими церквями. В полемике с др. реформаторами Л. учил, что особой формой возвещения благодати являются таинства: он видел в таинстве причастия реальное присутствие Христа и категорически отвергал символические толкования Евхаристии.

Настаивая на том, что разум не может служить для обоснования веры, Л. отдавал ему должное в мирской сфере. Земные обязанности христианина он рассматривал как источник оправдания перед Господом, а их ценность признавал равной, будь то обязанности крестьянина или кормилицы, судьи или врача, палача или князя. Исходя из того, что право и властные отношения, хотя и не могут руководствоваться Евангелием, но подчинены Божественному закону, Л. полагал их главной функцией приближение Божьего царства.



Осуществление до его наступления принципов справедливости и любви у христиан, как и прежде у язычников, возлагалось на естественное право и разум, освобожденный верой от заблуждений.

Соч.: Werke: Kritische Gesamtausgabe. Weimar, 1883–1993. Bd. I–XVIII; Избранные произведения. СПб., 1994; К христианскому дворянству немецкой нации. Послание к советникам всех городов земли немецкой. Проповедь о том, что нужно посылать детей в школу. Письма к сыну // Мартин Лютер — реформатор, проповедник, педагог. М., 1996; Диспут о прояснении действительности индульгенций (95 тезисов). СПб., 2002; Лекции по «Посланию к Римлянам». Минск, 1996; О рабстве воли // Эразм Роттердамский. Философские произведения. М., 1986.

Лит.: Kostlin J. Martin Luther, sein Leben und seine Schriften. B., 1903; Febvre L. Un destin: Martin Luther. P., 1968; Bornkamm H. Martin Luther in der Mitte seines Lebens. Göttingen, 1979; Buehler P. Kreuz und Eschatologie: Eine Auseinandersetzung mit der politischen Theologie in Anschluss an Luthers theologia crucis. Tübingen, 1981; Althaus P. Die Theologie Martins Luthers. Gutersloh, 1983; Brecht M. Martin Luther. Stuttgart, 1990; Смирин М. М. Эразм Роттердамский и реформационное движение в Германии. М., 1978; Соловьев Э. Непобежденный еретик: Мартин Лютер и его время. М., 1984; Мартин Лютер — реформатор, проповедник, педагог. М., 1996; Брендлер Г. Мартин Лютер: Теология и революция. М.; СПб., 2000.

Н. В. Ревуненкова.

ЛЮТЕРАНСТВО. Термин «лютеране» употреблялся с 1519 для обозначения верующих в странах Зап. Европы, вставших на сторону Мартина Лютера, когда он начал критику римско-католической церкви; узкое значение Л. как вероучения одной из протестантских церквей закрепилось в текстах лишь с начала 17 в.

Для теологии Лютера не характерна систематика, поэтому концептуальное единство Л. как доктрины вырабатывалось совместными усилиями сподвижников и преемников Лютера, которых вдохновляла программа обновления церковного вероучения и возвращения общества к нормам начальной поры христианства — «евангелической» вере. Первую попытку систематизировать новое учение предпринял, используя терминологию Аристотеля, Филипп Меланхтон в трактате «Общие теологические места» (*Loci communes rerum theologicarum*, 1521). Из основных мыслей Лютера он создал догматическое пособие, в упорядоченных формулах излагавшее общие положения о Боге, грехе и спасении человека. Он же был автором документа, оглашенного на сейме в Аугсбурге 25.6.1530 и получившего название «Аугсбургское вероисповедание». В кратком своде из 28 статей, подписанных 7 князьями и 2 вольными городами, указывалось на необходимость изменить некоторые церковные традиции в соответствии с требованиями Св. Писания и в трактовке, данной сторонниками «евангелической» веры: ввести причащение под 2 видами для

мирян, отменить целибат, монашеские обеты, обязательную исповедь.

Первое совместное заявление обществу о принципах реформированного христианства, «Аугсбургское вероисповедание», положило начало протестантской церковной традиции, хотя намеренно сглаживало расхождения сторон и не удовлетворило ни католиков во главе с императором Карлом V, ни многих реформаторов. Исходя из стремления сделать возможным диалог с католиками, документ излагал собственные позиции Л. и осуждал анабаптизм; Лютер формально поддержал его, но оценил сдержанно. В 1531 Меланхтон составил более твердую по отношению к католикам «Апологию Аугсбургского вероисповедания», которая по объему превысила предыдущий документ в 7 раз и в связном виде разъяснила ряд программных положений немецких реформаторов: о грехе и оправдании, принятых в христианской церкви традициях, призывании святых, браке священников, мессе, монашеских обетах, покаянии.

Хотя Меланхтон искренне стремился излагать идеи Лютера, составленные им документы отличались философским подходом к теологии, отсутствием духа непримиримости к инаковерующим, со временем его личные убеждения приблизились к эразмианству. Он не отрицал свободы воли, утверждал, что спасение является итогом сочетания Божьей благодати и усилий человека, а во 2-м и 3-м изданиях *Loci communes* (1535, 1543) отчетливо проявилось, что сподвижник Лютера отказался от признания его самого фундаментального догмата — о рабстве воли. Сформулированные самим Лютером вероисповедные принципы нашли отражение в Малом и Большом катехизисах (1529) — педагогических руководствах для народа и пасторов, исключавших поводы для обращения к философии. В «Шмалькальденских артикулах веры» (1537), предназначенных для предполагавшегося в Мантуе Вселенского собора, Лютер подчеркнул, что в основе разногласий с католиками по поводу трактовки искупительной жертвы Христа и мессы, чистилища, призывания святых, монашества и причащения лежат новые догматические представления о грехопадении и спасении человека и новая концепция церкви. Хотя Меланхтон снабдил документ более миролюбивым приложением, др. теологи и князья его отвергли.

Желая придать теологии Лютера нормативный характер, его ученики и преемники многое в ней подвергали ревизии, начиная с догмата о грехопадении. То, что человек обладал естественным правом и способностью делать добро в соответствии с заповедями Десятисловия, Лютер на склоне лет признал: из этого следовало, что природа человека все же не так испорчена, как утверждалось в спорах об отпущении грехов с католиками. Моральные ценности Десятисловия защищал также Меланхтон, считавший его предварительным, но необходимым для христианина этапом оправдания. Ученик Лютера Иоганн Агрикола в 1536 проповедовал в Виттенберге, что Евангелие прощает

грехи как некий новый абсолютный закон, освобождая от следования Десятисловию. Отрицая роль закона Моисеева в спасении, он — подобно анабаптистам — учил, что истинное раскаяние не может возникнуть из невыполнимых 10 заповедей, но опирается только на проповедь любви. Антиномизм, позиция противопоставления закона и Евангелия, породил споры, которые Лютер пытался уладить в сочинениях «Исследования» (*Disputationes*) и «Против антиномистов» (*Wider die Antinomier*), в которых показывал вечность и неотменяемость закона Моисея. Изгнанный из Виттенберга Агрикола стал придворным проповедником в Берлине, и антиномистские взгляды продолжали бытовать в Л.; отчасти их питало положение о спасении «только верой».

Развитие Реформации требовало ревизии догматики. Согласно Аугсбургскому интериму (перемирию), заключенному в 1548, саксонским протестантам были предписаны отправление литургии и организация, приближающаяся к католической на том основании, что церковные обряды и структуры относятся к «нейтральным вещам» (*adiaphora*). Эту позицию редакторов перемирия, в числе которых был и Агрикола, разделивших представление о религии на ценностные уровни, поддержали Меланхтон и его ученики. От имени «подлинных лютеран» (*gnesiolutheranes*) с критикой «филиппистов» выступил Маттиас Флак по прозвищу Иллириец, считавший, что в период преследований со стороны врагов Евангелия не следует им уступать даже в тех вещах, которые в Писании не являются ни обязательными, ни запретными, т. е. сами по себе нейтральны. Формула *Nihil est adiaphoron in casu confessionis et scandali* («Не бывает нейтральных вещей, когда речь идет о вероисповедании и соблазне») выразила позицию гнесиолютеран, отделившихся от филиппистов: спор 2 профессоров виттенбергского университета привел к формированию в Саксонии 2 школ — филиппистской с центром в Виттенберге и гнесиолютеранской, укоренившейся в университете Йены.

Следующим источником разногласий в теологии Л. стало выступление в печати кёнигсбергского пастора и профессора Андреаса Осиандера с трудом «Об оправдании» (*De Justificatione*, 1550), направленным против положения Лютера о спасении верой. Он не признавал, что источником оправдания являются события Страстей, происходившие 15 веков назад, и полагал, что главное — мистическое перемещение Христа в сердце человека благодаря вере. Оправдание он рассматривал как наделение человека праведностью и святостью в действительности, что не соответствовало догмату Лютера о греховности человека. Идеи Осиандера опирались на отвергнутые большинством реформаторов представления о возможности внесения в душу человека свойств извне, поэтому их энергично критиковали как филипписты во главе с Меланхтоном, так и гнесиолютеране. Высказанное Меланхтоном положение о том, что перемещение Христа в душу верующего является следствием, а не



Портрет Мартина Лютера. Гравюра. 1669.

источником оправдания, дало импульс обновлению теологических споров, которые разрешились впоследствии в пользу партии филиппистов.

В 1552 ученик Меланхтона Георг Майор (1502–74), профессор Виттенбергского университета, поднял проблему добрых дел, которые, по его мнению, необходимы для спасения, хотя люди могут быть оправданы и без них. Восстанавливая в протестантской теологии понятие заслуг, он — вопреки Лютеру — полагал оправдание зависимым от последующего обретения верующим святости. Защищая наследие Лютера, его верные сподвижники Николаус фон Амсдорф (1498–1565) и Флак обвинили Майора в ереси пелагианства и папизма; они утверждали, что добрые дела не только не заботят Бога, но и вредны для спасения.

Начиная с 1555 в Л. вновь была поднята проблема синергизма, сотрудничества человека и Бога в деле спасения, которую в свое время решительно осудил Лютер. Источник спора крылся, как и в предыдущих дискуссиях, во взглядах Меланхтона. В 4-м издании «Общих мест» (1548) он определил свободу воли как «способность человека к усвоению благодати», поскольку Бог, по его мнению, не действует без учета склонности человека. Эта восходящая к Эразму позиция вдохновила Иоганна Пфевфингера (1493–73), профессора Лейпцигского университета, в работе «О свободе воли» сделать вывод, что «в нас существует нечто, побуждающее одних согласиться на спасение, а других — не согласиться». Ему возразили Амсдорф и Флак; последний открыто критиковал Меланхтона



Ханс Брозамер (?). «Семиглавый Лютер».
Гравюра. 1529.

в диспуте с филиппистом Викторином Стригелием (1524–69) и утверждал, что обращение верующего не предполагает пассивности, как у камня, но учитывает строптивость грешника — благодать нисходит на тварного человека, который к ней не стремится, но противится. Более того, Флак утверждал, что после грехопадения Адама первородный грех перемещается из акциденции человека в его субстанцию, чего в учении Лютера не было.

Внутренние разногласия в Л. привели к тому, что гнесиолютеране отказывали филиппистам в праве считаться приверженцами «Аугсбургского вероисповедания», и это весьма насторожило протестантских князей, заинтересованных в единстве Л. Под их давлением было составлено «Франкфуртское отступление», в котором стороны, в память о Меланхтоне, договорились считать 3 христианских символа веры, а также «Аугсбургское вероисповедание» и «Апологию» подлинно доктринальными документами Л. Однако вскоре гнесиолютеране выработали «Веймарское опровержение», а филипписты — «Корпус христианской доктрины» с собственными дополнениями к принятому договору. Дело их примирения продвинулось, когда герцог Вюртембергский, обеспокоенный распространением в своих владениях кальвинизма, поручил профессору Якобу Андреэ (1528–90), канцлеру Тюбингенского университета, согласовать позиции гнесиолютеран и филиппистов. В 1573 он создал «Христианские проповеди», суммировавшие расхождения сторон и получившие признание в Саксонии не только

благодаря своим литературным достоинствам. К тому времени филипписты, разделявшие трактовку евхаристии Жаном Кальвином, были обвинены в тайном кальвинизме и утратили авторитет во владениях саксонских курфюрстов, а из герцогской части Саксонии изгнали гнесиолютеран, т. е. состав приверженцев Л. стал более однородным. После длительных консультаций со многими коллегами текст Андреэ обсуждался на 2 теологических конференциях и был использован для составления «Формулы согласия» (1577). Автор распределил в 12 статей положения, которые в течение 40 лет вызвали теологические столкновения в Л. (первородный грех, свобода воли, оправдание верой, добрые дела, евхаристия, нейтральные вещи, отношение закона и Евангелия и др.). В каждой статье излагалась суть разногласий, фиксировалось «чистое и соответствующее Божьему Слову учение», затем отбрасывалось как «заблуждение» то, что противоречило ему. В 1580 в качестве канона Л. была утверждена «Книга согласия», сформированная из 3 символов веры, Аугсбургского вероисповедания и его Апологии, Шмалькальденских артикулов, трактата Меланхтона «О власти и примате папы», Большого и Малого катехизисов Лютера и «Формулы согласия».

«Формулу согласия», которую подписали более 8 тыс. теологов, приняли в 51 княжествах и 38 городах, т. е. в большей части евангелических немецких территорий. Сплотив лютеран, она углубила расхождения с цвинглианами и кальвинистами, поскольку осудила их совместные положения о таинствах, содержащиеся в «Цюрихских соглашениях» (1549). Расхождения между конфессиями, возникшими в период Реформации, упрочились, и это сказалось на усилении влияния кальвинизма в Вюртемберге и Бранденбурге. Цюрихский пастор Рудольф Госпиниан (1547–1626) в книге «Несогласное согласие» (Concordia discors, 1607) обратил внимание на негативные последствия «Формулы согласия» с точки зрения тех, кто продолжал надеяться на объединение реформированных церквей.

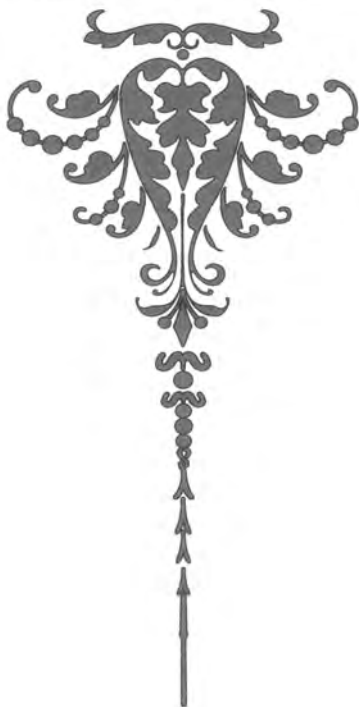
Лютеранская ортодоксия, которая направляла церковное строительство вплоть до Тридцатилетней войны, отличалась антикальвинистской направленностью в большей степени, чем антикатолической. На основе «Формулы согласия» происходило доктринальное развитие Л. за пределами тех вопросов, которые отныне считались окончательно решенными. Утвердился интерес к исследованию боговдохновенности Писания (которое рассматривалось как неприкосновенный текст, вплоть до знаков еврейской орфографии в Ветхом Завете), а также к догматам о 2 природах Христа, вездесущности тела Христова, вопросам о соотношении видимой и невидимой церкви, различии фундаментальных и нефундаментальных артикулов веры; используя категории Аристотеля, лютеранская ортодоксия показала себя в этих исследованиях не менее педантичной, чем схоластика. К наиболее значительным достижениям ортодоксаль-

ной школы относят труды Леонарда Хюттера (1563–1616), автора «Компендия богословских положений» (*Compendium locorum theologicorum*, 1610) и Иоганна Герхарда (1582–1637) профессора университета в Иене, создавшего монументальные 9-томные «Общие места богословия» (*Loci communes theologici*, 1610–22). В сочинениях этих теологов лютеранская ортодоксия демонстрирует не только сложные формулы, но и связь с жизненными проблемами 17 в.

Лит.: Richter A. L. Die evangelische Kirchenordnung des XVI Jh. Leipzig, 1871; Elert W. Morphologie des Luthertums. München 1931–32; Bornkamm H. Luther im Spiegel der deutsche Geistesgeschichte. Heidelberg, 1955; Schott E. Die zeitliche und die ewige Gerechtigkeit: Eine kontroverstheologische Untersuchung zum Konkordienbuch. B., 1955; Lortz J. Die Reformation in Deutschland. 1982.

Н. В. Ревуненкова.





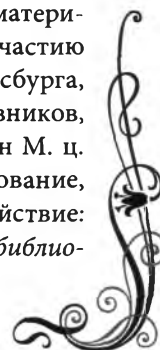


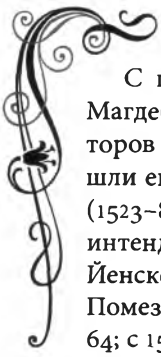
МАГДЕБУРГСКИЕ ЦЕНТУРИИ (нем. Magdeburger Zenturien), принятое в историографии краткое наименование первой фундаментальной протестантской версии истории христианской церкви, полностью изданной в Базеле в 1559–74 под названием *Ecclesiastica Historia, Integram Ecclesiae Christi Ideam, Quantum ad Locum, Propagationem, Persecutionem, Tranquillitatem, Doctrinam, Haereses, Ceremonias, Gubernationem, Schismata, Synodos, Personas, Miracula, Martyria, Religiones extra Ecclesiam, et statum Imperij politicum attinet, secundum singulas Centurias, perspicuo ordine complectens: singulari diligentia et fide ex uetustissimis et optimis historicis, patribus, et alijs scriptoribus congesta*. Первую часть своего краткого названия М. ц. получили по городу Магдебургу, в котором долгие годы над ними работала группа протестантов-лютеран во главе с Маттиасом Флаком Иллириком, вторую — благодаря форме презентации исторического материала по столетиям — центуриям.

В течение почти 2 столетий этот многотомный коллективный труд оставался непревзойденным в протестантской историографии в плане метода, объема привлеченных источников, масштаба их анализа, ясности и доступности подачи информации. Poleмически заостренные М. ц. были призваны показать, как Св. престол век за веком отходил от идеалов раннего христианства, в то время как среди верующих неизменно присутствовало стремление к его изначальной чистоте; иначе говоря, они должны были доказать, что лютеранство не новое явление, напротив, Мартин Лютер — преемник никогда не прерывавшейся истинной христианской традиции.

Системное своеобразие М. ц. заключается не столько в том, что они структурированы по векам, как это привычно сегодня, сколько в том, что впервые

исторический материал был распределен по тематическим главам. М. ц. построены согласно строгому — с незначительными отклонениями — плану. Каждая центурия разбита на 16 глав: обзор церковной истории за столетие / содержания центурии; церковь в регионах, основные направления ее развития; положение в церкви, преследования; общая характеристика церковных учений применительно к периоду и *locis theologicis*; ереси, их корни и виды; церковная практика и обычаи; церковная администрация, управление, взаимоотношения с государством, *папство*; расколы и разногласия в церкви; соборы; известные деятели церкви, особенно епископы и учителя церкви; личности еретиков и отступников; мученики веры; чудеса и знамения; отношения с иудеями; нехристианские религии: иудаизм, язычество, с VII центурии — ислам; политические события в Священной Римской империи. Главы могли иметь сколько угодно параграфов, важнейшие свидетельства и источники в подтверждение основных тезисов приводились обязательно и дословно, объем центурии зависел от количества материала. Сама концепция и общий план М. ц. в 1553–54 были детально разработаны и глубоко продуманы Флаком при участии управляющего императорской библиотекой в Вене Каспара фон Нидбрука, предложившего саму идею разбиения исторического материала по темам. Благодаря заинтересованному участию отдельных князей и имперских городов (Аугсбурга, Нюрнберга и др.), крупных имперских чиновников, магнатов (например, Фуггеров), богатых общин М. ц. получили не только достаточное финансирование, но и моральную поддержку, и всяческое содействие: в распоряжении центуриаторов были лучшие библиотеки, по их заявкам покупали книги и др.





С целью подготовки центурий в декабре 1554 в Магдебурге был образован Коллегиум из 5 инспекторов (*gubernatores*), в который помимо Флака вошли его друзья и сподвижники: Йоханн Виганд (1523–87; с 1553 — пастор церкви св. Ульриха и суперинтендант Магдебурга, в дальнейшем — профессор Йенского и Кёнигсбергского университетов, епископ Помезании и Самланда), Маттеус Юдекс (1528–64; с 1553 — соректор Магдебургской гимназии, затем дьякон церкви св. Ульриха), йенский профессор, доктор медицины Мартин Копус и ректор Готтшалк Преториус. Однако уже в 1557 Флак принял профессию в Йене и, вовлеченный в бесконечные теологические дискуссии, все меньше внимания стал уделять М. ц. Тогда же из коллегии вышел Преториус, сторонник Филиппа Меланхтона, конфликтовавший с Юдексом, и его место занял Эбелинг Алеманн, важное лицо в администрации Магдебурга; в Коллегиуме он решал скорее практические вопросы, нежели научные.

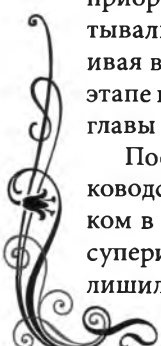
В наиболее продуктивные годы (1557–60) над М. ц. работали до 15 человек. Они были распределены по 3 группам в зависимости от характера поставленных перед ними задач: сбор материала, его упорядочение, написание текста. 7 студентов-«коллекторов» по заранее утвержденному плану и детально разработанным правилам готовили выписки из сочинений исторических и догматических, маркированные тематически (по главам) и хронологически (по годам правления императоров), с точным указанием источников. Выписки просматривали 2 магистра («архитектора»), задачами которых была организация материала. И «коллекторы», и «архитекторы» должны были удерживать в памяти общую конструкцию центурий и структуру отдельных глав; и те и другие помечали, что оставалось непонятным, т. е. нуждалось в дальнейшей проработке, а что относилось к др. главам-темам. На заседании Коллегиума 5 его членов-инспекторов определяли общий контур центурии и структуру отдельных глав; и скриптору (Готтшалку Преторию, а с 1556 — филологу Базилиусу Фаберу, впоследствии одному из крупнейших организаторов школьного дела в Германии) вменялось в обязанность подготовить на основе представленных материалов связный, последовательный, простой и понятный текст, для чего он, направляемый инспекторами, вначале «вчитывался» в эпоху, в ее крупнейших авторов. Написанные главы инспекторы обсуждали, вносили правку, затем Флак, а с 1557 Виганд (совместно с Юдексом, за которым оставался приоритет в вопросах вероучения и Библии) дорабатывали их и представляли вычитанные версии, встраивая в общий контекст центурии; на заключительном этапе инспекторы вместе со скриптором подписывали главы в печать.

Постепенно Виганд перенял непосредственное руководство проектом, его воссоединение в Йене с Флаком в 1560–61 оказалось недолгим: после конфликта с суперинтендантом Йены они оба (а ранее и Юдекс) лишились работы в университете. Флак переехал в

Регенсбург, Виганд — в Висмар, с тех пор они не виделись, хотя и продолжали общее дело; VII–XIII центурии Виганд готовил к печати уже в Висмаре, куда за ним перебралась и часть сотрудников М. ц. Впоследствии, куда бы ни переезжал Виганд, он вербовал на местах новых «коллекторов» и «архитекторов». Вскоре не стало Юдекса, его заменил зять Виганда, диакон Андреас Корвин. В ходе работы над XII центурией (изд. в 1569) к коллегии присоединился пастор Томас Хольтхутер. В 1569 Виганд вступил с Флаком в непримиримую теологическую дискуссию относительно учения последнего о природной греховности человека, и их общее предприятие распалось; в числе подписавших XIII центурию имени Флака нет (во всех прочих оно стоит первым), XIV–XVI центурии остались незавершенными.

М. ц. дали чрезвычайно мощный импульс церковной историографии: на них ориентировались, их пытались продолжать (безуспешно), дополнять, улучшать (например, в угоду кальвинистам), им подражали, они определяли тон и темы конфессиональной дискуссии. Критическому, пусть и ангажированному духу М. ц. европейская историография обязана рядом открытий, например, разоблачением т. н. Исидоровых декреталий I–IV вв. и еще целого ряда документов, критически важных для авторитета католической церкви. Ответ разоблачаемых не заставил себя ждать: в 1560-е гг. и позже появились десятки работ в защиту папского престола, в т. ч. самая известная из них — сопоставимые с М. ц. по фундированности, масштабу, авторитетности 12-томные «Церковные анналы» Цезаря Барония.

М. ц. переиздавались (и в полном объеме, и в сокращенном виде) вплоть до 18 в. — последнее полное, улучшенное и расширенное издание вышло в Базеле в 1724; в Нюрнберге в 1757–65 увидели свет только 5 первых центурий. Тогда же все громче стали звучать голоса относительно «партийной» тенденциозности их аргументации, однако покуда межконфессиональная полемика оставалась нервом теологических дискуссий, М. ц. были востребованы, представляя собой некий идейно-исторический арсенал протестантизма. Не удивительно, что в противостоянии лагерей, дабы лишить морального авторитета само предприятие, охотно прибегали к аргументам личного характера: так, Флака обвиняли (а у него было предостаточно врагов, в т. ч. в кругу Меланхтона) в том, что он присваивал общие средства, как, впрочем, и издания и манускрипты для пополнения собственной библиотеки, подчищал и переписывал в нужном ему духе рукописи, вырезал из них целые куски; выражение *culter Flacianus* («Флаков нож») стало нарицательным. Лишенные, как правило, оснований, высказанные вдогонку уже ушедшему из жизни Флаку, по большей части впоследствии опровергнутые, эти нападки канули в Лету, а их объект, один из крупнейших теологов своего времени, по сей день славится как «отец» протестантской церковной историографии.



Лит.: Preger W. Matthias Flacius Illyricus und seine Zeit. Erlangen, 1859–61. Bd. 1–2; Kirchenlexikon oder Encyclopädie der katholischen Theologie und ihrer Hilfswissenschaften. Freiburg im Breisgau, 1884. Bd. 3. S. 7–11; Schaumkell E. Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Magdeburger Zenturien. Ludwigslust, 1898; Polman P. Flacius Illyricus, historien de l'église // Revue d'histoire ecclésiastique. Louvain, 1931. Vol. 27; Massner J. Kirchliche Überlieferung und Autorität im Flaciuskreis: Studien zu den Magdeburger Zenturien. Berlin; Hamburg, 1964; Scheible H. Die Entstehung der Magdeburger Zenturien; Ein Beitrag zur Geschichte der historiographischen Methode. Gütersloh, 1966.

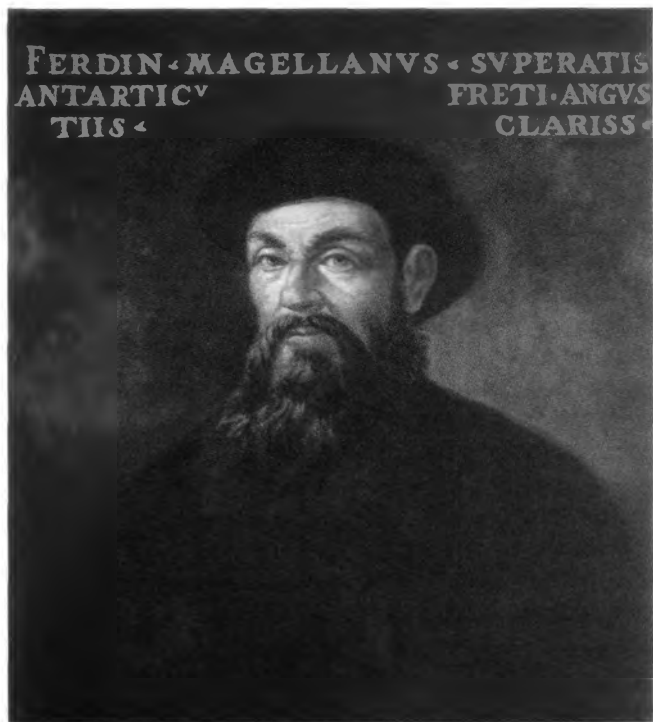
А. В. Доронин.

МАГЕЛЛАН Фернандо, Эрнандо де (исп. Magallanes Fernando, Hernando de) Магальяенш Фернан (порт. Magalhães Fernão de) (1480, Саброза, область Траз-уж-Монтеш — 27.4.1521, о-в Мактан, Филиппины), португальский мореплаватель. Принадлежал к одной из ветвей знатного рода Магальяенш из сев. Португалии, прослеживаемого с нач. 14 в. О юности М., его образовании и обретении первых навыков мореходного дела практически ничего не известно. 25.3.1505 он отбыл в Индию с португальским флотом под командованием Франсишку де Алмейда и воевал там в течение 8 лет; был в Гоа, Кочине, Килоа, в 1509 участвовал в неудачной экспедиции в Малакку, закончившейся кораблекрушением, затем участвовал во взятии Гоа (1510) и Малакки (1511). Будучи причастен к торговле пряностями, М. установил дружеские отношения с Франсишку Серраном, который некоторое

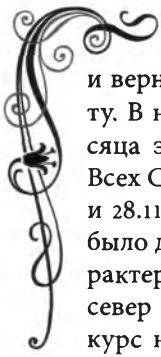
время жил на Молуккских о-вах; обсуждая в переписке с ним вопросы географии, М. получил ценную информацию о регионе. Возвратился в Лиссабон в 1513, затем воевал в Марокко под Азамором (1514), был ранен в колено, отчего прихрамывал до конца жизни. Вернувшись в Лиссабон, М. обратился к королю Мануэлу I с просьбой о вознаграждении за службу, но получил отказ.

В 1517 М. оставил службу королю Португалии и отправился в Испанию, прибыв в Севилью 20.10.1517. Вместе с космографом Руи Фалейру предложил Испании весьма рискованный проект достижения Молуккских о-ов западным путем через моря, закрепленные за испанцами Тордесильясским договором. Замысел М. сулил возможность получить доступ к пряностям без осложнения и без того непростых отношений с Португалией и доказать, что Острова пряностей находятся в испанской части земного шара. Для этого нужно было попасть из Атлантического океана в «Южное море», открытое в 1513 Васко Нуньесом де Бальбоа, и М. утверждал, что знает, где находится соединяющий их пролив. Юный король Испании Карл I (будущий император Карл V) одобрил проект, 22.3.1518 М. и Фалейру были поставлены во главе экспедиции. Им были дарованы монополия на торговый путь сроком на 10 лет, статус правителей новых земель и островов с 5% доходов, которые эти земли принесут, пятая часть прибыли от экспедиции и др. Финансировалась экспедиция в основном испанской короной и снаряжалась сроком на 2 года. При подготовке экспедиции возникли трения из-за набора команды, в которой наряду с итальянцами, греками, французами и испанцами было много португальцев; тогда же произошел разрыв отношений М. с Фалейру. В 1518 М. вступил в брак с Беатриж Барбоза, дочерью португальца Дьюгу Барбоза, коменданта севильского дворца-крепости Алькасара. 20.9.1519 экспедиция с командой общей численностью от 235 (численность по королевскому указу) или 237 (по данным написавшего историю плавания Антонио Пигафетты) до 265 (учитывая не внесенных в списки) человек на 5 кораблях водоизмещением от 75 до 120 тонн («Тринидад», «Сан Антонио», «Концепсьон», «Виктория» и «Сантьяго») вышла из испанского порта Сан-Лукар-де-Баррамедас.

Флотилия достигла Канарских о-вов, пересекла Атлантический океан и подошла к берегам Юж. Америки. — 13.12.1519 корабли М. прибыли к бухте Санта-Лусиа (совр. Рио-де-Жанейро), в январе были у устья р. Ла-Плата. Не найдя здесь искомого пролива, М. двинулся дальше на юг и 31.3.1520 достиг надежной бухты, названной Пуэрто-де-Сан-Хулиан, где флотилия зазимовала. Обострившийся во время зимовки конфликт между М. и испанскими капитанами, требовавшими возвращения в Испанию, перерос в мятеж, который глава экспедиции решительно подавил. После зимовки М. продолжил поиски пролива, и хотя в ходе их погиб корабль «Сантьяго», 21.10.1520 нашел вход в пролив у мыса Кабо-Вирхенес. Здесь М. лишился еще одного корабля, «Сан-Антонио», который покинул флотилию



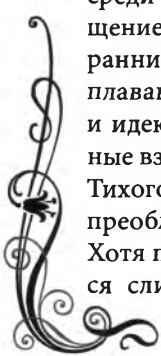
Фернандо Магеллан. Портрет неизвестного мастера. Ок. 1568. Музей истории искусства. Вена.



и вернулся в Испанию с 55 членами команды на борту. В ноябре в ходе тяжелого плавания в течение месяца эскадра прошла пролив, названный проливом Всех Святых (впоследствии переименован в честь М.) и 28.11.1520 проникла в воды «Южного моря»; океану было дано название Тихий по контрасту с бурным характером пролива. До 18.12.1520 корабли М. плыли на север вдоль побережья Юж. Америки, а затем взяли курс на северо-восток. Плавание по океану продолжалось 4 месяца, без единой бури, но сопровождалось голодом, жаждой, болезнями (цингой) и людскими потерями (9 чел.). В Тихом океане моряки наблюдали облака, получившие название Магеллановых.

В марте 1521 корабли М. достигли первых о-вов, а 7.4.1521 прибыли на о-в Себу (в составе современных Филиппинских о-вов). Вмешавшись в распри местных правителей, 27.4.1521 М. погиб в бою с превосходящими силами жителей о-ва Мактан. Флотилия, которую возглавил Жоан Лопеш Карвалью, ушла с Себу в мае 1521. Из-за нехватки людей для управления кораблями было решено сжечь обветшавший «Консепсьон»; наконец 8.11.1521 оставшиеся 2 корабля достигли Молуккских о-вов, где закупили пряности. Флагманский «Тринидад» с экипажем в 50 человек остался на о-вах для ремонта, а затем попытался пересечь Тихий океан в восточном направлении и достичь испанских владений в Америке, но по погодным условиям вынужден был вернуться; оставшиеся в живых 20 членов команды были захвачены португальцами. «Виктория» с 60 матросами на борту под командованием Хуана Себастьяна Эль Кано направились к Испании через Индийский океан (21.12.1521), всячески избегая встречи с португальскими судами. Обогнув мыс Доброй Надежды, она достигла о-вов Зеленого Мыса, где часть команды была задержана португальцами. 6.9.1522 оставшиеся 18 членов экипажа «Виктории», включая Пигафетту, вернулись в Севилью. Официальный отчет о плавании появился в 1523; дневник плавания, который вел М., не сохранился или не найден.

Своим плаванием М. завершил усилия испанцев и португальцев по поиску пролива, соединяющего Атлантику с «Южным морем». Он не ставил перед собой цели обогнуть земной шар, а лишь стремился найти путь к Островам пряностей с другой стороны, плывя из Европы не на восток, а на запад; тем самым он осуществил замысел Христофора Колумба — достичь стран Востока западным путем. Хотя концепция шарообразности Земли существовала в науке со времен античности, а в 15 в. была широко распространена среди ученых и мореплавателей (ее зримым воплощением стал глобус Мартина Бехайма 1492 — самый ранний из сохранившихся), но именно кругосветное плавание М. — Эль Кано доказало на практике и ее, и идею единого мирового океана, разрушив привычные взгляды на окружающий мир. Огромные размеры Тихого океана опровергли античные представления о преобладании на земной поверхности суши над водой. Хотя проложенный М. путь в страны Востока оказался слишком долгим и трудным для практического



использования, плавание М. потрясло воображение современников и открыло новые горизонты европейской и всемирной истории.

Источники: Le voyage de Magellan (1519–1522): La relation d'Antonio Pigafetta et autres témoignages / Dir. X. de Castro. Vol. 1–2. P., 2007; Пигафетта А. Путешествие Магеллана. Митчелл М. Эль-Кано — первый кругосветный мореплавател. М., 2000.

Лит.: Lago V. de. Fernão de Magalhães: A sua vida e a sua viagem. Lisboa, 1898–1900. Vol. 1–2; Mota A. T. da. O regimento da Altura de Leste-Oeste de Rui Faleiro: Subsídios para o Estudo Náutico e Geográfico da Viagem de Fernão de Magalhães. Lisboa, 1986; Fernão de Magalhães a sua Viagem no Pacífico — antecedentes e consequentes // Actas do VII Simpósio de História Marítima. Lisboa, 2002; Свент Я. М. Фернандо Магеллан. М., 1956.

А. П. Черных.

МАГИЯ (лат. *magia*, греч. *μαγεία* — волшебство, колдовство), мировоззрение, предполагающее познание природы в ее зависимости от сверхъестественных сил; в более узком смысле — разнообразные практики, якобы позволяющие подчинять эти силы человеческой воле. В культуру Возрождения опыт М. пришел со следами множества иных культур: само слово *маг* (*μάγος*) обозначало в греческом языке зороастрийских священников; представление о способности магов контролировать природные силы от греков попало на исламский Восток, а уже оттуда с алхимическими и герметическими (см. ст. *Алхимия, Герметизм*) сочинениями вернулось в христианскую Европу. В мировоззренческом плане М. противоположна философии: последняя постигает мир через него самого, а М. — через потустороннее. Не существуют единой классификации различных видов магических учений и практик, но в теоретическом отношении наиболее развитой была натуральная М. (*magia naturalis*), а в практическом — М. черная и белая; последние именовались также колдовством и чародейством (*sortiarius*). К магическим искусствам относили также любые методы предсказания будущего либо произвольного изменения его.

Изначальный источник М. тот же, что и у религии — вера в зависимость материального мира от иного. В случае религии это «иное» в большинстве своем духовно и всемогуще: ему можно только молиться и просить его о помощи. В различных магических практиках и их теоретических основаниях природа «иного» может быть разной, однако она принципиально не выше человеческой, поэтому человеку под силу подчинить ее своей воле.

В культуру Возрождения магические искусства приходят из античности и Средних веков, однако их значение сильно меняется. М. становится доминирующим мировоззрением, она пронизывает все многочисленные разновидности отношения человека к миру. Одни пытаются воспользоваться магическими искусствами для извлечения выгоды или решения своих мелких житейских проблем, другие хотят уличить

первых в привлечении потусторонних сил в качестве союзников для совершения преступлений (благодаря чему многие, хотя и не все, магические практики становятся противозаконными), третьи пытаются отыскать с ее помощью ключ к построению всеобщей картины мира. Все эти усилия так или иначе — и в особенности, когда ренессансное мировоззрение начинает переживать кризис — ведут к началу научной революции и выработке нового типа рациональности, рациональности нового времени.

К занятиям М. в различной степени были причастны практически все выдающиеся естествоиспытатели эпохи Возрождения и раннего Нового времени — от *Парацельса*, *Агриппы Неттесгеймского*, *Джироламо Кардано* и *Леонардо да Винчи* до *Лейбница* и *Ньютона*; редким исключением может служить *Галилео Галилей*.

Одним из первых и наиболее важных среди магических искусств считалось искусство памяти, мнемоника (*ars memorativa*). Согласно легенде, его происхождением люди обязаны поэту *Симониду Кеосскому* и мифическими героям *Кастору* и *Поллуксу*. Во время пира у фессалийского аристократа *Скопаса* обвалилась кровля, хозяин и все гости погибли, а *Симонид* не только остался жив, но и смог опознать все обезображенные катастрофой тела. Спасся он потому, что тени *Кастора* и *Поллукса* позвали его выйти из дома перед самой катастрофой, а опознать тела он смог, запомнив, кто где сидел; так поэту раскрылось искусство запоминать места и находящихся там людей благодаря одновременной декламации. В эпоху античности о мнемонике писали авторы трактатов по риторике *Аристотель*, *Цицерон*, *Квинтилиан*. В Средние века мнемотехника становится этической категорией (способность удерживать в голове важные сведения рассматривается как *добродетель*), впервые же ее связь с темными свойствами души прослеживается у *Альберта Великого*: он пишет, что меланхолия, имеющая сухую и холодную природу, благоприятствует памяти, и поэтому меланхолик прочно усваивает впечатления, получаемые от образов и удерживает их в памяти дольше, чем обладатели др. видов темперамента. К тому же он считал, что это искусство ночное, и те, кто стремится к припоминанию (т. е. стремится достичь чего-то более духовного, чем простое припоминание), удаляются от уличного света в тень уединения. Вслед за ним еще больше к мистической интерпретации мнемотехнику приблизил *Раймонд Луллий*: в его сочинениях основа искусства памяти, его Божественные атрибуты складываются в тринитарную структуру, что является отображением *Троицы*. *Луллий* был также убежден, что такое искусство пригодно для всех 3 способностей души, о которых св. *Августин* говорил как об отображении *Троицы* в человеке.

Включение мнемотехники в корпус герметических и каббалистических искусств происходит только в эпоху Возрождения, когда у *Джулио Дельминьо Камилло* возникает идея «мирового театра», или «театра

памяти», — своего рода универсального вместилища знаний и одновременно мнемонического прибора.

Наибольшего расцвета искусство памяти в рамках прочих магических искусств достигает у *Джордано Бруно*: у него оно неотделимо от его мышления и религии. М. дает принципиальную возможность образовывать единство с природой, при этом мнемотехника выступает как непосредственный агент такого единства, поэтому именно она является внутренним стержнем религии *Бруно*, инструментом, при помощи которого следовало постигать и удерживать в собранном состоянии мир явленного.

Другой тип М., г а д а н и я, объединяет множество методов и техник узнавать будущее. Большинство из них также имеет античные источники, а общий смысл довольно прост: необходимо установить контакт с каким-либо божеством или духом, известным образом его задобрить, а потом суметь прочитать даваемые им знаки. Одна из наиболее древних техник гадания — по птицам: авгуры, умевшие прорицать с их помощью, пользовались особой славой в Др. Риме. Однако сам этот вид гаданий, вероятно, пришел в Европу из Месопотамии, где был изначально связан с жертвоприношениями.

В Средние века и эпоху Возрождения наибольшей популярностью пользовалась гороскопическая *астрология*, однако наряду с ней широко применялись и др. техники: *некромантия*, *хиромантия*, *картомантия* (гадание на картах, в т. ч. картах таро), *геомантия*, *библиомантия* (и ее разновидности — *стихомантия*, *либромантия* и т. п.), *клеромантия* (гадание на костях).

Наиболее яркое проявление магической картины мира в повседневной жизни — это с у е в е р и я. Они родственны гаданиям, поскольку разгадывают знамения, исходящие от сверхъестественных сил, хотя и отличаются от «культурной магии» несистематическим характером — знамения эти воспринимаются разрозненно и нередко противоречиво.

Напротив, сложный и систематизированный подход к чтению знаков, давала а с т р о л о г и я. Она относится к разряду магических искусств в той мере, в какой небесные явления трактуются как знаки, подаваемые людям потусторонними силами, и в то же время этот вид М. абсолютно пассивен, в нем не делается никаких попыток и не предусматривается никаких возможностей повлиять на судьбу; тем самым астрология оказывается всего лишь одной из разновидностей гадания. Однако среди прочих магических искусств она выделяется своей «наукоемкостью» — для занятий астрологией нужны точные наблюдения и вычисления небесных движений. Благодаря этому обстоятельству в Новое время астрология сохраняла почти то же значение, что и в Средние века, а средневековая астрологическая литература по-прежнему активно изучалась.

Термин «о к к у л ь т и з м» происходит от латинского *occulto* (прятать, скрывать, маскировать), что указывает, с одной стороны, на его античное, но относительно позднее происхождение, а с другой — на

связь со скрытыми качествами вещей. Нередко он трактуется в значении «тайной деятельности», близком или даже совпадающем с М. в целом, иногда же под оккультизмом понимается вся совокупность магических искусств в целом либо тайная философия; М. в таком случае понимается как практическая сторона последней. В таком многообразии толкований нет ничего удивительного, если вспомнить, что пик в истории магических искусств приходится на 16 в. — эпоху, когда период схоластической строгости в большой степени уже был позади, а время нового научного языка еще не настало.

Более узкая и технически точная трактовка понятия «оккультизм» подразумевает манипуляцию телами (одушевленными или неодушевленными) через их скрытые свойства: в этом значении к нему следует отнести алхимию, как искусство манипуляции объектами, воздействия на их химическую сущность, и каббалу, как искусство транскомуникации благодаря знанию подлинных имен. В некоторых теоретических построениях основой оккультизма служит витализм, убеждение в том, что любое сложное (включающее в свой состав различные элементы) тело одушевлено; в средневековой Европе эту точку зрения развивал Дунс Скот, в 16 в. ее придерживался Джордано Бруно.

Магический смысл алхимии заключается во взаимных превращениях элементов друг в друга, преобразовании живых существ — в частности, больного человека в здорового или старого в юного, и естественного существа в сверхъестественное. Разумеется, подобные преобразования предполагают участие потусторонних сил, а в последнем случае необходимо заручиться согласием не просто потусторонних, но и высших сил. Но это высший уровень алхимии (высшие врата), на низшем — она близка ятрохимии, т. е. сбору лекарственных трав и приготовлению эликсиров и иных медикаментов. В этом смысле к магическим наукам и даже к разновидностям алхимии следует отнести не только медицину, но и металлургию — более того, именно металлургии были наиболее успешными алхимиками античности, а затем и эпохи Возрождения, свидетельством чему может служить трактат *De re metallica* Георга Агриколы.

Связь между металлургией и медициной с современной точки зрения неочевидна, однако она существует. По теории византийских (Зосима Панополис, кон. 4 в.) и арабских алхимиков, низкие металлы возвышаются в череде «умерщвления» и «воскрешений». Между тем открытие способов перегонки в Европе 13 в. привело к тому, что получающийся с ее помощью спирт получил название «живой воды» (*aqua vitae*), поскольку из него можно было готовить как эликсиры для медицинских целей (излечения, омоложения или достижения бессмертия), так и для «возвышения» металлов; в некоторых алхимических трактатах (например, каталонского алхимика сер. 14 в. Иоанна Рупесцисского) для обеих целей использовались одни и те же эликсиры.

Реформированный возрожденческий пифагореизм нашел очень удачную точку опоры в древнееврейском культе письменных знаков — в каббале. Это учение, предполагающее, что власть над вещами приобретается при познании их истинных имен, истинность которых не в их звучании, а в графическом изображении на письме, воплощало в себе многие невысказанные идеалы оккультного знания эпохи. Основным каббалистическим текстом в эпоху Возрождения стал Зогар, «Книга сияния», опубликованная в 13 в. в Испании Моше де Леоном; в ней сефирот (десять божественных цифр) интерпретировались как инструменты творения, а также в иудаизм вводились идеи переселения душ и элементы развитого мистического символизма.

Распространению каббалы среди европейских интеллектуалов способствовало изгнание евреев из Испании в 1492 и их расселение по Европе, но еще до этого она нашла яркого и незаурядного апологета в лице итальянского гуманиста Джованни Пико делла Мирандола, каббалистические идеи публично защищал и представитель т. н. северного гуманизма Иоганн Рейхлин: с кон. 15 в. он начал систематически изучать еврейские источники по М., а в 1509 воспротивился желанию кельнских доминиканцев объявить еретическими и предать огню старинные иудейские книги и обратился за помощью к папе Льву X.

Белая и черная М. Влияние христианства и средневековой христианской теологии на М. выразилось прежде всего в том, что духи, повелители вещей, идентифицировались ее адептами с нематериальными сущностями христианского потустороннего мира — ангелами и демонами. Теоретические (точнее, мифологические) аспекты взаимоотношений человека и ангелов стали называться ангелологией, с демонами — демонологией, а практические приложения этих взаимоотношений получили названия белой и черной М. Основными приложениями первой стали целительство и исправление разнообразных житейских неурядиц (снятие сглаза и т. п.), а вторая практиковалась в значительно более широком спектре случаев: от приворота до опосредованного устранения врагов путем их «изведения» или «порчи».

Один из наиболее известных и в то же время характерных методов черной М. заключается в причинении вреда образу жертвы — в этом случае нет прямого контакта с «демоном», но есть прямое воздействие на человека через его потустороннюю «тень». Способы такого воздействия можно условно разделить на 3 группы: заговор (заклинание, проклятие или иная словесная формула), снадобье (эликсир, пилюля или иное «лекарство», приготовленное для приема внутрь) и магический ритуал. Условность разделения в том, что приготовление снадобий — это почти всегда определенный ритуал, сопровождаемый определенными заклинаниями. Травы для отваров, например, полагалось собирать в определенные дни года, в определенные часы суток и при определенных астрономических явлениях. Изготовление и ношение

амулетов — это также определенный ритуал, хотя и его можно выделить в отдельную группу, как и вычерчивание каббалистических знаков на земле, в воздухе или иными способами.

Несмотря на то что сами маги часто давали объяснение своей деятельности и действенности магических процедур в терминах христианской теологии и апеллировали к покровительству различных святых, христианская церковь неоднократно проводила против них репрессии. Так, по подозрению в занятиях черной М. и попытках использовать свое искусство против папы римского Иоанна XXII был осужден и казнен архиепископ Кагора Юг Жеро — его обвиняли в том, что он пытался приготовить яд для понтифика и совершал магические действия над специально изготовленной восковой фигурой.

С 15 в. массовый характер принимает «охота на ведьм». Начавшись в католических странах, она, уже после религиозных войн в Германии и Франции, принимает особенно варварские формы в странах Сев. Европы, пошедших по пути *Реформации*: статистика, восстановленная по косвенным данным, говорит о десятках тысяч сожженных ведьм только за 2-ю пол. 16 в. При том, что многие из этих несчастных стали жертвой оговора, известно, что немало было и таких, кто верил в свой особый дар. Об этом свидетельствуют, например, записи Уильяма *Гарвея*, в обязанности которого — в бытность его придворным медиком короля Англии Карла I — входило медицинское освидетельствование ведьм в некоторых специальных случаях. В занятиях М. обвиняли также мать Иоганна *Кеплера* и, насколько можно судить по его переписке, небезосновательно. Вовлечение многих из этих людей в занятия М. не было случайным — так выражалось определенное недовольство условиями существования. В большинстве случаев подобный протест был неосознанным, а его непосредственная причина сильно варьировалась от желания обрести личную независимость до стремления к свободе совести, однако можно предположить, что социальные и культурные преобразования раннего Нового времени в немалой степени были следствием этого массового явления.

Научная революция 17 в. радикальным образом меняла ментальность европейского человека. Хаос М. надолго, если не навсегда, ушел из его сознания, уступив место новой, научно обоснованной рациональности. Однако этот процесс шел постепенно, создавая по пути некоторое количество переходных форм, одной из которых стала *натуральная М.* — создание естествоиспытателей 16 в., и в первую очередь *Джамбаттисты делла Порта*. *Натуральная М.* оставалась искусством производства чудес, но эти последние касаются теперь исключительно природных явлений. Она не ставит перед собой цели ни наводить порчу на людей, ни подчинять их волю, ни предсказывать их судьбу, а учит внимательно следить за явлениями природы и уметь их воспроизводить. В ее рамках еще не формируется понятие закона природы, играющего

ключевую роль в классической науке Нового времени, и, например, в перечислении свойств магнита может быть упомянуто и то, что он, положенный под подушку спящей женщины, вынудит ее произнести во имя тайно любимого мужчины. Во многих отношениях *натуральная М.* усилиями ее адептов — *делла Порта*, *Джироламо Фракастора*, *Кардано* — способствовала становлению экспериментальной науки. Если средневековый маг зависел от воли духов, к которым он был обязан обращаться с мольбой, заключать подписываемый кровью договор и в итоге продавать душу дьяволу, то маги новой генерации, к которым это обожание уже и не очень подходит, чувствуют себя хозяевами положения: им не надо продавать душу, достаточно просто знать и уметь воспользоваться полученным знанием.

Лит.: Thorndike L. A History of Magic and Experimental Science. N. Y., 1923–58. Vol. 1–8; Jung C. G. Psychologie und Alchemie, Zürich, 1944; Tondriaux J. L'occultisme. Verviers, 1964; Peuckert W. E. Pansophie. B., 1967. Bd. 1–2; Secret F. Hermétisme et Kabbala. Napoli, 1992; Shumaker W., The Occult Sciences in the Renaissance, Berkeley, 1972; Зыбковец В. Ф. О белой и черной магии. М., 1963; Рабинович В. Л. Алхимия как феномен средневековой культуры. М., 1979; Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. М., 1987; Йетс Ф. А. Джордано Бруно и герметическая традиция / Пер. с англ. М., 2000.

Д. А. Баяк.

МАДРИГАЛЬ, *Мадригал* Алонсо (или Альфонсо) Фернандес де (Madrigal Alonso, Alfonso Fernández de), также Эль Тостадо (el Tostado), Эль Абуленсе (el Abulense, исп. — Авильский) (ок. 1410, Мадригаль-де-лас-Альтас-Торрес, провинция Авила — 3.9.1455, Бонилья-де-ла-Сьерра близ Авилы), испанский богослов, философ, писатель, переводчик, правовед. Большая часть его жизни была связана с университетом Саламанки — там он изучал «свободные искусства», теологию и право, затем преподавал и в итоге там же возглавил старейшую университетскую коллегия св. Варфоломея; до 1436 он был во главе кафедры искусств и моральной философии, после этого — поэзии, с 1441 — кафедру Библии, до 1443 был профессором теологии. Лишь однажды М. ненадолго оставил Саламанку, отправившись по поручению Хуана II в 1442 в Италию для дальнейшего участия в работе Базельского собора — ему было поручено отстаивать идею примата Вселенских соборов по отношению к папской власти. Однако тезисы, представленные М. в Сиене папе Евгению IV (о форме устройства церкви, а также об отпущении грехов, Тайной вечере, дате и часе смерти Христа и др.) вызвали резкое неприятие понтифика (тот даже поручил Хуану де Торкемаде, испанскому теологу-томисту, подготовить специальное опровержение идей М.), что сорвало его миссию. По возвращении М. был назначен советником Хуана II (1444), а вскоре получил почетную должность ответственного за присвоение университетских степеней в

Саламанке. За год до смерти М. стал епископом Авилы; эпитафия на его надгробии в Авильском соборе гласит, что он «повергал мир в смущение, исследуя все, что можно познать».

М. прославился не только эрудицией, энциклопедичностью познаний, блестящим знанием латыни, греческого и еврейского языков, но и масштабностью и значительностью оставленного им наследия — венетианское издание его трудов (1507–30) составило 15 больших томов, а выражение «написал больше, чем Тостадо» стало поговоркой. Большую часть его трудов составляют латинские комментарии к Вульгате, а также многочисленные трактаты на темы теологические («О Троице» *De Trinidad*; написанная для королевы и повествующая о противоречивых местах Св. Писания «Книга о парадоксах» *Libro de las paradojas*, 1437), политические (написанное в защиту демократии как лучшей формы устройства государства сочинение «О лучшем государственном устройстве» *De optima politia*, 1436), моральные («О положении души после смерти» *De statu animi*, 1436; «Краткое сочинение о любви и дружбе» *Breviloquio de amor y amición*, 1437–41).

Среди сочинений М. особое место занимает комментированные переводы на кастильский «Хроники» Евсевия Кесарийского и пролога св. Иеронима к его латинскому переводу Евсевия (1450; изд. 1506), считающиеся первым в Испании изложением теории перевода. Стало знаменитым определение М. типов последнего: «Два есть способа перевода: один — слово в слово и называется он толкованием; другой состоит в извлечении смысла, не следуя за словами... и зовется он представление, или комментарий, или глосса... При этом втором способе делается множество добавлений и изменений, из-за которых это больше произведение комментатора, а не автора». «Дословный перевод» в восприятии М. отнюдь не является только учебной практикой, т. е. сугубо лингвистическим занятием, более того, само выражение *palabra por palabra* понимается им скорее не грамматически, а в более широком содержательно-формальном, филологическом смысле, поскольку предполагает необходимость толкования. Сам М. неоднократно переводил собственные сочинения с латыни на испанский и наоборот. Переводческая теория М., его неутолимый интерес ко всему спектру *studia humanitatis*, его почтение к древним наукам и языкам, а также стремление к целостному взгляду на любую исследуемую им тему, самостоятельность суждений и восприимчивость к самым злободневным проблемам своего времени сделали М. одной из самых ярких фигур испанского Предвозрождения.

С о ч.: *Sobre los dioses de los gentiles* / Ed. P. Saquero Suárez-Somonte, T. González Rolán, Madrid, 1995; *Breviloquio de amor e amición* (1437–44) / Ed. N. Belloso Martín. Pamplona, 2000; *El gobierno ideal* (*De optima politia*) / Ed. N. Belloso Martín. Pamplona, 2003;

Лит.: Blázquez J. El Tostado: Su doctrina acerca de la justificación // *Revista Española de Teología*. 1940. Vol. 1; Idem. El Tostado y la interpretación mariológica del

Protoevangelio (Gen 3, 15) // *Revista Española de Teología*. 1950. Vol. 10; Bosi S. Alfonso Tostado: Vita ed opere. R., 1952; Martín E. Los libros deuterocanónicos del Viejo Testamento según el Tostado // *Estudios Abulenses*. 1954. Vol. 1; Gonzalo Maeso D. A. de Madrigal y su labor escrituraria // *Miscelánea de Estudios Arabes y Hebraicos*. 1955. Vol. 4; Peña L. El sistema del Tostado sobre el Derecho de gentes. Madrid 1956; Belloso Martín N. Política y humanismo en el siglo XV: El maestro Alfonso de Madrigal. Valladolid, 1989; Recio R., Ocaña A. C. Alfonso de Madrigal «El Tostado»: Un portavoz único de la intelectualidad castellana del siglo XV // *La Corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*. 2005. Vol. 33. № 1.

И. В. Еришова.

МАДСЕН Могенс (Madsen Mogens) (28.9.1527, Хельсингборг, область Сконе, Дания, ныне в составе Швеции — 6.3.1611, Лунд, область Сконе), датский церковный деятель, писатель, историк; похоронен в кафедральном соборе Лунда. Родился в семье бургомистра Хельсингборга Мадса Педерсена, учился в школах Хельсингборга, Копенгагена и Ландскроны. С 1546 лютеранский проповедник в Ландскроне, с 1550 приходской пастор в Оттерупе (область Сконе). В 1552–56 в качестве наставника при молодом аристократе Отто Порсе совершил заграничное путешествие; жил в Кёльне и Виттенберге, где сблизился с Филиппом Меланхтоном. Этим временем датируется собрание автографов разных людей, известное под названием «Альбом Мадсена» (*Madsens stambog*, Библиотека Упсальского университета, Швеция), первый такого рода памятник, принадлежавший датчанину. По возвращении на родину (1556) занимал различные церковные должности, в том числе пастора (1558–59) при дворе королевича Фредерика, читал также лекции по богословию в Лунде (с 1563). С 1589 и до конца жизни был епископом Лундским. Находясь под сильным влиянием религиозных и педагогических воззрений Меланхтона, показал себя деятельным организатором церковной жизни в Сконе и ревнителем школьного образования. Слыл замечательным проповедником, отличался начитанностью в классической и богословской литературе. Выступил обличителем последователей Игнасио (Игнатия) Лойолы в сочинениях «О секте иезуитов» (*De secta Jesuitica*; изд. 1602) и *Apologia* (не издана), ставших ответом на нападки в его адрес со стороны польского иезуита Шрётера. Составил также сборник четырнадцати своих латинских речей, произнесенных на съездах духовенства Лундской епархии в 1590–1603 (*Teosaraðeas orationem*; изд. Копенгаген, 1604), который представляет собой ценный источник по истории датской лютеранской церкви.

В своих проповедях и сочинениях на религиозные темы любил обращаться к историческим фактам, но его интерес к истории, прежде всего, к отечественным древностям, нашел выражение и в собственных исторических сочинениях М.: «Перечне королей Дании» (*Series regum Daniae*; изд. Копенгаген, 1887), где

прослеживается датская история до середины 16 в., «Перечне епископов Лундской церкви» (*Episcoporum ecclesiae Lundensis series*; изд. Копенгаген, 1710), содержащем историю Лундской епархии, историко-топографическом «Кратком описании городов Сконе» (*Civitatum quarundam Schaniae brevis description*; изд. Копенгаген, 1887. Здесь М. выступает в первую очередь как собиратель древностей, которому, однако, не чуждо критическое отношение к добытым им фактам. Богатые историческими свидетельствами, почерпнутыми часто в документальных памятниках, многие из которых впоследствии погибли, исторические труды М. уже сами по себе с кон. 16 в. превратились в бесценный источник для датских историков, например, Арильда Витфельдта.

Соч.: *Monumenta historiae Danicae* / Udg. H. F. Rørdam. København, 1887. R. 2. Bd. II. S. 31–384.

Лит.: *Ur Lunds katedralskolas historia*. Lund, 1937. S. 168–75; Jørgensen E. *Historieforskning og historieskrivning i Danmark indtil aar 1800*. 2. udg. København, 1960. S. 66, 109–11, 183, 192; Hens H. A., Kornerup B. *Mogens Madsen // Dansk biografisk leksikon*. København, 1981. Bd. 9.

В. А. Антонов.

МАЖВИДАС Мартинас (*Mažvydas Martinas*) (ок. 1520 — 21.5.1563, Рагнит, ныне г. Неман, Калининградская область), литовский первопечатник и просветитель. Жил и работал в протестантской Вост. Пруссии: к сер. 16 в. здесь сложился интеллектуальный центр литовской дворянской элиты, избравшей эмиграцию из Великого Княжества Литовского в Прусское герцогство как способ сопротивления польскому католицизму и полонизации литовской культуры. Лидеры этого движения Абрамас Кульветис и Станисловас Раполёнис помогли герцогу Альберту в 1544 преобразовать основанную в 1541 Кёнигсбергскую партикулярную школу в университет, который М. окончил в 1548. Затем М. до своей смерти служил лютеранским патером в Рагните, расположенном в т. н. Малой Литве, этническом литовском анклавом в Вост. Пруссии.

Решающее влияние на деятельность М. оказала программа просвещения литовского народа, предложенная Кульветисом и включавшая проект создания школьной системы с литовским языком обучения. Для этого было необходимо создать литовскоязычную книжность. М. выступил как редактор-составитель, переводчик, автор стихотворного предисловия и издатель первой книги на литовском языке — переложения лютеранского катехизиса под названием «Простые слова катехизиса» (*Catechismusa prasty szadei*; изд. Кёнигсберг, 1547). Она содержит кроме основного текста первый литовский букварь, а также этические наставления для крестьян и 11 церковных песнопений с нотами. В предисловии М. выступил за просвещение литовского крестьянства на родном языке и защищал специфику литовской культуры, включая ее языческую составляющую. М. принадлежит и еще один, также ставший знаменитым сборник «Песни христианские» (*Giesmės*

krikščioniukos), перевод канционала Мартина Лютера; издан в 2-х частях в 1566–70 Балтрамеюсом Вилентасом — двоюродным братом М., видным деятелем литовского лютеранства в Пруссии.

Переводы М. и близких ему авторов сочетают силлабическую и силлабо-тоническую системы стихосложения, отражают влияние польской, немецкой и неолатинской поэзии. Книги М. заложили основу литовской книжной культуры и оказали большое влияние на культурное развитие всего литовского народа, став образцом как для лютеран-эмигрантов (Вилентас, Йонас Бреткунас), так и католиков в Великом Княжестве Литовском (Микалоюс Даукша, издавший в Вильнюсе в 1595 литовский катехизис, содержащий апологию родного языка). Имя М. с 1988 носит Литовская нац. библиотека в Вильнюсе.

Соч.: *Pirmoj lietuviška knyga*. Vilnius, 1974.

Лит.: Мартинас Мажвидас и духовная культура Великого Княжества Литовского XVI века. Вильнюс; М., 1999; Топоров В. Н. Начало литовской письменности: Мартинас Мажвидас в контексте его времени. Вильнюс; М., 2001.

Г. П. Мельников.

МАЖИБРАДИЧ Хорацие, Орацие (*Mažibradič Horacije, Oracije*) (1566, Венеция — 1641, Цават), дубровницкий поэт. Сын поэта Маро-я М., он учился и большую часть жизни провел в Дубровнике, бывал и в др. городах на территории Дубровницкой республики; занимался торговлей, был на государственной — писарской и канцелярской — службе. Имея 13 детей, М. едва сводил концы с концами: отголоски постоянных материальных забот нашли отражение в его стихах, написанных на хорватском и итальянском языках. В своей ранней любовной лирике, в стихах моралистического и сатирического характера о богатстве и бедности, о вреде денег и т. п. он показал себя продолжателем хорватской (чакавской) поэзии Дубровника 15 — нач. 16 в., преемником Шишмундо Менчетича и Марина Држи-ча; в итальянских стихах выступал последователем Франческо Петрарки. В изощренной форме его стихов более позднего периода (краткая рифма, восьмисложные стихи в комбинации с четырех- и пятисложными), изысканности и тонкости выражения индивидуализированных впечатлений и переживаний (особенно в посланиях друзьям) обнаруживается влияние на него маринистской поэзии (см. ст. Джамбаттиста Марини). М. считается последним ренессансным поэтом Дубровника и одновременно открывателем эпохи барокко в далматинской литературе. Одно из наиболее известных его произведений, «Цыганка» (*Jedupka*), несет на себе влияние как итальянских (цингареске), так и народных далматинских маскарадных действ.

Соч.: *Pjesme Miha Buniča Babulinova, Maroja i Oracija Mažibradiča i Marina Burešića*. Zagreb, 1880 (*Stari pisci*. Vol. 11); *Европейская поэзия XVII века*. М., 1977.

Лит.: *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb, 1974. Knj. 3. S. 157–60; *История литератур западных и южных славян*. М., 1997. Т. 1. С. 751.

О. А. Акимова.

МАЗАЧЧО Томмазо (Masaccio Tommaso), собственно, Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассай (Гвиди) (Tommaso di Giovanni di Simone Cassai; Guidi) (21.12.1401, Сан-Джованни-Вальдарно, Тоскана — осень 1428, Рим), итальянский живописец флорентинской школы раннего Возрождения, один из родоначальников искусства Возрождения.

Благодаря знакомству с искусством умбрийского художника Джентиле да Фабриано, работавшего во Флоренции, и тосканского художника Арканджело ди Кола да Камерино, М. испытал влияние «интернационального» стиля поздней готики. В 1422 он был принят в цех врачей и аптекарей, куда входили художники; помимо Флоренции работал в Пизе и Риме. Сотрудничал с Мазолино да Паникале, творчески воспринял новаторские идеи Филиппо Брунеллески, связанные с разработкой математических принципов построения глубинного пространства на плоскости, и Донателло, перенимая у него опыт создания выразительных фигурных композиций, основанных на выявлении *rilievo* — объема и массы пластической формы.

В связи с отсутствием документов авторство большинства работ, приписываемых М., остается спорным. К ранним произведениям художника относится «Мадонна с Младенцем и св. Анной» (1422–24, Гал. Уффици), написанная совместно с Мазолино, с его именем связывают также алтарный полиптих, созданный ок. 1426 для одной из капелл церкви Санта Мария дель Кармине в Пизе и позднее разрозненный; его части находятся в музеях Лондона, Неаполя, Пизы. Традиционная форма многостворчатого алтаря, использование золотых фонов и драгоценное сияние цвета не мешают М. добиваться



Мазаччо. «Чудо со статиром».

Фреска. 1425–28. Санта Мария дель Кармине, капелла Бранкаччи. Флоренция.

пластической выразительности фигур, передавать модуляцию объема за счет взаимодействия света и цвета, легкой подвижности светотени (пределла со сценой «Поклонения волхвов», Музей Далем, Берлин; изысканное по цвету экспрессивное «Распятие», Нац. музей и гал. Каподимонте, Неаполь). С пизанским полиптихом связывают монументальную «Мадонну с младенцем на троне» (Нац. гал., Лондон), которая, возможно, была центральной частью пизанского алтаря. Используя традиционную типологию алтарного образа типа Маэста, М. усиливает роль пластически-пространственных факторов, подчеркивает архитекtonику величественного небесного трона Марии, активно выявляет пластический объем фигур. Глубина пространства подчеркивается двумя фигурками коленапоклоненных ангелов, стоящих перед тронem.

Наиболее полно новаторский характер творческих поисков М., принесших ему славу и признание потомков, раскрылся в созданных совместно с Мазолино росписях капеллы Бранкаччи в церкви Санта Мария дель Кармине во Флоренции (1425–28). Реставрации 1980–90-х гг. позволили по достоинству оценить колористическое дарование М., то понимание цвета в его отношении к свету и форме, которое станет отличительной чертой флорентийской школы. История росписей капеллы, когда-то вызывавшая жаркие споры, сейчас выглядит вполне проясненной. Заказ от Феличе Бранкаччи скорее всего получил Мазолино, пригласивший к сотрудничеству М., с которым работал раньше. К осени 1425 он выполнил росписи свода (не сохранились) и верхних частей стен, а М. написал «Крещение Петром новообращенных», «Изгнание из Рая» и «Чудо со статиром»: в 1426 он же написал сцены «Петр исцеляет своей тенью» и «Смерть Анании и раздача Петром и Иоанном милостыни бедным и больным». После перерыва, связанного с отъездом Мазолино в Венгрию, работы в капелле возобновились в 1427, когда М. приступил к большой композиции «Воскрешение сына Теофила», но не успел ее завершить, так как уехал в Рим по приглашению Мазолино. В 1480-х гг. росписи заканчивал Филиппино Липпи, в частности, он закончил «Воскрешение сына Теофила». Лучшей сценой всего цикла считается «Чудо со статиром» — именно в ней проявилось все новаторство живописной манеры М., прежде всего, в организации пространственных планов и компози-



Мазаччо.

«Изгнание из рая».

1425–28. Фреска.

Санта Мария дель Кармине, капелла Бранкаччи. Флоренция.



Мазаччо.
«Троица».

1427.

Фреска. Санта
Мария Новелла.
Флоренция.

ционным построении, подчиненном идеальной форме круга. «Подражание натуре», как основной постулат живописи Возрождения, и стремление к оптической достоверности изобразительного рассказа заставляя М. искать гармоническую согласованность пластического объема и глубинного пространства, построенного по законам *перспективы*, что особенно заметно в таких композициях цикла, как «Петр исцеляет своей тенью», «Петр и Иоанн раздают милостыню бедным и больным». Идеальный мир сдержанного и благородного искусства М., монументальный строй пластического языка отражали гуманистические представления о природе человека, в которой проявляет себя совершенство Божественного творения, воплощением которого стал образ Христа.

С именем М. большинство исследователей связывают также большую, к сожалению, утраченную композицию, выполненную во дворе кармелитской церкви и изображавшую торжественную процессию в честь освящения церкви Санта Мария дель Кармине, которое состоялось 19.4. 1422; в источниках 15 в. и у Джорджо Вазари она упоминается как одна из лучших работ М. Существует ряд рисунков 16 в., в частности у Микеланджело, в которых скопированы фигуры торжественной процессии. Судя по этим изобразительным материалам, примечательной особенностью этой фрески была ее «документальность», включение в композицию большого количества портретных лиц.

Новое понимание пространства и возможностей его передачи на плоскости проявилось во фреске «Троица», последней значительной работе мастера, выполненной им в 1427 в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции. Судьба этой впечатляющей своими масштабами композиции полна превратностей. При-

знанная современниками шедевром, она при перестройке интерьера церкви в кон. 16 в. была закрыта алтарной картиной Вазари «Мадонна Розария»; доступной для обозрения фреска стала только в 19 в., когда ее сняли и перенесли на стену слева от главного входа, где она находится и сейчас. Разработанная М. монументальная и величественная иконография Троицы — Распятие, которое поддерживает Бог Отец, Св. Дух в образе голубя между ними, фигуры предстоящих Девы Марии и Иоанна Евангелиста — получила в дальнейшем большое распространение. Для изображения на плоскости пространства иллюзорной, перекрытой кессонированным сводом храмовой капеллы, внутрь которой помещена Троица, М. использовал разработанный Брунеллески метод прямой математической перспективы.

Дискуссионным остается вопрос об участии М. в росписях капеллы св. Екатерины в церкви Сан Клементе в Риме, куда он был вызван Мазолино; др. работы М., упомянутые в источниках, не сохранились до нашего времени. На своем коротком жизненном и творческом пути М. успел создать немного, но все его произведения вошли в основание новой ренессансной культуры. Под воздействием его мощного искусства развивались такие известные мастера Возрождения, как Паоло Уччелло, Андреа дель Кастаньо, Пьеро делла Франческа. Леонардо да Винчи использовал найденное М. соотношение световоздушной среды и пластического объема, Микеланджело воспринял у него внутреннее напряжение сдерживаемого движения, благородство поз и жестов, Рафаэль — гармоническую ясность архитектурных форм в их взаимодействии с пространством и фигурами.

Лит.: Somare E. Masaccio. Milano, 1924; Schmarsow A. Masolino und Masaccio, Leipzig, 1928; Lindberg H. To the Problem of Masolino and Masaccio. Stockholm, 1931. Vol. 1-2; Salmi M. Masaccio. R., 1932; Procacci U. Tutta la pittura di Masaccio. Milano, 1951; Molho A. The Brancacci Chapel: Studies in its Iconography and History // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1977. Vol. XL; Amaducci A. B. La Capella Brancacci e l'opera di Masaccio. F., 1978; L'eta di Masaccio: Il Primo Quattrocento a Firenze. F., 1990; Berti L., Foggi R. Masaccio: Catalogo complete delle opere. F., 1991; Spike J. T. Masaccio. N. Y., L., P., 1995; Baldinotti A. Masaccio e Masolino: Il gioco delle parti. Milano, 2002; Замеровская Т. П. Проблемы quattrocento и творчество Мазаччо. Л., 1975; Ла-

Предполагаемый
автопортрет
Мазаччо
во фреске
«Воскрешение
сына Теофила».

1427.

Санта Мария
дель Кармине,
капелла Бранкаччи.
Флоренция.



зарев В. Н. Живопись Мазаччо // Его же. Начало раннего Возрождения в итальянском искусстве. М., 1979. Т. 1.

В. Д. Дажина.

МАЗОЛИНО да Паникале (Masolino da Panicale), собственно, Томмазо ди Кристофоро ди Фино (Tommaso di Cristoforo di Fino) (ок. 1383, Паникале близ Сан-Джованни-Вальдарно — 1440 или 1447, Флоренция), итальянский живописец. Работал во Флоренции, а также в Эмполи, Тоди, Риме, Кастильоне-Олона и в Венгрии. Учился предположительно в мастерской Лоренцо Гиберти и у известного позднеготического живописца Герардо Старнины; испытал влияние таких мастеров поздней готики, как Джентиле да Фабриано, Лоренцо Монако и Арканджело ди Кола да Камерино, представлявших во Флоренции искусство «интернационального стиля». С 1423 член цеха врачей и аптекарей, куда входили художники.

Позднеготическая поэтичность образов, нежный смягченный колорит, построенный на сочетании светлых полутонов, изящество линейного ритма и силуэта сочетались в искусстве М. с новаторским использованием в архитектурных фонах перспективных построений, стремлением передать пластику фигур, добиться достоверности и жизненной убедительности деталей, выразительности сложных ракурсов. Совместно с Мазаччо работал над фресковым циклом, посвященным св. Петру, в капелле Бранкаччи в церкви Санта Мария дель Кармине во Флоренции (1425, 1427–28), где помимо росписи свода и люнетов (не сохранились) написал «Грехопадение», «Исцеление калеки» и «Воскрешение Тавифы». В 1425–27 по приглашению венгерского короля (позже — императора Священной Римской империи) Сигизмунда ра-



Мазолино да Паникале.

«Исцеление калеки».

Ок. 1425. Фреска. Санта Мария дель Кармине, капелла Бранкаччи. Флоренция.



Мазолино

да Паникале.

«Грехопадение».

Ок. 1425. Фреска.

Санта Мария дель Кармине, капелла Бранкаччи. Флоренция.

ботал в Венгрии. В Риме по заказу кардинала Бранда да Кастильоне, участника собора в Констанце, М. написал капеллу св. Екатерины в церкви Сан Клементе (1427–31, возможно, совместно с Мазаччо) — идея



Мазолино да Паникале.

«Св. Петр, исцеляющий хромого».

1424–25. Фреска. Санта Мария дель Кармине, капелла Бранкаччи. Флоренция.



Мазолино да Паникале.
«Пир Ирода». 1432–35. Фреска.
Баптистерий. Кастильоне Олона.

торжества веры и истинного вероучения, актуальная в то время, нашла отражение в цикле фресок, посвященных жизни св. Екатерины Александрийской и св. Амвросия. В житийные сцены М. вводил портреты современников — кардинала Бранда да Кастильоне, доминиканца Иоанна Доминичи, короля Сигизмунда, кондотьера Пино Спада. Последней большой работой М. и его мастерской стали фрески колледжиаты и баптистерия в Кастильоне-Олона близ Милана, созданные по заказу кардинала Бранда (1432–35): в хоре Колледжиаты мастер написал сцены из жизни Девы Марии, св. Лаврентия и св. Стефана, а росписи баптистерия посвятил истории Иоанна Крестителя. Характерная для М. любовь к поэтическому рассказу сочетается здесь с эффектными перспективными построениями (особенно в композиции «Пир Ирода»).

Тонкая и приятная для глаза живопись М. оказала большое влияние на мастеров Флоренции и Сев. Италии, в ней нашли отражение вкусы того времени, еще сохранявшие позднеготические пристрастия.

Лит.: То е с с а Р. Masolino da Panicale a Castiglione Olona. Milano, 1946; Micheletti E. Masolino da Panicale. Milano. 1959; Roberts P. L. Masolino da Panicale. N. Y.; Oxford, 1993; Bertelli C. Masolino: Gli Affreschi del Battistero e delle Collegiata a Castiglione Olona. Milano, 1998; Baldinotti A. Masaccio e Masolino: Il gotico delle parti. Milano, 2002; Лазарев В. Н. Начало раннего Возрождения в итальянском искусстве, М., 1979. Т. 1. С. 143–52.

В. Д. Дажина.

МАЗУЧЧО Салернитанец (Masuccio Salernitano), собственно, Томмазо Гуардато или Гуардати (Tommaso Guardato, Guardati) (между 1410 и 1415, Сорренто — 1475, Салерно), итальянский писатель. С раннего детства жил в Салерно, где его отец был секретарем князя Раймондо Орсини. Не получивший систематического образования М., однако, был человеком просвещенным; долгое время исполнял должность секретаря Роберто дель Сансеверино, нового князя Салернского. Постоянно бывал в Неаполе,

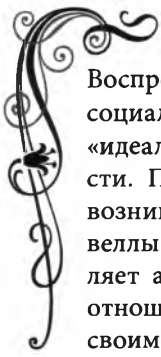
поддерживал связи с Неаполитанской академией и двором герцога Альфонса Калабрийского (внука Альфонса Арагонского), супруге которого, Ипполите Марии Сфорца, посвятил свое единственное произведение — сборник «Новеллино» (Il Novellino; изд. 1476).

Сборник М. отличается оригинальный замысел, реализующийся в совершенно новой для новеллистики 15 в. «пирамидальной» структуре книги. В отличие от «Декамерона» Джованни Боккаччо «Новеллино» не имеет «рамы» — здесь нет вымышленных рассказчиков, которые бы создавали «культурный контекст» повествования, каждая из 50 новелл написана от лица самого автора и имеет собственного адресата. Вместе с кружком повествователей исчезает и разбивка сборника на дни, однако новеллы поделены на тематические десятки, открывающиеся особыми прологами. Место идеального вымысла занимает у М. вертикаль писатель-меценат: автор постоянно соотносит себя с герцогиней Ипполитой Марией, своей покровительницей, хотя дело здесь не в личной зависимости писателя. М. четко очерчивает роль герцогини в структуре книги: она как бы царит над толпой адресатов отдельных новелл, организуя их вокруг себя и тем самым обеспечивая целостность сборника; кроме того, она призвана по заслугам оценить достоинства «Новеллино», придать ему высокий статус (здесь М. более традиционен).

Круг лиц, которым посвящены новеллы, весьма широк: в него входят все семейство герцога Альфонса и многие его придворные, в частности, секретари, а также семейство Сансеверино; адресуется М. и к гуманистам, возглавлявшим Неаполитанскую академию, — Джан Джовиано Понтано и Антонио Беккаделли (Панормите). Как правило, новеллы посвящаются членам рода, к которому принадлежат их персонажи, но иногда выбор адресата диктуется локальной привязкой действия. Социальная иерархия как принцип структуры сборника эксплицитно заявлена автором в начале и в конце книги, завершающейся надгробным словом Роберто дель Сансеверино, смерть которого, по словам автора, помешала ему дополнить «Новеллино» новыми историями.

Социокультурный контекст придает новое звучание традиционному для новеллы мотиву достоверности рассказа: материал М. во многом традиционен, однако не случайно его источники коренятся в основном в устной традиции, и именно у него в новеллу впервые проникают «чудовищные» мотивы, предвещающие inferнальные фигуры Маттео Банделло. Сборник «Новеллино» квазиисторичен в том смысле, что даже вымышленный сюжет в нем имитирует рассказы «людей, заслуживающих доверия». Социальная составляющая сборника, выраженная с помощью посвящений, моральных выводов из каждого рассказа (именуемых мазуччо) и иных приемов, позволяет соединить в единое целое историзм и дидактику.

В самом оригинальном новеллистическом сборнике эпохи кватроченто идея короткого рассказа как элемента придворной культуры т. о. доводится до логического предела и формального совершенства.



Воспроизводя в конструкции «Новеллино» вертикаль социальной иерархии, М. моделирует своего рода «идеальный кружок» ценителей изящной словесности. При этом латентная диалогическая структура, возникающая в пространстве каждой отдельной новеллы (представленной как личное послание), позволяет автору сохранить эстетическую дистанцию по отношению к адресатам и не только встать вровень со своими покровителями, но и возвыситься над ними как «персонажами» своего творения. Придворная иерархия и диалог впервые обретают точку пересечения, и именно в этой точке возникает самый новаторский по форме сборник новелл 15 в. и заявляет о себе самое развитое среди новеллистов этой эпохи авторское самосознание.

Вобрав в себя едва ли не все новаторские тенденции эпохи, «Новеллино» оказал огромное, отчасти сопоставимое с Боккаччо воздействие на дальнейшую эволюцию жанра. Оригинальность замысла М. была сразу признана современниками — сборник не раз переиздавался и оказал влияние на многих писателей, в частности, на Банделло: именно М. принадлежит идея новеллы как эпистолы. Предпосылкой, обусловившей особый интерес к «Новеллино» в 16 в., стало утвердившееся в этот период представление об оригинальном авторстве, не ориентированном на подражание классическим предшественникам. В своей «Книжной лавке» Антон Франческо *Дони* удостоил М. высокой похвалы: «Будь благословен Салернитанец, который, по крайней мере, не украл у Боккаччо ни одного слова, а, напротив, написал книгу, целиком ему принадлежащую».

С о ч.: Il Novellino / A cura di G. Petrocchi. F., 1957; Новеллино / Пер. С. Мокульского, М. Рындина, А. Топоровой; общ. ред. А. Д. Михайлова. М., 1993.

Лит.: Petrocchi G. Masuccio Guardati e la narrativa napoletana del Quattrocento. F., 1953; Gentile S. Repatriare Masuccio al suo lassato nido. Galatina, 1979; Pirovano D. Modi narrativi e stile del «Novellino» di Masuccio Salernitano. F., 1996; Papio M. Keen and Violent Remedies: Social Satire and the Grotesque in Masuccio Salernitano's «Novellino». N. Y., 2000.

И. К. Стаф.

МАЗЮР Луи де (Masures Louis des), Луи Демазюр (Des Masures Louis), Людовик Мазурий (Ludovicus Masurius) (ок. 1510, 1515 или 1523, Турне — 17.6.1574, Эшери близ Сент-Мари-о-Мин, Вогезы), французский поэт, драматург.

О начальном периоде его жизни сведений нет. Известно, что в течение долгого времени М. был советником и первым секретарем кардинала Жана Лотарингского, при дворе *Франциска I* вошел в круг гуманистов, подружился с Пьером де ла Раме и Франсуа Рабле, познакомился с поэтами *Плеяды*. Попав под литературное влияние последних, он начал заниматься стихотворным переложением на французский язык «Энеиды» *Вергилия*, в чем преуспел, снискав славу первого во Франции переводчика этого произведения; начальные 2 книги перевода были изданы в Париже у

Кретьена Вешеля в 1547, полный вариант напечатал в 1560 в Лионе Жан де Турне. В этот период М., помимо поэтов «Плеяды», был тесно связан с ученым, поэтом и философом Жаком *Пелетье* дю Маном.

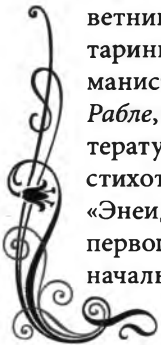
В середине века преследования протестантов, уже сточившиеся с началом правления в 1547 короля *Генриха II*, коснулись и М: за сочувствие гугенотам он был изгнан из королевского окружения и в 1551 нашел пристанище в Нанси при дворе герцогов Лотарингских, где в награду за выполнение различных дипломатических поручений герцогини Лотарингской, секретарем которой он был, получил дворянское звание.

Собственное оригинальное творчество М. было впервые представлено в изданном в 1557 сборнике «Поэтические произведения» (*Oevres poétiques*). В нем содержались эпиграммы, лирические стихотворения, торжественные оды и гимны в духе Пьера де Ронсара, которого М. почитал до конца своей жизни, посвятив ему много произведений на французском и латинском языках; не приняв участия в полемике поэта с гугенотами, он сохранил с Ронсаром добрые отношения: в 1550–60-е гг. тот по-прежнему адресовал М. много стихов, не «удаляя» его из своих стихов. Лучшую часть лирики М. составляют «сельские оды» и стихотворения, восходящие к пейзажной лирике Ронсара и Жоашена *Дю Белле*. Он писал также латинские стихи (*Carmina*, 1557; *Poemata*, 1574) и занимался переводами: переложил на французский и в 1557 опубликовал шуточный мифологический эпиллий «Об игре в шахматы» (*Scacchia ludus*) итальянского гуманиста Марко Джироламо *Виды* (*Le jeu des Echecs*) и 20 псалмов Давида.

Официально перейдя в 1558 в протестантизм, М. вынужден был бежать в Германию (по некоторым данным — в Италию), побывал в Лозанне, где познакомился с Жаном *Кальвином* и Теодором де Безом. После спада религиозных гонений он вернулся во Францию, был пастором в Меце, Базеле и Сент-Мари-о-Мин.

В конце жизни М. создал большой, так и не изданный латинский эпос *Borbonias* в 12 книгах, посвященный религиозным войнам во Франции. Как и др. литераторы-гугеноты, М. стремился ввести во французскую литературу возвышенные библейские сюжеты: особого внимания заслуживает его драматическая трилогия о царе Давиде «Священные трагедии» (*Tragédies saintes*), написанная под влиянием «Жертвоприношения Авраама» Теодора де Беза. Все части трилогии, «Давид борющийся» (*David combattant*), «Давид торжествующий» (*David triomphant*) и «Давид, обращенный в бегство» (*David fugitif*), были изданы в 1565. Перу М. принадлежат также сборники дидактических стихотворений «Духовная пастораль» (*Bergerie spirituelle*, 1566) и «Духовная эклога» (*Eglogue spirituelle*, 1566), цикл латинских стихотворений (*Poemata*, 1579).

С о ч.: *Carmina*. Lyon, 1557; *Eglogue sur l'enfance de Henri du Pont, fils premier-né de Charles, duc de Lorraine*. 1566; *Tragédies saintes* // *Théâtre Français de la Renaissance: Première série*. (1561–66). P.; F., 1989; «К ручью»; «Отчаявшийся»; «На поиски отправься Эвридики...» // *Поэзия Плеяды*. М., 1984.



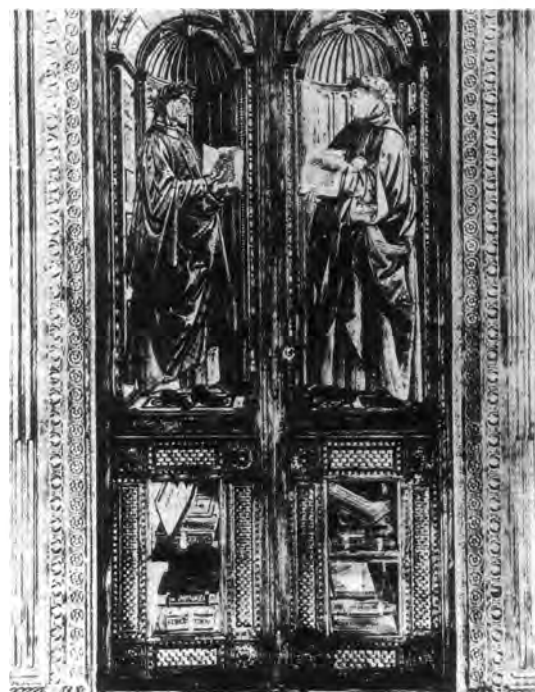
Лит.: Paquot J. N. Mémoire pour servir à l'histoire littéraires des Pays-Bas. Louvain. 1765–70. Vol. 1–3; Hoffman Peerlkamp P. De Poet is latin is neerlandis. Louvain, 1828; Ellinger G. Geschichte der neulateinische Lyrik in den Niederlanden. B., 1933; Dewallef P. Overzicht van de Neolatijnse epische poëzie in de Nederlanden, met seen proeve van editie van het eerste boek van Ludovicus Masurius «Borbonias». Leuven, 1966; Cullière A. Bibliographie de Louis Des Masures // Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. 1985. Vol. XLVII. № 3.

Г. А. Шатохина-Мордвинцева.

МАЙАНО да (Maiano da), итальянские архитекторы и скульпторы, братья. Джулиано да М. (Giuliano; 1432, Майано близ Флоренции — 17.10.1490, Неаполь) в ранний период своей деятельности работал в основном как резчик по дереву, находясь под влиянием и, возможно, пройдя обучение у Бернардо Росселлино или у Буджано, приемного сына Филиппо Брунеллески. Джулиано да М. возглавлял семейную мастерскую, в которой создавалась украшенная интарсиями церковная утварь: алтарные рамы, скамьи для церковных хоров (в т. ч. для Флорентийского собора, 1471), кафедры (для церкви Санта Мария Нуова во Флоренции, 1465, и др.); изготовляли здесь и деревянные предметы домашнего обихода — сундуки, кровати и т. п. В мастерской Джулиано да М. были созданы и целые ансамбли интарсий для сакристии фьезоланской Бадии (1461–63), северной сакристии флорентийского собора (1463–68), студиоло Палаццо Дукале в Губбио по рисункам Франческо ди Джорджо Мартини (1479–82, Метрополитен-музей) и, возможно, Палаццо Дукале в Урбино (1472–76). Произведения этой мастерской, в которых натуралистические природные мотивы соседствуют с широкими архитектурными панорамами, а иллюзионистические приемы — с композиционной изобретательностью, принадлежат к высшим достижениям искусства интарсии. Под руководством Джулиано да М. были также выполнены потолок, двери и их мраморные обрамления в Зала дельи Джильи Палаццо Веккьо во Флоренции (1476–81).

Несмотря на то что не сохранилось ни одного документированного скульптурного произведения Джулиано да М., на основании стилистических признаков ему приписывают деревянное «Распятие» (Музей церковного искусства, Сан-Джиминьяно), мраморную статую св. Себастьяна (братство Мизерикордии, Флоренция) и др. работы. Вероятно, он участвовал и в создании скульптурных произведений своего брата Бенедетто да М., отвечая за их архитектурную составляющую; с его именем также связывают смелую конструкцию лестницы кафедры во флорентийской церкви Санта Кроче — она вырезана в одной из опор храма.

Первые архитектурные работы Джулиано да М. — проект расширения собора в Сан-Джиминьяно (1466) и строительство при нем капеллы Санта Фина (1468) в подражание капелле кардинала Португальского во флорентийской церкви Сан Миньято аль Монте. Во Флоренции он достраивал не завершенное Микелоццо



Джулиано да **Майано** и Франческо ди Джованни (Франчоне). Дверь зала Лилий. 1480. Палаццо Веккьо. Флоренция.

палаццо Строццино (1460-е гг.), участвовал в строительстве палаццо Пацци-Кваратеци (1458–69), в Сиене построил палаццо Спаннокки (1473–75), варьируя в этих зданиях тему флорентийского ренессансного дворца со сплошной рустовкой фасадов. В 1477–88 Джулиано да М. занимал должность главного архитектора флорентийского собора, в 1476–87 работал также над укреплением и, возможно, перекрытиями церкви Богоматери в Лорето, возвел собор в Фаенце (1474–86), сделав попытку монументализировать выработанный Брунеллески тип базилики и предвосхитив этим архитектурные решения Высокого Возрождения. В 1485–90 Джулиано да М. работал в Неаполе при дворе Альфонсо, герцога Калабрии, для которого спроектировал Порта Капуана и несохранившиеся виллы Ла Дукеска и Поджо Реале (1487–89), ставшие образцами стиля Раннего Возрождения в Юж. Италии.

Бенедетто да М. (Benedetto; 1442, Майано — 24.5.1497, Флоренция) начинал в качестве резчика по дереву в мастерской старшего брата, выполнял рамы для зеркал, сундуки, распятия, возможно, заканчивал деревянную статую Марии Магдалины, начатую Дезидерио да Сеттиньяно. В 1491 он создал деревянную модель флорентийского палаццо Строцци, став автором одного из лучших ренессансных дворцов в городе, возведенного Симоне Кронакой.

Обучившись работе с мрамором, вероятно под началом Антонио Росселлино, выдвинулся в число крупнейших скульпторов 2-й пол. 15 в. Придерживаясь традиций флорентийской надгробной пластики, сложившихся к сер. столетия, он создал украшенные статуями и повествовательными рельефами раки св. Савиния в соборе Фаенцы (1468–71), св. Серафины (1471–77) и св. Варфоломея (1492–94) в Сан-

Lotti M., Lunardi R. Giuliano e la bottega dei da Maiano F., 1994; Quinterio F. Giuliano da Maiano: «Grandissimo domestic». R., 1995.

О. А. Назарова.



Бенедетто да Майано.
Портрет
Филиппо
Строцци.
1475.
Лувр. Париж.

Джиминьяно, надгробие Филиппо Строцци в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции (1491–97). Выполненный в технике живописного рельефа алтарный образ «Благовещение» (1489–91, церковь Сант’Анна деи Ломбарди, Неаполь) является повторением алтаря Пикколomini Антонио Росселлино в том же храме, а рельефы со сценами из жития св. Франциска для кафедры во флорентийской церкви Санта Кроче (1485) переносят в скульптуру приемы повествовательной живописи того времени. Мраморные портретные бюсты работы Бенедетто да М. отличаются большим разнообразием художественных приемов: в портрете Пьетро Меллини (1474, Нац. музей Барджелло, Флоренция) применяется тончайшая графическая разработка черт лица и рисунка тканей, выдающая ориентацию скульптора на нидерландский живописный портрет с его утонченным натурализмом; образ Онофрио ди Пьетро Ванни (1496, Музей церковного искусства, Сан-Джиминьяно) трактован более суммарно и восходит к древнеримской традиции портретной пластики; в бюсте Филиппо Строцци (1475, Лувр) пластичная моделировка лица делает акцент на внутреннем состоянии модели. Бенедетто да М. работал также в области терракотовой пластики; Помимо самостоятельных произведений (бюст св. Иоанна, ок. 1480, Нац. гал. искусств, Вашингтон), сохранились подготовительные модели к бюсту Филиппо Строцци (Музей Боде, Берлин) и отдельным сценам кафедры из церкви Санта Кроче (Музей Виктории и Альберта, Лондон), наглядно демонстрирующие путь от замысла мастера к его воплощению руками помощников

Совместно с Джулиано и Бенедетто работал их брат Джованни да М., скульптором был и сын Бенедетто, Джованни II да М. (Giovanni; ок. 1486 — ок. 1543), с 1521 работавший в Англии, где способствовал знакомству местных мастеров с художественными приемами итальянского ренессансного искусства (терракотовые медальоны с портретами римских цезарей на фасаде дворца Хэмптон Корт).

Лит.: C è n d a l i L. Giuliano e Benedetto da Maiano. Sancasciano Val di Pesa, 1926; M a r c h i n i G. Giuliano da Maiano. F., 1959; Bottega di Giuliano e Benedetto Maiano nel Rinascimento fiorentino. F., 1994; L a m b e r i n i D.,

МАЙАР Оливье (Maillard Olivier), Оливерий Маллардий (Olivierius Maillardus) (ок. 1430, Жюиньяк, Бретань — 13.6.1502, Тулуза), французский народный проповедник, монах-францисканец.

М. постригся в одном из монастырей Аквитании, принадлежавших францисканцам-обсервантам, которые выступали за строжайшее следование заветам и уставу св. Франциска и с сер. 15 в. фактически стали самостоятельным орденом со своими монастырями и руководством. Возможно, М. изучал теологию в Париже, в 1475–87 был провинциальным викарием обсервантских монастырей в провинциях Турень и Аквитания, 2.6.1487 выбран на генеральном капитуле обсервантов в Тулузе генеральным викарием ордена в провинциях к северу от Альп и пребывал на этой должности до 1490, а затем в 1493–96 и 1499–1502; был также провинциальным викарием Парижской провинции. 15.5.1502 сложил свои полномочия и поселился в Тулузе, в обители Сент Мари дез Анж, где и окончил свои дни. Вскоре появились свидетельства о чудесах на его могиле, и в 1508 генеральный капитул обсервантов в Барселоне постановил захоронить останки проповедника в монастырской церкви, что положило начало местному почитанию «блаженного» М., как он значился в мартирологе ордена.

Начав проповедовать, вероятно, ок. 1460, М. добился большой популярности. Он выступал не только по всей Франции, но и во Фландрии, Германии, Испании, как в церквях, так и в общественных местах; люди взбирались на крыши, чтобы его увидеть и послушать, как это произошло, например, в 1485 в Орлеане. М. самым резким образом обрушивался на зло и пороки своего времени, постоянно умножавшиеся, по его словам, и захватившие все слои общества. Он обращался к прелатам и монахам, к купцам и ремесленникам, к врачам, юристам, судьям, знати, мужчинам и женщинам. Его речи были весьма резкими и экспрессивными — он мог назвать прелатов «жирными сластолюбцами», «записанными в книгу дьявола разбойниками и святотатцами», использующими свои бенефиции для того, чтобы предаваться «разнузданному веселью». Его критике подверглась торговля индульгенциями, тяга к роскоши, распутство, охватившие его современников, злоупотребления облеченных властью. Сам Людовик XI был разгневан его речами: он якобы велел передать проповеднику, что велит бросить его в реку, на что М. ответил посланцу: «Король — мой господин, но вы должны передать ему, что благодаря воде я окажусь на небесах скорее, чем он благодаря своим почтовым лошадям» — король учредил почтовое ведомство с конными подстанциями на всех главных дорогах Франции; когда эти слова передали монарху, он проявил сдержанность, не став препятствовать проповедям М.

У Карла VIII М. пользовался особым доверием, став его духовником. Учитывая это, папа Иннокентий VIII назначил М. своим легатом при короле, поручив ему в 1488 добиться отмены Прагматической санкции, принятой по настоянию Карла VII в 1438 и ставшей юридической основой относительной независимости галликанской церкви от Св. престола; решить эту задачу М. не удалось. Вопреки позиции Королевского совета он активно поддержал планы Карла VIII передать Руссильон и Сердань Фердинанду II Арагонскому, что дало многим основание подозревать его в предательстве и мздоимстве — Жак Огюст де Ту в своей «Истории моего времени» прямо называет его «изменником и негодяем». Отношения М. с Людовиком XII не сложились: когда в 1498 король объявил о расторжении брака с Жанной Французской, М. резко — несмотря на разводную санкцию папы Александра VI — осудил этот шаг, после чего был вынужден покинуть Париж и временно (до 1501) удалиться во Фландрию.

М. оставил после себя сотни проповедей, прочитанных по случаю Великого поста, воскресных дней, дней святых и др. церковных праздников, которые были изданы в виде сборников при жизни автора и посмертно как на французском языке, на котором они обычно произносились, так и на латинском; главную роль в их издании сыграл его почитатель парижский печатник Жан Пти. М. также принадлежат поэмы в честь Девы Марии, в т. ч. «Скорбная песнь» (*Chanson piteuse*), а также прозаические произведения: «Исповедь» (*Confession*, 1475), «Общая исповедь» (*Le confession générale*), своеобразные пособия для кающихся грешников, в которых автор с максимальной искренностью анализирует свое поведение на предмет соответствия христианской морали; «История Страстей Спасителя» (*Histoire de la Passion Douloureuse de Notre Doux Sauveur et Rédempteur Remémorée es Sacrés et Saints Mystères de la Messe*, 1490), в которой Христос представлен смиренно претерпевающим муки, причиняемые сильными мира сего; предназначенные монахиням «Наставление и утешение для молитвенной жизни» (*L'instruction et consolation de la vie contemplative*, 1499).

В 16 в. к наследию М. активно обращался в своей «Апологии Геродота» (1566) Анри Этьенн, находивший у него доказательства падения нравов католического духовенства и современных людей в целом. Упоминает его и Франсуа Рабле («Гаргантюа и Пантагрюэль», кн. IV, гл. VIII), для которого М. — представитель средневековой культуры, проповедовавший о «печалях мира сего» и о том, что «отошедшие в мир иной счастливее живущих в сей юдоли скорби».

Соч.: *L'instruction et consolation de la vie contemplative*. P., 1499; *Sermones de adventu*. P., 1500; *Summarius quoddam sermonus de Sanctis per totus anni circulum simul de cōi setòr...* P., 1515; *Sermones de adventu, quadragesimales et dominicales*. P., 1522. Vol. 1–3; *Sermon fait l'an 1500... en la ville de Bruges*. Anvers, s. d.; *La conformité et correspondance tres dévôte des... mystères de la messe à la passion...* P., 1552; *Chanson piteuse... chantée*

à Toulouse 1502. P., 1826; *Sermon... et aultres pièces* / Ed. par M. Jehan Labouderie. P., 1826; *Histoire de la passion de Jésus-Christ: Composée en 1490* / Ed. C. Louis-Combet. Grenoble, 2000.

Лит.: De La Borderie A. *Œuvres francaises d'Olivier Maillard: Sermones et poesies*. Nantes, 1877; Samouillan A. *Étude sur la chaire et la société française au quinzième siècle: Olivier Maillard, sa prédication et son temps*. Toulouse; Paris, 1891; S o y e r J. *Notes pour servir à l'histoire littéraire: Du succès de prédication de frère Oliver Maillart à Orléans en 1485* // *Bulletin de la société archéologique et historique de l'Orléanais*. 1919. T. XVIII; Poncheville M. A. de. *Beatus Olivier Maillard, le moine au franc parler*. P., 1946; Chevalier B. *Olivier Maillard et la Réforme des Cordeliers (1482–1502)* // *Revue d'Histoire de l'Église de France*. 1979. T. 65; L o u i s - C o m b e t C. *Introduction* // *Histoire de la passion de Jésus-Christ: Composée en 1490* / Ed. C. Louis-Combet. Grenoble, 2000; Steiner T. *Olivier Maillard (um 1430–1502): Das Evangelium dieser Messe* // *Franziskanische Stimmen: Zeugnisse aus acht Jahrhunderten*. Kevelaer, 2002.

Д. В. Самотовинский.

МАЙЕР Михаэль (Maier, Meyer Michael), прозван Ма й е р о м - Г о л ь ш т и н ц е м (Maierus Holsatus) (1569, Киль, Гольштиния — 1622, Магдебург), немецкий ученый-алхимик, поэт, композитор. В 1587–96 учился в университетах Ростока, Франкфурта-на-Одере, где в 1592 стал магистром медицины, и Базеля: в 1596 получил в нем степень доктора медицины и издал диссертацию об эпилепсии; в 1594 в Киле начал заниматься химическими экспериментами. В Падуанском университете был увенчан лавровым венком как лучший поэт (1595), но, ранив в пьяной драке человека, был вынужден бежать из города. В 1598 врачевал в Гданьске, где стал свидетелем исцеления своего покровителя от невротической астмы посредством алхимического порошка, что послужило для М. сильнейшим толчком для дальнейших занятий медицинской алхимией. Вернувшись в Киль в 1601, он организовал специальную лабораторию и на Пасху 1604 начал, по собственным словам, «Великое Делание», открыв «настоящее универсальное лекарство для лечения многих болезней». Затем М. безуспешно пытался реализовать 4-ю, завершающую, стадию «Великого Делания», приводящую к получению «философского камня».

В 1609 М. оказался в Праге, где был принят Рудольфом II, которому преподнес часть своего «универсального лекарства». 19.9.1609 он был взят на службу при дворе, через 10 дней получил дворянство, герб и почетный титул comes palatinus (пфальцграф), дававший юридические и налоговые привилегии, которыми, однако, М. не смог воспользоваться. Его статус при дворе не совсем ясен; впоследствии М. указывал в своей титулатуре должность придворного врача императора. Связи М. с Рудольфом II в старой историографии переоценены, однако само пребывание в Праге, активные контакты с представителями рудольфинской куль-



Михаэль Майер.
Гравюра. 17 в.

туры оказали на него огромное влияние. Возможно, что через М., лютеранина по вероисповеданию, осуществлялись политические контакты между главой Протестантской унии Кристианом Анхальтским и чешскими сословиями. В Праге М. издал 2 небольшие книги. *De medicina regia et vere heroica*, *Coelidonia* содержит автобиографию автора и тексты по теории и практике его алхимической работы. *Hymnosophia* состоит из 40 стихотворений, восхваляющих Бога за дар «мистического лекарства». Оба сочинения посвящены «просвещенному меценату химической правды», очевидно, Рудольфу II. В гербе, данном М. императором, по просьбе владельца отражена алхимическая символика.

В сер. 1610 М. покинул Прагу и путешествовал по Германии, Голландии, Англии. В Лондоне его приняли плохо, несмотря на то что он был поклонником английской школы алхимии и выполнил там перевод на латынь «Алхимического порядка» Томаса Нортон. В 1614 М. вернулся в Германию, где с 1618 стал личным врачом и информатором ландграфа Морица Гессенского; он также представлял двор ландграфа на ежегодных книжных ярмарках во Франкфурте-на-Майне, где М. в 1616 поселился. В 1617 он женился на уроженке Франкфурта, но не смог стать гражданином этого города. На рубеже 1619–20 М., оставив службу Гессенскому двору, переехал в Магдебург, где сблизился с кругом видных лютеран и одновременно алхимиков (Йоахим Морсиус и др.); последним его меценатом был Фридрих III Шлезвиг-Гольштейнский, большой ценитель «Великого Делания». Умер М. от малярии, которой давно страдал.

Всего опубликовано 21 сочинение М. Его труды принято делить на 3 периода: 1590-е гг. — университетские диссертации и стихи «на случай»; 1608–15 — алхимические трактаты, изданные в Чехии и Англии; 1617–22 — основные алхимические сочинения, изданные в Оппенхайме и Франкфурте-на-Майне. Наиболее оригинальное и самое известное сочинение М. — «Убегающая Аталанта» (*Atalanta fugiens*, 1617), выдержавшая 13 изданий включая современные переводы на

немецкий, английский, французский, итальянский, испанский, русский и чешский языки. Книга, начатая еще в Праге, представляет собой алхимический трактат, содержащий сплав алхимического и мифологического символизма, уникальное соединение 50 стихотворных эпиграмм, нотного текста (3-голосные фуги), гравюр и прозаических комментариев; единство слова, звука и изображения преследует главную цель книги — поймку, фиксацию «королевской Материи», содержащей «Тайну Естества». Гравюры с алхимической эмблематикой создал франкфуртский издатель книги Иоганн Теодор де Бри или его зять Маттеус Мериан Старший, которым покровительствовал курфюрст Пфальцкий Фридрих V, в будущем — король Чехии (1620–21), приглашенный восставшими против Габсбургов чешскими сословиями. Сам М. был близок к культурному кругу двора в Пфальце, являвшегося, как и Прага, центром эзотерически окрашенного позднего *маньеризма*. Впервые принцип «мультимедийности», сочетающий стихи, изображения и ноты, М. применил в благопожелании Якову I на Рождество 1611. В «Убегающей Аталанте» обосновывается всеобщая взаимозависимость и взаимосвязь элементов, их способность переходить друг в друга. Философия М. основана на неоплатонизме, само сочинение пронизано аллегоризмом; комментарии не столько разъясняют гравюру и эпиграмму, сколько содержат добавочную информацию, относящуюся к сфере философской алхимии.

В трактате «Тайное тайных» (*Arcana arcanissima*, 1614) дана мифоалхимическая экзегеза, согласно которой все древние мифы суть аллегория «Великого Делания», зашифрованного античными поэтами; из этого следует, что алхимик должен овладеть грамматикой и риторикой. Трактат «Золотое алтарное приношение двенадцати наций» (*Symbola aurea mensae duodecim nationum*, 1617) содержит доктрины 12 алхимиков древности; «О странствиях» (*Viatorium*, 1618) описывает 7 планет, соответствующих 7 металлам, «Премудрые песнопения о возрождающемся Фениксе» (*Cantilenae intellectuales de Phoenice redivivo*, 1622) содержат 9 триад латинских стихов о «философском огне» и предисловие, в котором М. подводит итоги своей жизни, «Философическая седмица» (*Septimana philosophica*, 1620) в форме беседы Соломона, царицы Савской и Хирама раскрывает значение подлинной, интеллектуальной алхимии. Посмертно изданный «Одиссей» (*Ulysses*, 1624) содержит автобиографические высказывания, в которых М., пользуясь классическим образом Одиссея, раскрывает мужество и страдания истинного алхимика — искателя Истины.

Творчество М. — вершина влияния алхимии на европейскую культуру раннего Нового времени, в нем философские основы алхимии соединены с пансофией, центром которой на рубеже 16–17 вв. была рудольфинская Прага. Принципиальное единство и казуальный континуитет универсума, выраженные алхимическими символами, дают трактовку макрокосма и микрокосма (человека) как целостности, ча-

сти которой созданы по принципу аналогии и которая в коммуникативном плане оптимально реализуется через эмблему. Стремление к универсальному знанию, основанному на скрытых природных силах, имеющих космический масштаб и находящихся соответствие в самом человеке, связано с эзотерически ориентированной реформой общества и образования, предложенной в манифестах розенкрейцеров (1614–15). М. очень интересовался последними, искал с ними контакты, т. к. понимал близость своих поисков к этому движению, являвшемуся, скорее всего, интеллектуальной мистификацией. М. написал 2 эзотерических сочинения о Братстве Розы и Креста: «Безмолвие после зовов» (*Silentium post clamores*, 1617) и «Золотая Фемид» (*Themis aurea*, 1618). Сам М. при этом розенкрейцером не был и не выполнял тайной миссии по соединению розенкрейцеров Англии, Чехии и Пфальца. Легенда о нем, как о лидере Братства Розы и Креста, складывалась уже после его смерти. Крупнейшие ученые 17 в. (Элиас Эшмол, Исаак Ньютон и др.) высоко ценили труды М., современная эзотерика считает его одним из крупнейших авторов Нового времени.

Соч.: *Atalanta Fugiens* / Trans., ed. by J. Godwin. Grand Rapids, 1989; *Atalanta fugitive* / Trans., ed. E. Perrot. P., 1997; *Intellectual Cantilenae in Nine Triades upon the Resurrection of the Phaenix* / Trans., comm. by M. Dickmann. Glasgow, 1997; *Hermetische Poesie des Frühbarock: Die «Cantilenae intellectuales» Michael Maiers* / Ed. mit Übersetzung, Kommentar und Bio-Bibliographie von E. Leibenguth. Tübingen, 2002; *Убегаящая Аталанта. М.*, 2004; *Prchající Atalanta* / Překlad, kom. I. Purš, J. Hlaváček. Praha, 2006.

Лит.: Jong H. M. E. de. Michael Maier's *Atalanta fugiens*: Sources of an Alchemical Book of Emblems. Leiden, 1969; Reich H. Music, Alchemy and Psychology in «*Atalanta Fugiens*» of Michael Maier // *Lecture to the Eranos Conference in Ascona*. Ascona, 1973; Figala K., Neumann U. Michael Maier: New Bio-Bibliographical Material // *Alchemy Revisited*. Leiden, 1990; Stiehle H. Michael Maierus Holsatus (1569–1622): Ein Beitrag zur naturphilosophischen Medizin in seinen Schriften und zu seinem wissenschaftlichen Qualifikationsprofil. München, 1991; Neumann U. Michael Maier «philosophe et médecin» // *Alchimie et philosophie à la Renaissance*. P., 1993; Purš I. Michael Maier: Jeho život a dílo v recentní literatuře // *Studia Rudolphina*. Praha, 2002. № 2; Tulton H. The Quest for the Phoenix. *Spiritual Alchemy and Rosicrucianism in the Work of Count Michael Maier*. B.; N. Y., 2003; Purš I., Hausenblasová J. Kontakty Michaela Maiera s Rudolfem II. v Praze roku 1609 // *Studia Rudolphina*. Praha, 2005. № 5; Йейтс Ф. Розенкрейцеровское Просвещение. М., 1999.

Г. П. Мельников.

МАЙОЛИКА (итал. maiolica), вид керамики, изделия из цветной обожженной глины с крупнопористым черепком, покрытые непрозрачной, обычно белой глазурью (поливой), на которую перед обжигом наносится декоративная роспись. Эта техника была известна еще в древних культурах Египта, Вавилонии,

Ирана, но в узком смысле М. именуют итальянскую художественную керамику 15–17 вв.; этимология термина «М.» связана с итальянским названием о-ва Мальорка (*Majolica*) из группы средиземноморских Баlearских островов, через него на Апеннинский п-ов поступал испано-мавританский фаянс. Наивысший расцвет итальянской М. относится к периодам Высокого и Позднего Возрождения.

На ранних этапах развития производства итальянской М. ощущалось влияние испанской керамики, в частности оно проявилось в оформлении аптечных сосудов, изготовленных во Флоренции во 2-й четверти 15 в.: стилизованные изображения различных животных наносились синей кобальтовой краской, обильно использовалась фоновая листовая орнаментация. Совершенно уникальное место заняла М. в искусстве флорентийской школы в сер. 15 в., когда семья скульпторов делла Роббиа начала широко применять ее в станковой пластике и для изготовления сюжетных элементов архитектурного декора (рельефные медальоны с изображением апостолов в капелле Пацци, Лука делла Роббиа, ок. 1444).

Вторым итальянским центром изготовления М., мастера которого испытали воздействие испано-мавританского фаянса, была Дерута в Умбрии: подобно валенсийским изделиям, росписи здесь выполнялись с использованием золотистого люстра. Близостью Деруты к Ассизи объясняется частое появление на ее керамике изображения св. Франциска с храмом на дальнем плане. Специфический характер имело оформление блюд Деруты: в них использовался крупный чешуйчатый и листовый орнамент, расположенный в радиальных полях, и изобразительный мотив «прекрасных дам» (*belle donne*). В 1-й трети 16 в. в дерутинской М. сказывается благотворное влияние умбрийской школы живописи, в лице главных ее представителей — Перуджино и Пинтуриккио. В Сиене производство М. достигает высокого художественного уровня в кон. 15 — нач. 16 в., во времена правления Пандольфо Петруччи. Местной особенностью сиенского керамического производства стало изготовление не сосудов, а изразцов: полы оратория св. Екатерины (ок. 1504) и палаццо Петруччи (1509) выложены великолепными плитками, декорированными в духе античных «гротесков» — этот вид орнамента, составленный из растительных побегов, изображений фантастических существ и животных, стал необыкновенно популярен после обнаружения в 1480 засыпанных землей росписей в залах (grotto) римского Золотого дома императора Нерона.

На рубеже 15–16 вв. М. привлекала все большее внимание деятелей ренессансной художественной культуры. Высоко отзывался о ней, в частности, Лоренцо Медичи, и не случайно на вилле Кафаджиоло, принадлежавшей этой семье, в 1498 была основана керамическая мастерская, в произведениях которой отражалось творчество флорентийских скульпторов и живописцев этого времени. Так, декоративная тарелка «Св. Георгий» (Музей Виктории и Альберта, Лон-

дон) украшена росписью, которая изображает одноименную статую *Донателло*, причем на фоне пейзажа с озером. Др. росписи М. из Кафаджиоло выполнены на мотивы живописи *Сандро Боттичелли* и *Филиппино Липпи*. В этой же мастерской была создана замечательная по изобразительной выразительности и точности декоративная тарелка с композицией, представляющей живописца по керамике за работой (ок. 1510, Музей Виктории и Альберта).

В Фаэнце керамическое производство существовало уже в период Средневековья, однако высокого художественного уровня оно достигло только в 15 в., к концу которого оно обрело международную известность, в связи с чем название города становится нарицательным — именно от него произошел термин «фаянс». В 16 в. среди многочисленных здешних мастерских лидирующее положение занимала Каза Пирота: специфической особенностью ее изделий были синие фоны. Для многофигурных композиций в Фаэнце в качестве образцов использовали главным образом гравюры *Альбрехта Дюрера* и *Маркантонио Раймонди*, но и в др. итальянских центрах керамического производства печатная графика стала связующим звеном между искусством М. и изобразительным искусством Высокого Возрождения. Использование гравюр в качестве образцов определило возникновение *istoriati* — особого направления в росписях М., в рамках которого создавались многофигурные повествовательные композиции на темы Св. Писания, а также на сюжеты из античной мифологии и истории Др. Рима; украшенные подобными росписями изделия не имели узко утилитарного назначения и предназначались исключительно для украшения интерьера — для их размещения использовались специальные буфеты-креденца с открытыми полками (см. ст. *Быт дома шпани*).

Высшая точка в развитии ренессансной итальянской М. связана прежде всего с деятельностью мастерских Кастель-Дуранте и Урбино, и в частности с творчеством работавшего здесь художника-керамиста *Николо Пеллипаро* (*Николо да Урбино*; ок. 1480 — 1540 или 1547), главного представителя росписей *istoriati*. Среди его ранних работ выделяется оформление серии из 17 тарелок (Музей Коррер, Венеция), образцом для которой послужили гравюры из осуществленного в 1497 издания «*Метаморфоз*» *Овидия*. В дальнейшем в творчестве мастера отчетливо обозначилось влияние искусства Флоренции и Рима — так, роспись декоративной тарелки «Св. Георгий, поражающий дракона» восходит к созданному в 1505 полотну *Рафаэля*, а встречающиеся в его композициях изображения рогатых церквей свидетельствуют о знакомстве Пеллипаро с римским храмом *Темплетто*, построенным *Донатом Браманте*. Ок. 1519 в мастерских Кастель-Дуранте он создал знаменитый сервиз для герцога Мантуанского *Франческо II Гонзага* и его супруги *Изабеллы д'Эсте*, включавший блюдо «Похищение Елены» (Эрмитаж), образцами для которого послужили гравюры *Раймонди* и *Марко Денте* по

оригиналу *Рафаэля*. Используя законы линейной *перспективы*, Пеллипаро виртуозно вписал многофигурную сцену в пейзаж, включающий и архитектуру, и обширное водное пространство; колористически это произведение, в котором использованы яркие, насыщенные тона кобальта, желтой, оранжевой и изумрудной красок, напоминает драгоценные эмали.

В 1528 Пеллипаро переселился в Урбино, где работал в мастерской своего сына *Гвидо Дурантино* (или *ди Кастель Дуранте*). Самым значительным последователем Пеллипаро-старшего стал *Франческо Ксанто Авелли*, работавший в Урбино с 1529 и свободно ориентировавшийся в исторических и литературных источниках — на обороте предметов, которые он расписывал, имеются пояснительные надписи и ссылки на «*Метаморфозы*» *Овидия*, «*Энеиду*» *Вергилия*, «*Историю Рима*» *Тита Ливия*, «*Неистового Орландо*» *Лудовико Ариосто*, произведения *Франческо Петрарки*. Так, в 1538 мастер исполнил роспись тарелки, изображающую весталку *Тукцию*, которая приносит в храм воду *Тибра* в решете — этот эпизод отмечен в «*Замечательных деяниях и речах*» *Валерия Максима* и «*Естественной истории*» *Плиния Старшего*. Своеобразие метода работы *Авелли* заключалось также в том, что источником для создания его росписей была не одна гравюра, а несколько; заимствуя фигуры из разных гравированных композиций, он умело объединял их в многофигурные группы.

Самые крупные керамические мастерские в Урбино принадлежали семье *Фонтана*, родоначальником которой был *Николо Пеллипаро*. С сер. 16 в. здесь постепенно складывается новый стиль оформления майолики — «*гротесковый*»; поначалу урбинские мастера использовали этот орнамент в качестве декоративного обрамления сюжетных сцен, однако со временем гротески стали играть равноправную, а часто и доминирующую роль в системе украшения разнообразных предметов, выходивших из их мастерской. В украшении парадного сервиза герцога Урбинского *Гвидобальдо II* (1565–70, Музей Барджелло, Флоренция; Эрмитаж) гротесковый орнамент, составленный из множества мифических существ, сочетающих в себе антропоморфные, зооморфные и флоральные элементы, являют собой пример диалога античной и ренессансной культур, обеспечивающего живую связь эпох; остроумная игра художественной фантазии запечатлена здесь бесконечными метаморфозами. В последней трети 16 в. художники мастерских *Фонтана* все более активно использовали для оформления М. и скульптурную гротесковую орнаментацию — по примеру производства декоративных изделий из серебра и бронзы.

Своеобразные черты обрела венецианская М., самым известным мастером которой был *Доменико Венециано*, работавший в 1550–60-х гг. Специфическим признаком его изделий стала синяя глазурь с полихромной растительной орнаментацией. Крупные широкие вазы украшались погрудными женскими и мужскими портретами в медальонах; живописные

композиции выполнялись в несколько эскизной манере, отличающейся особой легкостью и артистизмом.

Источник: Piccolpasso C. I tre libri dell'arte del vasaio (1547) / A cura di G. Conti. F., 1976.

Лит.: Ballardini G. La maiolica italiana dalle origini alla fine del cinquecento. F., 1938; Rackham B. Italian Maiolica. L., 1952; Liverani G. La maiolica italiana: Sino alla comparsa della porcellana in Europe. Milano, 1958; Giacomotti J. Catalogue des majoliques des Musees Nationaux. P., 1974; Кубе А. Н. Итальянская майолика XV–XVIII веков. М., 1976.

Т. Д. Карякина.

МАКАБЕУС Иоханнес (Machabæus Johannes), Иоханнес Альпинас (Johannes Alpinas), собственн., Джон Мак-Алпин (John MacAlpin) (ок. 1500, Шотландия — 5.12.1557, Копенгаген), теолог. Родился в дворянской семье. Был членом ордена св. Доминика и в 1530–34 занимал должность приора доминиканского монастыря в Перте. Выказав себя сторонником протестантизма, уехал в Германию, учился в университетах Кёльна, откуда вышел со степенью бакалавра (ок. 1540), и Виттенберга, где удостоился степени доктора теологии (1542); входил в круг ближайших друзей Филиппа Меланхтона и Иоганна Бугенхагена; по рекомендации последнего получил место профессора теологии в Копенгагенском университете (1542). Выступал за терпимое отношение к сторонникам кальвинизма, принимал участие в подготовке издания первого полного датского перевода Священного Писания — «Библии короля Кристиана III» (1550). Оставил в рукописи сочинение в защиту бракосочетания священников (De conjugis sacerdotum, библиотека Колледжа Тела Христова Кембриджского университета).

Лит.: Københavns universitets historie 1479–1979 / Red. Sv. Ellehøj. København, 1980. Bd. IV; Kornep B. Johannes Machabæus (MacAlpin) // Dansk biografisk leksikon. København, 1981. Bd. 9.

В. А. Антонов.

МАКИАВЕЛЛИ Бернардо ди Никколо (Machiavelli Bernardo di Niccolo) (между 1426 и 1429, Флоренция — 1500, там же), юрист и нотариус, отец Никколо Макиавелли. Происходил из старого пополанского рода, представители которого принимали активное участие в управлении флорентийской коммуной с нач. 14 в.: среди них было 12 гонфалоньеров справедливости и более 50 приоров. В 1458 М. женился на Бартоломеа ди Стефано деи Нелли, писавшей гимны и канцоны в честь Девы Марии, и стал отцом многочисленного семейства.

М. имел степень доктора права и исполнял во Флоренции обязанности нотариуса и юрисконсульта, но не имел широкой практики и не занимал государственных должности; возможно, причиной его отстраненности от политической деятельности стали антимедичейские выступления его старшего родственника Джироламо М. Основные средства существования семья извлекала из нескольких сдаваемых

в аренду земельных участков и постоянного двора, расположенных вокруг деревни Перкусина и городка Сан-Кашано, а стабильный уровень жизни поддерживался за счет строжайшего учета и экономии получаемых доходов, источниками которых являлась также торговля вином, оливковым маслом, сыром, медом, скотом, дровами и лесом. Кроме того, М. имел небольшие бенефициарные доходы, обеспечиваемые правом патроната над несколькими приходскими церквями; хотя по кадастру 1498 его годовой доход оценивался в 110 флоринов, свидетельствующих о среднем достатке, следует иметь в виду, что в семье было много детей, в том числе 3 дочери, которых предстояло выдавать замуж.

Сохранилась составленная М. «Книга памятных заметок», представляющая род «домашних книг», которые вели зажиточные горожане, но от считающихся классическими и хрестоматийными других сочинений этого жанра ее отличает отсутствие интереса к участию в управлении государством, она не содержит истории рода М. и лишена элементов хроники. Автор почти никак не заявляет о своей личности, избегая интерпретаций и оценок в описаниях. В записях, которые велись на протяжении почти 30 последних лет жизни М., меньше всего внимания уделяется профессиональной деятельности — автор явно выставляет себя в качестве главы семьи и управляющего землями, домами и арендаторами: он опекает, как может, родственников, составляет для них документы, оформляющие различные сделки, и спешные завещания во время вспышки эпидемии холеры; отношения с арендаторами строятся согласно условиям исполных арендных договоров, скрупулезно фиксируемых в «Книге», но не исключают и элементов патернализма.

Вместо глобальных событий флорентийского или общегосударственного масштаба в «Книге» фиксируется обыденная рутина межличностных отношений. Например, в ней повествуется о расследовании по поводу беременности юной служанки М., закончившемся долгими препирательствами с живущим по соседству родственником о возмещении расходов на повитуху и приданое девушки, — история, достойная послужить сюжетом новеллы Джованни Боккаччо или Франко Саккетти. М. описывает и тяжбу через посредство третейского судьи с мясником Ромолино, который не хотел полностью расплатиться за приобретенных им у автора ягнят, и неурядицы с соседями по вилле, производящими самовольные вырубki леса на землях, принадлежащих М., — один из них отрубил ветку от дуба, но Бернардо получил удовлетворение, когда добился права отсечь ветвь от соседского дерева.

Специфика записей М. заключается в том, что они дают представление о нем не только как об авторе, но и о читателе, для которого книги стали органической составляющей повседневного существования. Этот небогатый и образованный горожанин, не имея особой возможности покупать или заказывать копии текстов, обращался к монастырским библиотекам. В частности, М. пользовался библиотекой монасты-

ря Санта Кроче, где на него был заведен специальный формуляр; в его «Книге» сделана отметка о возврате двух фолиантов, содержащих сочинения Цицерона и Боэция. В 1475 М. заключил договор с неким священником Никколо Тедеско, который передавал ему в собственность «Декады» Тита Ливия при условии, что тот выпишет для него в отдельную тетрадь из этого сочинения все географические названия, необходимые Тедеско для занятий *астрологией*. Среди горожан был широко распространен обмен книгами: М. занимал на время «Новую риторику» Цицерона, «Космографию» Птолемея «с картами на хлопковой бумаге», «Этику» Аристотеля, «Кодекс» Юстиниана, труды грамматика Присциана. Капеллан церкви Сан Джованни передал М. текст Плиния на вольгаре, а взамен получил «Сатурналии» и «Сон Сципиона» Макробия. Но особое удовлетворение («это было прекрасно») автор выражал по поводу того, что ему после возвращения с большим опозданием «Филиппик» Цицерона удалось снова получить на время от своего знакомого «Иллюстрированную Италию» Флавио Биондо, «написанную на бумаге». Круг чтения М. по большей части составляли произведения античных авторов — лишь в одном месте встречается запись о Библии, но трактаты богословов и отцов церкви не упоминаются вовсе.

М. затрачивал значительные средства на образование своих сыновей: завершив начальное обучение, Никколо М. и его младший брат изучали курс латинской стилистики; отец сыграл значительную роль в приобщении их к интеллектуальным занятиям и чтению античной классики.

Соч.: *Il libro di ricordi* / A cura di C. Olschki. F., 1954.

Лит.: Prezzolini G. Vita di Machiavelli fiorentino Milano, 1960.; В е с С. A propos de Machiavel: Affaires et humanisme à Florence durant la Renaissance // Studi in memoria di Federigo Melis. R. Vol. III, 1978; В и л л а р и П. Макиавелли и его время. СПб, 1914; Р у т е н б у р г В. И. Жизнь и творчество Макьявелли // Макьявелли Н. История Флоренции. Л., 1973; Г у с а р о в а Т. П. Город и деревня Италии на рубеже позднего средневековья. М., 1983.

И. А. Краснова.

МАКИАВЕЛЛИ, Макьявелли Никколо ди Бернардо ди Никколо (Machiavelli Niccolò di Bernardo di Niccolò) (3.5.1469, Флоренция — 21.6.1527, там же), итальянский политический мыслитель, военный теоретик, историк, поэт и комедиограф. О 1-й половине жизни М. дошло немного известий: его отец Бернардо ди Никколо М., доктор права, выходец из старинного рода флорентийских пополанов, дал сыну традиционное, преимущественно домашнее воспитание, основу которого составило изучение латыни и чтение античных классиков.

Активный период деятельности М. начался с мая 1498, когда пал радикальный антимедичейский режим Джироламо Савонаролы и к власти пришли умеренные олигархи, придерживавшиеся политики осторожного лавирования с сохранением опоры на Францию.

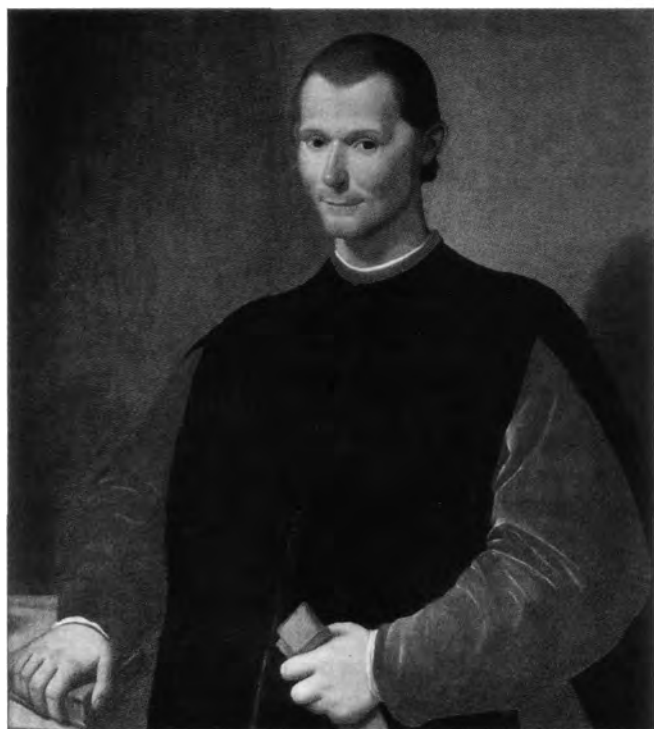
М. был избран на пост главы 2-й канцелярии республики, к которому вскоре добавилась должность секретаря Комиссии Десяти; практически это означало ведение большинства текущих внешнеполитических и военных, а также некоторых внутренних дел Синьории, хотя по должности М. не был человеком, принимающим властные решения. Работая в правительстве, М. участвовал в миссиях дипломатического характера к властителям Италии (в т. ч. к Чезаре Борджа, одному из героев будущего трактата «Государь»), французскому, императорскому и папскому дворам.

Находясь в гуще итальянских и международных событий, М. набирался «современного опыта», который, наряду с изучением античной истории, он называл источником государственной мудрости, и обобщил свои наблюдения в небольших сочинениях: «Рассуждения» (Discursus) о положении дел в Пизе, в Германии, о восставших жителях Вальдикьяны, стихотворные обзоры по десятилетиям — «Деченнали» и в др. работах. Он приложил много усилий для организации постоянного ополчения (Discorso dell' ordinare lo stato di Firenze alle armi, 1506), с помощью которого республика в 1509 вернула себе отделившуюся в 1494 Пизу.

После возвращения Медичи к власти осенью 1512 М. вместе со своим покровителем, главой правительства Пьеро Содерини, оказался не у дел, а в феврале 1513 даже был обвинен в заговоре против нового режима. Освободившись из тюрьмы по амнистии, объявленной по случаю избрания Джованни Медичи папой под именем Льва X, М. провел многие годы сначала в вынужденной, а затем в добровольной ссылке в небольшом семейном имении Сант-Андреа-ин-Перкусина близ городка Сан-Кашано в окрестностях Флоренции. Здесь он предан литературному труду — сначала в надежде быть оцененным и вернуться на государственную службу написал трактат «Государь» (1513–15; в прижизненных рукописях именовался De Principatibus — «О принципатах», название Il Principe появилось в позднейших печатных изданиях), а затем по внутреннему побуждению и по настоянию друзей из Orti Oricellari (флорентийского кружка поэтов, философов, социальных мыслителей, собиравшихся после 1512 в садах Ручеллаи) сочинил 3 книги «Рассуждений о первой декаде Тита Ливия» (Discorsi sulla prima Deca di Tito Livio, 1513–17); вероятно, эти сочинения, в которых изложены взгляды М. на политическое устройство общества и практическую политику, писались параллельно и составляют некое единое целое, а высказанные в них идеи формировались еще в бытность М. секретарем Синьории, в т. ч. в письме «Фантазии, адресованные Содерини» (Ghiribizzi scritti al Soderini, 1506). Жанровые и содержательные различия этих трактатов, вызваны обстоятельствами их создания, поэтому предпринимавшиеся ранее попытки их противопоставления или выстраивания какой-то идейной эволюции М. сегодня заслоняются концепцией общей цельности его творчества.

Последнее десятилетие жизни М. ознаменовано созданием комедии «Мандрагора» (*La Mandragola*, 1518), «Диалогов о военном искусстве» (*Dell'arte della guerra*, 1519–20) и «Истории Флоренции» (*Storie fiorentine*, 1520–25) — разножанровых сочинений, составивших ему соответственно славу драматурга, военного теоретика и историка; последний труд писался по заказу Флорентийского университета и кардинала Джулио Медичи, в 1523 ставшего папой Климентом VII. В 1520–27 М. совершил несколько деловых поездок по поручению Медичи и др. своих сограждан, а в ходе войны Коньякской лиги против императора Карла V сотрудничал с наместником папы Франческо Гвиччардини и отвечал за укрепление стен Флоренции. После разграбления Рима имперскими войсками 4.5.1527 и нового изгнания Медичи он выдвинул свою кандидатуру на прежнюю должность в республиканском правительстве, но потерпел неудачу, вскоре заболел и умер; 22.6.1527 был похоронен в соборе Санта Кроче.

Главные сочинения М. опубликованы в 1531–32 в Риме и во Флоренции по привилегии папы Климента VII. С началом Контрреформации его труды подверглись нападкам со стороны ее деятелей, были осуждены папой Павлом IV (1559) и включены в *Индекс запрещенных книг*, в новой редакции принятый на Тридентском соборе (1564). Тем не менее сочинения М. многократно переиздавались как в Италии (часто с вымышленными выходными данными), так и за ее пределами. В кон. 16 в. его имя часто склонялось в ходе полемики католиков и протестантов, особенно во Франции, где в 1576 увидела свет книга гугенота Инносана Жантйе «Анти-Макиавелли», в которой автор первым пустил в ход понятие «макиавеллизм» как обозначение коварной, беспринципной и жестокой политики — Жантйе обвинял в нем королеву Екатерину Медичи и, в свою очередь, подвергся нападкам со стороны иезуита Антонио Поссевино (1592) и др. католических публицистов. Жантйе имел продолжателей в лице многих авторов политических памфлетов, в число которых попал и прусский король Фридрих II, в 1741 при поддержке Вольтера выпустивший собственного «Анти-Макиавелли». Тогда же, в эпоху просвещенного абсолютизма, наметилась тенденция реабилитации М., связанная с его антиклерикализмом и патриотическими идеями, особенно громко зазвучавшими век спустя, в период Рисорджименто. В историографии 19–20 вв. М. рассматривали в контексте Возрождения уже как одного из самых выдающихся его представителей, классика итальянской литературы и патриота, основоположника новой политической науки, отделившего ее от церковной морали. В современной историографии, особенно американской, М. популярен как один из теоретиков «сильной демократии» и реалист. Вместе с тем слово «макиавеллизм» сохранилось в общезыковом употреблении как синоним лицемерной, беспринципной или чересчур хитроумной политики, хотя сочинения М. имеют мало общего с этими понятиями.



Санти ди Тито. Портрет Никколо Макиавелли. 1541. Палаццо Веккьо. Флоренция.

М. не оставил систематического изложения своих идей, даже в политических трактатах прибегая к характерному для гуманизма диалогическому способу ведения рассуждений. Основу его мировоззрения составляет натурализм, представление о вечном круговороте природных и социальных явлений, о беспрестанном восхождении и упадке, присущих всем вещам. Государство М. рассматривает в качестве человеческого установления, обеспечивающего совместную жизнь в обществе, раздираемом своекорыстными центробежными устремлениями, присущими как отдельным его членам, так и их группам. Противостояние интересов «народа» и «знати», о которой М. отзывается крайне неодобительно, вызывает их борьбу, порождающую принятие полезных для государства законов и учреждений — «порядков» (*ordini*). Нравственное состояние масс, степень их испорченности или развращенности вызывает к жизни те или иные формы государства — демократию или противостоящую ей анархию, аристократию или олигархию, монархию или тиранию. Это учение о циклической смене перетекающих друг в друга здоровых и извращенных государственных форм М., как гуманистический писатель, заимствовал у античных авторов, дополнив его античным же представлением о том, что предпочтительнее всего смешанное правление, сочетающее элементы единоличной власти, широкого представительства и власти избранных, «лучших». В любом случае период подъема и роста республики или царства неизбежно сменяется их упадком и гибелью, которые могут быть отдалены искусным правителем путем возвращения их «к началу». Возродить гибнущее общество может только единовластный новый государь, обладающий

доблестью и величием души и принимающий на себя ответственность за вынужденное насилие.

Эти идеи довольно отчетливо выражены как в «Государе», так и в «Рассуждениях о первой декаде Тита Ливия». В первом сочинении, в котором преимущественно речь идет о единоличном правлении, традиционно видели если не политическую сатиру, то наставление для тиранов, написанное из конъюнктурных соображений, в то время как в «Рассуждениях» М., по всей видимости, дал волю своим республиканским симпатиям, безусловно, выразившимся и в др. его сочинениях, например в «Истории Флоренции». В целом нельзя сказать, что М. поступался убеждениями ради сиюминутной выгоды — объективность, как ее понимали ренессансные мыслители, требовала взвешивать положительные и отрицательные стороны вещей, поступков, государственных форм, избегая «излишней похвалы и излишней хулы».

Приписывание М. идеи, что «цель оправдывает средства», основано на недоразумении и расширительном истолковании его утверждений типа «для спасения отечества все средства хороши», в которых сущностное противоречие целей и средств выражается наиболее резко. В XVIII главе «Государя» мыслитель ясно дает понять, что судить о поступках по их результату и декларируемым намерениям присуще поверхностному мнению толпы, нуждающейся в политических кумирах.

Сам М. пессимистически отзывается о ремесле государей и об условиях человеческой деятельности вообще: чтобы приспособиться к судьбе и к обстоятельствам, нужно изменять свои привычки и свою природу, но людям этого не дано. Созвучный христианскому учению пессимизм в отношении человеческой природы сочетается у М. с критикой церкви, которая, как он говорит, развратила и обессилила современный ему мир: античное язычество, по его мнению, в большей степени способствовало культивированию гражданской доблести в обществе. Кроме того, главы католической церкви, римские папы, притязавшие на светскую власть, сами не способны создать общегосударственное государство и мешают это сделать другим. Поскольку государи бывают вынуждены отступать «от пути добра», прибегать к насилию или дурчить подданных, их профессия в корне противоречит духовному званию — отсюда у М. критика монаха Савонаролы, «безоружного пророка» и зачастую — в глазах автора — лицемера.

Воплощением лицемерия является персонаж комедии «Мандрагора» фра Тимотео, который за хорошую плату фактически уговаривает добродетельную Лукрецию изменить мужу. В пьесе прослеживаются также мотивы подражания изменчивой природе и возвращения к здоровым началам естества, искажаемым в современном М. обществе. Их отзвуки слышны и в диалогах «О военном искусстве», в которых в противовес наемничеству выдвигается идея постоянного национального ополчения. О превратностях судьбы, которые всегда таят для людей новые испытания и

вместе с тем оставляют им надежду в любой ситуации, М. говорит в стихотворных произведениях «Капитоли» (*Capitoli di fortuna, dell'ambizione*) и неоконченной поэме «Осел» (*L'asino*, 1517), подражающей античным и современным литературным образцам.

Соч.: *La Mandragola*. F., 1518; Venezia, 1522; R., 1524; *Dell'arte della guerra*. F., 152; *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*. R., 1531; F., 1531; *Historie fiorentine*. R., 1532; *Il Principe*. R., 1532; F., 1532; F., 1532; *Le opere*. F., 1782, Vol. 1–6; *Le opere / A cura di P. Fanfani e L. Passerini*. F., 1873–77. Vol. 1–6; *Lettere / A cura di F. Gaeta*. Milano, 1961; *Le opere / A cura di S. Bertelli*. Milano; Verona, 1969–80. Vol. 1–11; *Legazioni, commissarie, scritti di governo / A cura di F. Chiappelli e J. J. Marchand*. Bari, 1971–85. Vol. 1–4; *Tutte le opere / A cura di M. Martelli*. F., 1971; *Военное искусство / пер. М. И. Богдановича*. СПб., 1839; «Государь» и «Рассуждения на первые три книги Тита Ливия» / под ред. С. Курочкина. СПб., 1869; *Сочинения*. Т. 1. М.; Л., 1934; *Мандрагора*. Л.; М., 1958; *История Флоренции / пер. Н. Я. Рыковой*. Л., 1973; *Избранные сочинения*. М., 1982; *Рассуждения о первой декаде Тита Ливия*. Государь. М., 2002.

Lum.: Mohl R. von. Die Machiavelli-Literatur // *Die Geschichte und Literatur der Staatswissenschaften*. Erlangen, 1855–58. Bd. III; Nitti F. *Il Machiavelli studiato nella sua vita e nella sua dottrina*. Napoli, 1876; Tommasini O. *La vita e gli scritti di Niccolò Machiavelli*. R.; Torino, 1883–1911. Vol. 1–3; Gerber A. *Niccolò Machiavelli: Die Handschriften, Ausgaben und Übersetzungen seiner Werke*. Gotha, 1912–13; Benoist Ch. *Machiavel*. P., 1934; Prezzolini G. *Vita di Niccolò Machiavelli Fiorentino*. R., 1938; Muralt L. von. *Machiavellis Staatsgedanke*. Basel, 1945; Olshchki L. *Machiavelli the scientist*. Berkeley, 1945; Chiappelli F. *Studi sul linguaggio del Machiavelli*. F., 1952; Idem. *Nuovi studi sul linguaggio del Machiavelli*. F., 1969; Sasso G. *Niccolò Machiavelli: Storia del suo pensiero politico*. Napoli, 1958; Baron H. *Machiavelli: The Republican Citizen and the Author of «The Prince»* // *The English Historical Review*. 1961. Vol. 76. № 299; Chabod F. *Scritti su Machiavelli*. Torino, 1964; Gilbert F. *Machiavelli and Guicciardini*. Princeton, 1965; Procacci G. *Studi sulla fortuna del Machiavelli*. R., 1965; Russo L. *Machiavelli*. Bari, 1969; Lefort C. *Le travail de l'oeuvre Machiavel*. Lille, 1973; Marchand J. J. *Niccolò Machiavelli: I primi scritti politici (1499–1512)*. Padova, 1975; Ridolfi R. *Vita di Niccolò Machiavelli*. F., 1978; Bertelli S., Innocenti P. *Bibliografia Machiavelliana*. Milano, 1979; Hullung M. *Citizen Machiavelli*. Princeton, 1983; De Grazia S. *Machiavelli in Hell*. Princeton, 1989; *Niccolò Machiavelli: An Annotated Bibliography of Modern Criticism and Scholarship*. Westport, 1990; Najemy J. M. *Between Friends: Discourses of Power and Desire in the Machiavelli-Vettori Letters of 1513–15*. Princeton, 1993; *Niccolò Machiavelli's The Prince: New interdisciplinary essays*. Manchester, 1995; Dotti U. *Machiavelli rivoluzionario: Vita e opere*. R., 2003; Sydney A. *Machiavelli — The First Century: Studies in Enthusiasm, Hostility and Irrelevance*. Oxford, 2005;

Figorilli M. C. Machiavellimoralista: Ricerche su fonti, lessico e fortuna. Napoli, 2006; Machiavelli senza i Medici, 1498–1512: Machiavelli: Immaginazione e contingenza / A cura di F. Del Lucchese et al. Pisa, 2006; Scrittura del potere, potere della scrittura // Atti del convegno di Losanna, 18–20 novembre 2004 / A cura di J. J. Marchand. R.; Salerno, 2006; Ruggiero G. Machiavelli in Love: Sex, Self, and Society in the Italian Renaissance. Baltimore, 2007; Фридрих II, король прусский. Анти-Макиавель, или Опыт возражения на Макиавеллеву науку... / пер. Я. Хорошкевича. СПб., 1779; Алексеев А. С. Макиавелли как политический мыслитель. М., 1880; Виллари П. Никколо Макиавелли и его время / Пер. с итал. И. М. Кригеля. СПб., 1914. Т. 1; Рутенбург В. И. Жизнь и творчество Никколо Макьявелли // Макьявелли Н. История Флоренции / Пер. Н. Я. Рыковой. Л., 1973; Его же. Титаны Возрождения. Л., 1976; Бурлацкий Ф. М. Загадка и урок Никколо Макиавелли. М., 1977; Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989; Юсим М. А. Этика Макиавелли. М., 1990; Его же. Макиавелли в России: Мораль и политика на протяжении пяти столетий. М., 1997; Жиль К. Никколо Макиавелли. М., 2005.

М. А. Юсим.

МАКРОПЕДИЙ Георгий (Georgius Macropedius), собственно, Йорис ван Ланквелд (Joris van Lanckvelt) (предположительно, 23.4.1487, Гемерт, Сев. Брабант — кон. июля 1558, Хертогенбос), нидерландский гуманист, педагог, драматург и писатель.

Ни о семье М., ни о его детских годах ничего не известно. Начальное образование получил в приходской школе родного города, ок. 1496 начал учебу в латинской школе Хертогенбоса. Жил в общине девотов, приверженцев духовного течения «Новое благочестие», в 1502 стал членом сообщества «братьев общей жизни», готовился принять сан священника и посвятить себя преподавательской деятельности. Уже в 1506–10 М. написал свои первые школьные учебники латинского языка и пьесы на латыни, этим же периодом датируются черновики пьесы «Блудный сын» (Asotus); как это было принято среди гуманистов 16 в., он латинизировал свое имя. В 1512 М. получил сан священнослужителя и начал преподавать в латинской школе Хертогенбоса, ок. 1524 стал ректором латинской школы св. Иеронима в Льеже; в 1527 ненадолго вернулся в Хертогенбос, а к кон. 1530 переехал в Утрехт, в те времена самый крупный город Сев. Нидерландов. М. преподавал в тамошней латинской школе греческий язык, латынь и, вероятно, древнееврейский, а также стихосложение, ораторское искусство, математику и теорию музыки. Каждый год он сочинял слова и музыку школьного гимна. Как учитель и ректор в латинских школах в Хертогенбосе, Льеже и Утрехте, М. стал наставником многих в будущем известных и влиятельных членов нидерландского общества: знатка греческого Арнольдуса Арнелиуса, языковеда Виллема Кантера, преподавателя медицины в Лейденском

университете Иоханнеса Хёрниуса, географа Герарда Меркатора, книгопечатника Лаурентиуса Террентиуса, знаменитого врача Иоханнеса Вира и др. Достигнув 70-летнего возраста, он сложил с себя полномочия ректора утрехтской школы св. Иеронима и вернулся в родной Брабант. Жил в Хертогенбосе в общине «братьев общей жизни», где и умер летом 1558 в разгар эпидемии чумы. Был похоронен в церкви Фратерскерк, благодарные ученики поставили на могиле учителя памятник (ни церковь, ни могила М. не сохранились), а в 1565 в память об учителе и наставнике опубликовали сборник стихов Apoteosis D. Georgii Macropedii.

В Утрехте М. написал большинство своих учебников латинского языка и пьес, которые в дальнейшем были опубликованы в Нидерландах (Хертогенбосе, Утрехте, Антверпене), а также в Германии и Англии. Среди его учебников самым известным был Epistolica, впервые напечатанный в 1543 в Антверпене и посвященный риторике и искусству написания писем; в течение более 100 лет этот учебник (под названием Methodus de Conscribendis Epistolis) выдержал 36 изданий в Нидерландах, Англии и Германии и повсюду активно использовался в системе школьного обучения. Пособия, написанные М., свидетельствуют о том, что он был великим гуманистом и верным наследником идей Эразма Роттердамского.

М. прославился также и своими 12 пьесами. В Нидерландах, а в целом и в империи он, безусловно, был самым плодовитым автором 16 в.: писал комедии (Andrisca), фарсы (Bassaurus), пьесы на библейскую тематику (Adamus, Asotus). В 1539 появилось самое известное его драматическое произведение, «Гекаст» (Hecastus), латинская переработка появившегося в 1475 нидерландского зиннеспела (местной формы моралите) «Элкерлейк» (Elckerlijc) о жизни и смертном часе «каждого человека»; пьеса имела огромный успех, поскольку современники видели в ее традиционной дидактике и аллегоричности отражение поисков смысла жизни, свойственное каждому индивиду. В 1552–54 драматические произведения М. были доработаны, дополнены специально написанной музыкой, а затем изданы в Утрехте в 2-томнике под названием Omnes Georgii Macropedii Fabulae Comicae. После этого издания из-под его пера вышла лишь одна пьеса, «Иисус Схоластик» (Jesus Scholasticus), но самой популярной оставался «Гекаст», в 16–17 вв. неоднократно переиздававшийся и переведенный на нидерландский, немецкий, датский, и шведский языки; в Германии один из его переводов под названием «Комедия» был сделан Гансом Саксом, знаменитым поэтом эпохи немецкой Реформации.

Многочисленные переиздания трудов М. в Нидерландах, Германии, Франции и Англии свидетельствуют о том, что они были высоко оценены не только современниками, но и последующими поколениями. Он внес большой вклад в становление и развитие гуманистической системы образования, формирование системы обучения греческому языку — не только, чтобы сделать Библию доступной для чтения, но

и с целью изучения классических текстов греческих авторов. Творческое наследие М. еще долго было востребовано обществом, и только к кон. 17 в. его труды постепенно стали забываться. Однако в кон. 19 в. М. был вновь «открыт» учеными Бельгии и Германии; с тех пор появилось много исследований, посвященных творчеству гуманиста, и новых переводов его пьес, постановки которых осуществляются на сценах различных театров мира.

С о ч.: Bassarus. Tilburg, 1968; Asotus / Een neo-latijns drama over verloren zoon door J. van Lanckvelt. Nijmegen, 1988; Hecastus. Utrecht, 1981; Aluta. Voorthuizen, 1995;

Лит.: Но о р - Scheffer J. G. de. Geschichte der Reformation in den Niederlanden von ihrem Beginn bis zum Jahre 1531. Leipzig, 1886; K a t J. F. M. De Verloren Zoon als letterkundig motief. Bussum, 1952; A b b é D. v a n. Drama in Renaissance Germany and Switzerland. Melbourn, 1961; B e s t T. W. Macropedius. N. Y., 1972; Giebels H., Slits F. Georgius Macropedius 1487–1558: Leven en werken van een Brabantse Humanist. Tilburg, 2005; D a m m e r R., J e ß i n g B. Der Jedermann im 16. Jahrhundert: Die Hecastus-Dramen von Georgius Macropedius und Hans Sachs. B.; N. Y., 2007; О ш и с В. В. История нидерландской литературы. М., 1983.

Г. А. Шатохина-Мордвинцева.

МАКСИМ ГРЕК, в миру М и х а и л Т р и в о л и с (Μιχαήλ Τριβώλης) (ок. 1470, Арта, современная Албания — 21.1.1556, Троице-Сергиев монастырь, Россия), греческий и русский публицист, писатель, переводчик. Происходил, видимо, из знатной и зажиточной греческой семьи, получил хорошее начальное образование, для продолжения которого в 1492 приехал в Италию. Здесь он осваивал классические языки, литературу и философию, общался с видными представителями гуманистической культуры Возрождения: греческий язык совершенствовал у Андрея Иоанна Ласкариса, с 1496 работал в Венеции в типографии Альда Мануция Старшего, а с 1498 состоял на службе у Джованни Франческо Пико делла Мирандола, племянника известного гуманиста Джованни Пико делла Мирандола. Во Флоренции он был настолько потрясен учением и пламенными проповедями Джироламо Савонаролы, что хотел обратиться в католицизм и стать монахом доминиканского монастыря Сан Марко, однако остался простым новичком. Побывал также в Падуе, Ферраре, Милане и в Париже, в 1505 вернулся в Грецию и постригся под именем Максима в Ватопедском монастыре на горе Афон.

Летом 1516 духовные власти Афона в ответ на просьбу великого князя Московского Василия III прислать книжного переводчика отправили на Русь М. Г.; в марте 1518 он прибыл в Москву, где был принят с великим почетом. Поскольку М. Г. не знал церковнославянского, ему помогали местные переводчики, среди которых был и великокняжеский посланец и толмач Дмитрий Герасимов, вскоре ставший известным на Западе благодаря «Книге о посольстве Василия, великого князя Московского, к папе Клименту VII» Павла Йовия.



Преподобный Максим Грек. Рисунок в рукописи.
Российская национальная библиотека.

М. Г. занимался также составлением каталога богатой библиотеки великого князя, не остался чужд и оживленным религиозным спорам, развернувшимся в эти годы в Московской митрополии — в борьбе иосифлян и нестяжателей, последователей Иосифа Волоцкого и Нила Сорского он занял сторону последних. Со временем религиозные убеждения М. Г. стали вызывать серьезные подозрения у русских церковных властей, его положение осложнила также близкая дружба с князем Вассианом Патрикеевым и боярином Иваном. Берсень-Беклемишевым, которые критиковали самодержавные тенденции Василия III; не одобрял М. Г. и желание великого князя расторгнуть брак с женой Соломонией, урожденной Сабуровой. В 1525 он был вызван на церковный собор, обвинен в ереси и заточен в Иосифо-Волоколамский монастырь, где содержался закованным в цепи и лишенным книг. Вторично М. Г. был осужден на соборе в 1531 по обвинению в порче священных книг внесенными им исправлениями и в том, что «множайшего демонского нечестия и ереси и пагубу исполнен есть»: его сослали в тверской Отроч-Успенский монастырь, а позже перевели «на покой» в Троице-Сергиев монастырь, где он и умер; его неоднократно, поддержанные святоафонской братией и даже патриархами Антиохийским и Константинопольским просьбы к великому князю Василию III, а затем и к его сыну Ивану IV отпустить его на родину последствий не имели. В 1988 причислен русской православной церковью к лику преподобных; память чтится 21 января и 21 июня (по юлианскому календарю).

Многочисленные труды М. Г., большая часть которых была создана в России, свидетельствуют не только о его высокой культуре, но и о твердости его характера. Помимо переводов книг Св. Писания и сочинений отцов церкви, толкований на них, исправления ранее переведенных книг, ему принадлежат публицистические сочинения, в которых обсуждаются этические, философские, политико-социальные, богословские и внутрицерковные проблемы. Так, в «Стязании о известном иноческом жителстве» он выступил против монастырского землевладения: в

нем, как и в «Послании о католических монашеских орденах, францисканском и доминиканском», и в «Повести страшной и достопамятной и о совершенном иноческом жительстве» М. Г. противопоставлял порокам русской монастырской жизни дисциплину и строгую духовность нищенствующих монашеских орденов Запада; в «Повести страшной...» М. Г. повествует о гибели Савонаролы. Перу М. Г. принадлежали и полемико-богословские сочинения, направленные против иноверцев (латинян, лютеран, армянских христиан, мусульман) и обличающие «еллинские прелести» язычников. В др. сочинениях, в т. ч. в «Слове к начальствующему на земли», он излагал свой политический идеал, выступая за гармонию между светской и духовной властями. Письма к друзьям и к «духовным сыновьям» (среди последних выделяется князь Андрей Курбский) отличаются изяществом формы и совершенным равновесием между отеческим увещанием, утешением и выражением пылкой дружбы и сочувствия; в его полемических работах на первый план выступают ясность мысли и логическая строгость, соединенная с живым, ярким изложением, характерным для часто используемых и любимых им аллегорий.

Соч.: Сочинения. Казань, 1859–62. Ч. 1–3; Сочинения, Сергиев Посад, 1910–11. Ч. 1–3; Сочинения. М., 2008–. Т. 1.

Источник: Судные списки Максима Грека и Иоана Собаки / Под ред. С. О. Шмидта. М., 1971.

Лит.: Klostermann R. A. Maxim Grek in der Legende. Stuttgart, 1934; Denisoff E. Maxime le Grec et l'Occident. P.; Louvain, 1943; Baracchi M. Ricerche sull'opera di Massimo il Greco // ACME. «Acme»: Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano. 1968. Vol. XXI. № 2–3; Idem. Echi letterari italiani della Moscovia cinquecentesca (confronto di uno Slovo di Maksim Grek con motivi e tecniche della Divina Commedia) // Mondo slavo e cultura italiana: Contributi italiani al IX congresso Internazionale degli Slavisti. Kiev, 1983. R., 1983; Haney J. V. From Italy to Moscow: The Life and the Works of Maksim the Greek. München, 1973; Cioffari G. Massimo il Greco e Savonarola // Nicolaus. 1975. Vol. III. № 1; Massimo il Greco, Firenze e l'umanesimo italiano / A cura di M. Garzaniti e F. Romoli // Studi slavistici. 2010. Vol. VII; Соболевский А. И. Переводная литература Московской Руси 14–17 вв.: Библиографические материалы. СПб., 1903. С. 260–79; Гудзий Н. К. Максим Грек и его отношение к эпохе итальянского Возрождения // Киевские университетские известия. 1911. № 7; Иванов А. И. Максим Грек и Савонарола // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1968. Т. 23; Его же. Максим Грек как ученый на фоне современной ему русской образованности // Богословские труды. М., 1976. Сб. 16; Синицына Н. В. Максим Грек в России. М., 1977; Ее же. Новые данные об итальянском периоде жизни преподобного Максима Грека // Вестник церковной истории. М., 2006; Ее же. Сказания о преподобном Максими Греке (XVI–XVII вв.). М., 2006; Ее же. Максим

Грек. М., 2008; Громов М. Максим Грек. М., 1983; Буландин Д. М. Переводы и послания Максима Грека: Неизданные тексты. Л., 1984; Плигузов. А. И. Судный список Максима Грека // Архив русской истории. М., 1992. Т. 1; Журова Л. Италия в творчестве Максима Грека // Италия в русской литературе: Сб. статей. Новосибирск, 2007.

П. Каццола.

МАКСИМИЛИАН I (Maximilian I) (22.3.1459, Винер-Нойштадт — 12.1.1519, Вельс; похоронен в Винер-Нойштадте), император Священной Римской империи (с 1508) из династии Габсбургов; король Германии (Римский король) с 1486, эрцгерцог Австрийский с 1493. Отец — император Фридрих III, мать — Элеонора Португальская, дочь короля Дуарте. Дети от дочери Карла Смелого Марии Бургундской — Филипп Красивый, герцог Бургундский, отец Карла V, и Маргарита, эрцгерцогиня Австрийская, наместница Нидерландов.

Детство и юные годы будущий монарх провел в кругу семьи — воспоминания этих лет легли впоследствии в основу знаменитой автобиографии М. I «Белый (или Мудрый) король» (Weisskunig). О деталях его домашнего воспитания известно очень мало; в отличие от матери, привившей М. I любовь к охоте и ристалищам и опиравшейся на советы венских гуманистов, влияние отца сказывалось, скорее, в области благочестия с опорой на штирийскую (но не венскую) интеллектуальную элиту: Якоба фон Фладница, Петера Энгельбрехта, Томаса из Цилли. Переживания детства, когда он оказался свидетелем междоусобицы отца и дяди Альбрехта VI («братская война» 1461–64) и вынужден был вместе с родителями перенести все тяготы венской осады 1462, стали др. важным фактором, определившим его личность в духе христианского подвижничества, кротости и готовности принять страдания. В свою очередь, знакомство с бургундским двором в Трире не столько вытеснило, сколько дополнило блистательным рыцарско-христианским идеалом его австрийский микрокосм. Свою роль играла и ожившая в Европе после падения Константинополя пропаганда крестового похода против османов. Итогом стал своеобразный симбиоз высокой сословно-корпоративной этики и глубоко религиозного идеала образцового ревнителя веры, укоренившийся в личности М. I и лишь внешне напоминавший ренессансные формы самосознания: преемственность М. отцу выглядит гораздо более значимой, нежели считалось в старой историографии, он оставался человеком, в целом далеким от латинизированных гуманистических традиций своего времени.

Смолodu привлекавшийся к важнейшим политическим акциям императора Фридриха III, М. I хорошо разбирался в европейской конъюнктуре, а женитьба на Марии Бургундской впервые ввела его в орбиту широких династических отношений. Гибель при Нанси (январь 1477) отца Марии, Карла Смелого,



Альбрехт Дюрер.

Портрет императора **Максимилиана I**.
Гравюра. Ок. 1518. Британский музей. Лондон.

резко осложнила отношения М. I со старшей ветвью Валуа в лице Людовика XI, стремившихся воспрепятствовать переходу бургундского наследства в руки Габсбургов: под предлогом гарантий приданого невесты французы оккупировали Старую Бургундию, а король пожелал обручить с Марией своего 7-летнего дофина Карла. Но демарши Парижа оказались безрезультатными — М. I сыграл свадьбу в Генте в августе 1477 и вслед за тем вынужден был вступить в многолетнее противоборство с Францией. Война шла с военным перевесом для Габсбургов, чему немало способствовала хорошо слаженная бургундская военная машина, и окончилась победой у Геннегата в августе 1479. Но внезапная кончина Марии в 1482 уничтожила очевидный, казалось бы, успех: сословия Бургундии, подстрекаемые Людовиком XI, вынудили установить опеку над первенцем М. I Филиппом, а кроме того, согласно Арраскому договору, дочь его Маргарита была помолвлена с дофином на условиях передачи в качестве приданого графства Артуа и Франш-Конте. Лишь смерть французского короля (1483) развязала М. I руки на зап. и повлекла возобновление борьбы. В ходе ее М. I, постоянно имея за спиной серьезную оппозицию в Нидерландах, мог рассчитывать лишь на дипломатическую поддержку отца и на военную помощь империи. Восстание в Брюгге привело в 1488 к 3-месячному пленению наследника императорского престола, и только энергия и распорядительность Альбрехта Мужественного, герцога Саксонского, вовремя поспешившего на выручку, избавили пленника от мрачной перспективы. Зато второй брак М. I с дочерью последнего герцога Бретани Анной (1490) можно было рассматривать как определенный реванш в противостоянии с Парижем. Война, в конце концов, окончилась в 1493 миром в Санлисе на вполне прием-

лемых условиях: Нидерланды и Франш-Конте остались в составе имперских владений.

М. I, коронованный в 1486 королем Римским и объявленный имперскими курфюрстами преемником отца, унаследовал после его кончины (1493) уже заданный вектор деятельности, несколько преобразованный, но стратегически не измененный в новом царствовании. Лишь методологически (но не конкретно-исторически!) в его политике следует выделять 2 направления — европейское и собственно имперское; оба наложили колоссальную печать на оценку его личности. Обращенный к Европе, используя успехи на обоих концах наследственных владений, М. I своим браком с Бьянкой Марией Сфорца (1494) вмешался в итальянские дела, поддержал антифранцузские силы вступлением в 1-ю Священную Лигу, содействовал изгнанию Карла VIII с Апеннин и фактически продлил противостояние между Габсбургами и Валуа еще на полвека (Итальянские войны, 1494–1559). Пытаясь восстановить имперское присутствие к югу от Альп, М. I отважился принять титул «избранного императора Римской Империи» (1508), а затем, после конфликта с Юлием II, пожелал, хотя и безуспешно, выставить свою кандидатуру на выборах главы церкви, не жалея для этого крупных денежных средств (1511). В целом к концу его правления Италия вновь прочно войдет в орбиту большой имперской политики.

Но еще более многообещающими станут династические браки с Испанией: в 1506 двойной брак сына Филиппа и дочери Маргариты с наследниками Фердинанда и Изабеллы, *Католических королей* объединенной Арагоно-Кастильской монархии, почти на 2 века свяжет Мадрид и Вену узами родства. Внук М. Карл, герцог Бургундский, в 1516 после кончины Фердинанда занял испанский престол, а право старшинства открыло ему и путь к имперской короне, что уже после кончины деда приведет к династической унии Империи и Испании. Одновременно М. I удалось разрешить венгерскую проблему: новый двойной брак 1515 обручил его внука Марию с королем Людовиком Венгерским, а внука Фердинанда — с Анной Венгерской, что после 1526 обеспечит Габсбургам и венгерский трон.

Внутриимперский курс М. оказался для дальнейшего хода истории не менее важным. Центральным вопросом, оставшимся от предшествовавшего правления, было достижение компромисса с сословиями, гл. обр., с князьями. В этом смысле эпоха М. I стала рубежом в осуществлении имперской реформы, вопрос о которой неизменно вставал со времен последних Люксембургов. В 1486 курфюрсты связали избрание М. I королем Римским со встречным требованием введения имперского камерального суда и отказа короны от главенствующей роли в этом институте. Последовал решительный отказ, а затем растянувшиеся на годы расширенные консультации, в ходе которых более зримо очерчивались контуры высшей сословной ассамблеи рейхстага. Его ядро отныне в обязательном порядке и без специального созыва короной образовывали 3 курии: курфюрсты, имперские духов-

ные и светские князья и имперские городские общины. Поворотным событием стал рейхстаг в Вормсе в 1495, на котором М. I, скованный финансовыми трудностями, пошел навстречу оппозиции, в результате чего удалось добиться принятия важнейших решений: провозглашения общеимперского «вечного земского мира», запрещающего отныне межсословные распри; создания камерального суда как высшей инстанции, надзиравшей над соблюдением мира; введения «общего пфеннига» в форме всеобщего взноса на оплату имперских контингентов; создания «имперского правительства». М. I затягивал решение последнего вопроса, но после поражения в швейцарской войне (1499) вынужден был пойти на уступки — итогом стало появление в 1500 коллегии из 20 заседателей с явным преобладанием сословной фракции. Впрочем, искусные дипломатические демарши М. I очень скоро похоронили надежды оппозиции на полный контроль над имперскими институтами.

Как территориальный государь М. I старался опереться на австрийскую дворянскую клиентелу, а в империи — на персональные связи с княжеской элитой, где первую роль играли саксонские Веттины — Альбрехт Мужественный (1464–1550), позже Фридрих III Мудрый. При нем венский двор становится притягательным форумом для имперских князей и дворянства, что готовило почву к последующей консолидации габсбургских владений. На юге император в качестве инструмента контроля использовал Швабский союз и имперские городские общины, прежде всего Аугсбурга, игравшего роль неофициальной столицы Империи.

Религиозные смуты в империи, начавшиеся выступлением Мартина Лютера, не осознавались М. I сколь-нибудь важным предметом в сравнении с главным для императора проектом очередного крестового похода против турок. Аугсбургский рейхстаг 1518 поглотил его последние силы; тяжело больным, он отправился в конце сентября в Австрию, где по дороге еще и пережил унижение у стен Инсбрука, не пожелавшего впускать к себе императора из-за крупного денежного долга.

М. I невозможно отделить от культурной ауры эпохи: в его окружение входили знаменитый литейщик Ганс Фишер Старший, художники Альбрехт Дюрер и Ганс Бургмайр Старший, скульптор и архитектор Адам Крафт, гуманисты Иоганн Куспиниан, Конрад Цельтис, Ульрих фон Гуттен, но идеи, питавшие его, были сформулированы большей частью еще в правление отца. Провиденциализм при взгляде на роль его династии в судьбах мира переплетался в его сознании с идеей всемерного поддержания единства христианского универсума, что повлекло 2 одинаково важных для последующего поколения Габсбургов последствия: всемерные усилия по укреплению собственных династических позиций и борьбу за религиозное единство Европы.

Лит.: Ulmann H. Kaiser Maximilian I. Stuttgart, 1884–91. Bd. 1–2; Walther A. Die burgundischen

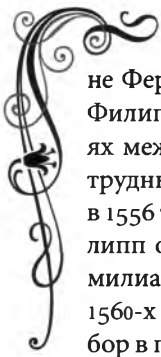
Zentralbehörden unter Maximilian I und Karl V. Leipzig, 1909; Joachimsen P. Geschichtsauffassung und Geschichtsschreibung in Deutschland unter dem Einfluss des Humanismus. Leipzig; B., 1910. Bd. 1; Breitner E. Maximilian I: Der Traum von der Weltmonarchie. Bremen; Wien, 1939; Fichtenau H. Der junge Maximilian (1459–82). Wien, 1962; Hartung P. Die Frage nach den burgundischen Einflüssen auf die Behördenorganisation in Österreich // Historische Zeitschrift, 1921. Bd. 124; Katalog der Ausstellung Maximilian I: 1459–1519. Wien, 1959; Müller J. D. Gedenktis: Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I. München, 1981; Rabe H. Reich und Glaubensspaltung Deutschland 1500–1600. München, 1989; Немцов А. Н. Немецкие гуманисты XV века. Л., 1979; Смирин М. М. Очерки истории политической борьбы в Германии перед Реформацией. М., 1952.

А. Ю. Прокопьев.

МАКСИМИЛИАН II (Maximilian II) (31.7.1527, Вена — 12.10.1576, Регенсбург), император Священной Римской империи (с 1564) из династии Габсбургов; австрийский эрцгерцог, король Чехии и Венгрии (с 1564). Отец — Фердинанд I Габсбург, мать — Анна Ягеллон, дочь венгерского и чешского короля Владислава (Уласло) II.

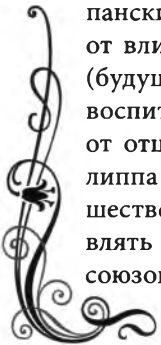
Первые годы жизни юный эрцгерцог провел в Инсбруке. Получил прекрасное образование (среди его учителей были известные гуманисты Гаспар Велиус и Георг Танштеллер), помимо немецкого и латинского языков изучал французский, испанский, итальянский, чешский, венгерский. Огромное влияние на формирование мировоззрения будущего императора оказал состоявший в числе его учителей Вольфганг Шифер, тайно исповедовавший лютеранство: всю дальнейшую жизнь он симпатизировал протестантам, хотя по объективным причинам не мог открыто перейти на сторону Реформации. Конфессиональные «отклонения» эрцгерцога тяжело переживались семьей — с католицизмом Габсбурги связывали сохранение не только единства семьи, но и ее позиций в наследственных владениях — в империи и в Европе в целом. Фердинанд I, в целом толерантный в религиозных вопросах, грозился отлучить старшего сына от трона в случае, если он не переменит свои убеждения; папа римский отказывался признать Фердинанда I императором, ссылаясь на то, что ему будет наследовать «еретик».

В соответствии с семейной политикой Габсбургов, утвердившейся в 16 в., Максимилиан был женат на двоюродной сестре, дочери своего дяди Карла V, убежденной католичке Марии Габсбург. В 1548 эрцгерцог был послан наместником в Испанию на то время, пока его кузен инфант Филипп (будущий Филипп II) совершал путешествие в Нидерланды, с тем чтобы по замыслу отца Карла V, предстать перед своими подданными и подготовиться к управлению империей. Пребывание при мадридском дворе с его жестким этикетом только укрепило в М. II нелюбовь к испанским родственникам и католицизму. Карл V настаивал на том, чтобы императорский трон занял после него



не Фердинанд, о чем братья договаривались раньше, а Филипп. Это вызвало серьезный кризис в отношениях между братьями-монархами и привело к долгим и трудным переговорам в 1550. После отречения Карла V в 1556 трон все же достался его младшему брату, но Филипп отказался от своих притязаний в пользу Максимилиана только в 1562. Эрцгерцог, в свою очередь, к нач. 1560-х гг. под напором семьи был вынужден сделать выбор в пользу католицизма. На его позицию повлияло то обстоятельство, что он не нашел должной поддержки в кругах германских протестантских князей, которые в то же время решительно не желали получить в качестве императора испанца-католика Филиппа.

Придя к власти, М. II продолжил политику отца. Важной задачей было укрепление власти как в империи в целом, так и в наследственных землях, ослабленной вследствие того, что Фердинанд I поделил австрийские владения между тремя сыновьями. Показательным для политики М. II стал процесс над имперским рыцарем Вильгельмом Грумбахом, который, опираясь на средневековое право вести частную войну, нарушил предписания об имперском мире, введенные еще в 1495 *Максимилианом I*, и воевал против вюрцбургского архиепископа; Грумбах был осужден и казнен. Тем не менее М. II, как и др. Габсбурги в эту эпоху, был не в состоянии противостоять процессам дезинтеграции, продолжавшим разрушать империю. Центральная власть сильно зависела от сословий, располагавших правом вотивовать налоги, одним из главных среди которых была «турецкая помощь». Каждый раз согласие на эту помощь императору удавалось получить, идя на очередные уступки протестантам. Так или иначе, религиозная ситуация в империи, наследственных владениях Габсбургов и инкорпорированных королевствах Венгрии и Чехии отличалась терпимостью, и протестантские вероучения разных направлений получили при М. II максимальное число приверженцев. В церковной политике императора отразилось не только его неприязненное отношение к католицизму, но также стремление сохранить политическое равновесие и мир в империи. Кроме того, он хотел создать «государственную», подчиненную центральной власти церковь, которая с догматической точки зрения представляла бы собой единую веру, компромисс между католицизмом и протестантизмом. О себе император говорил: «Я не католик и не протестант, я — Христос» — а перед кончиной отказался от католического священника и причастия.



М. II, несмотря на его стойкую антипатию к испанским родственникам, не удалось освободиться от влияния Мадрида. Его дети, кронпринц Рудольф (будущий император *Рудольф II*) и эрцгерцог Эрнст, воспитывались при мадридском дворе, и — в отличие от отца — стали решительными сторонниками Филиппа II и правоверными католиками. Как и его предшественники и преемники, М. II продолжал осуществлять династическую политику в рамках «семейных союзов», предусматривавших браки между членами

австрийской и испанской ветви: так, его дочь Анна была замужем за Филиппом II Испанским. Кроме того, стремясь укрепить позиции дома в Италии, он охотно соединял узами брака своих многочисленных отпрысков с правителями итальянских государств; то же можно сказать и о браках членов семьи Максимилиана с германскими князьями.

Внешняя политика Максимилиана, как и внутренняя, представляла собой линию компромиссов и уступок. Главной проблемой оставалась турецкая угроза. После военной кампании 1566, в ходе которой османы под командованием Сулеймана Великолепного рвались к Вене, между Габсбургами и новым султаном, Селимом II, в феврале 1568 был заключен Адрианопольский мир, по которому М. II признавал завоевания османов в Венгрии, образование самостоятельного Трансильванского княжества и обязался ежегодно уплачивать султану «подарок» в размере 30 тыс. золотых. Неповоротливость австрийской дипломатии не позволила Габсбургам воспользоваться блестящей победой «Священной лиги» в морской битве против османов при Лепанто (1571), в результате турки продолжали продвижение внутри границ владений Габсбургов, ведя пограничную войну.

М. II оставил заметный след в истории культуры. Уже то, что он не преследовал протестантов и обеспечивал им возможность относительно свободной деятельности, позволял развивать свои идеи, печатать книги, расширять сферу применения национального языка, устраивать школы, в конечном счете способствовало развитию культуры и ее демократизации. И сам император не был лишен культурных интересов: современники рисуют его как умного собеседника, общительного человека, любившего всевозможные увеселения и праздники: балы, танцы, зрелища, турниры, триумфальные шествия, охоту. Он собирал при своем дворе ученых, художников, музыкантов, архитекторов: выдающийся ботаник Карл Ключиз описал флору Нижней Австрии и Паннонии, дипломат и путешественник Огьен Гислен де Бюсбек во время своего посольства в Порту коллекционировал античные надписи, живописец Джузеппе Арчимбальдо оформлял придворные празднества и триумфальные шествия. Сам император интересовался ботаникой и зодчеством — в Вене под его наблюдением были устроены сады, положившие основу садово-парковому ансамблю Шёнбрунн, в столичных пригородах Вены строились виллы в духе итальянского Ренессанса, в той же стилистике было начато возведение новой королевской резиденции в Праге. М. II отличала большая любовь к книгам. Собранная им в венском Хофбурге крупная книжная коллекция легла в основу Венской Нац. библиотеки; ее первым библиотекарем был известный гуманист Гуго Блотиус. Большое внимание император уделял музыке, в его придворной капелле работали итальянские и нидерландские музыканты и композиторы, среди которых выделяется создатель большого числа многоголосных мотетов Якоб Ваэт.

Источники: Quellen zur Geschichte des Kaisers Maximilian II. Leipzig, 1857–61. Bd. 1–2. Die Chronik des Cerbonio Besozzi 1548–63 / Hrsg. von W. Friedensburg. Wien, 1904; Die Korrespondenz [1564–1567]. Wien, 1916, 1921. Bd. I–II (Veröffentlichungen der Kommission für neuere Geschichte Österreichs 14, 16); Maximiliano de Austria, Gobernador de Carlos V en España; Cartas al Emperador. Madrid, 1963; Die Krönungen Maximilians II. zum König von Böhmen, Römischen König und König von Ungarn (1562/63) nach der Beschreibung des Hans Habesack / Hrsg. von F. Edelmayer, L. Kammerhofer u. a. Wien, 1990.

Лит.: Holtzmann R. Kaiser Maximilian II bis zu seinem Tronbesteigung (1527–64): Ein Beitrag zur Geschichte des Übergangs vor der Reformation zur Gegenreformation. B., 1903; Bibl V. Zur Frage der religiösen Haltung Maximilians II // Archiv für österreichische Geschichte. 1918. № 106; Idem. Maximilian II: Der rätselhafte Kaiser. Hellerau, 1929; Devich A. Társadalom és művelődés Miksa király magyar törvényiben. Szeged, 1934; Wertheimer E. Zur Geschichte des Türkenkrieges Maximilians II 1565 und 1566 // Archiv für österreichische Geschichte. 1975. № 53; Evans R. J. W. The Making of the Habsburg Monarchy 1550–1700. N. Y., 1979; Hopfer O. H. Kaiser Maximilian II und der Kompromiss-Katolizismus. München, 1985; Hamann B. Die Habsburger. Wien, 1988; Die Kaiser der Neuzeit. 1519–1918: Heiliges Römisches Reich, Österreich, Deutschland / Hrsg. von A. Schindeing und W. Ziegler. München, 1990; Vacha B. Die Habsburger: Eine europäische Familiengeschichte. Graz; Wien; Köln, 1992.

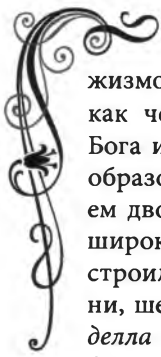
Т. П. Гусарова.

МАЛАТЕСТА (Malatesta), знатный владетельный род, в 13–15 вв. игравший значительную роль в Италии, в особенности в областях Романья и Марке; в борьбе гвельфов и гибеллинов в основном держали сторону первых. Самое раннее упоминание о них содержится в договоре о покупке М. земли в 1136. В нач. 13 в. обе ветви семьи, М. да Фолиньо (Malatesta da Foligno) и М. да Веруккьо (Malatesta da Verucchio), стали горожанами Римини, где возглавили партию гвельфов. Во 2-й пол. 13 в. они вели напряженную борьбу с гибеллинами, будучи наиболее стойкими сторонниками папства, от которого получали неизменную поддержку. В 1283 или 1284 семья пережила трагедию: Джанчотто (Gianciotto) М. убил свою жену Франческу да Поленто и брата Паоло (Paolo), заподозренных в адюльтере (эту пару влюбленных запечатлел Данте в «Божественной комедии», им посвящена симфоническая поэма П. И. Чайковского). В кон. 13 — нач. 14 в. закрепляется преобладание семьи М. в Римини и ряде земель в областях Романья и Марке. А в 1333 Мала-тесте II (Malatesta II) М. и его брату Галеотто (Galeotto) было предоставлено пожизненное право не только выступать «владельцами» и «защитниками» Римини и его округи, но и при этом не быть связанными никакими статутами и постановлениями этого города; в 1334 были соответственно изменены город-

ские статуты, что открыло М. путь для установления синьориальной власти. Претензии М. на нее вызвали недовольство папства, считавшегося верховным сюзереном этих земель, в ходе 10-летней войны, длившейся до 1343, семейство нашло поддержку у гибеллинов и у императора Людовика Баварского, пожаловавшего им, кроме Римини, Фано и Пезаро, но в конце концов М. примирились со Св. престолом, признав себя его вассалами. В 1348–49, воспользовавшись трудным положением папства, М. захватили Мондайно и ряд городов и земель в Марке вплоть до Асколи; в 1396 все их земли были переданы папой Бонифацием IX им в наследственное владение. В 1-й пол. 15 в. расширение семейных территорий предпринял Пандольфо (Pandolfo) М., отняв у Милана в 1404 Брешию, а в 1408 Бергамо (впрочем, ненадолго); его брат Карло (Carlo) был кондотьером на службе у Св. престола и Джан Галеаццо Висконти, герцога Миланского. После смерти братьев, последовавшей соответственно в 1427 и 1429, все земли перешли к детям Пандольфо; один из них, Доменико (Domenico) М., человек мирного нрава, ценил искусства и науки, собрал знаменитую «Библиотеку М.» (Biblioteca Malatestiana) в г. Чезена, которая после его смерти (1465) по завещанию отошла Св. престолу. Более известен его брат Сиджизмондо Пандольфо (Sigismondo Pandolfo) М., синьор Римини, Фано и Сенигаллии, кондотьер, участник всех войн в Италии с 1433 по 1463; часто изменял своим покровителям, сумев восстановить против себя могущественнейших государей Италии и папство в лице Пия II, в 1461 был отлучен от церкви и потерял значительную часть владений. В надежде восстановить свое положение, он, находясь на службе у венецианцев, участвовал в 1464–65 в военной кампании против османов в Морее (на Пелопоннесе), впрочем, не принеся ему никаких выгод, кроме обретения останков прославленного византийского богослова-неоплатоника Георгия Гемиста Плифона, которые он перенес и торжественно захоронил в Римини. Сид-



Пьеро делла Франческа.
Портрет Сиджизмондо Мала-тесты. Деталь фрески
«С. Мала-тесте перед св. Сигизмундом». 1451.
Церковь Сан Франческо. Римини.



жизмондо Пандольфо был ославлен противниками как человек безнравственный и вероломный, враг Бога и церкви, однако известно, что он был хорошо образован, ценил науки и искусства, держал при своем дворе гуманистов и поэтов, сам писал стихи, вел широкое строительство: Леон Баттиста Альберти построил по его заказу церковь Сан Франческо в Римини, шедевр раннеренессансной архитектуры, а Пьеро делла Франческа включил в композицию одной из фресок храма портретное изображение Сиджизмондо Пандольфо. Со смертью последнего (1468) владения М. сократились до Римини и его ближайшей округи. В 1500 у Пандольфо (Pandolfo) М. их отнял Цезаре Борджа; после изгнания Цезаре Пандольфо продал свои владения венецианцам (1503).

Источники: La Marcha di Marco Battagli e Cronache malatestiane dei secoli XIV e XV / A cura di A. F. Massèra // Rerum italicarum scriptores. Bologna, 1923, 1925. Vol. XIV/III, XV/II.

Lum.: Yriarte Ch. Un condottiere au XV-e siècle. P., 1882; Tonini C. La cultura letteraria e scientifica in Rimini. Rimini, 1884; Rossetti E. La Romagna. Milano, 1894; Massèra A. F. Note malatestiane. F., 1911; Martin M. M. La vie de Sigismond Malatesta. P., 1951; Венедиктов А. Ренессанс в Римини. М., 1979.

О. Ф. Кудряцев.

МАЛАТЕСТА Баттиста (Malatesta Battista), Баттиста Малатеста да Монтефельтро (Battista Malatesta da Montefeltro) (1384, Урбино — 1450, там же), одна из первых итальянских женщин-гуманисток. При дворе ее отца, правителя Урбино Антонио да Монтефельтро, культивировались только что зародившиеся гуманистические занятия; о причастности к ним юной М. свидетельствует ее переписка со старшей сестрой Анной, в которой обозначен круг их чтения — античная, христианская, гуманистическая литература. Правящий в Пезаро род Малатеста, в который М. вошла в 1404 после заключения брака с Галеаццо М., также оказывал покровительство *studia humanitatis*.

М. поддерживала общение и переписку со многими образованными людьми своего времени, в число которых входили Леонардо Бруни, Лино Колуччо Салютати, и сама занималась литературным творчеством, снискав славу образованнейшей женщины своего времени; Бруни посвятил ей трактат «О научных и литературных занятиях» (1422–24), в котором предложил женщинам, стремящимся к учению, особую программу образования; Веспасиано да Бистиччи написал ее биографию. Брак М. оказался несчастливым, к тому же Галеаццо лишился трона и оставил жену, вынужденную спустя 2 года после бракосочетания вместе с дочерью возвратиться в Урбино и долгое время жить при дворе брата, Гвидантонио да Монтефельтро. Впоследствии она вернулась в Пезаро, где жила по-прежнему без мужа, но вместе с дочерью и внуками, которым она также дала гуманистическое образование. В 1339 М. удалилась во францисканский монастырь, где и окончила свою жизнь.

Литературное наследие М. включает в основном латинскую переписку и несколько сонетов на вольгаре. Изящные сонеты были по преимуществу упражнениями в форме, хотя в каждом из них проглядывают и личные проблемы не очень счастливой женщины, на плечи которой к тому же было взыскано бремя ответственности за сохранение наследных земель: так, в одном из сонетов М. обращается к Богу с просьбой даровать ей мудрость в государственном управлении. Среди писем особого внимания заслуживает латинское послание к папе Мартину V, в котором гуманистка просит укрепить в вере свою племянницу Клеопу, вышедшую замуж за византийского цесаревича. Но наибольшую славу ей принесли письмо к императору Сигизмунду I (1433) и публичная речь перед ним. В этих написанных по-латыни произведениях М. обращается к императору с просьбами оказать содействие в реставрации в Пезаро власти рода Малатеста и заступиться за ее зятя Пьерджентиле Варано из правящего рода Камерино, оказавшегося жертвой междоусобиц. Письмо и речь представляют интерес в качестве одного из первых в гуманистической Италии фактов публичного выступления женщины с речью, каковая к тому же стала событием политической жизни.

Соч.: Oratio ad Sigismundum Imperatorem // Mitarelius Bibliotheca codicum manuscriptorum monasterii S. Michaelis Venetiarum prope Murianum. Venice, 1779. P. 701–03; Sonetti. Oratio // Dennistoun I. Memours of the Dukes of Urbino. L., 1851. Vol. 1–3.

Lum.: Feliciangeli B. Notizie sulla vita e sugli scritti di Constanza Varano Sforza (1426–47) // GSLI. 1894. № 23; Fattori A., Feliciangeli B. Lettere inedite di Battista de Montefeltro // Academia dei Lincei: Classe di Scienze, Morali, Storiche e Filologiche Rendiconti. R., 1917. Ser. 5; Jones P. S. The Malatesta of Rimini and Papal State: A political History. L., 1974; Olivieri degli Abati G. A. Notizie di Battista Malatesta, moglie di Galeazzo Malatesta, signore di Pesaro. Pesaro, 1982; Ревякина Н. В. Бруни и гуманистическая образованность // Вопросы истории. 1972. № 2; Рябова Т. Б. Женщина в итальянском гуманизме Кваттроченто. Иваново, 1994.

Т. Б. Рябова.

МАЛЕРБ Франсуа (Malherbe François) (1555, Кан — 16.10.1628, Париж) французский поэт. Родился в семье судейского чиновника, получил прекрасное образование в университетах Базеля и Гейдельберга, тогда же начал интересоваться литературой, в особенности поэзией; его первые стихи «Слезы на кончину Женевиэвы Руссель» (Les Larmes sur la mort de Geneviève Roussel) датируются 1575. Вернувшись во Францию, М. стал секретарем герцога Генриха Ангулемского, незаконного сына Генриха II, и сопровождал своего принцепала в Прованс, где тот был губернатором; за время пребывания в прованском Эксе познакомился с итальянской поэзией и изучил итальянский язык. После гибели на дуэли герцога М. вернулся в родную Нормандию, где в 1587 написал свою первую поэму «Слезы святого Петра»; хотя она имела значительный

успех, сам автор впоследствии критиковал недостатки своего патетического стиля. В 1590-х гг. он вернулся в Прованс, где обрел новых покровителей, среди которых оказался Гийом Дю Ваир, один из сторонников Генриха IV, убежденный «политик», президент парламента Прованса и помимо прочего автор нескольких философских сочинений, близких к стоицизму и во многом оказавших влияние на философские воззрения М.; именно по совету Дю Ваира он перевел один из трактатов Сенеки.

Во время пребывания в Провансе М. стал убежденным сторонником абсолютной монархии и решил, что поэзия должна служить политическим задачам. Это в полной мере проявилось в его оде «Королеве по поводу ее благополучного прибытия во Францию», написанной в 1600 по случаю приезда Марии Медичи, новой супруги Генриха IV, в Прованс. С этого момента определилась творческая манера поэта, которая отличает его от Плеяды: он отказался от идеи вдохновения, считая, что в основе поэтического творчества должно лежать владение стихотворной техникой и мастерство; именно в этом сочинении впервые отчетливо проявляются черты новой классицистической эстетики. В 1605 М. был представлен Генриху IV, стал придворным поэтом и продолжал прославлять власть, восхваляя короля и его деяния: прежде всего он превозносил способность монарха и его министров руководствоваться высшим разумом и управлять страной твердой рукой. Поэты, по убеждению М., должны держаться вдалеке от любого беспорядка и подчиняться установленным правилам, которые — и только они — могут обеспечить поэзии успех и долгую жизнь. После смерти Генриха IV М. сохранил благосклонность сначала Марии Медичи, а затем Людовика XIII и кардинала Армана Ришелье. Наибольшую известность получили его стихи «Утешение господину Дюперье в связи с кончиной его дочери» (*Consolation à monsieur Du Pérrier sur la mort de sa fille*), и в особенности «Молитва за короля Генриха Великого, отправившегося в поход на Лимузен» (*Prière pour le roi Henri le Grand allant en Limousin*).

Свои теоретические принципы М. воплощал в собственной литературной практике. От поэта он требовал величественности, но, тем временем, его торжественные оды, стансы, сонеты, элегии оказались безнадежно рассудочными и холодными. Главное значение творчества М. заключалось в том, что, продолжив работу над языком, начатую еще поэтами Плеяды, он реформировал французские язык и стихосложение. Язык, считал он, должен обладать чистотой и строгостью благодаря тщательно отобранному словарю, отказу от чужеземных заимствований, диалектизмов и архаизмов, самой же поэзии должны быть присущи простоты и ясный стиль, живой язык. В сфере стихосложения М. сформулировал правило недопустимости переноса, ввел очень жесткие правила рифмования (совпадение должно было распространяться не только на звучания, но и на написания и т. д.), фиксирование цезуры.

Вокруг М. сформировалась поэтическая школа; один из его учеников, Онора Ракан, впоследствии



Франсуа Малерб.
Гравюра. 17 в.

изложил ее основные теоретические посылки, а от комментариев самого М. к стихотворениям Филиппа Депорта (1616) ведет свое происхождение теория классицизма. Реформе М. современные ему поэты сопротивлялись, но для писателей 2-й пол. 17 в. она стала общепринятой. Значение М. для развития классицистической литературы отметил уже Никола Буало в «Поэтическом искусстве».

С о ч.: Poésies. Lettres à divers destinataires. Lettres à Peyresc. P., 1971; Poésies. P. 1982.

Источники: Racan A. Vie de Monsieur de Malherbe. P., 1991; Т а л ь м а н д е Р е о Ж. Занимательные истории. М., 1975. С. 37–56.

Лит.: D u b e c h L. Poésie de François de Malherbe. P., 1928; Fromilhague R. La vie de Malherbe, apprentissages et luttes, 1555–1610. P., 1954; Allais G. Malherbe et la poésie française à la fin du XVI siècle (1585–1600). Genève, 1969; B r u n o t F. La Doctrine de Malherbe. P., 1969; Baustert R. L'univers moral de Malherbe: Etude de la pensée dans l'œuvre poétique. Berne; N. Y., 1997. В и п е р Ю. Б. Формирование классицизма во французской поэзии начала XVII века. М., 1967.

И. Я. Эльфонд.

МАЛКАСТЕР Ричард (Mulcaster Richard) (ок. 1530, Карлайл — 15. 4. 1611, Эссекс), английский педагог. Первоначальное образование получил в Итоне, наставником которого в то время был известный гуманист Николас Юдалл, ставший для М. примером педагогического служения. Позднее он учился в Королевском колледже в Кембридже и Крайст-Черч-колледже в Оксфорде, к классическому образованию добавил изучение древнееврейского языка и стал одним из лучших его знатоков.

Педагог-новатор елизаветинской эпохи, хорошо знакомый с трудами предшественников, М. пытался обосновать и воплотить в жизнь гуманистического идеалы просвещения на посту главы крупнейшей в Лондоне школы, основанной ремесленной и торговой компанией «Мерчант Тейлорз» (Merchant Taylors), а затем лондонской же школы св. Павла, некогда созданной Джоном Колетом. Его трактат «Положения,

касающиеся воспитания детей» стал, пожалуй, наиболее всеобъемлющим педагогическим сочинением в Англии 16 в. — в нем М. выступал за гармоничное развитие личности, исследовал вопрос о том, как, чему и с какого возраста следует учить детей, проводил идеи всеобщего элементарного образования, обучения девочек, специальной подготовки учителей. В отличие от Томаса Элиота, Роджера Эшема и Уильяма Чика, писавших трактаты на родном языке, но преподававших все же на латыни, он решительно отстаивал роль английского языка в школе, подчеркивая практическое и патриотическое значение его изучения. М. справедливо отмечал, что даже самый лучший ученый вовсе не обязательно одновременно является и хорошим воспитателем, и сетовал, что педагогами становятся те, кто обучался богословию, юриспруденции, медицине, но только не педагогике, и ратовал за открытие специальных колледжей по подготовке учителей для разных ступеней образования — от начальной до высшей.

Хотя М. не принадлежала пальма первенства в признании необходимости не только здорового духа, но и здорового тела, в похвале спортивным занятиям он преуспел как никто другой — в его трактате вопросам здоровья, активного образа жизни и разного рода физических упражнений отведено 30 глав; явным новшеством было признание пользы спортивных игр, в частности, футбола, который его предшественники, рекомендовавшие такие «дворянские» виды спорта, как верховая езда и стрельба из лука, не считали занятиями, достойными джентльмена. Благодаря последнему обстоятельству имя М. по сей день пользуется большой популярностью у историков и ценителей футбола.

С о ч.: The first part of the elementarie which etreateth chefelie of the right writing of our English tung // Vinde A. M. A Study of the Strong-stressed Vowel Sounds. Stockholm, 1972; Positions Concerning the Training Up of Children. Toronto, 1994

Лит.: Benndorf C. Die Englische Pädagogik im 16. Jahrhundert wie sie dargestellt wird im Wirken und in den Werken von Elyot, Ascham und Mulcaster // Wiener Beiträge zur englischen Philologie. Wien; Leipzig, 1905. Bd. 22; A Dictionary of National Biography. Oxford, 1917. Vol. 8. P. 1172–73; Quick R. H. Essays on Educational Reformers. L., 1929. P. 90–102; Филиппов Н. П. Очерки по истории просвещения в Западной Европе: Англия XVI — XVIII вв. // Известия Северо-Кавказского гос. университет. Ростов-на-Дону, 1930. Т. 2 (19). С. 42–61; Рюткина Т. М. Учитель в ренессансной Англии: Ожидания и проблемы // Cursor mundi: Человек Античности, Средневековья и Возрождения. Иваново, 2008. Вып. 1.

Т. М. Рюткина.

МАЛЬДОНАДО Хуан (Maldonado Juan) (ок. 1485, Бонилья близ Куэнки, либо Саламанки — 1554, возможно, Бургос), испанский гуманист, писатель и историк. По окончании университета в Саламанке, где слушал лекции Элио Антонио де Небрихи, стал свя-

щенником; позже состоял на службе у различных лиц, преподавал и писал. Большую часть жизни М. провел в Бургосе и его окрестностях. Все его произведения созданы на латыни; современники высоко оценивали изящество стиля М. В 1519–20 он сочинил комедию «Испанка» (*Hispaniola*), где, подражая «Селестине» Фернандо де Рохаса, высмеивал пороки и невежество современного ему испанского монашества. М. стал свидетелем восстания комунерос, которое он описал в одном из важнейших нарративных источников по его истории, сочинении «О мятеже в Испании» (*De Motu Hispaniae*). Начатое в 1525, но законченное много позже (посвящение принцу Филиппу датировано 1540), оно состоит из 7 книг и имеет форму диалога. Труд М. тогда остался неизданным и впервые увидел свет в переводе на испанский в 1840, что, видимо, объясняется нелицеприятным для властей разбором причин движения и самой трактовкой восстания как борьбы социальных групп с противоположными интересами. Другой исторический труд М. — «История католических королей Фердинанда и Изабеллы» — считается утраченным.

В 1520-е гг. М. с восторгом принял идеи Эразма Роттердамского, вступил с ним в переписку и активно защищал его, но затем, причем именно тогда, когда в Испании начали брать верх враги Эразма, дистанцировался от него, подчеркивая, что с Эразмом его связывали лишь литературные интересы. Однако он продолжал разрабатывать многие темы, волновавшие эразмианцев, из осторожности облекая их в безопасную литературную форму. Об этом свидетельствует его «Сновидение» (*Somnium*), опубликованное в 1541. Это небольшое по объему сочинение относится к жанру социальной утопии (вероятно, первой в Испании); возможно, его автор испытал определенное влияние «Утопии» Томаса Мора. М. описывает, как в сновидении ему явилась его любимая ученица Мария де Рохас, умершая незадолго до этого. Ее устами автор подвергает критике испанское общество, отошедшее от простых и ясных законов природы, однако никакого рецепта его исправления, кроме необходимости следовать справедливости, доброте и чувству долга, прямо не предлагает. Мария де Рохас сначала переносит М. на Луну и показывает там идеальное общество, где все счастливы, поскольку каждый делает то, что должен делать. Затем, доказывая, что подобное общество возможно и на Земле, она отправляет М. в Новый Свет, где тот знакомится с жизнью идеального индейского города. Индейцы там приняли христианство от испанцев, но затем оказались предоставлены сами себе и наслаждались совершенным образом жизни, организованным в соответствии с евангельскими заповедями. Простота устройства церкви у индейцев и бескорыстие ее служителей составляют разительный контраст с католической Европой; тем самым М. показывает себя сторонником мечты эразмианцев о возрождении первоначальной Церкви среди обитателей Нового Света. Алчности, честолюбию и лицемерию жителей Старого Света у М. противостоят чистосер-

дечие и природный разум индейцев. В этом противопоставлении Старого и Нового Света М. во многом близок к *Пьетро Мартуре д'Ангьера* (который писал свой труд *De orbe novo* на четверть века раньше), Бартоломе де Лас Касасу и некоторым др. авторам. В то же время М. осознает всю хрупкость созданного им идеального мира: он предупреждает индейцев, что, как только к ним вновь придут европейцы, они принесут с собой, наряду с благами цивилизации, и ее пороки. Пессимизм М., видимо, связан с изменением обстановки в Испании и во всей Европе, с преследованием идей Эразма и развитием *Контрреформации*. Однако в это же время отдельные испанские служители церкви — Хуан де Сумаррага, Васко де Кирога, едва ли слышавшие о М., но близкие к эразмианству и, скорее всего, читавшие Пьетро Мартуре д'Ангьеру, попытались реализовать в Новом Свете сходные утопические идеалы.

Соч.: *Quaedam opuscula nunc primum in lucem edita*. Burgos, 1541 (в сб. включены соч.: *De foelicitate christiana*; *Praxis sive de lectione Erasmi*; *Somnium*; *Ludus chartarum*; *Triumphos*; *De sponsa cauta*); *De Motu Hispaniae*, *El Levantamiento de España* / Ed. M. A. Durán Ramas. Madrid, 1991.

Лит.: Bataillon M. *Erasme et l'Espagne: Recherches sur l'histoire spirituelle de XVI-e siècle*. P., 1937; A s e n s i o E. *Paraenesis ad litteras*: Juan Maldonado y el Humanismo español en tiempos de Carlos V. Madrid, 1980; Avilés M. *Sueños ficticios y lucha ideologica en el siglo de Oro*. Madrid, 1980; García García H. *El pensamiento comunero y erasmista de Juan Maldonado*. Madrid, 1983; Peinador Marín L. J. *Un diálogo del siglo XVI español: «Eremitae» de Juan Maldonado* // *Criticón*. 1991. № 52.; Мордвинцев В. Ф. Новый Свет в «Сновидении» Хуана Мальдонадо // *Проблемы испанской истории*: 1992. М., 1992.

В. А. Ведюшкин.

МАЛЬ ЛАРА Хуан де (Mal Lara Juan de) (1524, Севилья — ок. 1571, там же), испанский гуманист, поэт и драматург. Сын художника. Изучал латинский и древнегреческий язык в севильской коллегии св. Михаила, на протяжении 10 лет совершенствовал образование в Саламанке (где его учителем был Эрнан Нуньес), Валенсии и Барселоне, для его завершения в 1548 вернулся в Севилью. Ок. 1550 учредил в этом городе школу, в которой преподавались классические языки и гуманитарные дисциплины. С 1565 при активном участии М. Л. возникла севильская поэтическая школа, куда помимо него входили Бальтасар де Алькасар, Хуан де ла Куэва, Франсиско Пачеко, Кристоаль Москера де Фигероа, Кристоаль де Меса и один из крупнейших поэтов испанского Ренессанса Фернандо де Эррера. В 1561 по подозрению в распространении антицерковных книг М. Л. оказался под следствием инквизиционного трибунала, однако через 5 лет был полностью оправдан и отбыл в Мадрид ко двору Филиппа II, где ему было поручено сочинение латинских стихов к картинам Тициана и украшение аллегорическими надписями галеры

дона Хуана Австрийского. Добившись прочного положения при королевском дворе, М. Л. общался с видными учеными и историками своего времени.

Творческое наследие М. Л. велико по объему и разнообразно, но в значительной степени утрачено. В его сочинениях сочетаются эразмианские идеи, маньеристическая эстетика Позднего Возрождения, тенденции, предвосхищающие искусство барокко. Немалую славу принесла ему публикация книги «Простонародная философия; первая часть, содержащая тысячу пословиц с примечаниями» (*Philosophia vulgar, primera parte, que contiene mil refranes glosados*; Севилья, 1568), в предисловии к которой он восхвалял испанскую народную мудрость, ставя ее в пример мудрости книжной. По его словам, «в Греции еще не появились философы, а Испания уже могла подтвердить древность своих речений». В книге приведено множество пословиц и поговорок, частично заимствованных из сборника Эрнана Нуньеса и «Апофтегм» Эразма Роттердамского; главное ее достоинство — в смелой апологии народной мудрости и утверждении высокого статуса испанского языка. Др. заметным его сочинением стал «Прием, оказанный благороднейшим и всеподданнейшим градом Севильей его величеству королю дону Филиппу» (*Recebimiento que hizo la muy noble y muy leal Ciudad de Seuilla, a la C.R.M. del Rey D. Phelipe*; Севилья, 1570) — описание пышных торжеств, устроенных в Севилье по случаю въезда в город Филиппа II после победы над восставшими гранадскими морисками, проиллюстрированное ценными гравюрами, дающими представление о севильском искусстве того времени. М. Л. принадлежат поэмы на мифологические сюжеты: «Психея» (*Psyche*) и «Смерть Орфея» (*La muerte de Orfeo*), эклоги, трагедия «Авессалом» (*Absalón*) и комедия «Саранча» (*Locusta*), в которых он, по сведениям современников, пытался ввести принцип трех единств, филологические сочинения, среди которых — «Примечания к эмблемам Альчиато» (*Notas a los enblemas de Alciato*) и «Примечания к синтаксису Эразма» (*Anotaciones a la sintaxis de Erasmo*), демонстрирующие большую эрудицию и внимание к деталям. Недавно была обнаружена высоко оцененная современниками и считавшаяся утраченной аллегорическая поэма в 12 книгах «Отважный Геркулес» (*Hércules animoso*), в которой деяния Филиппа II изображены в виде 12 подвигов Геракла. В стихотворениях М. Л. использовал новые для Испании формы и ритмы (александрийский стих, одиннадцатисложники); иногда его считают изобретателем десятистрочной строфы «дэсима».

Соч.: *Obras completas*. / Ed. M. Bernal Rodríguez. Madrid, 1996. Vol. 1–3.

Лит.: Sánchez y Escribano F. *Juan de Mal Lara: Su vida y sus obras*. N. Y., 1941; Gasparini M. *Cinquecento spagnolo*: Juan de Mal Lara. F., 1943; Bernal Rodríguez M. *Cultura popular y humanismo: Estudio de la Philosophia Vulgar de Juan de Mal Lara*. Madrid, 1982; Carande Herrero R. *Mal-Lara y Lepanto: Los epigramas latinos de la Galera de Don Juan de*

Austria. Sevilla, 1990; Osuna Rodríguez M. I. Las traducciones poéticas en la Filosofía Vulgar de Juan de Mal Lara. Córdoba, 1994.

А.В. Серебrenников.

МАНДЕР Карел ван (Mander Karel van) (май 1548, Мёлебеке близ Куртре, Фландрия — 2 или 11.9.1606, Амстердам), нидерландский живописец, поэт, историк и теоретик искусства.

Родился в семье дворянина Корнелиса ван М., занимавшего должность бальи; учился сначала в латинской школе в Тилде, в 1560 был отправлен в Гент, но, стремясь к занятиям литературой и живописью, отказался осваивать навыки профессии торговца холстом (чем занимался уже один из его братьев). В 1564–66 ученик гентского художника и поэта Лукаса де Хере, в 1568–69 осваивал живопись под началом Питера Влерика — сначала в Куртре, а затем вместе с учителем переехал в Турне. Уже в Куртре М. начал литературную деятельность, как член камеры *редерейкеров* написал несколько моралите на библейские темы, одновременно придумав и изготовив декорации для спектаклей; по возвращении в Мёлебеке занимался живописью и продолжал участвовать в театральных постановках редерейкеров. Как и многие образованные современники, М. в 1573 отправился путешествовать по Италии с целью совершенствоваться в живописи: побывал во Флоренции, где познакомился с Джорджо Вазари; в Терни, получив заказ, написал фреску на тему Варфоломеевской ночи в палатце Спада (частично сохранилась); в 1575 прибыл в Рим, где зарисовывал античные памятники, изучал живопись, познакомился с фламандским живописцем Бартоломеусом Спрангером, стиль которого оказал формирующее влияние на живопись молодого художника, примкнувшего к *маньеризму*.

В 1577 М. и Спрангер отправился сначала в Базель, а затем в Вену, где при императорском дворе украшали триумфальную арку по случаю приезда в июле 1577 в город Рудольфа II. Посетив Нюрнберг, М. в 1578 вернулся в Мёлебеке, женился на девушке из простой семьи Луизе Бюзе, в браке с которой родился его единственный сын, Карел ван М. Младший (1579–1623), также ставший художником. Работы М. — мифологические и жанровые композиции, эскизы для шпалер — хорошо принимали во Фландрии, он быстро приобрел известность, имел много заказов, однако из-за религиозных преследований протестантов (М. был меннонитом) и начавшейся в регионе эпидемии чумы вынужден был в 1580 с семьей покинуть Фландрию и перебраться в Сев. Нидерланды, в Харлем, где и прожил следующие 20 лет. В 1583 вместе с голландским художником-маньеристом Корнелисом Корнелиссеном ван Харлемом, гравером Хендриком Гольциусом и банкиром Раувартсом он основал в Харлеме первую в Сев. Нидерландах художественную академию, в которой обучали классическому искусству, много времени уделяя рисованию обнаженной натуры: это была своеобразная школа романизма, целью которой



Карел ван Мандер. «Сад Любви». 1602.
Государственный Эрмитаж. С.-Петербург.

было перенести на нидерландскую почву достижения и стиль великих итальянских мастеров *Возрождения*. М. руководил в академии мастерской, имел много учеников, самым известным из которых был Франс Халс.

С 1590-х гг. стиль живописи М. несколько модифицировался: прежний, связанный с маньеризмом выбор преимущественно аллегорически религиозных сюжетов, в поздний период его сменился вниманием к *пейзажу* как самостоятельному жанру, а в сюжетных полотнах — стремлением к живому, иногда натуралистическому изображению человеческих страстей и привычек, бытовой обстановки и предметов (2 варианта «Кермессы», 1600, Нац. школа изобразительных искусств, Париж, и Эрмитаж). Среди наиболее известных живописных произведений мастера: «Проповедь св. Иоанна Крестителя» (1597, Музей Нижней Саксонии, Ганновер), «Великодушные Сципиона» (1600, Рейксмузеум, Амстердам); «Потоп» (ок. 1583) и «Поклонение золотому тельцу» (1602; оба в Музее Халса, Харлем); в Эрмитаже «Избиение младенцев» (1600), «Сад любви» (1602; оба в Эрмитаже); многочисленные рисунки и гравюры М. хранятся в музейных коллекциях Флоренции, Будапешта, Лондона и др., но многие его станковые работы погибли в ходе иконоборческих выступлений в период Нидерландской революции.

Литературное творчество М. начиналось с поэзии редерейкеров: для декламации на широкой публике были предназначены его стихи, объединенные в сборники «Рукописные песенки» (Schriftuerlycke Liedekens, Лейден, 1595), «Священные песенки» (Dat hooghe liedt Salomo, met noch andere gheestelycke liedekens, Харлем, 1595), «Арфа, или Игра на струнах сердца» (De harpe, oft des herten snarenspeel, Харлем 1599; в 1605 и 1626 печатался под названием «Золотая арфа» — Gulden harpe), изданный посмертно «Нидерландский Геликон» (Den Nederduytschen Helicon, Алкмар, 1610), не сохранившиеся миракли-зиннеспелы «Давид», «Соломон», «Ной» и др. М. утверждал гуманистический интерес к земному бытию, человеческой индивидуальности, высокое назначение искусства, выступал за развитие национальной литературы, одним из первых среди нидерландских поэтов осваивал новые стихотворные формы (сонет, alexandрийский стих) и поддерживал новатор-

ство поэтов *Плеяды*: его сборник «Приют добродетели» (*De kerck der deucht*, 1600) является своеобразным подражанием творчеству Пьера де Ронсара. М. занимался также переводом произведений античных авторов — Гомера (*De eerste XII boecken vande Ilyadas*, Харлем, 1611), Вергилия (*Bucolica en Georgica, dat is, Ossen-stal en Landt-werck*, Харлем и Амстердам, 1597) и Овидия (*Uytlegginghe op de Metamorphosis Ovidii*, 1604).

Эстетическая эволюция М. как художника и писателя проявилась в его историко-теоретическом труде «Книга художника» (*Het Schilder-boeck*), изданном в 1604 в Харлеме. Идею этого сочинения М. вынашивал еще с юношеских лет, начал собирать материал для нее еще в Италии и широко использовал наработки своих нидерландских предшественников — Лукаса де Хере, Питера Кука ван Альста, Доминика Лампсония и др. Непосредственная работа над «Книгой...» началась ок. 1598, а завершена была, вероятно, в 1603. В 1604 М. переселился в Амстердам, где летом 1604 издал часть будущей работы, «Жизнеописание фламандских, голландских и немецких живописцев»; в декабре того же года в Харлеме вышла «Книга художника» — произведение, созданное по образцу «Жизнеописаний» Вазари.

«Книга...» М. объединила 6 различных текстов: «Основы благородного истинного искусства живописи», стихотворное обращение автора к обучающимся живописи, в котором он рассматривает основные принципы искусства; «Жизнеописание античных художников» со сведениями, почерпнутыми из «Естественной истории» Плиния Старшего; «Жизнеописание знаменитых итальянских мастеров» — в основу этой части положены переведенные и дополненные автором избранные биографии из «Жизнеописаний»; «Жизнеописание знаменитых нидерландских и немецких живописцев», наиболее ценная и полностью оригинальная часть книги; «Изложение “Метаморфоз” Овидия и толкование их символики» — комментарий М. к важнейшему источнику мифологических сюжетов нидерландской живописи; «Как изображать, понимать и представлять фигуры» — практические советы художнику, в которых суммированы теоретические и практические знания автора. В полном виде произведение М. было переиздано лишь один раз (Амстердам, 1617), биографии же немецких и нидерландских художников, впервые после 1604 вышедшие отдельным изданием в Амстердаме в 1764, стали существовать как самостоятельное произведение.

«Книга о художниках», включающая 71 биографию нидерландских художников более раннего времени и 22 — художников-современников М., стала первым систематизированным жизнеописанием северонемецких и нидерландских мастеров искусства, часто — единственным источником информации об их творчестве. Этот труд сыграл также важную роль в развитии нидерландской прозы: вместе с «Этикой» Дирка Корнхерта и «Ульем святой Римской церкви» Филиппа де Марникса он относится к самым значительным произведениям 16 в., являясь одновремен-

но одним из крупнейших литературных памятников нидерландского гуманизма. Проза М. демонстрирует непосредственный интерес автора к личности человека, к его жизни — об этом свидетельствуют точные описания привычек и страстей, бытового окружения персонажей его сочинения. «Книга художника» до настоящего времени является важнейшим источником для изучения европейского искусства 15 — нач. 17 в., а М. справедливо называют «голландским Вазари».

Соч.: Olijfbergh ofte Peëma van den dagh onzes Heeren. Haarlem, 1609; Bethlehem dit is het Broodhuys inhoudende den Kerstnacht. Amsterdam, 1613; Книга о художниках / Пер. В. М. Минорского. М.; Л., 1940 (2-е изд. — СПб., 2007).

Лит.: Jacobsen R. Carel van Mander (1548–1606), dichter en prozaschrijver. Rotterdam, 1906 (переизд. 1972); Valentiner E. Karel van Mander als Maler. Straßburg, 1930; Noë H. Carel van Mander en Italië. 's-Gravenhage, 1954; Melion W. S. Shaping the Netherlandish Canon: Karel van Mander's Schilder-Boeck. Chicago, 1991; Бенеш О. Искусство Северного Возрождения: Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями. М., 1973; Ошис В. В. История нидерландской литературы. М., 1983; Камчатова А. В. Карел Ван Мандер и его «Книга о художниках» // Мандер К. Книга о художниках. СПб., 2007; Еее. Нидерланды. Фландрия. Голландия. XV–XIX века: Биографический словарь. СПб., 2008.

Г. А. Шатохина-Мордвинцева.

МАНЕЛЬФИ Пьетро (Manelfi Pietro), также Пьетро делла Марка (Pietro della Marca) (1519, Монте-Сан-Вито — после 1552), итальянский протестант-анабатист. Был рукоположен в католические священники, но ок. 1543 обратился в лютеранство, участвовал в деятельности в тайных лютеранских сообществах многих городов. В 1548 познакомился во Флоренции с венецианцем Тициано, которого сам М. считал главным распространителем анабаптизма в Италии; переkreщенный Тицианом в Ферраре, посвятил себя активной прозелитической деятельности в Венето, Эмилии, Романье и Истрии. В сентябре 1550 М. участвовал в анабаптистском соборе в Венеции и записал его итоговые решения, весьма радикальные для того времени: отрицались Божественная природа Христа, существование ангелов и ада, учением о Божественной неисповедимости заменялись католические представления об оправдании посредством добрых дел и протестантские — об оправдании верой. После нескольких лет активной анабаптистской деятельности, приняв решение отречься от ереси и разоблачить всех известных ему лютеран и анабаптистов, М. добровольно явился к инквизитору Болоньи доминиканцу Леандро Альберти, был переправлен в Рим и во время допросов в 1551, зафиксированных в сохранившихся протоколах, раскрыл сеть анабаптистских «церквей» по всей Италии, что позволило инквизиции найти повод для жесточайшего подавления как анабаптистов, так и лютеран. Среди жертв инквизиции

или изгнанников числились такие знаменитые люди того времени, как Джулио Герланди, Франческо дела Сегга, Антонио Риццетто, Бартоломео Панчатики, Пьетро Паоло Верджерио Младший, Лудовико Манна и Никколо Буччелла. За оказанные услуги в 1552 инквизиция назначила М. ежемесячное жалование в 5 золотых дукатов; дата и место его смерти неизвестны.

Источник: I costituiti / A cura di C. Ginzburg. F.; Chicago, 1970.

Лит.: Comba E. I nostri protestanti. F., 1895; Bainton R. H. Bernardino Ochino, esule e riformatore senese del Cinquecento, 1487–1563. F., 1940; Stella A. Anabattismo e antitrinitarismo in Italia nel XVI secolo. Padova, 1969; Gastaldi U. Storia dell'anabattismo. Torino, 1981.

Дж. Базелика.

МАНЕТТИ Антонио ди Туччио ди Маработтино (Manetti Antonio di Tuccio di Marabottino) (6.7.1423, Флоренция — 26.5.1497, там же), флорентийский писатель, математик, геометр. Происходил из благородной семьи. Изучал математические дисциплины, астрономию, космографию, был знаток искусства и архитектуры, интересовался древностями родного города и литературой (изучал и комментировал Данте); друг Джироламо Бенивьени, Филиппо Брунеллески, Донато Аччайуоли, Луки делла Роббиа. В 1470–90-е гг. исполнял важные должности во Флорентийской республике (приора, гонфалоньера справедливости и др.), был викарием в Вальдарно и Вальдиньевале, подеста в Колле, в 1490 входил в состав судей конкурса на украшение фасада городского собора Санта Мария дель Фьоре.

М. — автор биографии Брунеллески (Vita di Filippo di ser Brunellesco) и еще 13 жизнеописаний знаменитых людей Флоренции (Uomini singolari in Firenze del MCCCC innanzi) — теологов, литераторов, художников 15 в.; они написаны как дополнение к сочинению Филиппо Виллани «О происхождении Флоренции и о ее знаменитых гражданах», которое М. перевел на итальянский язык. По просьбе Джованни ди Никколо Кавальканти М. написал о его предке, поэте 13 в. Гвидо Кавальканти (Notizia di Guido Cavalcanti poeta), ему приписывается также наиболее полная версия знаменитой новеллы о Граcco (Novella del Grasso Legnaiolo, нач. 1480), в которой рассказывается о публичном розыгрыше, устроенном в 1409 Брунеллески, Донателло и др. над инкрустатором и резчиком по дереву Манетто Амманнати.

Соч.: Operette istoriche edite et inedite / A cura di G. Milanese. F., 1887; Vita di Filippo Brunelleschi / Ed. critica di D. De Robertis. Milano, 1976; Novella del Grasso Legnaiolo / A cura di D. Domenico De Robertis F., 1968; Новелла о Граcco / Пер. Р. Хлодовского // Европейская новелла Возрождения. М., 1974.

Лит.: Tanti G. Per l'interpretazione storica della Vita del Brunelleschi // Paragone. 1975. № 301; Данилов А. И. Е. Брунеллески и Флоренция. М., 1991. С. 40–47, 66–76, 258–63.

Н. В. Ревякина.

МАНЕТТИ Джанноццо (Manetti Giannozzo) (5.6.1396, Флоренция — 27.10.1459, Неаполь), итальянский гуманист. Родился в богатой купеческой семье, к гуманизму обратился поздно, занимаясь в молодости торговым и банковским делом. Образование получил в камальдуленском монастыре, благодаря деятельности Амброджо Траверсари ставшем одним из гуманистических центров Флоренции, изучал моральную и естественную философию, геометрию и физику; наряду с латинским языком выучил греческий и еврейский.

В 1437–52 М. был активным общественным и государственным деятелем Флоренции, защитником гражданских идеалов, исполнял высокие должности в республике и вне ее, участвовал в важных дипломатических миссиях к папе, в Венецию и Сиену, к неаполитанскому королю и др. Политическая борьба во Флоренции и усиление власти Медичи вынудили М. покинуть город, последние годы жизни он провел при дворе папы Николая V, а затем — короля Альфонса Арагонского, где был окружен большим почетом.

Несмотря на занятость государственными и общественными делами, М. много писал. Он переводил с греческого и комментировал этические работы Аристотеля, перелагал с еврейского псалмы и написал 5 книг в защиту этого труда, составил жизнеописания Сократа, Сенеки, Данте, Франческо Петрарки, Джованни Боккаччо, папы Николая V, создал «Историю Пистойи», проявляя интерес к проблемам теологии, начал писать трактат в 12 книгах «Против иудеев и язычников», оставшийся незавершенным. Речи М. по случаю коронации Николая V, посещения Италии императором Фридрихом III, смерти канцлера Флоренции, гуманиста Леонардо Бруни прославили его как выдающегося оратора своего времени.

В своих работах М. поднимал волновавшие современников проблемы антропологического и этико-психологического характера. В «Диалоге о смерти сына» (1438) идет разговор о перенесении страданий. Защитник стоической позиции отрицает природное происхождение душевных волнений и заявляет о том, что их легко переносить путем философского размышления. Этому противопоставляется точка зрения перипатетиков как «более соответствующая человеческой жизни»: признавая природную основу душевных волнений, она защищает тем самым право на переживание, страдание: естественные доводы перипатетика найдут подтверждение у арбитра-христианина и будут им дополнены. Сформулированная в диалоге М. мысль о том, что человек по природе существо чувствующее и что проявления чувств требуют естественное основание человечности, найдет развитие в последующих сочинениях гуманиста.

Др. работа М., «Диалог на дружеском пиру» (1448), касается 2 разных тем. Первая навеяна реальным случаем — убийством правителем Феррары Никколо д'Эсте своей молодой жены и сына, полюбившего мачеху; в этой связи обсуждаются 2 рассказа — новеллы Боккаччо о Салернском князе Танкреде, убившем слугу, любовника своей овдовевшей дочери, и

Леонардо Бруни о Селевке, который из сострадания уступил жену своему единственному сыну, погибающему от любви к мачехе. В дискуссии обсуждаются характерные для гуманистической мысли вопросы о семье, браке, родственных отношениях, а также затрагиваются и более общие моральные проблемы жизни, смерти, природы, переоцениваются античные добродетели. Участники второго диспута рассуждают о наиболее полезном для человека животном, связывая этот вопрос с идеей *достоинства*: чтобы понять, какое животное полезнее других, надо оценить каждое живое существо сообразно с его достоинством, а именно, исследовать отличительные свойства его природы и его естественное назначение, которое у каждого свое. Такой подход арбитры диспута сначала применяют к человеку, определяя специфику человеческого назначения как «действие и познание».

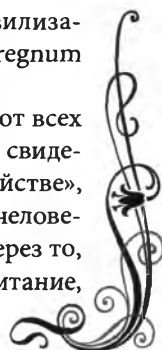
Эта тема получила развитие в 4 книгах трактата «О достоинстве и превосходстве человека» (*De dignitate et excellentia hominis*, ок. 1452), самой известной работе М., центральная идея которой появилась у него в ходе дискуссий при дворе Альфонса Арагонского, во время одной из посольских миссий М. в Неаполь. На вопрос, заданный королем относительно жизненного предназначения человека, М. ответил: «Действовать и познавать» (*agere et intelligere*); этот ответ стал центральной мыслью трактата; написан (или дописан) он был накануне изгнания автора из Флоренции. При работе над ним М. испытал влияние работы видного деятеля бенедиктинского ордена Антонио да Барги «О превосходстве человека и достоинстве человеческой жизни», а также трактата служившего при неаполитанском дворе гуманиста Бартоломео Фацио «О преимуществе и превосходстве человека» (1448), который королю не понравился (видимо, тогда он и привлек к обсуждению этих проблем М.).

В трактате М. разработана концепция достоинства человека, основанная на признании особых условий человеческой природы по сравнению с природой др. существ и в силу этого особого, центрального, места человека в мироздании. Представление о достоинстве (*dignitas*) обусловлено характерной для гуманизма позицией антропоцентризма. Совпадая в главных идеях с христианским (бессмертная душа как дар Бога, царственное положение человека во Вселенной), гуманистический антропоцентризм отличался от него, поскольку гуманисты переосмыслили представление о первородном грехе, вносящее драматизм в христианское видение человека, и опирались на новое понимание природы как «наилучшей», «святейшей матери», «божественной природы», «природы-бога» — это давало им возможность положительно оценивать и человеческую природу, а также деятельность человека в мире. М. был одним из тех, кто наиболее последовательно отстаивал подобную позицию: он рассматривал природу как добрую мать, которая в человеке проявляет себя как гармоничное единство телесно-душевных свойств, и решал проблему достоинства, исходя из целостного понимания человека, признавая

совершенство человеческой природы и особое место человека среди др. творений природы.

1-ю книгу трактата М. посвятил телу человека, которое находил прекрасным, совершенным, целесообразно устроенным, превосходящим тела др. животных качествами, которые он связывает с выполнением специфически человеческих функций — прямохождением, высокой расположенностью головы и органов чувств, способностью выполнять руками («орудиями орудий») различные работы, не ограничиваясь подобно животным, влекомым природным инстинктом, одним занятием. 2-я книга посвящена душе и ее потенциям — разуму, памяти и воле. Силу разума М. иллюстрировал примерами замечательных человеческих сооружений, произведений живописи и скульптуры, не только древних, но и современных, так что рядом с кораблем аргонавтов, египетскими пирамидами, Ноевым ковчегом у него оказываются и достижения современного мореплавания, и купол *Брунеллески*, а рядом с художниками и скульпторами древности — *Джотто* и *Лоренцо Гиберти*. 3-я книга посвящена человеку в целом и его отношению к миру. М. считает мир, «земное обиталище человека», прекрасным, богатым и изобильным, вполне достойным «прекраснейшего, благороднейшего, мудрейшего, сильнейшего, и наконец, могущественнейшего человека». Раскрывая каждое из этих определений, автор с помощью гуманистической риторики утверждает в итоге мысль о человеке — хозяине и господине в мире. Гуманистически обоснованную идею человека как венца творения он соединял далее с положением *Аристотеля*, найденным им у *Цицерона*, о главной обязанности человека в мире — «познавать и действовать». Так М. определяет долг человека и его достоинство. Этот долг он мыслит не только как использование богатств мира и наслаждение его красотами, но и как его творческое преобразование; именно в творческом освоении мира человек продолжает дело Бога, доводя первоначальное и еще не законченное Богом творение до совершенства. Мир и его красоты, созданные и предназначенные для людей, были затем ими сделаны «значительно более прекрасными и изящными и гораздо более отделанными». Человек возделал землю, украсил ее пашнями и городами, и он не допустит, чтобы земля одичала от свирепых зверей и стала пустыней, захваченная сорняками. Среди человеческих творений М. называет различные сооружения, дома, города, искусства, науки, ремесла, орудия, речь и письменность, интеллектуальные и моральные *добродетели*; плоды человеческой деятельности, освященной в трактате Божественным авторитетом, — это плоды цивилизации, культуры; мир природы становится у М. *regnum hominis* — миром, освоенным человеком.

Познание и действие, отличающие человека от всех др. существ и составляющие его земной долг, свидетельствуют о его «наилучшем качестве и свойстве», о его достоинстве. Правильное осуществление человеком своего долга означает у М. познание Бога через то, что создано видимым, любовь к Нему и Его почитание,



что является собственным предназначением человека и составляет смысл всех его дел и блаженной жизни. Познание Бога и любовь к Нему отождествляются, таким образом, с благой человеческой деятельностью в мире. Для М. вообще характерен синтез раннехристианских идей (с определенной дозой неоплатонизма и герметизма), Цицероно-аристотелевских мыслей и представлений, рожденных его эпохой. Его взгляд на человека и его бытие в мире оптимистичен. Человек — полновластный хозяин мира, соавтор Бога в творении мира, продолжатель его дела на земле, «смертный бог», «небесное и Божественное животное». Природа человека совершенна, отношения с миром положительны и гармоничны, окрашены в радостные тона. Хотя в мире присутствуют смерть и страдания, но преобладают радости и наслаждения, а срока жизни людей «более чем достаточно для их [людей] собственных деяний ума и рук и для доброй и счастливой жизни». Оптимизм М. поддерживает и вера в загробное блаженство.

Позитивная оценка мира и человека служит для М. основой для его полемики в 4-й книге трактата со всеми, кто пишет о жалкой участи человека в мире и восхваляет смерть как избавление от страданий жизни; среди тех, с кем спорит автор, античные мыслители, библейские авторитеты (Иов, Экклезиаст), отцы церкви (св. Амвросий Медиоланский) и папа Иннокентий III, написавший, в бытность кардиналом, книгу «О презрении к миру или о жалкой участи человека» — с ним полемика наиболее резкая.

Взгляды М. на человека нашли продолжение у таких мыслителей 15 и 16 вв., как Марсилио Фичино, Шарль де Бовель, Парацельс, Фрэнсис Бэкон, Томмазо Кампанелла.

О жизни М. оставили воспоминания современники, Веспасиано да Бистиччи и Нальдо Нальди, отмечавшие его высокую ученость и гражданственность.

Соч.: *De dignitate et excellentia hominis libri IV*. Basileae, 1532; *De dignitate et excellentia hominis* (4-я книга трактата и предисловие, лат. текст и итал. пер.) // *Prosatori latini del Quattrocento* / A cura di E. Garin. Milano; Napoli, 1952; *De dignitate et excellentia hominis* / Ed. E. Leonard. Patavia, 1975; *Vita Socratis et Senecae*. F., 1979; *Dialogus consolatorius* / Ed. A. De Petris. R., 1983; О достоинстве и превосходстве человека: Фрагменты / Пер. и комм. Н. В. Ревякиной // *Итальянский гуманизм эпохи Возрождения*. Саратов, 1988; Речь, составленная мессером Джанноццо Манетти и произносимая другими перед высокой Синьорией и Ректорами во дворце, в коей они побуждаются управлять справедливо / Пер. О. Ф. Кудрявцева // *Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV век)*. М., 1985.

Источники: Bisticci Vespasiano da. *Vita di meser Giannozzo Manetti fiorentino* // *Le Vite* / Ed. A. Greco. F. 1970; Vol. I; Idem. *Commentario della vita di Giannozzo Manetti* // *Ibid.* F., 1976. Vol. 2. Appendice; Naldo Naldi. *Vita Jannotii Manetti* // *Rerum italicarum scriptores*. 1731. Vol. XX.

Лит.: Gentile G. *Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento*. F., 1925; Campana A. G. *Giannozzo*

Manetti, Ciriaco e l'Arco di Traiano ad Ancona // IMU. 1959. II; Badaloni N. *Filosofia della mente e filosofia delle arti* in Giannozzo Manetti // *Critica storica*. 1963. № 2; Wittschier H. W. *Giannozzo Manetti*. Köln; Graz, 1968; Trinkaus Ch. *In Our Image and Likeness: Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*. Chicago, 1970. Vol. 1–2; Kalita Z. W. *Renesansowym «regnum hominis»* Giannozzo Manetti i jego filozofia człowieka. Wrocław, 1981; *Dignitas et excellentia hominis* // *Atti del Convegno Internazionale di Studi su Giannozzo Manetti* / A cura di S. U. Baldassari. F., 2008; Ревякина Н. В. *Учение о человеке итальянского гуманиста Джанноццо Манетти* // *Из истории культуры средних веков и Возрождения*. М., 1976; Еее. «Диалог на дружеском пиру» Джанноццо Манетти // *Средневековый город*. Саратов. 1978. Вып. 4; Баткин Л. М. *Зрелище мира у Джанноццо Манетти* // *Театральное пространство: Материалы научной конференции*. М., 1979; Ревякина Н. В. *Человек в гуманизме итальянского Возрождения*. Иваново, 2000.

Н. В. Ревякина.

МАНРИКЕ Хорхе (Manrique Jorge) (ок. 1439 или 1440, возможно, Паредес-де-Нава или Сегура-де-ла-Сьерра — 1479, Санта-Мария-дель-Кампо, Куэнка), испанский поэт и воин. Род М. (М. де Лара) принадлежал к числу самых знатных и древних в Кастилии: он был четвертым ребенком Родриго М., графа де Паредес, магистра ордена Сантьяго, который по материнской линии приходился правнуком королю Энрике II. Мать М., Менсия де Фигероа, будучи двоюродной сестрой маркиза де Сантильяна, была из знаменитого рода Мендоса. От своих предков М. унаследовал представление о рыцарском предназначении: он прежде всего отважный воин, справедливый сеньор и верный вассал (его девиз — «Не лгу и не расказываюсь») и лишь затем поэт. Впрочем, в этом последнем качестве М. также остался верен семейным традициям — его дядя, Гомес М., снискал известность как поэт и драматург. Перечень титулов и должностей самого М. (сеньор Бельмонтехо, командор Монтисона, один из Совета Тринадцати ордена Сантьяго, командующий тяжеловооруженной конницей) красноречиво иллюстрирует его место в социальной, духовной и военной иерархии. Между тем о недолгой, но, по всей видимости, чрезвычайно насыщенной жизни М. известно немного, даже место и время его рождения вызывают сомнения. Первое документальное упоминание его имени относится к 1465, однако, если принимать на веру любовные перипетии, запечатленные в стихотворных строках М., он довольно рано стал участвовать в придворных интригах. В 1470 М. женился на донье Гьомар де Кастаньеда, дочери графа де Фуэнсалида, сестре третьей жены отца.

Довольно рано М. начинает поддерживать инфанта дон Альфонсо, брата тогдашнего короля Кастилии Энрике IV и принцессы Изабеллы Кастильской; за верную службу Альфонсо жалует ему командорство Монтисон ордена Сантьяго. После смерти инфанта

семья М. сражается на стороне Изабеллы и Фердинанда Арагонского, будущих католических королей: они участвуют в битвах на территории кастильской комарки Кампо-де-Калатрава против войска маркиза де Вильены, а в 1476 в осаде крепости Уклес (тогда скончался отец М.). В 1478 М. продолжает свои ратные труды под Чинчилей, Бельмонте, Аларконом, а в апреле 1479 при атаке замка Гарсимуньос получает ранение и умирает: по одной версии — прямо у стен замка на поле боя, по другой — через несколько дней в Санта-Мария-дель-Кампо.

Поэтическое наследие М. невелико; его 40 с небольшим сочинений принято подразделять на любовную, бурлескную и морально-дидактическую поэзию. Любовная поэзия в целом соответствует литературным конвенциям куртуазной культуры (воплотившейся, в частности, в творчестве провансальских трубадуров, оказавших большое влияние на кастильский стих): культ дамы, занимающей высшее положение, одержимое служение и поклонение возлюбленной, ее принципиальная недостижимость для влюбленного и, как следствие, неосуществимость счастливой любви. Основное экзистенциальное переживание лирического «я» М. — напряженное противостояние любви и смерти, эроса и танатоса (эта тема найдет ярчайшее воплощение в поэзии барокко, например у Франсиско де Кеведо), жажды чувственной жизни и стремления к вечному покою и отдохновению. Хотя некоторые исследователи считают, что М. выходит за пределы средневековой риторики и являет собой пример напряженного и мучительного поиска «внутреннего человека» в эпоху Предвозрождения, перед нами скорее образец галантной игры (сочинение любовных стихов входило в число «благородных» наук, которыми должен был владеть рыцарь), нежели подлинная духовная история автора.

Всемирную славу принесли М. «Строфы на смерть отца» (*Coplas que hizo don Jorge Manrique por la muerte de su padre*, 1476), о которых Лопе де Вега Карньо сказал, что «их следовало бы написать золотыми буквами» и которые по сей день являются одним из самых читаемых средневековых испанских текстов — в 16 в. они были переведены на латынь, а позднее и на новые европейские языки; особую известность получил перевод Лонгфелло. Небольшие по объему (всего 40 сдвоенных секстин), лаконичные по стилю, эмоционально сдержанные, эти стихи уникальны по своему воздействию на читателя. Тема жизни и смерти, времени и вечности — своего рода общее место в средневековой культуре, однако сам способ изложения и гармоничная структурированность поэмы создают впечатление искреннего высказывания. М. рассматривает человеческую жизнь в трех измерениях: быстротечная земная жизнь, жизнь в славе, которая «тоже не подлинна и не вечна» и «нетленная жизнь», которую добывают «слезами и молитвами», «битвой и трудами». Также троична и композиция «Строф...». Двигаясь от общего к частному, М. сначала говорит об универсальной тленности всего земного: «Ведь наши

жизни — лишь реки, / и путь им дан в океан, / который — смерть»; так уходят красота, богатство, наслаждения, звание, радости. Затем он обращается к «большой истории» — упомянув лишь мельком троянцев и римлян, пап и императоров, он дает весьма сжатый обзор «дня вчерашнего» и, развивая распространенный средневековый топос «ubi sunt?», вспоминает о кастильских государях и политиках 15 в.: Хуане II, инфантах Арагонских, Энрике IV, «невинном» инфанте доне Альфонсе, Альваро де Луне, Хуане Пачеко и др. И наконец, взор М. останавливается на жизни самого дона Родриго — в нем автор видит воплощение идеального рыцаря и скорее называет, нежели многословно превозносит главные атрибуты этого образа: бесстрашный воин, верный друг, истинный христианин, заботливый господин, муж и отец. В отличие от Хуана де Мены и маркиза де Сантльяны, М. избегает культизмов и даже допускает вульгаризмы, усложненной риторике предпочитает простое перечисление, не всегда заботится об аккуратности рифм, отчего и возникает эффект некой спонтанности, позволяющей ему не слиться с хором многочисленных авторов, представленных в испанских кансьонеро 15 в.

См. ч.: *Obra completa* / Ed. A. Cortina. Madrid, 1979; *Строфы на смерть отца — дон Родриго Манрике, магистр ордена Сантьяго; Мир, ты всех нас убиваешь...* / Пер. О. Г. Савича // *Поэзия испанского Возрождения*. М., 1990; *Испанская поэзия в русских переводах: 1789–1980*. М., 1984.

Лит.: Krause A. Jorge Manrique and the Cult of Death in the Cuatrocientos. Berkeley, 1937; Salinas P. Jorge Manrique o Tradición y originalidad. Buenos Aires, 1947; Matjasic M. A. The History of Criticism of the Coplas de Jorge Manrique. Madrid, 1979; Herrera Vázquez M. Las obras menores de Jorge Manrique: su transmisión y recepción en los Siglos de Oro. Palencia, 2006; Ortega Cesar J. M. Jorge Manrique a través del tiempo (estudio y antología). Toledo, 2007.

М. Б. Смирнова.

МАНТЕНЬЯ Андреа (Mantegna Andrea) (1430 или 1431, Изола-ди-Картуро близ Падуи — 13.9.1506, Мантуя), итальянский живописец и гравер. Дата рождения М. определяется по надписи на исполненном им алтаре для церкви Санта София в Падуе (1448), свидетельствующей, что работа была выполнена художником в возрасте 17 лет. Родился в семье плотника Томмазо М., вероятно, в Изола-ди-Картуро, где документально засвидетельствовано рождение его брата Томмазо. В 1442 был принят в ученики Франческо Скварчоне, который юридически оформил его усыновление; в 1448 в связи с разногласиями М. юридически освободился от этой зависимости. В это время он был, вероятно, уже знаком с Якопо Беллини, на дочери которого Николози женился в 1452 или 1453. С кон. 1440-х гг. М. связан с кругом падуанских ученых и интеллектуалов, которые поддерживали интерес молодого художника к культуре классической древности (среди них были венецианский нотариус Улисс дельи

Алеотти и эпитафист, доктор медицины Джованни Марканова), познакомился, несомненно, с выполненными в Венеции росписями тосканских мастеров — Филиппо Липпи, Паоло Учелло, Андреа Кастаньо, Донателло. В 1448 он начал сотрудничать с живописцем Никколо Пиццоло, помощником Донателло.

Уже в первой приписываемой М. станковой картине «Св. Марк» (кон. 1440-х гг., Штеделевский институт искусств, Франкфурт-на-Майне) присутствуют многие черты его будущего стиля. Святой изображен в мраморном полукруглом проеме, позволяющем художнику четко определить соотношение между живописным пространством и пространством зрителя. Характерна гирлянда из плодов и листьев, часто используемая в мастерской Скварчоне и являющаяся вариантом античного мотива, а вышитая и украшенная жемчугом полоса отделки по краю одежды евангелиста выполнена с почти иллюзорной точностью. В мае 1448 М. и Пиццоло получили заказ на исполнение части росписей погребальной капеллы Антонио Оветари в падуанской церкви Эремитани: им надлежало выполнить росписи левой стены со сценами из истории св. Иакова и алтарной части, а также терракотовый алтарь. М. выполнил все композиции, связанные со св. Иаковом (кроме сцены казни святого), и фигуры святых Павла, Петра и Христофора на своде алтарной ниши (в них очевидна связь с выполненными Кастаньо фресками капеллы Сан Таразио в венецианской церкви Сан Дзаккариа). В «Призвании святых Иакова и Иоанна» ощущается интерес молодого М. к изображению каменной кладки, который он сохранит и в более зрелые годы, в «Проповеди св. Иакова» уже более развита повествовательность и впервые ощущается стремление мастера наполнить среду деталями античного характера. 2 сцены среднего яруса, «Крещение Гермогена» и «Св. Иаков перед Агриппой», связаны единым перспективным построением пространства и иллюзионистически выполненной гирляндой, поддерживаемой путти. В 1453 Пиццоло был убит, и М. пришлось заканчивать работу в одиночестве. В «Ведении св. Иакова на казнь» он впервые использовал очень низкую точку зрения и определил точку схода перспективы ниже линии горизонта, что сделало архитектурные элементы росписи более значительными и выразительными. Алтарная композиция «Вознесение Девы Марии» (1456–57) была, видимо, последней фреской, выполненной М. в капелле; из-за того, что имевшееся в распоряжении художника пространство несколько сжато, он смело поместил фигуры двух апостолов перед иллюзорно написанным архитектурным обрамлением и еще более усилил эффект низкой точки зрения.

«Алтарь св. Луки» (1453–54, Гал. Брера, Милан), выполненный для бенедиктинской церкви Санта Джустина в Падуе, представляет собой традиционный полиптих, в котором использованы золотой фон и разномасштабные фигуры. Возможно, в качестве образца М. употребил алтарь, который незадолго до того живописцы из Мурано Антонио Виварини и

Джованни д'Алеманья создали для бенедиктинского аббатства в Пралье неподалеку от Падуи (1448, Милан, Брера). Оба полиптиха имеют много общего, но М. усовершенствовал общую композиционную структуру, используя единое перспективное решение мраморного подножия, на которое помещены все святые основного ряда, включая и более крупную фигуру главного персонажа, и добился — благодаря тонкому ритмическому чередованию красных и черных драпировок — более тонкой цветовой гармонии.

«Алтарь св. Луки» привлек к его автору внимание гуманиста Грегорио Коррера, который оплачивал обновление бенедиктинского монастыря Санта Джустина в Вероне. Исполненный М. монументальный «Алтарь св. Зенобия» (1456–59), оказал исключительное влияние на всю раннеренессансную живопись Сев. Италии: он отличается цельностью замысла, гармоничным единством общего композиционного решения с элементами скульптуры и архитектуры, искусно воссозданными средствами живописи. Новую иконографическую линию в творчестве М., также значительно повлиявшую на современников, открывает «Принесение во храм» (ок. 1455, Гос. музеи, Берлин): это поясная, вытянутая по горизонтали композиция напоминает скульптурный рельеф: объемно выписанные полуфигуры участников сакрального действия как бы выступают за пределы иллюзионистически изображенного мраморного обрамления сцены. Безусловно признано, что правый крайний персонаж — автопортрет М., а женская фигура слева — изображение его супруги Николозии.

Видимо, для феррарского герцога Борсо д'Эсте в 1450-х гг. М. выполнил «Поклонение пастухов» (Метрополитен-музей), примечательное миниатюрной тонкостью письма, использованием позолоты, почерпнутыми из нидерландской живописи типажам, а также «Моление о чаше» (Нац. гал., Лондон), отмеченное подробной повествовательностью и скульптурностью фигур спящих апостолов; в изображении расположенного на заднем плане Иерусалима чувствуется, что художник хорошо знаком с образцами классической и современной ему архитектуры.

В кон. 1450-х гг. М. принял приглашение Лодовико II Гонзага, маркиза Мантуанского, занять пост придворного художника. Условия работы художника в Мантуе были благоприятными: предполагалось, что он будет работать только для семейства Гонзага, осуществлять надзор за оформлением дворцов, писать портреты, выполнять эскизы ковров, геральдических эмблем, ваз и всего, что будет необходимо заказчикам. Первой его значительной работой в Мантуе стало оформление новой капеллы в замке Сан Джорджо, укрепленной резиденции маркизов. Три живописные композиции — «Поклонение волхвов», «Обрезание», «Сошествие Св. Духа» (все — ок. 1460–64, Гал. Уффици, Флоренция) — вероятно, связаны общей программой с «Успением Девы Марии» (Прадо, Мадрид) и фрагментом верхней части этой композиции, изображающим «Христа с душой Девы Марии» (Нац. пинакотекa, Феррара) и, видимо, были частями одного алтаря в золоченом обрамлении.

В качестве придворного живописца М. выполнял графические и живописные *портреты*, из которых сохранился только небольшой портрет Франческо Гонзага (до 1461, Нац. музей и гал. Каподимонте, Неаполь), 2-го сына Лодовико. В 1466 М. был послан герцогом во Флоренцию; возможно, во время этой поездки он выполнил «Мужской портрет» (Гал. Уффици), в котором часто видят изображение Карло, внебрачного сына Козимо Медичи Старого.

Главной работой М. в Мانتуе стало оформление парадного зала Палаццо Дукале в Мانتуе, т. н. Камеры дельи Спози (1465–74) — этот фресковый ансамбль представляет собой кульминацию всей светской декоративной живописи Сев. Италии 15 в., а иллюзионистическая роспись свода стала прообразом живописных плафонов *Корреджо* и в дальнейшем декоративных композиций эпохи *барокко*. М. визуально изменил внутреннее пространство, живописными средствами превратив невзрачное помещение со стенами, с несимметрично прорезанными оконными и дверными проемами и низким зеркальным сводом, в богато убранный павильон, имеющий в центре высокого свода *oculus* — круглое отверстие, через которое открывается небесная синева; крылатые путти, показанные в резком ракурсе, уводят взгляд на открытую балюстраду, с которой придворные дамы и служанки смотрят вниз со смесью любопытства и заинтересованности.

На сев. стене Лодовико II представлен в окружении членов своей семьи, справа от него стоят вассалы, одетые в цвета дома Гонзага. Фигуры изображены стоящими перед и позади живописных пилястр, увенчанных реальными каменными консолями, на которые опираются своды потолка, — М. тонко комбинирует фиктивные и реальные архитектурные элементы.

На зап. стене изображена разворачивающаяся на фоне пейзажа сцена встречи маркиза Лодовико с сыном, кардиналом Франческо Гонзага, в люнеты включены девизы Гонзага, а также иллюзорно написанные рельефы, в которых на фоне золотой мозаики представлены аллюзии на добродетели этого семейства — сцены из легенд об Арионе, Геркулесе и Орфее. Над дверным проемом изображены путти, поддерживающие плиту с надписью, в которой М. посвящает «эту славную работу» (*opus hoc tenet*) Лодовико II и его супруге Барбаре.

Представляется почти несомненным, что Федерико Гонзага, сын и наследник Лодовико II, заказал М. «Св. Себастьяна» (Лувр). Написанная в нач. 1480-х гг., эта картина, возможно, предназначалась в качестве алтарного образа для капеллы в Эгперсе в Оверни, где с 1481 жила дочь Федерико, Кьяра Гонзага, вышедшая замуж за Жильбера де Бурбон-Монпансье. Этот образ стал одним из апофеозов культа античности в искусстве М.; мастерски написанные руины классического храма демонстрируют иллюзионистические возможности его живописи.

В 1488 папа Иннокентий VIII пригласил М. для декорирования капеллы Бельведера в Ватикане; росписи,



Андреа Мантенья.

Фреска на плафоне в Камера дельи Спози.
Окончена в 1474. Палаццо Дукале. Мانتуя.

включавшие надпись, в которой художник именoval себя графом Палатинским и кавалером ордена Золотой шпоры (титулами, которые были ему даны, вероятно, папой и Федерико I Гонзага), не сохранились, как и «Мадонна каменоломен», миниатюрная композиция, по отзывам Джорджо Вазари отличавшаяся исключительной тонкостью исполнения; Богородица была изображена на фоне фантастических скал, среди которых можно было увидеть каменоломню с работниками, высекающими колонну, и саркофаг, — атрибуты страстей.

Впечатления от пребывания в Риме отразились в цикле «Триумф Цезаря» (Хэмптон-Корт, Лондон), начатом еще до отъезда и завершенном в середине 1490-х гг. Серия, ставшая наиболее ярким и значительным вкладом М. и его патронов Гонзага в развитие культа античности, состоит из 9 больших панно (2,66 x 2,78 м), темой которой стал галльский триумф Юлия Цезаря. На них представлены воины, несущие штандарты, трофеи и драгоценности, жертвенные животные и слоны, пленники и музыканты, в изображении которых М. опирался на античные источники, главным образом на Плутарха, Аппиана и Светония; представляется вероятным, что он пользовался составленным Флавио Биондо компедиумом *Triumphans Roma*, в котором цитируются или пересказываются античные источники. М. обогатил эту информацию собственными знаниями изобразительного материала, необходимого для представления костюмов, оружия, осадных машин и архитектуры, дополнив все это воображением; цикл представляется не только ар-



Андреа Мантенья. «Мертвый Христос». Ок. 1480.
Галерея Брера. Милан.

хеологически точной реконструкцией торжественной встречи победителя, но и редким по драматической напряженности воссозданием мира античности во всей его живости.

Изабелла д'Эсте, супруга Франческо II Гонзага, заказала М. аллегорические композиции для своего студиоло в замке Сан Джорджо: «Парнас» (1495–97, Лувр) и «Минерва изгоняет Пороки из сада Добродетели» (1499–1502, там же). В первой из них соединение широко популярной темы внебрачного союза Марса и Венеры, родителей Купидона, с менее распространенными мотивами танца Муз на горе Геликон и крылатого Пегаса, рождающего источник Иппокрены, создает образ гармонического соединения Любви и Искусств — впрочем, точный смысл аллегории остается трудноуловимым, возможно, преднамеренно. Вторая композиция выделяется своей морализующей направленностью: богини изгоняют из сада Добродетели олицетворения Пороков (они узнаются по надписям), в то время как царственные обитатели сада, Умеренность, Сила и Справедливость возвращаются в его пределы. В разработке программы «Минервы», очевидно, участвовал мантуанский гуманист и гербаист Париде да Черезара (он составлял подобные программы и для *Перуджино*), о чем свидетельствуют еврейские надписи на дереве в левой части композиции. Несмотря на то что тема ему не близка, М. со свойственным ему исключительным вниманием к деталям, блестящим мастерством создания гротескных образов делает свое живописное решение абсолютно убедительным.

В 1495, после победы Франческо II Гонзага над французами при Форново, М. получил заказ на алтарный образ «Мадонна делла Витториа» (1495–96, Лувр); Богоматерь с Младенцем представлена сидящей на поднятом на возвышение троне в беседке, увитой зеленью с плодами. В «Мадонне Тривульцио» (1496–97, Кастелло Сфорцеско, Милан), написанной вскоре для монастыря Санта Мария ин Органо в Вероне, М. ис-

пользовал эффектную точку зрения снизу, ранее примененную в «Триумфах», поместив на переднем плане несколько удлиненные фигуры св. Иоанна Крестителя и св. Иеронима; по контрасту с ними Мадонна в окружении херувимов, чьи головки как бы растворяются в облаках (прием, предвосхищающий живопись Корреджо и Рафаэля), представлена фронтально.

К позднему периоду творчества М. относится «Мертвый Христос» (ок. 1480 или 1500, Гал. Брера, Милан); смелое перспективное сокращение тела Христа и почти натуралистически изображенная разъятая стигматами плоть создают исключительно трагическое впечатление, усиленное экспрессивными фигурами оплакивающих и темным колоритом. Соединение реалистических черт и условности характеризует и позднего «Св. Себастьяна» (Ка'Оро, Венеция) — отвлеченная от всякого повествовательного контекста, изящно удлиненная фигура в мраморном обрамлении выделяется на темном фоне своим изысканным контрапостом. Латинская надпись в углу картины «Ничто не вечно, кроме Божественного; все прочее лишь дым», вероятно, сочинена самим М. и свидетельствует о настроениях разочарования и безысходности, которыми были отмечены последние годы жизни художника.

Гризайли М. имитируют рельефы из мрамора или бронзы и, вероятно, демонстрируют стремление мастера показать превосходство живописи над скульптурой. Они невелики по размерам и написаны темперой на холсте на классические и ветхозаветные сюжеты. Блестящим примером такого рода композиций является «Юдифь с головой Олоферна» (кон. 1490-х гг., Нац. галерея, Дублин): монохромная фигурная часть композиции помещена на фоне цветного мрамора, фактура которого не имитирована буквально, а, скорее, деликатно намечена. Др. примером подобного рода является гризайль «Самсон и Далила» (кон. 1490-х гг., Нац. гал., Лондон), сюжет которой интерпретирован в строго морализаторском ключе — как предупреждение об опасности пьянства в соединении с коварством злонамеренной женщины. Самая значительная из монохромных композиций М. — «Введение в Риме культа Кибелы» (1505–06, там же), выполненная для венецианца Франческо Корнаро. Исполненная в виде античного фриза из мрамора двух цветов, она представляет эпизод из истории древнеримской семьи Корнелиев.

Перечисленные произведения показывают, что в поздний период творчества М. достиг исключительной точности в приближении к сущности классического искусства. Он выполнял в эту пору также *bronzi finti* («фальшивые бронзы»), в которых средствами темперной живописи воссоздал эффект блеска позолоты на поверхности мраморного рельефа; эти композиции могли быть частью оформления интерьера. В эти годы М. создал и ряд рисунков, отличающихся исключительной тонкостью мастерства и представляющих собой самостоятельные произведения. Среди них — «Юдифь с головой Олоферна» (1491, Гал. Уффици, Флоренция) и раскрашенный рисунок «Марс, Диана и Ирида» (1490-е гг., Британский музей, Лондон).

Гравюры М. по разработке композиции и техническому мастерству принадлежат к самым блестящим образцам этого искусства в Италии 15 в. Возможно, он первым стал использовать для расширения тональных возможностей соединение техник резцовой гравюры на меди и сухой иглы. С большой долей достоверности М. приписывают 7 гравюр на христианские и античные темы. «Мадонна с младенцем» дает возможность судить о том, насколько живописный стиль М. органично проявляет себя в области печатной графики, композиция «Положение во Гроб» является первым обращением мастера к технике сухой иглы. Наиболее значительной из гравюр М. признается «Битва морских божеств», состоящая из 2 листов; классический сюжет интерпретируется здесь как аллегория Зависти — не исключено, что в соответствии с неким литературным источником М., очевидно, стремился создать здесь своеобразное подобие древнеримского фриза; в том же духе, но с более очевидной морализующей нотой выполнены 2 «Вакханалии».

Последние годы жизни М. были омрачены многими потерями и материальными трудностями. Он умер в Мантуе и похоронен в церкви Сант Андреа. Его погребальная капелла посвящена св. Иоанну Крестителю и расписана в технике фрески сыном художника Франческо. Бронзовый бюст М., помещенный на порфириовом фоне, возможно, выполнен самим художником; он относится к римскому типу портрета *imago clipeata*, в который вкладывался триумфальный смысл — мастер изобразил себя «художником-лауреатом», или «новым Аппеллесом», как именовали его современники.

Лит.: Thode H. Mantegna. Bielefeld; Leipzig, 1897; Kristeller P. Andrea Mantegna. B., Leipzig, 1902; Yriarte C. Mantegna. P., 1901; Tietze-Conrat E. Mantegna: Painting, Drawings, Engravings. L., 1955; Fiocco G. L'arte di Andrea Mantegna. Venezia, 1959; Idem. Painting by Mantegna. L., 1978; Cipriani R. Tutta la pittura del Mantegna. Milano, 1962; Camesasca E. Mantegna. Milano, 1964; Bellonci M., Garavaglia N. L'opera complete del Mantegna. Milano, 1967; Martindale A. Andrea Mantegna: I Trionfi del Cesare. Milano, 1980; Lightbown R. Mantegna. Oxford, 1986; Замеровская Т. П. Андреа Мантенья — художник северного кватроченто. Л., 1961; Лазарев В. Н. Андреа Мантенья // Его же. Старые итальянские мастера. М., 1973.

О. Г. Махо.

МАНУЦИО АЛЬДО, см. Альды.

МАНУЭЛ I Счастливый, или Удачливый (Manuel I O Venturoso, O Afortunado) (31.5.1469, Алкошете — 13.12.1521, Лиссабон), с 1495 король Португалии из Ависской династии. Внук короля Дуарте, сын инфанта Фернанду, герцога Визеу, и португальской принцессы Беатриш (Бритеш). В юные годы был свидетелем борьбы короля Жоана II с аристократией; некоторые люди из его ближайшего окружения

были умерщвлены или изгнаны, включая его старшего брата Дьогу, герцога Визеу, заколотого лично Жоаном II. После гибели Афонсу, сына короля, Мануэла объявили наследником, и в 1493 король приблизил его ко двору; 27.10.1495 он наследовал Жоану II. От первого брака с Исабель Арагонской (1470–98) у М. I родился сын Мигел да Паж (1498–1500), от второго, с Марией Арагонской (1482–1517), он имел 11 детей, 2 из них — Жоан III и кардинал Энрике — стали королями Португалии. В третьем браке, заключенном с сестрой императора Карла V Леонор Австрийской (1498–1558), имел 2 детей.

Внутри страны М. I продолжил политику Жоана II по укреплению королевской власти, используя выгоды заморских открытий и обладая значительно большими ресурсами, чем его предшественник; первым из португальских королей он принял титул «Король Португалии и Алгарви, Заморских стран в Африке, Господин Торговли, Завоевания и Навигации Аравии, Персии и Индии». отождествляя королевскую власть с государством, М. I сокращал привилегии аристократии и в то же время восстанавливал ранее данные привилегии, если это было выгодно короне, — в итоге ему удалось создать государственный строй, близкий к абсолютной монархии. За годы правления М. I кортесы собирались всего 3 раза, всегда в Лиссабоне. Король предпринял реформу судов и налоговой системы, приспособив ее к экономическому развитию Португалии, реорганизовал казначейство и изменил структуру администрации, заложив т. о. основы португальского государства Нового времени. В 1504–22 М. I предпринял публикацию нового местного законодательства, т. н. Новых Фора-лов (Forais Novos), пересмотрев старые; инициировал введение обновленного законодательства (Leitura Nova, Ordenações Manuelinas — основной свод гражданского и частного права), издал многочисленные законы по отдельным вопросам.

Основой внешней политики М. I была экспансия на Востоке и в Бразилии. Не случайно личной эмблемой он избрал навигационный прибор — армиллярную сферу: король активно содействовал новым экспедициям и открытиям, развивал торговые монополии, связанные с дальними морскими походами. М. I последовательно проводил в жизнь свои принципы, несмотря на оппозицию по ряду вопросов части своего совета (например, в вопросе о финансировании экспедиции Васко да Гамы). В царствование М. I был открыт морской путь в Индию (1498), Педру Алвареш Кабрал совершил плавание в Бразилию (1500), Франсишку де Алмейда стал первым вице-королем португальской Индии (1505), адмирал Афонсу де Албукерке установил контроль над торговыми путями в Индийском океане и Персидском заливе, завоевав для Португалии стратегически важные пункты — Малакку, Гоа и Ормуз. При М. I были заключены договоры о торговых и дипломатических отношениях с Китаем и Персией, завоеваны новые владения в Марокко (Сафим, Азамор, Агадир), организованы путешествия в сев.-зап. Атлантику. Его царствование проходило в

обстановке активной экспансии Португалии в мире, успех которой был во многом подготовлен его предшественником на троне. Открытия укрепили королевскую власть и на первых порах принесли значительные экономические выгоды. При М. I были заложены основы Португальской колониальной империи; Португалия стала одной из самых могущественных и богатых стран Европы. В 1513 король направил к папе Льву X роскошное посольство во главе с Триштаном да Кунья, с великолепными драгоценными камнями, тканями и ювелирными изделиями. Европейские дворы поражали доставлявшиеся из Португалии редкие животные: арабские кони, слон, а более всего — носорог из Индии: его появление связано с обменом в 1514 дипломатическими подарками между султаном Музафаром II и губернатором португальской Индии Афонсу де Албукерке, который, в свою очередь, отправил экзотическое животное королю в Лиссабон. Однако еще при М. I проявились признаки кризиса, связанные с непомерными человеческими и материальными затратами на освоение и защиту заморских владений.

М. I был глубоко религиозным человеком, и значительная часть государственных средств тратилась им на христианизацию населения новообретенных земель, для чего создавались католические миссии. Его царствование отмечено также преследованиями иудеев и мусульман (1496, 1497). Приняв в страну иудеев, изгнанных из Испании, М. I намеревался заселить ими малолюдные острова Сан-Томе и Принсипе, что не встречало понимания переселенцев. Политика М. I в отношении иудеев была также связана с соглашениями по браку с наследницей *Католических королей* Исабель Арагонской и давлением со стороны Испании. Попытки обращения иудеев в христианство привели к тому, что значительная их часть покинула Португалию, а принявшие христианство стали называться «новыми христианами». В 1515 тайная миссия была направлена в Рим для учреждения в Португалии *инквизиции* (введена в 1536).

Богатства, полученные от заморской торговли, М. I использовал для проведения многочисленных реформ, а также для развития португальской культуры. При нем велось активное строительство королевских зданий в своеобразном художественном стиле, позднее названном в его честь *мануэлину* (монастырь Жеронимуш, где М. I и погребен, башня в Белене, монастырь Христа в Томаре). М. I осуществил реформу образования, способствовал введению новых программ обучения, создавал образовательные фонды. При дворе М. I находился «отец португальского театра» Жил Висенте, близок к М. I был мореплаватель и ученый Дуарте Паишку Перейра.

Источники: Carta de El-Rei Dom Manuel ao rei católico narrando-lhe as viagens portuguesas à Índia desde 1500 a 1505 / Reimpressa sobre o prototipo romano de 1505, vertida em linguagem e anotada por P. Peragallo // Memórias da Academia Real das Sciencias. 2a classe. Lisboa, [s. a.]. T. 6. Parte 2; Góis D. de. Crónica de D. Manuel I. Lisboa, 1978. Vol. 1–2; Leitura Nova de Dom

Manuel I / Intr. de M. J. M. Bigotte Chorão Lisboa, 1997. Vol. 1–2; Cortes portuguesas: Reinado de D. Manuel I: Cortes de 1498. Lisboa, 2002.

Лит.: Domingues M. D. Manuel I e a epopeia dos Descobrimentos: evocação histórica. Lisboa, 1960; Manuelino: À descoberta da Arte do tempo de D. Manuel I / Coord. P. Dias. Lisboa, 2002; Freitas do Amaral D. D. Manuel I e a construção do estado moderno em Portugal. Coimbra, 2003; D. Manuel e a sua época: Actas III Congresso Histórico de Guimarães. Guimarães, 2004. Vol. 1–4; Oliveira e Costa J. P., Matos A. T. de. D. Manuel I: 1469–1521: Um príncipe do Renascimento. Lisboa, 2005; Resende V. A sociedade da Expansão na época de D. Manuel I: Mobilidade, hierarquia e poder entre o Reino, o Norte de África e o Oriente. Lagos, 2006.

А. П. Черных.

МАНУЭЛИНУ, мануэлино (manuelino), стиль архитектуры и декоративного искусства в Португалии, получивший свое название по имени короля Мануэла I Счастливого; термин условен и вошел в употребление только в 19 в. Хронологические рамки М. обычно относят к кон. 15 — 1-й трети 16 в., но иногда начинают его с сер. 15 в. Это своеобразное явление, считающееся, несмотря на определенное сходство с почти одновременными ему *испано-фламандским стилем* (исабелино) и *платереско*, порождением исключительно португальской культуры, долгие годы вызывало споры в среде историков искусства и общественного сознания Португалии; ныне принято судить о М. как о переходном направлении, соединившем в себе традиции поздней *готики* и «мавританского» стиля мудархар, переосмысленные под влиянием новых ренессансных концепций архитектурного пространства и одновременно представлений и настроений эпохи *Великих географических открытий*. М. просуществовал очень недолго: первые сооружения, о которых можно говорить как о принадлежащих к этому стилю, появляются ок. 1490, а после 1530 он быстро уступает место иным направлениям. Но за этот короткий период были построено либо реконструированы в новом духе несколько королевских дворцов и крупных монастырей, множество церквей и усадеб знати; на площадях городов и местечек воздвигались в стиле М. пелоуринью — каменные столбы, являвшиеся символами власти. Активность строительства была связана с экономическим благополучием страны, ее политическим возвышением в связи с созданием колониальной империи и становлением абсолютизма, нуждавшегося в самовыражении. Идейную основу М. составила мечта о португальской мировой империи, несущей народам истинную религию и истинную власть, концепция сильного правления короля Мануэла I, подчинившего всю страну своей реформаторской деятельности.

Наиболее характерным, бросающимся в глаза признаком М. стал своеобразный декор зданий — изысканный и как будто чрезмерный на фоне гладких, как правило, стен, он покрывал порталы, оконные наличники, колонны. Его своеобразной чертой



Дьюгу де Арруда.
Неф монастыря
ордена Христа
в Томаре.
Ок. 1512.

был особого рода натурализм отдельных элементов, чаще всего связанных с темой морских путешествий (якоря, канаты, узлы) или экзотических стран (початки кукурузы, ананасы, крокодилы), но представляющих в фантастическом смешении. Особую роль в декоре играла символика королевской власти (особенно армиллярная сфера — личная эмблема Мануэла I) и христианства (в частности крест Ордена Христа). Впрочем, М. по-новому решал и пространственные задачи: зодчие тяготели к созданию единого, лишённого вертикальной иерархии пространства, что достигалось в церковном строительстве за счёт создания зальных церквей, не имевших трансепта и разделявших нефы арок. Этому соответствовали и новые конструктивные решения, вызванные необходимостью сооружения сводов, перекрывавших большие пространства без (или почти без) дополнительных опор.

Строительство крупных сооружений и архитектурных комплексов, достаточно долгое, нередко переходило из рук одного архитектора в руки другого, поэтому не всегда можно с полной определенностью говорить об их авторстве. В то же время именно поэтому М., при всем своеобразии этого стиля как целого и каждого памятника в отдельности, стал выражением настроений не нескольких гениальных мастеров, а языком эпохи, которым овладели многие архитекторы и скульпторы, наиболее значительны из которых братья Дьюгу и Франсишку де Арруда, Дьюгу Бойтак, Жоан де Кашилью, Дьюгу Пиреш Младший, Матеуш Фернандеш Старший, Николау Шантерен. М. почитался как подлинно португальский стиль и уже с 16 в. противопоставлялся пришедшим ему на смену (например, в творчестве Дьюгу ди Торалвы) итальянизированным образцам ренессансной архитектуры.

Лит.: Vinhas M. O manuelino come expressão artística de uma época. S. l., 1945; Dos Santos R. O estilo manuelino. Lisboa, 1952; Smith R. S. The Art of

Portugal, 1500–1800. L., 1968; Alves A. M. Iconologia do poder real no período manuelino. Lisboa, 1985; Alves L. Do gótico ao manuelino no Alto Minho. Braga, 1986; História da arte em Portugal: O manuelino. Lisboa, 1986. Vol. 5; Mendes Atanázio M. A arte do manuelino: Mecenas, influencias, espaço. Lisboa, 1984; Idem. A arquitectura e a decoração do manuelino. Lisboa, 1986; Pais da Silva J. H. Páginas de história da arte. Lisboa, 1986. Vol. 1–2; Tavares Chico M. A arquitectura gótica em Portugal. Lisboa, 1986; El Manuelino: El arte portugués en la época de los descubrimientos. Valencia, 2002; Каптерева Т. П. Искусство Португалии. М., 1990.

О. И. Варьяш.

МАНУЭЛЬ Никлаус, см. Дейч Никлаус Мануэль.

МАНФРЕДИ Джироламо (Manfredi Girolamo) (ок. 1430 — Болонья, 1493), итальянский медик и астролог. Учился сначала в Болонском университете на факультете свободных искусств, затем в Ферраре у Гуарино да Верона; получил здесь степень магистра искусств. С 1455 читал в Болонье логику и философию и изучал медицину, в 1466 стал магистром медицины, которую преподавал здесь же, с 1469 — вместе с астрологией или чередуя эти дисциплины. Практиковал как врач, а в качестве астролога был обязан делать общие прогнозы на год, бесплатно предсказывать студентам судьбы на год и указывать дни и часы, благоприятные для лечения. Его прогнозы, по словам современников, отличались благоразумной осторожностью, впрочем, некоторые дурные предсказания (например, для герцога Милана Галеаццо Мария Сфорца) оборачивались для М. серьезными неприятностями.

Научные труды М. также связаны с медициной и астрологией. В 1474 вышел его трактат «Книга о человеке», напечатанный в Болонье в типографии Уго Руджиери и Доменико Бертоки и переизданный в 1497 у Руджиери. Работа, в самом названии которой видится связь с гуманизмом, была предназначена для широкой публики и написана на итальянском языке; избранная автором форма вопросов и ответов (всего их 565, и начало каждого вопроса со слова «почему» дало трактату и др. название — *Perche*) облегчала ее усвоение широкой публикой. В сочинении М. были использованы труды Аристотеля, Галена, Авиценны (хотя ссылок на них практически нет) и опыт собственной медицинской практики. В 2 книгах трактата М. соответственно обсуждаются 2 темы — сохранение здоровья человека и особенности его телесной конституции. В 7 главах 1-й книги подробно рассматриваются особенности питания, свойства пищи, роль сна и бодрствования, физических упражнений и др. факторов сохранения здоровья, влияние климата и времен года. В 13 главах 2-й книги показаны особенности человеческого тела, всех его органов и членов, дается объяснение многих естественных явлений в организме — седины, облысения, цвета глаз, звона в ушах и т. п.; при этом иногда описывается устройство органа. Все эти вопросы

разъясняются в трактате с помощью ряда теоретических положений древней и средневековой медицины: учений о связи макро- и микрокосма; о составляющих человеческий организм элементах (вода, земля, воздух и огонь) и жидкостях (кровь, желчь, черная желчь, лимфа); о субстанциальных качествах (жар, влажность, сухость и холод), их соотношении в организме и взаимодействии с соответствующими качествами окружающей среды. Путем логических рассуждений М. выводит из теоретических положений медицины конкретные следствия, так что способ его объяснения, его метод связаны со средневековой *схоластикой*. Прибегает М. и к идеям телеологизма, особенно при объяснении устройства того или иного органа, подчеркивая целесообразную деятельность природы при создании человека. В целом в своем трактате М. в полной мере отдает дань характерному для *Возрождения* интересу к человеку как естественному феномену, признанию ценности здоровья и благополучия человека, что роднит его с гуманистами.

М. принадлежит и трактат «О чуме» (*Tractato degno et utile de la pestilentia*), написанный также на итальянском языке и напечатанный в Болонье в 1478. М. связывает эту болезнь с влиянием звезд, объясняет причины ее появления, делает прогнозы, предлагает лекарства; трактат пронизан глубоким сочувствием к больным. В 1489 в Болонье было напечатано собрание 100 максим по астрологии, написанное М. на латинском языке (*Centiloquium de medicis et infirmis*). В этой книге утверждается, что врач не может быть совершенным без знания астрологии, ибо низшие вещи зависят от движения небес, и что без наблюдения звезд нельзя проводить лечение, в частности, осуществлять флеботомии (кровопускание). М. ставит астрологию выше медицины, полагая, что она позволяет раскрывать не доступные непосредственному чувственному наблюдению связи явлений.

М. сотрудничал с болонскими гуманистами Филиппо Бироальдо, Галеотто Марцио, Кола Монтана и астрологом Пьетробоно Авогаро в подготовке к изданию «Космографии» Птолемея, которое было осуществлено в 1477 Уго Руджиери.

Соч.: *Liber de homine: Perche*. / A cura di A. L. Trombetti Budriesi e F. Foresti. Bologna, 1988.

Лит.: Serra Zanetti A. I pronostici di Gerolamo Manfredi // *Studi riminesi e bibliografici in onore di C. Lucchesi*. Faenza, 1952; Foresti F. Il lessico medico e il volgare nel Perche di Girolamo Manfredi // *Girolamo Manfredi. Liber de homine: Perche*. Bologna, 1988. P. 41–51; Nada Patrone A. M. Girolamo Manfredi nella cultura medica e astrologica d'età umanistica // *Ibid.* P. 25–40; Trombetti Budriesi A. L. Girolamo Manfredi, magister di medicina e astrologia a Bologna // *Ibid.* P. 9–24; Ревякина Н. В. Джироламо Манфреди, болонский медик и астролог XV века // *Интеллектуальная история в лицах: Семь портретов мыслителей средневековья и Возрождения*. Иваново, 1996.

Н. В. Ревякина.

МАНЬЕРИЗМ (от итал. *maniera* — стиль, манера), направление в европейской культуре и искусстве сер. — 2-й пол. 16 в. (в Англии, Испании, странах Вост. Европы — кон. 16 — нач. 17 в.).

Термин и понятие «М.» имеют несколько значений и различных интерпретаций. В буквальном смысле слова — это индивидуальная манера, стиль художника, присущая именно ему форма выражения художественной идеи (впервые в этом качестве термин был применен в трактате Ченнино Ченнини, 1380), общий стиль того или иного времени (например, *maniera moderna*), народа или нации (*maniera etrusca*, *maniera greca*), региональной школы (*maniera fiorentina*). В художественной теории, практике эстетических суждений или оценок понятие «манерность» или «манера» употребляется для определения качества (*maniera bella*, *cattiva* и др.) и как эстетическая категория, причем в последнем случае «маньеризм» и «манерность» выступают синонимами эклектического и вторичного по своей природе художественного языка (манеры) и часто носят негативный оттенок (например, у Джорджо Вазари, Джованни Баттисты Арменини, Филиппо Бальдинуччи, Джованни Пьетро Беллори).

Существующая в современной науке расширительная интерпретация М. выводит его за рамки определенного исторического периода и наделяет чертами всеобщности: утратив свой конкретно-исторический характер, феномен М. становится синонимом кризиса, упадка, декаданса культуры и искусства, чаще всего соотносимого с переходными состояниями общественного и цивилизационного развития (например, эллинистический М., позднеренессансный М., рокайльный М., постмодернистский М. и др.).

Как осознанная эстетическая категория *maniera* впервые используется Вазари (1550) и обладает у него значением исторического и индивидуального стиля, а также служит для эстетической оценки тех или иных формальных качеств: для определения совершенства он оперирует понятием *la maniera bella* и различными оттенками его значения, что для него и его коллег становится способом наиболее адекватного выражения абсолютной идеи в ее неоплатоническом смысле. Примат вымысла, фантазии и воображения над эмпирическим познанием реальности делает способ реализации идеи основой творческого метода, который складывается из замысла, изучения лучших манер, отбора и подражания. В результате в эстетике М. возникает весьма существенное противоречие, отражающее литературную и художественную практику: вдохновенная фантазия и творческое воображение регулируются системой правил и эклектической ориентацией на следование образцам. Любая *maniera*, таким образом, противоположна имитации природы, так как отражает индивидуальность художника или поэта, зависит от его темперамента, обучения, художественного или литературного окружения. С кон. 16 в. понятие *maniera* все чаще замещается понятием «стилизации», а *manierato* и *ammanierato* обозначают теперь «манер-

ность», «вычурность», неестественность в соединении с каллиграфической точностью.

Противоположность категорий *maniera* — *natura* — проецируется на противоположность двух творческих методов: «следовать натуре» и «превзойти натуру» — если первый основан на практике и эксперименте, то второй на усердии и подражании. Правда, уже в нач. 17 в. эти методы взаимно дополняли друг друга, на равных сосуществуя в эстетике *барокко*. Тем не менее в художественной теории *барокко* (Бальдинуччи, Беллори) понятия «манерность» и М. использовались для негативной оценки творчества художников, отошедших от реальности и предавших забвению лучшие образцы искусства прошлого. В эстетике классицизма М. отождествлялся с упадком искусства, с инертным повторением найденных Возрождением формул, с эклектическим подражанием признанным образцам. По мере развития искусства от классицизма к реализму понятия «манера» и М. использовались исключительно в отрицательном значении.

Интерес к М. как к историческому стилю 2-й пол. 16 — нач. 17 в. наметился в кон. 19 в. в связи с изучением культуры и искусства *барокко*, поисками истоков стиля и спорами вокруг его формальных признаков. Впервые хронологические рамки М. ввел еще Л. Ланци (1789), определив их для Рима (после 1527), Флоренции (1550-е гг.) и Венеции (кон. 16 в.). Я. Буркхардт (1855) ограничил М. только рамками Италии, заключив его развитие в границы 1530–80-х гг. Происхождение М. он связал как с инерцией в развитии стиля и ориентацией на достижения великих мастеров Возрождения, так и с социальными факторами: окончательным распадом цеховой корпоративности, изменением социального статуса художника и формированием новоевропейской придворной культуры монархических государств. Необходимость выяснения содержания и художественной природы стиля, возникшего в «промежутке» между Высоким Возрождением и *барокко*, была впервые обоснована А. Риглем, давшим анализ архитектуры М. В нач. 20 в. научная дискуссия вокруг М. во многом обуславливалась сменой эстетических предпочтений эпохи и была связана с авангардной практикой искусства, прежде всего с появлением таких художественных направлений, как экспрессионизм и сюрреализм, видевших в М. своего предтечу.


На фоне общей ревизии концепции Возрождения, характерной для исторической науки 1900–10-х гг., начала складываться позитивная концепция М., истоки которого теперь видят в общем кризисе ренессансного антропоцентризма и Возрождения как определенной культурной парадигмы — М. понимается как результат кризиса мировоззрения, порожденного Возрождением и основанного на рационалистических методах познания. Именно в это время приходит осознание того, что М. как симптом исторического перелома был характерен для большинства европейских стран на пороге Нового времени и охватил все области жизнедеятельности общества: социально-политическую сферу, мораль и религиозное сознание, культуру, на-



Пармиджанино. «Видение св. Иеронима». 1526–27.
Национальная галерея. Лондон.

уку и искусство. Идеалы гармоничного мироустройства уступают место конфликтному восприятию мира, осознанию ничтожности человеческого «Я» перед лицом мирового Фатума (Джордано Бруно, Бернардино Телезио, Мишель Монтень). На смену рационалистическому познанию приходит увлечение *герметизмом*, *оккультизмом* и *магией* (Агриппа Неттесгеймский), мистицизм и экзальтация сосуществуют с эмпирической основой естественно-научной мысли и регламентацией религиозного опыта — последнее в разных формах проявилось и в странах победившей Реформации и в пределах традиционно католических стран, охваченных движением *Контрреформации*.

М. теперь оценивается как самостоятельное художественное явление, обладающее определенными формальными признаками, первейшие из которых — изменение в восприятии пространства, алогичность и экспрессия композиционных построений и ритмов, «люминизм» цвета, стилизация формы (В. Вейсбах,



Н. Певзнер, Ф. Голдшмидт, Г. Фосс). Поливалентная и вторичная природа М. проявилась в его неоднородности: это направление нельзя понимать как стиль, обладающий четко выраженными формальными качествами, оно скорее отражает общее состояние «брожения умов», чем представляет сколько-нибудь цельную картину развития. Для М. была характерна смена эстетических предпочтений, что отразилось в отношении к античному наследию: привлекательными становятся эллинизм и искусство этрусков, возрастает значение неоплатоников и александрийской поэтической школы.

Большое будущее имела точка зрения М. Дворжака (1918), понимавшего под М. любой ненормативный, иррациональный стиль вне исторических ограничений. В его работах была сформулирована современная концепция «эпохи М.», согласно которой М. охватывает период перехода европейского искусства от Возрождения к барокко, причем временные рамки этого перехода в разных странах будут различными; видя в нем выражение абсолютного субъективизма индивидуальной творческой воли в противовес абсолютной нормативности и рационализму Возрождения, Дворжак наделяет М. чертами всеобщности (вне исторических и географических границ). Любой стиль, основанный на индивидуальном капризе, вымысле, свободе интерпретации, использующий гротеск, абсурд, иронию и экспрессию как средства образной и художественной выразительности, иррациональный по содержанию (демонизм, фатализм, мистика) и алогичный по смыслу, может быть назван маньеристическим. Дворжак распространяет признаки М. на др. виды искусства, в частности на поэзию, театр и музыку.

Концепция Дворжака нашла продолжение в трудах А. Хаузера (1965), считавшего М. основой современной культуры и современного языка. От анализа исторического феномена М., которому Хаузер отводит целое столетие, с 1520 по 1620, он переходит к его пониманию как ненормативного стиля, присущего разным историческим эпохам. Экзистенциальная природа М. проявляется, с точки зрения Хаузера, в субъективизме, культе самовыражения в противовес нормативности господствующего художественного языка, в примате воображения над опытом и школой.

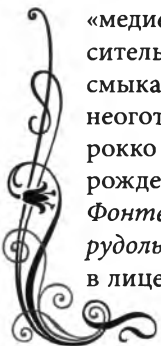
Еще одной гранью изучения М. как исторического явления, возникшего в европейской культуре на исходе Возрождения, стала концепция «готического Ренессанса», поддержанная рядом историков искусства и культуры. Ее основой стали идеи сторонников «медиевизации» Возрождения, доказывавших относительную эфемерность классического Ренессанса и смыкание интернациональной готики и итальянской неоготики в конце 15 в. с антиклассическими М. и барокко (И. Хейзинга, Г. Вейзе, Ф. Хофман). Идея «возрождения средних веков» в европейском М., включая *Фонтенбло школу* во Франции и творчество мастеров *рудольфинской культуры* в Праге, нашла сторонника в лице Анталя, считавшего, что искусство Возрожде-

ния, как и ренессансная культура в целом, представляет собой борьбу двух начал, готики и Возрождения.

В настоящее время концепция М. не подвергается принципиальной ревизии и развивается в двух основных направлениях: изучения М. как исторического стиля, характерного для европейского искусства и культуры 2-й пол. 16 в., и как особого феномена европейской культуры Нового времени, периодически проявляющегося в кризисные моменты ее развития.

В качестве конкретного исторического стиля М. нашел наиболее полное выражение в искусстве Италии. Его начальная фаза связана с антиклассическими тенденциями в искусстве Флоренции (*Понтормо, Россо Фьорентино*), Сиены (*Доменико Беккафуми*) и Рима (т. н. школа *Рафаэля*) кон. 1510-х — нач. 1520-х гг., а также с придворной позднефеодалной культурой герцогских дворов Эмилии-Романьи 1520–1540-х гг. (*Пармиджанино*). Для раннего М. характерны драматизм и конфликтность мировосприятия, нервная экспрессия художественного языка, игнорирование проблемы пространства как центральной художественной проблемы Возрождения. Ему присущи обращение к позднеготическим и североευропейским традициям, культ грациозной линии и виртуозного рисунка, нарушение колористического и светотеневого единства, что приводило к резким цветовым диссонансам, яркий эмалевый колорит, интерес к контрастам, любовь к иллюзионизму и эффектам перспективных сокращений, что предвосхитило плафонную живопись барокко. Остроконфликтное искусство раннего М. рождало ощущение неустойчивости бытия, призрачности усилий человека и его зависимости от иррациональных сил. «Художественная воля» мастера, лишенная опоры на авторитет традиции и на основной принцип ренессансной эстетики «подражания натуре», была призвана выражать отвлеченную идею внутреннего образа, рожденного в воображении художника. Главные достижения раннего М. лежат в области *портрета* с его обостренным выражением внутреннего мира модели (*Понтормо, Пармиджанино*), монументально-декоративной живописи (*Понтормо, Беккафуми, Перино дель Вага, Джулио Романо, Франческо Сальвиати*), в которой преобладали эффектные, атектонические композиции. Освобождение творческой энергии сопровождалось повышением эстетической ценности рисунка как акта свободной фантазии художника (*Пармиджанино, Джулио Романо, Понтормо, Россо Фьорентино*). Для североитальянского М. характерно сочетание мистической экзальтации со светской утонченностью, гедонизмом и декоративным изяществом (*Пармиджанино*). На содержание религиозного искусства раннего М. и на концепцию личности в раннеманьеристическом портрете оказали влияние реформационные движения и религиозные споры в самой Италии и за ее пределами.

В 1540–50-е гг. М. становится господствующим стилем в основных художественных центрах Италии — Риме, Флоренции, Парме, Сиене, Болонье, Ферраре, Мантуе, Милане, Неаполе, Генуе. Его отдельные черты проявились в творчестве мастеров Венеции, в частно-



сти *Тициана*, Якопо *Тинторетто*, Паоло *Веронезе* и, особенно братьев *Бассано*. Искусство М. приобрело черты элитарной придворной культуры, ориентированной на вкусы заказчика из числа интеллектуальной элиты, вельмож и высшего духовенства. Место эксперимента занял программный эклектизм, нашедший оправдание в художественной теории М. (Арменини, Джованни Паоло *Ломаццо* и др.), возросла роль риторических программ и аллегории, особенно в декоративно-монументальном искусстве. Наиболее ярко черты зрелого М. проявились в творчестве Вазари, Сальвиати, Аньоло *Бронзино*, Якопино дель Конте, братьев *Цуккари*. Влияние идеологии Контрреформации отразилось на художественном языке и содержании религиозного искусства, в котором складываются черты протобарокко (Пеллегрини *Тибальди*, Федерико *Бароччи* и др.). Скульптура М. (Баччо *Бандинелли*, Бенвенуто *Челлини*, Джованни Баттиста *Русичи*, Бартоломео *Амманати*, *Джамболонья*) получает развитие в придворных центрах Италии; для нее характерны сложные ярусные фонтанные и парковые композиции, построенные на динамичных контрастах и зрительных эффектах, сочетание различных материалов (бронзы, мрамора, природного камня), интерес к сопоставлению их фактур, к декору, вдохновленному античностью. Скульптурные *фонтаны*, портретная и декоративная пластика, монументальная скульптура М. оказали большое влияние на развитие барокко. В архитектуре М. (Джулио Романо, Амманати, Бернардо *Буонталенти*, Вазари, Пирро *Лигорио*, Джакомо да *Виньола*, Джакомо делла *Порта*) произвольно комбинируются античные традиции и достижения Возрождения, в первую очередь, построек *Микеланджело*. Архитектурный образ рождается в активном сопоставлении атектоничных форм, выразительных контрастах фактур и материалов, скульптурного и архитектурного декора. Любовь к пространственным эффектам (*Галеаццо Алесси*), использование лестниц как в интерьере, так и на фасаде, увлечение декоративным рустом, скульптурными маскаронами и орнаментальным декором придают архитектуре М. своеобразную живописность. 2-я пол. XVI в. была ознаменована образованием во Флоренции, Риме, Болонье, Венеции художественных *академий*, в недрах которых сформировалась новая система профессионального образования. В их рамках разрабатывались теория и эстетика М. (Арменини, Ломаццо, Федерико Цуккари, Винченцо Данти и др.), усилиями Вазари была написана первая история итальянского искусства, дополненная теоретическими очерками. На рубеже 16 и 17 вв. в Италии формируются течения, направленные против М., ориентированные как на возрождение классицистических принципов (братья *Карраччи*), так и на обращение к реальности как к основному источнику творческих импульсов и художественных мотивов (*Караваджо*).

Деятельность итальянских художников во Франции (Россо *Фьорентино*, *Приматиччо*, Никколо дель *Аббате*, *Челлини*), Испании (Винченцо Кардуччи, Федерико Цуккари, Пелегрини *Тибальди*), Чехии (Джованни *Арчимбольдо*), Германии и Нидерландах,

обучение европейских мастеров в художественных мастерских и академиях Италии, распространение графики и произведений декоративно-прикладного искусства М. способствовали формированию общеевропейской художественной системы, т. н. интернационального М.: 1-я и 2-я школы Фонтенбло во Франции, искусство при дворе Рудольфа II в Праге, *романизм* в Нидерландах, маньеристическое искусство Баварии и др. Для интернационального М. характерны изысканность и грациозность художественного языка, мистицизм и утонченный гедонизм, соединение влияний итальянского М. с местными позднегоготическими и ренессансными традициями.

В. Д. Дажина.

Развернутую характеристику литературному М. первым дал Э. Р. Курциус («Европейская литература и латинское средневековье», 1948). Он интерпретирует М. как некую константу европейской литературы и выводит семь исторических его разновидностей, из которых большинство относится к античности и Средневековью; включает список испанский концептизм. Чаще всего к литературному М. относят произведения, для которых характерна изощренность слога и структуры, нередко — усложненный синтаксис, аллегорическая образность, игра контрастов (в том числе между «любовью возвышенной» и «любовью земной»). Наиболее известный пример — двухтомный роман «Эвфуэс» (1578–1580) Джона *Лили*, породивший термин «эвфуизм» (искусственный и вычурный стиль). В Италии влияние М. по-разному сказалось в творчестве Торквато *Тассо* и Джамбаттиста *Марино*; в новеллистике XVI века, включая Маттео *Банделло* и Джиральди *Чинцио*. Иная модификация стиля представлена у Пьетро *Аретино*, создавшего, в числе прочего, цикл скандально известных «Сладострастных сонетов», проиллюстрированных Джулио *Романо*. Кроме того, к литературному М. тяготеет (полностью или частично) творчество столь разных писателей, как Уильям *Шекспир*, Джон *Донн*, Кристофер *Марло* (в Англии); Луис де Гонгора, Мигель де *Сервантес*, Педро Кальдерон (в Испании); Мишель де *Монтень*, Гийом *Дю Бартас*, Франсуа *Малерб*, Жан де *Спанд* (во Франции). С М. обычно связывают и возникновение «смешанных» литературных жанров, таких, как трагикомедия и ироикомическая поэма. Поэзия и проза М. (как и живопись) частично связаны с эзотерической традицией (Джордано *Бруно*, Ф. Бероальд де Вервиль).

Между М. и барокко немало общего; их разграничение, в особенности на уровне *поэтики*, оказывается подчас проблематичным. Возможно, один из путей к решению этой проблемы — анализ установок по отношению к слову. По мнению Ж. Матье-Кастеллани, барочный дискурс целиком направлен на убеждение читателя; он оперирует риторическими конструкциями, которые сродни судебной или же поучающей речи. Маньеристический дискурс характеризуется

неуверенностью, колебаниями от одной точки зрения к другой, отсутствием убежденности в существовании абсолютных истин. В этом смысле весьма характерным феноменом М. являются «Опыты» (1572–92) Монтеня, в которых полностью отсутствует стремление преподать читателю некий урок и где преобладает стихия сомнения. К числу тех авторов, кого можно было бы с некоторой натяжкой назвать «теоретиками М.», следует отнести Джорджо Вазари, окончательно оформившего использование понятия «манера» в эстетическом смысле и в биографии, Якопо Понтормо, заложившего основу психологического объяснения феномена М., которое затем приобрело популярность у исследователей: маньеристы рождены «под знаком Сатурна», они отличаются меланхолическим темпераментом, нередко впадают в состояние аффекта или даже кончают с собой.

Наиболее значительный вклад в разработку саморефлексии М. внес мыслитель и эрудит неоплатонической ориентации Франческо Патрици («О поэтике», 1586–88), который нанес ощутимый удар по центральному для «Поэтики» Аристотеля учению о подражании и выдвинул иной критерий истинной поэзии — «поэтическое вдохновение». Различные особенности поэтической речи для Патрици — лишь способы достижения одной цели, которая, собственно, придает поэзии «форму и жизнь»: это установка на изумление читателя; автор трактата прослеживает возникновение «удивительного» в различных жанрах. Патрици настаивает не только на эстетическом, но и на гносеологическом значении изумления: его источник — неполное знание о предмете, выход за пределы привычного горизонта познаний. Многоплановое самописание М. присутствует и в диалогах Тассо. В диалоге «Минтурно, или О красоте» (1583) прекрасное в поэзии трактуется как умение показать красоту ужасного; в диалоге «Джанлука, или О масках» (1584) он приближается к трактовке поэзии как игры, а в диалоге «Второй Мальпильо, или Как избежать множественности» (1585) сетует на непоследовательность в трактовке мыслителями разнообразных проблем. Эта тема представляется для маньеристского стиля весьма существенной — атмосфера идейной непроясненности характерна для многих памятников. В последнем из диалогов Тассо — «Граф, или Об эмблемах» (1594) — затрагиваются проблемы эмблематики, весьма существенного компонента культуры. Тассо создает набросок философии эмблемы как формы преодоления всеобъемлющего хаоса бытия, укрощения дурной бесконечности. В двух диалогах К. Пеллегрини — «Каррафа, или Об эпической поэзии» (опубл. 1584) и «О поэтическом concetto» (1598) настойчиво акцентируется момент новизны как важнейшей составляющей литературного произведения.

К. А. Чекалов

Лит.: Носке G. R. Die Welt als Labyrinth: Manier und Manie in der europäischen Kunst. Hamburg, 1957–1959. Bd. 1–2; Baumgart F. Renaissance und Kunst des Manierismus. Köln, 1963; The Renaissance and

Mannerism / Ed. M. Meiss. Princeton, 1963; Frey D. Manierismus als europäische Stilerscheinung: Studien zur Kunst des XVI und XVII Jahrhunderts. Stuttgart, 1964; Hauser A. Mannerism: The Crisis of the Renaissance and the Origin of Modern Art. L., 1965. Vol. 1–2; Weise G. Il manierismo: Bilancio critico del problema stilistico e culturale. F., 1971; Antal F. La pittura italiana tra classicismo e manierismo. R., 1977; Battisti E. La Renaissance à son apogée et le premier maniérisme. P., 1977; Dubois C. G. Le maniérisme. P., 1979; Kirchman I. Mannerism and Imagination. Salzburg, 1979; Nyholm E. Arte e teoria del Manierismo. Odense, 1977–82. Vol. 1–2; Friedlaender W. F. Mannerism and Antimannerism in Italian Painting. N. Y., 1990; Pinelli A. La Belle Manière: Anticlassicisme et maniérisme dans l'art du XVI siècle. P., 1996; Maurer E. Manierismus: Figura serpentina und andere Figurenideale: Studien, Essays, Berichte. Zürich, 2001; Dvorka M. Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. München, 1924; Praz M. Il giardino dei sensi. Studi sul manierismo e il barocco. Milano, 1975; Manierismo e letteratura. Torino, 1986; Виппер Б. Р. Борьба течений в итальянском искусстве XVI в. М., 1956; Аникст А. А. Концепция маньеризма в искусствознании XX века // Советское искусствознание '76. М., 1977. Вып. 2; Хлодовский Р. И. О Ренессансе, маньеризме и конце эпохи Возрождения в литературах Западной Европы // Типология и периодизация культуры Возрождения. М., 1978; Парфенов А. Т. К проблеме маньеризма в английской драматургии эпохи Возрождения // Изв. ОЛЯ. 1982. Т. 41. № 5; Дакина В. Д. Социальные корни раннего маньеризма в Италии // Культура Возрождения и общество. М., 1986; Ежее. Радикальные религиозные движения и маньеризм // Культура Возрождения и религиозная жизнь эпохи. М., 1997; Тананавва Л. И. Некоторые концепции маньеризма и изучение искусства Восточной Европы конца XVI–XVII вв. // Советское искусствознание '87. М., 1987. Вып. 22; Ежее. Рудольфинцы. М., 1996; Чекалов К. А. Маньеризм во французской и итальянской литературах. М., 2001.

МАНЬИ Оливье де (Magny Olivier de) (ок. 1529, Каор — 1561 или 1562, Париж), французский поэт, близкий к Плеяде. Выходец из старинной дворянской семьи, с 1547 он жил и учился в Париже, где пользовался покровительством гуманиста и поэта, главного мажордома Франциска I и капеллана Маргариты Наваррской Юга Салеля. После смерти последнего (1553) М. стал секретарем кардинала Жана д'Авансона, и когда тот был назначен посланником к папе Юлию III, сопровождал его в Рим (1555), где и провел 3 года. В вечном городе молодой поэт познакомился с Жоашеном Дю Белле (1556). Общность положения и близость художественных вкусов определили их тесную дружбу. В Италию М. следовал через Лион, где провел некоторое время и сблизился с Луизой Лабе; истинный характер их отношений неизвестен, история обросла легендами, но наличие нежных чувств несомненно, что нашло отражение в творчестве и М., и Лабе. Принято считать, что именно М. был лирическим героем

поэзии Лаббе, а отзвуки его чувств к «Прекрасной канатчице» нашли отражение в римском сборнике М. «Вздохи». Судя по всему, М. в их отношениях был настроен более серьезно и по возвращении из Рима был глубоко задет равнодушием бывлой возлюбленной — он откликнулся достаточно оскорбительной одой, вызвавшей скандал и полный разрыв между М. и Лаббе.

По возвращении в Париж он получил должность королевского секретаря; умер в сравнительно молодые годы.

Литературное наследие М. объединено в 4 поэтических сборника: «Любовные стихотворения» (*Les Amours*, 1553) включают петраркистские сонеты и несколько пиндарических и анакреонтических од; «Радости» или «Забавы» (*Les Gaités*, 1554) объединяют стихи в подражание Овидию, Катутлу, Иоанну Секунду, с изящными одами, посвященными поэтам Плеяды; во «Вздохах» (*Les Soupirs*, 1557) своеобразные философско-исторические диалоги с Дю Белле соединены с любовной лирикой, обращенной к оставленной во Франции возлюбленной; 5 книг «Од» (*Les Odes*, 1559) вмещают одические парафразы творчества мастеров Плеяды. В целом в своем творчестве М. следовал за господствующей литературной тенденцией: сначала держался *петраркизма*, затем шел за темами и образами современной ему французской поэзии, отдал дань *маньеризму*. Большое место в его лирике занимает любовная тема: жалобы на жестокость возлюбленной, откровенные описания любовных восторгов и страданий (нередко он подчеркнуто откровенен и пренебрегает светскими условностями в выражении своих переживаний) соединяются с выражением пламенной страсти, жадой земного счастья и откровенной чувственностью; в отдельных случаях звучат эпикурейские ноты. Характерно и обращение поэта к социально-политическим темам — он выступает против гражданской войны (знаменитый VII сонет «Вздохов»), издевается над политическими интриганами, выражает надежду на грядущее торжество Франции и ее гегемонию в мире, достаточно иронично высмеивает нравы папского двора.

Как поэту М. явно не хватало оригинальности, он открыто декларировал свое преклонение перед Пьером де Ронсаром и во многом следовал за ним (особенно в жанре оды), однако был наделен литературным талантом, достаточно изящным и свежим поэтическим видением; его творчество отличалось легкостью и ясностью, прозрачностью и гибкостью письма, виртуозной стихотворной техникой.

Соч.: *Les Amours*. P., 1556; *Les Gaités*. P., 1557; *Les Soupirs*. P., 1557; *Les Soupirs* / Ed. E. Courbet. P., 1874; *Les cent deux sonnets des Amours de 1553*. Genève, 1970; *Европейские поэты Возрождения*. М., 1974. С. 308–09; *Поэзия Плеяды*. М., 1984. С. 474–507.

Лит.: С а м б о н Р. Olivier de Magny, poète de Cahors. Cahors, 1925; Ве б е р Н. La création poétique au XVI siècle en France. P., 1956; Ч а м а р д Н. Histoire de la Pléiade. P., 1963; Де ф а у т М., С а л о м о н Р. Les poètes du XVI siècle. P., 1970; С а б а т и е р Р. La poésie du XVI siècle. P., 1975; В и п п е р Ю. Б. Поэзия Плеяды. М., 1976.

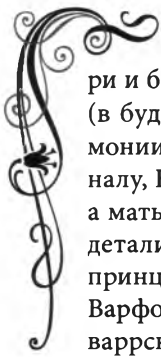
И. Я. Эльфонд.

МАРГАРИТА ВАЛУА (Marguerite de Valois), Маргарита Французская (Marguerite de France), известна также как королева Марго (la reine Margot) (14.5.1553, замок Сен-Жермен-ан-Лэ — 27.5.1615, Париж), королева Наваррская, писательница и меценатка. Младшая дочь французского короля Генриха II и Екатерины Медичи.

Со времени вступления на трон ее брата Карла IX (1560) М. В. как член королевской семьи принимала участие в официальных мероприятиях: 7 лет от роду присутствовала на Генеральных штатах 1560, сопровождала мать и брата во время т. н. Великого путешествия по Франции (1564–66). Еще до брака у нее были увлечения, которые могли повредить политике короны: так, влюбленность в герцога Генриха I де Гиза вызвала ярость Екатерины Медичи и братьев и привела к охлаждению ее отношений с матерью и прогрессирующей вражде с герцогом Анжуйским (в будущем — Генрихом III). Различные попытки организовать ее брак за пределами королевства, найти ей супруга в лице дона Карлоса, сына Филиппа II, либо самого Филиппа, потерявшего свою третью жену Елизавету Французскую, старшую сестру М. В., либо, наконец, португальского короля Себастьяна I завершились неудачей, так что в итоге было решено выдать ее замуж сообразно политической стратегии королевства. Договоренность с протестантами требовала династического закрепления, и 18.8.1572 М. В. под сильнейшим давлением мате-

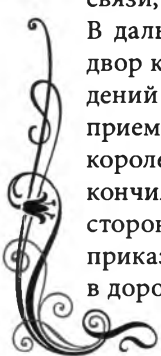


Франсуа Клуэ. Портрет Маргариты Валуа. 1572.
Музей Крозатье. Ле-Пюи-ан-Вале.



ри и брата-короля обвенчали с Генрихом Наваррским (в будущем — королем *Генрихом IV*); во время церемонии, когда М. В. не ответила венчавшему их кардиналу, Карл IX надавил ей на голову, заставив кивнуть, а мать дала публично пощечину — впоследствии эти детали послужили доказательством принуждения принцессы к браку. Свадьба завершилась событиями Варфоломеевской ночи; сама молодая королева Наваррская, впоследствии подробно описавшая эти драматические события, едва уцелела в ходе резни.

Брак оказался на редкость неудачным и обреченным на провал как по причинам политическим, так и по причине бездетности королевы. После Варфоломеевской ночи, когда Генрих Наваррский оказался пленником в Лувре, его жена вела сложную политическую игру: она фактически отказалась от развода, но выдала планы мужа матери, а затем помогла самому Генриху оправдаться. Заботливо ухаживала за умирающим братом Карлом, но ее отношения с его преемником Генрихом III складывались скорее негативно. После бегства Генриха Наваррского в феврале 1576 М. В. осталась при дворе брата Генриха III, считавшего ее соучастницей супруга, фактически на положении заложницы (вплоть до того, что у ее дверей была поставлена стража), при этом, оскорбленная недоверием мужа, вела на редкость распушенную жизнь, меняя фаворитов, самыми известными из которых были граф Жозеф де Ла Моль, Жак де Шанваллон, Луи Бюсси д'Амбуаз. Это поведение, далекое от лстивой анаграммы поэта Ж. де *Ла Тая* («царственный образ добродетели»), сохранялось и впоследствии, даже после развода, но легкомыслие М. В., доходившее до полного пренебрежения моралью (на которое муж — в отличие от брата — смотрел сквозь пальцы), не мешало ей вмешиваться в большинство интриг эпохи; в частности, она участвовала во фламандской эпопее младшего из своих братьев, герцога Анжуйского и помогла ему бежать из Лувра в 1578. В том же году сопровождала свою мать Екатерину в путешествие по югу Франции и осталась с мужем в Нераке. При наваррском дворе вела жизнь покровительницы литературы — при ней образовался кружок, в котором принимали участие канцлер Екатерины Медичи гуманист Ги де Пибрак, Агриппа д'Обинье, поэт Гийом *Дю Бартас*; нередко его посещал Мишель *Монтень*. В этот период М. В. была близка с одним из лучших полководцев своего мужа, виконтом Анри де Тюренном, а во время «войны влюбленных» (1580), вспыхнувшей между Францией и Наваррой как раз вследствие этой связи, поддерживала мужа, как делала это и раньше. В дальнейшем, однако, после болезни она покинула двор короля Наваррского из-за его любовных похождения и снова обосновалась при дворе брата (1582); прием был оказан достаточно холодный, пребывание королевы Наваррской при французском дворе закончилось публичным скандалом, оскорблениями со стороны Генриха III при большом скоплении народа, приказом покинуть столицу и даже обыском ее вещей в дороге. Муж встал на ее защиту, после переговоров



она снова отправилась к нему на юг (1584), но 2 года спустя попыталась захватить власть в Ажене, а затем и удержать ее; с 1586 фактически была заточена в своем замке Юссон, в котором провела следующие 18 лет. Именно в этот период она написала свои широко известные «Мемуары», опубликованные только в 1653, принимала в замке деятелей литературы, в т. ч. Пьера де *Брантома*, которого вдохновила на написание «Галантных дам», где (как и в др. сочинении этого автора, «Собрании остроумных речений... испанцев») М. В. выведена в качестве идеала принцессы и женщины. Королева, в свою очередь, посвятила ему свои «Мемуары». Замок Юссон неоднократно посещал и др. французский писатель, Оноре д'Юрфе, в романе «Астрей» воплотивший М. В. в образе Галатеи.

Стремление Генриха Наваррского создать новую семью и обеспечить рождение наследников привело к тому, что в 1592 он начал бракоразводный процесс, что вызвало негативную реакцию как самой М. В., так и некоторых сторонников Генриха (например, Агриппы д'Обинье), уже ставшего к этому времени французским королем. Переговоры о разводе тянулись ок. 7 лет и завершились уже после смерти любовницы короля Габриэли д'Эстре, из-за которой процесс был инициирован. М. В., как последняя представительница рода Валуа, считала брак с фавориткой позором для династии. Брак был расторгнут, но М. В. сохранила за собой титул королевы Наваррской и герцогини Валуа, получила 200 тыс. экю и 2 пенсии. В дальнейшем она примирилась с бывшим мужем и его второй женой Марией Медичи (родственницей М. В. по матери), переселилась в Париж, где вела светскую жизнь. Хотя она и нуждалась в деньгах, но, стремясь возродить при дворе былой дух французского Ренессанса, по-прежнему проявляла себя в качестве покровительницы искусств и благотворительницы — в этот период к ней были близки поэты Филипп *Депорт*, Этьенн *Лакье*, Матюрен Ренье и др., в ее парижском особняке часто устраивались театрализованные празднества-балеты. М. В. всегда была ревностной католичкой, прекрасно знала сочинения св. *Августина* и св. *Бернарда Клервоского*, не поддавалась уговорам принять протестантизм; с 1610 ее капелланом, ответственным за раздачу милостыни, был Венсан де Поль, в будущем причисленный к лику святых.

После заговора 1604, когда племянник М. В., граф Овернский, не без помощи тети попал в Бастилию, она попыталась отсудить у него Овернь, «вдовью часть» Екатерины Медичи, завещанную последней своему незаконному внуку. Одновременно М. В. проявляла интерес к жизни и воспитанию детей своего бывшего мужа, особенно была привязана к дофину, будущему Людовику XIII, которого часто навещала в его резиденции; ему она завещала все свои владения. Похоронена в капелле Валуа базилики Сен Дени.

Личность М. В. — как бы ни оценивать ее страсть к плотским утехам — была незаурядной: в отличие от своих сестер, она была раскованна, исполнена очарования, наделена энергией, почти магической притягательностью, поэтическим дарованием и художествен-

ным вкусом, острыми умом и языком, обеспечившими ей, впрочем, множество и врагов. В юности она получила хорошее воспитание, знала несколько языков и блистала при дворе, став для него законодательницей моды; о ее высочайшей образованности свидетельствует, в частности, случай, когда она, единственная из всей королевской семьи, смогла на латинскую речь польского посла ответить также речью по-латыни. Она была наделена также эпистолярным даром, а наиболее известным из ее сочинений стали «Мемуары», детали которых раскрывают многие моменты истории гражданских войн, характеры и психологические мотивы действий современников.

Иконография М. В. достаточно обширна, но ее портреты, включая и образы, созданные льстивой кистью придворных художников, не в полной мере отражают облик той, о которой даже Жанна д'Альбре, отрицательно настроенная по отношению к будущей невестке королева Наваррская, упоминала в письмах как об удивительно красивой, здравомыслящей и имеющей влияние на братьев женщине. Легендарная красота М. В. основывалась, по-видимому, не на правильности черт ее лица, а на шарме и изяществе; судя по иконографическим источникам, она скорее походила на мать, которая не была красивой. Наиболее известен парадный портрет М. В. кисти Франсуа Клуэ (1572, музей Крозатье, Ле-Пюи-ан-Велэ), где она изображена в рыжем парике и ярко-красном платье; схожий портрет (но в белокуром парике) хранится в замке Блуа (1575). Известны также ее двойной портрет с мужем в «Часослове Екатерины Медичи» (Нац. библиотека, Париж), ряд детских портретов, а также карандашные зарисовки, в т. ч. работы Клуэ.

Соч.: Correspondance: 1569–1614. P., 1999; Mémoires et discours / Ed. E. Viennot P., 2005; Мемуары. Избранные письма. Документы / Сост., пер., прим. В. В. Шишкина. СПб., 2010.

Источники: La Taille J. Anagrammatismes // Anthologie poétique française: XVI siècle. P., 1965. Vol. 1; Ronsard P. A Mesdames desquels l'une fut Madame la Duchesse de Lorraine, l'autre Reine d'Espagne, l'autre est la Reine de Navarre // Idem. Poésies choisies. P., 1969. P. 336–39; Тальман де Рео Ж. Королева Маргарита // Его же. Занимательные истории. М., 1974; Брантом П. Галантные дамы. М., 1998.

Лит.: Garrison J. Marguerite de Valois. P., 1994; Boucher J. Deux épouses et reines à la fin du XVI siècles: Louise de Lorraine et Marguerite de France. Saint-Étienne, 1998; Viennot E. Marguerite de Valois: Histoire d'une femme: Histoire d'un mythe. P., 2005; Кастелло А. Королева Марго. М., 1999; Шишкин В. В. Королевский двор и политическая борьба во Франции в XVI–XVII вв. СПб., 2004.

И. Я. Эльфонд.

МАРГАРИТА НАВАРРСКАЯ (Marguerite de Navarre), Маргарита Ангулемская (Marguerite d'Angoulême) (11.4.1492, Ангулем — 21.12.1549, Одо, Гасконь), королева Наваррская, писательница, гуманистка. Дочь графа Шарля Ангулемского и

Луизы Савойской, принадлежала к боковой ветви дома Валуа. После смерти отца (1496) вместе с матерью и братом жила в королевском замке Блуа, пользовалась собранной здесь прекрасной библиотекой, получила хорошее домашнее образование. Гуманистические взгляды с юных лет соединялись у будущей королевы с глубокой религиозностью и нравственными поисками, что привело ее к известному свободомыслию.

Судьба принцесс крови, как правило, определялась политическими соображениями, и юная Маргарита не стала исключением: ее еще подростком выдали замуж за принца крови, герцога Шарля Алансонского, который был намного ее старше и совершенно равнодушен к литературе и культуре вообще. Одинокое и тусклое существование принцессы во владениях мужа кончилось после того, как ее единственный и обожаемый брат вступил на французский престол под именем Франциска I. Маргарита стала центром притяжения для всего интеллектуального рафинированного придворного общества, вела достаточно активную политическую жизнь, причем эта ее деятельность и связанные с ней поступки определялись привязанностью к брату. Плачевные итоги сражения при Павии (1525) вновь изменили ее жизнь: король попал в плен, муж во время отступления французских войск умер от болезни. Маргарита бесстрашно, без охранной грамоты отправилась в Испанию, чтобы поддержать брата и вести переговоры о его освобождении, правда, безрезультатные. В 1527, по возвращении брата во Францию, ей пришлось вновь выйти замуж в силу политической необходимости, на этот раз за Генриха II, короля Наваррского, соратника Франциска I по войне с Карлом V и по испанскому плену. Супруг, разумеется, выказывал М. Н. почтение, но глубокая привязанность возникнуть не могла уже в силу разницы в возрасте (королева была старше мужа на 11 лет), темпераментов и интересов. От этого брака родилась в 1528 дочь Жанна (будущая королева Наварры Жанна д'Альбре), а через 2 года сын Жан, умерший в младенчестве. Жанна как наследница короны удерживалась при французском дворе и фактически была разлучена с родителями, а они отчаянно боролись, используя любые средства, за сохранение ее наследства — королевства Наваррского, еще в 1512 захваченного Испанией.

М. Н. обосновалась в Нераке, центре данного ей в приданое графства Арманьяк, оторвавшись от привычной культурной среды французского двора. Но ее энергия сделала почти невозможное — в глухой провинции возник новый крупный центр культуры, крохотный наваррский двор стал вторым по значению центром Ренессанса во Франции. Этому способствовала и определенная религиозная толерантность Генриха II: Нерак и королевский замок в По стали убежищем для религиозной оппозиции, а М. Н. направила всю свою энергию на поддержку гуманистов и вольнодумцев, помогая им деньгами, предоставляя убежище и используя свое влияние на брата и мужа. Король Генрих II не препятствовал жене принимать

беглецов и сделал немало, чтобы смягчить мрачную атмосферу средневековой цитадели в По, но именно М. Н. придала замку ренессансный облик — приглашенные ею итальянские мастера создали в духе *Возрождения* апартаменты южного крыла, соорудили парадную лестницу и украсили скульптурой и рельефами дворцовые фасады резиденции.

Подчеркнутая религиозная терпимость наваррского двора привела к подозрениям в ереси самой М. Н. и в 1533 Сорбонна запретила ее книгу, сборник поэзии «Зерцало грешной души» (*Miroir de l'Âme pécheresse*); Франциск I, разумеется, защитил сестру, но его покровительство не распространилось на окружение королевы, в которое входили Клеман *Маро* и смелый вольнодумец Бонавантюр *Деперье*, служивший секретарем М. Н. Один из ее приближенных, С. Сильвий, перевел комментарий Марсилио *Фичино* к «Пиру» Платона, др. перевод не менее знаменитого сочинения итальянского Ренессанса, «Декамерона» Джованни *Боккаччо*, был выполнен в 1545 секретарем королевы Антуаном *Ле Масоном* по ее прямому указанию — возможно, это событие дало толчок к созданию наиболее знаменитого сочинения самой М. Н. Королева бесстрашно защищала религиозное инакомыслие, к ней был близок вольнодумец Жак *Левфевр д'Этапль*, она имела связи с гуманистическим кружком в Мо и его организатором, епископом Гийомом *Брисонне*.

При наваррском дворе нашли приют и идейные лидеры течения «духовных вольнодумцев» (мистически окрашенного учения, в отдельных моментах переключавшегося с идеями *анабаптизма*) Кентен и Пок и проповедники *кальвинизма* Мишель д'Аранд и Жерар Руссель, назначенный епископом Олорона. С 1534 во владения М. Н. стекаются все заподозренные в ереси, в т. ч. Клеман *Маро*; нашел здесь убежище и Франсуа *Рабле*, посвятивший королеве 3-ю часть своего великого романа. Религиозные вопросы интересовали М. Н. всю жизнь, ее вера была явно неортодоксальной и, судя по всему, близкой к идеям *Реформации*, но гуманистические воспитание и убеждения королевы, да и сам ее характер препятствовали тому, чтобы она — подобно своей дочери Жанне — превратилась в ярую прозелитку новой веры.

В 1547 М. Н. потеряла нежно любимого брата, а *Генрих II*, его сын и преемник на троне Франции, вел свою политику, мало считаясь с интересами тетки и, тем более, Наваррской короны.

В историю культуры М. Н. вошла не только как покровительница гуманистов и меценатка, но и как писательница и поэтесса. Платонические идеи, характерные для ее кружка, нашли выражение в ее собственной поэзии, в аллегорических, мистически окрашенных стихах и поэмах: «Диалог в форме ночного видения» (1525), сборнике «Зерцало грешной души» (1531), «Духовных песнях» (1547). Королева писала и комические фарсы, но подлинную славу принес ей сборник новелл «Гептамерон»; из предполагавшихся 100 новелл М. Н. успела написать только 72. Впервые сборник увидел свет в 1558 под названием «Истории

счастливых любовников», через год вышло 2-е издание, в котором новеллы с резкими антицерковными выпадами были заменены более нейтральными текстами; этот вариант получил название «Гептамерон», под которым книга и вошла в историю культуры.

Особенностью «Гептамерона» стал отказ автора от использования традиционных новеллистических «бродячих сюжетов»: за очень немногими исключениями содержание рассказов связано с личным опытом повествователей. Участниками событий М. Н. сделала людей из своего окружения и даже родных: узнаваемы ее муж (Иркан, анаграмма имени Генрих) и мать (Уазиль, анаграмма имени Луиза), а автор фигурирует под именем Парламанты. Использованные ею в новеллах случаи из жизни современников и своей собственной придают книге особый автобиографический колорит, а героям-рассказчикам — глубину характеров.

По сравнению с др. сборниками ренессансных новелл персонажи «Гептамерона» представляют более узкий социальный круг — в книге речь идет не столько о новых героях, сколько о чувствах, моральных ситуациях и богатстве внутреннего мира людей, а в «обрамляющих» спорах по поводу содержания новелл ярко демонстрируются различные точки зрения и проявляются индивидуальные характеры. Диалоги на темы морали выражают представления об идеале и чувствах человека эпохи Возрождения, а трактовка любви (одна из основных тем книги) сочетает демонстрацию жестоких и грубых ситуаций с пропагандой возвышенного и одухотворенного чувства. Характерно, что в сборнике нет ликующего оптимизма — М. Н. писала его на склоне лет, когда позади остались жизненные иллюзии, поэтому многие истории печальны, а трактовка их показывает несоответствие высокого идеала человека и окружающей действительности. В целом творчество М. Н. отразило начало кризиса идеалов французского Возрождения.

Иконография М. Н. не слишком обширна — помимо гравюр сохранились портрет Жана *Клуэ* Младшего (ок. 1527) и карандашный рисунок его сына Франсуа.

С о ч.: Dialogue en forme de vision nocturne. P., 1525; Chansons spirituelles. P., 1547; L'Héptameron / Ed. Y. Le His. P., 1967; L'Héptameron / Ed. M. François. P., 1981; Гептамерон / Пер. А. Шадрина. Л., 1982; Послание; Спаситель мой... Приправа смерти прятна и остра / Пер. А. Парина // Книга песен: Из европейской лирики XIII–XVI веков. М., 1986.

Источники: Brantôme P. de. Les vies des dames illustres de son temps. P., 1665–66; Marot C. Épître a la royne de Navarre // Idem. Les oeuvres. P., 1964; Heroët A. Épitaphe de Marguerite de Navarre // Anthologie poétique française: XVI siècle. P., 1968; Marot M. Ode à la fleur des Princesses la Reine de Navarre... // Ibid.

Лит.: Chamberlin E. Marguerite of Navarre. N. Y., 1971; Febvre L. Amour sacré, amour profane. P., 1971; Jourda P. Une princesse de Renaissance, Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre, 1492–1549. Genève, 1973; Tefel M. Marguerite de Navarre's

Heptameron: Themes, Language and Structure. Durham, 1973; Cazauban N. L' Héptameron de Marguerite de Navarre. P., 1977. Cerati M. Marguerite de Navarre. P., 1981; Cholakian P. F., Cholakian R. C. Marguerite de Navarre: Mother of the Renaissance. N. Y., 2006; Петрункевич А. М. Маргарита Ангулемская и ее время. СПб., 1899; Михайлов А. Д. Книга новелл королевы Наваррской // Маргарита Наваррская. Гептамерон. Л., 1982.

И. Я. Эльфонд.

МАРЕНЦИО Лука (Marenzio, Marentio Luca) (возможно, 18.10.1553, Коккальо близ Брешии — 22.8.1599, Рим), итальянский композитор и капельмейстер. В детстве, видимо, пел в капелле брешианского собора и учился у ее руководителя Джованни Контини. С 1572 служил певчим и капельмейстером у кардинала Кристофоро Мадруццо в Риме, где привлек внимание кардинала Луиджи д'Эсте, брата феррарского герцога, и по его приглашению в 1578 переехал в Феррару. С 1581 М. руководил капеллой кардинала, что дало ему возможность познакомиться со двором герцога Альфонсо II д'Эсте, где он общался с выдающимися музыкантами-современниками и писал музыку для придворных празднеств.

В 1588–89 М. пребывал во Флоренции на службе у тосканского герцога Фердинанда I Медичи, сблизился с членами *Камераты* Якопо Перри и Джулио Каччини, участвовал вместе с ними в подготовке музыкального спектакля «Странница» по случаю свадьбы патрона с племянницей французского короля Кристиной Лотарингской (1589). Написанные им части 2-й (вступление и 4 хора) и 3-й интермедий (3 хора и знаменитая симфоническая «Битва Аполлона и Пифона»), как и др. музыкальные составляющие этой феерической постановки, сочиненные Перри, Эмилио Кавальери, Джованни Барди и др. композиторами, стали прообразом будущей *dramma per musica* — ранней итальянской оперы.

В 1589 М. переселился в Рим, где сблизился с поэтами Торквато Тассо и Баттистой Гварини и стал членом Общества музыкантов-виртуозов. В 1595–98 служил при дворе короля Сигизмунда III Вазы в Варшаве, умер вскоре после возвращения в Рим.

М. работал в разных жанрах, ему принадлежали и произведения церковной музыки (по преимуществу мотеты и духовные песнопения), однако главная часть его наследия связана с музыкой светской — свою славу он обрел прежде всего как автор ок. 500 мадригалов и 80 вилланелл. Его мадригалы отличаются разнообразием: часть их глубоко лирична (иногда лирика М. носит характер *пасторали*), однако большое место занимают в его творчестве и мадригальные монументальные хоры, имеющие подчеркнуто театральное звучание. Мадригалы М. различны и по размеру, встречаются сочинения из 3 разделов, каждый из которых отмечен другим эмоциональным настроением. В его сочинениях использованы все традиционные приемы полифонии, но композитор был предельно изобретателен и для каждого из них находил особое индивидуаль-

ное сочетание этих приемов. В большинстве мадригалов преобладает сквозная композиция, некоторые из них предстают своего рода драматической сценой, на которой представлена вся гамма человеческих эмоций — от страдания до умиротворения и спокойствия. М. был строг в выборе текстов — подсчитано, что он писал музыку на стихи 33 итальянских поэтов эпохи Возрождения, в число которых вошли Франческо Петрарка (46 сочинений, включая самый знаменитый мадригал М. Solo e pensoso — «Брожу в полях, задумчив, одинок»), Гварини (47), Тассо (31), Якопо Саннадзаро (46), а также Данте и Лудовико Ариосто.

Лит.: Guerrini P. Luca Marenzio. Brescia, 1953; Engel H., Luca Marenzio, F., 1956; Salmen W. Musikleben im 16 Jahrhundert. Leipzig, 1976; Chater J. Luca Marenzio and the Italian Madrigal, 1577–1593. L., 1981; Macy L. W. The Late Madrigals of Luca Marenzio: Studies in the Interactions of Music, Literature, and Patronage at the End of the Sixteenth Century. Chapel Hill, 1991; Bizzarini M. Luca Marenzio: The Career of a Musician Between the Renaissance and the Counter-Reformation. N. Y., 2003; Дубровская Т. Н. Итальянский мадригал XVI в. // Вопросы музыкальной формы. М., 1972. Вып. 2.

И. Я. Эльфонд.

МАРИАНА Хуан де (Mariana Juan de) (Талавера-де-ла-Рейна, 1536 — 16 или 17.2.1623, Толедо), испанский теолог, историк и политический мыслитель. Окончив университет Алькала-де-Энарес, в 1554 вступил в орден *иезуитов*, позже преподавал философию и теологию в Риме, Палермо и Париже. Вернувшись в 1574 в Испанию, М. жил в Толедо, где и написаны его основные произведения. Отношения М. с орденским начальством были сложными, а его трактат «О болезнях ордена», содержащий резкую критику иезуитов, при жизни автора так и не был напечатан.

Среди исторических сочинений М. выделяется его монументальная «История Испании» (*Historiae de rebus Hispaniae*; изд. Толедо, 1592), которую он позже расширил, перевел на испанский и издал под заглавием «Всеобщая история Испании» (*Historia general de España*; изд. Толедо, 1601); общее представление об испанской истории создавалось у последующих поколений испанцев и иностранцев прежде всего на основании чтения этого труда. Свою задачу М. видел в том, чтобы объяснить, как возникла современная ему Испания: начав с легенд о первых поселенцах, он подробно описал древнюю и средневековую историю Испании и закончил эпохой *Католических королей* (позже было составлено краткое продолжение, в котором события доводились до 1621). В текст органично включались сведения о природе страны, языке и обычаях ее обитателей. «История Испании», с ее стройной композицией и прекрасным слогом, привлекала читателей прежде всего глубокими размышлениями о судьбах страны. Одним из первых в Испании М. четко противопоставил былое могущество нынешнему упадку, доблести древних — роскоши и порокам своих современников. Видя одну из причин это-



Хуан де Мариана. Гравированный портрет. 16 в.

го в губительном влиянии иностранной моды, автор усматривал выход в искусственной изоляции страны от других государств. Убежденный моралист, он постоянно обращался на страницах своего труда к проблеме этического оправдания действий исторических личностей. Книга, обращенная к широкому читателю, пользовалась популярностью, вызывала споры и неоднократно переиздавалась.

Не менее значителен вклад М. в развитие политической мысли. В своем знаменитом трактате «О короле и о наставлении короля» (в др. пер.: «О короле и об институте королевской власти» [De rege et Regis institutione; изд. Толедо, 1598]) М. выступает убежденным сторонником монархической формы правления с передающейся по наследству сильной властью государя, которая способна наилучшим образом сохранять внутренний мир в стране и ее безопасность вовне. Однако государь обязан уважать законы, и его власть должна опираться на согласие подданных. Тем, в свою очередь, следует мириться с недостатками и даже пороками правителя, если тот уважает законы. Но если правитель, став тираном, действует во вред общественному благу и религии, лишает подданных их достоинства, попирает законы, то его следует свергнуть. В случае крайней необходимости, когда исчерпаны все другие средства, М. допускает возможность убийства тирана, что позволяет причислить мыслителя к так называемым монархологам. Трактат М. вызвал ожесточенную полемику, многие возлагали на мыслителя

интеллектуальную ответственность за убийства *Генриха III* и *Генриха IV*; в Париже его книга была публично осуждена и сожжена. С другой стороны, рассуждения М. о природной добродетели человека и о развращающем влиянии общества на индивида отчасти предвосхищают взгляды Ж. Ж. Руссо. М. написал также философский трактат «О смерти и бессмертии», переводил с латыни на испанский некоторые книги Ветхого Завета и Исидора Севильского. Важным вкладом в экономическую мысль Испании стал небольшой трактат М., посвященный порче монеты (Tratado de la moneda de vellón, 1609). Сочинение, отрицавшее за монархом право без согласия подданных уменьшать содержание драгоценного металла в монете и демонстрировавшее губительность такой политики для страны, вызвало недовольство властей и даже привело автора в тюрьму (правда, ненадолго).

С о ч.: Obras del padre Juan de Mariana // Biblioteca de autores españoles. Madrid. Vol. XXX–XXXII; Всеобщая история Испании. СПб., 1779–82. Т. 1–2.

Лит.: Ballesteros Gaibrois M. El padre Juan de Mariana: La vida de un sabio. Barcelona, 1944; Braun H. E. Juan de Mariana and Early Modern Spanish Political Thought. Hampshire, 2007; Плавский З. И. Политическая мысль Испании XVI–XVII вв. и драматургия эпохи Возрождения // Культура Возрождения и общество. М., 1986.

В. А. Ведюшкин.

МАРИНЕО Сиколо Лучио (Marineo Siculo Lucio) (ок. 1444, Виццини, Сицилия — не ранее 1533, Испания), итальянский гуманист и историк; прозвище Сиколо (Сицилиец) получил по месту рождения. Вырос в небогатой семье и примерно до 25 лет оставался неграмотным. Образование получил в Катании (1475) и в Палермо (1476–77), где изучал греческую и латинскую литературу под руководством Пьетро Ангезы и Джованни Назона. В 1478 М. переехал в Рим, где обучался у Юлия Помпония Лета и Джованни Сульпицио, а после смерти Джованни Назона занял его кафедру в Палермо (1479–84). Вскоре после возвращения в Палермо он познакомился и подружился с находившимся там Фадрике Энрикесом, сыном адмирала Кастилии Альфонсо Энрикеса, и в 1484 вслед за ним отправился в Саламанку, оставив в Италии все: положение, друзей, источники дохода. В Испании М. с 1485 или 1486 продолжил преподавательскую деятельность, обучая студентов Саламанкского университета латинскому языку, риторике и поэтике; он занимался этим на протяжении 12 лет, вплоть до 1498, когда его призвали ко двору. При короле Фердинанде II Арагонском М. исполнял обязанности капеллана и официального историографа, а также обучал латыни детей знати. К его знаниям обращались и служители церкви, желавшие совершенствоваться в гуманитарных науках. В 1506–07 М. сопровождал короля в его поездке в Неаполь. При императоре Карле V он продолжил исполнять свои придворные обязанности, пока в 1524 ему не пожаловали сан каноника в соборе Палермо.

М. — автор нескольких произведений на латинском языке различной тематики. В книге «О достоинствах Испании» (*De Hispaniae laudibus libri VII*; изд. Бургос, ок. 1496) он поведал о природе, географии, обычаях, войнах и знаменитых людях Испании. Из исторического труда «О достопамятных делах Испании» (*De rebus Hispaniae memorabilibus libri XXV*; изд. Алькала, 1530) уже после кончины автора была вычленена и опубликована отдельно часть, относящаяся к правлению *Католических королей* (*Sumario de la vida de los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel*; изд. Мадрид, 1587). М. также написал сочинение «О королях Арагона и их деяниях» (*De Aragoniae Regibus et eorum rebus gestis libri V*; изд. Сарагоса, 1509), в котором рассказал об арагонских правителях от Рамиро I до Фердинанда II; этот труд был переведен на кастельяно Хуаном де Молиной и издан под названием «Хроника Арагона» (*Crónica d'Aragón*; изд. Валенсия, 1524). М. опубликовал свою обширную переписку с известными людьми, среди которых был Элио Антонио де *Небриха* (*Epistolarum familiarum libri XVII*; изд. Вальядолид, 1514); неизданными остались его работы «О знаменитых женщинах Испании» (*De Faeminis Hispaniae illustribus*) и «Краткая грамматика» (*Grammaticae compendium*).

М. сыграл важную роль в освоении достижений итальянского *Возрождения* в Испании и стал одним из ярких представителей интеллектуального окружения Католических королей. Его активная преподавательская деятельность в Саламанке и при дворе оказала заметное влияние на становление и развитие испанского Ренессанса.

Соч.: *Sumario de la clarísima vida de los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel*. Madrid, 1946; *Crónica d'Aragón*. Barcelona, 1974; *Epistolarum familiarum libri XVII*. Alcalá de Henares, 2001.

Лит.: Noto G. Lucio Marineo, umanista siciliano. Catania, 1901; Verrua P. Nel mondo umanistico spagnolo. Rovigo, 1906; Idem. Lucio Marineo Sículo e la scienza del linguaggio. Adria, 1908; Lynn C. A College Professor of the Renaissance: Lucio Marineo Sículo among the Spanish Humanists. Chicago, 1937; Tate R. Lucio Marineo Sículo y Gonzalo García de Santa María // Idem. Ensayos sobre la historiografía peninsular del s. XV. Madrid, 1970; Rumel E. Marineo Sículo: A Protagonist of Humanism in Spain // *Renaissance Quarterly*. 1997. Vol. 50. № 3; Jiménez Calvente T. Lucio Marineo Sículo y Antonio de Nebrija: Crónica de una relación difícil // *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*. 1998. № 14.

Н. В. Фомина.

МАРИНО Джамбаттиста, Джован Баттиста (Marino Giambattista, Giovan Battista) (14 или 18.10.1569, Неаполь — 25 или 26.3.1625, там же), итальянский поэт. За неповиновение отцу, прочившему сыну юридическую карьеру, был изгнан из дома; служил у знатных неаполитанцев (с 1592 — у Маттео ди Капуа, князя Конка) и писал циркулировавшие поначалу в рукописях стихи, завоевывая растущую популярность у

Джамбаттиста
Марино.
Гравированный
портрет
из венецианского
издания
«Стихотворений».
1602.



публики. Дальнейший путь М. к славе был осложнен тюремными заключениями в 1598 (его возлюбленная умерла в результате неудачного аборта) и 1600 (выручая знакомого, поэт подделал архиепископскую грамоту), после чего ему пришлось бежать в Рим. Первый сборник стихов М. (*Rime*) вышел в 1602 в Венеции. Вместе со своим покровителем кардиналом Пьетро Альдобрандини М. жил в Равенне (1605–07), затем в Турине (с 1608). Его апологетические стихи (*Epitalami*) в адрес Карла Эммануила, герцога Савойского, возымели свое действие, и в январе 1609 М. был удостоен высшей награды герцогства, Креста Св. Маврикия и Лазаря; с тех пор его именовали Кавалером Марино (*Cavalier Marino*). В 1610 М. — придворный поэт и секретарь герцога; в апреле 1611, безосновательно обвиненный в клевете на герцога, он вновь оказался в тюрьме, где провел более года. В апреле 1615 по приглашению Марии Медичи поэт отправился в Париж, где получил большую стипендию, благодаря которой смог приобрести себе виллу в Позиллиппо и заняться коллекционированием живописи — именно он способствовал популярности молодого Никола Пуссена. Возвращение М. в Италию (1623) стало, если верить биографам, триумфальным, а его кончина была отмечена чуть ли не национальным трауром.

Исследователи творчества М. иногда называют его «последним поэтом *Возрождения*». Созданные им в огромном количестве малые поэтические произведения вошли, за небольшими исключениями, в состав 5 сборников: «Лиры» (*Lira*, 1608–14), «Муртолеида» (*Murtoleide*, 1608–09), «Эпиталамы» (*Epitalami*, 1616), «Галерея» (*Galleria*, 1619) и «Цевница» (*Sampogna*, 1620). М. отдавал предпочтение традиционным жанрам: мадригалу, канцоне, реже — сонету. Его творчество, тесным образом связанное с эстетикой *маньеризма*, заведомо вторично — он хорошо знал как античную, так и итальянскую ренессансную поэзию, виртуозно оперировал готовыми сюжетными блоками и отдельными мотивами (включая многообразные вариации на тему поцелуя, ранее развивавшуюся у Катюлла, Иоанна Секунда, Пьера де Ронсара и Торквато Тассо). Маньеристическая изощренность характерна и для основанного на принципе экфрасиса сборника «Галерея», где М. представил, наряду с полотнами и изваяниями знаме-

нитых мастеров, творчество полузабытых в его время, но пользовавшихся некогда большой популярностью художников и скульпторов (Бернардо Кастелло, Джованни Бальоне, Кристофано Бронзино и др.), а также и полотна «виртуальные», воображаемые. Наиболее зрелым из сборников М. считается «Цевница»: входящие в него стихотворения сочетают обширный набор мифологических мотивов с метрическими экспериментами. Среди др. сочинений М.: цикл из 3 философско-эстетических эссе «Священные проповеди» (*Dicerie sacre*, 1614); соединяющая библейский сюжет с профанными мотивами, чрезвычайно мрачная по колориту поэма на библейский сюжет «Избиение младенцев» (*La Strage degli innocent*; изд. 1632); незавершенные эпические поэмы «Разрушенный Иерусалим» (*Gerusalemme distrutta*; изд. 1626) и «Освобожденный Антверпен» (*Anversa liberata*; изд. 1956); разнообразные в жанрово-стилистическом отношении «Письма» (*Lettere*; подборки публиковались с 1627). Именем М. названо целое направление в итальянской поэзии 17 в.; основными представители маринизма были Клаудио Акиллини, Джироламо Прети, Томмазо Стильяни, Чино ди Перс, Джакомо Лубрано.

Наиболее значительное сочинение М., созданная в 1594–1623 поэма «Адонис» (напечатана в Париже с посвящением Людовику XIII), считается одним из самых пространств поэтических произведений в истории итальянской литературы (5033 октавы, 40264 стиха) и может рассматриваться как своего рода поэтическая энциклопедия *барокко*. Сюжет, позаимствованный у Овидия, соединяется здесь с многообразными литературными реминисценциями и аллюзиями (не только поэтическими, но и нарративными, чему свидетельством «Новеллетта» — вставная новелла о Психее и Купидоне); пасторально-мифологическая *утопия* вбирает в себя социально-политическую рефлексию и ренессансный эзотеризм, а своеобразный панэротизм причудливым образом соседствует с теологическими (в особенности — христологическими) мотивами. Вместе с тем поэма насыщена научно-философской проблематикой начала Нового времени. В 1627 поэма была занесена в *Индекс запрещенных книг* — в условиях *Контрреформации* она была воспринята как апология сладострастия.

Соч.: Marino e i marinisti. Milano; Napoli, 1954; L'Adone. Trento, 2004; Opere. Lavis, 2004; La Galeria. Trento, 2005.

Лит.: Guglielminetti M. *Tecnica e invenzione nell'opera di Giambattista Marino*. Messina; F., 1964; Colombo C. *Cultura e tradizione nell'Adone di Giambattista Marino*. Padova, 1967; Pieri M. *Per Marino*. Padova, 1976; Viola G. *Il verso di Narciso*. R., 1978; Porcelli B. *Le misure della fabbrica*. Milano, 1980; Maragoni G. P. *Discorsi sul Marino heroico*. Parma, 1982; Lectura Marini. Ottawa, 1989; Giambonini F. *Bibliografia delle opere a stampa di Giambattista Marino*. F., 2000; Tristan M. F. *La scène de l'écriture: Essai sur la poésie philosophique du Cavalier Marino*. P., 2002; Russo E. Marino. R., 2008.

К. А. Чекалов.

МАРИЯ СТЮАРТ (Mary Stewart, Stuart) (8.12.1542, Литлингоу, Шотландия — 8.2.1587, замок Фотерингей, Англия), королева Шотландии, вдовствующая королева Франции. Единственная дочь шотландского короля Якова V Стюарта и его второй жены Марии де Гиз, М. С. стала королевой 6 дней отроду, 14.12.1542, когда скончался ее отец. Регентский совет, созданный на время несовершеннолетия юной правительницы, раздирался конфликтами между группировками знати. Проанглийская партия высказывалась за союз с Англией, навязавшей Шотландии после понесенного ею в войне тяжелого поражения Гринвичский договор; этот союз должен был подкрепиться браком М. С. и наследника английского престола принца Эдуарда при этом англичане настаивали на отправке королевы в Лондон. Однако шотландская знать, не желавшая подчинения южному соседу, сплотилась вокруг возглавившей регентский совет Марии де Гиз и 9.9.1543 королева-младенец была торжественно коронована в Стирлинге. Чтобы отстоять свою независимость, шотландцы подтвердили «Старый союз» с Францией, а М. С. обручили с наследником Франции, дофином Франциском; летом 1548 она покинула Шотландию и отправилась во Францию.

Будучи нареченной супругой наследника престола, М. С. получила блестящее образование. Ее, как и детей короля Генриха II и Екатерины Медичи, учили в соответствии с канонами гуманистической педагогики, причем не делалось никакого различия между мальчиками и девочками. М. С. осваивала труды античных авторов — диалог «Об обязанностях» Цицерона, труды Платона, «Политику» и «Риторику» Аристотеля, «Жизнеописания» Плутарха и др. Приехав во Францию, она говорила только на родном нижне-шотландском наречии, однако уже через 2 года свободно изъяснялась и писала на французском; позднее она овладела латынью и греческим, а также итальянским и испанским языками. Образование М. С. оказалось под надзором королевы Екатерины Медичи, а также фаворитки короля Дианы де Пуатье и Шарля де Гиза, кардинала Лотарингского, родного дяди юной королевы. Учителями латинского языка и риторики у нее были Клод Мило, Антуан Фокелен, посвятивший своей ученице изданную в 1557 «Французскую риторику», и Жак Амио, греческий язык она изучала под руководством знаменитого французского филолога Пьера Данэ. «Воспитание государя» гуманиста Гийома Бюде стало ее учебником по политической теории, кроме того, судя по сохранившимся школьным сочинениям М. С., написанным на латыни, она изучала произведения Эразма Роттердамского, а также интересовалась «Географией» Птолемея. Окончание курса обучения было озаглавлено публичной речью на латыни, которую М. С. произнесла в 1555 в присутствии Генриха II, Екатерины Медичи и Гизов — герцога Франсуа I и кардинала Лотарингского. Речь была посвящена женскому образованию, М. С. сама выбрала тему и обосновала необходимость давать дочерям такое же хорошее образование, как и сыновьям.

М. С. предпочитала классическим авторам своих современников, писавших на ставшим родным для нее французском языке: она восхищалась творениями поэтов *Плеяды*, особенно Пьера де Ронсара, посвящавшего ей стихи, и Жоашена Дю Белле; свой первый сборник Ронсар издал в 1557 благодаря покровительству и финансовой поддержке королевы. Сама М. С. уже в конце жизни, в годы английского плена, также писала сонеты на французском и итальянском языках. Другие, более ранние сочинения, по традиции приписывавшиеся М. С., представляют собой либо посвященные ей сонеты, либо откровенные фальшивки: так, например, знаменитые сонеты «из ларца», якобы адресованные королевой Босуэллу, ее возлюбленному, представляют собой довольно неуклюжую подделку и принадлежат перу человека, в отличие от королевы не вполне владевшего французской грамматикой.

М. С. была музыкальной, обладала хорошим голосом и умела его моделировать, приспособливая — согласно правилам Мантуанской певческой школы — к акустическим особенностям аудитории. Королева могла также аккомпанировать себе на лютне, клавикордах или арфе. В танцах ее наставлял учитель из Италии, специально нанятый Генрихом II, и в последующем М. С. прославилась как искусная танцовщица на придворных балах.

В 1558 М. С. стала женой дофина, а летом 1559, после того как Генрих II скончался от раны, полученной им на турнире, королевой Франции. Молодая чета, впрочем, мало занималась делами управления, которые оказались в руках ее родственников Гизов. В 1560 положение М. С. как во Франции, так и на родине пошатнулось. В Шотландии произошел переворот, приведший к власти в стране проанглийскую протестантскую партию, мать М. С., регентша Мария де Гиз, умерла весной 1560, а в декабре умер муж М. С. Франциск II, и власть в стране перешла к королеве-матери Екатерине Медичи, правившей Францией от имени малолетнего сына, *Карла IX*. Летом 1561 М. С. вернулась в Шотландию.

В первые годы самостоятельного правления (1561–65) М. С. успешно поддерживала непростой баланс между шотландскими кланами, традиционное соперничество между которыми усугублялось религиозным расколом. Официально признанная (с 1560) церковь в стране была кальвинистской, в то время как М. С. и часть знатных семейств исповедовали католицизм. Впрочем, королева не пыталась навязать подданным свою веру: убежденная католичка, в политике она была прагматиком и не предпринимала опрометчивых шагов, чреватых гражданской войной. В ее совет входили как католики, так и протестанты, а возглавлял его в первое время сводный брат М. С. Джеймс Стюарт, граф Морей, внебрачный сын Якова V. Согласно заключенному в 1560 договору за королевой и ее двором сохранялось право присутствовать на мессах в королевском замке.

Политика умиротворения оказалась успешной, в чем важную роль сыграла и пышность двора М. С. — как вдовствующая королева Франции она располага-



Франсуа Клуэ. Портрет **Марии Стюарт**. Рисунок.
Ок. 1559. Национальная библиотека. Париж.

ла пожизненными доходами от своих французских поместий и смогла заново обустроить королевские резиденции. В частности, был восстановлен пострадавший от вторжения англичан замок Холируд, новое крыло которого было построено еще родителями М. С. по образцу французского замка Шамбор. Королева приглашала ко двору французских и итальянских музыкантов, устраивала театральные представления-маски, текст для которых зачастую писал Джордж Бьюкенен — шотландский поэт, гуманист и историк; назначенный М. С. на должности придворного поэта и королевского секретаря, он регулярно читал с ней «Историю Рима» Тита Ливия.

Приоритетом внешней политики М. С. было регулирование отношений с Англией. Как правнучка *Генриха VII*, она обладала правами на английский престол и стремилась добиться того, чтобы *Елизавета I* Английская признала ее своей наследницей. Эти цели были посвящены долгие переговоры, планируемая личная встреча двух королей, и брачные планы М. С. — в согласии со своими лордами она решила вступить во второй брак, чтобы дать стране наследника престола; ее избранником стал двоюродный брат Генри Стюарт, лорд Дарнли. Этот союз был заключен по политическим соображениям: по линии матери лорд был правнуком Генриха VII, тоже имел права на

английский престол, и, вступая с ним в брак, М. С. укрепляла наследственные права собственного рода.

26.7.1565 М. С. вышла замуж за лорда Дарнли, но вскоре тот, не добившись от жены и королевского Совета дарования «брачной короны», которая сделала бы его соправителем М. С., пустился в интриги. Сначала он предстал в роли защитника интересов католиков в Шотландии и пытался заручиться поддержкой папы римского, обещая вернуть страну в лоно католической церкви, затем решил принудить супругу предоставить ему «брачную корону» при помощи Дугласов, попавших в опалу из-за восстания против королевы. Представители этого клана, граф Мортон, Патрик Рутвен и граф Морей, ярые протестанты, были возмущены католической атмосферой, царившей при королевском дворе, и Дарнли ради союза с ними же должен был отказаться от прокатолической политики, которую он пытался вести в Шотландии. Королеву нельзя было обвинить в попытке нарушить закон страны, поэтому в качестве козла отпущения был избран ее секретарь Давид Риччио — итальянец и католик, которого легко было представить агентом папы. Вооруженные заговорщики при помощи Дарнли проникли в Холируд 9.3.1566, вломившись в покои королевы и закололи Риччио прямо на глазах у беременной М. С., которую поместили под домашний арест. Королева притворилась, что согласна подписать документы о полной реабилитации Дугласов и возвращении их владений, но оттягивала этот момент, ссылаясь на нездоровье и угрозу выкидыша. Это позволяло ей тянуть время, необходимое для того, чтобы связаться со своими сторонниками вне замка, а главное — переманить на свою сторону Дарнли. После того как последнее удалось, М. С. и Дарнли ускользнули из Холируда; несмотря на 6-месячную беременность, королева проскакала верхом до замка Данбар, где ее ждали верные лорды во главе с Джеймсом Хепберном, графом Босуэллом. Оказавшись на свободе, М. С. объявила о прощении всех бывших мятежников, за исключением тех, кто участвовал в убийстве Риччио. Дарнли заявил, что не был вовлечен в заговор, и тем самым навлек на себя смертельную ненависть бывших соратников, которые поспешили бежать из страны: к апрелю 1566 М. С. полностью контролировала положение в стране.

19.6.1566 королева родила сына Якова, обеспечив страну наследником престола: Дарнли сыграл ответную ему роль, и теперь как М. С. и ее лорды, так и преданные им Дугласы стремились от него избавиться. 10.2.1567 был взорван дом Дарнли в Керк-о'Филде в окрестностях Эдинбурга. Сам он не погиб от взрыва, вместе со слугой успел покинуть дом, но заговорщики настигли в саду обоих и задушили. Драма в Керк-о'Филдс безнадежно запятнала репутацию молодой вдовы, однако исследования последних десятилетий показали, что она не принимала участия в заговоре, и не была виновна в смерти мужа — ее ошибка заключалась лишь в излишнем доверии к графу Босуэллу — М. С. отказывалась верить в виновность графа Мортон и Босуэлла, хотя улики указывали на них.

Между тем Босуэлл немедленно начал ухаживать за вдовой. Чтобы подкрепить свои притязания, он пошел даже на похищение королевы — 24.2.1567 ее кортеж был остановлен, а саму М. С. отвезли в замок Данбар. Находясь там, она дала свое согласие (неизвестно, добровольно или по принуждению) на брак с Босуэллом, заключенный 15.5.1567. С политической точки зрения брак оказался ошибкой: лорды не желали иметь Босуэлла в качестве короля и против М. С. выступила мощная коалиция, втайне поддержанная англичанами. Королева потерпела поражение, была взята в плен, отправлена в замок Лох-Ливен и 24.7.1567 граф Морей, угрожая М. С. смертью, принудил ее отречься от престола в пользу сына, Якова VI. 2.5.1568 королева бежала из замка и попыталась вернуть себе власть, однако ее армия была разгромлена в сражении при Лангсайде, а ей самой удалось бежать в Англию.

М. С. рассчитывала на то, что Елизавета I поможет ей вернуться в Шотландию, но английская королева поместила ее под домашний арест, а в октябре 1568 свергнутая королева предстала перед судом по обвинению в убийстве мужа (Йорк, январь 1569). Регент Шотландии, граф Морей, предоставил в распоряжение судей сведения, уличавшие М. С. в том, что она еще при жизни Дарнли вступила в связь с графом Босуэллом, а впоследствии любовники якобы убили мужа для того, чтобы узаконить свой союз. Главной уликой, подтверждавшей слова шотландских лордов, были «письма из ларца», написанные М. С. и адресованные Босуэллу, но недавние исследования позволяют утверждать, что «письма из ларца» представляют собой сочетание подлинных писем королевы к Дарнли (а не к Босуэллу!) с поддельными вставками, искажающими их смысл и хронологию. М. С. отказалась отвечать на обвинения, подкрепленные письмами, объявив их подделкой, и по приказу Елизаветы I судебное разбирательство прекратили без вынесения вердикта; не признанная виновной, но и не оправданная, шотландская королева оставалась в заключении на протяжении почти 20 лет (1568–87).

В Англии М. С. оказалась центром притяжения для местных католиков, считавших ее наследницей престола (или даже законной королевой Англии), страдающей за веру. В годы ее заключения была раскрыта серия заговоров (1571, 1583, 1586), ставивших своей целью освобождение М. С. и возведение ее на престол. Последний из них — т. н. заговор Энтони Бабингтона — возник в результате деятельности правительственных агентов-провокаторов: английское правительство в лице сэра Уильяма Сесила и сэра Фрэнсиса Уолсингэма воспринимало само существование М. С. как угрозу для Елизаветы I. Все письма М. С. и заговорщиков читались агентами Уолсингэма, и когда в их руки попало послание, в котором затворница выражала согласие на предложения Бабингтона, включавшие в себя убийство Елизаветы I, ее участь была решена. Все бумаги М. С. были конфискованы, а ее саму перевели в замок Фотерингей (графство Норфолк). 15.10.1586 здесь начался судебный процесс, М. С. была признана

виновной в заговоре и приговорена к смертной казни. Приговор был приведен в исполнение 5.2.1587. Забальзамированное тело королевы оставалось в замке Фотерингей в течение года, под усиленной охраной, чтобы не позволить католикам, считавшим ее мученицей за веру, похитить его, а затем было захоронено в соборе Питерборо. В 1612 Яков VI Стюарт (с 1603 — Яков I Английский) приказал перенести тело матери в Вестминстерское аббатство.

Лит.: Fraser A. Mary, Queen of Scots. L., 1969; Lynch M. Mary Stewart, Queen in three Kingdoms. Oxford, 1988; Wormald J. Mary, Queen of Scots: A Study in Failure. L., 1988; Guy J. The Life of Mary, Queen of Scots. L., 2004; Цвейг С. Мария Стюарт // Егоров Е. Избранные сочинения. М., 2001. Т. 2.

А. Ю. Серегина.

МАРИЯ ТЮДОР (Mary Tudor), Мария I Английская (16.2.1516, Гринвич — 17.11.1558, Лондон), королева Англии. Старшая дочь Генриха VIII; как единственного ребенка от его первого брака с Екатериной Арагонской М. Т. с раннего детства готовили к тому, что ей предстоит унаследовать престол, и образованию принцессы, за которым следила ее мать, уделяли особое внимание. В качестве наставника принцессы королева пригласила своего соотечественника Хуана Луиса Вивеса, разработавшего план воспитания юной наследницы: М. Т. надлежало изучать древние и новые языки, а также Новый Завет, исторические сочинения античных авторов (Плутарха и Тита Ливия), труды Сенеки, отцов церкви и наряду с ними произведения Эразма Роттердамского и Томаса Мора. Языки принцессе давались не слишком хорошо, однако и годы спустя она свободно говорила на латыни и французском, хотя, как ни странно, неважно владела испанским, языком своей матери. От отца М. Т. унаследовала увлечение музыкой и сама неплохо играла на клавесине.

Наследница английского престола была одной из самых желанных невест Европы, и с момента рождения дочери Генрих VIII начал подыскивать ей достойную партию. В 1518 2-летнюю М. Т. обручили с французским дофином, однако в 1522 король заключил новый союз и выбрал в качестве жениха дочери императора Карла V. В 1525 она получила официальный титул наследницы, принцессы Уэльской, и ей был выделен особый придворный штат в Ладлоу.

Ситуация радикально изменилась после того, как Генрих VIII развелся с Екатериной Арагонской и вступил во второй брак: М. Т. не только лишилась статуса наследницы, но и была признана незаконнорожденной в силу недействительности брака ее родителей. Кроме того, принцесса, как и ее мать, была глубоко и искренне верующей католичкой, поэтому отказалась признать все новшества в сфере религии, в т. ч. и именование отца «верховным главой» английской церкви. Вызванный этим конфликт с Генрихом VIII, требовавшим от дочери полного повиновения и признания его власти над церковью (1536), привел к тому, что М. Т. пригрозили по обвинению в государственной измене

Антонис Мор.

Портрет
Марии Тюдор.

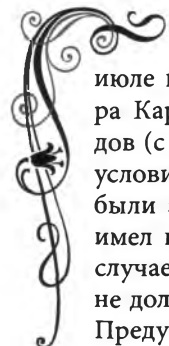
1554.
Национальная
галерея.
Будапешт.



отправить на плаху ее саму и людей из ее ближайшего окружения. М. Т. капитулировала и впоследствии глубоко переживала свое «вероотступничество»; впрочем, благодаря нему она жила относительно спокойно в последние годы царствования своего отца. Этому способствовала и дружба с 6-й женой Генриха VIII, Екатериной Парр; обеих отличал интерес к изучению Св. Писания и отцов церкви, истории и философии. Женщины вели между собой переписку на латыни; по настоянию Екатерины М. Т. начала работу над переводом евангельских парафраз Эразма, она также писала стихи и составляла молитвы на латыни.

После смерти Генриха VIII престол унаследовал Эдуард VI, младший единокровный брат М. Т. Отношения молодого короля и его сестры осложнялись тем, что он был воспитан протестантом, и его окружение составляли сторонники проведения дальнейшего реформирования английской церкви. М. Т. же, вопреки новым законам, продолжала слушать латинскую мессу и отказывалась признать английскую литургию. Для многих англичан М. Т. была надеждой на возврат их страны к католической вере: ведь именно она, согласно воле Генриха VIII, должна была унаследовать английский престол после брата. Именно поэтому Эдуард VI и его правительство в 1553 попытались отстранить ее от наследования (преемницей короля была избрана Джейн Грей, внучатая племянница Генриха VIII), однако после смерти брата М. Т. пришла к власти, не встретив серьезного сопротивления.

В соответствии с традициями своего времени М. Т. с первых дней правления начала помышлять о замужестве, чтобы обеспечить стране наследника престола. Мнения приближенных королевы разделились: одни выступали за брак с кем-либо из ее подданных, другие высказывались за заключение брачного союза с иностранным принцем. Окончательное решение было принято самой М. Т.: вопреки советам многих и невзирая на нелюбовь англичан к иностранцам в



июле 1554 королева вышла замуж за сына императора Карла V принца Филиппа, правителя Нидерландов (с 1556 — короля Испании Филиппа II). Согласно условиям брачного договора права Филиппа в Англии были значительно ограничены — фактически он не имел права вмешиваться в управление страной, а в случае смерти М. Т. ее королевство ни в коем случае не должно было войти в состав владений Габсбургов. Предусматривалось, что М. Т. наследуют ее дети от брака с Филиппом, а если их не будет — принцесса Елизавета, сестра королевы.

Главную цель своего царствования М. Т. видела в искуплении грехов отца и брата и возвращении своих подданных в лоно католической церкви. В 1554 Англия признала главой церкви папу римского, и со страны был снят наложенный Св. престолом интердикт. Вновь вступили в силу статуты против ереси, на основании которых в 1553–58 в Англии было сожжено более 200 протестантов; с легкой руки их единоверцев-историков М. Т. получила нелестное прозвище Кровавая Мэри (Bloody Mary).

Возвращение к католицизму не исчерпывалось карательными мерами: программа католической реставрации включала в себя и подготовку нового, более образованного духовенства и воспитание более сознательного отношения к вере через катехизисы, проповедь и наставительную литературу. Краткость правление королевы М. Т., оказавшейся бездетной, не дала этой программе реализоваться.

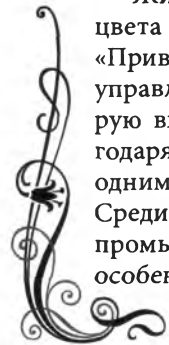
М. Т. похоронена в Вестминстерском аббатстве.

С о ч.: The first tome or volume of the paraphrase of Erasmus vpon the newe testamente. L., 1548.

Лит.: Loades D. Mary Tudor: A Life. Oxford, 1989; Idem. The Reign of Philip and Mary. Oxford, 2001; Erickson C. Bloody Mary: The Life of Mary Tudor. L., 2001; Ridley J. Bloody Mary's Martyrs: The Story of England's Terror. L., 2002.

А. Ю. Серегина.

МАРК Аузиас (March Ausiàs) (ок. 1397, Гандия, Валенсия — 3.3.1459, Валенсия), валенсийский поэт, крупнейший представитель т. н. Золотого века каталонской поэзии (1380–1500), один из основоположников каталонского (валенсийского) литературного языка. Происходил из семьи литераторов: его отец Пере (ок. 1338 — 1413) был стихотворцем, автором моралистических сентенций, дядя, Жауме Марк (ок. 1335 — ок. 1410), также был известным поэтом. В молодости М. состоял на службе у короля Альфонса Арагонского (Альфонса V Великодушного), участвовал в походах на Неаполь, Сардинию, Корсику и в Сев. Африку.



Жизнь М. пришлось на эпоху наивысшего расцвета культуры средневековой Каталонии. Согласно «Привилегии об Унии» (1309) Валенсия была самоуправляющейся частью Арагонской короны, в которую входила также Каталония. В 1-й пол. 15 в. благодаря торговым связям с Италией Валенсия стала одним из крупнейших пунктов транзитной торговли Средиземноморья, сюда переместился финансовый и промышленный центр королевства. Связи с Италией, особенно с неаполитанским двором, способствовали

и ее культурному расцвету — именно здесь появилась первая Библия на каталонском языке (1478), отсюда происходили знаменитые каталонские хронисты Рамон Монтанер и Бернат Десклот, проповедник св. Винсент Феррер, философ Арнау де Виланова, создатель валенсийского рыцарского романа Жуанот Мартурель; к этой плеяде принадлежал и М.

В творчестве М. сильно ощущается влияние итальянского Возрождения, хотя поэт не полностью порывает и с традициями средневековой провансальской литературы, в русле которой первоначально развивалась каталонская поэзия. М. первым из каталонских поэтов окончательно перешел на народный язык. Его произведения (1-я печатная публикация 128 его стихотворений вместе с переводом на испанский язык осуществлена Б. де Романи в 1539) тематически подразделяются на 4 группы. Центральной фигурой Cants d'amor («Песни любви»), основывающихся на традициях провансальской придворной литературы, является Тереза Броу. Cants morals («Нравственные песни») можно поставить в ряд позднесредневековой дидактической литературы, однако они, также как и Cants d'amor, с их обостренным конфликтом влечений духа и плоти, не избежали сильного влияния Франческо Петрарки. Cant espiritual («Песнь духовная») — гимническая молитвенная медитация о грехе, покаянной аскезе и спасительной Божественной благодати. Во многих своих произведениях, в т. ч. и входящих в Cants de mort («Песни смерти»), М. достигает глубокого понимания человеческой психологии, что ставит его в ряд выдающихся европейских поэтов эпохи перехода от позднего Средневековья к раннему Новому времени. Влияние его на дальнейшее развитие каталонской поэзии трудно переоценить.

С о ч.: Poesies / Ed. a cura de P. Bohigas. Barcelona, 1952–59. Vol. 1–5; Obra completa / Ed. de R. Archer. Barcelona, 1997. Vol. 1–2; Из каталонской поэзии / Пер. А. Косс. Л., 1984.

И с т о ч н и к: Ausias March. Colección documental / Por J. Villalmanzo. Valencia, 1999.

Лит.: Pagès A. Ausiàs March et ses prédécesseurs: Essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIVe et XVe siècles. P., 1912; Riquer M. de. Traducciones castellanas de Ausiàs March en la Edad de Oro. Barcelona, 1946; McNerney K. The Influence of Ausiàs March on Early Golden Age Castilian Poetry. Amsterdam, 1982; Archer R. The Pervasive Image: The Role of Analogy in the Poetry of Ausiàs March. Amsterdam, 1985; Badia Pàmies M. D. Tradició i modernitat als segles XIV i XV: Estudis de cultura literària i lectures d'Ausiàs March. València; Barcelona, 1993; Chiner Gimeno J. J. Ausiàs March i la València del segle XV: 1400–59. València, 1997; Ausiàs March y su tiempo: Exposición. Valencia, 1997; Ausiàs March: Textos i contextos. Barcelona, 1997; Zimmermann M. C. Ausiàs March o l'emergència del jo. Barcelona, 1998; Company X. L'Europa d'Ausiàs March: Art, cultura, pensament. Gandia, 1998; Fàbrega i Escatllar V. Veles e vents: El conflicte eròtic en la poesia d'Ausiàs March. Lleida, 1998; Ausiàs March i el món cultural del segle XV / Ed. a cura de R. Alemany Ferrer. Alacant,

1999; El gust d'Ausiàs March. Gandia, 1999; Ausiàs March y las literaturas de su época / Ed. L. Sánchez Rodrigo, E. J. Nogueras Valdivieso. Granada, 2000; Beltran V. Poesia, escriptura i societat: El camins de March. Castelló; Barcelona, 2006; П л а в с к и н З. И. Аузиас Марк и каталонские поэты XV века // Его же. Литература Испании IX — XV веков. М., 1986. С. 128–48. А б р а м о в а М. А. Творчество Аузиаса Марка как феномен позднего средневековья // Кентавр/Centaurus: Studia classica et medievalia. М., 2005. Вып. 2.

Л. К. Масиель Санчес.

МАРЛО Кристофер (Marlowe Christopher) (26.2.1564, Кентербери — 30.5.1593, Дептфорд), английский поэт, драматург. Его отец принадлежал к цеху сапожников и дубильщиков. М. окончил Королевскую школу в Кентербери, в 1580 поступил в колледж Тела Христова в Кембридже, где получил степень бакалавра (1584) и магистра (1587); во 2-й из них ему было первоначально отказано на том основании, что он надолго отлучался в Реймс, но Тайный совет в письме объяснил его отсутствие «делами государственной важности». Этот факт, как и близость М. к Томасу Уолсингему, родственнику сэра Фрэнсиса Уолсингема, государственного секретаря, делают основательным предположение о том, что он исполнял секретные дипломатические поручения.

К студенческим годам относят произведения М., связанные с античностью: переводы из «Любвных элегий» Овидия и «Фарсалии» Лукана, а также создание в соавторстве с Томасом Нэшем «Трагедии Дидоны, царицы Карфагена» (The Tragedy of Dido, Queen of Carthage); на титульном листе 1-го издания трагедии (1594) сказано о ее исполнении детской труппой Королевской капеллы, что могло произойти в 1587. Действие открывается сценой на небе, в которой Юпитер добивается ласки Ганимеда (подтверждая если не склонность М. к нетрадиционной сексуальной ориентации, то интерес к ней). Напряженные сцены, которыми насыщена трагедия (прежде всего усилия Дидоны остановить Энея, ее ярость и горе после его отплытия), представляют собой драматизацию античного топоса любви в стиле новой поэтической риторики; уже здесь рождается, по словам Бенджамина Джонсона, «могучая строка Марло», вдохнувшая силу в белый стих английской трагедии.

М. пришел в театр вместе с группой молодых людей, известных как «университетские умы»; их образованность стала знаком интеллектуального обновления английской ренессансной драмы, начавшегося с первой увидевшей сцену пьесы М. — «Тамерлана Великого» (Tamburlaine the Great). Ее 1-я часть, поставленная в 1587, имела «всеобщий успех» (как сказано в прологе ко 2-й части) и потребовала продолжения (1588; обе части опубликованы в 1590). В прологе, открывающем 1-ю часть «Тамерлана», М. демонстрирует свое риторическое мастерство и осуждает площадное веселье, джигу и клоунату, обещает увести зрителя к



Кристофер Марло.

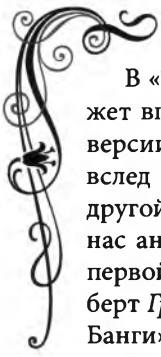
Портрет неизвестного художника. 1585.

Корпус Кристи. Кембридж.

военным шатрам, где герой грозит миру громоподобной речью и мечом покоряет царства.

В 3 своих пьесах М. испытывает героя в отношении к земным ценностям: в «Тамерлане» — к власти, в «Трагической истории доктора Фауста» (The Tragical History of Doctor Faustus; изд. 1604) — к знанию; в трагедии «Мальтийский еврей» (The Famous Tragedy of the Rich Jew of Malta; не ранее 1589, 1-е упоминание о постановке — 26.2.1592, 1-е изд. 1633) — к богатству.

Тамерлан, «скифский пастух» по рождению, восходит на вершину славы. Его жизнь — череда побед и жестокого торжества, подтверждающего его второе имя — «бич божий», но постепенно враги признают в нем самом «бога войны», поверженные видят «земного бога», а приближенные готовы даже поставить выше бога. Но каким бы ни было его величие, оно — конечно: «Тамерлан, бич божий, должен умереть» (For Tamburlaine, the Scourge of God, must die) — последние слова героя, подводящие трагический итог. Убеждение в *достоинстве* человека предстает в пьесах М. в позднеренессансном варианте, окрашенном макияжем, чуждым нравственному совершенству; его титанические герои становятся героями трагедии по мере осознания ими ограниченности того, что доступно человеку.



В «Трагической истории доктора Фауста» этот сюжет впервые стал достоянием литературы. По одной версии, пьеса была написана в 1588–89, т. е. сразу вслед за публикацией немецкой *народной книги*, по другой — пьеса М. была создана после дошедшего до нас английского перевода последней (1592). В пользу первой датировки говорит прежде всего то, что Роберт Грин в 1589 написал пьесу «Монах Бэкон и монах Банги» на сходную тему и, возможно, в соперничестве с М., что ему и ранее приходилось делать. Есть переключки с «Фаустом» и в др. пьесах, балладах этого времени. Перерабатывая сюжет народной легенды для сцены, М. опирался на традицию жанра моралите, хотя в «Фаусте» держать ответ предстоит не человеку вообще: перед нами гуманист, увиденный глазами простонародного сознания. Он отрекается от схоластической и школьной премудрости («свободных искусств»), захвачен мечтой о безграничном знании, но вынужден разочарованно признаться: «И все же ты лишь человек...» На протяжении трагедии за его душу ведут спор коллеги-ученые, Добрый и Злой ангел, однако выбор — за самим Фаустом. М. драматизировал сюжет, обострив в нем линии нравственного противостояния, и вынес на суд зрителя сам процесс преступления и наказания. Раскаяние наступает слишком поздно, когда истекают последние часы до установленного срока. Заключительный монолог Фауста — один из первых шедевров английской драматической поэзии, в котором новое ощущение быстротекущего времени мучительно переживается перед лицом вечности.

Пролог к «Мальтийскому еврею» вложен в уста Никколо Макиавелли: он объявляет, что перешел через Альпы и теперь явился в Британии. В отличие от обладания властью и знанием, обладание богатством для М., как и для всей эпохи *Возрождения*, не служит залогом человеческого величия — претензии Вараввы на то, чтобы иметь право переступать законы морали, оборачиваются не героическим деянием, а мрачным злодейством. Финал (Варавва сварился в кипящем котле, который приготовил для других) превращает пьесу в трагический фарс.

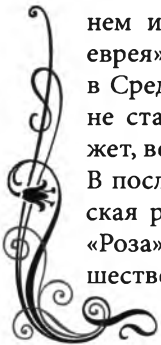
События кон. 1580-х, связанные с победой над испанской «Непобедимой Армадой», обострили в Англии интерес к национальной истории, а в театре — к жанру хроники. Для М. он был тем более естествен, что история и политика всегда были сферой его интереса и участия, а в выборе сюжетов ощущался элемент актуальности. Тамерлан — спаситель Европы от османского нашествия, о котором продолжали писать и говорить (источником для М. послужила книга о нем испанца Педро Мексия); успех «Мальтийского еврея» подогревался недавними войнами с турками в Средиземном море и историей еврея Микеса, едва не ставшего королем Кипра; Фауст — великий сюжет, возможности которого М. почувствовал первым. В последние годы жизни М. написал драму «Парижская резня» (The Massacre at Paris; сыграна в театре «Роза» 26.1.1593), актуальную пьесу о событиях, предшествовавших Варфоломеевской ночи и за нею после-

довавших (1572–1589): браке Генриха Наваррского и *Маргариты Валуа*, заговорах *Гизов*, смерти Колиньи и гуманиста Пьера де ла Раме. Чтобы окончательно придать драме вид политического памфлета, умирающий (заколот отравленным кинжалом) *Генрих III* по воле автора завещает корону *Генриху IV*, открывающему новую династию на французском троне — Бурбонов, а через посланника благословляет королеву *Елизавету*, завещая этим двум монархам совершить отмщение папскому Риму.

Успех хроник подгоняет драматургов, заставляет их работать в соавторстве, конкретная доля участия в котором едва ли может быть определена для М., Джорджа Пила, Уильяма Шекспира. Иногда в сочинения М. включали «Истинную трагедию Ричарда, герцога Йорка» (The True Tragedie of Richard Duke of York); ее кварио (1595) представляет собой то ли раннюю версию, то ли «пиратскую» копию 3-й части шекспировского «Генриха VI». Но, безусловно, М. принадлежит хроника «Эдуард II» (The Troublesome Reigne and Lamentable Death of Edward the Second, King of England, 1592; 1-е изд. 1594). Это произведение нового стиля, с напряженными событиями, сложными интригами и характерами, лишенными прежнего титанизма и декламационности. Возможно, это было последнее, что написал М., хотя не исключено, что, подобно Шекспиру, он в промежутки, когда лондонские театры закрылись из-за эпидемии чумы, обратился к поэзии. Он и прежде писал стихи — пасторальный диалог «Влюбленный пастушок своей возлюбленной» стал предметом растянувшегося на века поэтического спора на тему «возможен ли рай с милым в шалаше»; первым оппонентом выступил Уолтер Рэли, с литературным кружком которого М. был связан.

В годы чумы могли быть написаны 2 первые части (сестиады) поэмы «Геро и Леандр» (Hero and Leander), переложение греческого поэта Мусея; 2 заключительные дописаны Джорджем Чепменом. Поэма напечатана в 1598 с посвящением издателя Томасу Уолсингему, «оказавшему много милостей» М.

События последних дней жизни драматурга развивались быстро: 12.5.1593 арестован Томас Кид, снимавший на паях с М. квартиру, в которой был обнаружен трактат, излагающий еретические идеи; под пыткой Кид показывает, что владелец трактата — М.; 18 мая выдан ордер на арест драматурга («в доме мистера Томаса Уолсингема или где угодно»), по которому М. явился 20 мая и был оставлен на свободе под ежедневным наблюдением. Вслед за этим в Тайном совете был получен новый донос, обвиняющий М. в безбожии и безнравственности, а 30 мая в таверне Дептфорда, в 3 милях от Лондона, он убит ударом кинжала в висок, что должно было выглядеть как пьяная драка, правдоподобная при характере М. и его богемной жизни (он однажды уже привлекался по аналогичному случаю). Его убийцы — люди, не раз замешанные в делах тайной полиции и близкие дому Уолсингема, что заставляет предположить наличие чьего-либо заказа; видимо, М. стал слишком опасен для своих покровителей.



Существует и др. версия: М. не убили, а инсценировали убийство, позволив ему бежать на континент, откуда он продолжал присылать свои новые пьесы, вынужденный теперь скрываться под именем Шекспира. К такой догадке побуждали биографические совпадения: они — ровесники; впервые имя Шекспира в качестве автора было зарегистрировано за месяц с небольшим до гибели М. Версия недоказуемая, но безусловно то, что этот «бурный гений» подготовил явление Шекспира: преобразовал жанры, язык и мысль английской драмы, сделав ее подлинно ренессансной.

Соч.: Works / Ed. C. F. Tucker Brooke. Oxford, 1910; Doctor Faustus 1604–1616: Parallel Texts / Ed. W. W. Greg. Oxford, 1950; The Poems / Ed. M. Maclure. Manchester, 1968; The Complete Works / Ed. F. Bowers. Cambridge, 1973. Vol. 1–2; Doctor Faustus A- and B-texts (1604, 1616) / Ed. by D. Bevington, E. Rasmussen. Manchester, 1993; Трагическая история доктора Фауста / Пер. К. Бальмонта. М., 1912; Трагическая история доктора Фауста / Пер. Н. Амосовой // Легенда о докторе Фаусте. М., 1958; Сочинения / Ред. переводов А. Смирнова, вступит. ст., комментарии А. Парфенова. М., 1961.

Лит.: Eliot T. S. Notes on the Blank Verse of Marlowe // Idem. The Sacred Wood. L., 1920; Bos F. S. Marlowe: A Biographical and Critical Study. Oxford, 1940; Bakeless J. The Tragical History of Christopher Marlowe. Cambridge (Mass.), 1942. Vol. 1–2; Levin H. The Overreacher: A Study of Marlowe. Cambridge (Mass.), 1952; Wilson F. P. Marlowe and the Early Shakespeare. Oxford, 1953; Steane J. B. Marlowe: A Critical Study. Cambridge, 1964; Nicholl Ch. The Reckoning: The Murder of Christopher Marlowe. L., 1992; Kuriyama C. Christopher Marlowe: A Renaissance Life. Ithaca; L., 2002; Стороженко Н. Предшественники Шекспира: Лили и Марло. М., 1872; Парфенов А. Т. Кристофер Марло. М., 1964; Макуренкова С. Поэтический разговор английских поэтов по мотивам пасторали // Шекспировские чтения: 1985. М., 1987; Пинский Л. Е. Кристофер Марло: «Трагическая история доктора Фауста» // Его же. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М., 2002; Шайтанов И. Легенда о докторе Фаусте: Старое и новое в архетипическом сюжете // Его же. История зарубежной литературы: Эпоха Возрождения: Практикум. М., 2009.

И. О. Шайтанов.

МАРМОЛЬ КАРВАХАЛЬ Луис дель (де) (Mármol Carvajal Luis del) (1520, Гранада — 1599 или 1600), испанский военный и историк. В 1535 подростком участвовал в Тунисском походе Карла V; позже много лет служил капитаном испанских войск в Сев. Африке, ок. 8 лет провел в плену у мусульман, хорошо знал арабский и др. местные языки. Используя опыт своей службы, он создал фундаментальный труд «Всеобщее описание Африки» (1-й том — Гранада, 1573, 2-й — Малага, 1599), сочетающий подробное географическое описание региона и историю войн, которые вели там испанцы; в 17 в. это сочинение было переведено на французский. Вернувшись в Испанию, М. К. принял

участие в подавлении восстания морисков (1568–71), позже описанном им в «Истории восстания и наказания морисков Гранадского королевства» (изд. Малага, 1600). М. К. знал и использовал доступную ему в рукописи «Гранадскую войну» Диего Уртадо де Мендосы, но видел эти же события в ином свете, трактуя действия руководителей испанских войск в гораздо более благоприятном для них свете; не исключено, что он получил такой заказ от властей. Подробное и точное изложение, начинавшееся с предшествующей истории Гранады, хорошее знание реалий войны и жизни морисков, выразительность и простота языка обусловили популярность этого сочинения и его ценность в качестве исторического источника, хотя и как художественное произведение, и как памятник исторической мысли оно уступает шедевр Уртадо де Мендосы.

Соч.: Descripción general de Africa. Madrid, 1953; Historia del rebelión y castigo de los moriscos del Reyno de Granada. Granada, 1996–98. Vol. 1–2.

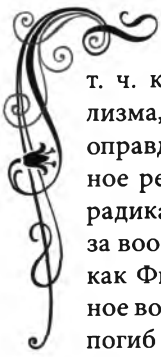
Лит.: Sánchez Ramos V. El mejor cronista de la guerra de los moriscos: Luis de Mármol Carvajal // Sharq Al-Andalus: Estudios mudéjares y moriscos. 1996. Vol. 13; Rodríguez Mediano F. Luis de Mármol y el humanismo: Comentarios sobre una fuente de la Historia de rebelión y el castigo de los moriscos del Reyno de Granada // Bulletin hispanique. 2003. № 2.

В. А. Ведюшкин.

МАРНИКС ван Синт Алдегонде Филипп ван (Marnix van Sint-Aldegonde Philips van) (между 7.3 и 20.7.1540, Брюссель — 15.12.1598, Лейден), нидерландский писатель, публицист и дипломат.

М. происходил из знатного савойского рода. Его дед переехал в Нидерланды в 1506, был секретарем нидерландской наместницы Маргариты Австрийской; Марниксы породнились с местной знатью и играли важную роль в управлении страной. М. получил католическое воспитание. В 1553–55 он учился в Лувене, а в 1555–57 осваивал теологию в Париже, где на него, очевидно, оказали влияние религиозные и политические идеи кальвинизма. Это не помешало М. стать в 1558 каноником, однако уже в 1559 он и его старший брат Ян отправились в Женеву, где оказались в числе первых студентов нового университета, основанного Жаном Кальвином. Общась с Кальвином и его ближайшим сподвижником Теодором Безом, братья укрепились в новой вере. В 1561 они вернулись в Нидерланды, но, опасаясь религиозных преследований, вынуждены были жить под вымышленными именами и переезжать с места на место, пока в 1565 не обосновались в Бреде.

В ноябре 1565 группа нидерландских дворян, недовольных политикой испанского правительства, объединилась в союз «Компромисс»; братья М. были в числе лидеров союза и участвовали в составлении знаменитой петиции о смягчении законов против еретиков, врученной наместнице Маргарите Пармской в апреле 1566. Когда в Нидерландах разразилось иконоборческое восстание и большинство дворян, в



т. ч. кальвинисты, выступили с осуждением вандализма, М. написал сочинение в защиту иконоборцев, оправдывая их насильственные действия как праведное религиозное рвение. Братья М. принадлежали к радикальному течению в союзе дворян и выступали за вооруженную борьбу с правительством. В то время как Филипп был казначеем союза, Ян собирал наемное войско в поддержку восстания. В марте 1567 Ян М. погиб в сражении с войсками Маргариты Пармской, первом вооруженном столкновении повстанцев с правительством. Смерть брата глубоко потрясла Филиппа и пошатнула его юношеский радикализм.

Спасаясь от репрессий нового наместника, герцога Альбы, М. покинул Нидерланды и поселился сначала в Бремене, а затем в Эмдене, на границе Германии и Фрисландии. Здесь в 1569 он создал самое знаменитое из своих сочинений, «Улей святой Римской церкви» (De Byencorff der Roomsche Kercke). Этот памфлет, написанный в форме иронической защиты католицизма от еретиков, представляет собой популяризацию протестантской критики средневековой церкви: М. жестоко и грубо высмеивает католическую догматику, обрядность и духовенство, причем как гуманистически образованный человек постоянно нападает на невежество и суеверия. Народная живость и раблезианская сочность языка сделали «Улей» одним из важнейших сатирических произведений на нидерландском языке.

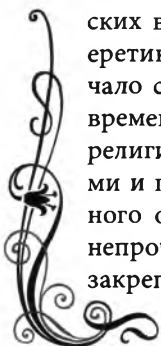
В нач. 1571 М. поступил на службу к Вильгельму Оранскому и стал дипломатом, ближайшим советником и другом принца. В июле 1572 на собрании Штатов Голландии М., представлявший Вильгельма Оранского, добился его признания статхаудером Голландии и Зеландии. В связи с недостатком военачальников в армии восставших принц в 1573 поручил ему военное руководство Делфтом, Роттердамом и Схидамом. Во время одного из столкновений с испанцами М. попал в плен и провел в заключении около года; в октябре 1574 его обменяли на пленного испанского генерала, и М. вернулся на службу к принцу Оранскому. Одной из его дипломатических миссий была поездка в Англию в нач. 1576 с предложением *Елизавете I* принять суверенитет над Нидерландами. Королева отклонила это предложение, но обещала восставшим военную помощь.

М. был одним из вдохновителей «Гентского умиротворения», принятого Генеральными штатами 8.11.1576. Этим соглашением заключался мир между восставшими сев. провинциями Нидерландов, где кальвинизм уже стал господствующей религией, и их юж. областями, сохранившими лояльность по отношению к Испании. Предусматривался вывод испанских войск из Нидерландов, отмена законов против еретиков и постановлений герцога Альбы. Это означало создание общего фронта борьбы с Испанией и временное воплощение идеи Вильгельма Оранского о религиозном мире, взаимодействии между католиками и протестантами в рамках единого государственного объединения. Единство это, однако, оказалось непрочным: уже в 1579 Арраская и Утрехтская унии закрепили разрыв между севером и югом. Теперь Ге-

неральные штаты и Вильгельм Оранский возлагали большие надежды на помощь Франции через герцога Франсуа Анжуйского. По поручению Генеральных штатов М. разработал план передачи герцогу суверенитета над Нидерландами, а также ездил вместе с ним в Лондон, тщетно надеясь устроить брак между герцогом и Елизаветой I. После низложения *Филиппа II* (1581) герцог Анжуйский был призван в Нидерланды как новый суверен. М. сопровождал герцога в страну, позже стал влиятельным членом Гос. совета. Новый правитель не удовлетворился отведенной ему ограниченной властью и в 1583 попытался, рассчитывая на помощь М., захватить Антверпен, а затем Фландрию и Брабант. Эти события вызвали народное недовольство; герцог покинул Нидерланды, Гос. совет был упразднен, а М. потерял свой пост. Он отправился в свое поместье в Зеландии, провел там ок. года, занимаясь переводами псалмов на нидерландский язык и сочинением политических памфлетов.

В это время новый испанский наместник Александр (Алессандро) Фарнезе добился значительных военных успехов в южных провинциях. Антверпен находился под угрозой захвата, и в ноябре 1583 Вильгельм Оранский, неизменно сохранявший доверие к М., поставил его во главе обороны города. В июне 1584 М. в последний раз беседовал с принцем Оранским, пообещавшим в течение 2 месяцев подойти с подкреплением к городу. Этим планам не суждено было сбыться: 10.7.1584 принц погиб от руки наемного убийцы. Фарнезе тем временем начал окружать Антверпен и перекрывать устье Шельды, а попытки М. прорвать блокаду не увенчались успехом. Продовольственные запасы в городе подходили к концу, и М. стал склоняться к идее мира с Испанией. Он испытывал нескрываемое восхищение перед Фарнезе как государственным деятелем и человеком и надеялся, что вовремя начатые переговоры позволят получить от полководца ряд уступок, включая свободу вероисповедания в испанских Нидерландах. 17.8.1585 была подписана капитуляция. Добиться от Филиппа II признания веротерпимости было невозможно, однако условия капитуляции были выгодными: освобождались все пленные, горожане и солдаты могли спокойно покинуть Антверпен, а кальвинисты, не желавшие возвращаться в католицизм, получили право оставаться в городе в течение 4 лет, чтобы урегулировать свои дела.

Хотя современникам событий было ясно, что удерживать Антверпен в подобных условиях было невозможно, все же многие кальвинисты обвиняли М. в сдаче города, усматривая в этом корысть или предательский умысел. Опасаясь за свою жизнь, он был вынужден вновь отправиться в свой замок в Зеландии, где он провел в уединении 4 года, работая над теологическими сочинениями, в число которых вошли катехизис и трактат о Св. причастии. Кроме того, М. занимался ботаникой и называл себя Агриколой — земледельцем. Все это время он сохранял тесные отношения с представителями дома Оранских, особенно с сыном Вильгельма, Морицем Нассауским.



В 1594 М. был окончательно реабилитирован, и Генеральные штаты поручили ему сделать перевод Библии на нидерландский язык. С этой целью он поселился в Лейдене, где мог пользоваться богатыми материалами университетской библиотеки. В последние годы жизни он успел подготовить перевод книги «Бытие», писал политические памфлеты и выполнял дипломатические поручения Морица Нассауского.

М. был многосторонней личностью: писателем и дипломатом, теологом и поэтом, знатоком многих языков. «Интеллектуал в политике» и поборник кальвинизма, он применял теорию народного суверенитета к событиям в Нидерландах и обосновывал восстание против Филиппа II. Вместе с Вильгельмом Оранским М. выступал с новой для Нидерландов того времени концепцией «отечества», преодолевавшей характерную для нидерландских городов и провинций средневековую традицию узкоместного патриотизма. Вместе с принцем Оранским М. стоял у истоков независимой Республики Соединенных провинций. Созданная анонимно между 1568 и 1572 песня «Вильгельмус» (Wilhelmus), посвященная Вильгельму Оранскому, автором которой в настоящее время большинство исследователей признают М., с 1932 является гимном Королевства Нидерландов.

Соч.: *Godsdinstige en kerkelijke geschriften* / Ed. J. J. van Torenbergen. s'Gravenhage, 1871–78. Vol. 1–3; *De Bijenkorf der Heilige Roomse Kerk*. Kampen, 1973; *Epistulae* / Ed. A. Gerlo, R. De Smet. Brussel, 1990–96. Vol. 1–3.

Лит.: Marnix van Sinte Aldegonde: *Officieel gedenkboek*. Brussel; Amsterdam, 1939; *Strengolt L. Marnix en zijn tijd*. Apeldoorn, 1984; *Verhoef C. E. H. J. Philips van Marnix, Heer van Sint Aldegonde*. Weesp, 1985; *Philips van Marnix van Sint Aldegonde*. Antwerpen, 1998; Ошис В. В. История нидерландской литературы. М., 1983; Новикова О. Э. Политика и этика в эпоху религиозных войн: Юст Липсий (1547–1606). М., 2005.

О. Э. Новикова.

МАРО Клеман (Marot Clément) (23.11.1496, Кагор — 12.9.1544, Турин), французский поэт. Сын поэта Жана М., он уже в 1506 вместе с отцом, секретарем королевы Анны Бретонской, находился при дворе. Работал в ведомстве канцлера, в 1519 оказался при дворе Маргариты Наваррской и до конца жизни находился под покровительством коронованной гуманистки. В 1521 М. участвовал в итальянском походе в войсках герцога Алансонского, в сражении при Павии (1525) был ранен и попал в плен. По возвращении во Францию М. был заподозрен в принадлежности к лютеранству и брошен в тюрьму за то, что оскорбил во время поста. Его выручил епископ Шартра, но в 1527 М. снова оказался в тюрьме по обвинению в нападении на стражу в целях освободить заключенного. Обращение к Франциску I, знаменитое «Послание королю с просьбой выволить автора из тюрьмы» (*Au roi pour delivrer de prison*, 1527) дало результаты — поэт не только был

освобожден, но и был назначен королевским камердинером (унаследовав должность своего отца), хотя оставался под подозрением у церковных властей. Этому немало способствовала как ироническая критическая поэзия М., так и в особенности появление на французском языке псалмов Давида в его переводе: церковь запрещала переводить книги Библии на национальные языки.

Религиозные симпатии М. также не оставляли сомнений — он был действительно близок к протестантизму и нашел убежище в Нераке у Маргариты Наваррской; когда в 1531 его снова преследовал Парижский парламент по тому же обвинению в нарушении поста, королева пришла ему на помощь. После эдикта 1535 против религиозного инакомыслия М. подвергся домашнему обыску, у него были найдены запрещенные книги. Поэт спешно отправился ко двору Маргариты, а затем покинул родину и поступил на службу к Ренате Французской: герцогиня Феррарская, дочь Людовика XII, как и Маргарита Наваррская, покровительствовала преследуемым протестантам. Однако в 1536, после прямого указания папы Павла III герцогу Феррарскому Эрколе д'Эсте изгнать из своих владений протестантов (в т. ч. Жана Кальвина и М.), тот начал процесс против подобных лиц из окружения жены. М. удалось бежать из Феррары в Венецию и там он получил разрешение вернуться на родину. В Лионе в 1536 он был вынужден «отречься от заблуждений» и снова занял свою должность при короле Франции; этот период жизни принес М. самую большую славу — он был признан крупнейшим стихотворцем страны, «принцем поэтов», но, несмотря на покровительство короля и его сестры Маргариты, был вынужден снова покинуть родину: Сорбонна выступила против его переводов псалмов, хотя этот труд был сделан с согласия Франциска I. В 1543 М. попытался обосноваться в Женеве, куда его пригласил Кальвин, но взгляды поэта препятствовали его пребыванию в твердыне кальвинизма. М. перебрался в Савойю, жил в жестокой нищете и умер при неясных обстоятельствах в Турине.

Характер и направленность литературного наследия М. с полным основанием позволяет (вопреки тому, что писали о нем теоретики Плеяды) считать его основоположником ренессансной поэзии во Франции. Он полностью порвал со средневековой поэтической традицией, которой еще следовали сторонники риторической школы, отказавшись от ее назидательности и аллегоризма, ввел ряд новых поэтических форм, в т. ч. сонет, заимствовал у античных поэтов формы эклоги, эпиграммы, сатиры. В лирической поэзии М. заметно следовал античным образцам, одновременно сохраняя в своих вирелэ, рондо, балладах верность национальной традиции; высоко ценил наследие Франсуа Вийона. Поэтический язык М. отличается изяществом, легкостью, остроумием, его поэзии присущи наблюдательность и умение завлечь читателя.

Сам образ жизни М. определял в известной мере характер его придворного творчества — поэт должен

был развлекать монарха и его окружение, поэтому в его творчестве преобладали изящные сочинения, написанные не в крупных жанрах (девизы, эпиграммы, «подарки»). Стихи М. нередко были прямым откликом на события интимной, камерной жизни двора, им присуща светскость и даже игривость. За то, что М. приземляет сюжеты и трактовку поэтического образа, как и за использование средневековых лирических жанров, его резко критиковал Жоашен Дю Белле в «Защите и прославлении французского языка».

В целом же творчеству М. были присущи более возвышенный, гармонический характер, ренессансное видение мира и человека, в нем прослеживаются и философские размышления, и открытый протест. Характерно, как он откликнулся на казнь казначея Жака де Бон Санблансе — не только размышляя о бренности богатства и власти и выражая сочувствие жертве несправедливого суда, но и назвав судью «служителем ада». Его принято считать «ученым поэтом», и он одинаково легко, с отточенным мастерством писал стихи не только на родном французском, но и на греческом языке. Поэзия его отличалась и ренессансным свободомыслием, и подчеркнутым изяществом и галантностью, и злой иронией. Предметом поэзии он считал любые ситуации — так, Франциску I было адресовано сочинение под названием «Послание королю по случаю того, что автора обчистили» (1521), довольно ясно характеризующее и автора, и адресата. Даже в возвышенных жанрах М. присущи лиризм, эмоциональность и человечность («Послание господину д'Энгиен»): его поэзии мало свойственны величая торжественность и высокий стиль.

В поэме «Ад», а также в стихах, направленных против духовенства («Брат Любен»), М. обратился к жанру сатиры, он же ввел особый стихотворный жанр литературной полемики, типичной чертой которого является непоследовательность в переходе от одной темы к другой; очень широко поэт использовал жанр эпиграммы.

Начало литературной известности М. относится к 1530-м гг.: в 1532 вышел его сборник «Юношеские годы Клемана» (*L'Adolescence clementine*). Вскоре под влиянием эклог Вергилия он опубликовал аллегорическую поэму «Храм Купидона» (*Le temple de Cupido*), за нею последовал «Суд Миноса» (*Le jugement de Minos*); навеян пребыванием в тюрьме Шатле «Ад» (*Enfer*, 1526–39). Первое собрание стихов М. (*Oeuvres*) вышло в 1538. М. осуществил гигантский труд по переводу на французский язык псалмов Давида (*Les Psaumes*, 1542), и именно этот труд получил общее признание: в эпоху религиозных войн псалмы в переложении М. стали гимнами гугенотов.

Вся жизнь и литературная деятельность М. были связаны с последовательной борьбой за свободу духа и человеческое достоинство. Едва ли не первым во Франции он поднял голос против пыток, выступил против обскурантизма и цензуры, требовал свободы совести. Творчество М. характеризуется не только принципиально новыми литературными до-

стоинствами, но и глубиной мысли, пониманием ответственности поэта и глубокой человечностью.

Соч.: *Oeuvres*. Genève, 1875–1937; *Oeuvres*. Genève, 1969; Европейские поэты Возрождения. М., 1974. С. 292–300.

Источники: Du Bellay J. *La Deffence et Illustration de la langue française* / Ed. par H. Chamard. P., 1946; Des Periers B. *A Clément Marot, prince des poètes française* // *Anthologie poétique française: XVI siècle*. P., 1967; Mellin de Saint-Gelais A. *Clément Marot, Etant tous deux malades* // *Ibid.*

Лит.: Weber H. *La création poétique au XVI siècle en France*. P., 1956; Solnier V. *Les élégies de Clément Marot*. P., 1968; Defaut M., Salomon P. *Les poètes du XVI siècle*. P., 1970; Smith P. C. *Marot, poet of French Renaissance*. L., 1970; Greffin R. *Clément Marot and the Infections of Poetic Voice*. Berkeley, 1974; Sabatier R. *La poésie du XVI siècle*. P., 1975; Виппер Ю. Б. О своеобразии художественного мироощущения Клемана Маро // Его же. *Творческие судьбы и история: О западноевропейских литературах XVI — первой половины XIX века*. М., 1990.

И. Я. Эльфонд.

МАРСИЛЬИ Луиджи (Marsigli Luigi) (возможно, 1-я треть 14 в. — 21.8.1394, Флоренция), итальянский теолог и гуманист. В юности вступил в августинский орден. Учился в Падуе, затем в Парижском университете, где получил ученую степень доктора богословия; вернулся во Флоренцию в 1373, пользовался за свою ученость большим уважением и авторитетом, был участником посольств и политических переговоров. В «Послании против пороков папского двора» и комментариях к 3 сонетам Франческо Петрарки, направленным против авиньонской курии, М. резко критиковал пороки папства и отстаивал самостоятельность итальянской церкви, что, по-видимому, помешало ему стать епископом.

М. можно считать одним из зачинателей гуманистического движения во Флоренции. Он был знаком с Петраркой, который возлагал на него большие надежды и советовал ему соединить — по примеру Лактанция и св. Августина — науки о человеке (*studia humanitatis*) с науками Божественными (*studia divinitatis*) и продолжить труд по созданию «благочестивой философии» (*pia philosophia*). В теологических диспутах М., прекрасно владевший античным наследием, постоянно цитировал древних поэтов и философов. Остроумный и красноречивый собеседник, он собирал вокруг себя людей, жаждущих знаний: его келья в монастыре Сан Спирито стала школой, где учились гуманизму. Его частыми собеседниками были Лино Колюччо Салютати, Роберто деи Росси, Никколо Никколи, Леонардо Бруни; он выведен одним из действующих лиц в анонимном романе «Вилла Альберти», Салютати называл его «несравненным учителем всех флорентийцев», а Бруни в «Диалогах к Петру Гистрию» дал высокую оценку глубоким знаниям и отличной памяти М., который не переставал цитировать Цицерона, Вергилия, Сенеку и др. античных писателей.

Кроме названных сочинений М. оставил еще комментарии на канцоны Петрарки *Italia mia* и *O aspettata in ciel...* а также письма морально-политического содержания.

Соч.: *Lettere di santi e beati fiorentini* / Per cura di A. M. Biscioni. F., 1736; *Commento a una canzone di F. Petrarca (Italia mia)*. Bologna, 1863; *Canzone di F. Petrarca (O aspettata in ciel)* / Con commento di L. Marsigli. Lucca, 1868; *Vasoli C. Una «Regola per ben confessarsi» di Luigi Marsili*. Manduria, 1968.

Источники: *Selmi F. Documenti cavati dai Trecentisti circa il potere temporale della Chiesa* // *Rivista contemporanea*. 1862. Vol. XXX; *Bruni L. Dialogi ad Petrum Histrum* / Per cura di G. Kirner. Livorno, 1899. P. 8–10;

Лит.: *Del Secolo F. Un teologo dell'ultimo Trecento*: Luigi Marsili. Trani, 1897; *Casari C. Notizie intorno a Luigi Marsigli*. Lovere, 1900; *Garin E. Storia della filosofia italiana*. Torino, 1966. Vol. 1. P. 283–85; *Idem. L'umanesimo italiano*. R.; Bari, 1975. P. 33, 69; *Веселовский А. Н. Вилла Альберти. Новые материалы для характеристики литературного и общественного перелома в итальянской жизни XIV–XV столетия: Критическое исследование* // *Его же. Собрание сочинений*. А. Н. Веселовского. СПб., 1908. Т. 3. С. 243–250; *Корелин М. С. Ранний итальянский гуманизм и его историография*. СПб., 1914. Т. 4. С. 257–62.

Н. В. Ревякина.

МАРСТОН Джон (Marston John) (сентябрь или октябрь 1575, Уордингтон, Оксфордшир — 24.6.1634, Лондон), английский поэт и драматург. Родился в семье зажиточного юриста. В 1594 закончил Оксфордский университет и продолжил изучение права в корпорации Мидл Темпл в Лондоне, в которую входил его отец. В 1598 М. опубликовал свой 1-й поэтический сборник, сразу же создавший ему скандальную славу, — в него вошли эротическая поэма в овидианском духе «Превращение Пигмалионовой статуи» и сатирические стихи (*Metamorphosis of Pigmaliion's Image and Certain Satyres*). За ним последовал «Бич подлости» (*The Scourge of Villainie*); оба сборника были сожжены в 1599 по приказу епископа Лондонского. Тогда же началась карьера М.-драматурга: уже в «Представлении Джека Драма» (*Jack Drum's Entertainment*, 1600), «Антонио и Меллиде» (*Antonio and Mellida*, 1600) и «Мести Антонио» (*Antonio's Revenge*, 1601), написанных для детской актерской труппы при соборе св. Павла, проявился особый стиль автора, представлявший собой сплав трагических элементов и остроумной, иногда грубой сатиры на пороки современного общества, его вкусы и пристрастия, а в ряде случаев — сочетание сюжета, характерного для «трагедии мести», и одновременного его пародирования. М. неоднократно использовал в качестве псевдонима слово *Kinsayder*, от *kinsing* (кастрация собак), подразумевая «собачий», двойственный характер сатиры, которая, несмотря на свою грубость и цинизм, может «вилять хвостом» и льстить. Подобная литературная маска молодого ав-

тора вызывала неоднозначную реакцию современников — Фрэнсис Миерс и Джон Уивер высоко ценили его как сатирика, «наследника Горация и Ювенала», а в университетской кембриджской комедии «Возвращение с Парнаса. Часть Вторая» (*The Return from Parnassus, Part Two*, 1601–02) высмеивалась его склонность к эпатажу как средству привлечь к себе внимание и завоевать дешевую славу. Также непростыми были отношения М. с Беном Джонсоном, которых в течение некоторого времени объединял совместный литературный труд. Соперничая, они высмеивали друг друга в комедиях («Всяк в своем настроении» и «Рифмоплет» Джонсона, «Хистриомастикс», «Представление Джека Драма» М.), что вылилось в публичную полемику во время «войны театров» (1600–02). В то же время свои пьесы «Сеян» (*Sejanus*, 1605) и «Недовольный» (*The Malcontent*, 1603) М. посвятил Джонсону и признавал влияние последнего на формирование собственного литературного кредо.

В 1603–04 М. начал писать пьесы для детской труппы театра Блэкфрайерс, в связи с тем, что постановщики труппы при соборе св. Павла стали больше ориентироваться на вкусы горожан, которые он подвергал осмеянию. В этот период были созданы лучшие его комедии «Недовольный» и «Голландская куртизанка» (*The Dutch Courtesan*, 1604–05); в первой из них М. остро поставил вопрос о возможности и необходимости «реформирования нравов и общества», что, на его взгляд, было вряд ли возможно «на этом развращенном свете». Внимание властей привлекла комедия «Эй, к востоку!» (*Eastward Ho*, 1605), написанная им в соавторстве с Джонсоном и Джорджем Чепменом. В ней высмеивались нравы и литературные вкусы горожан, претензии обедневшего рыцарства на принадлежность к аристократии и колониальные проекты короны. Авторы создали картину фантастических богатств Вирджинии, где можно «жить свободно, без всяких приставов, придворных, юристов, доносчиков... разве что с несколькими трудолюбивыми шотландцами»: этот пассаж вызвал возмущение некоторых придворных шотландского происхождения, и Джонсон и Чепмен попали в тюрьму по обвинению в том, что они «написали что-то плохое о шотландцах».

В 1605–06 М. окончательно прекратил литературное сотрудничество с Джонсоном и создал свою первую «героическую трагедию» «Софонисба, или Чудо среди женщин» (*Sophonisba, or, The Wonder of Woman*, 1606), предвосхитившую, по мнению некоторых исследователей, драмы Джона Флетчера. Одним из последних произведений М. была маска «Представление в Эшби» (*Entertainment at Ashby*), поставленная в загородном имении графа Хантингдона в 1607, и, наконец, последняя однозначно принадлежащая его перу пьеса «Ненасытная графиня» (*Insatiate Countess*), была закончена Уильямом Баркстедом и Льюисом Мэчином в 1608–13.

Причина оставления М. литературного поприща так до сих пор до конца не прояснена: возможно, сказались опасность слишком едкой политической са-

тиры, ухудшение финансового положения драматурга или влияние его новой семьи — ок. 1605 он женился на дочери Уильяма Уайлкса, одного из любимых капелланов Якова I. В 1609 М. стал священнослужителем и переехал с семьей в Оксфорд, что вызвало широкий резонанс, недоумение и насмешки современников. С 1616 о М. известно только, что он несколько раз менял места проживания и в 1631 вернулся в Лондон, где ходатайствовал о том, чтобы его имя убрали с титульного листа сборника его пьес 1633.

Соч.: The Workes. L. 1633.

Источник: The Diary of John Manningham / Ed. by R. Sorlien. Hanover. 1978.

Лит.: Brettell R. E. John Marston and the Duke of Buckingham // Notes and Queries. 1967. Vol. 212; Finkelpearl P. John Marston of the Middle Temple. Cambridge (Mass.), 1969; Binns J. W., Davies N. Christian IV and «The Dutch Courtesan» // Theatre Notebook. 1990. Vol. 44; Knowles J. Marston, John // Oxford Dictionary of National Biography. Vol. 36.

Е. А. Кирьянова.

МАРСУППИНИ Карло (Marsupini Carlo) (1398, Генуя — 24.4.1453, Флоренция), итальянский гуманист. Родился в семье выходца из Ареццо, переехав с отцом во Флоренцию, почти не покидал ее. Во Флоренции его учителем латыни был Джованни Мальпагини, а греческого — Гуарино да Верона; в свою очередь, М. был наставником Лоренцо Медичи и Джованни ди Козимо. Осенью 1431 он был приглашен читать поэзию, риторику, философию и греческий язык в университет Флоренции и держал эту кафедру до тех пор, пока не сменил на посту канцлера Флоренции умершего в 1444 Леонардо Бруни. Папа Евгений IV пожаловал М. титул почетного папского секретаря, а Николай V утвердил его в этой должности. Семейство Медичи высоко ценило заслуги М.; после смерти он удостоился пышных похорон и мемориала в церкви Санта Кроче.

Из творческого наследия М. сохранилась утешительная речь (una dotta consolativa), обращенная к Козимо и Лоренцо Медичи по случаю кончины их матери, а также несколько эпиграмм и элегий. Известно также, что М. вносил исправления в текст «Пунической войны» Силия Италика, а в 1429 переводил с греческого «Войну мышей и лягушек» (Batracomiomachia) в прозе и стихах. В 1452 по просьбе Николая V он приступил к переложению «Илиады» Гомера, но успел перевести лишь книгу I и речи из книги IX. Сохранилась лишь небольшая часть его переписки, в том числе дипломатические послания, обращенные к мусульманским правителям: турецкому султану, королю Туниса и др. Крут гуманистических контактов М. можно очертить как благодаря переписке, в частности одобрительному посланию к молодому Лоренцо Валле по поводу издания его диалога De voluptate» (1431), так и различным сочинениям др. гуманистов: так, например, он появляется в качестве объекта осмеяния в полемическом сочинении его соперника Франческо Филельфо «Сатиры» (Satyrae), а как участник дискуссий о праве и меди-

цине — в диалогах Джанфранческо Поджо Браччолини и врача Джованни д'Ареццо.

Источники: Sabbadini R. Cronologia documentata della vita del Panormita e del Valla // Barozzi L., Sabbadini R. Studi sul Panormita e sul Valla. F., 1891. P. 66; Cian V. La Satira. I. Milano, 1939; Besomi O., Regoliosi M. Laurentii Valle epistole. Padova, 1984. P. 125–26, 136.

Лит.: Sabbadini R. Carlo Marsupini // Giornale storico della letteratura italiana. 1891. Vol. XVII; Idem. Marsupini // Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti. R., 1934. Vol. XXII; Idem. Ricci P. G. Una consolatoria inedita del Marsupini // La Rinascita. 1940. Vol. III; Zypfel G. Carlo Marsupini d'Arezzo. Trento, 1897; Garin E. Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano. Bari, 1965. P. 18–19, 31–32.

А. Н. Санников.

МАРТЕЛЛИ Лудовико (Martelli Ludovico) (31.3.1500, Флоренция — между 1528 и 1531, предположительно Неаполь), итальянский поэт. Друг Бенедетто Варки, нарисовавшего в свой «Флорентийской истории» его красочный портрет. В 1527 М., накануне изгнания Медичи, бежал из Флоренции, собственноручно убив ландскнехта, и переехал сначала в Рим, а затем в Неаполь, где служил у маркиза Альфонсо д'Авалос; участвовал в морском сражении при Капо-д'Орсо между французским и испанским флотом (28.4.1528), проигранном испанцами, после чего, побывав в плену в Генуе, в августе вернулся в Неаполь. Обстоятельства и дата его смерти неясны — Варки повествует об отравлении в результате какой-то романической истории. Участвовал в споре о языке: в «Ответе на послание Триссино о буквах, имеющих быть добавленными к народному флорентийскому языку» (Risposta alla Epistola di Trissino delle lettere nuovamente aggiunte alla lingua volgar fiorentina, изд. 1524), отстаивал право флорентийского языка считаться основой литературного языка Италии и высмеивал предложенную Джанджорджо Триссино орфографическую реформу. Его поэтические сочинения — канцоны, сонеты, эклоги, мадригалы, поэмы в октавах «Похвала женщинам» (In lode delle donne) и «На смерть маркиза Пескарского» (In morte del marchese di Pescara), трагедия без названия (получила известность как «Туллия», Tullia) — были опубликованы посмертно (Le rime volgari, 1533). Сюжет трагедии (Луций Тарквиний, подстрекаемый женой, сверг с римского престола Сервия Туллия, своего тестя) М. взял у Тита Ливия, организовал его по модели «Электры» Софокла (Сервий Туллий уподоблен Эгисту, его жена — Клитемнестре, Луций Тарквиний — Оресту, Туллия — Электре), а образы строит по Сенеке, начиная тот поворот к древнеримскому трагедиографу, который далее во многом определит специфику новоевропейской классицистической трагедии.

Соч.: Risposta // Castellani Pollidori O. N. Ma chiavelli e il «Dialogo intorno alla nostra lingua». F., 1978. P. 256–68; Tullia / A cura di F. Spera. Torino, 1998.

Лит.: Croce B. Ludovico Martelli // *I d e m.* Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento. Bari, 1958. Vol. 1; Musumarra C. Imitatori e traduttori: Alamanni, Martelli, Rucellai // *I d e m.* La poesia tragica italiana nel Rinascimento. F., 1972; Mastrocola P. Nimica Fortuna: Edipo e Antigone nella tragedia italiana del Cinquecento. Torino, 1996; Cosentino P. Cercando Melpomene: Esperimenti tragici nella Firenze del primo Cinquecento. Manziana, 2003; Cosentino P. Roma 1533: Le «Rime volgari» di Lodovico Martelli // Res Publica. Warszawa, 2004 [XX].

М. Л. Андреев.

МАРТИН V (Martinus V), в миру — Оддо, Оддоне Колонна (Oddo, Oddone Colonna) (1368, Дженеццано — 20.2.1431, Рим), папа римский; избран 11.11.1417, сменил на престоле Григория XII и антипапу Иоанна XXIII. Выходец из знатного римского семейства, он изучал право в Перудже, был апостолическим протонотарием, папским аудитором и нунцием; с 1405 — кардинал. Снискал репутацию честного и высокообразованного клирика, знатока канонического права. На Пизанском соборе (1409–10) участвовал в избрании антипапы Александра V, на Констанцском соборе (1414–18), на котором позже был избран папой, проводил богословскую критику сочинений Джона Уиклифа и Яна Гуса; участвовал в процессе против последнего. До избрания не играл в церкви ведущих ролей и выдвинулся как защитник чистоты католической веры. Согласно новому порядку был избран коллегией кардиналов и представителями от пяти «наций» (Германия, Франция, Италия, Испания, Англия); имя принял в честь св. Мартина Турского, на день поминовения которого пришлось его избрание на папский престол.

М. V положил конец т. н. Великой схизме (1378–1417); его нередко называют первым представителем эпохи «ренессансных пап». Для последней характерны борьба европейских монархий против универсалистских религиозно-политических притязаний Св. престола и одновременно дополнение системы папской власти секулярными политическими институтами. Констанцкий собор, на котором преобладали сторонники концилиаризма (учения о главенстве Вселенских соборов над понтификом), ограничил права папы в использовании церковных доходов и лишил курию части денежных поступлений, а также поставил церковно-административные решения папы в зависимость от согласия кардиналов. Между М. V и Священной Римской империей, Францией и Англией были заключены конкордаты, существенно урезавшие привилегии и доходы Св. престола в пользу национальных церквей, подконтрольных светским властям.

В этих условиях решение М. V о восстановлении власти Св. престола на территории Папской области явилось почти необходимым средством укрепления политической независимости *папства*. Хотя немцы уговаривали М. V обосноваться в Базеле или др. немецком городе, а французы — в Авиньоне, он выбрал

в качестве резиденции Рим, который еще надо было подготовить к такой роли. Путь в Рим занял у М. V более 2 лет, большую часть из которых он провел во Флоренции. Это время ушло на переговоры с Джованной II Неаполитанской об условиях отвода неаполитанских войск, а с господствовавшим в то время в Центр. Италии кондотьером Браччо да Монтоне — о разделе реальной власти в Папской области. В этот период папа также издал буллу (1418) против чешских гуситов, ставших серьезной угрозой для единства церкви, а после начала Гуситских войн объявил против чешских раскольников крестовый поход (1420).

Восстановление Рима, лежащего в руинах и погруженного в феодальную анархию, в статусе столицы католического мира оставалось важнейшей задачей М. V на протяжении всего его понтификата, но это масштабное предприятие, в котором так или иначе участвовали все ренессансные папы, при нем находилось еще в самом начале. В обновлении фресковой живописи Рима, а вместе с ней и блеска папского двора участвовали лучшие художники Раннего Ренессанса: Пизанелло, Фра Беато Анджелико, Фра Филиппо Липпи, Мазаччо; великолепная папская тиара была создана флорентийским мастером Лоренцо Гиберти. При дворе М. V существовал кружок гуманистов, в который в разное время входили Поджо Браччолини, Антонио Лоски, Чинчо Романо, Бартоломео да Монтепульчано, Антонио Беккаделли (Панормита). Амброджо Траверсари пользовался поддержкой папы в своих переводческих проектах.

В Папской области влияние понтифика восстанавливалось медленнее, чем в самом Риме. Браччо да Монтоне, не удовлетворившись должностью викария папских владений в Перуджии и Умбрии, фактически узурпировал власть на подконтрольных ему землях и вел захватнические войны в Юж. Италии; только гибель кондотьера в 1424 в битве при Аквиле позволила М. V установить, наконец, контроль над всей территорией Папской области.

Характерной чертой понтификата М. V был nepotизм: родственники папы и др. члены семьи Колонна заполнили различные должности в курии и административные посты в Папской области; имущество Колонна прирастало богатыми поместьями, пожалованными папой. Опора на старейшее и влиятельнейшее римское семейство была эффективным средством укрепления светской власти папы и его международного политического влияния — так, брат М. V Джордано был принцем Салерно и герцогом Венозы, а его сестра Паола некоторое время (1441–45) была синьорой Пьямбино.

М. V не предпринял тех усилий по реформе церкви, каковых от него ожидали, ограничившись пресечением лишь самых грубых злоупотреблений клира, а в 1425 проведя ряд мероприятий по реорганизации курии. Наряду со своими родственниками он ввел в кардинальскую коллегию наиболее авторитетных, гуманистически настроенных представителей высшего духовенства тогдашней Европы — кардиналь-

ские шапки получили Капраника, Чезарини и Доминичи — решительные сторонники реформ. Во время понтификата М. V кардинальская коллегия все еще сохраняла интернациональный характер, но чем дальше, тем больше в ней складывалось итальянское большинство.

Согласно декрету Констанцского собора (Freuens, 1417), в 1423 М. V созвал собор в Павии, но по причине вспышки чумы тут же перенес его в Сиену; на соборе вновь отчетливо заявил о себе концилиаризм, и под предлогом плохой посещаемости заседаний папа распустил его. Под давлением церкви и светских властителей Европы М. V созвал новый собор в Базеле в 1431, но до его открытия не дожид.

Источник: Platina B. Liber de Vita Christi ac omnium Pontificum / Ed. G. Gaida // Rerum Italicarum Scriptores. Città di Castello, 1932. Ser. 2. Vol. III/1.

Лит.: Pastor L. Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters. Freiburg im Breisgau, 1955–1961. Bd. 1; Partner P. The Papal State under Martin V. The Administration and Government of the Temporal Power in the Early Fifteenth Century, L., 1958; Kennedy R.W. The Contribution of Martin V to the Rebuilding of Rome, 1420–1431 // The Renaissance Reconsidered: A Symposium. Northampton (Mass.), 1964; Vooght P. de. Les Pouvoirs du concile et l'autorité du pape au Concile de Constance, le décret Haec sancta synodus du 6 avril 1415. P., 1965; Lombardo M. L. La Camera Urbis: Premesse per uno studio sulla organizzazione amministrativa della città di Roma durante il pontificato di Martino V. R., 1970; Hay D. The Church in Italy in the Fifteenth Century. L., 1977; D'Amico J. F. Renaissance Humanism in Papal Rome: Humanists and Churchmen on the Eve of the Reformation. L., 1983; Wohl M. Martin V and the Revival of the Arts in Rome // Rome in the Renaissance: The City and the Myth / Ed. P. A. Ramsay. Binghamton, 1982; Alle origini della nuova Roma: Martino V (1417–1431) / A cura di M. Chiabò et al. R., 1992; Stinger C. L. The Renaissance in Rome. Bloomington, 1998; Инфессура С., Бурхард И. Дневники: Документы по истории папства XV–XVI вв. М. 1939; Гергей Е. История папства. М., 1996.

П. В. Лещенко.

МАРТИНЕНГО Массимилиано Чельсо (Martinengo Massimiliano Celso), в миру М а с с и м и л и а н о М а р т и н е н г о (Massimiliano Martinengo) (5.10.1515, Брешиа — 12.8.1557, Женева), итальянский церковный реформатор. Выходец из старинной брешианской семьи, 12-й сын графа Чезаре М. В 1533 стал регулярным каноником при монастыре Сант Афра, приняв имени Чельсо. В 1541 Пьетро Мартир Вермилли пригласил его в Лукку, преподавать греческий язык в монастыре Сан Фреддиано; его коллегами были Паоло Лацизе, обучавший латинскому языку, и преподаватель древнееврейского Эммануэле Треллини, а спустя некоторое время к ним присоединился Джироламо Цанки, известный проповедник латеранской Конгрегации регулярных каноников. М. и Цанки были обращены

в евангелическую веру Вермилли; в 1542 он бежал в Женеvu, спасаясь от преследований инквизиции, а М., скрывший свою причастность к кальвинизму, был назначен настоятелем монастыря Сан Фреддиано и оставался им в течение почти 10 лет. В 1551 в Милане он раскрыл свою принадлежность к протестантизму, а затем решил бежать из Италии. Первоначально он намеревался найти пристанище в Англии, но сначала отправился в Тирано в Вальтеллине (Сев. Ломбардия), потом прибыл в Женеvu, где и осел, женился на англичанке Джейн Стаффорд и принял предложение Жана Кальвина и Галеаццо Караччоло стать пастором женеvской общины итальянцев-протестантов.

Лит.: Meyer F. Die evangelische Gemeinde in Locarno, ihre Auswanderung nach Zürich und ihre weiteren Schicksale. Höhr; Zürich, 1836; Camenisch E. Storia della Riforma e controriforma nelle valli meridionali del Canton Grigioni. Samedan, 1950; Lorenzi R. A. Per un profilo di Massimiliano Celso Martinengo, riformatore (1515–1557) // Bollettino della Società di Studi Valdesi. 2005. № 197.

Дж. Базелика.

МАРТИНЕС ДЕ ТОЛЕДО Альфонсо (Martinez de Toledo Alfonso), более известен как Архипресвитер из Талаверы (Arcipreste de Talavera) (ок. 1398 — ок. 1470), испанский писатель, историк, деятель церкви. М. де Т., выходец из благородного арагонского рода, рано связал свою жизнь с церковью; успешная духовная карьера увенчалась получением в 38 лет должности королевского капеллана (он исполнял эту обязанность сначала при Хуане II, а затем при Энрике IV) и назначением в 1427 архипресвитером Талаверы-де-ла-Рейна.

Главное произведение М. де Т. — сатирический трактат «Бич, или Осуждение мирской любви» (Corbacho, o Reprobación del amor mundano, 1438), навеянный одноименной сатирой Джованни Боккаччо. Сочинение поделено на 4 части, которые описывают дурные последствия плотской любви, слабости и пороки женщин, физиологические и психологические несовершенства человеческой природы, подвластной мирским страстям, и источники совершаемых



Фрагмент титульного листа одного из первых изданий трактата Мартинеса де Толедо «Бич, или Осуждение мирской любви».

грехов (например, *астрологию*). Тракта́т стал своего рода реакцией на возродившийся при кастильском дворе интерес к куртуазной любовной поэзии. Выступая с позиции проповедника, осуждающего грех сладострастия, М. де Т. в полной мере использовал риторическую технику «церковного красноречия» (*ars praedicandi*), вместе с тем, обращаясь к самому широкому читателю, ввел для наглядности «примеры» (*exempla*) неподобающего поведения женщин и мужчин, дополняя отвлеченный дидактизм своей латинской проповеди увлекательным повествованием в духе «Декамерона». Его перу принадлежат также «Житие св. Исидора», «Житие св. Ильдефонсо» (1444) и исторический компендиум *Atalaya de las corónicas* (1443–53) — компиляция королевских хроник, включающая историю готских королей и королей Кастилии и доведенная до смерти Альваро де Луны в 1453. В целом М. де Т. продолжал средневековую традицию работы с агиографическим и историческим материалом: в основе лежит один или несколько авторитетных источников (в случае с житием св. Исидора — это «Жизнеописание св. Исидора» епископа Лукаса Туйского), к которым добавляются переводы или переложения подходящих случаю упоминаний событий или лиц. Примечательно, что для М. де Т. статус важного исторического источника обрета́ют эпические сказания и исторические романсы, которые он делает непременной частью своих компиляций.

Важнейший вклад М. де Т. в историю испанской культуры связан в первую очередь с формированием языка испанской прозы, а именно, с отходом от средневековой латинизированной риторической речи в сторону «естественного стиля», сочетающего воедино разговорную, ученую и простонародную лексику и стилистические приемы. Именно этот *estilo natural* станет главным языком испанского Возрождения в его самых значительных образцах — от «Селестины» Фернандо де Рохаса до «Дон Кихота» Мигеля де Сервантеса.

Соч.: *Vidas de San Ildefonso y San Isidoro* / Ed. J. Madoz y Moleres. Madrid, 1962; *Corbacho* / Ed. M. Gerli. Madrid, 1979; *Atalaya de las corónicas* / Ed. J. B. Larkin, Madison, 1983.

Лит.: P i e r o R. del. La tradición textual de la *Atalaya de las corónicas* del Arcipreste de Talavera // *Publications of the Modern Language Association*. LXXXI. 1966; Whitbourn Ch. The Arcipreste de Talavera and the Literature of Love // *Occasional Papers in Modern Languages*. Hull, 1970. Vol. 7; R i c h t h o f e n E. von. La «Celestina» y el Arcipreste de Talavera // *Tradicionalismo épico-novelesco*. Barcelona, 1972; V i e r a D. Más sobre la influencia del *Corbacho* en la literatura española // *Thesaurus*. 1977. XXXII; S o l o m o n M. The Literature of Misogyny in Medieval Spain: Arcipreste de Talavera and the Spill. Cambridge, 1998.

И. В. Еришова.

МАРТИНИ Симоне (Martini Simone) (ок. 1284, возможно, Сиена — 4.8.1344, Авиньон), итальянский живописец эпохи Проторенессанса, один из виднейших

представителей *сиенской школы*. В отличие от многих современников М. (Джотто, например), его творческая биография неплохо документирована; известно, что художник не только получал важные заказы Коммуны и сеньорий, но и был активно включен в религиозную и светскую жизнь своего времени, находился в тесных творческих и дружеских отношениях с Франческо Петраркой. Еще при жизни М. пользовался уважением и почетом: по некоторым данным Роберт I Анжуйский присвоил ему рыцарский титул. Влияние М. на живопись Треченто трудно переоценить, однако оборотной стороной популярности и художественной активности мастера становятся проблемы с атрибуцией и датировкой его произведений.

Один из спорных вопросов, связанных с М., — хронология раннего периода его творчества. Первое документально датированное произведение художника относится к 1315, т. е. уже ко времени расцвета его таланта. Попытки воссоздать годы ученичества и профессионального становления М. приводят порой к диаметрально противоположным построениям. Наи-



Симоне Мартини. «Маэста». Окончена в 1316. Фреска. Зал Маппамундо. Палаццо Публико. Сиена.



Симоне Мартини. «Кондотьер Гвидориччо да Фольяно». Фреска. Зал Маппамундо. Палаццо Пубблико. Сиена.

более распространенная точка зрения связывает этот период целиком с сиенской школой и влиянием на него (прямым или косвенным) Дуччо, согласно другой М. воспринял достижения римской монументальной живописи и испытал воздействие новаторского искусства Джотто (Джорджо Вазари, не сомневаясь, говорит о М. как об ученике последнего), а некоторые детали его произведений (текстура тканей, рисунок драпировок, имитация драгоценных материалов и гипсовых рельефов), свидетельствуют о непосредственном знакомстве мастера с достижениями франко-бургундской школы и его возможном путешествии в Сев. Европу. Так или иначе, М. удалось переплавить все разнонаправленные традиции и школы в оригинальную систему, сочетающую спиритуализм поздней готики со светским блеском и аристократизмом.

Наиболее известные произведения М., принесшие ему славу ведущего мастера Сиены, созданы для городского Палаццо Пубблико. Сразу после окончания строительства этого здания художник написал в зале Маппамундо фресковый образ покровительницы города Девы Марии в окружении святых: «Маэста» (1315–16) считается первой достоверной и зрелой работой М. В ней нашли выражение характерные особенности стиля живописца (хорошо заметные в сравнении с аналогичной композицией Дуччо, послужившей иконографическим образцом для фрески М.) — утонченный спиритуализм и лиричность портретных характеристик, дополненные смелыми для своего времени пространственными ракурсами (балдахин над группой святых) и страстью к декоративности (насечки на штукатурке, вставки олова, цветных стекол и даже свитков из бумаги с надписями). Новый заказ на работу в том же зале мастерская М. получила через 5 лет: речь шла о реставрации «Маэста» (1321) и написании новой композиции — фрески, прославляющей

военные победы Сиены. В честь освобождения крепости Монтемасси (1328) М. создал триумфальный портрет предводителя сиенских войск кондотьера Гвидориччо да Фольяно на фоне военного пейзажа. Художник крайне точно передал архитектуру форта и расположение осаждающего лагеря, а профильное изображение всадника-кондотьера поражает новизной композиционного решения: на фоне пустынного ландшафта, лишенного др. фигур, разворачивается монументальное шествие воина, облаченного в золотую хламиду с гербовым рисунком. Эмблематичность и монументальность всего образа, как и своеобразный «портрет» местности, выводит творение М. за границы позднеготического искусства: оно предвосхищает достижения раннеренессансной скульптуры (конные статуи Донателло и Андреа Вероккьо) и живописи (фреска Паоло Уччелло); стоит, правда, отметить, что в последние десятилетия высказываются сомнения в датировке фрески «Гвидориччо да Фольяно» и принадлежности ее кисти М.

География творчества М. охватывает не только Центр. Италию (Сиена, Ассизи, Орвьето); общеевропейской известности художника способствовали заказы неаполитанского двора Роберта I. М. создал для него Алтарь св. Людовика Тулузского (Нац. музей и галерея Каподимонте, Неаполь), посвященный младшему брату короля, канонизированному в 1317. Живописцу пришлось закладывать основы иконографии нового святого (эпизоды жизни, кончины и чудес св. Людовика — в предellaх алтаря), а острота натурных наблюдений (портрет коленопреклоненного Роберта, подиум, украшенный изысканной интарсией) подчеркивается иконной приподнятостью образа и символами царской власти (корона, богатые мантии, гербы анжуйской династии).

Не менее знаковой стала работа М. в храме св. Франциска в Ассизи, центре всеевропейского паломничества. На средства, оставленные кардиналом Джентиле Партино да Монтефьоре дел'Асо, его ма-



Симоне Мартини. «Благовещение». 1333. Уффици. Флоренция.

стерская в 1319–22 украсила капеллу в Нижней церкви сценами из жизни св. Мартина. Помимо того, что М. вновь проявил дар изобретателя новых иконографических сюжетов, ассизские фрески поражают разнообразием портретных типажей, богатством в передаче фактуры тканей (особенно костюмов), вниманием к рыцарскому этикету (в этом плане выделяется сюжет «Посвящение св. Мартина в рыцари») и аристократической утонченности.

Наибольшее количество биографических свидетельств, касающихся М., относятся к 1320–35, «второму сиенскому периоду», когда художник вернулся в родной город, женился на Джованне, сестре своего ближайшего коллеги (по некоторым данным — ученика) Липпо Мемми, купил дом и активно работал для Коммуны. Помимо уже упоминавшейся фрески в Палаццо Публико, М. создал одно из самых совершенных и проникновенных своих произведений, иконный образ «Благовещение», предназначенный для алтаря Сант Ансано в Сиенском соборе (1333, ныне в Гал. Уффици). Изображение евангельской сцены лишено какой-либо риторической повествовательности, но сохраняет драматизм и стремительность движения; слова, вылетающие из уст архангела Гавриила, в буквальном смысле отчеканиваются на золотом фоне, каждый элемент, хранящий верность натурным наблюдениям (трон Богородицы, лилия, оливковая ветвь), исполнен символической глубины и мистического озарения. Образ Девы Марии — один из самых лиричных женских образов мирового искусства. «Благовещение» и поныне созвучно поэтической метафоре Петрарки, писавшем о вдохновении М., почерпнутом «на небесах» (поэт посвятил художнику сонеты LXXVII и LXXVIII).

С именем Петрарки связан последний период творческой активности М. В 1335 художник переехал в Авиньон для работы при папской курии. Мотивы переезда, как и имя покровителя художника при папском дворе, до сих пор вызывают споры (ни в Авиньоне, ни в Ватикане документы, упоминающие М., не сохранились). Однако именно здесь М. познакомился с Петраркой и написал портрет возлюбленной поэта Лауры (не сохранился), воспетый в LXXVII сонете. Кроме того, для гуманиста художник создал одно из самых оригинальных своих произведений — фронтиспис петрарковского кодекса сочинений Вергилия (1342, Библиотека Амброзиана, Милан). Здесь раскрылся не только дар М.-миниатюриста, но и его глубокое понимание античной культуры; особенно выразительно новаторское для Треченто изображение Вергилия в белых классических одеждах.

Судя по всему, основными заказчиками М. в Авиньоне выступали частные лица, для которых он создавал складни и полиптихи (типичный пример — «Св. Иоанн Евангелист», Гал. Института изящных искусств Барбера, Бирминген). Единственное из дошедших до нас его монументальных произведений — фрагменты росписей портала собора Нотр Дам де Дом. Среди поздних работ М. выделяется небольшая доска со сценой из жизни Св. Семейства (1339, Художественная

гал. Уокера, Ливерпуль): уникальность иконографии (отрок Христос возвращается к взволнованным родителям, считавшим его потерянным, пока он три дня беседовал в храме с учителями) сочетается с потрясающими психологическими нюансами в характеристиках каждого из персонажей и образа семьи в целом.

М. скончался в Авиньоне, но похоронен был в сиенском монастыре Сан Доменико. Судя по завещанию, он был не только состоятельным, но и человеколюбивым семьянином: в отсутствие прямых наследников все свои сбережения он разделил между супругой, племянниками и племянницами.

Лит.: Paccagnini G. Simone Martini. Milano. 1955; Contini G., Gozzoli M. C. L'Opera completa di Simone Martini. Milano, 1970; Ragonieri G. Simone e non Simone. F., 1984; Van Os H. W. Siense Altarpiece 1250–1460. Groninge, 1984; Martindale A. Simone Martini. Oxford, 1987; Яннела Ч. Симоне Мартини. М., 1995; Степанов А. В. Искусство эпохи Возрождения: Италия. XIV–XV века. СПб., 2003. С.111–18.

С. В. Соловьев.

МАРТИНИ Франческо ди Джорджо, см. Джорджо Мартини Франческо ди.

МАРТУРЕЛЬ, Марторель Бернат, Бернардо (Martorell Bernat, Bernardo) (ок. 1400, Сант-Селони, Каталония — между 13 и 23.12.1452, Барселона), испанский живописец. Хотя многие произведения М. не сохранились (так, во время Гражданской войны 1936–39 почти целиком погиб алтарь барселонской церкви Санта Мария дель Мар), он считается наиболее значительным каталонским мастером 2-й четверти 15 в. М. был последователем и, возможно, учеником Луиса Боррасы (умер в 1425), мастера «интернациональной готики». Период творческой активности М. (с 1427) связан с Барселоной, где он пользовался широкой извест-



Бернар
Мартурель.
«Св. Георгий,
убивающий
дракона».
1430–35.
Институт
искусств.
Чикаго.



Бернат Мартурель. «Умножение воды». Фрагмент алтаря «Преображение». 1445–52. Собор. Барселона.

ностью и имел большую мастерскую; кроме алтарей, здесь исполнялись эскизы витражей, скульптурного убранства, тканей, мебели. М. выполнял по всей Каталонии заказы ремесленных и купеческих корпораций, церквей и монастырей, городских властей и королевского дома. Хотя его авторство точно документировано только в отношении алтаря св. Петра для замка Пуболь (1437–42; ныне в музее собора Жероны), но в силу стилистического сходства ему приписывается еще несколько произведений, создателя которых до 1930-х гг. именовали Мастером св. Георгия: алтарь св. Георгия (разрознен: центральная часть хранится в Художественном институте Чикаго, 4 боковых — в Лувре), алтарь «Преображение» в одноименной капелле барселонского собора и некоторые другие. М. испытал определенное влияние франко-фламандской живописи; его творчество в основном укладывается в стиль интернациональной готики, но отличается заметным интересом к человеческой индивидуальности, стремлением к объемности фигур, воссозданию среды действия персонажей. М. был также известным миниатюристом: в Городском историческом музее Барселоны хранится часослов с миниатюрами его работы, созданный для монастыря св. Клары. Заметное влияние М. испытали многие художники следующего поколения, в т. ч. крупнейший из них Жауме Угем.

Лит.: Gudiol Ricart J. Bernardo Martorell. Madrid, 1959; Mitchell Grizzard M. F. Bernardo Martorell: Fifteenth-century Catalan Artist. N. Y.; L., 1985; Molina Figueras J. Arte, devoción y poder en la pintura tardogótica catalana. Murcia, 1999; Ruiz

i Quesada F. Bernat Martorell, el mestre de Sant Jordi. Barcelona, 2002; Bernat Martorell i la tardor del gòtic català: El context artístic del retaule de Púbol / Ed. J. Molina Figueras. Girona, 2003; Каптерева Т. П. Искусства: История искусства. М., 2003.

В. А. Ведюшкин.

МАРТУРЕЛЬ Жуанот (Martorell Joanot), менее точно Жоанот Мартурель (ок. 1413, Гандия — 1468, Валенсия), каталонский писатель. автор романа «Тирант Белый» (Tirant lo Blanc). М. принадлежал к знатному валенсийскому роду, его предки были приближенными королей. Сам он обладал весьма воинственным характером и готов был сражаться на вошедших в моду в 14–15 вв. рыцарских турнирах: сохранились его письма с вызовом противников на бой, однако до конца не ясно, вступал ли он с ними в поединки на самом деле. Известно, что в кон. 1430-х гг. он провел ок. полутора лет в Англии (куда, возможно приезжал еще и в 1450 или 1451), а в 1440-х гг. впервые посетил Неаполь, где позже, в 1454, прожил больше года. Скучные сведения о биографии М. порождают различные гипотезы о его жизни, как правило, основанные на его романе. Так, высказывалось предположение, что он вел далеко не рыцарский образ жизни, будучи на самом деле корсаром, однако большинство исследователей эту версию отвергают.

М. — автор одного произведения; написанный им трактат о рыцарстве «Гвильем де Варвик» (Guillem de Varoic) он включил в свой роман. «Тирант Белый» был начат, по словам самого М., в 1460, а впервые издан в 1490 в Валенсии; уже 1-е издание вышло также под именем Марти Жуана де Галбы, который после смерти М. дописал незаконченный роман, однако его роль в создании текста явно вторична. «Тирант Белый» является произведением новаторским, открывающим новый этап в развитии как *рыцарского романа*, так и жанра романа в целом. В нем не только подводится итог предшествующим классическим образцам жан-

Первая страница первого издания романа Жуанота Мартуреля «Тирант Белый». Валенсия. 1490.



ра, в первую очередь французским, но и предвосхищаются многие художественные открытия Мигеля де Сервантеса, который был хорошо знаком с творением каталонского автора (его первый — анонимный — испанский перевод вышел в 1511).

«Тирант Белый» представляет собой обширную художественную систему (сопоставимую, например, со «Смертью Артура» Томаса Мэлори), основанную не только на романах о рыцарях короля Артура, но и на современной М. итальянской литературе (особенно заметны переклички с «Декамероном» Джованни Боккаччо, письмами Франческо Петрарки и анонимным сборником кон. XIII в. «Новеллино»), а также на античной традиции. Главными новшествами в романе являются: соотнесение повествования с современными автору событиями — в первую очередь с падением Константинополя в 1453 — и создание псевдоисторической реальности; смешение «высокого» и «низкого» стилей и открытие художественного вымысла как специфически литературной черты; появление нового типа главного героя с неоднозначной характеристикой — он и куртуазен, и практичен, он и идеальный рыцарь, и незадачливый влюбленный, попадающий в комические переделки, он и маршал греческой империи, и пленник, вынужденный скрывать свое имя... Новым представляется и переплетение внутри одного произведения нескольких типов предшествующих образов жанра (в частности, романов о рыцарях короля Артура, Граале, Тристане, а также греко-византийского романа), наряду с множеством иных жанров разнообразных регистров, как серьезных, так и комических, введение ряда параллельных сюжетных линий и важнейших героев помимо протагониста. Создавая дистанцию по отношению к жанровым моделям и героям, М. исследует в своем произведении частного человека, идеального правителя, Божественное провидение, судьбу (*фортуна*), случай, чувственную любовь, ревность, расчетливость и пр. В результате в романе создается своеобразная жанрово-стилевая полифония, которая сближает «Тиранта Белого» с лучшими образцами ренессансной литературы.

С о ч.: *Tirant lo Blanc i altres escrits*. Barcelona, 1979; *Тирант Белый*. М., 2005.

Лит.: Vaeth J. A. *Tirant lo Blanc: A Study of its Authorship, Principal Sources and Historical Setting*. N. Y., 1918. Riquer M. de, Vargas Llosa M. *El combate imaginario: Cartas de batalla de Joanot Martorell*. Barcelona, 1972; Llavador R. B. «*Tirant lo Blanc*»: *Evolució i revolta de la narració de cavalleries*. Valencia, 1983; Riquer M. de. *Aproximació al «Tirant lo Blanc»*. Barcelona, 1990; Idem. «*Tirant lo Blanc*», *novela de historia y de ficción*. Barcelona, 1992. «*Tirant lo Blanc*»: *Actes del Symposion*. Barcelona, 1993; Hauf A. G. «*La dama de Rodas*»: *Técnica i energia boccacciana en un novellino del «Tirant lo Blanc»* // *Miscel·lanea Joan Fuster: Estudis de llengua i literatura*. Barcelona; València, 1994. Vol. VIII; Llimorti i Payà P. *L'entrellaçament en el Tirant: La retòrica de la narració i la transmissió de*

l'obra // *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco: Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani*. Padova, 1994; «*Tirant lo Blanc*»: *Actes del Col·loqui Internacional*. Barcelona, 1997; Андреев М. Л. Рыцарский роман в эпоху Возрождения. М., 1993; Светлакова О. А. «*Тирант Белый*» и «*Дон Кихот*» как разные этапы жанрового синтеза романа // Автор. Герой. Рассказчик. СПб., 2003; Абрамова М. А. Поэтика романа «*Тирант Белый*» // Мартурель Ж., Галба М.-Ж. де. *Тирант Белый*. М., 2005.

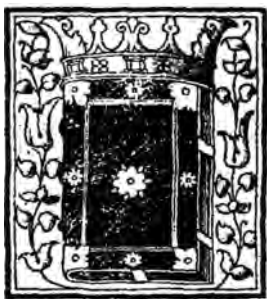
М. А. Абрамова.

МАРУЛИЧ, Марули, Марул Марко (Maruljić, Maruli, Marul Marko) (18.8.1450, Сплит — 5.1.1524, там же), далматинский поэт, теолог. Происходил из старой патрицианской фамилии Печенич. В школе Сплита учился у Тидея Аччарини, изучал право (очевидно, в Падуе), потом жил в Сплите, где исполнял различные должности, прежде всего адвоката и судьи, бывал в Венеции и Риме. Писал в основном на латыни, а также итальянском и хорватском языках; последний в творчестве М. соединял элементы чакавского и штокавского наречий с включением церковнославянизмов, имеется также запись М. на глаголице.

М. во многом определил развитие далматинской и хорватской гуманистической культуры и литературного языка и одновременно приобрел европейскую популярность как автор религиозно-морализаторских трактатов в духе средневековой теологической традиции. Наибольшей известностью пользовалось «Руководство добродетельной жизни по примеру святых» (*De institutione bene vivendi per exempla sanctorum*), напечатанное в 1506, которое выдержало затем 15 изданий и было переведено в 16 в. на итальянский, немецкий, чешский, португальский и даже японский языки. Широкое хождение имели его сочинения «Евангелистар» (*Evangelistar*; Венеция, 1516), «Пятьдесят притч» (*Quinquaginta parabola*), морализаторские поучения, основанные на примерах из жизни Христа, и трактат «О последнем суде Христовом» (*De ultimo Christi iudicio*). На родине М. были распространены его духовные и морализаторские поэтические произведения на хорватском языке, как переведенные с латыни (*Oficij Blažene Dive Marije*), так и оригинальные (*Od uskarsa Isusova, Uredi duhovni* и др). Его хорватские эпические поэмы на библейские темы — сочинение с антиitureцким подтекстом «Юдифь» (*Judita*; изд. 1521) и «Сусанна» — оказали глубокое влияние на становление хорватского литературного языка. В ряде произведений на библейские темы М. сталкивает разные духовные позиции, находящие выражение, с одной стороны, в комбинировании назидательных общих мест, а с другой — в античных реминисценциях, как в стихотворном «Диалоге о Геркулесе» (Венеция, 1523), где спор поэта, восхваляющего героические подвиги Геркулеса, и клирика, противопоставляющего ему христианские добродетели, заканчивается победой клирика, или в религиозно-героическом эпосе «Дави-

Libar Marca Marula Splichianina Vchomle
 uđarfi lNoria Sfete udouice Judit u uerfih
 haruaechi Nofena/chacho ona ubi uoi
 uoda Olopherna Polrida uoif
 che gnegone/i oflodobi pu
 ch iraelſchi od ueli
 che pogibili.

Prođaiufe ubnecih umareanſi ufiacſi
 chidarfi libar fa lignao.



Титульный лист
 издания
 Марко Марулича
 «Юдифь».
 Венеция.
 1521.

диада» (Davidias), написанном под влиянием «Энеиды» Вергилия.

Большой резонанс имели антитурецкие сочинения М., прежде всего, его послание папе Адриану VI (Венеция, 1522), в котором автор призывает объединить усилия европейских правителей для отражения общего врага. Хорватская «Молитва против турок» (Molitva suprotiva Turkom, между 1493 и 1500), поэтическое произведение, составленное двенадцатисложными стихами с двойной рифмой, во многом определило развитие антитурецкой темы в хорватской литературе. М. внес свой вклад в обоснование идеи о получении хорватами письменности от св. Иеронима и о его славянском (хорватском) происхождении, написав сочинение «Против тех, кто считает блаженного Иеронима итальянцем» (In eos qui beatum Hieronymum Italum esse continentur), приложенное к жизнеописанию святого (Vita divi Hieronimi, 1507). Первоначально эта идея развивалась в рамках глаголической культурной традиции и стала одной из мифологем, определявших хорватское этнокультурное самосознание.

М. писал также стихотворные элегии, эпиграммы, послания, гимны и даже любовные стихи, был известен и как собиратель античной эпиграфики — он опубликовал собрание надписей из Рима и др. итальянских городов с добавлением эпиграфических памятников из далматинской Салоны (In epigrammata priscorum commentarius). Считается, что он впервые употребил термин «психология» в сочинении *Psichologia de ratione animae humanae*, название которого известно из жизнеописания и обзора творчества М. (Vita Marci Maruli), составленного его современником, сплитским поэтом Франо Божичевичем Наталисом.

Соч.: *Quinquaginta parabolaе*. Venetiis, 1510; *De institutione bene vivendi per exempla sanctorum...* Venetiis, 1513; *Carmen de doctrina Domini nostri*. Erfordiae, 1514; *Evangelistarium*. Venetiis, 1516; *De humilitate et gloria Christi*. Venetiis, 1519; *Judita*. Venetiis, 1521; *Epistola... ad Adrianum VI*. R., 1522; *Opera omnia*,

Antverpiae, 1601; *Carmina* // *Zbornik Marka Marulića*. Zagreb, 1950; Davidias. Merida, 1957.

Источник: Vita Marci Maruli a Francesco Natale conscripta // *Farlati D. Illyrici sacri*. Veneciis, 1765. Vol. 3.

Лит.: *Zbornik u proslavu petstogodišnjice rođenja Marka Marulića*. Zagreb, 1950; Кеџкемет Д. *Život Marka Marulića Spličanina*. Split, 1975; *Colloquia Maruliana*. Split, 1992; *Bibliografija Marka Marulića*. Split, 1998. D. 1–2003–3; Томасовић М. *Marko Marulić Marul*. Zagreb, 1999; Голенищев-Кутузов И. Н. *Итальянское Возрождение и славянские литературы XV–XVI веков*. М., 1963. С. 49–55; *История литератур западных и южных славян*. М., 1997. Т. 1. С. 722–25 и др.

О. А. Акимова.

МАРУЛЛ, собственно, Михаил Тарханиот, Тарханиота Марулл (Michael Tarchaniot, Tarchaniota Marull), в итальянской транскрипции Микеле Марулий, Марулло (Michele Marullus, Marullo) (1453, Константинополь — 11.4.1500, Вольтерра, Тоскана), итальянский поэт византийского происхождения. Принадлежал к знатной византийской семье, после падения Константинополя нашедшей убежище в Рагузе (современном Дубровнике), затем в Анконе. Об образовании и воспитании М. сведений нет. Ок. 1470 он поступил наемником в армию и в дальнейшем на протяжении всей жизни совмещал военное поприще с литературными и филологическими занятиями. География походов, в которых М. принимал участие, обширна: Бессарабия, Черноморское побережье, Юж. Италия (ок. 1480); вероятно, был в составе войск герцога Альфонса Калабрийского во время осады Отранто. В Неаполе М. сблизился с графом Антонелло ди Сансеверино и Антонелло Петруччи, готовившими заговор с целью свержения правившей в Неаполе Арагонской династии. После подавления Фердинандом I Арагонским т. н. восстания баронов в 1486, в связи с развернувшимися репрессиями М. был вынужден покинуть Неаполь. В 1488 остановился в Риме у Франческетто Чибо, побочного сына папы Иннокентия VIII. В войсках князя Сансовино, противника Арагонской династии, участвовал в походе короля Франции Карла VIII в Юж. Италию, в 1500 был среди защитников замка в Форли, принадлежавшего вдове Джованни Медичи Екатерине Сфорца и осажденного Цезаре Борджа. Безвременная смерть М. была результатом несчастного случая: он упал в реку Чечина близ Вольтерры, возвращаясь после дружеского визита к Рафаэле Маффеи.

Общение М. с представителями гуманистического движения начинается в 1470-х годов: согласно ряду свидетельств, в это время он уже был знаком с флорентийскими гуманистами круга Медичи, с византийцами Феодором Газой, Деметрием Халкондилом, Иоанном Ласкарисом; позже общался с литераторами неаполитанской Академии, в т. ч. с возглавлявшим ее Джовиано Понтано и Якопо Саннадзаро. Во время пребывания в Риме М. встречался с братьями

Паоло и Алессандро Кортези, переписывался с Джованни Пико делла Мирандола, завоевал расположение Лоренцо Великолепного Медичи и в еще большей степени Пьерфранческо Медичи. Чрезвычайно выразительный погрудный портрет М. оставил Сандро Боттичелли (ок. 1496–97, Коллегия Камбо де Гварда).

Первый поэтический сборник М. «Эпиграммы» (Epigrammata; издан в 4 книгах в 1489 в Риме с посвящением Пьерфранческо Медичи) заслужил одобрение Анджело Полициано, однако дружеские отношения между ними вскоре сменились взаимной неприязнью. Причиной тому могли быть как разногласия на филологической почве (М. был достаточно квалифицированным филологом, чтобы находить ошибки в научных сочинениях Полициано), так и соперничество из-за Алесандры Скала, дочери флорентийского канцлера и историографа Бартоломео Скала, которая в 1497 стала женой М. Познакомившись с сочинением Понтано «О Государе», М. начал сочинять дидактическую поэму «Наставления князьям» (Institutiones principales), но не закончил ее, успев написать только 694 стиха. Впечатления от неаполитанского восстания нашли отражение в 5 стихотворениях сборника «Погребальные песни» (Nepiae, изд. посмертно в 1536).

Главное произведение М., «Гимны к Природе» (Hymni naturales; изданы в 4 книгах во Флоренции в 1497) явилось плодом увлечения философией эпикуреизма, и в частности творчеством Лукреция, с одной стороны, и астрологической поэзией Понтано — с другой. Композиция «Гимнов» мотивирована двояко: она одновременно соотнесена и с иерархией божеств языческого пантеона, переосмысленного в духе неоплатонической традиции, объединяющей божества олимпийской мифологии с божествами мифологии архаической, и с небесной иерархией, как она представлена в христианском учении. 3 гимна, открывающие сборник, посвящены Богу-Творцу (I, 1), Палладе (или Премудрости Божией — I, 2) и Амору-Любви (т. е. Св. Духу — I, 3), затем следуют ангельские хоры (I, 4) и важнейшие атрибуты Бога: Вечность (I, 5), Провидение (его аллегорией у М. становится Вакх — I, 6) и Справедливость (Фемида — I, 7), тварный мир в целом (Пан — II, 1) и его уровни: Эмпирей, Небо неподвижных звезд, Сатурн, Юпитер, Марс, Венера, Меркурий (II, 2–8), Солнце и Луна (III, 1–2); Небесная твердь и боги, олицетворяющие первоэлементы мироздания, — Юпитер Громовержец (персонификация огненной стихии), Юнона (воздух), Океан и Земля. Новаторство М. в том, что помимо гекзаметра он вводит в свою гимническую поэзию и др. размеры — ямб (Гимн Луне, III, 2) и сапфическую строфу (Гимн Венере, II, 7).

Соч.: Carmina / Ed. A. Perosa. Zurigo 1952; Poeti latini del Quattrocento / A cura di F. Araldi, L. Gualdo Rosa, L. Monti Sabia. Milano; Napoli, 1964; Hymnes Naturels / Éd. par J. Chomarat. Genève, 1995 (с библиографией изданий сочинений М. и посвященных ему критических работ); Неолатинская поэзия. М., 1996. С. 30–35.

Лит.: Perosa A. Studi sulla formazione delle raccolte di poesie del Marullo // Rinascimento. 1950–51. Vol. I; Croce B. Michele Marullo Tarnanota // Idem. Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento. Bari, 1958. Vol. 2; Goffis C. F. Il sincretismo lucreziano-platonico negli «Hymni naturales» del Marullo // Belfagor. 1969. Vol. XXIV; Sainati A. La lirica latina del Rinascimento // Studi di letteratura latina medievale e umanistica. Padova, 1972; Boccuto G. L'Influsso di Lucrezio negli «Inni Naturali» di M. Marullo // Rivista di cultura classica e medioevale. 1984. Vol. XXVI; Dionigi J. Marullo e Lucrezio: Fra exegesi e poesia // Res Publica Litterarum. 1985. Vol. III; Kidwell C. Marullus Soldier Poet of the Renaissance. L., 1989; Danzi M. Novità su Michele Marullo e Pietro Bembo // Rinascimento. 1990. S. II. Anno XXX; Kretz A. Poetische Epikurrezeption in der Renaissance: Studien zu Marullus, Pontano und Palingenius. Bielefeld, 1993.

Ю. В. Иванова.

МАРЦИО Галеотто (Marzio Galeotto), Мартий Галеот (Martius Galeotus) (1427, Нарни, Умбрия — ок. 1497, возможно, Чехия), итальянский гуманист. В молодости был солдатом, затем поступил в школу Гуарино да Верона в Ферраре, где подружился с неолатинским поэтом и гуманистом из Венгрии Яном Паннонием. Изучал медицину в Падуе, там же преподавал античную литературу. По натуре авантюрист, М. всю жизнь провел в странствиях по Европе: бывал в Венгрии, Испании, Англии и Германии, неоднократно возвращался в Италию, в 1492 отправился во Францию. Предположительно умер в 1497 в Чехии, на полном скаку упав с лошади.

В Венгрии М. был четыре раза: с марта по декабрь 1460, с 1465 по 1471, в 1478–79 и ок. 1482. До заговора Ивана Витеза и Яна Паннония (1471) был близок к кружку придворных гуманистов, король Матяш I Корвин ценил в нем остроумного и начитанного собеседника; среди венгерских друзей М. следует особо упомянуть вацкого епископа Миклоша Батори. После смерти Матяша I в 1490 М. возлагал надежды на победу незаконнорожденного сына короля Яноша Корвина.

Наследие М. — по преимуществу малые литературные произведения. Он отдавал предпочтение жанру короткого занимательного рассказа, анекдота, круг его интересов был необычайно широк: от оккультизма и хиромантии до примитивного неоплатонизма, от аверроизма до медицинских курьезов. Из-за своих убеждений в 1476–78 М. оказался в конфликте с инквизицией: доказывал, что тот, кто живет, повинуюсь здравому смыслу и законам природы, достигает вечного блаженства; за подобные утверждения он был привязан к позорному столбу на рыночной площади, его сочинения сожжены, а собственность конфискована. Лишь заступничество Яна Витеза-младшего перед папой Сикстом IV спасло М. от обвинения в ереси и помогло сохранить имущество.

Самое известное сочинение М., «Книга о благородных, мудрых и остроумных высказываниях и деяниях

короля Матяша для его сына герцога Яноша», представляет собой собрание небольших поучительных историй, в которых король представлен как идеальный правитель, а автор — как ближайший советник, доверенное лицо монарха и непосредственный участник важнейших событий (поэтому достоверность многих излагаемых М. событий следует оценивать весьма осторожно). В то же время сочинение М. остается ценным источником по истории придворной жизни эпохи Матяша I Корвина. В отличие от большинства сочинений итальянских гуманистов, прославлявших короля, образ последнего у М. глубоко индивидуализирован, вписан в более или менее точно воспроизведенный исторический контекст. Ценны наблюдения М. о популярных при дворе героических песнях, восхваляющих борьбу венгров с турками, о пиррах и официальных приемах. М., искренне любивший Венгрию и имевший там немало друзей, с удовольствием цитировал (в латинском переводе) венгерские пословицы и блистал знанием нескольких запомнившихся ему венгерских слов. Книга оказала большое влияние на последующую традицию исторических анекдотов о короле Матяше.

С о ч.: Epistolae / Ed. L. Juhász. R., 1930; Carmina / Ed. L. Juhász. Budapest; Bononia; Lipsiae, 1932; De egregiae, sapienter, iocose dictis ac factis Regis Mathiae ad ducem Iohannem eius filium liber / Ed. L. Juhász. Lipsiae, 1934; Liber doctrinae promiscuae / Ed. M. Frezza. Napoli, 1949.

Лит.: S a i t t a G. A proposito di Marzio Galeotto e di un suo storico e traduttore // Giornale critico della filosofia italiana. 1950; G a r i n E. La «Chiromanzia» de Galeotto da Narni // Ibid. 1952; Galeotto Marzio e l'Umanesimo italiano ed europeo: Atti del III convegno di studi. Narni 8–11. Novembre 1975. Narni, 1983; K l a n i c z a y T. A nagy személyiségek humanista kultusza a XV. században // Idem. Pallas Magyar ivadéka. Budapest, 1985; P a j o r i n K. Umanista irodalmi művek Mátyás király discsöitására // Hunyadi Mátyás: Emlékkönyv Mátyás király halálának 500. évfordulójára. Budapest, 1990.

О. В. Хаванова.

МАСИП Висенте или Висенте Хуан (Macip Vicente, Vicente Juan) (ок. 1475, Андилья — 1550, Валенсия), испанский живописец, мастер валенсийской школы. Его произведения, документированные временем до 1515, не сохранились, однако известно, что в 1513 М. уже находился в Валенсии; с ранним этапом его работы в этом городе ныне связывают круг произведений в стиле интернациональной готики (в т. ч. Алтарь св. Михаила, собор в Валенсии), ранее приписываемых нескольким анонимным мастерам. Вскоре манера М. изменилась: в ней нарастает количество ренессансных элементов, почерпнутых, видимо, из творчества Пабло де Сан Леокадо, Фернандо Яньеса и Фернандо Льяноса, и одновременно проявляется незаурядный композиционный талант мастера; замечательным памятником этого периода является Алтарь святых Дионисия и Маргариты в валенсийском соборе (ок. 1515).

Начало 1520-х гг. в творчестве М. отмечено быстрым освоением языка Высокого Возрождения. В «Поклонении младенцу» (Епархиальный музей, Таррагона) действие помещено в пространство итальянизированной архитектуры, мастер уверенно применяет светотеневую моделировку для передачи объема, демонстрирует владение математической перспективой, приближает к естественным пропорции человеческих фигур, наследие же готики сказывается и в продолжающемся главенстве линейного начала, и в отсутствии слияния главных персонажей с окружающим их миром.

Время с кон. 1520-х до кон. 1530-х гг. — период творческого расцвета М., но одновременно в исполнении ряда заказов принимал участие его сын Хуан де Хуанес (ок. 1523–79), что породило ряд проблем в разграничении авторства их произведений. Живописный стиль М. в этот период вновь переживал серьезные изменения. Под влиянием привезенных в 1521 в Валенсию работ Себастьяно дель Пьомбо, в частности знаменитого «Оплакивания» (ныне в Эрмитаже), он окончательно перешел к стилю Высокого Возрождения — использовал темный фон, и вся гамма становилась более сумрачной. Вместе с тем мастер не шел по пути слепого подражания итальянским образцам: он перерабатывал композиции, по иному использовал светотеневую моделировку, с помощью линий жестко прорисовывал складки одежд и контуры фигур. В «Оплакивании» (Музей изящных искусств, Ним) или в центральном произведении М. этого периода, главном алтаре собора в Сегорбе (закончен в 1535; ныне разрознен, частично хранится в Музее собора), отчетливо проявился определенный эмоциональный диссонанс — одеяния с выраженными складками, резкая светотень и цветовые контрасты берут на себя всю эмоциональную нагрузку, а сами персонажи, напротив, исполнены умиротворения, внутренней собранности, написаны очень тонко и мягко — все это создает атмосферу, не свойственную итальянской живописи и придающую алтарным образам чувственность и экзатичность одновременно.

В дальнейшем художник работал под влиянием сына, побывавшего в Италии и проникнувшегося влиянием школы Рафаэля: его гамма высветляется и наполняется неким внутренним свечением, усиливается и эмоциональность образов («Се человек», Музей изящных искусств, Валенсия). Вместе с Хуаном де Хуанесом М. не только первым окончательно утвердил в Испании стиль Высокого Возрождения и наметил переход к маньеризму, но и создал абсолютно новые иконографические схемы, которые потом распространились по всей Европе: «Непорочное зачатие» и «Христос с гостией».

Лит.: Post Ch. A History of Spanish Painting. Cambridge, 1938–52. Vol. VI, XI, XIV; Angulo D. Pintura del Renacimiento. Madrid, 1954; Llorens y Raga P. L. Vicente Macip, en la seo de Segorbe // Archivo de arte valenciano. 1972. № 43; Albi J. Joan de Joanes y su círculo artístico. Valencia, 1979; Camón Aznar J. La pintura española del siglo XVI. Madrid,

1983; Doménich F. B. El maestro de Cabayes y Vicente Macip: Un sola artistas en etapas de su carrera // Archivo español de arte. 1993. T. 66. № 263; Doménich F. B., Galdón J. L. Vicent Macip. Valencia, 1997; Brown J. Painting in Spain 1500–1700. New Haven; L., 1998; Всеобщая история искусства. М., 1962. Т. 3. С. 461–62.

А. Г. Степина.

МАССЕЙС Квентин, Квинтен (Matsys, Massys, Metsys, Matsijs, Metsijs Quentin, Quinten) (10.9.1465 или 1466, Лувен — между 13.7. и 16.9. 1530, Антверпен), нидерландский живописец, родоначальник антверпенской школы живописи.

Сын лувенского кузнеца, М. унаследовал профессию отца (возможно, именно ему принадлежит чугунный декор фонтана перед собором Богоматери в Антверпене), но физическое недомогание не позволяло ему заниматься тяжелой работой, и М. стал учиться живописи в мастерской Альбрехта Баутса, сына Дирка Баутса: как гласит предание, к учебе у этого художника его подтолкнуло желание видиться с дочерью мастера, в которую М. был влюблен. Документально подтверждено, что в 1491 М. переехал в Антверпен, вступил в городскую гильдию живописцев и открыл свою мастерскую. В Антверпене М. жил и работал до конца своих дней: создавал алтари, портреты, жанровые картины.

В своих религиозных произведениях М. продолжал традицию великих мастеров нидерландского искусства (в них ощущается влияние Яна Ван Эйка и Рогира ван дер Вейдена), но в то же время художнику отчетливо удалось выразить неизвестные искусству 15 в. тенденции. В «Алтаре св. Анны» (1507–08, Королевский музей изящных искусств, Брюссель), созданном по заказу братства св. Анны для собора св. Петра в Лувене, композиция центральной части триптиха, изображающая святую с ее потомством, отличается ритмической стройностью и строгим единством, она создает впечатление равновесия и торжественного покоя. Крупные фигуры, лица которых наделены идеализированными чертами, изображены на мраморной террасе под сводами классической тройной арки, сквозь которую виднеется пейзажная даль. Вся картина выдержана в светлой холодной красочной гамме и монументальностью композиции напоминает крупнофигурные плоскостные композиции больших шпалер. На внутренней стороне створок изображены «Благовестие св. Иоакиму» и «Смерть св. Анны», на внешней — «Св. Иоаким, жертвующий свое имущество церкви» и «Первосвященник, отвергающий дары».

Вероятно, под впечатлением от «Снятия со Креста» Рогира ван дер Вейдена М. писал «Оплакивание Христа», центральную часть большого триптиха «Алтарь св. Иоанна» (1509–11, Королевский музей изящных искусств), выполненного по заказу цеха столяров для их часовни в соборе Богоматери в Антверпене. Своеобразный формат алтаря определил организацию его композиции. Так, группа оплакивающих построена



Квентин Массейс. Портрет старика.
1514. Музей Жакмар-Андре. Париж.

по принципу фриза, в компоновке фигур чувствуется желание мастера придать ей плавные, гармоничные очертания, подчинить определенному ритму. В центральной сцене художник использует характерный прием: тесно сгруппированные на первом плане фигуры, из которых только главная — фигура Христа — показана полностью, представлены на фоне пейзажа. Внутренние боковые створки алтаря посвящены мученичеству Иоанна Крестителя («Пир Ирода») и св. Иоанна Евангелиста; в изображенной на правой створке сцене «Мучение св. Иоанна Евангелиста» решенные в несколько гротескном ключе образы палача, его помощника и зрителей отчетливо демонстрирует возникший у М. интерес к физиономическим наблюдениям и изображению острохарактерных персонажей. На внешней стороне створок помещены фигуры святых, написанные в технике гризайли.

М. часто изображал Мадонну с Младенцем, наделяя фигуру Богоматери хрупким телосложением, удлиненным овалом лица, изящными руками, плавностью движений, а также более тонкими и сложными чувствами, нежели в работах мастеров 15 в.; эти его произведения отличаются мягкостью формы и изысканным сочетанием нежных переливающихся красок («Мадонна на троне», ок. 1520, Гос. музеи, Берлин; «Мадонна с Младенцем», Королевский музей изящных искусств). В некоторых «Мадоннах» кисти М. заметно



Квентин Массейс. Медаль с портретом Эразма Роттердамского и изображением Термина. 1519.

его восхищение итальянским искусством и преклонение перед творчеством *Леонардо да Винчи*, с живописными работами и рисунками которого он был знаком лишь по гравюрам: так, например, «Мадонна с Младенцем и агнцем» (Нац. музей, Познань) является парфразой леонардовской «Св. Анны». Среди наиболее совершенных произведений М. на религиозные темы специалисты выделяют явно навеянную образами Иеронима *Босха* композицию «Се человек» (1515, Прадо, Мадрид; вариант — Дворец дождей, Венеция) и небольшую по размерам картину «Св. Мария Магдалина» (1525, Королевский музей изящных искусств), удивительную по гармоничности композиции, доведенную до совершенства в передаче фактуры предметов и эффекта рассеянного дневного света. Следует отметить, что украшавшие церковные интерьеры работы М. были по достоинству оценены современниками: во время иконоборческих выступлений периода Нидерландской революции 16 в. многие из них были укрыты служителями церкви и таким образом сохранены.

Одну из важнейших частей наследия М. составляют портреты: на формирование этой линии его творчества повлияло и знакомство с ренессансной живописью Италии, и уже устоявшиеся традиции искусства Германии — следует отметить, что мастер поддерживал связи с немецкими художниками, в частности с Гансом *Гольбейном* Младшим, и встречался с Альбрехтом *Дюрером*, посетившим в 1520 Антверпен. Эти влияния отчетливо прослеживаются в таких произведениях М., как «Портрет каноника» (ок. 1510, Гал. Лихтенштейн, Вадуц) с его поистине классической композицией или «Мужской портрет» (1509, собрание Рейнхарта, Винтертур). Художник стремился к новым принципам передачи натуры, активно использовал в качестве фона пейзаж, а часто и интерьер кабинета, чтобы лучше раскрыть профессиональные черты представителей ученого и литературного мира («Портрет неизвестного», Штеделевский художественный институт, Франкфурт-на-Майне). Особое место в этой области творчества М. занимают портреты его друзей, выдающихся гуманистов *Эразма Роттердамского* (1517, Нац. гал. Корсини, Рим) и *Петра Эгидия* (1517, собрание графа Реднора, замок Лонгфорд, Англия). Задуманные как парные, но впоследствии

разъединенные, они связаны и композиционно (оба героя представлены в интерьере кабинета), и «сюжетно»: Эразм изображен пишущим письмо своему другу, Эгидий — уже получившим это послание, которое держит в руках. Портреты являлись подарком Томасу *Мору*, которому были отправлены в 1517.

Интерес М. к гротеску, его умение утрированно трактовать некоторые, прежде всего, физиономические особенности персонажа, ярко проявились в выполненных в 1514 парных портретах-гротесках с изображением пожилого человека («Портрет старика», Музей Жакмар-Андре, Париж) и старухи (известен под названием «Безобразная герцогиня», Нац. гал., Лондон), представляющих собой переработку рисунков Леонардо да Винчи из серии его «Карикатур». В этих и др. «жанровых портретах» М. проявились национальное своеобразие его живописи, чисто нидерландская любовь к конкретной натуре, характерным типажам и бытовым деталям. М. ввел в нидерландское искусство новую тематику, обогатил его новыми персонажами: воплощенные им образы банкиров, ростовщиков, менял, торговцев отчетливо демонстрируют их важнейшую роль в экономической жизни Нидерландов и в то же время имеют скрытый морализирующий, дидактический подтекст («Неравная пара», ок. 1520, Нац. гал., Вашингтон; «Ростовщики», Гал. Дория-Памфили, Рим). Одно из самых известных произведений М. в этом жанре — двойной портрет «Меняла с женой» (1514, Лувр), композиция которого, возможно, навеяна «Св. Элигием» *Петруса Криту-са*, написанного в 1449. В образах супругов, которые представлены за своими обыденными занятиями в обстановке меняльной конторы и в окружении многочисленных бытовых предметов, имеющих скрытый символический смысл, воплощены чисто бюргерские



Квентин Массейс.
«Меняла с женой». 1514. Лувр. Париж.

добродетели трудолюбия, бережливости, семейственности и благочестия.

М. был художником широкого диапазона и разнообразных устремлений, одним из самых талантливых предшественников Питера Брейгеля Старшего; наряду с Лукой Лейденским, он считается родоначальником бытового жанра в европейском искусстве.

Сыновья мастера, Ян М. (1509 — до 1575) и Корнелиус М. (1511 — после 1577), также стали живописцами. Активно помогая отцу в мастерской, они в ранний период подражали его стилю, но позже каждый из них обрел собственную манеру.

Лит.: Bosschere J. de. Quinten Metsys. Brussels, 1907; Brising H. Q. Metsys und der Ursprung des Italianismus in der Kunst der Niederlande. Leipzig, 1908; Delen A. J. J. Quinten Metsys. Bruxelles, 1926; Boon K. G. Quinten Massys. Amsterdam, [1950]; Friedländer M. J. Early Netherlandish Painting. Leiden; Brussels, 1971. Vol. 7; Basque A. de. Quentin Metsys. Brussels, 1975; Silver L. The Paintings of Quinten Massys: With Catalogue Raisonné. Oxford, 1984. Седова Т. А. Художественные музеи Бельгии. М., 1973; Мандер К. ван. Книга о художниках. СПб., 2007; Камчатова А. В. Нидерланды. Фландрия. Голландия. XV–XIX века. Биографический словарь. СПб., 2008.

Г. А. Шатохина-Мордвинцева.

МАСТЕР ИЗ МУЛЕНА, см. Муленский мастер.

МАСТЕР ПЕТРАРКИ (Petrarcameister), анонимный немецкий рисовальщик, работал в Аугсбурге в 1517–22. Создал ок. 730 рисунков для гравюр на дереве; ранее отождествлялся с Гансом Вейдицем Младшим (Hans Weiditz; 1495 — ок. 1537), немецким графиком и гравером. Известен главным образом как автор рисунков (числом 261), созданных ок. 1520 для немецкого издания книги Франческо Петрарки «О средствах против всякой Фортуны» (Аугсбург, 1532); благодаря — в том числе — иллюстрациям М. П. этот труд обрел невероятную популярность и многократно переиздавался.



Мастер Петрарки. «Бедность». 1517–22.
Гравюра на дереве.



Мастер Петрарки. «Ростовщик». 1517–22. Гравюра на дереве.

С неисчерпаемой фантазией и живостью художник передает огромное количество жизненных ситуаций, в которых участвуют все сословия и профессии. Великолепный рассказчик, М. П. не столько иллюстрирует сочинение Петрарки, сколько создает единственную в своем роде энциклопедию немецкой жизни нач. 16 в.: конкретные бытовые наблюдения, изображение реальной жизненной среды и пейзажа претворяются в динамичные композиции, полные исключительной энергии. Творчество немецкого графика отличается повышенным интересом к социальным конфликтам; особое сочувствие он питает к крестьянству, показывая его душевное благородство и моральное превосходство над высшими сословиями. Конкретность воплощения жизненных явлений, богатство воображения, экспрессия, склонность к несколько сказочной трактовке пейзажа роднят произведения мастера из Аугсбурга с работами Альбрехта Дюрера и художников дунайской школы.

М. П. иллюстрировал также сочинения Цицерона, молитвенники и др. книги. Его оригинальный стиль открыл новую главу в истории немецкой книжной иллюстрации.

Лит.: Röttinger H. Hans Weiditz, der Petrarca-Meister. Strassburg, 1904; M u s p e r Th. Die Holzschnitte des Petrarca-Meisters. München, 1927; Scheidig W. Die Holzschnitte des Petrarca-Meisters. B., 1955; Schneider N. Studien zum Werk des Petrarca-Meisters. Osnabrück, 1986; Л и б м а н М. Я. Дюрер и его эпоха. М., 1972; В о л о д а р с к и й В. М. Восприятие Петрарки в немецкой культуре эпохи Возрождения // Франческо Петрарка и европейская культура. М., 2007.

М. А. Костыря.

МАТЕМАТИКА. Возвращение в европейскую культурную жизнь М., совершенно забытой на время «темных веков», предшествовало Возрождению в целом. Уже в период Позднего Средневековья появляются компиляции математических трудов арабских авторов, постепенно формируются новые, ориентированные на практику дисциплины — такие, как практическая геометрия и коммерческая арифметика. В эпоху же Высокого Возрождения в европейскую



Пинтуриккьо. «Арифметика». 1492–94. Апартаменты Борджиа. Ватиканский дворец. Рим.

науку не просто возвращаются теоретические дисциплины поздней античности, но закладывается фундамент будущего расцвета математических наук Нового времени.

Первые самостоятельные успехи европейской М. относятся к 13 в. Алгебраическая традиция в то время передавалась тремя путями: из стран арабского Востока, от арабов, завоевавших Испанию и основавших там первые высшие школы, а также из Византии, в которой тщательно сохранялись и комментировались античные рукописи.

Первый крупный математик Европы Леонардо Пизанский (Фибоначчи, ок. 1180–1240), еще будучи совсем молодым человеком, совершил путешествие в Египет, Сирию, Грецию, Сицилию и Прованс; знакомясь с различными способами счета и началами алгебры, убедился, что счет по десятичной позиционной системе (который он называл индийским) намного превосходит все другие. Вернувшись в родную Пизу, Леонардо более серьезно занялся М., познакомился с «Началами» Евклида и, соединив эти знания с тем, что воспринял от арабов, составил в 1202 *Liber abaci* («Книга об абаке») — сочинение, представляющее превосходную энциклопедию математических знаний его эпохи. Этот труд не был компиляцией, многие вопросы трактовались в нем совершенно оригинально, а введенный Леонардо в рассмотрение первый возвратный ряд ($1 + 1 + 2 + 3 + 5 + 8 + 13 + \dots$) теперь носит его имя и широко применяется для описания самых разнообразных процессов в биологии, в вычислительной М. и др. науках. «Книга об абаке» вместе с написанной Леонардо в 1220 «Практикой геометрии» приобщила итальянских ученых к М. арабов и греков и проложила путь расцвету алгебры в Италии эпохи Возрождения, однако для своего времени уровень этих знаний оказался слишком высок, и книги эти в школах не изучались.

Леонардо Пизанский был тесно связан с сицилийским двором Фридриха II Гогенштауфена (1194–1250): это обстоятельство его жизни весьма примечатель-

но, так как Сицилия наряду с Испанией играла важнейшую роль в передаче эллинской и арабской науки в Зап. Европу. Важные математические результаты Леонардо получил, отвечая в книгах *Flos* («Цветок») и *Liber quadratorum* («Книга квадратов»), вышедших в 1225, на вопросы, предложенные ему придворным философом Фридриха II, магистром Иоанном Палермским. В первой из них ученый блестяще провел анализ вида корня предложенного кубического уравнения, затронув глубокие вопросы теории алгебраических чисел, доказанные только в 19 в. Во второй книге он впервые в средневековой европейской М. изложил некоторые из задач греческого математика Диофанта (сер. 3 в. н. э.), используя для их решения свои совершенно оригинальные методы; на этом пути он пришел к утверждению, эквивалентному великой теореме Ферма для четвертых степеней, однако успеха в доказательстве не достиг. Творчество Леонардо Пизанского оказало решающее влияние на исследования в области алгебры и теории чисел, вплоть до работ Франсуа Виета и Пьера Ферма (1601–65).

15 в. в Италии ознаменован возросшими связями с восточными цивилизациями Востока. После падения Константинополя в 1453 византийцы, переписывавшие древние греческие рукописи и комментировавшие их, стали перебираться на Запад, и для ученых европейских стран открылись новые возможности в изучении наследия великих античных мыслителей. Параллельно с усвоением греческой науки зародилось движение за реформу научных методов. Николай Кузанский, немецкий мыслитель и деятель церкви, посвящавший часы досуга М., сожалел по поводу неспособности схоластики «измерять»; именно его идея основывать всякое знание на измерении знаменовала начало развития современной науки. Леонардо да Винчи считал главным средством познания наблюдение и под влиянием Николая Кузанского пытался выразить законы природы в виде количественных соотношений. Он с пренебрежением относился к книжной эрудиции и умозрительным построениям и, проявляя склонность к конкретным вещам и непосредственному действию, проповедовал эмпирический и интуитивный подход.

В то время как реформаторы науки ратовали за наблюдения над природой и требовали экспериментальных фактов, деятели практики — ремесленники, инженеры и художники — накапливали опыт, задавали себе вопросы о сущности явлений, с которыми они сталкивались, и постепенно приобретали богатые эмпирические познания. Это направление развивалось в 15–16 вв. под покровительством богатых и могущественных правителей, которые активно занимались гражданским и военным строительством, приглашали ко двору архитекторов и инженеров и поручали им решать возникавшие при этом технические проблемы. Зачастую неспособные понять архимедовы теории, касающиеся механики, гидростатики и т. д., эти практики вновь открывали полученные древними результаты в нужных им областях и добавляли к ним свои наблюдения. Многогранные личности в силу возложенных на них разнообразных задач — проектирование военных укреплений, строительство мостов, планировка горо-

дов, изобретение военных машин и т. п., — они были к тому же художниками: наблюдая природу и стремясь к ее верному воспроизведению, они выработали систему математических правил, позволявших изобразить реальное пространство на плоскости — правила *перспективы*. Главная роль в этом принадлежала Филиппо Брунеллески, Леону Баттисте Альберти, Леонардо да Винчи, Пьеро делла Франческа; Альбрехт Дюрер изучил эти правила во время своего пребывания в Италии и ввел их в употребление в Германии.

Изобретение *книгопечатания* Иоганном Гутенбергом ускорило распространение новых знаний. Первыми печатными книгами по М. стали коммерческая арифметика (Треви́зо, 1478) и «Начала» Евклида (Венеция, 1482) в латинском переводе Кампана Наваррского, сделанном в 13 в. Труды Аполлония Пергского и Архимеда были напечатаны в 16 в., но, опубликованные на латыни, они были доступны далеко не всем. Язык стал серьезным препятствием для быстрого распространения знаний, и Лука Пачоли, Галилео Галилей, а позднее и Рене Декарт сознательно писали свои работы на национальных языках (итальянском, французском). Форма греческих геометрических трактатов также не соответствовала вкусу западных ученых, их интересовала больше алгебра и арифметика арабов, в т. ч. и потому, что усиление контактов между государствами, развитие торговли и банковской системы требовали простой в обращении и легкой в применении арифметики. Для обучения торговцев, банкиров, ремесленников и появились первые учебники М.

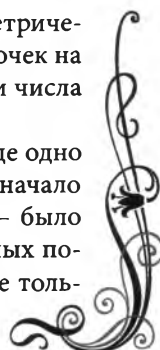
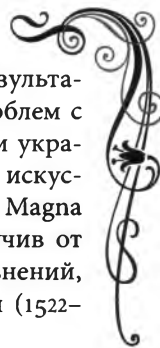
Для этой эпохи характерна фигура Луки Пачоли, ученого монаха-францисканца, крупнейшего европейского алгебраиста 15 в., профессора М. в университетах и учебных заведениях Рима, Неаполя, Милана, Флоренции, Болоньи и др. городов. Друг Леонардо да Винчи, он написал по настоянию последнего книгу «О божественной пропорции» (*De divina proportione*, 1497, издана в Венеции в 1509), посвященную главным образом зодчеству и пропорциям человеческого тела, но его основным трудом стала *Summa de arithmetica, geometria, proportioni et proportionalita*; написанная не на «высокой латыни», а на разговорном итальянском языке, она содержала все математические знания своего времени; после ее публикации (1494) стало общепринятым употребление индийско-арабских цифр.

Для эпохи Возрождения характерным было не только стремление усвоить науку античности, но и желание создавать новое, неизвестное ранее, перешагнуть границы, указанные классиками. Итальянским математикам 16 в. это удалось сделать — были найдены формулы корней алгебраических уравнений 3-й и 4-й степеней и тем самым решена задача, много веков представлявшаяся неразрешимой. С тех пор это столетие вошло в историю М. как век алгебры, а человеком, первым получившим результат, неизвестный великим грекам, стал профессор Болонского университета Сципионе дель Ферро (1465–1526) — в 1515 он нашел решение одного из основных типов кубических уравнений. В 1535 Никколо Тарталья переоткрыл формулу дель Ферро и смог продвинуться дальше,

но не считал возможным публиковать свои результаты, не получив необходимого объяснения проблем с «неприводимым» случаем. Эти формулы стали украшением книги Джироламо Кардано «Великое искусство, или Об алгебраических правилах» (*Ars Magna sive de regulis algebraicis*, 1545), который, получив от Тарталья правила решения кубических уравнений, вместе со своим учеником Лодовико Феррари (1522–65) смог решить уравнение четвертой степени.

Объяснение «неприводимого» случая кубического уравнения смог провести последний выдающийся итальянский математик эпохи Возрождения, Рафаэль Бомбелли (ок. 1526–1573). Он по профессии был не математиком, а инженером-гидравликом и занимался осушением болот, а когда работа приостанавливалась, занимался математическими исследованиями. К 1550 Бомбелли написал первый вариант своего сочинения по алгебре, но вскоре после этого в библиотеке Ватикана ему удалось отыскать «Арифметику» Диофанта Александрийского и труд греческого математика 3 в. н. э. произвел на Бомбелли столь сильное впечатление, что свою первоначальную рукопись он переработал коренным образом, включив в нее 143 задачи Диофанта. Однако поразили его не только задачи и их решения, но и способ введения в математику новых величин — отрицательных чисел: поняв, что именно таким образом, чисто аксиоматически, можно определить не только отрицательные, но и др. числа, Бомбелли ввел в алгебру мнимые величины. Сначала он, как и Диофант, с помощью правил оперирования определял отрицательные числа, которые всеми математиками того времени считались «ложными», хотя и использовались при решении алгебраических задач. Корень квадратный из отрицательного числа, замечал Бомбелли, не может быть ни положительным, ни отрицательным, поэтому он рассматривал его как совершенно новое «софистическое» число, с которым тем не менее можно производить все арифметические действия по правилам, определяемым чисто аксиоматически. Не давая введенным таким образом комплексным числам какой-либо геометрической интерпретации, ученый рассматривал их как формальные символы, о которых ничего не известно, кроме указанных правил, но с их помощью ему удалось разъяснить «неприводимый» случай. В течение долгого времени комплексные числа воспринимались математиками лишь как удобные символы, которые применялись в промежуточных выкладках, но для результата использовались только «настоящие» — действительные числа. Лишь в нач. 19 в., после того как «король математиков» Карл Фридрих Гаусс предложил геометрическую интерпретацию комплексных чисел как точек на плоскости и построил для них арифметику, эти числа получили «права гражданства».

В самом конце 16 в. в М. было совершено еще одно выдающееся открытие, ознаменовавшее собой начало качественно нового этапа в развитии науки — было создано первое буквенное исчисление и у ученых появился язык, на котором можно записывать не толь-



ко уравнения, но и формулы. Честь этого открытия принадлежит выдающемуся французскому математику Франсуа Виету, изложившему главные идеи и принципы новой алгебры во «Введении в аналитическое искусство» (1591). В исчислении Виета впервые неизвестные и известные величины (параметры) стали обозначаться буквами, что позволило говорить о решении не конкретных числовых задач, а сразу о решении целого класса задач, находить общие закономерности и полностью обосновывать их. И хотя символика Виета обладала некоторыми важными недостатками, тем не менее это был огромный шаг вперед, позволивший алгебре стать самостоятельной областью М., не зависящей от геометрии.

В сочинениях Виета подводился своеобразный итог алгебры эпохи Возрождения. Развивая результаты Кардано, он высказал ряд утверждений о взаимозависимости корней уравнений и их коэффициентов, в его исследованиях содержатся первые ростки теории симметрических функций и разложения целых многочленов на множители первой степени. Немного позже, в работах Томаса Гарриота, Альбера Жирара и Рене Декарта, это привело к открытию основной теоремы алгебры о числе корней алгебраического уравнения любой степени.

Таким образом, в эпоху Возрождения М. впервые вышла за пределы знаний, полученных в наследство от древних греков и народов Востока, и стала мощным средством решения быстро расширяющего круга задач не только торговли и измерения земли, но и новой техники и нового естествознания. Были созданы условия для возникновения теории переменных величин, символической алгебры, аналитической геометрии, дифференциального и интегрального исчисления — всего того, что делает М. одним из основных методов изучения природы.

Лит.: Libri G. Histoire des sciences mathematiques en Italie depuis la Renaissance jusqu'à la fin du XVIIe siècle. P., 1838–1841. Vol. 1–3; Cantor M. Vorlesungen über Geschichte der Mathematik. Leipzig, 1880–1898. Bd. 1–3; О л ь ш к и Л. История научной литературы на новых языках. М.; Л., 1933. Т. 1–3; Ц е й т е н Г. История математики в XVI и в XVII веках. М.; Л., 1933; Ю ш к е в и ч А. П. История математики в средние века. М., 1961; История математики / Под ред. А. П. Юшкевича. М., 1970. Том I: С древнейших времен до начала Нового времени; Б а ш м а к о в а И. Г., С л а в у т и н Е. И. История диофантова анализа от Диофанта до Ферма. М., 1984.

Г. С. Смирнова.

МАТТИОЛИ Пьетро Андреа (Mattioli Pietro Andrea) (23.3.1501, Сиена — 1577, Тренто), итальянский врач и натуралист. Учился в Падуе, работал в Сиене, Риме, Тренто, Гориции, в Праге был личным врачом эрцгерцога Австрийского Фердинанда II, в Вене императора Максимилиана II.

Перевел на итальянский язык греческое сочинение ботаника-фармаколога Диоскорида из Киликии

1 в. н. э. «О врачебной материи» в 5 книгах, в котором дано подробное описание 600 культурных и целебных растений (изд. в 1544). К книге М. сделал обширные комментарии и добавил описание некоторых новых растений, в частности привезенного из Нового света томата, которому именно он дал закрепившееся за этой культурой имя помидор; название *маттиола* является синонимом *левкоя*, *маттиола двурогая* — ночной фиалки. Гравюры к книге отличались высоким качеством, она пользовалась большой популярностью: издатель, распродав 34 тыс. экземпляров, не мог удовлетворить спроса. М. перевел Диоскорида и на латинский язык (1554), как до этого и «Географию» *Птолемея* (1548), которую снабдил собственными комментариями, обширным указателем географических названий и новыми таблицами, составленными космографом Якопо Гастальдо. Интерес представляют письма М., в которых он обменивался зоологическими и ботаническими наблюдениями со своими коллегами, в т. ч. с Улиссом *Альдрованди*.

Как врач М. описал первый случай аллергии (на кошек); известны его работы о *morbus gallicus* — сифилисе.

Соч.: Di Pedocio Dioscoride Anazarbeo Libri cinque Della Historia, et materia medicinale tradotti in lingua volgare italiana... [Venezia], 1544; Epistolarum medicinalium Libri quinque. 1561.

Лит.: Tiraboschi G. Storia della letteratura italiana. Venezia, 1826. Т. VII. Lib. II. Cap. III; О л ь ш к и Л. История научной литературы на новых языках. М.; Л., 1933. Т. 2. С. 131–33 и далее.

Н. В. Ревякина.

МАТЯШ I Корвин (Mátyás I Corvinus), также М а т я ш, М а т ь я ш или М а т в е й Х у н ь я д и, Х у н ь я д и (Mátyás Hunyadi) (23.2.1443, Коложвар, ныне Клуж-Напока, Румыны — 6.4.1490, Вена), венгерский король с 1458, полководец, меценат; итальянские гуманисты дали ему прозвище Корвин по фамильному имени древнеримского рода, происхождение от которого они приписывали королю.

М. I происходил из влашского мелкопоместного дворянского рода, самый выдающийся представитель которого Я н о ш Х у н ь я д и (1387–1456), отец будущего короля, неграмотный дворянин, но талантливый полководец, сделал блестящую карьеру при венгерских королях 1-й пол. 15 в., достигнув высших постов в государстве: трансильванского воеводы и правителя страны. Отец дал прекрасное образование своим сыновьям, доверив их воспитание польскому гуманисту Георгию Саноцки; не исключено, что к воспитанию юного Матяша Хуняди имел отношение и Иван (Янош) *Витез*. Матяш обучался военному искусству, дипломатии, праву, владел несколькими языками, включая латынь, много читал, в том числе и античных авторов. После смерти короля Ласло (Ладислава Постума) V, последовавшей в 1457, в результате ожесточенной борьбы за престол, в которой соперниками Матяша были польский король Казимир

мир IV Ягеллон и император Фридрих III Габсбург, в возрасте 15 лет при поддержке дворянства он был избран королем.

Уже в первые годы правления (1458–64) М. I удалось восстановить пошатнувшийся после смерти короля Сигизмунда Люксембурга авторитет королевской власти и территориальную целостность страны. Разными способами ему удалось примириться со старой аристократией (семьи Гараи, Циллеи, Гискра), а также создать новую аристократию из числа своих родственников и сторонников (Понграц, Батори, Запольяи, Бодо, Эрнуст, Кинижи и др.). Социальную опору М. I искал в дворянстве, предоставляя ему земельные пожалования, должности в государственном аппарате, укрепляя местное дворянское самоуправление. Король поддерживал также города и торговые села, создавая условия для их хозяйственной деятельности, улучшая их юридическое положение. Свои позиции М. I усилил в ходе административных, налоговых и военных реформ 1460-х гг.; централизация королевских доходов и новая система налогообложения более чем вдвое увеличили доходы короны. Укрепление королевской казны позволило королю создать наемное «Черное войско», численность которого достигала 45 тыс. конных, пеших и гарнизонных воинов. Стремление М. I концентрировать власть в своих руках проявилось в преобразованиях центрального управления — были объединены королевские Большая и Тайная канцелярии и учреждена канцелярия королевского персонала. М. I предпринимал попытки кодификации законодательства (1486).

Внешняя политика М. I велась в двух географических направлениях. На первом, южном, ставилась задача препятствовать продвижению османов на Балканском п-ове и обезопасить южные границы королевства, чего королю частично удалось достичь благодаря возвращению — в результате походов 1463–64 и 1474–75 — нескольких важных в стратегическом отношении крепостей. Начиная со 2-й пол. 1460-х гг. М. I сосредоточил свое внимание на западном направлении, где он боролся за гегемонию с другими государями Центр. Европы: сначала — с чешским королем Иржи из Подебрада, позже — с императором Фридрихом III. Ему удалось овладеть Моравией, Силезией, Лужицями, добиться от части чешских сословий признания себя чешским королем при жизни Подебрада, но после смерти последнего в 1471 на чешский трон был избран Владислав Ягеллон. С Фридрихом III М. I воевал дважды (1477, 1482), во время второй войны захватил Нижнюю Австрию с Веной, а также часть Штирии и Каринтию, принял титул австрийского герцога и сделал Вену своей резиденцией; со смертью М. I, однако, все его территориальные приобретения вместе с титулами были утрачены. Внутренняя и внешняя политика М. I вызывала недовольство части венгерской знати. В 1471 против него был составлен заговор с целью передать венгерский престол польскому принцу Казимиру Ягеллону, среди участников заговора оказались Янош Витез и Ян Панноний, которые были за это наказаны.

В целом в правление М. I Венгерское королевство переживало расцвет и подъем во всех сферах жизни, пользовалось высоким престижем на международной арене и относилось к числу наиболее могущественных государств Европы того времени. Утверждая авторитет своего правления, что, учитывая его незнатное происхождение, было особенно важно для М. I, король уделял огромное внимание репрезентации своей власти, создав один из самых блистательных ренессансных дворов — первый в заальпийской Европе. М. I приобрел широкую известность как меценат и покровитель искусств, при этом культура Возрождения затронула только близкую к королевскому двору интеллектуальную верхушку венгерского общества, в первую очередь, высший клир, особенно тех его представителей, которые получили образование в итальянских университетах. Рассадником новых идей была королевская канцелярия, в которой уже в правление Сигизмунда Люксембурга работали под началом гуманиста Пьера Паоло Верджеро секретари нового поколения. На протяжении всего правления М. I его канцелярию возглавляли (с небольшим перерывом после заговора) прелаты-гуманисты, среди которых особенно выделяется фигура Петера Варади. Огромное влияние на приобщение М. к культуре Ренессанса оказали близкие ему люди, первые венгерские гуманисты Иван Витез и Ян Панноний, также возглавлявшие королевскую канцелярию. «Второе дыхание» эта культура при королевском дворе получила после его брака с Беатрисой Арагонской (1476).

М. I понимал значение образования — студенты из Венгрии при его поддержке обучались в итальянских университетах, открывались новые школы в самой Венгрии, была предпринята попытка создать и отечественные университеты, окончившаяся, впрочем, неудачей. Король собрал при своем дворе многих выдающихся ученых эпохи: в разное время там работали историки-итальянцы Пьетро Рансано, Антонио Бонфини, Галеотто Марцио, в Буде некоторое время гостил Региомонтан, знаменитой королевской библиотекой руководил флорентиец Таддео Уголетти. Благодаря усилиям Франческо Бандини, друга Марсилио Фичино, с 1476 при королевском дворе действовал неоплатонический кружок. М. I покровительствовал не только гуманистам — он также пригласил ко двору выдающегося представителя поздней схоластики доминиканца Пьетро Нигри, доверив ему руководство доминиканской школой и будущим университетом в Буде.

Наибольшую известность из начинаний М. I в области культуры приобрела созданная им крупнейшая в Европе дворцовая библиотека Корвина (Bibliotheca Corvina, Corviana), насчитывавшая больше 2 тыс. томов, преимущественно рукописных кодексов на латинском и греческом языках; часть фонда составили манускрипты из библиотеки Яна Паннония, привезенные гуманистом из Италии. В собрании нашли себе место труды античных, средневековых (в т. ч. отцов церкви и схоластов) и ренессансных авторов по философии, истории, филологии, риторике, астрономии,

медицине, теологии, географии, военному и строительному искусству, поэтические сборники. Книги имели экслибрис: королевский герб с вороном (лат. *corvus* — ворон). М. I тратил огромные средства на пополнение своей библиотеки; большинство книг было заказано в лучших мастерских Флоренции, они богато иллюстрировались, но и в Буде король держал большое число переписчиков и художников-миниатюристов. Для книжного собрания во дворце было построено специальное помещение, в Италии у известных мастеров были заказаны богато декорированные резьбой шкафы и полки. После смерти М. I значительная часть его собрания утрачена.

Задачам репрезентации власти отвечало и широкое строительство, предпринимавшееся по инициативе М. Для венгерской архитектуры этого времени характерно смешение элементов поздней готики и итальянского Ренессанса. Под влиянием последнего был перестроен Королевский дворец в Буде, а также создан новый дворец в Вышеграде, в котором в соответствии с новой эстетикой предусматривавшей гармоническое сочетание архитектуры и окружающей природы, были созданы террасные висячие сады, внутренние дворы с фонтанами и галереями и т. п.; выдающие достоинства этой королевской резиденции отмечались современниками, называвшими ее «земным раем». Дворцовое строительство доверялось прежде всего итальянским и далматинским мастерам — таким как Аристотель Фиораванти, Джованни Далмата (Иван Дукнович из Трогира), Кименти Камичча. Живопись и скульптура при дворе М. I также развивались под сильным воздействием итальянского Возрождения: в королевской коллекции имелись произведения Филиппо Липпи, Андреа Мантеньи, Андреа Верроккьо, выходцы с Апеннинского п-ова украшали королевские дворцы фресками, скульптурой и барельефами.

После смерти М. I ренессансная культура продолжала жить при дворе Ягеллонов, но уже с меньшим размахом, итальянские влияния уступили место немецким, чешским, польским.

Соч.: *Epistolae ad pontifices, imperatores, reges, principes aliquosque viros illustres datae*. Cassoviae, 1743–1744. Vol. I–IV.

Источники: *Analecta nova ad historiam renescentium in Hungaria litterarum spectantia* / Ed. E. Ábel, S. Hegedűs. Budapestini, 1903; *Bonfini A. de Rerum Hungaricarum decades libri XLV* / Ed. C. Andreas. Lipsiae, 1771; *Idem. Rerum Ungaricarum decades* / Ed. I. Fogl, B. Iványi etc. Lipsia, Budapest, 1936–41. Vol. I–IV; *Galeottus Martius Narniensis. De egregie, sapienter, iocose dictis et factis regis Mathias ad ducem Iohannem eius filium liber* / Hrg. L. Juhász. Lipsiae, 1934; *Johannes de Thurocz. Chronica Hungarorum. I. Textus* / Ed. E. Galántai, J. Kristó // *Bibliotheca scriptorum medii recentisque aevorum*. Budapestini, 1985. Series nova. VII.

Лит.: *Fraknói V. Mátyás király (1458–90)*. Budapest, 1890; *Berczeviczy A. Beatrix királyné, 1456–1508*.

Budapest, 1908; Bibliotheca Corvina: Mátyás király budai könyvtára. Budapest, 1927; *Elek és L. Mátyás és kora*. Budapest, 1956; *Feuerné Tóth Zs. Reneszánsz építészet Magyarországon*. Budapest, 1977; *Csapodi C., Csapodi-Gárdonyi K. Bibliotheca Corviana*. Budapest, 1981; *Mathias Corvinus und die Renaissance in Ungarn, 1458–1541*. (Katalógus). Schallaburg, 1982; *Kulcsár P. Fonti e spiritualità del «De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae»* // *Galeotto Marzio a l'Umanesimo italiano ed europeo Atti del III. convegno di studio*. Narni, 1983; *Balogh J. Mátyás király és a művészet*. Budapest, 1985; *Nehring K. Matthias Corvinus, Kaiser Friedrich III. und das Reich: Zum hunyadisch-habsburgischen Gegensatz im Dunaauraum*. München, 1989; *E. Kovács P. Mathias Corvinus*. Budapest, 1990; *Idem. Hétköznapi élet Mátyás király korában*. Budapest, 2008; *Hunyádi Mátyás: Emlékkönyv Mátyás király halálának 500. évfordulójára*. Budapest, 1990; *Kubinyi A. Mátyás király*. Budapest, 2001; *Papp S. z. A királyi udvar építkezései Magyarországon 1480–1515*. Budapest, 2005.

Т. П. Гусарова.

МАУРОЛИКО, Мавролико Франческо (Maurolico Francesco), Франциск Мауролиций (Franciscus Maurolycus) (16.9.1494, Мессина, Сицилия — 21 или 22.7.1575, там же), итальянский математик, астроном, архитектор и историк. По предложению болонского астронома Джованни Баттиста Риччоли в его честь был назван в 1651 один из первых открытых на Луне кратеров.

Происходил из греческой семьи, покинувшей родину после падения Константинополя в 1453. Его отец Антонио Марули стал на Сицилии государственным служащим, возглавив монетный двор, со временем на этом посту его сменил и сам М. Образование М. получил в семье и на протяжении всей жизни пределов Сицилии не покидал — исключение составили лишь паломничество в Рим и несколько деловых поездок в Неаполь. Вел исключительно благочестивую жизнь, принял обеты в 1521, с 1550 присоединился к монашескому братству бенедиктинского монастыря Санта Мария дель Парто в Кастельбуоно; спустя 2 года был назначен настоятелем кафедрального собора Сан Никколо в Мессине. По поручению императора Карла V инспектировал фортификационные укрепления острова и написал историю Сицилии, опубликованную в 1562. Следил за образованием двух детей сицилийского вице-короля Хуана де Веги, совместно со скульптором Джованни Анджело Монторсоли принимал участие в создании мессинских фонтанов Ориона и Нептуна; перед битвой при Лепанто (1571) составлял карты для христианского флота.

М. известен как автор трактатов по геометрии, оптике, механике, астрономии и теории музыки, большинство из которых не были напечатаны, не сохранились и известны только по названиям. Хотя только незначительная часть его богатого наследия была опубликована, благодаря обширной переписке

он оказал значительное влияние на развитие математики и создал крупнейшую математическую школу в Юж. Италии, через которую прошли в разное время Христофор Клавий и Федерико Коммандино. Большое значение имел его вклад в развитие методов математической индукции, изучение геометрических свойств конических сечений, разработку методов измерений больших расстояний на поверхности земли.

Математическое творчество М. было максимально приближено к гуманистическому: большую известность ему принесли переводы Феодосия Битинийского, Менелая Александрийского и Евклида, а также изложение работ Архимеда и Аполлония Пергского. К религиозно-гуманистической сфере деятельности М. можно отнести его поэзию, включавшую главным образом церковные гимны, эпиграммы и жизнеописание Христа, 2 трактата по теологии и грамматику.

Большинство сочинений М. совершенно оригинальны. Из сохранившихся к таковым следует отнести его «Космографию» (*Cosmographia*; изд. Венеция, 1543), состоящую из 3 диалогов, 8 трактатов под общим заглавием «Математические сочинения» (*Opuscula mathematica*; изд. Венеция, 1575), «Пояснения о свете и тени, сделанные по поводу перспективы и падения лучей» (*Photismi de lumine et umbra ad perspectivam et radiorum incidentiam facientes*; изд. видимо, Венеция, 1575, и Неаполь, 1611) и «Механические проблемы» (*Problemata mechanica*; изд. Мессина, 1613). В первом из этих трудов, в частности, излагаются новые геодезические идеи — метод, предложенный здесь для измерения длины меридиана, был впоследствии развит Жаном Пикаром. В «Математических сочинениях» даны простые и изящные доказательства теорем из теории чисел, геометрии, астрономии; в частности, М. доказал, что всякое совершенное число (число, равное сумме своих делителей) гексагонально, т. е. описывается формулой $n \times (2n - 1)$ при некотором n .

Интересны комментарии М. к книгам «Начал» Евклида и попытки рассчитать библейскую хронологию, а также доводы против теории Николая Коперника и описание различных астрономических инструментов и приспособлений. Из записей М. следует, что он был одним из наиболее опытных наблюдателей своего времени и провел уникальные исследования сверхновой звезды 1572, начав их на 6 дней раньше, чем Тихо Браге.

Теоретический талант М. в наибольшей степени раскрылся в его работах по оптике. В «Пояснениях о свете и тени» он дает подробный список загадочных оптических явлений, включающий радугу, передачу изображения, преломление света, тепловое излучение, каустики, предлагая для них свои объяснения. И хотя, например, его наблюдения каустик были предвосхищены Леонардо да Винчи, М. проводил свои исследования совершенно независимо, ничего о последнем не зная. Несмотря на то что при жизни М. было опубликовано лишь несколько его книг, наследие его огромно; значительная часть его утеряна (в т. ч. почти вся переписка), но его новые, неизвестные ранее рукописи обнаруживаются вплоть до наших дней.

Соч.: *Cosmographia*. Venetia, 1543; *Opuscula mathematica*. Venetia, 1575; *Photismi de lumine et umbra ad perspectivam et radiorum incidentiam facientes*. Venetia (?), 1575; Napoli, 1611; *Problemata mechanica*. Messina, 1613.

Лит.: Marulí F. Iunior. Vita dell'Abbate del Parto D. Francesco Maurolico. Messina, 1613; Rossi G. Francesco Maurolico e il risorgimento filosofico e scientifico in Italia nel secolo XVI. Messina, 1888; Marshal Clagett M. Archimedes in the Middle Ages. Philadelphia, 1978. P. 749–70.

Д. А. Баяк.

МАФФЕИ Рафаэле (Maffei Raffaele), прозванный Вольтерранцем (il Volterrano, Volarerranus) (17.2.1455, Вольтерра близ Пизы — 25.1.1522, там же), итальянский гуманист, историограф. Перебрался в Рим в возрасте 18 лет; назначенный папой Павлом II на должность апостолического писца, одновременно занимался изучением философии, теологии и греческого языка; ученик Георгия Трапезундского, с которым комментировал многочисленные греческие тексты. Был другом кардинала Томмазо Ингирами, ватиканского библиотекаря и братьев Алессандро и Паоло Кортези, что заставляет думать о его тесных отношениях с Римской академией. В 1477 сопровождал кардинала Луиджи Арагонского в Венгрию с посольством к Матяшу I Корвину. Вернувшись в Вольтерру, основал в собственном доме гуманистическую академию, которую посещали многие образованные люди того времени, в т. ч. Лоренцо Медичи, Анджело Полициано, Эрмолао Барбаро. Энциклопедический труд *Commentarium rerum urbanorum libri XXXVIII* был опубликован в Риме в 1506.

Соч. и переводы: *Odysseae Homeri libri 24...* 1541; *Aristotelis Stagiritae Ethicorum ad Nicomachum libri decem*. Venetijs, 1542; *Xenophontis Opera...* Basileae, 1545; *In canonicam epistolam sancti Iudae Thadaei apostoli insignis explanatio...* Venetijs, 1576; *Iliados libri 1, 2...* a Raphaele Volaterrano latine versi / Primum ed. R. Fabbri. Padova, 1984.

Лит.: Falconcini B. Vita del nobil'uomo e buon servo di Dio, Raffaello Maffei, detto il Volterrano. R., 1722; Paschini P. Una famiglia di curiali: I Maffei da Volterra // *Rivista di storia della Chiesa in Italia*. 1953. Vol. VII. № 1; D'Amico J. F. A Humanist Response to Martin Luther: Raffaele Maffei's Apologeticus // *Sixteenth Century Journal*. 1975. Vol. 6. № 2; Campanelli M., Pincelli M. A. La lettura dei classici nello Studium Urbis tra Umanesimo e Rinascimento // *Storia della Facoltà di Lettere e Filosofia de «La Sapienza»*. R., 2000.

Дж. Базелика.

МАЦЦЕИ Лапо ди Маццео (Mazzei Lapo di Mazzeo) (1350, Гриньяно близ Прато, контадо Флоренции — 30.10.1412, Флоренция), итальянский юрист. Происходил из очень бедной сельской семьи, сумел выучиться латыни в школе Прато и поступить в Болонский университет. В 1373 его земляка, купца и

банкира Франческо Датини, попросили помочь способному и усердному юноше, его земляку, завершить образование — с этого времени началась дружба между одним из самых богатых людей Флоренции и бедным нотариусом, продолжавшаяся до конца их жизни и оставившая несколько сотен писем.

В 1374, окончив с помощью Датини курс гражданского права, М. начал практику во Флоренции в качестве одного из нотариусов Синьории, затем в течение нескольких лет исполнял обязанности юрисконсульта по приглашению правителей Фазенцы и Генуи. Вернувшись через несколько лет во Флоренцию, он почти до конца жизни занимал скромный пост нотариуса госпиталя при доминиканском монастыре Санта Мария Нуова, основанного Фолько Портинари, отцом воспетой Данте Беатриче. Его служебная деятельность была многообразной, поскольку этот госпиталь являлся крупнейшим центром городской благотворительности: за умеренное ежемесячное вознаграждение в 10 флоринов М. составлял множество бумаг, оформлявших сделки дарений, фиксировал денежные и натуральные поступления, контролировал многочисленные объекты недвижимости и труд арендаторов, учитывал урожай, обеспечивал все нужды госпиталя на 300 мест, распределял среди бедных деньги, одежду и др. имущество. Впрочем, это был труд по призванию. Профессиональный уровень нотариуса высоко оценивал канцлер коммуны Лино Колюччо Салютати: тяжело заболев, он заявил, что замещать его должен только М. — единственный, на кого он может во всем положиться. Но М. не понравилась служба в Палаццо Синьории: он чувствовал себя «почти мертвецом», арестантом, отсутствие свободы для которого не могут возместить «все золото и почести мира».

Письма М. к Датини доказывают высокую степень образованности автора: он часто цитирует Св. Писание, «Божественную Комедию», «Энеиду» Вергилия, реже Цицерона и Саллюстия. М. составлял круг чтения для Датини, покупая и заказывая для него книги в разных местах: в письмах упоминаются св. Иероним, Евангелие, трактаты Боэция и св. Григория, жития святых, а также проповеди и гимны (*laudi*) склонного к мистицизму флорентийского проповедника-францисканца Якопоне ди Тоди (ум. в 1306). Но любимыми авторами М. были св. Франциск Ассизский, «Цветочки» которого он читал вслух своим детям, и св. Бригитта Шведская.

М. поддерживал тесные дружеские отношения с самыми разными людьми: канцлером Салютати, предпринимателем Датини, политиком и дипломатом Гвидо дель Паладжо, известным проповедником и богословом, будущим кардиналом Иоанном Доминичи. Он заботился о своей большой семье: большой жене, которую ему иногда приходилось «кормить с ложки», и 14 детях, из которых, несмотря на все усилия отца, выжили только 5, но главным объектом его любви были «бедные Господа Бога». Ради них он неустанно хлопотал, сам жертвуя то небольшое, что имел, и побуждая к благотворительности богатых горожан.

С помощью весьма выразительных, часто составленных в стиле проповедей писем М. добивался своих целей, убеждая, но не унижаясь. Так, под его влиянием Датини завещал большую часть своего огромного достояния коммуне Прато на создание госпиталя для бедных и был в этом деле не единственным: перед своей смертью М. составил и заверил такое же завещание богатого купца из Ареццо, оставившего все, что у него было, бедным. М., несмотря на скромный социально-профессиональный статус, обладал большим авторитетом в городе и пользовался уважением всех граждан за то, что образом своей жизни воплощал свое любимое высказывание, заимствованное из «Откровений» св. Бригитты: «Единственные дела, желанные Господу, — свобода духа и милосердие любви».

Похоронен в церкви Сан Эджидио, рядом с госпиталем Санта Мария Нуова.

Соч.: *Lettere di un notaro a un mercante del secolo XIV / Per cura di C. Guasti. F., 1880. Vol. I–II.*

Лит.: Origo I. The merchant of Prato Francesco di Marco Datini (1335–1410). N. Y., 1957; В е с Ch. Les marchands écrivains: Affaires et humanisme à Florence (1375–1434). P., 1967.

И. А. Краснова.

МАЧЕЙ ИЗ МЕХОВА, Меховита (Maciej z Miechówa, Miechówita), в российской традиции — Матвей Меховский (1453 или 1457, Мехов близ Кракова — 8.9.1523, Краков), польский историк, географ, медик. Выходец из мещанского сословия; его отец Станислав носил фамилию Карпига (Karpiga, Carpiga). Начальное образование М. из М. получил предположительно в Мехове, в 1473 поступил в Краковский университет, в 1476 получил диплом бакалавра, а в 1479 — магистра свободных искусств, после чего, вероятно, поступил на медицинский факультет. Воззрения М. из М. характерны для переходного времени, что не мешало ему с симпатией относиться к гуманисту Филиппо Буонаккорси (Каллимаху), которого и много позже вспоминал с неизменной теплотой. В 1482–83 М. из М. исполнял обязанности ректора школы при кафедральном соборе Вавеля, затем, получив от отца необходимые средства, продолжил образование в Италии: сперва (1484–85) в Риме, затем в Мирандоле (Ломбардия). Звание доктора медицины М. из М., по всей вероятности, получил в Болонье, а затем нострифицировал свой итальянский диплом в Краковском университете. Из Болоньи М. из М. привез множество рукописных копий, в числе которых труды Птоломея. После возвращения он принял духовный сан, начал преподавать на медицинском факультете и заниматься врачебной практикой. В 1499–1500 М. из М. совершил паломничество в Рим, а на обратном пути посетил Флоренцию и Далмацию, которую считал прародиной славян, Вену и Прагу. Вернувшись в Краков, он развернул широкую деятельность на научной и педагогической ниве, быстро снискав известность искусного врача (был также придворным медиком), ученого и филантропа. В 1501–09 М. из М. был (с пере-

рывах) ректором, в 1506–09 вице-канцлером Краковского университета. На этих должностях он проявил недюжинные административные и организаторские способности: создал 2-ю кафедру медицины, выделил значительные средства для библиотеки, оборудовал кафедру *астрологии*, построил множество школ в Кракове и Мехове, упорядочил систему обучения и наладил дисциплину, в равной степени обязательную как для профессоров, так и для студентов. Целиком посвятив себя университету, М. из М. отказывался от всех иных привлекательных и доходных должностей, но постоянно практиковал как врач: по-видимому, именно в качестве медика он по поручению короля Александра Ягеллона отправился в Венгрию (1504) к его брату Владиславу II. В 1509 он стал краковским кафедральным каноником.

М. из М. увлекался *астрономией* и астрологией, был одним из первых знатоков теории Николая Коперника, а огромные деньги, зарабатываемые врачебной и астрологической практикой, отдавал на нужды университета и студентов. Глубоко почитая наследие историка Яна Длугоша, он стал продолжателем его дела и ок. 1492 занялся сбором исторических материалов; эта работа стимулировалась полемикой правоведа, государственного и церковного деятеля Яна Лаского Старшего с концепциями Энео Сильвио Пикколомини (см. ст. *Пий II*) и др. итальянских историков относительно этногенеза славян и польской истории. Широкую известность как в самой Польше, так и в Европе, Западной и Восточной, принес М. из М. его латиноязычный «Трактат о двух Сарматиях, азиатской и европейской, и о том, что в них находится» (*Tractatus de duabus Sarmatiis, Asiana et Europiana, et de contentis in eis*; изд. 1517): это было первое польское печатное сочинение, в котором содержались исторические, этнографические и географические сведения о странах и народах Центральной и Восточной Европы. М. из М. использовал сведения античных авторов, «Космографию» Пикколомини, «Венгерскую хронику» Яноша Туроци, «Историю Польши» Длугоша, материалы о России, почерпнутые из Длугоша, а также, вероятно, из какой-то южнорусской летописи, современных польских документов, рассказов русских пленных. Этот труд пользовался колоссальной известностью, о чем, в частности, свидетельствуют его латинские издания в Германии (1518, 1519), Швейцарии (1532, 1537, 1582) и Италии (1542), переводы на голландский, немецкий (1518, 1534), итальянский (1561, 1562, 1584) языки; польские переводы в 16 в. были изданы в 1535, 1541, 1545.

Долгое время для всей Европы «Трактат о двух Сарматиях» был единственным источником сведений о географии и истории, флоре и фауне, народах и верованиях, государственном устройстве, правах и обычаях людей, занимающих пространство между Вислой, Доном и Каспием. О темпах распространения, степени известности и характере отношения к концепциям М. из М. свидетельствует факт, что уже в нач. 1518 возвращавшийся из Московии через Польшу

Сигизмунд Герберштейн привез «Трактат» в Вену и заинтересовал им двор императора Максимилиана I. Тогда же отправлявшийся в Москву императорский посол Франческо да Колло получил от императора особое поручение выяснить, насколько справедливо М. из М. отрицал наличие в Вост. Европе Рифейских и Гиперборейских гор. Немецкие гуманисты, а среди них знаменитый Ульрих фон Гуттен, в том же 1518 высоко отзывались о труде М. из М.; о его популярности в Италии помимо переводов свидетельствуют сделанные разными авторами переработки «Тракта-та» (издания 1523, 1525, 1562, 1584, 1600, 1637).

В 1519 появился еще один, также снискавший известность труд М. из М. «Хроника поляков» (*Chronica Polonorum*), первая печатная история Польши, продолжение исторического труда Длугоша, доведенное до 1506, т. е. до вступления на престол Сигизмунда I. Рукописный польский перевод «Хроники» был сделан между 1519 и 1549 (изд. в 1829), в 1562 в Венеции опубликовали итальянский перевод, а в 1582 в Базеле появилось местное издание латинского оригинала. Выход в свет «Хроники поляков» возмутил представителей Ягеллонской династии и ряда магнатских кланов, оскорбленных оценками деятельности их именитых предков, в результате часть не успевшего разойтись тиража была конфискована. Следующее издание появилось в 1521 в измененном виде: сенатская цензура сняла одни фрагменты, другие же подвергла коррективам.

Воспитательные цели и патриотическая направленность «Хроники поляков» сближают ее с «Историей Польши» Длугоша: в сущности, 1-я часть труда М. из М., где описывается прошлое Польши от древности до 1480, представляет собой изложение этой последней. Во 2-й части, посвященной событиям современной истории (1481–1506), М. из М. использовал рукописные и печатные источники, собственные заметки и наблюдения. Не отличаясь изысканностью стиля и композиционным совершенством (в чем самокритично признавался и сам автор), этот труд сыграл значительную роль в дальнейших судьбах польской историографии: ни один из позднейших историков 16 в. не обошел его своим вниманием — некоторых он вдохновлял, другие, и среди них Марчин Кромер и Мачей Стрыйковский, черпали из него материалы. Среди тех, кто обращался к «Хронике поляков» за пределами Польши, были Филипп Меланхтон, прусские и южнославянские историки.

Труды М. из М. заложили основы историографической концепции сарматизма, согласно которой этногенез и государственные начала народов Польши и Великого княжества Литовского восходили к древним сарматам. В посл. четверти 16 в. эта концепция сузится до собственно польского этноса, а в следующем столетии, утрачивая свою первоначальную историографическую сущность, трансформируется в идеологию сарматизма — комплекс узкословных, исключительно шляхетских общественно-политических принципов, культурно-художественных представлений, бытовых норм и поведенческих стереотипов.

Среди соотечественников М. из М. при жизни прославился и популярными трудами по медицине и гигиене — именно они в течение 16 в. затмевали в Польше его славу историка. Для современников он был «вторым Гиппократом», который пользовал не только королевскую семью, аристократов и высшее духовенство, но и краковский патрициат. Городскую же бедноту и студентов М. из М. лечил бесплатно. С врачеванием были непосредственно связаны и его занятия астрологией.

Все нажитое — деньги, недвижимость и драгоценности, огромную библиотеку, коллекции живописи, монет, географических карт, набор астрономических приборов — М. из М. завещал на цели общественные, научные и благотворительные. Своей многосторонней деятельностью он снискал широчайшую известность во всех социальных сферах. Знаком всеобщего признания и благодарности стал акт его захоронения в краковском Королевском замке на Вавеле.

Соч.: *Opis Sarmacji Azjatyckiej i Europejskiej*. Wrocław, 1972; Трактат о двух Сарматиях / Введение, пер. и комментарии С. А. Аннинского. М.; Л., 1936.

Лит.: Ulewicz T. *Sarmacja: Studium z dziejów problematyki slowiackiej*. Kraków, 1950; Krakowska L. *Maciej z Miechowa: Lekarz i uczony Odrodzenia*. Warszawa, 1956; Cronia A. *La conoscenza del mondo slavo in Italia // Bilancio storico-bibliografico di un millennio*. Padova, 1958; Maciej z Miechowa. 1457–1523: *Historyk, geograf, lekarz, organizator nauki*. Wrocław, 1960; *Polski słownik biograficzny*. Wrocław, 1974. Т. XIX/1.

А. В. Липатов.

МАЧУКА Педро (Machuca Pedro, Petrus) (ок. 1490, Толедо — 4.6.1550, Гранада), испанский живописец и архитектор. Начало его творческого пути, вероятно, связано с мастерскими Толедо, дальнейшее художественное формирование происходило в Риме (1512–20). Поначалу М. был связан с окружением Микеланджело, а позже стал учеником Рафаэля (1515–18); принимал участие в декорировании римских палаццо Канчеллерия, церкви Санта Мария делла Паче (ок. 1515) и апартаментов Ватикана (1516–18). В Италии была написана самая ранняя из его подписных работ, «Богоматерь Покровительница» (1517, Прадо), необычной иконографией и монументальной пластикой фигур нижней части композиции напоминающая образы потолка Сикстинской капеллы работы Микеланджело, а типом Богоматери и ангелов — произведения Рафаэля.

М. вернулся в Испанию ок. 1520 и тогда же выполнил ретабло «Богоматерь Утешение» для собора Хаэна, из которого, видимо, происходит «Св. Семейство» (Музей собора), а в 1521 совместно с работавшим в Испании итальянцем Якопо Торни (ок. 1476 — после 1526) создал ретабло Санта Крус для Королевской капеллы в Гранаде; М. написал «Моление о чаше», «Взятие под стражу» и «Сошествие во ад», отмеченное выразительными эффектами ночного освещения. В «Снятии с Креста» (между 1520 и 1547, Прадо, Мадрид) М.

Педро Мачука,
Луис Мачука.
Внутренний двор
дворца Карла V
в Гранаде.
1526.



в целях усиления экспрессии и передачи религиозной экзатичности обратился к приемам *маньеризма*: подобрал общую композицию сложному орнаментальному узору, использовал резкие световые контрасты и цветовые диссонансы, сближающие его с творениями *Россо Фьорентино* и Доменико Беккафуми. С 1524 М. создавал ретабло для церквей и монастырей Гранады, где жил постоянно, а также для окрестных церквей Мотриля, Иснальоса (до 1526), Ильоры, Гохара и Далиаса (1529–32), Монтефрио, Ла Песы, Питраса, Виснара (сохранилось «Распятие»), Аламы (1538–43). М. работал также в Толедо (ок. 1523 создал два боковых ретабло в капелле Старых королей городского собора) и Уклесе. В произведениях 1530-х гг. («Сошествие Св. Духа», Музей искусств, Понсе, Пуэрто-Рико; «Успение Богоматери», Музей и галерея Каподимонте, Неаполь; «Оплакивание», Лувр) живописный язык М. стал еще более экспрессивным, но и более обобщенным. В 1540-е гг. произошло некоторое снижение качества его живописи, объяснимое значительным участием его учеников: таковы, например, «Положение во Гроб» (монастырь францисканок в Кори), триптих с изображением Богоматери (частная коллекция, Мадрид), главное ретабло церкви св. Андрея в Хаэне (1547) и др.

Деятельность М. как зодчего представляет кульминацию ренессансного стиля в Испании. Главное его архитектурное произведение — дворец Карла V (с 1526), а также стилистически и идеологически связанные с ним Гранатовые ворота и фонтан Карла V в Альгамбре. Дворец, расположенный в непосредственной близости от этой легендарной резиденции арабских правителей, должен был символизировать триумф испанских монархов над исламом и военную славу императора. Замкнутый массив квадратного в плане сооружения строгого классического стиля включает внутри величественный круглый двор, окруженный двухъярусной колоннадой; хотя в основе композиции

лежит ренессансная идея центрического здания, М., скорее всего, вдохновлялся непосредственно образцами античного зодчества, ибо такого решения итальянская архитектура нач. 16 в. не знала. Ордерные членения фасадов своей четкой ритмической структурой напоминают постройки Донато Браманте, Рафаэля, Бальдассаре Перуцци и Антонио да Сангалло Младшего. Принципы витрувианской ордерной системы сочетаются с декоративными деталями, характерными для испанской традиции: орнаментальными завершениями окон, рельефными аллегориями побед Карла V в Тунисе (1535) и при Мюльберге (1547), геральдическими композициями. При жизни М. были закончены юж. и зап. фасады дворца, его вост. портал (ок. 1548), крипта и 8-угольная в плане часовня (1538–50), а также заложен внутренний двор; строительство дворца было завершено лишь в 20 в.

Архитектурное творчество М., перенесшего, наряду с Диего де Силоэ, язык чистых классических форм на Пиренейский п-ов, не оставило заметного следа в архитектуре Испании последующего времени.

Лит.: Gómez-Moreno M. *Las Águilas del Renacimiento español*. Madrid, 1941; Longhi R. *Comprimari spagnoli della maniera italiana*. Paragone. 1953. № 43; 1969. № 231; Dacos N. *Le Logge di Raffaello*. R., 1977; Ávila A. *Notas sobre el Descendimiento de Pedro Machuca* // *Boletín del Museo del Prado*. Madrid, 1987. Vol. VIII. № 24; Rosenthal E. E. *El Palacio de Carlos V en Granada*. Madrid, 1988; Leone de Castris P. *Pedro Machuca a Napoli: Due nuovi dipinti per il Museo di Capodimonte*. Napoli, 1992; Marias F. Machuca P. // *The Dictionary of Art*. 1996. Vol. 20; López Guzmán R., Espinosa Spínola G. *Pedro Machuca*. Granada, 2001; Laca Menéndez de Lurca L. R. *Pedro Machuca y el Marqués de Mondéjar* // *Reales Sitios*. 2004. № 162; Каптерева Т. П. *Испания: История искусства*. М., 2003; Морозова А. В. *Античные образы в испанском искусстве XVI в.* СПб., 2008.

Е. О. Калугина.

МАШО Гийом де (Machaut, Machault Guillaume de) (между 1300 или 1305, Машо близ Реймса — апрель 1377, там же), французский композитор и поэт, крупнейший представитель *ars nova* во Франции.

О ранних годах жизни М. практически ничего не известно; можно предположить, что он получил хорошее образование и как поэт, и как музыкант. Первое известное событие в его жизни — поступление в 1322 на службу к королю Чехии Яну Люксембургскому, сначала в качестве писца, затем королевского секретаря. Это определило судьбу композитора: он участвовал в бесконечных странствиях короля, его походах и путешествиях, благодаря чему много повидал (Германию, Польшу, Чехию и, что особенно важно, почти все крупные города Сев. Италии) и получил богатый жизненный опыт. В этот период он принял сан священника, а от своего патрона приобрел любовь к соколиной охоте, рыцарству. После гибели своего короля в битве при Креси (1346) М. поступил на службу сначала



Портрет Гийома де Машо.
Фрагмент миниатюры. Сер. 14 в.
Национальная библиотека. Париж.

к его дочери Бонне Люксембургской (жене будущего Иоанна II Доброго), затем к Карлу Злому Наваррскому; впоследствии работал при дворе французских королей Иоанна II Доброго, а затем Карла V, служил каноником в Вердене (1330), Аррасе (1332), Реймском соборе (1333). После его смерти поэт Эташ Дешан почтил память учителя горестной «жалобой» в честь «земного бога гармонии».

Последний и величайший из французских труверов, М. стал самой видной фигурой европейского «нового искусства». Он работал в различных — как литературных, так и музыкальных — жанрах, оставил достаточно большую школу; к его ученикам в поэзии обычно относят Дешана и хрониста Жана Фруассара, а его воздействие на французскую поэзию прослеживают вплоть до Карла Орлеанского. Лирическое наследие М. включает 235 баллад, 76 рондо, 39 вирелэ, 24 лэ, 10 жалоб и 7 королевских песен, при этом в его произведениях могли сочетаться разные жанры: так, в поэму он мог включать все названные формы. М. — основатель новой литературной школы, провозгласившей поэзию «второй риторикой», что предоставило возможность Дешану называть учителя «благородным риториком»; обычно М. считают основателем французской поэтической школы «великих риториков».

Значительную часть своих поэтических трудов М. посвящал куртуазной любви, ее радостям и горестям, темам утешения и религиозной мысли. В своем творчестве он откликался на события современности: так, он оставил стихи в честь крестового похода Петра де Лузиньяна против Египта и взятии им Александрии (*La prise d'Alexandrie*), ему также принадлежит книга «Подлинная история» (*Le livre de Voir dit*), представляющая собой письма от имени известных современников и самого автора: это, по сути, первый в истории литературы «роман в письмах», в



Композиторская рукопись Гийома де Машо. 1350–55.
Национальная библиотека. Париж.

котором М. раскрывает свои чувства к юной Перонелле д'Армантьер. В этом произведении отразилось и знание античной истории и мифологии, и отклики на современные события (в т. ч. Жакерии), большая часть его стихов была положена на музыку. В конце жизни М. написал «Пролог», поэтический трактат о своем ремесле.

М. — крупнейший мастер европейской музыки 14 в. и один из основателей полифонической французской школы. Он отдал дань церковной музыке, создав 23 мотета для 2 и 3 голосов и первую французскую авторскую 4-голосную мессу, написанную для торжественного праздника — коронации французского короля Карла V (1364).

В светских жанрах М., использовавший мажорно-минорную ладовую систему, также оставил полифонические произведения, по преимуществу, баллады (42), вирелэ (32), рондо (22). Баллады, в которых соединены признаки мотета и песни, имеют строфическую композицию с инструментальным сопровождением, рондо лирического характера писались в основном на 3 голоса. Но главным созданием М. были лэ — одно-голосные песни с сопровождением: именно в них в наибольшей мере отразилось влияние французской народной песенной культуры; по построению (одно-

голосная песня) близки к этому жанру и «жалобы» (*complainte*), восходящие к народным плачам.

Поэма М. «Пастушеские времена» (*Le temps pastour*) содержит описание музыкальных инструментов, бытовавших в 14 в.

Музыка М., предвосхищавшая мелодические достижения французского Возрождения, характеризуется, прежде всего, изысканной выразительностью, тонким изяществом, искренностью чувств.

С о ч.: Oeuvres / Ed. E. Hoepffner. P., 1908–21. Vol. 1–3; Musikalische Werke: I. Balladen, Rondeaux und Virelais / Hrsg. F. Ludwig. Leipzig, 1926, 1928, 1930. Bd. 1–3; The Judgement of the King of Bohemia / Éd. et trad. R. Barton Palmer. N. Y.; L., 1984; The Judgement of the King of Navarra / Éd. et trad. R. Barton Palmer. N. Y.; L., 1988; Le confort d'ami / Éd. R. Barton Palmer. N. Y.; L., 1992; The Fountain of Love (La Fontaine amoureuse) and Two Other Love Vision Poems / Éd. et trad. R. Barton Palmer. N. Y.; L., 1993; Le livre de la fontaine amoureuse / Texte établi, traduit et présenté par J. Cerquiglini-Toulet, P., 1993; Le Livre dou Voir Dit (The Book of the True Poem) / Ed. D. Leech-Wilkinson, trad. R. Barton Palmer. N. Y.; L., 1998; Le Livre du voir dit (Le Dit véridique) / Éd. et trad. par P. Imbs. P., 1999; La Prise d'Alixandre: The Taking of Alexandria / Ed. and transl. by R. Barton Palmer. N. Y.; L., 2000.

Lum.: Bessler H. Die Musik des Mittelalters und der Renaissance. Potsdam, 1931; Apel W. Die Notation der polyphonen Musik: 900–1600. Leipzig, 1962; Guillaume de Machaut, poète et compositeur / Ed. Jacques Chailley et al. P., 1982; Brownlee K. Poetic Identity in Guillaume de Machaut. Madison, 1984; Cerquiglini-Toulet J. The Color of Melancholy: The Uses of Books in the Fourteenth Century. Baltimore, 1997; McGrady D. Constructing Authorship in the Late Middle Ages: A Study of the Books of Guillaume de Machaut, Christine de Pizan and Jean Lemaire de Belges. Santa Barbara, 1997; Bétemps I. L'imaginaire dans l'oeuvre de Guillaume de Machaut. P., 1998; Carver-Akers K. The Visual Poetics of Guillaume de Machaut: Writing the Image. Chapel Hill, 2000; Imbs P. Le «Voi-dit» de Guillaume de Machaut. P., 2001; Butterfield A. Poetry and Music in Medieval France from Jean Renart to Guillaume de Machaut. Cambridge, 2002; Guillaume de Machaut, 1300–2000 / Ed. J. Cerquiglini-Toulet, N. Wilkins. P., 2002; Dobinsky J. «Peindre, pourtraire, écrire», le rapport entre le texte et l'image dans les manuscrits enluminés de Guillaume de Machaut (XIVe–XVe s.). P., 2004; Basso H. La poétique de la répétition chez Guillaume de Machaut: Diffraction et réfection. Bordeaux, 2005; Lechat D. «Dire par fiction»: Métamorphoses du je chez Guillaume de Machaut, Jean Froissart et Christine de Pizan. P., 2005; Сапонов Н. А. Мензуральная ритмика и ее апогей в творчестве Гильома де Машо // Проблемы музыкального ритма. М., 1978; Хейзинга Й. Осень средневековья. М., 1987.

И. Я. Эльфонд.

МЕДИНА Педро де (Medina Pedro de) (ок. 1493 — 1567, Севилья), испанский ученый, космограф. М. вырос в резиденции герцогов Медина Сидония; будучи,

по-видимому, самоучкой, получил настолько солидное образование, что герцоги в 1520 назначили его воспитателем своего наследника. После того как его подопечный вырос, М. занялся *космографией* и для получения официального статуса в севильской Торговой палате — главном центре космографии в Испании того времени — написал «Книгу космографии» (*Libro de Cosmografía*, 1538). В 1539 М. получил право принимать у будущих штурманов экзамен по космографии, что позволяло изготавливать на продажу навигационные инструменты и чертить морские карты. Переработанная «Книга космографии» легла в основу знаменитого труда М. «Искусство мореплавания» (*Arte de navegar*, 1545) в 8 книгах: впервые в одном издании было собрано все необходимое для сдачи штурманом экзамена по космографии. Использование в этом труде наработок др. специалистов без указания имен вызвало их протесты. В I книге рассказывается о неподвижности земли и движении планет и небесных сфер, II книга посвящена морям и течениям (сюда же включен лунный календарь), а III книга — ветрам и морским картам, основанным на румбах и розах ветров. IV книга содержит правила и таблицы для определения высоты солнца, в V описаны различные способы находить Полярную звезду и Южный Крест, в VI книге рассказывается о компасах, их типах и недостатках, VII и VIII включают необходимые для мореплавателей сведения о календаре и соответствующие таблицы. Труд М., очень удобный в обращении, получил признание во всей Европе: за следующие 100 лет, помимо испанских переизданий, он выдержал 15 изданий на французском, 5 на голландском, 3 на итальянском, 2 на английском языках. В 1552 М. выпустил в свет его сокращенный вариант (*Regimiento de navegación*), включавший только сведения, наиболее необходимые штурманам; в 1563 была опубликована его переработанная версия (*Otro Regimiento*). Все эти труды принесли М. заслуженную славу одного из лучших в Европе знатоков навигации. В 1554 и 1556 в связи с территориальными спорами между Испанией и Португалией его привлекали как эксперта к решению вопроса о точном географическом положении Филиппин и некоторых др. о-вов Тихого океана.

Др. сочинения М.: «Книга величия и достопримечательностей Испании» (*Libro de grandezas y cosas memorables de España*), изданная в 1548 в Севилье и содержащая описание многих городов и достопримечательностей Испании; «Диалог об истине» (*Diálogo de la verdad*).

Соч.: Obras / Ed. A. González Palencia. Madrid, 1944; Arte de navegar. Madrid, 1945 [Ed. fasc. 1541]; Regimiento de navegación. Madrid, 1964. Vol. 1–2; La obra cosmográfica y náutica de Pedro de Medina / Ed. M. Cuesta Domingo. Madrid, 1998

Лит.: L a m b U. A Navigator's Universe: The Libro de Cosmographia of 1538 by Pedro de Medina. Chicago, 1972; C u e s t a D o m i n g o M. Pedro de Medina y su obra // Revista de historia naval. 1999. Año 17. № 67.

В. А. Ведюшкин.

МЕДИЦИНА. Во многих областях М. в эпоху Возрождения происходили кардинальные изменения, и хотя научная революция началась в этой области позже, чем, например, в астрономии или математике, предпосылки существенных изменений закладывались уже в 15–16 вв.

Среди важнейших факторов, повлиявших на развитие М., следует назвать появление и развитие *книгопечатания* — это привело к резкому увеличению числа книг, посвященных естественным наукам вообще и М. в частности. Первое медицинское печатное издание (календарь клистиров) появилось в Майнце в 1457, во 2-й пол. 15 в. книги по М. выходили также в Венеции и Павии; в 1525 в венецианской типографии Альдов был издан полный корпус Галена на греческом.

Отношение к античным медицинским текстам в эпоху Возрождения было двойственным. Средневековая М. питалась античной традицией в арабской интерпретации, и новые тенденции в М. 14–15 вв. приобрели поначалу форму освобождения классических текстов, прежде всего Галена, от позднейших восточных наслоений. Таким образом, медицинские исследования зачастую имели форму спора между сторонниками арабской и греческой школ врачевания. Медикам приходилось задаваться чисто гуманистическим вопросом об аутентичности античных медицинских текстов — именно с этим связан спор «галенистов» и «арабистов». К первым принадлежали Симфорьен Шампье, Мигель Сервет и главный противник Везалия Яков Сильвий (Жак Дюбуа, 1478–1555). Среди «арабистов» большой известностью пользовался итальянец Андреа Альпаго, заново переводивший на латинский язык Авиценну и др. арабских авторов, в частности Ибн ан-Нафиса, а также впервые в 16 в. описавший легочное кровообращение (см. подробнее ст. Сервет).

Медицинское образование в эпоху Возрождения продолжало носить университетский характер. Самыми знаменитыми были итальянские *университе-*



Сцена в госпитале. Гравюра из книги Парацельса «Opus Chirurgicum». Изд. Зигмунда Фейрберга. Франкфурт. 1566.



Сцена в госпитале.
Миниатюра из рукописи 15 в.
Библиотека Лауренциана.
Флоренция.

ты, особенно в Болонье и в Падуе, и ранее бывшие первыми в рецепции арабских источников. Большой славой пользовался также медицинский факультет в Париже и не утратившая своего значения медицинская школа Монпелье, где учился Франсуа Рабле. Основой обучения были тексты античных и арабских классиков: Гиппократ, Гален, Диоскорида, Ибн-Сины и др. Обучение в целом не имело клинического характера, и преподавание у постели больного не практиковалось; исключением была деятельность Джованни Монтано. Галеновская методология обращалась к реальному чувственному миру, что стало чрезвычайно важным для формирования нового медицинского мышления, но к этому, однако, добавлялись и иные концепции. Эпоха Возрождения стала временем небывалого расцвета оккультизма, магии и астрологии, оказавших большое влияние также и на М. Любопытен случай, когда Сервет в 1543 пытался читать в Париже курс медицинской астрологии, но подвергся нападкам со стороны профессорско-теологов, резко этот предмет осуждавших; в результате курс Сервета был запрещен, хотя он ограничивался лишь вопросами врачевания.

Совершенно вне университетской, галеновской традиции стоял Парацельс, мистик и астролог, основоположник ятрохимии, выдвинувший в противовес общепринятому гуморализму теорию о существовании в человеческом организме 3 начал: серы, ртути и соли.

М. эпохи Возрождения не довольствовалась рецепцией античных медицинских текстов, а обращалась к новым явлениям, не имевшим аналогов в античном мире и соответственно не отразившимся в трудах древних. Так, на развитие науки и практики врачевания оказали важнейшее влияние *Великие географические открытия*. Для европейцев контакты с Новым Светом означали, в частности, изменение режима питания и постепенное введение в рацион таких продуктов, как картофель, томаты и маис; кроме того, Европа получила новые лекарственные препараты: камфара, хина (от лихорадки), кора гваякового дерева (от сифи-

лиса), наркотические средства, — а также познакомилась с медицинскими приемами народов Америки.

В 15 в. европейцы столкнулись и с новыми болезнями. Согласно общераспространенной точке зрения, сифилис был завезен в Европу из Нового Света моряками Колумба, после чего началась пандемия. Но это положение нельзя считать окончательно доказанным: некоторые ученые придерживаются мнения, что сифилис в латентной форме существовал в Европе еще с античности, но до 15 в. никогда не принимал формы пандемии. Спор о происхождении этого заболевания, получившего название «неаполитанской» или «галльской» болезни, начался еще в 16 в.: одни утверждали, что болезнь эта новая и послана человечеству за его грехи, а другие — что она существовала и ранее. Количество трактатов о сифилисе огромно, но существовавшие методы исцеления были малоэффективными. Считается, что Парацельс был первым врачом, использовавшим при сифилисе окуривание ртутью, чрезвычайно тяжелое лечение, часто оканчивавшееся для больного интоксикацией со смертельным исходом. В качестве альтернативы ртути использовался препарат из коры гваякового дерева, завезенного из Нового Света. Принимались определенные меры по изоляции сифилитиков, которых помещали либо в особые больницы, либо в отдельные палаты общих госпиталей, складывалось и учение о природе инфекционных заболеваний и механизме заражения. Приоритет в этой области принадлежит итальянскому врачу Джироламо Фракасторо; он же изобрел и слово «сифилис».

Большие изменения происходили в изучении анатомии человеческого тела. Большой популярностью пользовалась книга по анатомии итальянского врача Мондино де Луцци (1260–1326), которая использовалась до нач. 16 в., но уже Якопо Беренгарио да Карпи, не удовлетворяясь традиционной методикой изучения анатомии по трудам античных классиков, практиковал регулярные вскрытия во время лекций. Целью таких вскрытий было, в первую очередь, подтверждение истинности классических медицинских трудов. Подлинный переворот в этой области был осуществ-

влен Андреасом Везалием, выдающиеся открытия в этой области сделали Габриеле Фаллопио и Бартоломео Евстахио (ок. 1510–1574). Перед учеными остро стояла проблема нехватки анатомического материала, описаны даже случаи похищения трупов с кладбищ в учебных целях, что влекло за собой конфликт с церковными и городскими властями. Как правило, для анатомических демонстраций использовались останки казненных преступников, вскрытия производились обычно зимой, поскольку в холоде тела сохранялись дольше. С кон. 16 в. в Болонье, Падуе, Лейдене, Упсале и др. университетских городах началось строительство анатомических театров, особых помещений для вскрытий, сконструированных таким образом, чтобы происходящее могли увидеть сразу много наблюдателей, — до того на вскрытиях присутствовали в среднем не более 20–30 человек.

Хирургия, как и в Средневековье, была преимущественно военной, ее статус был ниже «внутренней» М., а обучение имело цеховой характер; самой известной хирургической школой был коллеж св. Космы в Париже. Хирурги делились на нескольких классов, самый низший представляли «хирурги-цирюльники», в некоторых странах входившие в один цех с брандобрями. Они зачастую бывали неграмотны, что создавало большие трудности в их обучении, главное же, никто из них не знал латыни, которая продолжала оставаться общим языком ученой Европы. Впрочем, хирурги боролись за равноправие, появлялись и первые труды по этой дисциплине на национальных языках: так в 1573 в Лионе вышла в свет «Французская хирургия» Жака Далешана (1513–88).

В эпоху Возрождения в Европе широко распространилось огнестрельное оружие, а следовательно, встал вопрос о лечении причиненных им ранений. В трудах таких хирургов, как Иероним Бруншвиц (1450–1515) из Страсбурга, как итальянец Джованни Виги (1450–1545), сообщалось, что порох содержит яд, и для предотвращения его действия на организм рекомендовалось прижигать раны раскаленным железом или заливать кипящим маслом. На противоположной точке зрения стоял Амбруаз Паре, доказавший, что раненые выздоравливают быстрее, если не прижигать рану, а накладывать щадящую повязку.

Родовспоможение оставалось прерогативой повивальных бабок и изменения в этой сфере М. происходили очень медленно: мужчины-хирурги принимали роды только в случае явной патологии. Ученица Паре Луиза де Буржуа (1563–1636) написала ряд руководств по акушерству.

Изменялось положение врача в обществе — увеличивалось количество врачебных корпораций, дипломированные целители пользовались налоговыми привилегиями. Неофициально же врач воспринимался часто как человек, владеющий неким тайным знанием, маг, а то и отравитель; придворные медики порой занимались лечением не только тела правителя, но и «тела государства» и считали возможным давать советы по государственному управлению.

Лит.: Thorndike L. Science and Thought in the XV Century. N. Y.; L., 1963; Medicine at the Courts of Europe 1500–1837 / Ed. V. Nutton. L.; N. Y., 1990;

Siraisi N. Medieval and Early Renaissance Medicine: An Introduction to Knowledge and Practice. Chicago; L., 1990; Carlini A. Books of the Body: Anatomical Ritual and Renaissance Learning / Trans. J. Tedeschi and A. C. Tedeschi. Chicago; L., 1999; Porter R. The Greatest Benefit to Mankind. L., 1999; Histoire du corps. P., 2005. Vol. 1: De la Renaissance aux Lumières; 3 удг о ф К. Медицина средних веков и эпохи Возрождения. М., 1925; Бергер Е. Е. Представление о яде в медицинской литературе XVI века // Средние века. М., 2008. Вып. 69/2; Солл Д. ж. Политика лечения тела: французские королевские врачи, история и рождение нации (1560–1634) // Там же.

Е. Е. Бергер.

МЕДИЧИ (Medici), флорентийский род, захвативший в 1434 власть во Флоренции и правивший здесь (с перерывами в 1494–1512 и 1527–30) до 1743. По преданию, М. переселились во Флоренцию из тосканского городка Муджело, первое упоминание о них во флорентийских документах относится к 1221. Разбогатели торговлей и ростовщичеством, активную роль в политической жизни Флоренции стали играть со 2-й пол. 14 в., опираясь на поддержку народных низов (Сальвестро М. имел прямое отношение к восстанию чомпи в 1378). Джованни ди Биччи М. (1360–1429) резко усилил экономическое могущество своей семьи, став финансистом Св. престола; во Флоренции он субсидировал строительство Оспедале дельи Ин-



Портрет Екатерины Медичи.
Неизвестный французский художник. 16 в.

ноченти и церкви Сан Лоренцо, с чего и началась широкая меценатская деятельность М.

Его сын Козимо М., прозванный Старым (Cosimo il Vecchio; 1389–1464.), купец и банкир, владелец крупнейшего в Европе состояния, без потрясений Флорентийское государство превратил из республики в синьорию. Активно участвовал в городских делах, по поручению властей в 1420-х — нач. 1430-х гг. неоднократно правил посольства в различные итальянские государства. Снискал народное доверие и расположение широкими тратами на общественные нужды и культуру, дарами и займами гражданам и коммуне, раздачей хлеба в голодные годы; вместе с тем сумел добиться поддержки и со стороны старой знати. В сентябре 1433 Козимо, стоявший во главе народной партии и находившийся в оппозиции к правящей олигархии, семьям Альбицци–Уццано, был арестован, а затем изгнан в Венецию, но уже в октябре 1434 с триумфом возвращен во Флоренцию. С этого времени и до конца своих дней он являлся фактическим правителем государства, формально оставаясь простым гражданином, не принимая никакого титула и не меняя республиканских форм устройства. Сохранение его власти обеспечивал жесткий контроль за выборами, не допускавший, чтобы в государственных институтах преобладания получили его враги. Он добивался изгнания неугодных ему людей или разорял их налогами. Козимо был ра-



Медаль с портретом Козимо Медичи. 15 в.
Музей Барджелло. Флоренция.

чительным хозяином, сам вел торговые и банковские дела своего дома, наблюдал за обработкой принадлежавших ему земельных угодий. Как государственный деятель он проявлял заботу о развитии земледелия в округе Флоренции, поощрял шелкопрядельное производство, торговлю, судоходство. Основой политического могущества Козимо было его личное состояние, позволявшее ему выступать кредитором короля Англии, герцогов Бургундского и Сфорца, римских пап, др. государей Италии и Европы. Он расширил владения Флоренции за счет присоединения некоторых соседних территорий; в период его правления республика не знала сколько-нибудь значительных государственных и социальных потрясений, стала одним из важнейших центров международной политики.

Характерной чертой правления Козимо и наследовавших ему М. было покровительство гуманистам и людям искусства. Он собирал художественные произведения и книги, поддерживая деятельность на этом поприще Никколо Никколи, оказывал содействие известным гуманистам Леонардо Бруни, Джанфранческо Поджо Браччолини, Леону Баттисте Альберти, Кристофоро Ландино, обеспечивал заказы живописцу Филиппо Липпи, архитектору Микелоццо ди Бартоломео, скульпторам Донателло, Лоренцо Гиберти, Луке делла Роббиа, наконец, поощрял Марсилио Фичино к исследованию древнейшей богословско-философской мысли, способствуя складыванию вокруг него гуманистического кружка, получившего громкую известность под именем Платоновской академии. Посмертно был удостоен от сограждан почетного титула «отец отечества» (Pater patrie).

С именем внука Козимо, Лоренцо Медичи, прозванного Великолепным (1449–92), связан период наивысшего расцвета ренессансной культуры Флоренции. Как и его дед, Лоренцо оставался частным лицом, при нем мало изменился республиканский фасад флорентийской государственности. Власть его покоилась в значительной мере на популярности, которую он приобрел широкими тратами на роскошные постройки, произведения искусства, блестящие празднества — сам не чуждый занятиям словесностью, автор прославивших его поэтических произведений и ученых трактатов, Лоренцо проявил себя как щедрый меценат, поддерживал Фичино, поэтов Анджело Полициано и Луиджи Пульчи, принимал у себя Ландино,



Аньоло Бронзино. Портрет Козимо Медичи Старого.
1551–53. Уффици. Флоренция.

Джованни Аргиропуло, Франческо Филельфо, Эрмолао Барбаро, Джованни Пико делла Мирандола, Иоганна Рейхлина и др. знаменитых гуманистов. Его покровительством пользовались люди искусства — Сандро Боттичелли, Филиппино Липпи, Андреа Вероккьо, Антонио дель Поллайоло, Доменико Гирландайо, Джулиано да Сангалло, юный Микеланджело. По семейной традиции Лоренцо пополнял библиотеку (позже названную его именем — Laurentiana), приобретая для нее книги по всей Европе, собирал древние и новые скульптуры, камеи, монеты, картины. Коммерческая деятельность Лоренцо была неудачной, поэтому он вынужден был запускать руку в общественные финансы, а с целью покрыть растущие расходы коммуны, в т. ч. и на народные празднества и увеселения, учреждал новые налоги, проводил принудительные государственные займы, прибегал к порче монеты.

Народное недовольство, вызванное усилением финансового гнета, отразилось на сыне и преемнике Лоренцо Великолепного, Пьеро М. (Piero; 1472–1503), изгнанном флорентийцами в ноябре 1494. После восстановления в 1512 во Флоренции власти М., имевшей теперь характер тирании, городом правили Джулиано М. (Giuliano, 1479–1516), младший брат Пьеро, а в 1513–19 — Лоренцо М. (Lorenzo, 1492–1519), сын Пьеро; с 1524 номинальным правителем Флоренции был Ипполито М. (Ippolito, 1511–35), сын Джулиано, изгнанный из города в 1527.

Окончательно власть М. во Флоренции была восстановлена в 1530, когда император Карл V пожаловал ее Алессандро М. (Alessandro, 1511–35), внуку Пьеро М.; в 1532 Флоренция стала герцогством, а Алессандро — герцогом. После его убийства в 1537, во главе государства был поставлен герцог Козимо I (Cosimo I, 1519–74), представитель др. линии М., идущей от Лоренцо, младшего брата Козимо Старого; в 1569 он получил от папы титул великого герцога Тосканского. Проводя меркантилистскую политику, Козимо I покровительствовал торговле, промышленности и сельскому хозяйству, фискальными мерами сумел создать значительные финансовые ресурсы, с помощью которых построил флот и вел завоевательные войны. Его попытки захватить Лукку были безрезультатны, военные же действия против Сиены в 1554–55 завершились ее присоединением к владениям великого герцога. Сохраняя семейную репутацию, Козимо I опекал науки и искусства: его покровительством пользовались Флорентийская академия, университет в Пизе, многие гуманисты и мастера искусства, в число которых входили Бенедетто Варки, Джорджо Вазари, Аньоло Бронзино и др. Политику Козимо I продолжили его сыновья Франческо I (Francesco I, 1574–87), поощрявший занятия естественными науками и основавший Академию Круска, и Фернандо I (Fernando I, 1587–1609), с именем которого связано учреждение музея Уффици, строительство порта в Ливорно и большие мелиорационные работы в Тоскане. В 17 в. М. продолжали поддерживать науки и искусства (помогали, в частности, Галилео Галилею), однако

возглавляемое ими государство все больше и больше приходило в экономический и политический упадок. Последний мужской представитель правящей династии Джангастоне М. (Giangastone; 1671–1737) был бездетен; со смертью его сестры, Анны Марии Луизы М. (Anna Maria Luisa, 1667–1743) владетельная линия дома М. прекратилась.

2 представителя рода флорентийских М. избирались папами: сын Лоренцо Великолепного Джованни (1475–1521) стал понтификом в 1513 под именем Льва X, а Джулио (1477/78 — 1534), племянник Лоренцо, с 1523 занимал Св. престол под именем Климента VII. Заметный след во французской истории оставили внучка Лоренцо Великолепного Екатерина Медичи (1519–1589), супруга Генриха II, и дочь Фернандо I Мария М. (Maria; 1573–1642), вышедшая замуж за Генриха IV.

Лит.: Meltzing O. Das Bankhaus der Medici und seine Vorläufer. Jena, 1906; Young G. P. The Medici. L., 1909; Anzilotti A. La costituzione interna dello stato fiorentino sotto Cosimo I. F., 1910; Ross J. Lives of the Early Medici. L., 1910; Gutkind C. Cosimo de' Medici il Vecchio. F., 1949; Roover R. de. The Rise and Decline of Medici Bank 1397–1494. Cambridge; Harvard, 1963; Rubinstein N. The Government of Florence under the Medici (1434–1494). Oxford, 1968; Lorenzo de' Medici: Studi / A cura di G. C. Garfagnini. F., 1992; Lorenzo il Magnifico e il suo mondo. F., 1994; Kent D. Cosimo de' Medici and the Florentine Renaissance: Patron's oeuvre. Yale, 2000; Шастель А. Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного: Очерки об искусстве Ренессанса и неоплатоническом гуманизме. М.; СПб., 2001; Кудрявцев О. Ф. Меценатство как политика и как призвание: Козимо Медичи и флорентийская Платоновская академия // Культура Возрождения и власть. М., 1999; Его же. Флорентийская Платоновская академия: Очерк истории духовной жизни ренессансной Италии. М., 2008.

О. Ф. Кудрявцев.

МЕДИЧИ Козимо I (12.6.1519, Флоренция — 21.4.1574, вилла Каstellо, близ Флоренции), герцог, великий герцог (с 1569) Тосканский. Происходил от боковой ветви рода Медичи, «пополанов», прозванных так из-за симпатии членов этой ветви (начиная с Лоренцо, внучатого племянника Козимо Старого) к республике; сын Джованни делле Банде Нере М. (1498–1526) и Марии Сальвиати. Мать воспитывала Козимо как будущего правителя, видя в нем единственного законного наследника М. После убийства герцога Алессандро Медичи в 1537 канцлеры Флорентинской республики Филиппо Строцци, Никколо Аччауиоли, Баччо Валори и Франческо Гвиччардини объявили его герцогом Флоренции. Став в 18 лет правителем города, М. сделал все возможное для укрепления своей власти: Филиппо Строцци и Баччо Валори покинули Флоренцию, Гвиччардини удалился на свою виллу в горах, а после разгрома оппозиции в битве при Монтемурло (июль 1537) герцог более не имел реальных про-



Аньоло
Бронзино.
Козимо I
Медичи.
1551–59.
Уффици.
Флоренция.

тивников. Поставив перед собой задачу объединения тосканских земель и создания единого государства, он предпринял ряд военных кампаний по присоединению Сиены (1555), Лукки и Монталчино (1559).

Не будучи выдающимся полководцем, М. проявил талант организатора, политика и покровителя искусства. Он модернизировал систему государственного управления, организовал тосканский флот, который базировался в новом порту в Ливорно и на ос-ве Эльба, поднял престиж Пизанского университета, основал Академию делла Круска, занятую изучением тосканского языка, поддержал инициативу Джорджо Вазари по созданию Академии рисунка — первой художественной академии нового типа. Стремясь поднять престиж Флоренции как столицы Тосканского герцогства, М. поддерживал развитие культуры и искусства. По его инициативе были сооружены здания городских коллегий — Уффици, площадь Синьории украшена скульптурным фонтаном Нептуна (Бенедетто Амманати) и статуей Персея (Бенвенутто Челлини), перестроено и украшено росписями Палаццо Синьория, получившее (после переезда двора герцога в Палаццо Питти на др. стороне р. Арно) название Веккьо, сооружен знаменитый коридор Вазари — крытый переход из Палаццо Веккьо в Палаццо Питти, построена библиотека Лауренциана при церкви Сан Лоренцо, украшены и переделаны родовые виллы в окрестностях Флоренции. Благодаря поддержке герцога при дворе М. возник театр, в котором ставились комедии с музыкальными интермедиями. Любитель скульптуры, он заказывал скульпторам, работавшим при его дворе (Амманати, Баччо Бандинелли, Бернардо Буонталенти, Челлини), создание копий с античных статуй и авторских произведений малой пластики, подражающих античности. При нем получил развитие скульптурный и живописный портрет, сложилась иконография рода М.

В 1569 М. получил из рук папы Пия V корону великого герцога Тосканского. Цель его правления была достигнута — Флоренция заняла достойное место среди др. столиц Европы. В 1539 он женился на Элеоноре Толедской, дочери неаполитанского вице-короля, а

после ее смерти в 1562 взял в жены Камиллу Мартели (1570). В 1564 он передал власть старшему сыну Франческо I, правившему великим герцогством Тосканским до своей смерти в 1587, после чего корона перешла к Фернанду I (правил по 1609). Благодаря поздним М. во Флоренции сформировалась система государственной поддержки образования, университетской науки, процветало коллекционирование, были поставлены преграды вывозу художественных ценностей из города, получили развитие театр и декоративные формы искусства; в созданных по инициативе М. мастерских по производству предметов роскоши сформировалась традиция создания мозаик из твердых камней, т. н. флорентийской мозаики.

Лит.: Baldini B. Vita di Cosimo Medici, Primo Gran Duca di Toscana. F., 1578; Galluzzi R. Istoria del Granducato di Toscana. Livorno. 1781. Vol. 1–2.; Cantini L. Vita di Cosimo de Medici primo Gran Duca di Toscana. F., 1805; Booth C. Cosimo I, Duke of Florence. L., 1921; Schevill F. History of Florence: From the Founding of the City Through the Renaissance. L., 1936; Cochrane E. W. Florence in the Forgotten Centuries: 1527–1800. Chicago, 1973; Hibber C. The House of Medici: Its Rise and Fall. L., 1974; Shini G. Architettura e politica da Cosimo I a Ferdinando I. F., 1976; Hale J. R. Florence and Medici: The Pattern of Control. L., 1977; Acton H. The Last Medici. L., 1980; Goldberg E. L. Patterns in Late Medici Art Patronage. Princeton, 1983; Flemantle R. God and Money:



Якопо Понтормо. Герб Медичи
в капелле папы Льва X. Фреска. 1515.
Церковь Санта Мария Новелла. Флоренция.

Florence and the Medici in the Renaissance: Including Cosimo I's Uffizi and its Collection. F., 1992; Да ж и - н а В. Д. Флоренция времени правления Великих герцогов Тосканских: Искусство и политика // Древнерусское искусство. Византия, Русь, Западная Европа: Искусство и культура. СПб. 2002.

В. Д. Дажина.

МЕДИЧИ Лоренцино (Medici Lorenzino), известен также под презрительно-уменьшительным именем Лоренцаччо (Lorenzaccio) (23.3.1514, Флоренция — 26.2.1548, Венеция), итальянский писатель. Сын Пьерфранческо М., принадлежал к младшей ветви фамилии Медичи (Медичи Пополани). При слабой физической конституции с юности был склонен к эпатирующему и антисоциальному образу жизни. Изгнанный в 1533 из Рима за то, что разбил несколько статуй на арке Константина, обосновался во Флоренции при дворе герцога Алессандро (его родственника) и принял активное участие в устраиваемых им дебошах. 5.1.1537 убил герцога, по-видимому, за то, что не был объявлен наследником; бежал из Флоренции и, убедившись в тщетности своих попыток возглавить организованную борьбу с флорентийским режимом, покинул Италию. Побывав в Турции и Франции, вернулся в Венецию, где был убит подосланными Козимо I Медичи наемниками.

По случаю бракосочетания герцога Алессандро и Маргариты Габсбург написал в 1536 комедию «Аридозио» (Aridosia; изд. 1548), в которой переложил на современные нравы сюжет «Братьев» Теренция, сообщив ему сильные антиклерикальные мотивы. В своей «Апологии» (Apologia, ок. 1539; изд. 1723), защищаясь от обвинений в предательстве по отношению к родственнику, провозгласил гражданскую свободу высшей и безотносительной ценностью и отстаивал идею моральной оправданности любых действий, направленных против политической тирании. Язык этого сочинения, сочетающего элементы автобиографии с моделью цicerоновской судебной речи, относится к числу самых высоких образцов ренессансного риторического искусства. Судьбе М. посвящен ряд литературных произведений позднейшей эпохи: «Этрурия отменная» Витторио Альфери, «Лоренцаччо» Альфреда Мюссе, «Маска Брута» Сема Бенелли.

Соч.: Aridosia. Apologia. Rime. Lettere / A cura di F. Ravello. Torino, 1917; Apologia e lettere / A cura di F. Erspamer. R., 1991.

Лит.: Martini F. Lorenzino de' Medici: Il tirannicidio nel Rinascimento. F., 1882; Ferrai L. A. Lorenzino de' Medici e la società cortigiana del Cinquecento. Milano, 1891; Bromfield J. G. De Lorenzino de Medicis à Lorenzaccio: Étude d'un thème historique. P., 1972; Albónico S. Uccidere il tiranno // Per Cesare Bozzetti: Studi di letteratura e filologia italiana. Milano, 1996.

М. Л. Андреев.

МЕДИЧИ Лоренцо (Medici Lorenzo), прозван Великолепным (Il Magnifico) (1 или 2.1.1449, Флоренция — 8.4.1492, там же), итальянский государственный

Джорджо Вазари.
Портрет
Лоренцо Медичи.
16 в.
Уффици.
Флоренция.



деятель, поэт, меценат. Принадлежал к семье Медичи, крупнейших флорентийских банкиров, представители которой были неформальными правителями Флоренции; сын Пьеро Медичи и Лукреции Торнабуони, внук Козимо Медичи Старого. Получил полноформатное гуманистическое образование: с 1454 обучался у каноника флорентийского собора Джентиле Бекки, затем у Кристофоро Ландино, Джованни Аргиропуло и Марсилио Фичино. В 1460-е гг., после смерти Козимо Старого, выполнял все более ответственные политико-дипломатические поручения: в 1465 представлял отца в Милане на бракосочетании Альфонса Арагонского и Ипполиты Сфорца, в 1466 совершал посольства в Рим, к Павлу II, затем в Неаполь; в 1466–67 входил в комиссию (балию) по реформированию выборной системы. В июне 1469 М. женился на Клариче Орсини, в декабре того же года, после смерти отца, встал во главе флорентийского государства, не получив при этом, как и его старшие родственники, никаких официальных титулов и полномочий. В первые годы своего правления он столкнулся с рядом внутри- и внешнеполитических осложнений: в 1470 взбунтовался город Прато, в 1471 — Вольтерра, оба восстания были жестоко подавлены. В 1478 семейство Пацци организовало заговор, стоивший жизни Джулиано (1453–78), младшему брату М.; сам Лоренцо был ранен и спасся чудом. Жестокая расправа с участниками заговора дала повод папе Сиксту IV наложить на Флоренцию интердикт и открыть против нее военные действия. Положить конец войне М. удалось в 1480, заключив мирное соглашение с союзником папы, неаполитанским королем Фердинандом I Арагонским; отправившись в Неаполь без всяких гарантий безопасности, он проявил незаурядное личное мужество. В последние годы жизни М. фактически играл роль всеитальянского арбитра — он внес решающий вклад в прекращение «соляной войны» (Баньольский мир, 1484) и замирение короля Неаполя и папы Иннокентия VIII, рассорившихся в результате «войны баронов» (1485–86). Режим еди-



Аньоло Бронзино. Портрет Лоренцо Медичи.
1551–53. Уффици. Флоренция.

ноличной власти за годы правления М. значительно укрепился, но осуществлялся он, как и при его деде и отце, через республиканские институты — Совет ста и сменивший его в 1480 Совет семидесяти.

В области культурной политики М. продолжал линию Козимо Старого, хотя и не отличался таким же широким меценатством; при нем значительные размеры принял своеобразный экспорт флорентийских художников в др. города Италии — Сандро Боттичелли и Доменико Гирландайо поехали в Рим для работы над Сикстинской капеллой, в Риме же работали Антонио Поллайоло с братом, Леонардо да Винчи отправился в Милан, Андреа Верроккьо — в Венецию, а Андреа Сансовино — в Португалию. Искусство М. ценил, но собственные вкусы влекли его, скорее, к малым формам — семейную коллекцию медалей, камей, гемм и ваз он увеличил вдвое, а из его книжного собрания выросла знаменитая библиотека Лауренциана. Строили и отделывали по его заказам не публичные здания, а виллы, в т. ч. самую знаменитую и любимую из них в Поджо-а-Кайано; проекты фасадов флорентийского собора и церкви Санто Спирито, активно обсуждавшиеся в кон. 1480-х — нач. 1490-х гг., так никогда и не воплотились в жизнь. Вместе с тем славой знатока и законодателя вкусов он пользовался и у государей, и у художников — в этом эстетическом посредничестве и заключалась его культурная роль. Литературное окружение М. менялось вслед за изменением его культурных установок: в 1460-е гг. самый близкий для него человек и в жизни, и

в творчестве — Луиджи Пульчи; в 1470-е гг. его сменяет Анджело Полициано, назначенный в 1475 наставником его сына Пьеро; в отношениях М. с Марсилио Фичино чередовались периоды сближений и охлаждений; Джованни Пико della Мирандола и Джироламо Савонарола были лично приглашены им во Флоренцию.

Литературная деятельность М. отличалась широким экспериментаторством: он писал чуть ли не во всех известных в его время жанрах новоязычной словесности, кроме рыцарской поэмы; среди его произведений — много неоконченных, известных в нескольких сильно различающихся редакциях, датируются они с большой неопределенностью и в некоторых случаях сохраняют следы коллективного авторства. Определенный рубеж в его творчестве падает на 1473, год создания поэмы «О высшем благе» (*De summo bono*). До этого момента его литературные опыты носили подчеркнуто игровой характер, им свойственна выраженная пародийная установка. К этому периоду относятся 3 разножанровых поэтических сочинения. «Пир» (*Simposio*), поэма в терцинах, состоящая из 8 главок и не доведенная до конца, представляет собой своеобразный коллективный портрет Флоренции, где все отдельные лица, его составляющие, выведены в качестве пьяниц; в поэме очевидным образом пародируется фичиновская Платоновская академия: и обстановка академических занятий (симпозиум), и сами интеллектуальные практики (в 1469 Фичино завершил комментарий к платоновскому «Пиру»). «Охота на куропаток» (*Uccellagione di starne*), небольшая поэма (45 октав в основной редакции), является, в соответствии со своим заглавием, типичной «каччей» (описание охоты, превратившееся во флорентийской традиции в нечто вроде особого жанра) и лучше др. произведений М. передает дух того дружеского кружка, в котором и возникла. Описан день с восхода до заката — пробуждение, приготовления к выезду, сама охота с забавными перипетиями. Тон поэмы — легкое взаимное подтрунивание без резких буффонных и сатирических черт — сильно отличается от доминировавшего в «Пире»: все определяется атмосферой непринужденного веселья и теплой дружеской приязни. «Ненча из Барберино» (*Nencia da Barberino*) по своему жанровому типу ближе всего напоминает эклогу: пастух рассказывает о своей любви к пастушке. Комический эффект создается обертонами,



Медаль с портретом Лоренцо Медичи. 15 в.
Музей Барджелло. Флоренция.

пародируется не содержание, не человеческий и предметный мир произведения, а форма, сам жанр эклоги, причем пародия осуществляется значительно более тонкими средствами, чем в «Пире» и в «Охоте на куропаток», — за счет контрастного соотношения различных стилистических регистров.

Момент духовного и творческого перелома предполагает отказ от универсальной игровой позиции: в жизни это означало постепенное расхождение М. с Пульчи и возвращение к Фичино, в поэзии — выход за рамки чисто комической традиции. Поэма в терцинах «О высшем благе» на протяжении 5 из 6 глав представляет собой монолог Фичино, в котором рассматриваются ложные понятия о благе и формулируется истинное, состоящее в созерцании Бога. В лирической поэзии (собрание стихов М., над которым он работал всю жизнь и, как многие свои произведения, не довел до окончательной редакции, в издании 1913 включает 108 сонетов, 8 канцон, 5 секстин и одну баллату). М. после 1473 отказывается от подражания Франческо Петрарке и обращается к дантовской и додантовской традиции: овладение языком «нового сладостного стиля» идет в одном направлении с овладением фичиновской философией любви. Теоретическая основа под это изменение манеры подводится в «Арагонском сборнике» (антология тосканской поэзии, составленная по инициативе и под руководством М. в 1476–77 и адресованная Федерико Арагонскому, сыну неаполитанского короля Фердинанда I) и в «Комментарии к моим сонетам» (*Comento de' miei sonetti*). История любви изображена в «Комментарии» как неоплатоническое восхождение от тела к духу; в отличие от стильновистов донна представлена не только как руководительница на пути морального совершенствования, но и как своего рода гносеологический принцип: чем глубже становится любовь, тем дальше продвигается любящий от чувства к разуму, от образа, затуманенного своей материальностью, к интеллигибельной идее, от множественности к единству. В конце этого пути донна прямо отождествляется с неоплатоническим Единым и христианским Богом. Сходные тенденции обнаруживаются в «капитоло» (небольшая поэма или длинное стихотворение в терцинах религиозного, дидактического, повествовательного, описательного содержания) М., 3 из которых представляют собой переложения гимнов из «Герметического свода», и в его «Сельвах» (*Selve*, с отсылкой к «Сильвам» Стация), собрании отдельных октав (страмботти), с их движением от обманов и мук материального мира к созерцанию высшей и сверхчувственной красоты. В этом сборнике М. представлены все 3 доминанты, характерные для 2-го периода его творчества: исходный полуфольклорный материал подвергается стилистической обработке с опорой на классические образцы и в него вкладывается неоплатоническое содержание. Единственная поэма данного периода, «Амбра» (*Ambra*), является элегантною вариацией на темы овидиевских «Метаморфоз», тогда как танцевальные



Последователь Андреа Вероккьо.
Бюст Лоренцо Медичи. Терракота.
Первая четверть 16 в.
Коллекция Карневали. Флоренция.

(*canzoni a ballo*) и карнавальные (*canti carnascialeschi*) песни — вариациями на темы флорентийского песенного репертуара. В последние годы жизни М. обращался и к тем жанрам, которые традиционно обслуживали народную религиозность: к лаудам и «священному представлению» («Представление о святых Иоанне и Павле» — *Rappresentazione di San Giovanni e Paolo*, сыграно 17.2.1491). Ему также принадлежат новеллы «Джакопо» и «Джиневра», в которых сходные истории даются в низком и высоком регистрах.

Роль М. в литературе сравнима с той, которую он играл в политике и в искусстве — это роль арбитра и посредника. Он создавал такую эстетическую среду, в которой снимались противоречия художественных миров и ценностных установок и где находилось место для Петрарки и Кавальканти, для Пульчи и Фичино, для Полициано и Савонаролы.

Соч.: *Simposio* / A cura di M. Martelli. F., 1966; *Lettere*. F., 1977–2001. Vol. I–VIII; *La Nencia da Barberino* / A cura di R. Bessi. R., 1982; *Ambra* / A cura di R. Bessi. F., 1986; *Stanze* / A cura di R. Castagnola. F., 1986; *Laude* / A cura di B. Toscani. F., 1990; *Canzoniere* / A cura di T. Zanato. F., 1991; *Comento de' miei sonetti* / A cura di T. Zanato. F., 1991; *Tutte le opere* / A cura di P. Orvieto. R., 1992. Vol. 1–2; *Rime spirituali: La rappresentazione di San Giovanni e Paolo* / A cura di B. Toscani. R., 2000; Новелла о Джакопо / Пер. Р. И. Хлодовского // Европейская новелла Возрождения. М., 1974. С. 110–18; Ненча из Барберино. Вакхическая песня // Итальянская поэзия в переводах Е. Солоновича. М., 2000.

Лит.: Rochon A. *La jeunesse de Laurent de Médicis* (1449–78). P., 1963; Martelli M. *Studi laurenziani*. F., 1965; Orvieto P. *Lorenzo de' Medici*. F., 1976; Zanato T. *Saggio sul «Comento» di Lorenzo de' Medici*. F., 1979;

Altomonte A. *Il Magnifico: Vita di Lorenzo de' Medici*. Milano, 1982; Bullard M. M. *Lorenzo il Magnifico: Image and Anxiety, Politics and Finance*. F., 1994; Lorenzo il Magnifico e il suo mondo / A cura di G.C. Garfagnini. F., 1994; Salvadori P. *Dominio e patronato: Lorenzo dei Medici e la Toscana nel Quattrocento*. R., 2000; Fubini R. *Mito e realtà storica nella figura di Lorenzo de' Medici (il Magnifico)* // Миф в культуре Возрождения. М., 2003; Баткин Л. М. Мотив «разнообразия» в трактате Лоренцо Великолепного // Его же. *Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности*. М., 1989; Хлодовский Р. И. Лоренцо Медичи между Джованни Боккаччо и Никколо Макьявелли: Трансформации одного новеллистического сюжета // Пятнадцатый век в европейском литературном развитии. М., 200; Шастель А. Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного: Очерки об искусстве Ренессанса и неоплатоническом гуманизме. М.; СПб., 2001; Клугас И. Лоренцо Великолепный. М., 2007; Андреев М. Л. Лоренцо Медичи // История литературы Италии. М., 2007. Т. 2. Кн. 1.

М. Л. Андреев.

МЕЙТ Конрад, Конрат (Meit, Meijt Conrad, Conrat) (ок. 1480, Вормс — 1550 или 1551, Антверпен), немецкий скульптор. Примерно с 1506 работал в Виттенберге в мастерской Лукаса Кранаха Старшего, с 1512 жил в Нидерландах, находясь на службе у эрцгерцогини Маргариты Австрийской; Альбрехт Дюрер, встречавшийся с М. во время своего путешествия в Нидерланды в 1520–21, дал восторженную оценку его творчеству. После смерти Маргариты Австрийской (1530) мастер поселился в Антверпене, где в 1534 купил дом, а через 2 года вступил в гильдию св. Луки.

М. известен, в первую очередь, как выдающийся мастер миниатюрной скульптуры. Его ранним ра-



Конрад Мейт.
«Сивилла».
1526–32.
Монастырь
Бру.
Бур-ан-Бресс.



Конрад Мейт.
«Юдифь».
Ок. 1512–14.
Баварский
национальный
музей.
Мюнхен.

ботам («Положение во гроб», 1496, Баварский нац. музей, Мюнхен) свойственна готическая напряженность линий и плоскостность композиции. Для более поздних произведений М. на библейскую тематику характерна светская трактовка образов: «Адам и Ева» (самшит, ок. 1520, Музей замка, Гота) напоминают куртуазную танцующую пару, а несколько тяжеловесная нагота «Юдифи» (алебастр, ок. 1512–14, Баварский нац. музей), сложность ее прически придает образу ярко чувственный характер. Одним из первых М. обратился к сюжетам из античной мифологии и истории. В группе «Марс и Венера» (бронза, ок. 1520, Германский нац. музей, Нюрнберг) он стремится к преобразованию естественных человеческих форм с помощью «идеальных» пропорций итальянского Ренессанса. В нескольких вариантах скульптуры «Лукреция» (бронза, Музей герцога Антона Ульриха, Брауншвейг; самшит, Метрополитен-музей) изысканная сложность позы приобретает почти маньеристический оттенок.

М. плодотворно работал также в жанре *портрета*. Его бюсты миниатюрных размеров отличаются виртуозной техникой обработки материала, мягкостью светотеневых переходов, богатством фактуры (портрет Маргариты Австрийской, самшит, ок. 1518, Баварский нац. музей; портрет Филибера II Савойского, самшит, ок. 1520, Гос. музеи, Берлин).

С именем М. связаны и несколько монументальных произведений. В 1526–32 он работал над изображениями Маргариты Австрийской, ее супруга Филибера II Савойского и его матери Маргариты Бурбонской в церкви св. Николая Толентинского в монастыре Бру около города Бур-ан-Бресс. Надгробия супругов содержат по 2 статуи: сверху — изображение живого

властителя в парадном облачении, внизу — мертвого, без одежды (Филибер) или в простой рубаше (Маргарита). Особенно интересны «живые» образы (мрамор), отмеченные индивидуальными чертами; нижние фигуры (алебастр) представляют умерших в более молодом возрасте, с безмятежным выражением лиц.

Лит.: Troescher G. Conrat Meit von Worms. Freiburg im Breisgau, 1927; Duverger J. Conrat Meijt. Gent, 1934; Conrat Meit: Bildhauer der Renaissance / Hrsg. von R. Eikermann. München, 2006; Л и б м а н М. Я. Немецкая скульптура. 1350–1550. М., 1980.

М. А. Костыря.

МЕЛАНТРИХ Иржи (Melantrich Jiří), Иржи Черны Рождаловицкий (Jiří Černý Rožďalovský) (1511, Рождаловице, Центр. Чехия — 19.11.1580, Прага), чешский книгоиздатель и типограф. Окончил Пражский университет, принадлежал к гуситской (утраквистской) конфессии. В 1530-х гг. грецизировал свою родовую фамилию Черны и стал называться М. (буквально — черноволосый); в 1557 к ней прибавился герб «из Авентина», данный Фердинандом I по просьбе М. в честь первой римской библиотеки, стоявшей на Авентинском холме.

Типографскую деятельность М. начал в 1545 в Простейове в типографии Яна Гюнтера — здесь он издал «Разговор доктора Урбана Регия с Анной, женой своей» (Doktora Urbana Rhegia rozmlouvání s Annou, manželkou svou; 2-е и 3-е изд. 1571 и 1573). В 1546 переселился в Прагу, где возникла благоприятная конъюнктура для *книгопечатания*. В столице Чехии его первой книгой вновь стало сочинение лютеранского богослова Урбана Регия «Катехизис» (Katechesis), переведенное М. на чешский язык (1547), что свидетельствует о лютеранских симпатиях типографа. В этом же году в Праге вспыхнуло восстание чешских сословий против Фердинанда I, окончившееся их поражением, за которым последовали репрессии против городов и протестантского дворянства. В частности, был введен королевский запрет печатать книги и листовки где-либо, кроме типографии верного королю католика Бартоломея Нетолицкого; в ситуации, когда др. пражские типографы перешли от печатания книг к торговле ими и к подпольным изданиям, М. стал сотрудничать с Нетолицким. В его типографии он принял участие в публикации «Актów всех этих дел» (Akta všech těch věcí, 1547), сборника документов, составленного самим Фердинандом I с целью доказать нелегитимность восстания сословий. В 1549 М. и Нетолицкий выпустили новую полную Библию на чешском языке, получив королевскую привилегию на это издание и его продажу сроком на 10 лет. В нем с М., написавшим предисловие, сотрудничал его друг *Сикст из Оттерсдорфа*, один из лидеров недавно подавленного восстания. Издание было роскошно оформлено, его украшали 135 гравюр с досок, купленных в Германии, тираж достиг приблизительно 2000 экземпляров. Книга принесла М. финансовый успех и славу, экземпляр Библии был подарен наследнику престола Мак-



Титульный лист «Чешской Библии»
в изд. Иржи Мелантриха. Прага. 1570.

симилиану. Несмотря на это, король осудил издание, т. к. в него были включены апокрифические книги.

В 1552 М. выкупил типографию у Нетолицкого и перенес ее из Мала-Страны в др. район Праги — Старе-Место. В 1550-х гг. он вошел в кружок Яна Гудейовского — покровителя чешских гуманистов и мецената, близкого ко двору, а также сблизился с двором чешского наместника эрцгерцога Фердинанда Тирольского и участвовал в его книгоиздательских проектах. В 1558 М. издал брошюру в честь визита в Прагу Фердинанда I и стал членом магистрата; на эту высокую должность он впоследствии избирался 8 раз. М. поддерживал связи с издательством Иоганна Фробена в Базеле, с книжной ярмаркой во Франкфурте-на-Майне, наладил торговлю своими изданиями в Польше.

В 1561 М. сблизился с Пьетро Андреа Маттиоли, выдающимся итальянским ботаником, лекарем Фердинанда Тирольского, и издал его «Медицинские письма в пяти книгах» (Epistolarum Medicinalium Libri Quinque, 1561) с гравюрами. В этой книге появился новый типографический знак М. с девизом «Ни огнем, ни мечом» (в смысле — не уничтожить знания). Книгу финансировал и распространял по Европе ве-

нецианский издатель Винченцо Вальгрис, она стала первым чешским общеевропейским изданием. Вторым стал «Гербарий» Маттиоли (1563) — знаменитое сочинение, специально отредактированное автором и снабженное сделанными под его присмотром почти 600 гравюрами; на его издание Фердинанд Тирольский дал субсидию, равную цене большого городского дома. «Гербарий» вышел в чешской (Herbář) и немецкой (Neu Kreuterbuch) версиях, чешский перевод выполнил известный ученый Тадеаш Гаек из Гайка, немецкий — Георг Гандш, ученый и составитель естественно-научных коллекций, впоследствии личный врач Фердинанда Тирольского. Успех издания, несмотря на его цену, был грандиозен: оно имелось во всех крупных личных библиотеках 16 в., в городской среде им пользовались как сборником рецептов по траволечению, оно повлияло на становление польской ботанической терминологии.

М. издавал также много мелких и специальных книг, в т. ч. учебники Филиппа Меланхтона и Эразма Роттердамского для городских латинских школ, чешско-немецкий разговорник, решения земских сеймов, чешскую латинскую поэзию «на случай», популярные народные романы и повести. Важной публикацией стали «Права и земские установления Чешского королевства» (Práva a zřízení zemská království Českého, 1564).

Во 2-й пол. 1560-х гг. отмечается некоторый упадок деятельности М., связанный с отъездом из Праги Фердинанда Тирольского. В этот период типограф опубликовал проповеди Джироламо Савонаролы, получившие широкий отклик среди чешских протестантов. С 1570 М. предпринял новое издание Библии — в переработанном переводе, с новыми указателями и гравюрами, рисунки к которым в духе маньеризма сделали в Праге Флориан Абель и Франческо Терци. В нижнем поле гравюры на титульном листе было помещено изображение самого М., почтенного бородастого старца, коленопреклоненно молящегося перед Распятием. 1-й тираж Библии имел посвящение Максимилиану II, 2-й (1577) — Рудольфу II.

Спектр религиозной и нравоучительной литературы, издававшейся М., очень широк, среди них сочинения отцов церкви, лютеран, Эразма Роттердамского, Фомы Кемпийского, что свидетельствует о толерантности типографа, о его стремлении дать каждому христианину учительную книгу в соответствии с его исповеданием. В многоконфессиональном чешском обществе 16 в. это также обеспечивало финансовый успех книгоиздательской деятельности М.

В 1575 при поддержке архиепископа Пражского и иезуитов, которые раньше вмешивались в процесс издания Библии 1570, опасаясь вкрапления в нее «еретических» моментов, М. напечатал свой последний шедевр, книгу католика Иоганна Феруса «Постилла, или Проповеди евангельской правды» (Postilla aneb kázání evangelické pravdy). Публикация «Постиллы» была связана с подготовкой Чешской конфессии 1575, в обсуждении которой со стороны протестантов при-

няли самое активное участие давние друзья и помощники М. Однако текст самой Чешской конфессии М. побоялся опубликовать, вместо нее он напечатал стихотворение Павла Селлера в честь коронации Рудольфа II чешским королем. Последними изданиями (1579-80) М. стали «Песни» (Písňe) Шимона Ломницкого из Будче, «Диалоги» (Dialogy) Себастьяна Кастеллиона и веселое, правда, с морализаторским уклоном, описание карнавала — «Масленица» (Masopust) Вавжинца Леандра Рвачовского с 17 гротескными гравюрами. Всего М. осуществил 233 книжные публикации.

М. был богатым и уважаемым бюргером. Современники называли его «архипечатником пражским», но он занимался также виноделием и торговлей сукном, что обеспечивало ему значительные доходы; кроме дома с типографией и суконной лавкой, он владел в окрестностях Праги несколькими виноградниками, домиком с виноградным прессом, пустошью и двором. Свою дочь Анну он выдал замуж за Даниэля Адама из Велеславина (см. ст. Велеславин), который продолжил дело М. и поднял его на новый интеллектуальный уровень. В честь М. названа Мелантрихова улица в центре Праги, где находился его дом, и известное издательство «Мелантрих». На родине М., в Рождаловицах, есть посвященная ему музейная экспозиция.

Лит.: P a c h l í k F. Jiří Melantrich Rožďalovický z Aventýna: Jeho život, dílo a poměry knihtisku v XVI. st. Praha, 1930; P e š e k J. Jiří Melantrich z Aventýna. Praha, 1991; B o h a t c o v á M. Obecné dobré podle Melantricha a Veleslavína. Praha, 2005; М е л ь н и к о в Г. П. Мелантрих и Велеславин — крупнейшие пражские книгоиздатели XVI века // Книга в культуре Возрождения. М., 2002.

Г. П. Мельников.

МЕЛАНХТОН Филипп (Melanchthon, Melanchton Philipp), собственно, Ф и л и п п Ш в а р ц э р д (Philipp Schwarzerd, Schwartzerd, Schwarzerdt) (16.2.1497, Бреттен, Пфальц — 19.4.1560, Виттенберг), немецкий теолог, гуманист, деятель Реформации. Сын оружейника, внучатый племянник Иоганна Рейхлина.

Осенью 1508 М. вместе с братом Георгом начал учебу в латинской школе в Пфорцгейме, уделив особое внимание изучению греческого языка. В марте 1509 Рейхлин подарил ему экземпляр своей греческой грамматики, впервые назвав его в посвящении М., грецизированной калькой его родового имени Шварцэрд («чернозем»); тогда же он познакомился с работами Якоба Вимпфелинга и Эразма Роттердамского. В октябре 1509 М. имматрикулировался в Гейдельберском университете, изучал философию, риторику, астрономию и астрологию, в 1510 опубликовал стихотворение на латинском языке, продемонстрировав тем самым приверженность гуманизму. В июне 1511 М. получил степень бакалавра, с сентября 1512 продолжил учебу в университете Тюбингена, штудировав также юриспруденцию, музыку, математику и медицину; стал магистром в январе 1514. В 1518 опубликовал соб-

ственную греческую грамматику, которая затем неоднократно переиздавалась.

После того как на Гейдельбергском диспуте в апреле 1518 Мартин Лютер убедительно обосновал свое учение, М. начал склоняться к Реформации. В том же 1518 в Виттенбергском университете по инициативе саксонского курфюрста Фридриха III Мудрого открыли кафедру греческого языка и М. по рекомендации Рейхлина был приглашен ее возглавить. В конце августа он прибыл в Виттенберг и в инаугурационной речи «Об исправлении обучения юношества» (*De corrigendis adolescentium studiis*) изложил свои взгляды на реформу образования, которое предполагало преподавание 3 «библейских» языков (еврейского, греческого и латинского), а также математики и истории; Библию и сочинения античных авторов следовало изучать по оригинальным текстам без схоластических комментариев. Это заложило теоретическую основу его многолетней педагогической деятельности в гуманистическом духе, за что впоследствии он был назван «учителем Германии» (*praeseptor Germaniae*). Через некоторое время М. стал другом и ближайшим соратником Лютера, а после Лейпцигского диспута Лютера с Иоганном Экком в 1519 (где он тоже присутствовал и участвовал в дискуссии) активно включился в проведение Реформации и даже опубликовал полемическое сочинение против Экка (*Defensio contra Johannem Eckium*). В сентябре 1519 М. стал «библейским бакалавром» (*baccalaureus biblicus*), что позволило ему читать лекции на теологическом факультете. В ноябре 1520 по инициативе Лютера, старавшегося удержать М. в Виттенберге, женился на дочери бургомистра и остался там до конца жизни.

В 1521 М. создал одно из важнейших произведений эпохи, «Общие теологические места» (*Loci communes rerum theologicarum*), которое не только излагало его реформационные взгляды, но и по сути явилось первым обобщением протестантской догматики в целом. В переработанном виде оно переиздавалось в 1535, 1543 и 1559.

В начале 1520-х гг. М. энергично распространял идеи евангелизма. В 1522 в сочинении «Различие между светской и христианской праведностью» (*Unterschied zwischen weltlicher und Christlicher Fromkeyt*), он солидаризировался с лютеровской концепцией «двух Царств», в 1524 опубликовал «Изложение христианской доктрины» (*Epitome doctrinae christianae*), которое, в числе прочего, способствовало присоединению к Реформации ландграфа Филиппа Гессенского, ставшего со временем одним из главных ее сторонников среди немецких князей. В 1523–24, будучи ректором Виттенбергского университета, М. преобразовал систему преподавания в евангелическом духе, в 1524–26 содействовал реформе образования в Магдебурге, Эйслебене и Нюрнберге.

Великая Крестьянская война 1524–26 вынудила М. определить свою позицию относительно радикальных движений. По просьбе курфюрста Людвиг Пфальцкого он дал заключение о знаменитых «12 статьях» верхненемецких крестьян. У крестьян-



Лукас Кранх Старший.
Портрет Меланхтона.
1543. Уффици.
Флоренция.

ских вождей М. тоже пользовался авторитетом в качестве одного из инициаторов Реформации, однако в работе «Против статей крестьянства» (*Wider die Artikel der Bauernschaft*), написанной в разгар восстания, в кон. мая — нач. июня 1525, он осудил бунт как неоправданное насильственное выступление против Божьих заповедей и установленной Богом власти. При этом — в отличие от Лютера, призывавшего крестьян «колоть и душить» — М. избегал столь резких формулировок.

В 1527 М. подготовил инструкцию для курфюрста Иоганна, предпринявшего визитацию саксонских церковных учреждений (*Unterricht der Visitatoren an die Pfarrherren im Kurfürstentum Sachsen*), которая заложила основы устройства лютеранской церкви в Германии.

М. был одним из главных действующих лиц в дискуссии между лютеранами и швейцарско-верхненемецкими реформаторами о сущности таинства Евхаристии: он полемизировал с символической трактовкой Ульриха Цвингли и отстаивал лютеровское мнение о незримом присутствии Христа в причастии. В нач. октября 1529 М. участвовал в кульминации этого спора, Марбургском собеседовании, во время которого обе стороны окончательно разошлись. В мае 1530 на рейхстаге в Аугсбурге М. представил согласованное с Лютером «Исповедание» (*Confessio Augustana*), имевшее эпохальное значение как символ веры ортодоксального лютеранства; в его 10-й главе постулировалось и лютеровское понимание евхаристии. Через год М. опубликовал развернутое обоснование Аугсбургского исповедания (*Apologie des Augsburger Bekenntnisses*, 1531).

В сер. 1530-х гг. М. вплотную столкнулся с анабаптизмом — в ответ на обращение со стороны властей он советовал проводить жесткую политику по отношению к его адептам. Примером является коллективная рекомендация виттенбергских теологов (Лютер, Иоганн Бугенхаген и др.), изложенная М. и адресованная Филиппу Гессенскому, в которой допускалось применение смертной казни: «Обязаны ли христианские князья препятствовать нехристианской секте перекрещенцев плотским наказанием и мечом» (*Ob christliche Fürsten schuldig sind, der Widertäufer*

unchristlichen Sekt mit leiblicher Strafe und mit dem Schwert zu wehren, 1536).

В 1530-х гг. М. продолжал активно утверждать принципы евангелизма в многочисленных сочинениях, а также принимая деятельное участие в различных религиозно-политических конфликтах. В 1537 он доказывал необоснованность притязаний папства в трактате «О папской власти» (*Tractatus de potestate papae*), одновременно он формировал государственную лютеранскую церковь, призывая власти преследовать др. учения, что, например, проявилось в памфлете «Об обязанности князей исполнять Божественный мандат и отвергать церковные заблуждения» (*De officio principum, quod mandatum Dei praecipiat eis tollere abusus Ecclesiasticos*, 1539).

После смерти Лютера в 1546 М. формально оказался его преемником, но постоянно подвергался нападкам со стороны своих более ортодоксальных коллег, которые подозревали его в отступлении от первоначального лютеранства. Для этого имелись известные основания — в вопросе об Евхаристии М. постепенно склонялся к швейцарской (цвинглианско-кальвиновской) точке зрения. Однако в целом он сохранял традиции Лютера, в т. ч. в принципиальном вопросе о разделении светской и духовной сфер («Синодальная речь о различии между церковью Божьей и мирским правлением» — *Oratio synodica de discrimine ecclesiae dei et imperii mundi*, 1546).

Первая биография М. была написана его другом, известным гуманистом Иоахимом Камерариум.

Соч.: *Opera Quae Supersunt Omnia* // *Corpus Reformatorum* / Hrsg. von K. G. Bretschneider und H. E. Bindseil. Halle, 1834–60. Vol. I–XXVIII; *Melanchthons Werke in Auswahl* / Hrsg. von R. Stupperich. Gütersloh, 1951–78. Bd. I–VII/1; *Melanchthons Briefwechsel* / Hrsg. von H. Scheible. Stuttgart; Bad Cannstadt, 1977–79. Bd. 1–3; *Flugschriften vom Bauernkrieg zum Täuferreich (1525–1535)* / Hrsg. von A. Laube. Berlin, 1992. Bd. 1–2; *Melanchthon deutsch* / Hrsg. von M. Beyer, S. Rhein, G. Wartenberg. Leipzig, 1997. Bd. 1–2.

Источник: Camerarius J. *De Philippi Melanchthonis ortu, totius vitae curriculo et morte*. Lipsiae, 1566.

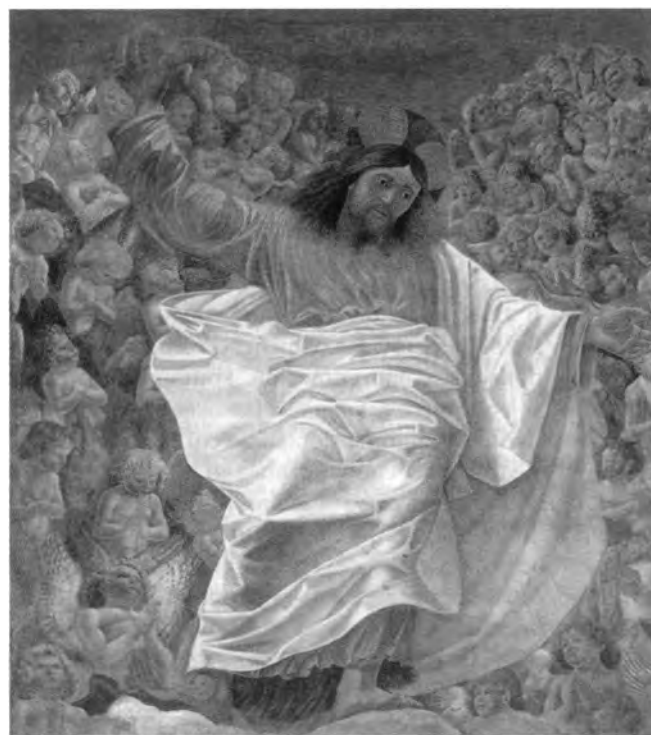
Лит.: Engelland H. *Melanchthon, Glauben und Handeln*. München, 1931; Neuser W. H. *Der Ansatz der Theologie Philipp Melanchthons*. Neukirchen, 1957; Sperl A. *Melanchthon zwischen Humanismus und Reformation*. München, 1959; Meinhold P. *Philipp Melanchthon: Der Lehrer der Kirche*. B., 1960; *Philipp Melanchthon: Eine Gabe zu seinem 400. Todestag* / Hrsg. von J. Rogge. B., 1960; Stupperich R. *Melanchthon*. B., 1960; Stern L. *Philipp Melanchthon. Humanist, Reformator, Praeceptor Germaniae*. B., 1963; Idem. *Philipp Melanchthon. Gelehrter und Politiker*. Göttingen, 1996; Maurer W. *Der junge Melanchthon zwischen Humanismus und Reformation*. Göttingen, 1967–69. Bd. 1–2; *Philipp Melanchthon: Glaube und Bildung* / Hrsg. von G. Schmidt. Stuttgart, 1989; Scheible H. *Luther and Melanchthon* // *Lutheran Quarterly*. 1990. № 4; Rhein S. *Philipp Melanchthon*. Wittenberg,

1997; Schwab H. R. *Philipp Melanchthon: Der Lehrer Deutschlands*. München, 1997; Estes J. M. *The Role of Godly Magistrates in the Church: Melanchthon as Luther's Interpreter and Collaborator* // *Church History*. 1998. Vol. 67. № 3; *Fragmenta Melanchthoniana* / Hrsg. von G. Frank und S. Lalla. Ubstadt-Weiher, 2003. Bd. 1–3; Jesse H. *Leben und Wirken des Philipp Melanchthon: Dr. Martin Luthers theologischer Weggefährte*. München, 2005; Birnstein U. *Der Humanist: Was Philipp Melanchthon Europa lehrte*. B., 2010; Greschat M. *Philipp Melanchthon, Theologe, Pädagoge und Humanist*. Gütersloh, 2010; Jung M. H. *Philipp Melanchthon und seine Zeit*. Göttingen, 2010.

В. В. Иванов.

МЕЛОЦЦО ДА ФОРЛИ (Melozzo da Forlì), собственно, Микелоццо ди Джулиано дельи Амброджи (Michelozzo di Giuliano degli Ambrogi) (8.6.1438, Форли — 8.10.1494, там же), итальянский живописец. Хвалебные отзывы о нем как о блестящем знатоке перспективы и ракурса оставили Джованни Санти (1488) и математик Лука Пачоли (1492), спустя полвека его мастерство вызвало одобрение знаменитого теоретика архитектуры Себастьяно Серлио (1540); Джорджо Вазари также отмечал, что М. «был величайшим перспективистом» и «проявлял большое старание и тщательность в передаче ракурсов».

Документальных свидетельств о деятельности М. немного, а большая часть его произведений утрачена. Считается, что мастером, оказавшим решающее влияние на становление его мастерства, был Пьеро дельла



Мелоццо да Форли. «Христос во славе». Ок. 1481–83. Фрагмент фрески (перенесена на холст). Палаццо Квиринале. Рим.

Франческа — и как живописец, и как автор теории центральной линейной перспективы. Примерно до 1461 М. работал в Форли (его пребывание там удостоверяется документом от 12.4.1460). В пинакотеке этого города хранится датируемая 1460–65 фреска, представляющая мужчину, толкущего перец. Этот редчайший в 15 в. пример самостоятельной жанровой композиции первоначально был своего рода вывеской и размещался над входом в лавку торговца пряностями или аптеку; несмотря на несовершенство рисунка, работа привлекает внимание смелой передачей энергичного движения.

К нач. 1460-х гг. относится первая поездка М. в Рим, в котором он провел несколько лет, работая и изучая памятники античности. Созданные им в этот период процессионные знамена (холст, ок. 1460, церковь Сан Марко, Рим) с сидящими на тронах фигурами евангелиста Марка и соименного ему папы римского отличаются мощно и точно пластической моделировкой.

Неизвестно, когда М. покинул Рим и переехал в Урбино, но большинство исследователей относят время пребывания при дворе герцога *Федерико да Монтефельтро* к 1470–72. Здесь он познакомился с Пьеро делла Франческа (хотя, возможно, встречался с ним и раньше), Джованни Санти и Лукой Пачоли. Долгое время считалось, что М. участвовал в оформлении библиотеки и кабинета-студиоло герцога, но настоящее время авторами картин, написанных для этих помещений, считаются нидерландский живописец Юст Гентский (*Йос Вассенхове*) и испанец Педро Берругете.

Время возвращения художника в Рим относят к 1473 или 1475. Почти сразу он поступил на службу к папе *Сиксту IV* и в 1475–77 создал свое самое известное ныне произведение — фреску «Сикст IV основывает Ватиканскую библиотеку» (ныне — в Ватиканской пинакотеке), один из первых групповых портретов в итальянском искусстве, решенный как торжественная церемония по поводу события исторического значения: перед восседающим на троне понтификом преклонил колена библиотекарь, гуманист Бартоломео Сакки (*Платина*), рядом расположились племянники понтифика Рафаэль Риарио, кардинал Джулиано делла Ровере (впоследствии папа *Юлий II*), Джованни делла Ровере и Джироламо Риарио; фигуры превосходно согласованы с архитектурным фоном, перспективное решение которого предвосхищает гармоничный храм в «Афинской школе» *Рафаэля*. В библиотеке Ватикана М. вместе с помощником Антониаццо Романо выполнял в 1480–81 и др. росписи, но они не сохранились. В 1478 М. вступил в римскую гильдию св. Луки, назвав себя художником папы. В следующем году по заказу Джулиано делла Ровере он начал росписи апсиды церкви Санти Апостоли в Риме (завершены в 1480), от которых сохранилось немного: фигура возносящегося Христа (Палаццо Квиринале, Рим), 4 изображения голов апостолов, 8 музицирующих ангелов и 2 группы ангелов в облаках (все — в Ватикане). Даже эти незначительные фрагменты позволяют оценить смелость



Мелоццо да Форли.

«Сикст IV основывает Ватиканскую библиотеку».

Фреска. 1477. Ватиканская пинакотека. Рим.

художественной концепции росписи, в которой впервые вся верхняя часть была последовательно решена в перспективном сокращении, с точки зрения снизу; динамичная композиция с фигурами, «взлетающими» к небесам, предвосхищает плафоны *Корреджо* и намечает пути к искусству *барокко*. Та же идея лежит в основе декоративного оформления ризницы Санта Каза в Лорето. Эта работа М. не документирована и некоторая жесткость исполнения приводила исследователей к убеждению, что росписи в Лорето возникли раньше, нежели фрески Санти Апостоли, но смелость концепции убеждает в более позднем их появлении. Обычно считается, что М. принадлежит разработка общей схемы фресок (1477–78), а исполнены они его помощниками, главным образом Марко Пальмеццано, ок. 1480–81. В ризнице Санта Каза М. средствами живописи преобразует свод в купольное пространство, раскрытое вовне с помощью 8 иллюзорных окон, на фоне которых витают ангелы. Внизу, на опорном кольце купола, сидят апостолы, фигуры которых даны в сильном сокращении.

О деятельности художника в 1480-е гг. почти ничего не известно, неясно также, почему папа Сикст IV не привлек его к работе над росписями Сикстинской капеллы. Существуют сведения, что М. в это время работал над мозаиками свода капеллы св. Елены в римской церкви Санта Кроче ин Джерузалемме (ок. 1489–92). В 1493 мастер уже пребывал в Анконе, где занимался росписями Палаццо дельи Анциани, а в мае того

же года вернулся в Форли. Фрески капеллы Фео в Сан Бьяджо стали последней крупной работой художника (разрушены в 1944): они включали повествовательные сцены в люнетах, а свод был украшен иллюзорными кессонами, на фоне которых располагались колоссальные фигуры пророков. М. не успел завершить роспись, и ее заканчивал Пальмеццано.

К живописным произведениям М. с большой долей уверенности относят еще створки органа, на внешней стороне которых представлено «Благовещение», а на внутренней — 2 фигуры святых (ок. 1465–70, Гал. Уффици). Есть предположения, что М. занимался архитектурными проектами — так, оратория Сан Себастьяно в Форли напоминает своими классическими формами и пропорциями постройки, изображенные мастером в картинах; возможно, мастер действительно проектировал ее, предоставив непосредственное исполнение местному архитектору и живописцу Паче ди Мазо. В начале 19 в. был также обнаружен документ, в котором М. назван архитектором собора в Форли.

Источники: Pacioli L. *Summa de arithmetica geometria proportioni et propotionalità*. Venezia, 1492; В а з а р и Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 1963. Т. 2.

Лит.: M u n t z E. *Les Arts à la cour des papes*. P., 1882. Vol. III; S c h m a r s o w A. *Melozzo da Forli: Ein Beitrag zur Kunst und Kulturgeschichte Italiens im 15. Jahrhundert*. B., 1886; O k k o n e n O. *Melozzo da Forli und seine Schule*. Helsinki, 1910; S c h m a r s o w A. *Joos von Ghent und Melozzo da Forli in Rom und Urbino*. Leipzig, 1912; B u s c a r o l i R. *Melozzo da Forli nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella bibliografia*. R., 1938; B u s c a r o l i R. *Melozzo e il melozzismo*. Bologna, 1955; S c h i a v o A. *Melozzo a Roma // Presenza Romagnola*. 1977. Vol. II; T u m i d e i S. *Un falso Melozzo: L'angelo musicante del Prado // Prospettiva*. 1988. Vol. 53; C l a r k N. *Melozzo da Forli*. L., 1990; В и п п е р Б. Р. *Итальянский Ренессанс XIII–XVI века: Курс лекций по истории изобразительного искусства и архитектуры*. М., 1977. Т. 2.

Т. В. Сони́на.

МЕМЛИНГ Ганс (Memling Hans) (между 1430 и 1440, Зелигенштадт — 11.8.1494, Брюгге), нидерландский живописец немецкого происхождения. Вероятно, побывал в Кёльне, а затем обучался в мастерской Рогира ван дер Вейдена в Брюсселе. В 1465 стал гражданином Брюгге; владея значительной недвижимостью, прожил в этом городе до самой смерти.

Уже в первом крупном произведении — триптихе «Страшный суд» (1467–71, Поморский музей, Гданьск) — М. заявил о себе, как о выдающемся мастере монументальной живописи. Заимствуя общий композиционный принцип и положение некоторых фигур из аналогичного алтаря Рогира ван дер Вейдена (Капелла госпиталя, Бон), мастер пришел к собственной трактовке темы. М. явно привлекает повествовательная сторона сюжета, отсюда — господство в его работе не драматического, а созерцательного начала:



Ганс Мемлинг. «Мадонна с Младенцем».
Левая створка «Диптиха Мартина ван Ньювенхове».
1487. Музей Мемлинга. Брюгге.

грациозные человеческие фигуры словно «позируют» на огромной мистической сцене. Значительно возросшие в числе (их более 120) в сравнении с прототипом, они с легкостью распределяются по поверхности триптиха, колорит и светотень которого более спокойны, чем у Рогира.

В таких работах, как «Страсти Христовы» (ок. 1470, Гал. Сабауда, Турин) и «Семь радостей Девы Марии» (1480, Старая пинакотекa, Мюнхен), талант рассказчика, присущий М., реализовался в полной мере. Изби-



Ганс Мемлинг. «Страшный суд». 1467–71.
Поморский музей. Гданьск.



Ганс Мемлинг. «Мистическое обручение св. Екатерины». Центральная створка триптиха. 1479. Музей Мемлинга. Брюгге.

рая высокую точку зрения, художник разворачивает перед зрителем чарующую панораму новозаветных событий. В отдельных «ячейках», образованных посредством скал или зданий, мастер со скрупулезностью миниатюриста воссоздает в мельчайших деталях каждую из евангельских «историй», а с помощью гармонии живописных форм, цвета и света конструирует пейзажное пространство, объединяющее многочисленные сцены в единое целое.

Во 2-й пол. 1470-х — 1-й пол. 1480-х гг. творчество М. вступило в высшую фазу своего развития. Об этом свидетельствуют триптихи «Мария с Младенцем, святыми и донаторами» (Алтарь Джона Донна, ок. 1475, Нац. гал., Лондон), «Мистическое обручение св. Екатерины» (1479, Музей М., Брюгге) и «Св. Христофор со святыми и донаторами» (Алтарь Мореля, 1484, Музей Грунинге, Брюгге). Эти работы отличает ясная архитектура композиции, утонченная гармония колористического решения, уверенная трактовка пространства, объединяющего интерьер и пейзаж. Для картин М. характерна особая замедленность действия, создающая величественную и одновременно интимную атмосферу тишины и умиротворения. Его герои, погруженные в безмятежный мир своих чувств, воплощают высший идеал человеческого бытия.

Наиболее известное произведение художника, рака св. Урсулы (1489, Музей М., Брюгге), являет собой прекрасный пример соединения живописи и декоративно-прикладного искусства. Сцены, иллюстрирующие историю святой, поражают виртуозностью миниатюрного письма, сиянием красок, изысканным декоративизмом. В то же время в сказочную атмосферу легенды художник с удивительным ма-

стерством вплетает реальные мотивы — подлинную архитектуру Кёльна, оружие и наряды Фландрии того времени.

Портреты М. принадлежат к лучшему из того, что было им создано. Если его ранние работы еще отмечены сильным влиянием творчества Рогира ван дер Вейдена (портреты Томмазо Портинари и Марии Барончелли, ок. 1472, Метрополитен-музей), то в дальнейшем М. радикально обновил концепцию жанра. Он развил восходящий к Рогиру вид «благочестивого портрета» в форме диптиха («Диптих Мартина ван Ньювенхове», 1487, Музей М., Брюгге) с Мадонной и Младенцем или триптиха («Триптих Портинари», 1487, Гос. музеи, Берлин; Гал. Уффици), где добавлялся святой — покровитель заказчика.

Перейдя от глухого фона к заднему плану в виде окна или лоджии, открытых в пейзаж (портреты Виллема Мореля и Барбары Фландерберг, ок. 1472–75, Королевский музей изящных искусств, Брюссель), М. затем впервые в нидерландском искусстве представил модель на фоне открытого пейзажа. В мужских портретах кон. 1470-х — 1480-х гг. (Маурицхёйс, Гаага; Королевский музей изящных искусств, Антверпен; Гал. Уффици; Гал. Академии, Венеция; Собрание Фрик, Нью-Йорк), где монументальный человеческий образ погружается в



Ганс Мемлинг. «Портрет мужчины с медалью». 1477–79. Королевский музей изящных искусств. Антверпен.



Ганс Мемлинг.
Рака св. Урсулы.
«Прибытие
кораблей
с одиннадцатью
тысячами
дев в Кёльн».
1489.
Музей Мемлинга.
Брюгге.

наполненную светом безмятежную природу, переплетаются идеи пантеизма и «нового благочестия». Художник наделяет своих героев особой душевной чистотой, мягкостью и одновременно силой характера, находящих выражение в глубоком религиозном чувстве («Сивилла Самбета», 1480, Музей М., Брюгге).

М. подвел итог творческим исканиям нидерландских мастеров «золотого века». Не открывая новых путей в развитии алтарной композиции, он обогатил ее уникальным переживанием «земного Рая» — его творения, чистые по краскам и легкие по настроению, дышат подлинной радостью бытия. Душевный строй его персонажей ничем не замутнен, они словно живут в первозданном мире, не зная сомнений и тревог. Подлинным новатором М. выступил в жанре портрета. Помещая модель в природное окружение, он более глубоко раскрывал человеческий образ, также М. повлиял на итальянский ренессансный портрет, в частности на творчество Антонелло да Мессины, Сандро Боттичелли и Доменико Гирландайо.

Лит.: Friedländer M. J. Die altniederländische Malerei. B., 1928. Bd. VI; Bazin G. Memling. P., 1939; Baldass L. von. Hans Memling. Wien, 1942; Panofsky E. Early Netherlandish Painting. Cambridge (Mass.), 1953; McFarlane K. B. Hans Memling. Oxford, 1971; Vos D. de. Hans Memling: The Complete Works. L., 1994; Никитин Н. Н. Золотой век нидерландской живописи: XV век. М., 1981; Герман М. Ю. Мемлинг. Л., 1983.

М. А. Костыря.

МЕНА Хуан де (Mena Juan de) (1411, Кордова — 1456, Торрелагуна), испанский (кастильский) поэт. Документальных свидетельств о родителях М. не сохранилось. Учился сначала в Кордове, а с 1434 — в Саламанкском университете, который закончил со степенью магистра искусств. В 1441 отправился в Италию, побывал во Флоренции и в Риме. В 1443 возвратился в Кастилию и поступил на службу к королю Хуану II в качестве секретаря, ведавшего латинскими

письмами. Эту должность он совмещал с постом рехидора Кордовы. Через год был назначен официальным хронистом королевства, однако доказательств того, что именно он составил «Хронику Хуана II», нет. При дворе короля у М. завязалась дружба с маркизом Сан-тильяна, с которым его объединяли литературные вкусы. Несмотря на возникшие со временем политические разногласия, их дружеские отношения сохранились до конца жизни поэта — Сантильяна оплатил его похороны.

В 1438 М. написал *Coronación del marqués de Santillana* («Увенчание маркиза де Сантильяны») — пересыпанную мифологическими и историческими аллюзиями аллегорическую поэму в традиции Данте, посвященную победе над маврами и взятию Уэльмы. Сам автор во 2-м предисловии к «Увенчанию» определил стиль своего произведения как комический (в понимании Данте, на чью «Комедию» он прямо ссылается) и сатирический — обличающий пороки. Современники почитали М. не только за его поэтический дар, но и за латинскую ученость, лишней раз подтвержденную им в написанном цветистой латинизированной прозой обширном «Комментарии» к «Увенчанию», трактующем все мифологические аллюзии и морально-аллегорический смысл поэмы — практика составления подобных комментариев в эту эпоху распространялась, практически, исключительно на античных авторов.

В 1442 появляется второе крупное произведение М. — прозаическая «Илиада на романском языке» (*Yliada en romance* или *Omero romançado*). В предисловии к своему переложению позднего латинского прозаического пересказа («*Ilias latina*») автор подчеркивал эстетическое (а не только морально-этическое) совершенство текста Гомера, которое ни латинский, ни «романский» переводы передать не в силах. Это заявление М. наглядно демонстрировало и переходный характер эпохи, и его собственную роль в контексте испанского Предвозрождения.

Самое известное произведение М., один из крупнейших памятников испанской литературы, — аллегорическая поэма «Лабиринт Фортуны» (*Laberinto de Fortuna*, 1444), известная также под названием «Триста» (*Trecientas*), по количеству составляющих ее строф-коп (изначально их было 297, в последующих изданиях, кроме 3 — для полноты числа — к ним добавлялось и 24 строфы, авторская принадлежность которых ставилась под сомнение). Колесница Белонны переносит поэта на бескрайнюю равнину ко дворцу Фортуны, в который его вводит спустившаяся с Небес дева Провидение. Внутри находятся три колеса — два неподвижных (Прошлого и Будущего) и одно непрерывно вращающееся (Настоящего), — поделенные на семь планетарных кругов. Будущее недоступно созерцанию поэта, а каждый круг прошлого и настоящего представлен фигурами, персонифицирующими добродетели (или доблести) и пороки, ассоциирующиеся с влиянием управляющей им планеты. В круге Сатурна колеса Настоящего в качестве образцового правителя представлен Альваро де Луна. Король Хуан II не под-

властен земному жребию, его судьба пишется на небесах, о чем сообщает поэту Провидение.

Кроме дантовской традиции (и шире — традиции средневековой аллегорической поэмы), М. в «Лабиринте Фортуны» ориентировался и на античные авторитеты (*Вергилия* и *Лукана*). Поэма написана стихом *arte mayor* (дословно: высокого искусства — формы, возникшей в 14 в. и наивысшего развития достигшей в творчестве М. и маркиза Сантильяны) со строфой, состоящей из восьми двенадцатисложников с чрезвычайно жесткой ритмической организацией, ради которой поэт мог произвольно смещать ударение и иначе искажать слово, прибегать к перифразам, неологизмам, латинизмам и т. д., поскольку поэтический язык следовало максимально отдалить от языка обычного.

Последнее крупное поэтическое произведение М. — оставшиеся незаконченными «Коплы о смертных грехах» (*«Coplas de los pecados mortales»*) — написано значительно проще. Корпус трудов М. довершают «Трактат о герцогском титуле» (*«Tratado sobre el título de duque»*, 1445), вступление к «Книге о добродетельных и чистых женщинах» (*«Libro de las virtuosas e claras mugeres»*) Альваро де Луны и разнообразные образцы малых поэтических форм.

В «Диалоге о языке» Хуан де Вальдес предвещал свою критику языка поэта словами: «среди всех, кто писал метром, обычно отдается пальма первенства Хуану де М.»; подобное привилегированное положение он сохранял на протяжении не только *Возрождения*, но и *барокко*. Его влияние испытали многие поэты от *Гарсиласо де ла Веги* до Луиса де Гонгоры. В эпоху Возрождения его произведения издавались с комментариями, как произведения античных классиков; «Лабиринт Фортуны» выдержал за сто лет (1482–1581) 21 издание, среди комментаторов поэмы особенно следует выделить Франсиско Санчеса де лас Бросас. Благодаря всему этому М. сыграл особенную роль в обеспечении преемственности испанской поэтической традиции от Средних веков к Новому времени.

Соч.: *Copilacion de todas las obras del famosissimo poeta Juan de Mena...* Valladolid, 1536; *Obras completas* / Ed. Á. Gómez Moreno. Barcelona, 1994.

Лит.: Lázaro Carreter F. *Poética del arte mayor castellano* // *Studia hispanica in honorem R. Lapesa*. Madrid, 1972. Т. I; Blecua A. *La poesía del siglo XV*. Madrid, 1975; Lida de Malkiel M. R. *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*. México, 1984; Martín Fernández M. A. *Juan de Mena y el Renacimiento: Estudio de la mitología en su obra menor*. Córdoba, 1985; Gordillo Vázquez M. del C. *El léxico de «El laberinto de Fortuna»*. Córdoba, 1992; Corral Checa M. A. *La coronación de Juan de Mena*. Córdoba, 1994; Можаяева А. Б. *Аллегоризм Хуана де Мены // XV век в европейском литературном развитии*. М., 2001.

А. Б. Можаяева.

МЕНДЕШ ПИНТУ Фернан (Mendes Pinto Fernão), неточно — Фернан Мендес Пинто (ок. 1510,

Монтемор-у-Велью — 8.7.1583, Прагал близ Алмады), португальский путешественник и писатель. Ок. 1521 его семья переехала в Лиссабон. Некоторое время М. П. служил герцогу Коимбрскому Жорже, бастарду Жоана II, ок. 1523 во время плавания по морю из Лиссабона в Сетубал был ограблен французскими корсарами и взят в плен для продажи в рабство, но спустя некоторое время высажен на побережье в Алентежу. В Сетубале он нанялся на службу к фидалгу Франшишку де Фариа, должностному лицу ордена Сантьяго. В 1537 в поисках удачи М. П. отправился на Восток; возможно, отъезд был связан с началом деятельности португальской инквизиции, преследовавшей новых христиан, к которым принадлежали и родители М. П. В 1539 он выполнял различные поручения португальского правителя Малакки по контактам с одним из местных властителей, в 1542 совершил свое первое путешествие в Японию. В Малакке М. П. встретил известного миссионера иезуита Франсиско Ксавьера (Франциска Ксаверия), оказался под его влиянием и сопровождал его в своем 2-м путешествии в Японию в 1551. В Гоа в 1554 М. П. вступил в ряды иезуитов в качестве «мирского брата», но в 1557 оставил орден. Возвратился он в Португалию в 1558, ок. 1562 женился и последние 20 лет жизни провел в маленьком имении, купленном им в Прагале. В 1569 М. П. начал писать свой труд «Странствия» (*Peregrinação*), завершив его в 1578. В январе 1583, незадолго до смерти М. П., король Испании и Португалии Филипп II прочел это сочинение в рукописи и даровал автору годовое содержание в 2 меры зерна.

На Востоке М. П. пришлось переменять роли путешественника, пирата, наемника, раба, мелкого торговца, посла — он был авантюристом в том смысле слова, какой оно имело в 16 в. Он побывал в Эфиопии, Аравии, Индии, Малакке, Китае, Японии, на Суматре и Яве, по его собственным словам, «тринадцать раз был в плену, семнадцать раз был продан». В этом вряд ли приходится сомневаться, несмотря на то что почти все, что известно о 20-летнем пребывании М. П. на Востоке, основано исключительно на тексте его книги и практически не проверяется по др. источникам. «Странствия» — сложное по композиции произведение. По форме оно продолжило традицию португальской литературы путешествий, начатую Томашем Пирешем, посетившим в 1510–14 Индию и страны Малайского архипелага; за его книгой последовали описание Эфиопии Франшишку Алвареша и целый ряд др. сочинений португальских путешественников 2-й пол. 16 в. Приведенные в них сведения заменили клишированные представления о Востоке, основанные на книге Марко Поло. Но для М. П., в отличие от его предшественников, географические и этнографические материалы играли второстепенную роль, его интересовали не рыцарские деяния творцов португальского могущества на Востоке, а реальное положение дел, изнанка событий; его герои — не вице-короли и военачальники, а торговцы, авантюристы, пираты. Заложенный в основу книги «эффект де-героизации» в какой-то мере сближает ее с испанским

плутовским романом кон. 16 — 17 в., хотя текст М. П. лишен характерного для него морализирующего элемента. Определить жанр «Странствий» весьма сложно: это одновременно и дневник путешествия, и сочное описание экзотических стран, и пиратский роман (50 глав из 226), и собрание, наряду с реалистическими описаниями, полуутопий с псевдореалиями, и в какой-то мере историческая хроника, в которой автор выступает как очевидец, и мемуары. Автор — тонкий и внимательный наблюдатель. Иногда описания очень точны («Странствия», особенно в отношении индомалайского ареала, а также Индокитая, являются ценнейшим историческим источником), иногда имеют мало общего с действительностью (прежде всего главы, посвященные Китаю). Считается, что в описании несуществующих государств и их устройства М. П. мог высказать некоторые собственные представления о более справедливом, с его точки зрения, социальном устройстве и вложить в уста фантастических персонажей отдельные критические сентенции (в русском переводе значительная часть этих пассажей заменена кратким изложением). В то же время, пересказывая свои споры с иноверцами на религиозные темы, М. П. приводил и аргументацию своих оппонентов, что объективно придавало книге дух не только социально-политического, но и религиозного вольномыслия, хотя формально автор всегда оставался правоверным католиком.

Эстетические нормы и классическая культура Возрождения, свойственные большинству современных ему авторов, оказались чужды М. П. по причинам его весьма скромного социального происхождения, отсутствия образования и особенностей биографии, но это крайне живой, реалистичный рассказ и весьма ценный документ эпохи, по своему духу резко отличный от героического мифа «Декад» Жоана де Барруша и «Лузиад» Луиса де Камознса, свидетельствующий о подробностях и деталях освоения европейцами мира Востока. Источником знания для М. П. является жизненный опыт, и в этом смысле он — в полной мере человек Возрождения, любознательный, ироничный, подчас мудрый, открытый познанию нового мира и одновременно способный к его критическому восприятию. Текст 1-го издания «Странствий» (Лиссабон, 1614) не вполне соответствует рукописи; странным представляется отсутствие упоминаний об иезуитах, чрезвычайно активных в своей деятельности на Востоке, и об отношениях с ними М. П., за исключением глав о Ксавьере. «Странствия» в 17 в. пользовались колоссальным читательским успехом и многократно переиздавались во всей Европе. Приемы контрастного сопоставления реальных и фантастических земель, вымышленных и истинных ситуаций, впервые разработанные М. П., позже были использованы многими писателями. С его книгой в историю мировой литературы вошла новая система представлений о Востоке и о европейцах на Востоке.

Соч.: *Peregrinaçam...* Lisboa, 1678; *Cartas... e outros documentos* / Ed. R. Catz, F.M. Rogers. Lisboa, 1983; *Peregrinação* / Ed. M.A. Menéres. Rio de Janeiro, 2005;

Странствия / Пер. с португальского И. Лихачева. М., 1972.

Lum.: L a g o a V. d e. A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto: Tentativa de reconstituição geográfica. Lisboa, 1947; *Le Gentil G. Fernão Mendes Pinto: Un précurseur de l'exotisme au XVI siècle.* P., 1947; *Saraiva A. J. Fernão Mendes Pinto ou a sátira picaresca da ideologia senhorial.* Lisboa, 1961; *Domingues M. Fernão Mendes Pinto.* Porto, 1967; *Pinto Correia J. D. Autobiografia e aventura na literatura de viagens: A «Peregrinação» de Fernão Mendes Pinto.* Lisboa, 1979; *Catz R. Fernão Mendes Pinto: Sátira e anti-cruzada na peregrinação.* Lisboa, 1981; *Collis M. The Grand Peregrination: Being the Life and Adventures of Fernão Mendes Pinto.* Manchester, 1990; *Flores A. M., Gomes Reinaldo V., Pereira R. H. de. Fernão Mendes Pinto: Subsídios para a sua bio-bibliografia.* Almada, 1983; *Brites T. B. Imagens e discursos do feminino em «Peregrinação» de Fernão Mendes Pinto.* Lisboa, 2000; *Cordeiro Santos J. António de Faria: Personagem de Peregrinação de Fernão Mendes Pinto.* Lisboa, 2001; *Nóbrega Serra P. R. Peregrinação — o caminho para a espiritualidade em Fernão Mendes Pinto.* Faro, 2002; *Pinheiro Marques A. Fernão Mendes Pinto: Do Mondego ao Japão: Escapar da maldição e da miséria, e lavar o epitáfio do Império.* Montemor-o-Velho, 2002; *Almeida F. A. Fernão Mendes Pinto: Um aventureiro português no Extremo Oriente: Contribuição para o estudo da sua vida e da sua obra.* Almada, 2006.

А. П. Черных.

МЕНДОСА (Mendoza), испанский аристократический род баскского происхождения, пользовавшийся в 15–16 вв. огромным влиянием. Известен по крайней мере с 11 в.; две старшие его ветви в 14 в. пресеклись, в то время как еще одна тогда же осела в Кастилии и быстро возвысилась в результате прихода к власти династии Трастамара (1369). Фактически семья М. была близка к «новой знати», с кон. 14 в. доминировавшей в кастильском обществе и наложившей заметный отпечаток на развитие культуры, хотя отличалась от прочих родов «новой знати» древностью происхождения. Многие представители этого разветвленного рода были заметными политическими и религиозными деятелями, дипломатами, военными, конкистадорами: так, Педро де М. основал Буэнос-Айрес, а Антонио де М., первый вице-король Новой Испании, содействовал началу *книгопечатания* в Мехико и основанию местного университета, снарядил масштабную экспедицию Франсиско Васкеса де Коронадо, открывшую для европейцев значительную часть современной территории США. Были среди них и крупные меценаты, библиофилы, писатели, поэты — особенно большую роль в развитии испанской литературы и культуры в целом сыграл Иньиго Лопес де М., маркиз де Сантьяна.

В атмосфере постоянно нараставших в Испании преследований религиозных меньшинств род М. отличался терпимостью по отношению к мусульманам и морискам: так, в архитектурных сооружениях, создан-

ных в 15 в. по заказу различных ветвей рода М., широко использовался стиль мудекхар, основой которого были конструктивные и декоративные элементы исламского зодчества. Представители главной ветви рода, герцоги Инфантадо (первым был Диего Уртадо де М., старший сын маркиза де Сантильяны), с сер. 15 в. организовали в своих владениях масштабное строительство замков и дворцов в *испано-фламандском стиле* (исабелино), проходившее под руководством лучших архитекторов того времени. Так, шедевр испанской гражданской архитектуры 15 в., дворец герцогов Инфантадо в Гвадалахаре, возвел в 1480–93 крупнейший мастер испано-фламандского стиля Хуан де Гуас; не менее знаменит построенный им в те же годы герцогский замок в Мансанаресе.

Заметную роль в развитии испанской культуры сыграли и многие представители боковых ветвей рода М. — маркизы Мондекхар (один из них покровительствовал Тересе Авильской) и графы Корунья (потомки 2-го и 3-го сыновей маркиза де Сантильяны), но, прежде всего, кардинал Педро Гонсалес де М., также сын маркиза де Сантильяны. В деятельности кардинала ярко проявилась еще одна важная черта рода М. — глубокий интерес к итальянской культуре и стремление перенести ее достижения на испанскую почву. Сын кардинала, Родриго Диас де М., маркиз Сенете, заказал архитектору Лоренсо Васкесу замок Ла Калаорра под Гранадой (1509–12), в котором суровость внешнего облика сочетается с изысканностью патио и интерьеров, несущих явственный отпечаток итальянского Возрождения. Менсия, дочь маркиза Сенете, уехавшая с мужем в Нидерланды, покровительствовала там Яну Госсарту, Баренту ван Орлею и др. известным художникам; по возвращении в Испанию она жила в Валенсии, где также прославилась своим меценатством. Тесная связь с ренессансной Италией явственно прослеживается в деятельности брата маркиза Сенете, графа Мелито — участника Итальянских войн, собравшего богатую библиотеку; его внучка, Ана де М., известная по титулу супруга как принцесса Эболи, стала одной из самых ярких персон при дворе Филиппа II.

Многие др. представители рода М. тоже покровительствовали известным музыкантам, собирали библиотеки, коллекции оружия, декоративно-прикладного искусства, гобеленов, живописи — так, коллекция герцогов Инфантадо насчитывала к кон. 16 в. ок. 500 картин, а книжное собрание дипломата, поэта и историка Диего Уртадо де Мендосы стало самой ценной частью библиотеки Эскориала. Заметным историком и военным теоретиком эпохи Филиппа II был знаменитый дипломат Бернардино де Мендоса.

В 17 в. прямая мужская линия основных ветвей рода М. пресеклась, носители титулов в большинстве своем переселились в столицу, а их прежние резиденции пришли в запустение; фигур, сопоставимых по значимости с лучшими представителями рода М. эпохи Возрождения, больше не появилось.

Род М. занимает особое место в спорах современных историков об испанском Возрождении. В 1979

американская исследовательница Х. Нейдер выдвинула свою концепцию раннего испанского Возрождения как «рыцарского», связав его возникновение с деятельностью соратников короля Энрике II, стремившихся обосновать законность прихода к власти династии Трастамара (1369), и подчеркнув особую роль рода М. в складывании новой культуры уже с кон. 14 — нач. 15 в. Однако в испанской историографии ее концепция не получила широкого признания.

Лит.: Layna Serrano F. Historia de Guadalajara y sus Mendozas. М., 1942. Vol. 1–3; Nader H. The Mendoza Family in the Spanish Renaissance. New Brunswick, 1979; Herrera Casado A. El arte del humanismo Mendocino en la Guadalajara del Siglo XVI // Wad-Al-Hayara. 1981. Vol. 8. P. 345–84; Fernández Madrid M. T. El mecenazgo de los Mendoza en Guadalajara. Guadalajara, 1991; Belén Sánchez Prieto A. La casa de Mendoza hasta el tercer duque del Infantado (1350–31): El ejercicio y alcance del poder señorial en la Castilla bajomedieval. Madrid, 2001; Hidalgo Ogayar J. Los Mendoza y Alcalá de Henares: Su patronazgo durante los siglos XVI y XVII. Madrid, 2002; Power and Gender in Renaissance Spain: Eight Women of the Mendoza Family, 1450–1650 / Ed. H. Nader. Champaign (Ill.), 2004; García Pérez N. Mencía de Mendoza (1508–54). М., 2004; Ведюшкин В. А. «Третий король Испании»: Кардинал Мендоса как политик и меценат // Испанский альманах. М., 2007. Вып. 1; Егोजе. Род Мендоса в политической борьбе в Кастилии во второй половине XIV — XV в.: Стратегии возвышения и удержания власти // Средние века. М., 2008. Вып. 69 (1).

В. А. Ведюшкин.

МЕНДОСА Бернардино де (Mendoza Bernardino de) (1540 или 1541, Гвадалахара — 3.8.1604, Мадрид), испанский дипломат, историк, теоретик военного дела, поэт и переводчик. Принадлежал к могущественному и знатному роду Мендоса, известному своей литературной деятельностью и меценатством; был праправнуком маркиза де Сантильяны. 10-й сын третьего графа Корунья, М. получил прекрасное образование и степень лиценциата в университете Алькала-де-Энарес, но, поскольку по законам майората ему полагалось лишь небольшое наследство и он должен был всего добиваться сам, стал военным и дипломатом на испанской службе. Начал военную карьеру в Сев. Африке и на Мальте (1563–65), в 1567–78 служил капитаном легкой кавалерии в Нидерландах (восставших в это время против Испании), где стал доверенным лицом герцога Альбы; выполнял дипломатические поручения герцога и его преемников. В 1578–84 М. был послом Филиппа II в Англии, а в 1584–91 — во Франции, где выступал посредником между Испанией и Католической лигой; в обеих странах он, как многие дипломаты того времени, не ограничивался своей профессиональной деятельностью, но активно поддерживал католиков против протестантов, создавал сети осведомителей, подкупал нужных людей, организовывал заговоры с целью повлиять на ситуацию в интересах

своего государя. После того как провалилась попытка Филиппа II посадить на французский престол свою дочь от брака с Изабеллой Валуа и стала очевидной необходимость пересмотра испанской политики во Франции, М., к тому времени полностью ослепший, вернулся в Мадрид.

Человек глубоко религиозный, М. поселился при монастыре бернардинцев; его покои были связаны оконным проемом с интерьером монастырской церкви, и, подобно Филиппу II в Эскориале, он мог, не покидая их, присутствовать на богослужении. Будучи командором ордена Сантьяго, М. не испытывал финансовых затруднений и мог посвятить себя творчеству; семьи и детей у него никогда не было. Уже в 1592 в Мадриде вышла испанская версия «Комментариев дона Бернардино де Мендоса о том, что произошло в Нидерландах с года 1567 и до 1577» — впервые они были изданы на французском в Париже в 1591 и позднее переиздавались; английский перевод увидел свет в 1597. Написанные по личным воспоминаниям и с глубоким знанием прошлого и настоящего Нидерландов «Комментарии» считаются образцом военной хроники; источником вдохновения М. — это следует и из названия его труда — были записки Юлия Цезаря. Осуждая фламандцев как еретиков и мятежников, взбунтовавшихся против своего законного государя, автор в то же время отдает должное их воинской доблести.

Своего рода теоретическим продолжением «Комментариев» стал трактат «Теория и практика войны» (*Theorica y pratica de Gverra*; изд. Мадрид, 1595), представляющий собой наставление для наследного принца, будущего короля Филиппа III — как профессионал в военной области, М. взял на себя роль советника будущего государя, в окружении которого до того преобладали чиновники. Автор подчеркивает превосходство практики над теорией, исходит из идеи исторического развития военного дела, связывает его с устройством государства, его внутренней и внешней политикой, отмечает огромную роль денежных средств для успеха войны. Трактат, вышедший в свет одновременно с рядом других аналогичных сочинений по военному делу (что было вызвано к жизни стремлением осмыслить опыт войны в Нидерландах), содержит весь спектр необходимых для государя знаний о современной войне на суше и на море: классификацию вооруженных конфликтов, сведения о комплектовании и вооружении армии, полевых сражениях, осаде и обороне крепостей, форсировании рек и т. д. М. отметил многие реальные проблемы испанской армии того времени: нехватку денег, коррупцию и связанный с этим низкий уровень дисциплины, невнимание правящих кругов к модернизации армии. Компактный, написанный с глубоким знанием дела и одновременно легкий для чтения, не обремененный громоздким справочным аппаратом труд М. быстро приобрел европейскую популярность: уже в 1596 появились переиздание в Антверпене и итальянский перевод (переиздан в 1602 и 1616), в 1597 — французский и английский переводы.

В последние годы жизни М., близкий по своим взглядам к т. н. тацитизму, рассматривавшему сочинения Тацита в качестве актуальных наставлений государям Европы, перевел с латыни на испанский «Шесть книг о политике» Юста Липсия; стремясь заинтересовать дворян государственной службой, он снабдил этот труд выразительным посвящением «испанским дворянам, не знающим латыни». Есть сведения, что М. начал перевод «Утешения философией» Боэция, но он не был закончен и, по-видимому, не сохранился. Современникам были известны и стихи М., большая часть которых не сохранилась или же пока не выявлена, однако к поэтам первого ряда его никогда не относили.

Соч.: *Commentaires mémorables... des guerres de Flandres et Pays bas depuis l'an 1567, jusques à l'an 1577*. P., 1591; *Los seys libros de la Política o Doctrina Civil de Iusto Lipsio que sirven para el gobierno del Reyno o Principado, traduzidos de lengua latina en castellana por don Bernardino de Mendoza*. Madrid, 1604; *Correspondencia de Felipe II con sus embajadores en la corte de Inglaterra, 1558 a 1584. Parte V // Colección de documentos inéditos para la Historia de España*. Madrid, 1842–96. Vol. XCII; *Comentarios de don Bernardino de Mendoza, de lo sucedido en las guerras de los Payses baxos, desde el año de 1567 hasta el de 1577* / Ed. a cargo de M. Ribadeneira // *Biblioteca de autores españoles*. Madrid, 1853. Vol. XXVIII; *Commentaires... sur les évènements de la guerre des Pays-Bas 1567–77*. Bruxelles, 1860–62. Vol. 1–2; *Theórica y práctica de Guerra* / Ed. a cargo de J. A. Sánchez Belén. Madrid, 1998.

Lum.: Morel-Fatio A. D. Bernardino de Mendoza: La vie. Les oeuvres // *Idem*. Etudes sur l'Espagne. P., 1925; De Lamar Jensen J. Diplomacy and Dogmatism: Bernardino de Mendoza and the French Catholic League. Cambridge (Mass.), 1964; Fuente Fernández F. J. Poesía de Bernardino de Mendoza (ca. 1540–1604) // *Criticón*. 1997. № 70; Cabañas Agrela J. M. Don Bernardino de Mendoza: Un escritor-soldado al servicio de la Monarquía Católica. Guadalajara, 2001; Ведюшкин В. А. Бернардино де Мендоса и его трактат «Теория и практика войны» // *Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории*. М., 2009. Вып. 29.

В. А. Ведюшкин.

МЕНЧЕТИЧ Шишмундо, Шишко) (Menčetić Vlahović Šišmundo, Šiško), Сигизмунд де Менце (Sigizmund de Menze) (27.2.1458, Дубровник — 25.6.1527, там же), далматинский поэт. Происходил из старой аристократической фамилии Дубровника; до зрелого возраста за ним тянулась скандальная слава зачинщика эпатирующих общественное мнение проделок и дебошей. Тем не менее с 20 лет входил в состав дубровницкого Малого веча, впоследствии занимал ответственные судебные и административные должности, 2 раза избирался князем республики, вел активные торговые операции, прежде всего с турецкими партнерами; умер вместе с 2 своими сыновьями от чумы.

Внушительное поэтическое наследие М. на славянском языке сохранилось в основном в составе «Сборника Никши Раньины» (более 500 сочинений). Многие из его стихов представляют собой набор общих мест, поэтических форм и размеров, либо навеянных произведениями Франческо *Петрарки* и его последователей, либо прямо у них заимствованных. Большей частью это любовные послания, адресат которых часто прочитывается в акrostихе. Вместе с тем в ряде произведений М. отступает от петраркистских клише, что проявляется в воспевании чувственной счастливой любви, в любовных посланиях, написанных от имени женщин. В его любовной лирике выделяются произведения сатирической направленности, осуждающие человеческие пороки; сохранилось несколько его стихов морально-дидактического и религиозного содержания. В стихах М. проглядывает стремление вписать в них ритмы и образы народного песенного фольклора. Освоение М. петраркистской поэзии на новом языковом пространстве оказало влияние на создание национального литературного поэтического языка.

Соч.: Pjesme Šiška Menčetića Vlahovića i Gjore Držića / Skupio V. Jagić. Zagreb, 1870; Pjesme Šiška Menčetića i Džore Držića i ostale pjesme Ranjinina zbornika / Priredio M. Rešetar. Zagreb, 1937. Knj. 2; [Стихотворения] // Поэты Далмации эпохи Возрождения XV–XVI веков. М., 1959.

Лит.: Jiriček C. Der ragusanische Dichter Šiško Menčetić // Archiv für slavische Philologie. B., 1897. Bd. 17; Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, 1974. Knj. 3. S. 48–52; G о у E. D. Love and Death in the Poetry of Šiško Menčetić i Džore Držić. Beograd, 2001; Г о л е н и щ е в К у т у з о в И. Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV–XVI вв. М., 1963. С. 83–84; История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. 1. С. 725–27; К а р д а н о в а Н. Дубровницкая любовная лирика рубежа XVI–XVII вв. М., 2000.

О. А. Акимова.

МЕРБЕК Джон (Merbecke, Marbecke John) (ок. 1510, возможно, Беверли, Йоркшир — ок. 1585), английский теолог и композитор, один из создателей музыки к англиканской литургии. О происхождении М. почти ничего не известно. Его карьера началась с церковного хора в капелле св. Георгия в Виндзоре, позднее, с 1541, он был ее неизменным органистом. М. был приверженцем *кальвинизма*, в 1541 его обвинили в ереси и приговорили к сожжению на костре, которого он избежал благодаря вмешательству Стивена Гардинера, епископа Винчестерского. Однако труд, над которым он работал в те годы, первый указатель библейских цитат на английском языке, уничтожили по приговору церковного суда; он был опубликован лишь в 1550 в правление Эдуарда VI с посвящением последнему.

М. стал создателем музыкального сопровождения к англиканской службе в том виде, в котором она предписывалась Книгой общих молитв, принятой при Эдуарде в 1549. В 1550 был опубликован предло-

женный М. вариант молитвенника с нотами (The Book of Common Prayer Noted); целью М., как и задачей др. композиторов-протестантов, стало создание не просто прекрасной церковной музыки, но возможно более точное ее соотнесение с текстом Св. писания и стремление подчеркнуть его смысл всеми доступными выразительными средствами. Наряду с нотными рукописями (большинство которых хранится в Британской и Бодлеянской библиотеке, в библиотеке Кембриджского университета), М. оставил после себя ряд полемических теологических работ.

Соч.: The Book of Common Prayer Noted. Princeton. 1884.

Лит.: M a t e e r D. Marbeck John (1505–85?) // Oxford Dictionary of National Biography. Oxford. 2004.

О. В. Дмитриева.

МЕРКАДО Томас (Mercado Tomás) (ок. 1525, возможно, Севилья — 1575, близ Сан-Хуан-де-Улоа, Мексика), испанский экономист и теолог. О жизни М. известно очень мало. Большую ее часть он провел в Севилье; видимо, некоторое время занимался торговлей с американскими колониями Испании. В 1553 уехал в Мексику, где учился у известного теолога Педро де Правиа, вступил здесь в орден доминиканцев, позже получил степень магистра теологии, став признанным авторитетом в этой области. В 1560-х гг. М. вернулся в Испанию, был тесно связан с университетом Саламанки, но жил в основном в Севилье, где и написал свое главное сочинение. В первом издании оно называлось «Торговля и сделки купцов и торговцев» (Tratos y contratos de mercaderes y tratantes, Саламанка, 1569) и включало 4 книги: об искусстве торговли в целом; о денежном обмене; об аренде, займах и ростовщичестве; о возмещении ущерба. Для нового издания М. расширил все 4 книги и добавил 2 новых — о естественном законе и о прагматике на пшеницу, т. е. о введении на нее максимальной цены. При этом сочинение получило и новое название — «Сумма торговли и торговых сделок» (Suma de tratos y contratos), выбор которого, несомненно, связан с наименованием главных трудов св. Фомы Аквинского. В дополненном виде этот труд вышел в свет в Севилье в 1571, а затем переиздавался в 1573 и 1587. С издания 1569 был сделан перевод на итальянский (1591). Помимо «Суммы...», М. в 1571 издал в Севилье еще 2 книги: комментарии к «Логике» *Аристотеля* и к Петру Испанскому. Вновь направившись из Испании в Новый Свет, М. по пути заболел и умер на борту корабля в бухте Сан-Хуан-де-Улоа; его тело было опущено в море.

Биография М. наложила явственный отпечаток на его главный труд, текст которого содержит множество цитат из Библии и сентенций Отцов церкви, нередко он прерывается пространными экскурсами в древнюю историю. При этом он содержит ценнейшие сведения об организации торговли между Испанией и Новым Светом в период ее процветания, о банкирах, торговых компаниях, ярмарках, векселях, условиях сделок. Однако М. не столько интересовался экономикой как

таковой, сколько предлагал решение моральных проблем, встающих перед теми, кто занимается торговлей. Он стремился создать своего рода пособие для начинающих купцов по теории и практике торговли, которое бы позволило им избежать грехов и ошибок. В этом отношении его труд отчасти смыкается с традицией пособий для исповедников, которым в 16 в. приходилось решать проблемы, порожденные новыми явлениями в экономике. Наблюдая воочию невиданный прежде рост стоимости товаров, позже названный «революцией цен», и непоследовательные попытки государства его регулировать, М. искал его причины и нашел их в огромном спросе американского рынка, в неспособности Испании обеспечить колонии необходимыми продуктами, но прежде всего — в изобилии и низкой цене американских драгоценных металлов. М. внес значительный вклад в развитие количественной теории денег. Его труд пользовался популярностью в кон. 16 — 1-й пол. 17 в. и оказал косвенное влияние на европейскую экономическую мысль 18 в.

Соч.: *Suma de tratos y contratos* / Ed. R. Sierra Bravo. Madrid, 1975; *Suma de tratos y contratos* / Ed. N. Sánchez Albornoz. [Madrid], 1977. Vol. 1–2; *Comentarios lucidísimos al texto de Pedro Hispano* / Ed. M. Beuchot. México, 1986.

Lum.: Robles O. Tomás de Mercado // *Revista de Filosofía*. 1950; Abellán P. M. Una moral para comerciantes en el siglo XVI: Significación de la Suma de Fr. Tomás de Mercado en la historia de la teología moral // *Miscellánea Comillas*. 1951; Sastre Varas L. Nuevas aportaciones a la biografía de Tomás de Mercado // *Actas del I Congreso Internacional sobre los Dominicos y el Nuevo Mundo*. Madrid, 1988; Beuchot M., Íñiguez J. El pensamiento filosófico de Tomás de Mercado. México, 1990; Литвина Э. Э. Испанский экономист XVI в. Томас Меркадо о причинах и сущности «революции цен» // *Европа в средние века: Экономика, политика, культура*. М., 1972.

В. А. Ведюшкин.

МЕРКАТЕЛЛИС Рафаэль де (Mercatellis Raphael de) (1437, Брюгге — 1508, возможно, Гент), фламандский церковный и государственный деятель, библиофил. Внебрачный сын герцога Бургундского Филиппа Доброго; воспитывался матерью и приемным отцом — венецианским купцом. Вступил в орден бенедиктинцев в аббатстве св. Петра в Генте, изучал теологию в Парижском университете. Видимо, по протекции герцога Бургундского в 1463 он стал аббатом монастыря св. Петра в Оденбурге; с 1478 настоятель монастыря св. Бавона в Генте. При императоре Максимилиане I выполнял различные дипломатические миссии.

В настоящее время М. известен прежде всего как библиофил, собравший начиная с 1463 большую личную библиотеку. В эпоху быстрого распространения книгопечатания аббат, как и некоторые его современники, например Людовик Брюггский, предпочитал рукописные книги, украшенные великолепными миниатюрами. Однако библиотека М. примечательна не только

этим. По своему составу она значительно отличается от собраний др. бургундских ценителей книг, таких как Жан де Креки, великий бастард Антуан, Адольф Клевский, да и самих герцогов, и считается одной из первых гуманистических библиотек в Нидерландах. Доминирующее положение в ней занимала не церковная литература, а научная. Безусловно, в ней присутствовали труды отцов церкви, однако средневековая теология была представлена весьма слабо — гораздо больше М. интересовала философия Платона и неоплатоников (см. ст. *Платонизм*), герметические трактаты в переводах Марсилио Фичино. Из античных авторов в собрании М. присутствовали труды Исократа, Фукидида, Саллюстия, Цицерона, Сенеки, Диодора Сицилийского, итальянские гуманисты были представлены трудами Джованни Боккаччо, Леонардо Бруни, Пьера Паоло Верджерио, Энеа Сильвио Пикколомини (см. ст. *Пий II*), Джанфранческо Поджо Браччолини и др. Из исторических сочинений в библиотеке находились сочинения Евсевия Кесарийского, Иордана, Туроци, Орозия. Особый интерес у аббата вызывала астрономия (трактаты арабских авторов в переводе на латинский). Большинство книг написано на латыни. В библиотеке М. практически нет типично рыцарской, характерной для библиотеки его отца, Филиппа Доброго, и исторической, пользовавшейся популярностью при бургундском дворе, литературы. Интерес к оригинальным сочинениям античных авторов и итальянских гуманистов свидетельствует о высоком уровне образованности этого фламандского интеллектуала.

Lum.: Derolez A. The Library of Raphael de Mercatellis Abbot of St. Bavon's, Ghent 1437–1508. Ghent, 1979; Wijman H. *Luxury Bound. Illustrated Manuscript Production and Noble and Princely Book Ownership in the Burgundian Netherlands (1400–1550)*. Turnhout, 2010.

Р. М. Асейнов.

МЕРКАТОР Герард (Mercator Gerardus), собственн., Герард де Кремер (Gerard de Kremer) (5.3.1512, Рупельмонде, Вост. Фландрия — 2.12.1594, Дуйсбург, Германия), южнонидерландский гравер, издатель, картограф и географ.

М. родился в семье бедного ремесленника Губерта Кремера, выходца из Юлиха. Начальное образование получил в школе «братьев общей жизни» в Хертогенбосе, затем учился в Лувенском университете, в котором в 1532 получил степень магистра. Под руководством математика, географа и гравера Райнера Геммы Фризиуса продолжил в университете занятия философией и математикой — особенно его привлекала прикладная математика, столь необходимая в увлекшем его деле изготовления инструментов для топографической съемки и навигации. В это же время у лувенского ювелира Гаспара ван дер Хейдена он получил навыки работы с медью и др. металлами. Вместе с ван дер Хейденом в 1536 М. трудился над изготовлением одного из первых земных глобусов, помогал Фризиусу в его работе над земным и небесным глобусами,

одновременно занимался изготовлением оптических и астрономических инструментов (астролябии и армиллярной сферы), а также преподавал географию и астрономию. С 1537 М. начал работать в Антверпене как самостоятельный картограф и мастер по изготовлению оптических инструментов. В 1537 он выпустил карту Палестины (на 6 листах), в 1538 — карту «Образ мира» (*Orbis imago*), на которой одним из первых показал местоположение Южного материка, существование которого все еще вызывало сомнения. Эти работы принесли М. славу выдающегося картографа, он получил заказ на изготовление 4-листной карты Фландрии, которую составил в 1540; украшенная гербами фландрских городов, она была посвящена императору Карлу V.

Подобно многим ученым его времени, М. живо интересовался вопросами издательского шрифта и, будучи хорошим гравером, разрабатывал теорию его построения. В 1540 он опубликовал книгу шрифтов (*Literarum Latinarum, quas Italicas cursoriasque vocant scribendarum ratio*), в которой активно выступил в защиту использования итальянского шрифта курсивного начертания.

В 1541, обобщив знания, полученные древнегреческим географом Клавдием Птолемеем, а позже Марко Поло, испанскими и португальскими мореплавателями, М. создал глобус Земли. В 1544 он опубликовал карту Европы на 15 листах, на которой впервые правильно показал очертания Средиземного моря, устранив ошибки, повторяющиеся со времен Птолемея. В 1551 М. завершил работу над небесным глобусом, предназначенным для занятий астрологией и астрономией, и в 1552 подарил его, так же как и изготовленный 10 лет назад глобус Земли, Карлу V.

Опасаясь за свою безопасность в католической Фландрии, М., сочувствовавший протестантам, принял предложение герцога Клеве-Юлих-Бергского и переселился в 1552 в столицу герцогства Дуйсбург, где в 1554 издал карту Европы на 16 листах, над которой работал более 15 лет. Карта была признана шедевром, ее 2-е издание было в 1572 выполнено Кристофом Плантенем. В 1560 М. была пожалована должность землемера и картографа (космографа) герцога Клеве-Юлих-Бергского. В Дуйсбурге М. принял также активное участие в создании и организации в 1559 гуманитарного учебного заведения (*Novum linguarum et philosophiae Gymnasium*), в котором преподавал математику и космографию.

В 1563 М. составил карту Лотарингии, а в 1564 — Британских о-вов (на 8 листах). В 1569 появилась большая навигационная карта мира «для мореплавателей» на 18 листах (*Nova et aucta orbis terrae descriptio ad usum navigantium emendate accomodata*), при составлении которой М. применил равноугольную цилиндрическую картографическую проекцию, заменившую коническую, предложенную еще во II в. н. э. Птолемеем) — она получила название «проекция М.». Хотя в результате современных историко-картографических исследований установлено, что



Герард Меркатор. Гравированный портрет. 1574.

такая проекция использовалась еще в 1511 нюрнбергским картографом и механиком Эрхардом Эцилаубом, а, возможно, и еще раньше в Испании или Португалии, широкое применение она получила лишь благодаря М. «Проекция М.» отличается тем, что на картах не искажаются углы и формы — в результате, на картах М. материка приобрели очертания, привычные нашему глазу.

В 1569 М. опубликовал в Кёльне обзор астрономических и картографических работ «Хронология» (*Chronologia a mundi exordio ad annum 1568*), выполнив тем самым еще один пункт своего грандиозного плана. На титульном листе издания значится: «Хронология. Это есть точнейший показ времени от начала мира до года 1568 по Р. Х. по затмениям и астрономическим наблюдениям всех времен, священным книгам и трудам лучших писателей, достойных всяческого доверия». Это была 5-я часть задуманной М. «Космографии» — «изображения и описания всего мира, всех стран света, всех земель и рек, островов и омывающего их Океана». Через 3 года он выпустил новую карту Европы на 15 листах, а в 1578 следующую часть «Космографии» — 27 тщательно переработанных карт нового издания «Географии» Птолемея (*Tabulae geographicæ ad mentem Ptolemaei restitutæ*).

В Дуйсбурге М. приступил к работе над «Атласом», собранием карт, практически полностью выполненных им самим на основе тщательной переработки и сопоставления уже существовавшего картографического материала. Термин «атлас» для обозначения на-

бора карт в форме книги был предложен именно М. (на титульном листе его собрания карт было помещено изображение античного гиганта Атланта, несущего на плечах земную сферу).

Все части «Атласа» были самыми точными, научно выверенными и великолепно выгравированными картами своего времени. Многие из вычерченных М. уголков земного шара были представлены с наиболее возможной для того времени тщательностью и полнотой, однако иные районы грешат типичными для того времени ошибками. Среди них бросаются в глаза чрезмерная вытянутость Европы и Сев.Америки с юго-запада на северо-восток, излишняя протяженность Средиземного моря в широтном направлении, извращенные контуры Каспийского моря и Финского залива, не говоря уже о приблизительности изображения более отдаленных и менее известных областей.

При жизни М. вышли только 2 тома этого самого уважаемого картографического труда 16 в: 1-я часть «Атласа» с 51 картой Франции, Швейцарии, Германии и Нидерландов была напечатана в 1585, 2-я с 23 картами Италии и Балканских стран — в 1590; 3-я часть с 36 картами Британских о-вов была опубликована в 1595 через несколько месяцев после смерти М. его сыном Румольдом под названием «Атлас Герарда Меркатора, или Космографические размышления об устройстве мира и расположении его частей» (*Gerardi Mercatoris Atlas, sive cosmographicae meditationes de fabrica mundi et fabricati figura*).

Полностью весь «Атлас» был напечатан впервые в 1602 внуками М., унаследовавшими дело Румольда. В 1604 нидерландский издатель, картограф и гравер Юдокус Хондиус (Йоссе де Хонд; 1563–1611) выкупил у наследников медные доски «Атласа» и «Географии» Птолемея — последняя с картами, гравированными М., вышла в свет в амстердамском издательстве Хондиуса в 1605, а в 1606 увидел свет и «Атлас». В нем к 106 меркаторовским картам Хондиус добавил комментарии, написанные амстердамским географом Петром Монтанусом, и 37 новых карт. До 1638 это издательство регулярно переиздавало «Атлас» (ок. 40 изданий in folio и 24 издания специально подготовленного «Малого атласа» небольшого удобного формата), и именно эти издания способствовали популяризации карт М.

В последние годы жизни М. продолжал работать также и над подготовкой новых карт, опубликованных в 1592 в частично обновленном издании его «Хронологии» (*Harmonie van de vier Evangelien*), ставшем последней прижизненной публикацией знаменитого картографа.

М. был женат на Барбаре Схеллекенс, брак с которой заключил в 1536 в Лувене. У них было 6 детей; сыновья Арнольд (1537–87) и Румольд (1546/48 — 1599) унаследовали дело отца и стали известными картографами, как и дети Арнольда: Иоганн (1562–95), Герард (ок. 1536 — 1627/28) и Михаил (1565/70 — 1614).

Лит.: Hoff B. van 't. G. Mercator en de kaartenmakers van zijn tijd. Rotterdam, 1962; Ortrof F. van. Bibliographie de l'oeuvre Mercatorienne. Amsterdam, 1978; Krücken W., Milz J. Gerard Mercator Weltkarte ad usum navigantium. Duisburg, 1569. Duisburg, 1994; Watetlet M. Gerardus Mercator Rupelmundanus. Antwerpen, 1994; Crane N. Mercator: the Man Who Mapped the Planet. L., 2003; Meer S. de. De begeerde kaart van Mercator // Koervast: Vijf eeuwen navigatie op zee. Zaltbommel, 2005; Het Zeekaartenboek. Rotterdam, 2008; Тихомиров Г. Географическая летопись. М., 1940; Салщев К. А. Основы картоведения: История картографии и картографические источники. М., 1962; Борисовская Н. А. Старинные гравированные карты и планы XV–XVIII веков. М., 1992; Багров Л. История картографии. М., 2004.

Г. А. Шатохина-Мордвинцева.

МЕРКУРИАЛЕ Джироламо (*Mercuriale Girolamo*) (30.9.1530, Форли — октябрь 1604 или 13.11.1606, там же), итальянский врач. Учился в Болонье, получил степень доктора в Падуе. После возвращения в Форли был послан в 1562 с политической миссией в Рим, где оставался 8 лет, находясь под покровительством кардинала Алессандро Фарнезе и знакомясь с древними памятниками и документами, что позже сказалось на его творчестве. В 1569 М. пригласили на кафедру медицины в Падуе, затем он отправился в Вену, где лечил императора Максимилиана II, за что получил щедрое вознаграждение. С 1587 по 1593 преподавал теоретическую медицину в Болонье, потом в Пизе.

М. внес вклад в различные области медицины — эпидемиологию, гигиену, терапию, педиатрию, также занимался переводом на латинский язык греческих авторов, особенно Гиппократов. Обладая обширной эрудицией, он написал прославивший его трактат «О гимнастике» (*De arte gymnastica*; изд. Париж, 1577). Этот труд основан на античной литературе, его лейтмотив — ценность физического здоровья человека. М. ссылается на Геродота и Гиппократов, впервые выделивших как отдельную дисциплину медицину, сохраняющую здоровье, и полагающих, что забота о здоровье людей — не менее славное искусство, нежели исцеление уже заболевших. М. говорит о 2 частях медицины — о медицине исцеляющей (*curativa*), или терапии, и медицине, сохраняющей здоровье (*conservativa*), или профилактике. Профилактика делится на 4 части: одна занимается питанием, другая — всякого рода отправлениями организма, третья — воздействием на организм внешних условий (воды, воздуха, солей моря, масел), четвертая включает упражнения, бдения, сон, омовения и т. п. М. ограничил свою задачу гимнастикой, решив дать полное и, возможно, никем еще не сделанное ее описание. Он собирался показать, что такое гимнастика, как она была открыта и усовершенствована, сколько у нее видов; что такое упражнения и каковы их типы, качество, количество и удобный момент для них, дабы они помогли сохранить доброе здоровье, и, наконец, каких следует ожидать благ и какой возможен ущерб

от каждого вида упражнений. Профилактика, полагал М., превосходит терапию, насколько упражнение превосходит лекарство; ссылаясь на Галена и Авиценну, показывавших пользу гимнастики, он говорит даже о вреде лекарств: «вместе с теплыми и ослабляющими лекарствами идут болезни».

Все 6 книг большого трактата М. посвящены подробному исследованию гимнастики во всех ее видах и всех мест, где ее практикуют: автор говорит о палестре, ристалище, купаниях, игре в мяч, о танцах, борьбе, беге, прыжках, метании дротика, диска и копья, прогулке, верховой езде, плавании, охоте, чтении, слове, смехе, пении. Труд М. — обобщение сведений о гимнастике по историческим источникам, выполненное ученым-профессионалом, а не дилетантом; в нем как бы подведены итоги медицинских и гуманистических рассуждений о роли упражнений для здоровья и жизни человека.

Соч.: *De arte gymnastica libri sex*. Venetia, 1601.

Лит.: Capparoni G. M. *Profili bio-bibliografici di medici e naturalisti celebri italiani dal sec. XV al sec. XVIII*. R., 1928. Parte II.; Ревякина Н. В. Человек в гуманизме итальянского Возрождения. Иваново, 2000. С. 246–48.

Н. В. Ревякина.

МЕРУЛА Джорджо (Merula Giorgio), собственно, Джорджо Мерлано ди Негро (Giorgio Merlano di Negro) (1434, Александрия — 19.3.1494, Милан), итальянский гуманист. В 1444–46 учился в Милане в школе Франческо Филельфо. В 1450 отправился в Рим на празднование юбилейного года, встретился там с Галеотто Марцио и поехал за ним в Падуя слушать его лекции. В 1454 вернулся в Милан, преподавал частным образом, посещал в то же время школу Габриэле Павери Фонтана. В 1460 ездил в Мантую слушать лекции Грегорио Тифернате по греческому языку и литературе, в 1465 М. переехал в Венецию, где более 15 лет преподавал риторику, публиковал и комментировал труды классических авторов. Последний период его жизни был связан с городами Ломбардии, куда он переехал по настоянию Лодовико Моро: М. возглавлял кафедру в университете Павии (1483–1485), а затем в Академии Милана (1485–94).

Сфера интересов М. включала в себя преподавание, издательскую деятельность, историописание, ученую полемику, поиск древних кодексов. В Венеции он издал сочинения Марциала (1471), Цицерона (1471), Катона, Варрона и Колумеллы (1472), 20 комедий Плавта (1472), собственные комментарии к трудам Овидия (1471), сатирам Ювенала (1474), одной из речей Цицерона (1478). В 1488 М. приступил к созданию исторического сочинения, повествующего о деяниях рода Висконти, — *Antiquitates Vicecomitum* или *Historia Vicecomitum* («История рода Висконти»). Труд этот остался незавершенным из-за смерти автора (написана была лишь первая декада и намечены первые 4 книги второй), но признан исследователями самой значимой работой М. и одним из типичных историче-

ских сочинений эпохи Кватроченто. При подготовке «Истории...» в поисках хроник и документов он организовал исследовательские экспедиции по архивам и монастырям владений Висконти и их окрестностей (Александрия, Вогера, Асти, Павия). Самой громкой находкой стало обнаружение в кон. 1493 в монастыре Боббио кодексов с трудами античных авторов: сочинениями Теренциана Мавра, Евтихия, Проба, Максима Викторина по грамматике и метрике, поэтическими произведениями Пруденция и Драконция, комментариями Проба к «Эклогам» и «Георгикам» Вергилия; большая часть этих текстов была ранее неизвестна. Нашел рукописи Джорджо Гальбиате, писец М., но тот на правах организатора экспедиции присвоил себе заслугу их открытия. До своей последовавшей вскоре кончины М. успел объявить о находке в письме герцогу Лодовико Моро и составить 1-й список открытых трудов, не сохранившийся до наших дней.

В характере М. уживались пылкий исследователь и дерзкий, упрямый боец, под стать его первому учителю Филельфо. С одной стороны, он снискал уважение самых известных писателей и знатных людей Италии: в нач. 1480-х гг. М. был корреспондентом Джованни Пико делла Мирандола (сохранилось его письмо к М. от 1483), а Анджело Полициано в первой центурии своей книги *Miscellanea* хвалил его эрудицию и прилежание. С другой стороны, резкая критика окружающих (М. горячо полемизировал, в т. ч. со своими учителями) и нетерпимость к критике со стороны вызывали сильную враждебность — среди его оппонентов были Филельфо, Галеотто Марцио, Габриелло Павери Фонтана и особенно Домиджио Кальдерини, который наряду с ним занимался Марциалом: М. написал «Комментарии к Марциалу против Домиция» (1478).

Соч.: *Enarrationes priscarum vocum Scriptorum Rei Rusticae*, Venezia, 1472; *In librum de homine Martii Galeotti Epistolae*; in *Sapphus epistolam interpretatio*; *Emendationes Virgilii*. Venezia, 1475; *Enarrationes Satyrarum Juvenalis*. Add: *Adversus Domitii Calderini commentarios in Martialem*. Annotationes in orationem Ciceronis pro Q. Ligario. Venetia, 1478; *Satyrarum Juvenalis enarrationes*. *Adversus Domitii commentarios*. Venetia, 1478; *Commentarii in Ovidii Tristium libros*. Venezia, 1489; *Commentarii in Martialem*. Venezia, 1495; *Commentarii in Ciceronis Epistolas Familiares*. Milano, 1495; *Nervae, Traiani, atque Hadriani vitae ex Dione*. Venezia, 1516; *Antiquitates Vicecomitum*. Milano, 1629; *Antiquitates Vicecomitum // Rerum italicarum scriptores*. Milano, 1751. Vol. XXV.

Источники: Poliziano A. *Miscellaneorum Centuria Secunda*. F., 1972; Dorez L. *Lettres inédites // Giornale storico della letteratura italiana*. 1895. Vol. XXV. P. 357.

Лит.: Badini-Confalonieri A., Gabotto F. *Vita di Giorgio Merula*. Alessandria, 1893; Sabbadini R. *Lescoperte dei codici greci e latini ne' secoli XIV–XV*. F., 1905. Vol. 1; Idem. Merula // *Giornale storico della letteratura italiana*. 1906. Vol. XLVII; Idem. Merula // *Historia*. 1932. P. 89–95; 1933. P. 615–22; Idem. *Catalogo della Mostra*

storica del Poliziano. F., 1954; Perosa A. Documenti di polemiche umanistiche // Rinascimento. 1951. Vol. II; Garin E. La cultura milanese nella seconda metà del secolo XV // Storia di Milano. Milano, 1956. Vol. VII; Idem. La cultura filosofica del Rinascimento italiano. F., 1979; Gardinal G. Merula // Dizionario critico della letteratura italiana. Torino, 1973. Vol. 2; Fera V. Tra Poliziano e Beroaldo: L'ultimo scritto filologico di Giorgio Merula // Studi umanistici. 1991. Vol. 2; Friggi A. Libri greci alla corte di Ludovico il Moro: Giorgio Merula e la sua biblioteca // Archivio Storico Lombardo. Milano, 2004. Vol. 130.

А. Н. Санников.

МЕХАНИЧЕСКИЕ ИСКУССТВА (лат. artes mechanicae), совокупный термин, применявшийся на протяжении Средних веков и эпохи Возрождения по отношению к различным ремеслам и попыткам их теоретического описания. Очевидна его противоположенность термину свободные искусства (artes liberales), в качестве синонима даже использовался иногда термин несвободные искусства (artes illiberales), что одновременно объясняет численное равенство двух этих классов: как и свободных искусств, механических насчитывается ровно 7, хотя нет логического обоснования именно такого их количества. Название «несвободные» содержит также намек на то, что ими занимались, в отличие от «свободных искусств», в основном лично несвободные труженики, рабы или ремесленники, зарабатывающие с их помощью себе на жизнь.

Впервые 7 М. и. перечислил Иоанн Скот Эриугена (9 в.), включив в свой список *vestiaria* (изготовление одежды, в т. ч. ткацкое ремесло, а также искусство кройки и шитья), *agricultura* (сельское хозяйство), *architectura* (зодчество и строительные машины), *militia* (военное искусство), *venatoria* (охота), *mercatura* (торговля), *coquinaria* (кулинария), *metallaria* (металлургия и обработка металлов). Спустя 2 столетия Гуго Сен-Викторский заменил в этом списке сельское хозяйство, торговлю и кулинарию на мореплавание, медицину и театр. Его младший современник Доминго Гундисальви, прославившийся своими переводами на латынь арабских рукописей из испанских библиотек, определял М. и. как практическую геометрию.

В менее формализованном контексте под М. и. понималось любое практическое дело, требующее определенных умений и обучения и приносящее немедленную выгоду. Присоединение все новых их разновидностей к уже выделенным 7 классам проводилось в достаточной степени произвольно. Так, мастерство сукновала, кожеяки и сапожника следовало считать примерами одного и того же искусства — *vestiaria* (или *lanificium*, по Гуго Сен-Викторскому). Постепенно каждое из М. и. настолько расширилось и потеряло ограничивающие его признаки, что их все вместе стало удобнее обозначать единым словом «техника», которое мы употребляем примерно в том же значении до сих пор.

Общим для всех М. и. было использование технических приспособлений с целью «обмануть природу». Сама эта идея и 5 первых машин, позволяющих осуществить такой обман, были изложены в античном трактате «Проблемы механики», приписывавшемся Аристотелю, и впоследствии развиты в сочинениях александрийских механиков Ктесибия, Филона, Герона и Паппа.

Античное наследие. Сочинение «Проблемы механики» относится к наиболее древним источникам, в которых дается последовательный анализ простейших механических машин и вводится идея «обмана природы». Относительно авторства у исследователей нет полного единства мнений — некоторые историки считают, что это сочинение принадлежит самому Аристотелю, другие приписывает его Архиту Тарентскому (4 в. до н. э.). В любом случае, текст этого произведения не был известен в Средние века (первые переводы появились только в кон. 15 — нач. 16 в.), однако средневековые механики о нем знали и упоминали его в своих работах. Оно приписывалось Стагириту, что значительно повышало статус «неблагородных» М. и. в их сопоставлении со свободными, кроме того, это сочинение могло обсуждаться в едином контексте с др. естественно-научными произведениями Аристотеля, лучше известными и чаще комментируемыми средневековыми авторами — прежде всего, «Физикой», «О небе» и «О возникновении и уничтожении».

«Проблемы механики» написаны в форме вопросов и ответов. Сами вопросы довольно слабо связаны друг с другом, хотя все они так или иначе касаются движения или практического использования силы. К типичным примерам можно отнести объяснения действия весла или корабельного руля, причин прочности веревки или палки, принципов использования рычага или блоков, поведения щепки в водовороте воды. Попутно обсуждаются некоторые общие принципы, в соответствии с которыми можно объяснить работу простейших машин или движение вообще. Способность сдвинуть тяжелое тело при помощи рычага или блока объясняется через свойства окружности: движение по ней складывается из двух, из «естественного» движения по касательной и «нестественного» — вдоль радиуса. Известное правило рычага там не дается, хотя и есть попытка сформулировать его качественно.

Широкую популярность это сочинение приобрело в Италии в 16 в., в большой степени благодаря часто цитируемому переводу на латынь Никколо Леонико Томео (1456–1531) и итальянскому парафразу Алессандро Пикколомини. Эти издания не только послужили основой для достаточно активного обсуждения принципов работы различных механизмов и машин на качественном уровне, но и дали весьма заметный импульс в прямо противоположном направлении: в рамках все больше входившей в моду критики взглядов Аристотеля стала развиваться традиция рассматривать механические проблемы, придавая им точ-

ную математическую формулировку, — тем более что у этой традиции были не менее авторитетные античные основатели, выходцы из александрийской школы Евклид и Архимед. Именно у них обнаруживается первая точная формулировка правила рычага. Самые ранние его формулировка и доказательство даются в «Книге о весах» Евклида, более привычную для нас и строгую модификацию этого доказательства нашел Архимед. Сочинения последнего много переводились и внимательно изучались в Средние века и особенно в эпоху Возрождения; наиболее точные и полные их переводы на латынь выполнили Федерико Коммандино, Никколо Тарталья и Гвидобальдо дель Монте.

Однако и в следовании Архимеду не было полного единства — ни в том, что касалось принципов изучения его наследия, ни в том, что относилось к целям такового. Механики, концентрировавшиеся вокруг двора урбинского герцога (Коммандино, Гвидобальдо дель Монте и др.), стремились, в первую очередь, полно и точно воспроизвести мысль античных авторов и с особым вниманием следили за применением строгих математических методов к механике, а Тарталья, Джованни Баттиста Бенедетти и Джироламо Кардано в большей степени интересовались практическими аспектами механики.

При том, что ни одно из известных сочинений Архимеда не дает оснований подозревать наличие у него большого интереса к практическим сторонам жизни, в эпоху Возрождения культивировался миф о нем как выдающемся инженере и конструкторе; легенды позднейших античных авторов — Плутарха, Витрувия, Цицерона — многократно пересказывались и обрастали новыми деталями. Например, у Плутарха в «Жизни Марцелла» есть рассказ о том, как Архимед протасил полностью груженный корабль через Сиракузы, пользуясь системой блоков — полиспастом. На восхищенные замечания присутствующих Архимед якобы ответил: «Если есть точка опоры, я могу сдвинуть и Землю», имея в виду, что полиспаст позволяет сдвинуть с места любой груз с помощью любой данной силы. Симплиций в аналогичном месте вместо полиспаста упоминает харицион, который — после появления выполненного Герардом Кремонским перевода с арабского книги Сабита ибн Корры о балансе — был отождествлен с рычагом: в результате из первоначального рассказа постепенно пропали блоки, а потом и сам корабль. Не менее интересную метаморфозу пережил и рассказ о короне Гиерона. По версии Витрувия, Архимед всего лишь нашел, как измерить объем тела сложной формы, погружая его в сосуд, до краев заполненный водой. Галилео Галилей счел, что столь незначительная находка недостойна столь великого ученого мужа, и видоизменил историю: в новой версии Архимед, погрузившись в ванну, почувствовал, что тело его стало легче ровно на столько, сколько весила вытесненная им вода.

Однако в поздней античности было немало авторов, которые в своих сочинениях уделяли пристальное внимание детальному описанию различных машин: эти труды также изучались, переводились и коммен-

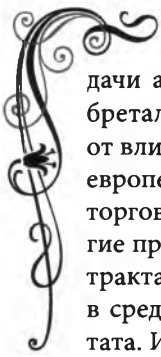


«Прядильщик за работой».

Рисунок из рукописи по искусству ткачества. 15 в.
Библиотека Риккордиана. Флоренция.

тировались на протяжении всей эпохи Возрождения. Создателем множества сказочных механизмов и приспособлений в эпоху Возрождения считался Герон Александрийский (1 в. н. э.), сочинения которого дошли в относительно полном виде как в греческих оригиналах, так и арабских переложениях; среди наиболее известных в 16 в. следует упомянуть «Пневматику» в переводе Джованни Баттисты Алеотти и «Автоматы». Многие из описанного в этих трудах Герона казалось настоящим чудом: самопроизвольно открывающиеся двери храма при разжигании огня на алтаре, водяные часы, механические голуби, сражающийся с драконом Геракл. В этих книгах упоминались и др. александрийские механики: Ктесибий, которого Герон называет своим учителем и создателем водяных часов и водяного органа, и Филон Византийский, 4 из 9 книг которого о механике сохранились. Перевод Алеотти был далеко не единственным — одному только Гвидобальдо дель Монте принадлежит 3 перевода сочинений Герона Александрийского, так и не увидевших свет. Под большим влиянием Герона и с множеством заимствований из него Джамбаттиста делла Порта сочинял свои «Три книги о пневматике» (Неаполь, 1601).

Машины и архитектура. Интерес к машинам и их практическому использованию имеет происхождение, далеко выходящее за рамки пере-



дачи античной культурной традиции. Машины изобретались в Средние века совершенно независимым от влияния античности образом, а также попадали на европейский Запад от других цивилизаций благодаря торговым связям. Можно не сомневаться, что многие приспособления, описанные в последних 2 книгах трактата «Об архитектуре» Витрувия, были известны в средневековой Европе гораздо лучше самого трактата. И в полном соответствии с описанием Витрувия эти машины применялись преимущественно в строительных целях.

В результате, в классификационной системе Средневековья можно наблюдать довольно любопытный логический круг: при том, что сама архитектура числилась частью М. и., машины оказывались частью архитектуры. Греческое слово μηχανή переводится не только как «средство», но и как «хитрость», «обман», «кознь» (что вполне соответствует идее «обмана природы» в «Проблемах механики» Псевдо-Аристотеля), а его стандартная латинская транслитерация machina может прочитываться по-русски не только как «машина», но и как «махина».

Построение механизмов и машин в эпоху Возрождения принимает значительные масштабы и не имеет никакой связи ни с античным, ни со средневековым перипатетизмом, представляя собой продолжение вполне самостоятельной средневековой традиции, хотя, не исключено, и имеющей отдаленное отношение к Витрувию (в частности, к описанным у него водяным мельницам). Некоторые исследователи также прослеживают линии возможного технологического влияния с Востока, связывая, например, изобретение тяжелого плуга с орудиями, применявшимися на севере России, а изобретение компаса — с известным в Китае прибором.

Первые признаки технологического возрождения после «темных веков» заметны в 11 в. Примерно к этому времени относится «Книга Страшного суда» (Liber de Wintonia): хотя основное ее содержание посвящено описи английских земель, географическим, экономическим и правовым вопросам, там есть и некоторые технические подробности, касающиеся обработки земли, чеканки монет и даже производства меда. Из более поздних сочинений следует назвать «Альбом» французского строителя Виллара де Оннекура (13 в.) — кроме описания одной из первых в Европе конструкций вечного двигателя, у него есть и очень интересный вариант применения водяной мельницы для распиливания деревьев. Оригинальные технические устройства, в особенности военного назначения, описываются в аналогичных альбомах Гвидо да Виджевано (ок. 1280 — ок. 1349), Конрада Кизера Айхштеттского (нач. 15 в.), Мариано ди Якопо Такколы (1381–1458) и, наконец, Леонардо да Винчи; среди более поздних авторов следует упомянуть Агостино Рамелли (1531 — ок. 1600).

Открытые в 19 в. записные книжки Леонардо да Винчи обнаружили не только большую изобретательность этого гения, но и поразительную близость

многих описанных им технических конструкций тем, что фигурировали в альбомах его предшественников; большое их количество присутствовало и в сочинениях более поздних авторов (того же Рамелли). Это породило вопросы о знакомстве Леонардо с работами предшественников и о возможностях его современников знать содержание его рукописей. Никаких исторических подтверждений подобного обмена информацией, однако, найти не удалось — вероятнее всего, эти технические проекты в устной форме обсуждались в среде механиков-практиков, хотя и никогда не реализовывались.

Создание теоретической механики и технических наук. Ключевой фигурой Возрождения, объединившей все перечисленные традиции, стал Галилео Галилей (1564–1642). Его знакомство с сочинениями Аристотеля и «Проблемами механики» Псевдо-Аристотеля состоялось еще в иезуитской школе монастыря Валломброза, где он изучал также работы аристотелевской традиции, принадлежавшие перу современных ему математиков-иезуитов. В университете Пизы Галилей приобщился к практическому направлению в механике, в частности, начал знакомиться с сочинениями Архимеда. Там же благодаря Остиллио Риччи он прочитал «Математические забавы» Леона Баттисты Альберти, а уже после возвращения во Флоренцию начал переписку с Гвидобальдо дель Монте. Инженерные навыки он, очевидно, стал приобретать в детстве благодаря участию в конструировании музыкальных инструментов и опытов с ними его отца Винченцо Галилеи. Больше всего эти его навыки развились в Падуе, где у него была своя мастерская, в которой изготавливалось оборудование для экспериментов. Впоследствии, уже при дворе великого герцога Тосканы Козимо II Медичи, Галилей участвовал в строительстве органа и оборудовании машинерии придворного театра.

Сам Галилей претендовал на создание «двух новых наук» — о прочности материалов и о движении; со временем они были поглощены теоретической механикой и теорией упругости (включая сопротивление материалов). Процесс теоретического становления завершился к кон. 17 в. в работах Христиана Гюйгенса и Исаака Ньютона. Но это, в свою очередь, означало и приобретение относительной самостоятельности технических наук и исключение строительной техники из ведения архитектуры.

Прочие М. и. в эпоху Возрождения. Как и все др. искусства, М. и. переживали в этот период бурный расцвет. Прежде всего это относится к архитектуре — помимо чисто эстетических моментов важную роль в ее развитии сыграло появление новых строительных приемов и совершенствование строительной техники. Менее очевидную, хотя и не менее важную роль сыграло развитие техники гравирования, книгопечатания и вычислительных средств математики. Так, при печати иллюстраций с деревянных досок можно было только передавать пропорции, используя метод модульного деления, гравировка же

по металлу позволяла давать почти точный чертеж с соблюдением всех пропорций. К кон. 18 в. уже можно было рассчитывать на то, что архитектор сумеет вполне грамотно воспользоваться для определения нужного ему размера алгебраической формулой.

Традиции античной архитектурной мысли были введены в культурную жизнь Ренессанса благодаря трактату Леона Баттисты Альберти «О зодчестве» (*De re aedificatoria*, 1469), и по содержанию, и по характеру подачи материала следовавшему сочинению Витрувия «Об архитектуре». В частных вопросах трактаты, однако, принципиально расходились, что стало особенно ясно после публикации комментированного перевода Витрувия, выполненного Даниеле Барбаро (1514–70) — «Десять книг об архитектуре М. Витрувия» появились в 1556 на итальянском (*Dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio*), а в 1567 — на латыни (*M. Vitruvii de architectura*) с иллюстрациями Андреа Палладио.

Развитие искусства изготовления одежды подогревалось любовью гуманистов к изящному и красивому внешнему облику. Проблемы тут были схожими с проблемами архитектуры; хотя масштаб был, разумеется, иным, технические новшества и развитие книгопечатания оказались важными и здесь. Схожие процессы коснулись и сельского хозяйства (главным образом в области появления нового сельскохозяйственного инструментария), и в особенности металлургии, наиболее важные изобретения в которой были описаны Георгом Агриколой — его трактат «О металлургии» (*De re metallica libri xii*) впервые напечатан в 1556 и сохранял свое значение более полутора веков.

Источники: *Aristotelis Stagiritae. Peripateticorum principis. Quaestiones Mechanicae*, Nicolao Leonico Thomaeo interprete. Venedig, 1585; *Piccolomini A. Parafrasi di Monsignor Alessandro Piccolomini arcivesco di patras, sopra le mecaniche di Aristotile*. R., 1582; *Agricola G. De re metallica Libri XII...* Basileae, 1530; *Porta G. della. Pneumatica libri III*. Napoli, 1610; Галилей Г. Механика / Пер. Н. М. Телевиной // Его же. Избранные труды. М., 1964. Т. II.

Лит.: Drabkin I. E., Drake S. *Mechanics in sixteenth century Italy*. Madison, 1969; Michele G. *Le origini del concetto di macchina*. F., 1995; Ольшк и Л. История научной литературы на новых языках. М., 1932–34. Т. 1–3; Григорян А. Т., Зубов В. П. Очерки развития основных понятий механики. М., 1962; Григорян А. Т. Механика от античности до наших дней. М., 1971.

Д. А. Баяк.

МЕХИА Педро или Перо (Mexía, Mejía Pedro или Pero) (1497, Севилья — 1551, там же), испанский писатель, гуманист и историк. Изучал свободные искусства и право в Севилье и Саламанке, затем сделал успешную карьеру: стал городским советником в Севилье, занимал ряд др. постов. М. состоял в переписке с видными гуманистами: Эразмом Роттердамским,

Хуаном Луисом Вивесом, Хуаном Хинесом де Сепульведой.

В 1540 в Севилье появилось 1-е издание сочинения под названием «Лес различного чтения» (*Silva de varia lección*), принесшего М. устойчивую популярность у читателей всей Европы, — в течение 16 в. оно было 31 раз издано на испанском языке и 75 — на иностранных. Уже первоначальный успех книги был столь велик, что автор в тот же год выпустил ее расширенный вариант и дополнял ее новыми разделами вплоть до последнего прижизненного издания (Вальядолид, 1551). «Лес», свидетельствуя о широте интересов и огромной эрудиции гуманиста, представляет собой гигантское собрание разного рода новелл, анекдотов, афоризмов, размышлений, курьезных случаев, просто интересных и необычных сведений из самых различных областей знания. М. использовал античные образцы «опытов на разные темы» (среди подобных — «Антические ночи» Авла Геллия, «Пир мудрецов» Афиней, «Сатурналии» Макробия, «Достопамятные деяния и речения» Валерия Максима, «Естественная история» Плиния Старшего и др.), а также диалоги Эразма Роттердамского, заимствуя часть разделов у своих авторитетных источников; при этом «Лес различного чтения» содержит и немало полностью оригинальных глав. Отсутствие четкого плана, создаваемая автором атмосфера доверительной беседы, разнообразие и занимательность материала, одновременно развлекающего и поучающего читателя, — все эти черты предвосхищали «Опыты» Мишеля де Монтеня. Влияние сочинения М. исследователи находят также у Кристофера Марло, Уильяма Шекспира, Мигеля де Сервантеса, Матео Алемана, использовавших или перерабатывавших сюжеты включенных в него новелл. В 1547 в Севилье вышли «Диалоги и разговоры» (*Diálogos y coloquios*) — сборник из 6 гуманистических диалогов, в которых М. в непринужденной манере, очень близкой к «Лесу», обсуждал самые разные предметы.

Первым историческим трудом М. стала «История императоров и цезарей» (*Historia Ymperial y Cesárea*; изд. Севилья, 1545), включившая жизнеописания не только римских, но и германских императоров: изложение начиналось с Юлия Цезаря и заканчивалось Максимилианом I, предшественником Карла V на престоле Священной Римской империи. Принципиально не делая различия между античными и средневековыми императорами, М. подчеркивал преемственность верховной власти в Европе и, как следствие, стремление Испании восстановить могущество Рима. В 1548, после смерти Антонио де Гевары, Карл V назначил М. своим придворным хронистом и тот принялся за написание «Истории Карла V» (*Historia de Carlos V*), работу над которой продолжал до конца жизни; изложение он успел довести только до коронации Карла V императором в 1520. В трактовке событий М. неизменно принимал сторону государя (так, причиной восстания комунерос он считал прямое наущение дьявола), но в ряде случаев стремился к объективному изложению фактов.

С о ч.: Historia del emperador Carlos V / Ed. J. de Mata Carriazo. Madrid, 1945; Silva de varia lección / Ed. I. Lerner. Madrid, 2003; Diálogos y coloquios / Ed. A. Castro Díaz. Madrid, 2004.

Лит.: Schuster E. J. Pedro de Mexía and Spanish Golden Age Historiography // Renaissance News. 1960. Vol. 13. № 1; Castro Díaz A. Los «coloquios» de Pedro Mexía: Un género, una obra y un humanista sevillano del siglo XVI. Sevilla, 1977; Scaramuzza Vidoni M. Retorica e narrazione nella «Historia imperial» di Pero Mexía. Roma, 1989; Fernández Jiméñez J. La cultura enciclopédica de Pedro Mexía // Archivo hispalense. 1992. Vol. 75. № 228.

А. В. Серебrenников.

МЕХОВСКИЙ Матвей, см. *Мачей из Мехова*.

МЕЦЕНАТСТВО, см. *Патронаж*.

МИДДЛТОН Томас (Middleton Thomas) (апрель 1580, Лондон — ок. 4.7.1627, там же), английский драматург, писатель и поэт. Происходил из семьи члена лондонской гильдии кровельщиков и каменщиков, получившего дворянство, благодаря чему сын считался «джентльменом по рождению». Ранняя смерть отца и последующее неудачное замужество матери, приведшее к продолжительным судебным тяжбам за право на его наследство, завершившимся в пользу нового мужа матери, тяжело ударило по финансовому положению М. Это обстоятельство позднее нашло отражение в его творчестве, в высмеивании «крючкотворства» и «продажности» судей, «жадности и бесчеловечности» авантюристов, вступающих в брак по расчету.

В 1598 М. поступил в Оксфорд, но так и не закончил его, увлекшись театром и поэзией. Уже в 1601 он проводил почти все время в Лондоне, «в компании актеров». Первый опубликованный стихотворный опыт М., «Мудрость Соломона в иносказаниях» (The Wisdom of Solomon Paraphrased, 1597), оказался не слишком удачным, он обратился к сатире, но сборник «Микрокиникон: Шесть рычащих сатир» (Microsynicon: Six Snarling Satyres, 1599) был сожжен вскоре после публикации, вслед за сатирическими произведениями Джозефа Холла и Джона Марстона, в рамках борьбы англиканской церкви с «социально небезопасным» жанром. Уже в этих произведениях проявилась одна из особенностей стиля М. — он пытался пародировать не личные качества и литературные особенности др. авторов (как поступали Марстон, Томас Деккер и в особенности Бен Джонсон), а неких отвлеченных персонажей, не избегая и самоиронии. М. также попробовал себя в популярном жанре поэм в овидианском духе — в 1600 был напечатан «Дух Лукреции» (The Ghost of Lucrece).

В нач. 1600-х гг. М. под влиянием творчества Роберта Грина перешел от «высоких» к более приземленным жанрам — сатирическим памфлетам, иногда повествующим о преступном мире (подобно памфлетам «о

ловле кроликов» Грина), и альманахам, среди которых особенно выделяется пародия на сборник астрологических предсказаний «Альманах совы» (The Owl's Almanach, 1618). С 1602 М. писал пьесы как в соавторстве с др. драматургами (Деккером, Майклом Дрейтоном, Энтони Мандейем и Джоном Уэбстером), так и самостоятельно. Его произведения основывались на классических античных сюжетах, английской литературе, а в более поздний период в них стало проявляться знакомство с трудами известных европейских авторов — Мигеля Сервантеса, Никколо Макиавелли, Джамбаттисты делла Порта и др.

С восшествием на английский престол Якова I Стюарта в творчестве М. появилось новое направление — он написал «хвалебную речь» для встречи нового государя во время его первого въезда в Лондон, и с тех пор городские власти регулярно приглашали его для создания «поэтической части» городских церемоний и официальных мероприятий. К тому же времени относится его первая дошедшая до нас самостоятельная пьеса «Феникс» (The Phoenix), созданная в новом, позаимствованном из итальянской драматургии жанре трагикомедии — как и появившиеся в это же время «Лизоблюд» Марстона и «Мера за меру» Уильяма Шекспира. В этот период М. писал комедии, среди которых одной из самых популярных стала «Как поймать старика» (How to Catch the Old One, 1605), сюжет и отдельные элементы которой впоследствии позаимствовали Филипп Мэссинджер и Афра Бен. К этому же ряду «городских комедий», отразивших перемены в английском обществе посредством ярких, характерных персонажей, олицетворяющих определенные социальные типы, относится «Безумный мир, господа» (A Mad World, my Masters, 1605). Тогда же появилась вдохновленная реальными событиями «Йоркширская трагедия», авторство которой теперь приписывается М., хотя долгое время ее создателем считался Шекспир. Предположительно с этого момента началось их недолгое сотрудничество в работе над «Тимоном Афинским», около трети которого, как считается, принадлежит перу М.

В 1606 увидела свет «Трагедия мстителя» (The Revenger's Tragedy), одно из лучших драматических сочинений М., до сих пор привлекающее внимание театральных и кинорежиссеров; роль главного героя, Виндиче, относится рядом исследователей к самым сложным ролям в истории драматургии раннего Нового времени, и расценивается как своеобразный вызов шекспировскому Гамлету. Таким же ярким проявлением жанра «трагедии мщения» или «трагедии ужасов» был «Кровавый банкет» (The Bloody Banquet, 1608–09), написанный в соавторстве с Деккером и дошедший до нас только в переработанном варианте, появившемся уже после смерти М. Одновременно он продолжал работать над «городскими» комедиями — в 1606 появилась «Вдова-пуританка», высмеивавшая лицемерие в кальвинистской купеческой среде. М. проявлял особый интерес к женским персонажам — в сотрудничестве с Деккером он создал комедию «Смутянка, или Молл-карманница» (The Roaring Girl, or Moll Cutpurse,

1611), в которой предстает смелая, с симпатией описанная воровка, бросающая вызов общественным нравам, а «Невинная девушка в Чипсайде» (*A Chaste Maid in Cheapside*, 1613) считается одной из лучших его комедий вообще. «Трагедия леди», как считается, оказала немалое влияние на «Герцогиню Мальфи» Уэбстера.

Возобновилась и работа М. над текстами для городских церемоний — он стал автором «Триумфов истины» (*The Triumphs of Truth*), сценария самой дорогой и роскошной процессии лорда-мэра за всю историю этой ежегодной церемонии; в этом варианте она состоялась в октябре 1613, а затем была повторена в 1617 и 1619. В 1616 М. сочинил «Любовь города» (*Civitatis Amor*), торжественное представление по случаю провозглашения принцем Уэльским Чарльза, будущего Карла I.

Одной из последних, шедших с небывалым триумфом пьес М. стала «Игра в шахматы» (*A Game at Chess*, 1624); сам избранный автором предмет — современная политическая ситуация в Европе — стал беспрецедентным примером обращения драматурга эпохи ранних Стюартов к подобной тематике. Необычайная популярность «Игры...» вкупе с ярко выраженным в ней критикой политики Якова I вызвала недовольство властей — М. пришлось скрываться, был арестован его сын, затем и сам драматург, после чего он прекратил писать пьесы. Позже по заказу Сити М. создал сценарий встречи нового короля для его коронационного въезда в столицу, однако коронация откладывалась, а когда состоялась (в феврале 1626), Карл I отказался торжественно вступать в Лондон.

М., один из самых плодовитых и успешных английских драматургов нач. 17 в., оказался одним из немногих авторов той поры, произведения которого до сих пор считаются шедеврами драматургии и остаются востребованными на современной сцене. Он продолжал писать до конца жизни, несмотря на резко ухудшившееся материальное положение и немилость, но его последние пьесы не дошли до нас. Похоронен в церкви св. Марии в Ньюингтоне.

Соч.: *The Works* / Ed. by A. H. Bullen. Boston; N. Y. 1885–86. Vol. 1–8; *The Collected Works* / Ed. by G. Taylor, J. Lavagnino. Oxford. 2007. Оборотень. Безумный мир, господа! // Младшие современники Шекспира. М., 1986.

Источник: Henslowe W. *Henslowe's diary* / Ed. R. A. Foakes. Cambridge. 2002.

Лит.: Taylor G. Middleton, Thomas // *Oxford Dictionary of National Biography*. 1894. Vol. 38; Eccles M. Thomas Middleton a Poett // *Studies in Philology*. 1957. Vol. 54; Covatta A. *Thomas Middleton's City Comedies*. Lewisburg. 1973; Heinemann M. *Puritanism and Theatre: Thomas Middleton and Opposition Drama under the Early Stuarts*. Cambridge. 1980; Sullivan C. *The Rhetoric of Credit: Merchants in Early Modern Writing*. Madison; L., 2002.

Е. А. Кирьянова.

МИЗЕРОНИ Оттавио (*Miseroni Ottavio*) (ок. 1560, Милан — 1624, Прага), пражский ювелир, мастер обработки драгоценных и полудрагоценных камней. Происходил из миланской династии ювелиров, в 20-летнем возрасте приехал в Прагу, где работал при дворе Рудольфа II и прославился как лучший резчик; также надзирал за императорской кунсткамерой. В Праге трудились и братья М., но о них известно очень мало. Сын М. Дионисий унаследовал профессию отца, став крупнейшим чешским мастером резьбы по камню и стеклу.

М. вырезал камеи («Рудольф II», 1580, Музей истории искусства, Вена), обычные и (очевидно, с нач. 17 в.) коммеси: вероятно, он первым применил эту технику мозаичных рельефов, в которых вместо разноцветных слоев одного камня используется сочетание различных драгоценных камней, чем достигаются более богатые цветовые комбинации, придающие произведению своеобразные натуралистические черты.

Однако главной областью деятельности М. было изготовление чаш и ваз («Чаша из агата с фигурой морского чудовища», ок. 1600, Музей истории искусства, Вена), которые он вырезал из хрусталя, агата, яшмы, гелиотропа, топаза. Их характерной чертой является мягкая моделировка, напоминающая работу с воском, и закругленность краев; декоративные детали плавно сливаются с корпусом чаши, поверхности безупречно отполированы. С М. нередко работали др. мастера рудольфинского круга, которые украшали его чаши декоративными элементами из драгоценных металлов.

В творчестве М. отразилась одна из важных особенностей эпохи *маньеризма*, проявившаяся самым ярким образом в *рудольфинской культуре*, — культ драгоценных камней, с которыми ее адепты связывали многие философско-эстетические и алхимические категории.

Лит.: Bukovinska B. S. *Anmerkungen zur Persönlichkeit Ottavio Miseronis* // *Umění*. 1970. N 18/2; Fučíková E., Bukovinská B., Muchka I. *Umění na dvoře Rudolfa II*. Praha, 1988. S. 163; Тананае-



Оттавио Мизерони.
Чаша. 1600. Музей
истории искусств. Вена.

в а Л. И. Рудольфинцы: Пражский художественный центр на рубеже XVI–XVII веков. М., 1996. С. 200–02.

А. В. Деньщикова.

МИКЕЛАНДЖЕЛО Буонарроти (Michelangelo Buonarroti), Микеланджело ди Лодовико Буонарроти Симони (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni) (6.3.1475, Капрезе близ Ареццо — 18.2.1564, Рим), итальянский архитектор, живописец, скульптор и поэт, один из наиболее ярких представителей культуры и искусства Возрождения. Происходил из древнего рода Буонарроти, его отец Лодовико занимал небольшие общественные должности в городах Тосканы; в год рождения М. он был подеста в Капрезе. Детство М. прошло в местечке Сеттиньяно, недалеко от Флоренции, где на стене фамильного дома сохранился один из первых его рисунков (т. н. Тритон, уголь). Был определен отцом в латинскую школу, которую оставил ради занятий живописью в мастерской братьев *Гирландайо* (1487–88); от этого времени сохранились рисунки, в т. ч. копии с фресок *Мазаччо* в капелле Бранкаччи церкви Санта Мария дель Кармине. Первые навыки скульптуры М. получил в 1489–90 в академии скульптора *Бертольдо ди Джованни* в Садах Медичи, где имел возможность познакомиться с коллекцией антиков. Талант М. был замечен Лоренцо Медичи Великолепным: в 1490–92 юноша жил в палаццо Медичи, что позволило ему близко соприкоснуться с неоплатонической культурой Флоренции, оказавшей на него большое влияние. К годам пребывания в родовом дворце Медичи относятся ранние скульптурные произведения М., мраморные рельефы «Мадонна у лестницы» и «Битва кентавров с лапифами» (оба — в Каза Буонарроти, Флоренция). Уже в этих ученических



Микеланджело. Пьета. 1498. Собор св. Петра. Рим.

работах проявились особенности его пластического мышления — стремление к ясности композиции, монументальность лапидарной формы, врожденное чувство материала, напряженность в передаче разнонаправленного движения. Формирование таланта М. проходило под влиянием местных традиций: тосканской пластики *Проторенессанса*, особенно *Арнольфо ди Камбио* и *Никколо Пизано*, скульптуры *Донателло*, творчества *Антонио Поллайоло* и *Луки Синьорелли*, периодически работавшего во Флоренции. После смерти Лоренцо Великолепного М. продолжал сотрудничать с Медичи, в частности, выполнил для *Пьеро ди Лоренцо* мраморного «Геркулеса» (не сохранился). Одной из лучших работ этого времени является деревянное «Распятие», сделанное М. по заказу приора монастыря Санто Спирито (1490-е гг., сакристия церкви Санто Спирито). Большое впечатление на молодого М. произвели проповеди *Джироламо Савонаролы*, память о которых он сохранил на всю жизнь.

В 1494 во время изгнания Медичи из Флоренции М., боясь расправы из-за близости к правящему дому, бежал сначала в Венецию, а затем в Болонью, где пробыл до кон. 1495. В Болонье он участвовал в украшении раки св. Доминика в церкви Сан Доменико, для которой выполнил 3 статуи: св. Прокла, св. Петронио и один из 2 боковых канделябров в виде коленопреклоненного ангела; в характере обработки мрамора, в монументальности пластического языка заметно воздействие творчества сиенского скульптора *Якопо делла Кверча*. В эти годы М., увлеченный поэзией *Франческо Петрарки* и *Данте*, начал писать стихи. В кон. 1495 он вернулся во Флоренцию, где пользовался покровительством Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи. С его рекомендательным письмом и по приглашению кардинала Рафаэле Риарио мастер в июне 1496 уехал в Рим, где пробыл до нач. 1501. Непосредственное знакомство с искусством древности, особенно с позднеантичным рельефом и малой пластикой, оказало влияние на формирование классического стиля М.



Микеланджело. «Святое семейство (тондо Дони)». Ок. 1506–07. Уффици. Флоренция.



Микеланджело. Детали росписи плафона Сикстинской капеллы. 1508–12. «Грехопадение и изгнание из рая». Фреска. Ватикан. Рим.

По заказу кардинала Риарио он создал статую «Пьяного Вакха» (1495–97, Нац. музей Барджелло, Флоренция), отразившую увлечение античностью и ее внимательное изучение. При поддержке своего римского покровителя, банкира Якопо Галли, М. получил первый ответственный заказ — на скульптурную группу «Пьета» для капеллы французских кардиналов в старом соборе Св. Петра (1497–98). Он выбрал редкий для Италии тип «Оплакивания», восходящий к немецким деревянным статуям Богоматери с мертвым Христом на коленях, но, в отличие от страдающих, изможденных Мадонн северных прообразов, создал образ юной девы, горе которой отражается лишь в ее светлой печали. На ленте Девы Марии он в первый и последний раз оставил свою подпись, вычеканив «Буонарроти скульптор». Возможно, к этому же времени относится незаконченное «Положение во Гроб» (Нац. галерея, Лондон) — первое живописное произведение М., заказанное ему монахами монастыря Сант Агостино в Риме (1500). Правда, относительно авторства этой композиции нет единодушия, ряд специалистов считает ее произведением т. н. Мастера Манчестерской мадонны, но выразительная пластика фигур, светоносный цвет с интенсивным выделением «рельефа» формы напоминают скульптурные произведения М. 1500-х гг. и его же живописное «Святое семейство» (1506–07, Гал. Уффици).

По возвращении во Флоренцию М. заключил контракт (1501) с кардиналом Франческо Тодескини Пикколомини (будущим папой Пием III) на создание 15 статуй для алтаря Пикколомини в Сиенском соборе (в результате он выполнил только статуи святых Петра, Павла, Пия и Григория), затем выиграл конкурс на завершение статуи Давида и получил от Оперы дель Дуомо заказ на статуи 12 апостолов; начатая им статуя св. Матфея осталась незавершенной (Гал. Академии, Флоренция). Период 1503–04 стал одним из наиболее

плодотворных для молодого М. — именно в это время он создал мраморную статую Давида, ставшую символом республиканской Флоренции. В отличие от традиции раннеренессансных мастеров, трактовавших Давида как победителя-триумфатора, М. изобразил юного героя в момент максимального напряжения физических и нравственных сил, непосредственно предшествующего подвигу. Обнаженность гигантской фигуры и ее высота вызвали в памяти современников древние статуи героев и олимпийцев; в контексте общего увлечения античностью эта обнаженность воспринималась как наиболее адекватное выражение героического усилия и освободительной миссии, понятых как проявление духовной силы (*terribilità*). Библейский герой наделялся качествами боготворца Геракла и воплощал гражданские идеалы республиканской Флоренции. По решению специальной комиссии статуя была поставлена на площади перед Палаццо Синьория.

Помимо Давида в 1500-е гг. М. создал небольшую скульптурную группу «Мадонна с Младенцем» для голландского купца Мускрона (ок. 1501, собор Нотр-Дам, Брюгге), 2 мраморных тондо «Мадонна с младенцами Христом и св. Иоанном» (Королевская Академия, Лондон; Нац. музей Барджелло), картон для росписи зала Большого совета в Палаццо Синьория на сюжет «Битва при Кашине» и одно из лучших живописных произведений этого времени — тондо «Святое семейство» (1506–07, Гал. Уффици). В мраморных тондо и группе «Мадонна с младенцем» М. использовал «живописные» эффекты игры светотени за счет шероховатости частично необработанного мрамора и разной высоты рельефной поверхности, искал, частично опираясь на опыт живописи Леонардо да Винчи, выразительные возможности пластической композиции из 2 и более фигур.



Микеланджело. «Страшный суд». 1534–41. Фреска. Сикстинская капелла. Ватикан. Рим.

В 1503 гонфалоньер республики Пьетро Содерини предложил 2 известным художникам города — Леонардо и М. — расписать 2 противоположные стены в зале Большого совета в Палаццо Синьория, выбрав для этого темы из военной истории Флоренции; первому было поручено создать батальную композицию на тему битвы при Ангиари, а второму — битвы при Кашине. М. начал работу над картоном в декабре 1504, когда композиция Леонардо уже определилась. Попав в орбиту его влияния, М. задумал помимо центрального эпизода с выходящими на берег флорентинцами включить в композицию битву пехотинцев и всадников, развернувшуюся на втором плане. К сожалению, картон не сохранился, а его центральная часть известна только по копиям, лучшей из которых является копия Бастиано да Сангалло. М. сумел создать выразительную композицию, наполненную движением и обогащенную многообразием ракурсов красивых обнаженных фигур; как в случае с Давидом, обнаженность прекрасного мужского тела вызывала в памяти творения античности и тем самым связывала героическую конкретную историческую битву с легендарными подвигами античных героев. В искусстве М. с новой силой зазвучали идеи гражданского гуманизма, созвучные мыслям Лино Колюччо *Салютати*. Картон «Битва при Кашине» оказал большое влияние на молодое поколение художников Флоренции, которые видели в нем совершенный образец рисунка как основы всех искусств, а также мастерства в изображении фигур в сложнейших ракурсах и в использовании разных техник рисунка — пером, сангиной, итальянским карандашом, белилами.

Принято видеть в живописи М. прежде всего руку скульптора, что верно лишь отчасти. Считая рисунок (*disegno*) основой пластических искусств, что было характерно для флорентинской традиции, М. большое внимание уделял выявлению «рельефа» формы, подчеркивая ясностью очертаний ее пластическую выразительность. Колорит его живописных произве-

дений также развивал местные традиции, восходящие к поздней готике с ее любовью к люминесцирующему цвету, к искусству Лоренцо Монако и поздних джоттесков. Наиболее показательно в этом смысле «Святое семейство», написанное по заказу Анджело Дони. Используя модную в кон. 15 в. форму тондо, М. разработал сложную, напоминающую его же рельефы композицию из фигур Мадонны, св. Иосифа и младенца Христа. На 2-м плане он, вдохновляясь примером Синьорелли, помимо Иоанна Крестителя изобразил обнаженных юношей у парапета — как аллгорию *золотого века*, символом которого стало явление в мир Спасителя. Живопись тондо, построенная на интенсивном звучании колорита, напоминает драгоценные эмали, а максимальная светоносность локального цвета подчеркивает выразительную пластику фигур, изображенных в сложных ракурсах и «закрученном» движении. Живопись М. оказала большое влияние на молодое поколение флорентийских художников, особенно на Андреа дель Сарто и его учеников — Понтормо и Россо Фьорентино. Героическое звучание созданных М. образов, классическая ясность и выразительная пластика его скульптурных и живописных произведений вызывали восхищение у современников, создали ему славу далеко за пределами родного города.

В 1505 папа Юлий II вызвал М. в Рим и поручил ему создание своей гробницы в старом соборе св. Петра. Первоначальный проект был вдохновлен античными мавзолеями и представлял собой уникальную для своего времени ступенчатую архитектурно-скульптурную композицию, богато украшенную статуями и рельефами. Согласно существующим реконструкциям, монументальная гробница состояла из 3 постепенно уменьшающихся ярусов, нижний из которых, самый высокий и широкий, включал в себя погребальную капеллу; на всех 4 сторонах этого яруса помимо дверей размещались по 2 ниши с аллегориями Свободных искусств, фланкированные статуями связанных пленников. По углам 2-го яруса М. собирался разместить фигуры Моисея, св. Павла и 2 сивилл, а в центре 3-й платформы должна была находиться статуя полулежащего на носилках папы Юлия II, которого поддерживали 2 ангела. Создание гробницы затянулось на многие годы и стало тяжелым испытанием для М. При жизни Юлия II работа над гробницей была практически приостановлена до завершения перестройки собора св. Петра, задуманной в те же годы. После смерти папы М. не отказался от продолжения работ, но облик гробницы кардинально изменился. После многолетних переделок и обсуждения проекта с родственниками умершего пристенная усыпальница, мало чем напоминающая первоначальный проект свободно стоящего мавзолея, была установлена в римской церкви Сан Пьетро ин Винколи (1545); М. в ней принадлежит только статуя Моисея, сделанная им для 2-го проекта гробницы в 1513, а архитектура гробницы с нишами и геммами, статуи Лии, Рахили и Юлия II были выполнены по замыслу М. его учениками и

помощниками. К ранним этапам работы над проектами этой гробницы относятся такие известные произведения М., как «Умиравший раб» и «Борющийся раб» (1513, Лувр), скульптурная группа «Победа» (1532, Палаццо Веккьо, Флоренция) и незаконченные статуи Рабов или Пленников (т. н. Рабы Боболи, 1519, 1532–34, Галерея Академии, Флоренция), олицетворяющих четыре времени суток.

По мере работы над гробницей изменилась не только ее форма и стилистика созданных для нее статуй (здесь отразилась эволюция искусства М. от героического классицизма ранних произведений к внутреннему напряжению и «конфликтности» формы статуй, созданных в период творческого кризиса 1530-х гг.), но и ее содержание — апофеоз папы, вдохновленный неоплатоническими идеями и античными триумфами, сменился воплощением христианских представлений о путях достижения спасения. Между первым и последним проектами гробницы Юлия II прошла целая жизнь М., ее удачи и поражения, душевные порывы и трагические сомнения, горечь одиночества и теплота дружеского общения. Из-за прекращения работ над гробницей и ссоры с папой М. бежал во Флоренцию, спасаясь от его гнева; после примирения с Юлием II в Болонье (1506) он получил заказ на бронзовую статую благословляющего понтифика для портала собора Сан Петронियो в Болонье (1506–07), позднее разбитую болонцами в знак победы над папой. В нач. апреля 1508 мастер вернулся в Рим, где ему было поручено расписать свод Сикстинской капеллы (1508–12). Построенная папой Сикстом IV, она была домовою капеллой римских понтификов, и содержанию украшающих ее росписей придавалось огромное значение. За основу программы росписей стен и свода капеллы была принята теология истории св. *Августина*. На боковых стенах художники 15 в. написали истории из жизни Христа и Моисея, содержательно соотнесенные друг с другом, а между окнами — исторические портреты первых пап как воплощение Небесного града на земле. Первоначально М. было предложено на парусах написать 12 апостолов, а основное поле свода украсить геометрическими членениями. По его инициативе характер росписи был изменен, и на своде было решено изобразить акт Божественного творения, как начало жизни и человеческой истории, Грехопадение и историю Ноя как второго Адама. Размещенные на парусах пророки и сивиллы, предсказавшие пришествие в мир Спасителя, и предки Христа в люнетах подготавливали восприятие истории Моисея и Христа на стенах. В росписях свода тема созидания и творчества как акта Божественной воли, звучные ноты которой наполняют цикл Творения, сменяется драматическими коллизиями человеческой истории от Грехопадения до Великого потопа. Грех, его наказание и искупление становятся смыслом ветхозаветных эпизодов (в двойных распалубках свода), свидетельствующих о чудесном вмешательстве Бога в ход истории и спасении народов Израиля и Иудеи. Ноты отчаянного сопротивления Року звучат в «Распятии Амана» и в «Мед-



Микеланджело. «Распятие св. Петра». 1545–50.
Фреска. Капелла Паолина. Ватикан. Рим.

ном змии», с двух сторон обрамляющих отпрянувшего от огромной рыбы пророка Иону, судьба которого воспринималась как метафора будущего воскрешения Христа. После завершения росписи свода интерьер Сикстинской капеллы преобразился: мощная энергетика и масштаб созданных М. образов овладевают зрительским вниманием, делают акт Божественного творения центром всего ансамбля. В росписи свода М. на многие годы определил развитие монументальной плафонной живописи, добившись ясной организации композиции с помощью иллюзорной архитектуры и скульптуры, благодаря цветовому единству росписи; ее колорит, построенный на тончайших сочетаниях светоносного цвета и его переходах, соответствует флорентийской традиции.

Долгое время считалось, что М. работал в одиночестве, но исследования последних лет и реставрация росписей плафона, законченная в 1990-е гг., убедительно доказали, что он пользовался трудом помощников, особенно в росписи парусов, распалубок и люнет, в исполнении отдельных деталей. Писал М. стоя, сконструировав для этого специальные леса; по мере выполнения росписи возрастали его мастерство и уверенность, он свободно отступал от прорисей, особенно на завершающем этапе работы. Начав с многофигурных композиций («Потоп», «Жертвоприношение Ноя»), еще тесно связанных с традицией монументальной живописи раннего Возрождения, М. пришел к созданию собственного стиля, основанного на выразительной пластике фигур. Человек как мера всех вещей становится для него связующей нитью между миром земным и небесным, воплощая совершенство Божественного замысла («Сотворение Адама», «Грехопадение и изгнание из Рая», образы пророков и сивилл, фигуры обнаженных рабов).

После смерти Юлия II М. вернулся в 1516 во Флоренцию, где по поручению папы Льва X ему предстояло создать проект фасада Сан Лоренцо, родовой церкви Медичи. В этом первом своем архитектурном опыте он активно использовал элементы классического ордера, обогатив поверхность стены скульптурным декором, включающим статуи, мраморные и бронзовые рельефы. Понимание архитектуры как пластического искусства, основанного на динамическом взаимодействии масс, получит дальнейшее развитие как в работах самого М. (библиотека Лауренциана во Флоренции, 1524–34, 1549–59), так и в архитектуре европейского барокко.

Наиболее значительным из созданных им в 1520–30-х гг. произведений стал ансамбль капеллы Медичи (Новой сакристии) в церкви Сан Лоренцо. Лев X задумал создать капеллу для захоронения в ней представителей старшей ветви рода Медичи — Лоренцо и Джулиано Великолепных, Лоренцо Медичи, герцога Урбинского, и Джулиано, герцога Немурского, — и поручил этот заказ М.; после смерти Льва X его преемник, папа Климент VII, взял исполнение работ под свой контроль. В декоре стен капеллы М. использовал «каркасный» принцип Филиппо Брунеллески, выделив архитектурные членения серым камнем, подчеркивающим белизну мраморной облицовки, пластику ордерных пилястр, выразительный рельеф обрамлений ниш и скульптурного фриза. Для 4 задуманных гробниц (одна из них парная) он выполнил 7 статуй, законченных к нач. 1530 и включающих изваяния герцогов, аллегории времени суток (Утро, День, Вечер и Ночь) и статую Мадонны с Младенцем, ставшей смысловым центром всего ансамбля. Выразительная пластика архитектуры, рассеянное освещение, внутреннее психологическое напряжение, вызываемое взаимодействием скульптурных гробниц с пространством капеллы, порождают чувство тревоги, напоминающая о бренности земного бытия. Искусство М. обрело несвойственную ему конфликтность и напряженный драматизм, созвучные его поэзии. Стилистически статуи, созданные в последний период работы в капелле (Ночь, День, Мадонна с младенцем), свидетельствуют о разрыве мастера с классическим стилем Возрождения и о возникшей близости его к маньеризму.

Годы работы над статуями капеллы Медичи совпали с драматическими событиями во Флоренции — антимедичейским восстанием, осадой и взятием города императорскими войсками. Как убежденный республиканец М. принимал участие в обороне города, занимаясь фортификациями (сохранились рисунки его проектов), и поражение Флоренции стало для него ударом. Он бежал из города, боясь гнева победивших Медичи, но, получив прощение Климента VII, закончил статуи для их гробниц и в 1534 уехал в Рим, чтобы никогда более не вернуться в родной город.

В поздний период творчества (1534–64) М. отдавал предпочтение рисунку и архитектуре. Рисунок стал для него не только важнейшим этапом работы над замыслом, но и обрел самостоятельное значение — как

вид искусства, в наибольшей степени способный передать волнующие М. пластические и образные идеи. В 1533 он был назначен главным папским художником, архитектором и смотрителем всех построек. К этим годам относятся росписи алтарной стены Сикстинской капеллы и капеллы Паолина («Распятие св. Петра» и «Обращение Савла») в папском дворце, а также скульптурные группы «Пьета», в которых наглядно отразилось изменение мировосприятия художника. В эти годы он был дружен со многими известными людьми (в частности, с поэтессой Витторией Колонна), его талант был высоко оценен папами Павлом III и Пием IV.

Наиболее значительным произведением М. позднего периода является фреска «Страшный суд», написанная им на алтарной стене Сикстинской капеллы (1534–41). Обратившись к Священному писанию, художник отталкивается от того места в Евангелии от Матфея, где говорится о втором пришествии Христа на землю в образе Судии, «когда восплачутся все племена земные и увидят Сына Человеческого, грядущего на облаках небесных, с силою и славою великою» (24, 30). Он воспринимал второе пришествие как трагическую, но очистительную катастрофу, как страшный катаклизм, ввергнувший мир в хаос: не милосердный Бог, несущий людям мир и радость первозданного бытия, а грозный Судия, карающий за грехи плоти и пороки души, царит в центре алтарной стены Сикстинской капеллы, окруженный сиянием, рядом с испуганно сжавшейся Марией. В иконографии и образном решении фрески М. отошел от общепринятых канонов, показав не последствия пришествия, а самый момент явления в мир Спасителя. Композиция фрески, следующая за круговым движением, захватывает всех участников события и подчиняет их неумолимому Року. Принято считать, что содержание фрески отражает религиозные искания М., его знакомство с догматом «оправдания верой» и связь с реформационно настроенными представителями римской церкви, в частности с кардиналом Гаспаре Контарини. «Страшный суд», как и поздняя поэзия, стали духовным завещанием М. — в них нашел поэтическое воплощение его личный религиозный опыт, прошедший через испытание свободомыслием и веротерпимостью.

Поздние живописные произведения М. вызвали отрицательную оценку у современников, которые увидели в них признаки упадка былой манеры художника. При папе Павле IV было принято решение «одеть» святых и мучеников «Страшного суда», что и сделал ученик М. Даниеле да Вольтерра (эти записи были частично удалены во время недавней реставрации).

Поздняя скульптура М. и его рисунки отражают творческие искания художника, стремящегося выразить языком пластических форм то, что было доступно его «внутреннему взору». Отныне красота понимается им не как совершенная и законченная форма, отражающая Божественный замысел, а как бесконечный процесс становления этой формы, утратившей устойчивость своих очертаний. Отсюда проистекает

незаконченность (*non finito*) большинства его поздних работ, многочисленные исправления, дробящие линию его рисунков, необработанные участки мрамора, как бы сдерживающие рождение формы («Пьета Ронданини», Музей Каstellо Сфорцеско, Милан). Поздние рисунки М. на темы «Оплакивания», «Распятия», «Благовещения» исполнены глубокого религиозного чувства, окрашенного скорбью и отражающего душевные переживания, волновавшие художника в последние годы жизни.

После смерти Антонио да Сангалло Младшего в 1546 М. был назначен главным архитектором собора св. Петра. Его вклад в завершение строительства нового собора трудно переоценить: мастер вернулся к принадлежащему Донато Браманти центрическому плану купольного собора, усилив роль подкупольного пространства, осеменяющего гробницу св. Петра. Мощное звучание гигантского ордера, члениющего стены, введение аттикового этажа, усиливающего тектоническое давление на систему ордерных пилястр, пластика оконных наличников, капителей, классического рисунка архитектурных деталей создают напряжение поверхности стены, усложняют ее рельеф. При М. стены собора были доведены до основания купола, что ограничило возможности для внесения дальнейших изменений в его проект.

В период работы над собором св. Петра М. было поручено и строительство Сан Джованни деи Фиорентини, церкви флорентинской колонии в Риме. М. попытался создать проект идеальной центрической церкви, увенчанной высоким куполом, однако динамика решения ее внутреннего пространства открывала новые возможности, реализованные уже в архитектуре барокко. В эти же годы он создал проект Капитолийской площади и окружающих ее дворцов, принял участие в строительстве палаццо Фарнезе и спроектировал Порта Пиа, новые парадные ворота Рима, задуманные Пием IV.

В. Д. Дажина.

М. не считал себя вправе судить о поэзии и в письмах прямо утверждал, что литературное творчество дается ему ценой больших усилий. Его перу принадлежит в общей сложности около 250 стихотворений. Их ценили и хвалили современники (в т. ч. Джорджо Вазари, Франческо Берни и Бенедетто Варки), но при жизни они не издавались, хотя такое намерение у М. было, и в 1546 он составил подборку стихов для печати; первое — неполное и в значительной мере искажающее представление о М.-поэте — издание выпустил в 1623 его внучатый племянник, первая же по-настоящему научная публикация была осуществлена в 1960. Заниматься поэзией М. начал ок. 1503 (на это указывает уже его первый биограф Асканио Кондиви) и продолжал это занятие до глубокой старости. Исследователь Э. Н. Джирарди разделяет поэтическое творчество М. на 3 периода: ранний (до 1532/34), когда М. «удовольствия ради» (по его собственному выражению) пробовал свои силы в различных жанрах



Микеланджело.
Купол собора
Св. Петра.
Рим.

(сонет, мадригал, канцона, капитоло, стансы, секстины и пр.) и стилях; зрелый (1534–47), для которого характерны выработка индивидуального поэтического языка, отказ от пространственных жанровых форм, акцент на медитативной лирике (не обязательно иллюстрирующей биографию автора); заключительный (1547–60), отмеченный некоторым снижением интереса к поэзии и почти исключительной сосредоточенностью на религиозной лирике. Поэзия М. во многих случаях изоморфна его пластическим творениям: так, по наблюдению М. В. Алпатова, заключенный в раннем сонете «С каким царит беспечным ликованьем...» (между 1506 и 1508) страстный порыв сродни взвинченности плафона Сикстинской капеллы. Внешняя неотшлифованность, шероховатость и затемненность ряда стихотворений М., перекликающиеся с *non finito* и *terribilità* его скульптурных шедевров, отражают не только отсутствие у него фундаментальной гуманистической образованности, но и смятенность, неистовость его личности. Однако нет оснований говорить о дилетантизме М.-поэта. Он почти не интересовался современной ему поэзией (за исключением творчества Виттории Колонны), но любил и прекрасно знал (всего и наизусть, если верить биографу) Данте, подражал Анджело Полициано и Лоренцо Медичи (в частности, его пасторальной поэме «Ненча из Барберино»), читал Джованни Боккаччо, Пьетро Бембо. Влияние Франческо Петрарки на М. было иным, чем на большинство поэтов чинквеченто: хотя у него есть несколько совершенно петраркистских сонетов (в т. ч. «Верните вы, ручьи и реки, взорам...», ок. 1534–38), он не был склонен к поверхностной имитации манеры великого поэта и скорее (в последних стихах покаянного характера) склонен к усвоению глубинной проблематики Петрарки (сонет «Уж дни мои течение донесло...», 1554, включенный Вазари во 2-ю версию «Жизнеописаний»). Сравнение поэзии М. с творчеством маньеристов корректно лишь отчасти; его сонет «И высочайший гений не прибавит...» (между 1538 и

зость, и к молодому римскому дворянину Томмазо Кавальери (в последних явно прочитывается пылкое любовное чувство) — отмечены более изысканными риторическими решениями.

К. А. Чекалов.

Соч. и источники: *Le lettere di Michelangelo Buonarroti: Pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici* / Per cura di G. Milanese. F., 1874; *Il Carteggio di Michelangelo* / Ed. di G. Poggi, a cura di P. Barocchi, R. Ristori. F., 1965–83. Vol. 1–5; *Complete Poems and Select Letters* / Ed. R. L. Linscott. Princeton, 1980; *Lettere: Concordanze e indice di frequenza* / Ed. P. Barocchi e. all. Pisa; F., 1994; *Rime* / A cura di S. Fanelli. Milano, 2006; Переписка Микель-Анджело Буонарроти и жизнь мастера, написанная его учеником Асканио Кондиви / Пер. С. Павлиновой. СПб., 1914; Вазари Дж. Жизнеописание знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Пер. А. Венедиктова и А. Г. Габричевского. М., 1971. Т. 5; Поэзия. Письма. Суждения современников / Сост. В. Н. Гращенков. М., 1983; Поэзия Микеланджело / Пер. и комм. А. М. Эфроса. М., 1992; Я помыслил в вечность устремлен / Пер. А. Б. Махова. М., 2000; Письма. Поэзия. СПб., 2002.

Лит.: Mariani V. *Poesia di Michelangelo*. R., 1940; Tolnay Ch. de. *Michelangelo*. Princeton, 1943–60. Vol. 1–5; Idem. *Corpus dei disegni di Michelangelo*. Novara, 1975–80. Vol. 1–4; Ackermann J. S. *The Architecture of Michelangelo*. L., 1961. Vol. 1–2; *Complete works of Michelangelo*. N. Y., 1966; Clements R. J. *The Poetry of Michelangelo*. N. Y., 1965; Hartt F. *Michelangelo*. N. Y., 1965; Idem. *Michelangelo: The Complete Sculpture*. N. Y., 1968; Idem. *The Drawings of Michelangelo*. N. Y., 1970; Girardi E. N. *Studi su Michelangelo scrittore*. F., 1974; Binni W. *Michelangelo scrittore*. Torino, 1975; Montale E. *Michelangelo poeta*. Bologna, 1976; D'Angelo P. *La poesia di Michelangelo*. Palermo, 1978; Hallock A. H. *Michelangelo the Poet*. Monterey, 1978; Nencioni G. *La lingua di Michelangelo // Tra grammatica e retorica: Da Dante a Pirandello*. Torino, 1983; Murray L. *Michelangelo: His Life, Work and Times*. L., 1984; Millon H. A. *Michelangelo architetto: La facciata di San Lorenzo e la cupola di San Pietro*. Milano, 1988; Cambon G. *La poesia di Michelangelo: Furia della figura*. Torino, 1991; Mancinelli F. *Michelangelo: Le lunette e le vele della Capella Sistina: Liber generationis Jesu Christi*. R., 1992; *Michelangelo: La capella Sistina: Documentazione e interpretazione*. Novara, 1994; *The Young Michelangelo*. L., 1994; De Vecchi P. *Michelangelo: The Vatican Frescoes*. N. Y.; L., 1996; Spini G. *Michelangelo politico e altri studi sul Rinascimento fiorentino*. Milano, 1999; Wind E. *The Religious Symbolism of Michelangelo: The Sistine Ceiling*. Oxford, 2000; Goffen R. *Renaissance Rivals: Michelangelo, Leonardo, Raphael, Titian*. New Haven; L., 2002; King R. *Michelangelo and the Pope's Ceiling*. L., 2002; *Lombra del genio: Michelangelo e l'arte a Firenze, 1537–1631*. Milano, 2002; *Vittoria Colonna e Michelangelo* / A cura di P. Ragionieri. F., 2005; Bussagli M.



Микеланджело.
«Распятие».
Рисунок.
1550-е гг.
Лувр. Париж.

1544) в значительной мере перекликается с маньеристическим представлением о «внутреннем рисунке» (Федерико Цуккарини), но самоценность вербального ряда, эвфония или обыгрывание внутренней формы слова его совершенно не интересовали. Суровая сосредоточенность особенно характерна для его поздних стихотворений, заостренных как на эстетической, так и на онтологической проблематике; конфликт разнонаправленных векторов его мировоззрения, сформировавшегося под влиянием идей флорентийского платонизма и проповедей Савонаролы, приобретает здесь особую напряженность. Философско-этический накал поэзии М. позволяет сопоставить ее с творениями столь оригинального поэта конца Возрождения, как Томмазо Кампанелла.

Не только собственно биографический, но и несомненный литературный интерес представляет эпистолярный М., всерьез привлечший к себе внимание ученых лишь во 2-й пол. 20 в. Сохранилось ок. 500 писем и записок, отправленных в 1496–1563 годах разным корреспондентам: родственникам — отцу Лодовико (32 письма), братьям, племяннику; официальным лицам — папе Клименту VII, французскому королю Франциску I, герцогу Козимо I Медичи; писателям и художникам — Пьетро Аретино, Варки, Вазари, Бенвенутто Челлини. Обилие чисто практических, обыденно-житейских мотивов в эпистолярном М. сочетается с характерной для его поэзии концентрированностью мысли, устремленностью к сути вещей, напряженно драматическим переживанием бытия. В бытовых посланиях ощущаются особая экспрессивность (временами переходящая в агрессивность) и неистовая энергетика М., выражающие себя в импульсивности изложения мысли, неприглаженном, антиорнаментальном синтаксисе, явном тяготении к простонародному языку. В то же время 2 наиболее пространственные подборки писем М. — к Виттории Колонне, с которой М. связывала интеллектуальная бли-

Michelangelo: Il volto nascosto nel «Giudizio»: Nuove ipotesi sull'affresco della Capella Sistina. Milano, 2004; Forcellino A. Michelangelo: Una vita inquieta. R.; Bari, 2007; Алпатов М. В. Поэзия Микеланджело // Его же. Этюды по истории западноевропейского искусства. М., 1963; Лазарев В. Н. Микеланджело // Его же. Старые итальянские мастера. М., 1972; Микеланджело и его время. М., 1978; Да ж и н а В. Д. Микеланджело. Рисунок в его творчестве. М., 1986; Ее же. «Страшный суд» Микеланджело: Проблемы интерпретации // Вопросы искусствознания. М., 1996. Вып. VIII; Ее же. Римское окружение Микеланджело // От Средних веков к Возрождению. СПб., 2003; Ма х о в А. Б. Дантовские мотивы в поэзии Микеланджело // Дантовские чтения. М., 2002. Вып. XI.

МИКЕЛОЦЦО ДИ БАРТОЛОМЕО (Michelozzo di Bartolomeo) (1396, Флоренция — 7.10.1472, там же), итальянский архитектор и скульптор. Скорее всего, обучался в ювелирной мастерской, т. к. приобрел превосходные навыки обращения с бронзой; в 1410 работал гравировщиком на флорентийском монетном дворе, с 1421 и в 1425–39 был занят в мастерской Лоренцо Гиберти в качестве специалиста по литью, участвовал в создании статуи св. Матфея, северных (1403–25) и восточных (1425–50) врат флорентийского баптистерия. В 1424–25 заключил партнерское соглашение с Донателло; в их общей мастерской были выполнены надгробия папы Иоанна XXIII (1424–28, баптистерий собора, Флоренция), кардинала Ринальдо Бранкаччи (1426–28, церковь Сант Анджело а Нило, Неаполь), Бартоломео Арагацци (1427–38, фрагменты в соборе Монтепульчано и музее Виктории и Альберта, Лондон), наружная кафедра собора в Прато (1433–38).

В 1432 служил военным инженером в Монтепульчано, затем, сблизившись с семейством Медичи, сопровождал Аверардо ди Джованни Медичи в путешествии на север Италии и Козимо Медичи Старого в его ссылке в Венецию (1433–34), где спроектировал



Микелоццо ди Бартоломео. Вилла Медичи в Кареджи. 1457. Внутренний двор. Флоренция.

библиотеку для монастыря Сан Джорджо Маджоре (не сохранилась).

По возвращении во Флоренцию в 1435 М. ди Б. стал главным зодчим Медичи, оттеснив в этом качестве Филиппо Брунеллески. Ему приписывают построенные под патронажем Козимо Старого монастырь в Боско-аи-Фрати близ Муджелло (1420-е гг.), виллу в Треббико (до 1427), и монастырь Сан Марко во Флоренции (1436); в 1430 совместно с Брунеллески и Донателло он разрабатывал проект дамб для затопления осушенной Лукки.

По заказу Козимо в 1444 М. ди Б. создал проект палаццо Медичи (ныне палаццо Медичи-Рикарди), придав ренессансные черты традиционному средневековому флорентийскому дворцу: этому способствуют классический карниз (возможно, спроектированный под влиянием Леона Баттисты Альберти), выразительная рустовка фасадов, подчеркивающая поэтажное членение, арочно-ордерная галерея внутреннего двора, восходящая к Ospedale degli Innocenti, построенному Брунеллески. Похожий двор зодчий поместил и в центре виллы Медичи в Кареджи; в целом загородные постройки наметили пути преобразования средневекового замкнутого и укрепленного жилища в ренессансную виллу.

В 1444–54 М. ди Б. руководил перестройкой хора церкви Сан Лоренцо по проекту Брунеллески, а также трибуны церкви Сантиссима Аннунциата (возможно, по проекту Альберти), перестраивал монастыри Сантиссима Аннунциата и Санта Кроче; с 1446, после смерти Брунеллески, он возглавил сооружение купола и фонаря флорентийского собора. Характерные черты флорентийского палаццо Веккьо он воспроизвел в

Микелоццо ди Бартоломео.

Палаццо Медичи-Рикарди. Ок. 1444. Флоренция.



Палаццо Комунале в Монтепульчано, придав ему упорядоченность и симметрию, которых было лишено средневековое здание. По его проектам возведены госпитали Чеппо в Пистойе (1451) и Сан Паоло во Флоренции (1455), на фасадах которых использован мотив аркады на колоннах. Ок. 1460 М. ди Б. отправился в Рагузу (современный Дубровник) для руководства укреплением городских стен, совершил путешествия на о-ва Хиос и Крит.

Наряду с Брунеллески и Альберти М. ди Б. стал одним из основоположников ренессансной архитектуры; благодаря ему принципы Возрождения утвердились в гражданском зодчестве.

Лит.: Caplow M. H. Michelozzo. N. Y., 1977. Vol. 1–2; Lightbown R. W. Donatello and Michelozzo: An Artistic Partnership and its Patrons in the Early Renaissance. L., 1980. Vol. 1–2; Natali A. L'umanesimo di Michelozzo. F., 1980; Ferrara M., Quinterio F. Michelozzo di Bartolomeo. F., 1984; Michelozzo: Scultore e architetto (1396–1472) / Ed. G. Morelli. F., 1998.

О. А. Назарова.

МИККЕЛЬСЕН Ханс (Mikkelsen Hans) (2-я пол. 15 в., возможно, Мальмё, ныне в Швеции — 20.12.1532, Хардвейк), датский политический деятель, гуманист. Происходил, вероятно, из купеческой семьи. В 1502 упоминается в качестве купца и члена городского совета Мальмё, с 1507 до нач. 1520-х гг. занимал здесь должности бургомистра и обербургомистра. Был ближайшим советником короля Кристиана II в проведении политики, благоприятной датскому бюргерству; один из составителей «Городского уложения» (1522). В результате восстания датской аристократии вынужден был вместе с Кристианом II отправиться в изгнание в Нидерланды (1523), заведовал там королевской канцелярией. В 1531–32 помогал Кристиану II вернуться на королевский престол, сопровождая его в поездке в Норвегию, но после пленения Кристиана снова возвратился в Нидерланды, где вскоре умер. Отличался большой начитанностью в богословской, философской и исторической литературе. Живя в Нидерландах, как и его государь, стал приверженцем вероучения Мартина Лютера, тогда же принял деятельное участие в переводе на датский язык и подготовке к изданию текстов Нового Завета (1524). Оставил после себя ряд писем — важный источник по истории политической и духовной жизни Дании 1-й трети 16 в.

Источники: Thette ere thz Nøye testamenth paa danske ret effter latinen vdsatthe. [Leipzig], 1524; Christiern II's Arkiv / Udg. N. J. Ekdahl. Stockholm, 1836. Bd. III; Breve og Aktstykker til Oplysning af Christiern den Andens og Frederik den Førstes Historie / Udg. C. F. Allen. København, 1854.

Лит.: Brøndum-Nielsen J. Sproglig forfatterbestemmelse. København, 1914. Bd. I. S. 1–3, 22–81; Veng M. Hans Mikkelsen // Dansk biografisk leksikon. København, 1981. Bd. 9.

В. А. Антонов.

МИКОНИЙ Освальд (Myconius Oswald), собственно, Освальд Гайсхюслер, Гайсхауслер (Geißhüsler, Geisshauser Oswald) (1488, Люцерн — 14.10.1552, Базель), швейцарский гуманист и теолог, деятель Реформации. Вероятно, был сыном мельника, поскольку именовал себя также Молиторис (от лат. molitor — мельник); имя М., грецизированную форму его родовой фамилии, ему присвоил, предположительно, Эразм Роттердамский.

Получил начальное образование в родном городе, затем окончил латинскую школу в Ротвейле (вместе с будущим известным гуманистом Глареаном). В 1510–14 учился в университете Базеля, с 1514 преподавал в тамошней школе св. Теодора. В Базеле М. познакомился с Эразмом и Гансом Гольбейном Младшим, сделал многочисленные пометки на полях сохранившегося до сих пор экземпляра эразмовой «Похвалы глупости», изданной в 1515 Иоганном Фробеном. Также он составил подробный комментарий к одному из основных произведений Глареана, «Описанию Швейцарии и панегирику похвальному швейцарскому союзу», которое стало важным этапом в процессе формирования швейцарского национального самосознания.

В 1516 М. стал учителем при Большом соборе в Цюрихе: именно по его рекомендации Ульрих Цвингли занял там 1.1.1519 вакансию священника, начав деятельность в Цюрихе и тесное сотрудничество с М. Вскоре, однако, М. вернулся на родину, преподавал в монастырской школе, но поддерживал контакты с Цвингли (их переписка насчитывает ок. 50 писем); в знаменитом письме к нему от 24.7.1520 Цвингли впервые обозначил свой «поворот» от гуманизма к Реформации. В 1522 из-за симпатий к евангелизму М. вынужден был покинуть католический Люцерн, некоторое время находился в Айнзидельне, в 1523 вновь приехал в Цюрих, где с 1524 возглавлял школу при женском монастыре. Вплоть до гибели Цвингли в октябре 1531 он оставался одним из ближайших его сподвижников и написал его первую биографию («Сообщения о жизни и смерти Цвингли»; изд. 1532). Правда, в принципиальном для реформаторов споре между лютеранами и цвинглианцами о сущности таинства Евхаристии М. отказался безоговорочно поддержать ее символическое истолкование, попытавшись, как и Мартин Буцер, найти точки соприкосновения между противоборствующими сторонами.

После смерти Эколампадия в ноябре 1531 М. переехал в Базель и стал пастором церкви св. Альбана. В августе 1532 он, не будучи рукоположен и не имея ученой степени, был избран благодаря своей репутации настоятелем собора и профессором теологии университета как преемник Эколампадия; в этом качестве М. пребывал до конца жизни. В январе 1534 магистрат утвердил составленный им устав базельской реформированной церкви, основанный на идеях Эколампадия и отчасти Жана Кальвина, которому, как и др. протестантам-эмигрантам, М. давал убежище в своем доме. В начале 1536 он участвовал в подготовке и принятии «Первого Гельветического исповедания»

(Confessio Helvetica Prior), ознаменовавшего окончательный разрыв между швейцарскими и немецкими реформаторами.

С о ч.: Narratio de vita et obitu Zwinglii. Tiguri, 1532; Vom Leben und Sterben Huldrych Zwinglis / Hrsg. von E. G. Rüschi. Sankt Gallen, 1979.

И с т о ч н и к и: Descriptio de situ Helvetiae, et vicinis gentibus, per Eruditissimum virum Henricum Glareanum Helveticum, Poetam Laureatum. Cum commentariis Oswaldi Myconii. Basel, 1519; Huldrych Zwinglis sämtliche Werke. Leipzig, 1911. Bd. 7. Briefwechsel. (Corpus Reformatorum. Vol. 94).

Лит.: Hagenbach K. R. Johann Oekolampad und Oswald Myconius, die Reformatoren Basels. Elberfeld, 1859; Brändly W. Oswald Myconius in Basel // Zwingliana. 1960. Bd. XI. Hf. 3; Rüschi E. G. Vom Humanismus zur Reformation: Aus den Randbemerkungen von Oswald Myconius zum «Lob der Torheit» des Erasmus von Rotterdam // Theologische Zeitschrift. Basel. 1983. № 39; Fabian E. Zur Biographie und geplanten Erstausgabe der Briefe und Akten von Oswald Myconius und seiner Mitarbeiter // Zwingliana. 1992. Bd. XIX. Hf. 1; Heinrich R. Myconius Oswald // Lexikon für Theologie und Kirche. Freiburg i. B., 1998. Bd. 8; Ries M. Oswald Myconius in Luzern // Bewegung und Beharrung: Aspekte des reformierten Protestantismus 1520–1650 / Hrsg. von Ch. Moser u. a. Leiden; Boston, 2009.

В. В. Иванов.

МИЛАН, Миллан Луис де (Milán, Millán Luis de) (ок. 1500, Валенсия — ок. 1561, там же), испанский композитор, виуэлист, теоретик музыки, прозаик и поэт. О жизненном пути М. известно сравнительно немного. Большую часть жизни он провел в Валенсии на службе при дворе герцога Калабрии Фердинанда Арагонского, несколько раз посещал Португалию, где ему благоволил король Жоан III. Возможно, М. удалось побывать в Италии — во всяком случае, это можно предположить по его музыке.

М. — автор посвященного Жоану III «Маэстро» (Libro de música de vihuela intitulado El Maestro; изд. Валенсия, 1535–36), одного из самых знаменитых сборников табулатур для виуэлы, первого в череде подобных. В отличие от более поздних сборников, в «Маэстро» авторство всех пьес принадлежит М., здесь нет ни одной вариации на произведения других композиторов. В книгу, поделенную на 2 части, входят инструментальные и вокально-инструментальные композиции: 40 фантазий, 6 паван, 4 тьенто (именно здесь название тiento или, как у М., tento, впервые появляется в испанской музыкальной литературе), 12 вильянско (6 на кастельяно, 6 на португальском), 4 романса на кастельяно и 6 сонетов на итальянском. Написанные для голоса-соло в сопровождении виуэлы, сонеты М. — первый известный пример монодии с аккомпанементом. Свои произведения он сопровождал краткими указаниями исполнителям. Музыка М. проста, порой легка (паваны, вильянско), излишне не орнаментирована, но одновременно насы-

щенна в аккордике (фантазии). Линейно-цифровая табулатура по итальянскому образцу, использованная М. для записи пьес для виуэлы, является одним из ранних испанских примеров подобной передачи музыки. Возможно, сочинения, вошедшие в «Маэстро», — образец того репертуара, который исполнялся при дворе Карла V и стал продолжением музыки для виуэлы, писавшейся в период правления Католических королей (1474–1516). Сборник, столь важный для истории испанской музыки, был неоднократно переиздан.

Перу М. принадлежат также 2 дошедших до нас литературных произведения: «Книга изречений дам и кавалеров под названием «Игра в приказания»» (Libro de motes de damas y caballeros intitulado El juego de mandar; изд. Валенсия, 1535) в стихах рассказывает о придворных развлечениях, а сочинение «Придворный» (El Cortesano; изд. Валенсия, 1561), посвященное Филиппу II, написано по образцу одноименной книги Бальдассаре Кастильоне (1528), которую перевел на кастельяно Хуан Боскан-и-Альмогавер (изд. 1534). Поставив перед собой задачу обучить читателей искусству речи, М. в стихах и прозе рисует картины придворной жизни Валенсии: здесь содержатся любопытные сведения о праздниках, турнирах, литературных и прочих увлечениях испанской знати.

С о ч.: Libro intitulado El cortesano, Libro de motes de damas y caballeros. Madrid, 1874; Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro. Hildesheim, 1967; Libro de motes de damas y caballeros intitulado El juego de mandar. Valencia, 2004.

Лит.: Lindley M. Luis Milán and Meantone Temperament // Journal of the Lute Society of America. 1978. Vol. XI; Griffiths J. Improvisation and Composition in the Vihuela Songs of Luis Milán and Alonso Mudarra // Gesäng zur Laute / Ed. N. Schwindt. Kassel, 2003; Idem. Luis Milán, Alonso Mudarra y la canción acompañada // Edad de oro. 2003. Vol. 22; Кузнецов К. А. Музыкально-исторические портреты. Москва, 1937. Серия 1. С. 45–52.

Н. В. Фомина.

МИЛИХ, Мюлих Ганс (Mielich, Muelich, Muehlich Hans) (1516, Мюнхен — 10.3.1573, там же), немецкий художник. Родился в семье художника Вольфганга М., известного под псевдонимом Це н ц, основы ремесла постиг у отца, был знаком с творчеством Бартея Бехама, затем обучался живописи у Альбрехта Альтдорфера в Регенсбурге. В 1538 М. вернулся в Мюнхен и продолжил работу в мастерской отца, а после его смерти 1541 занял должность городского художника и унаследовал оставшиеся после отца живописные заказы. Кроме того, он занимался ремесленной работой: участвовал в ремонте и реставрации общественных зданий, малярных работах, позолоте архитектурных сооружений, отделке огнестрельного оружия. По заказу городского совета М. расписал в духе Возрождения фасады мюнхенской городской канцелярии, изобразив средствами живописи кессонный

фриз с орнаментом из граненых алмазов, пилястры и изогнутые консоли, оконные фронтоны с медальонами и вазами, скульптуру в виде кариатид и богов.

М. дважды побывал в Италии. В 1541–42 он знакомился с произведениями мастеров раннего *маньеризма*, учился рисовать обнаженную натуру в движении и в пространстве; с этого времени влияние итальянской живописи отчетливо проявляется во всем его творчестве. В 1552–53 М. предпринял поездку в Венецию и побывал в мастерской *Тициана*, который изобразил его на картине «Венера и Адонис»; с Тицианом он мог познакомиться еще в 1548 в Аугсбурге, куда придворный художник *Карла V* прибыл для работы над портретами императорской семьи.

М. — многогранный художник, работавший в разных областях изобразительного искусства, но значительную часть его творческого наследия составляет религиозная живопись. Еще в мастерской *Альтдорфера* в 1536 он выполнил несколько станковых картин, заказанных мастеру. Среди них «Распятие» (Гал. земли Нижняя Саксония, Ганновер) и «Св. Иероним» (Баварские гос. собрания картин, Мюнхен), в которых воплотился опыт передачи энергии и внутреннего напряжения тел, приобретенный М. путем изучения графических произведений *Альбрехта Дюрера*. В Регенсбурге написана картина «Снятие со Креста» (Музей Мармоттан, Париж), иконография которой заимствована из гравюры *Андреа Мантеньи*, но во многом еще следует традициям поздней *готики*. К художественному стилю *Альтдорфера* близок рисунок «Оплакивание» (1539, Штеделевский художественный институт, Франкфурт-на-Майне), картина «Голгофа» (1539, Королевская Академия изящных искусств Сан Фернандо, Мадрид) отмечена умелой расстановкой массы людей на фоне простирающегося вдаль ландшафта.

В 1543 уже зрелый художник получил звание мастера и вступил в мюнхенскую гильдию художников (возглавил ее в 1558). В 1544 по гравюре *Маркантонио Раймонди* с рисунка *Рафаэля* он написал выразительный образ мертвого Христа, распростертого на ложе (Старая капелла, Регенсбург); контур головы и мускулистое, мертвенно-бледное тело экспрессивно выделяются на фоне белой льняной материи. В стиле *венецианской школы* исполнены сохранившиеся алтарные боковые створки с изображением «Распятия» и «Сошествия во ад» (1558–59, Нац. гал., Вашингтон); в первой из них М. мастерски изобразил ночной пейзаж с ярко высвеченными из темноты главными действующими лицами.

По заказам состоятельных лиц М. выполнил несколько алтарей-эпитафий. Идейным зерном алтаря *Лигзальца* в мюнхенской *Фрауенкирхе* (1550), имеющего форму триптиха с «Воскрешением Христа» в центре, послужило Послание апостола Павла к римлянам — один из главных источников реформаторского учения; видимо, не случайно на его правой створке изображен св. Мартин, покровитель церковного реформатора *Мартина Лютера*, вождя *Реформации*.

Огромный (высота 5,5 м) алтарь-эпитафия баварского канцлера *Леонхарта фон Экка* и его супруги (1554, *Фрауенкирхе*, Мюнхен) состоит из 2 частей: наверху воспроизведен сюжет фрески *Микеланджело* «Страшный суд» из Сикстинской капеллы (ее М. мог видеть во время поездки в Рим в 1541), а в нижней, самостоятельной части воплощена архитектурная и перспективная фантазия мастера: изображен распятый Христос, пред которым преклонили колени заказчики.

К немногочисленным работам М. на светские темы относятся «Суэта» (Мюнхен, Баварские государственные собрания картин), написанная в годы обучения в Регенсбурге, и «Пир под открытым небом» (1548, Уодсуорт Атенеум, Хартфорд, США) с компанией гуляк за столом в парке; в правую часть композиции мастер включил собственный автопортрет.

Наиболее полно талант М. раскрылся в портретах, которые он выполнял по заказам мюнхенского патрициата и *Альбрехта V* Баварского, придворным художником которого стал в 1545. На них запечатлены представительные, полные чувства собственного достоинства, волевые мужчины, утонченные — юные или умудренные жизненным опытом — дамы: таковы, например, парные портреты *Андреаса Лигзальца* и *Аполлонии Ридлер* (1540, Старая пинакотека, Мюнхен), *Якоба Фрешля* и *Анны Райтмор* (1540, Нац. гал.,



Ганс Милих. Герцог Альбрехт V Баварский. 1545. Старая пинакотека. Мюнхен.

Вашингтон; частная коллекция, Лондон); ювелира Ганса Тухера фон Шоверау и его супруги (1551, Германский нац. музей, Нюрнберг; частное собрание) и др. Особняком в его творчестве стоят иронический портрет придворного шута баварских герцогов Мертла в одежде из красного бархата и шелка, с цепью из огромных золотых колец на груди и баварским львом на плечах (1545, Баварский нац. музей, Мюнхен) и портрет Вильгельма IV Баварского на смертном одре (1550, там же): с документальной точностью М. запечатлел лицо герцога в последние минуты его жизни. Для заднего плана художник чаще всего использовал завесу и ландшафтную перспективу с архитектурными сооружениями, для передачи настроения и выражения характера модели — вечерний либо дневной пейзаж. Большое внимание М. уделял изображению аксессуаров, деталей одежды, мехов, украшений и предметов роскоши, которые подчеркивали социальный статус заказчика; он мастерски передает фактуру тканей, блеск драгоценных камней и мягкое сияние матовой позолоты, позволяя тем самым не только в деталях разглядеть драгоценности, но и оценить их материальную стоимость. Наиболее полно эти тенденции отражены в парадных портретах: юного Альбрехта V Баварского (1545, Старая Пинакотекa), герцога Альбрехта и его супруги Анны Австрийской (1555–56, Баварский нац. музей; Музей истории искусства, Вена), Ладислауса фон Фраунберга (1557, Коллекция князей Лихтенштейнских, Вадуц).

М. зарекомендовал себя и как талантливый миниатюрист. Еще в 1532 он иллюминировал «Книги вольностей III города Мюнхена» (Городской архив, Мюнхен), в 1536 иллюстрировал «Книгу вольностей города Регенсбурга» (Городской архив, Регенсбург), а с 1546 работал над оформлением рукописных фолиантов для Альбрехта V Баварского. Сначала он запечатлел на пергаменных листах герцогские драгоценности большого размера (1546–55, Баварский нац. музей), а между 1552 и 1555 изготовил для герцогской семьи инвентарь драгоценностей малого формата, получивший известность как «Книга сокровищ герцогини Анны Баварской» (Баварская гос. библиотека, Мюнхен). Художник тщательно воспроизвел украшения на листах пергаменного кодекса и окружил их искусно оформленными рамками, в которых использовал все богатство современной декоративной орнаментики: из арсенала итальянской и нидерландской книжной гравюры, станковой и монументальной живописи заимствованы примененные им арабески, гротески, морески, рольверк (орнамент в виде свитка) и бандельверк (ленточный орнамент).

В 1550-е гг. все богатство своей фантазии М. перенес на художественное оформление роскошных музыкальных рукописей, начав с 4-томника «Пророчеств Сивиллы и наставлений Иова» с музыкой Орландо ди Лассо (Австрийская нац. библиотека, Вена), для которого написал овальные поясные портреты композитора в традициях маньеризма. В 1558–59 он иллюстрировал портретными и сюжетными миниатюрами

пергаменную рукопись мотетов Чиприано де Роре (Баварская гос. библиотека) и тогда же получил заказ на иллюминирование 2 фолиантов «Семи покаянных псалмов» с музыкой Орландо ди Лассо (Баварская гос. библиотека); заверченный к 1570 комплекс миниатюр включает портреты баварских герцогов, композитора и самого художника, миниатюры со сценами битв, видами архитектурных сооружений и дворцовых интерьеров, фигурами людей, животных и сказочных существ. Некоторые иллюстрации являются ценными историческими источниками, поскольку воспроизводят вид внутренних помещений мюнхенского дворца Нойвесте, сгоревшего в 17 в.

Последней, самой грандиозной по своим масштабам работой М. стало участие в создании главного алтаря Фрауенкирхе в Ингольштадте, завершенного в 1572. Многоярусный 2-сторонний алтарь с резной надстройкой, пределлой, капителью и раскрывающимися створками посвящен Деве Марии (при открытых створках) и деяниям Христа (в закрытом виде); всего в его сложную конструкцию входит более 90 живописных композиций, множество резных фигур, архитектурных украшений и резных рам. Над проектированием, разработкой художественной концепции, изготовлением алтаря работали теологи, художники, скульпторы и множество др. мастеров. Не вызывает сомнения, что в обсуждении формы и системы декорирования монументального алтарного сооружения принимал активное участие и М.; возможно, что ему было доверено руководство грандиозным проектом и именно он поручал доверенным мастерам — художникам, скульпторам, резчикам по дереву — исполнение отдельных частей алтаря. Установлено, что кисти М. принадлежат центральная картина, композиции на обеих сторонах пределлы и капители алтаря, его творческий почерк проявляется и в др. его частях, например, в изображении людской толпы на Голгофе («Распятие»). В связи с работой над Ингольштадтским алтарем М. еще раз подтвердил свое мастерство рисовальщика — сохранился ряд эскизов, в которых сказывается влияние венецианской школы живописи.

Лит.: Röttger B. H. Der Maler Hans Mielich. München, 1925; Rapp J. Das Ligsalz-Epithaph des Münchner Renaissance-malers Hans Mielich // Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums Berlin. B., 1987; Nürnberg, 1988; Löcher K. Hans Mielich (1516–73): Bildnismaler in München. München; B., 2002.

О. Н. Блескина.

МИНИАТЮРА КНИЖНАЯ, живописное изображение темперными красками на пергамене в рукописном кодексе, один из главных элементов оформления средневековой и ренессансной *книги рукописной*. Как и сама книга, М. к. развивалась в русле общекультурных и стилистических тенденций своего времени. Когда в 15 в. гуманистическая образованность и новое понимание искусства распространились сначала в Италии, а затем вступили во взаимодействие с северо-европейскими духовными и художественными

традициями, стиль интернациональной готики сменился в иллюминации книг ренессансным. В Средние века книги были по преимуществу собственностью церковных общин, но с 15 в. книга становится также предметом личного владения. Появились большие частные библиотеки, владельцы которых (монархи, крупные синьоры, церковные прелаты, богатые горожане) собирали книги на протяжении поколений. Так, инвентарь библиотеки миланских герцогов Висконти в 1426 насчитывал 988 книг; позднее к ним добавилась личная библиотека Галеаццо Мария Сфорца в количестве 126 кодексов. Врачи, юристы, представители духовенства, деятельность которых была связана с интеллектуальной работой, также собирали книги, но не обладали средствами для заказа дорогих иллюминированных кодексов: М. к. была искусством, доступным для людей не только образованных, но и богатых. Книги становились предметами роскоши, моды и коллекционирования: Жан, герцог Беррийский, один из крупнейших библиофилов 14 — нач. 15 в., владел 15 великолепно украшенными часословами. Средневековая рукописная книга не имела оглавлений, поэтому М. к. и орнаментированные инициалы служили не только украшением, но также зрительно разделяли текст на крупные и более мелкие разделы, позволяя читателю находить нужные места. Помимо этого, М. к. собственными художественными средствами комментировала текст и подчеркивала отдельные аспекты повествования: эту функцию унаследовали от миниатюры гравированные иллюстрации печатных книг.

Удельный вес светской книги по сравнению со Средними веками значительно вырос, тем не менее и в 15 в. более 60% всех рукописных и печатных книг были религиозного содержания. Самой распространенной книгой позднего Средневековья и Возрождения вплоть до сер. 16 в. был один из разновидностей молитвенника — часослов или часовник (*horage*, *livre d'heurs*, *Stundenbuch*, *getijdenboek*, *book of hours*), получивший свое название от службы Деве Марии, в которую входили молитвы, читавшиеся в течение дня в соответствии с каноническими часами. Помимо текстов молитв, часословы включали церковный календарь с изображениями знаков зодиака, а также сезонных работ и занятий, в которых в поэтизированной форме нашла отражение повседневная жизнь того времени. Часослов стал книгой личного благочестия для мирян, дававшей им возможность напрямую, минуя посредничество церкви, обращаться к Богу, домашней книгой, место которой впоследствии заняла Библия.

Итальянская М. к. Книга как никакой другой вид ренессансного искусства связана с лежащими в основании гуманистической культуры классическими и гуманистическими текстами. В нач. 15 в. во Флоренции в кружке гуманистов Никколо Никколи, Джанфранческо Поджо Браччиолини и Лино Колюччо Салютати на основе письма каролингских рукописей 8–12 вв. было выработано круглое гумани-



Бревиарий Гримани. «Июль». Ок. 1510.
Библиотека св. Марка. Венеция.

стическое письмо нового типа, которое до сих пор используется в современных печатных изданиях. Ему во флорентийских рукописях соответствовал и новый стиль иллюминации — *bianchi girarri* (белые орнаментальные спирали и завитки виноградных лоз на цветном фоне), которыми расписывались инициалы и бордюры; этот стиль, как и письмо, которое гуманисты считали «античным», восходит к тосканским рукописям 11–12 вв. Затем во Флоренции, в мастерской Веспасиано да Бистиччи, выпускавшей книги для двора Медичи, были разработаны фронтисписы с бордюрами в стиле *bianchi girari* с органично вписанными в них путти и медальонами с гербами владельцев или «портретами» авторов книг. Позднее фронтисписы перешли в печатную книгу и распространились по всей Европе. Наиболее одаренным мастером флорентийской книжной миниатюры стал Франческо Пезеллино, который ввел в Италию миниатюру в размер книжного листа. В Сиене ок. 1440 Джованни ди Паоло и Сассетта исполнили для Альфонса Арагонского иллюстрации к «Божественной комедии» Данте, сделав своего рода перевод текста поэмы на язык одухотворенных, выписанных в нежной цветовой гамме образов. Между 1455 и 1461 Борсо д'Эсте в Ферраре заказал группе художников во главе с Таддео Кривелли, Франко Деи Руси и Джироламо да Кремона большую 2-томную Библию. Художники разместили в виньетках декоративные бордюры с гербами д'Эсте и

миниатюры со сценами из Св. писания; эта работа во многом определила развитие итальянской иллюминации в Сев. Италии. Гуманистическая М. к. Венеции примечательна высоким качеством и классическим духом, более интенсивным, чем где-либо в Италии. Одним из лучших образцов венецианской книжной живописи является художественное оформление кодекса с Promissione (конституционной присягой) дожа Кристофоро Моро, выполненное Леонардо Беллини. Для падуанской школы характерны т. н. архитектурные фронтисписы, в которых начальные слова текста передавались капитальным, срисованным с античных памятников письмом, и архитектурные бордюры — изображенные с иллюзионистским эффектом объемности рамки из пилястр и др. элементов классической архитектуры, которые обрамляли текст или М. к. Во 2-й пол. 15 в. книжная иллюминация освоила основные достижения итальянской фресковой и станковой живописи Возрождения: реалистическое изображение человека, передачу света, *перспективы* и *пространства*. В лучших произведениях, выполненных во флорентийской мастерской миниатюриста *Аттаванте дельи Аттаванти* для местных библиофилов и иностранных заказчиков, достигалось соответствие ху-

Аттаванте
дельи Аттаванти.

Кодекс
Филострата.

1487–90.

Национальная
библиотека.

Будапешт.



дожественного оформления тексту иллюстрируемых произведений: таков, например, выполненный в 1488–90 по заказу венгерского короля *Матяша I* Корвина кодекс с текстом Филострата. В Милане готическая книжная традиция держалась дольше из-за религиозности правящей герцогской семьи, и только во 2-й пол. 15 в. там появились ренессансные иллюминированные книги: так, выполненные ок. 1495 миниатюры к «Грамматике», принадлежавшей юному Максимилиану *Сфорца*, представляют сценки из жизни итальянского мальчика, в которых маленький Максимилиан учится и играет с товарищами в комнатах своего дома. самого известного итальянского миниатюриста 16 в. Джулио Кловियो (Юлие Кловича) Джорджо Вазари удостоил отдельного жизнеописания; легенда гласит, что император *Карл V*, удаляясь в монастырь, взял с собой иллюминированный им часослов. Сам Вазари пробовал силы в качестве миниатюриста и в течение 9 лет работал над часословом для кардинала Алессандро *Фарнезе*. Вплоть до сер. 16 в. в Италии, особенно в Венеции, была распространена ручная иллюминация печатных книг: оставленные белыми места расписывались фронтисписами, орнаментальными и историзованными инициалами, крупными начальными буквами текста, в туловище которых вписывались «истории» — композиции из 1–3 связанных с текстом фигур; поля украшались красочными бордюрами. Один из наиболее известных экземпляров иллюминированного печатного издания, вышедшие в 1501 из типографии Альда Мануция «Эпиграммы» (Epigrammata, Британская библиотека, Лондон), были расписаны Бенедетто Бордоне.

Расцвет фламандской М. к. в 3-й четв. 15 в. был тесно связан с двором герцогов Бургундских. Мастера ренессансной миниатюры Фландрии опирались на наследие позднесредневековой фламандской книжной иллюминации и на достижения станковой живописи своих предшественников и современников. Герцог Филипп Добрый отводил книгам большую роль в достижении своих политических целей и лично за-



Франческо ди Стефано Пезеллино.
«Аллегория Рима». Ок. 1448. Государственный
Эрмитаж. С.-Петербург.



Таддео Кривели. Иллюстрация из Библии Борсо д'Эсте. 15 в. Библиотека Эсте. Модена.

казал и приобрел их ок. 600; в 1469 библиотека герцогов Бургундских, одна из самых крупных в Европе, насчитывала более 867 томов, многие из которых были исторического содержания. По заказу Филиппа Доброго Симон Мармион выполнил миниатюры к Большим французским хроникам и трактату «О сохранении здоровья» Ги Пары (оба кодекса — в Российской Нац. библиотеке, Санкт-Петербург). После смерти в 1477 сына Филиппа, герцога Карла Смелого, центры фламандской М. к. переместились в Гент и Брюгге — в последнем существовали отдельные гильдии для живописцев и иллюминаторов, но многие местные мастера (например, Герард Давид) наряду со станковыми картинами работали в области миниатюры. Основным видом рукописной книжной продукции в этих городах стали часословы, изготавливавшиеся как для местного, так и для международного рынка. С 1470-х гг. фламандские художники, пользуясь достижениями таких мастеров масляной живописи, как Ян ван Эйк и Рогир ван дер Вейден, старались передавать в М. к. свет, текстуру и пространство: например, в часослове, выполненном в 1480-е гг. анонимным Мастером Марии Бургундской, впервые в искусстве Сев. Европы появились элементы воздушной перспективы. В отличие от Италии, где ведущую роль в художественной культуре играли т. н. большие искусства, фламандская М. к. на рубеже 15 и 16 вв. шла вровень со станковой живописью, а в некоторых отношениях опережала ее: в циклах из жизни Девы Марии и Христа оперировала большим числом сюжетов, вводила в изображение пейзажи с далекими горизонтами. Отличительной чертой фламандской ренессансной иллюминации стали обрамляющие текст и миниатюры бордюры из растений и различных предметов. Натурализм в изображении флоры и фауны основывался на тщательном наблюдении природы, в котором смыкались искусство и наука; цветы, насекомые, тщательно выписанные драгоценные предметы отбрасывают тени и выглядят так, будто лежат на пергаменном листе, бордюр стал трехмерным, не уступая по живо-

писным достоинствам миниатюре. Хотя достижение иллюзионистского эффекта не было для фламандских художников самоцелью и они стремились добиться эстетического единства миниатюры и бордюра, трехмерность иллюминации разрушала плоскостность пергаменного листа. Быть может, самой крупной и блестящей работой фламандских мастеров М. к. стал созданный в нач. 16 в. Бrevиарий кардинала Доменико Гримани (Библиотека Сан Марко, Венеция), за изготовление которого была заплачена огромная по тем временам сумма в 500 дукатов. Последний крупный фламандский миниатюрист Симон Бенинг (1483/84 — 1561) создавал пейзажи, не имевшие аналогов в современной ему станковой живописи и отличающиеся поэтической чуткостью в передаче времен года; иллюминированные им рукописи пользовались спросом в Италии, Германии, Португалии.

Французская М. к. В сер. 15 в. Франция оправилась от последствий Столетней войны, и королевский двор вновь стал заказчиком роскошных кодексов. Лучший художник этого времени, Жан Фуке, работал как в станковой, так и в миниатюрной живописи. В самой известной его работе в технике миниатюры, Часослове Этьена Шевалье (1452–60, Музей Конде в Шатийи и др. собрания), мастер органично синтезировал достижения итальянской ренессансной живописи и традиции французской готики, развил начатую еще мастерами последней концепцию пейзажа в миниатюре. Др. крупный представитель М. к. Симон Мармион (ок. 1425 — 1489) работал в Валансьене, но впитал и развил традиции парижской миниатюры; сложная структура его миниатюр обладает композиционным единством, которое не разрушает плоскостность листа, но вместе с декором полей и текстом создает целостный ансамбль. Мастером композиции, перспективы и живописи был Жан Пуайе (ум. в 1503), лучшей работой которого стал Часослов Генриха VIII; анонимный Мастер Анны Бретонской (работал между 1480 и 1510) не только расписал Малый часослов Анны Бретонской, но и делал рисунки для гравюр и витражей капеллы Сен Шапель в Париже. Жан Бурдишон, придворный художник французских королей от Людовика XI до Франциска I, в 1500–07 расписал для королевы-библиофильши Анны Бретонской Большой часослов ее имени (Нац. библиотека, Париж); его кисть виртуозна, колорит гармоничен, роскошь расшитых золотом тканей и богатая флора на полях переданы с иллюзионистскими эффектами.

Нидерландская М. к. Если французские и бургундские рукописи представляли аристократическое книжное искусство, то нидерландские книги отражали городскую культуру. Миниатюры в бесчисленных молитвенниках и часословах воссоздают неидеализированный мир, знакомый и даже интимно близкий читателю и зрителю. На искусство нидерландской М. к. огромное влияние оказало движение «Нового благочестия», уделявшее большое внимание переводам религиозной литературы на народный язык. Его основатель Герт Гроуте перевел на нидерландский язык Часослов, включив в него «Часы Вечной мудро-

сти» нидерландского мистика Яна Рейсбрука; более половины всех произведенных в Сев. Нидерландах в 15 в. рукописных книг — это Часословы в переводе Гроте.

Характерной чертой рукописной иллюминированной нидерландской книги стали развитые нарративные циклы. Центрами М. к. были Утрехт, Гарлем, Лейден и Дельфт; для иллюминации вышедших из этих городов рукописей характерен очень красивый и сложный, сделанный разноцветными чернилами перовой орнамент на полях. Помимо заказных книг, на экспорт производили циклы миниатюр, выполненные на отдельных пергаменных листах. Начиная с 1470-х гг. на М. к. Сев. Нидерландов сказалось сильное влияние фламандской миниатюрной и станковой живописи: один из лучших художников этого времени, т. н. Мастер черных глаз, работавший на рубеже 15 и 16 вв., сумел воплотить декоративное и живописное богатство генто-брюггской школы в длинных нарративных циклах миниатюр. Искусство ренессансной миниатюры сосуществовало в Сев. Нидерландах с гравюрой и с началом *Реформации* было вытеснено последней.

С нач. 16 в. процесс «станковизации» миниатюрной живописи стал неотвратимым. Богато украшенная рукописная книга становилась, в первую очередь, произведением изобразительного искусства — поздние М. к. превращаются, по сути, в станковые композиции, разрывающие пространство книжного листа. К середине 16 в. рукописная книга, а с ней и М. к., были окончательно вытеснены печатной книгой и гравированной книжной иллюстрацией.

Лит.: Porcher J. Jean Bourdichon, peintre et enlumineur: Son atelier et son école. Lyon, 1954; Plummer J. The Last Flowring: French Painting in Manuscripts 1420–1530 from American Collections. N. Y.; L., 1982; Renaissance Painting in Manuscript: Treasures from British Library. N. Y., 1983; The Golden Age of Dutch Manuscript Painting. Utrecht, 1989; Alexander J. J. G. The Painted Pages: Italian Renaissance Book Illumination 1450–1550. L.; N. Y., 1995; Kuttен T., McKendrick S. The Renaissance: The Triumph of Flemish manuscript Painting in Europa. Los Angeles; L., 2003; Jean Fouquet: Peintre et enlumineur du XVe siècle. P., 2003; Воронова Т. П., Стерлигов А. Б. Западноевропейская книжная миниатюра VIII–XVI веков. СПб.; Фламандская книжная миниатюра. Гент, 1996; Искусство западноевропейской рукописной книги V–XVI вв: Каталог. СПб., 2005;

М. Г. Логутова.

МИНО ДА ФЬЕЗОЛЕ (Mino da Fiesole), собственно, Мино ди Джованни (Mino di Giovanni) (ок. 1429, Паппиано близ Поппи в Казентино — 11.7.1484, Флоренция), итальянский скульптор. Возможно, в ранние годы был связан с Микелоццо ди Бартоломео, благодаря которому сблизился с семейством Медичи; его становление как скульптора происходило под влиянием Антонио Росселлино и Дезидерио да Сеттиньяно. М. да Ф. стал одним из первых ма-

стеров возрожденного в сер. 15 в. жанра портретного бюста — созданный им портрет Пьеро Медичи (1453, Нац. музей Барджелло, Флоренция) является наиболее ранним датированным произведением этого типа в ренессансной Флоренции. В этом произведении мастер не только достоверно воспроизвел индивидуальные особенности модели, но и напрямую обратился к традиции древнеримского портретного бюста. Эта тенденция его манеры, созвучная гуманистической атмосфере медичейского двора, усилилась после первого посещения им Рима, где был изваян бюст Никколо Строцци (1454, Музей Боде, Берлин) и Неаполя (бюст Асторджио Манфредо II, 1455, Нац. гал. искусств, Вашингтон) и наиболее полно проявилась после возвращения во Флоренцию (портреты Джованни Медичи и Ринальдо делла Луна, оба — 1461, Нац. музей Барджелло; бюст Диотисальви Нерони, 1464, Лувр). В этих работах М. да Ф., уделяя меньше внимания архитектонике бюста как целого, концентрируется на выразительности отдельных черт модели.

Во Флоренции и Риме (1474–80) М. да Ф. возглавлял большие мастерские, в которых создавались монументальные архитектурно-скульптурные произведения из мрамора. Среди основных его работ подобного рода: киворий для главного алтаря церкви Санта Мария Маджоре в Риме (1463, сохранившиеся фрагменты — в апсиде и сакристии церкви), алтарный образ «Мадонна с младенцем и святыми Леонардом и Лаврентием» (1464, церковь Бадиа Фьорентина, Флоренция), надгробие с портретным бюстом и алтарь капеллы епископа Леонардо Салютати (ок. 1466, собор Фьезоле), надгробие Бернардо Джуньи (после 1466, Бадиа Фьорентина), алтарь Св. Даров (1467–71, собор Вольтерры), надгробие графа Уго Тосканского (Бадиа Фьорентина, 1469–81), мраморный алтарь-реликварий для церкви Сант Амброджо (1481, Флоренция), рельефы «Пир Ирода» и «Усекновение главы Иоанна Предтечи» для кафедры собора в Прато (1473). В 1474–80 в Риме, вероятно, работал над гробницей папы Павла II (не сохранилась; фрагменты в Гротах Ватикана), а также над надгробиями Пьеро Риарио (церковь св. Апостолов), Кристофоро делла Ровере (церковь Санта Мария дель Пополо), кардинала Фортэгуэрри (церковь Санта Чечилия), Джакомо Амманати-Пикколомини (церковь Сант Агостино), Франческо Торнабуони (ц. Санта Мария sopra Минерва). Типология и стилистика этих произведений опирается на достижения братьев Росселлино и Дезидерио да Сеттиньяно, а индивидуальный почерк М. да Ф. проявляется в подчеркнуто графической разработке мраморной поверхности, утонченных пропорциях, внимании к рисунку силуэтов и несколько суховатом декоративизме.

Лит.: Angeli D. Mino da Fiesole. F., 1905; Lange H. Mino da Fiesole: Ein Beitrag zur Geschichte der florentinischen und römischen Plastik des Quattrocentos. Greifswald, 1928; Rusconi J. Mino da Fiesole. R., 1931; Sciolla G. C. La scultura di Mino da Fiesole. Torino, 1970; Zuraw S. E. The Public Commemorative Monument:

Mino da Fiesole's Tombs in the Florentine Badia // The Art Bulletin. 1998. Vol. LXXX/3.

О. А. Назарова.

МИНТУРНО Антонио (Minturno Antonio), собственно, Антонио Себастиани (Antonio Sebastiani) (ок. 1500, Траетто, ныне Минтурно в Лацио — 1574, Кротоне), итальянский литератор и церковный деятель. Учился во Флоренции у Агостино Ницо. В 1523 участвовал в заседаниях Неаполитанской академии; комментарии ее членов к Франческо Петрарке были собраны в его утраченном диалоге «Академия». Епископ Удженто (1559) и Кротоне (1565), участник Тридентского собора. Писал итальянские (Rime e prose, 1559) и латинские (Pœmata, 1562) стихи, в т. ч. посвященные Тридентскому собору (Pœmata Tridentina, 1564), автор 2 трактатов о поэтике: латинского «О поэте» (De Poeta, 1559) и итальянского «Поэтическое искусство» (L'Arte Poetica, 1564). Опираясь на Аристотеля и исходя из идеи неизменной эстетической нормы, на содержание которой не влияют перемены нравов и обычаев, М. одним из первых включил лирику (ей посвящена 3-я книга «Поэтического искусства») в число жанров, подлежащих жесткой кодификации, выступил против Джиральди Чинцио и Джованни Баттисты Пиньи, утверждая, что *рыцарский роман* — жанр незаконный, ибо отступает от единства действия, главного принципа эпической поэзии, и осудил Лудовико Ариосто за выбор лишнего исторической основы, неправдоподобного и дезорганизованного сюжета. В 1549 издал свои письма (Lettere).

Соч.: De Poeta. München, 1970; L'Arte Poetica. München, 1971; Поэтическое искусство / Пер. М. В. Кувшиновой // Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980.

Лит.: Croce B. Antonio Minturno // Idem. Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento. Bari. Vol. 2; Carrai S. Classicismo latino e volgare nelle rime di Minturno // Idem. I precetti di Parnaso: Metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano. R., 1999; Alfano G. Dall'umanesimo all'accademia: La riflessione poetica di Antonio Minturno // Idem. Dioniso e Tiziano: La rappresentazione dei «simili» nel Cinquecento tra «decorum» e sistema dei generi. R., 2001; Colombo D. La struttura del «De Poeta» di Minturno // ACME: Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Statale di Milano. 2002. № 2; Idem. La cultura letteraria di Antonio Minturno // GSLI. 2004. CXXI.

М. Л. Андреев.

МИРАНДА, см. *Са де Миранда*.

МИСТЕРИЯ, см. *Праздники*.

МОДЕРН Жак (Moderne Jacques), прозван Большой Жак (Grand Jacques) (1495, деревня Пингуэн-то, Истрия — 1562, Лион) французский музыкант и

печатник, издатель музыкальных текстов; выходец из Италии.

В 1523 обосновался в Лионе, стал здесь наставником хора при капелле Нотр Дам дю Конфор и основал типографию, в которой с 1532 издавал музыкальные произведения, чем составил конкуренцию известному парижскому печатнику Пьеру Аттеньяну; в отличие от последнего публиковал не только французских композиторов. М. работал с флорентинцем Франческо делл'Айоло, жившим какое-то время в Лионе, издавал произведения немецких и испанских авторов, а также местных композиторов, среди которых были Пьер де Вийер, Анри Фресно, Габриэль Кост. По примеру Аттеньяна, он использовал литеры, изобретенные и изготовлявшиеся Пьером Готеном: они воспроизводили как нотные знаки, так и линейки, что позволяло сделать нотную печать однопрогонной.

М. обрел известность, издав в 1532–42 антологию популярных франко-фламандских мотетов в 8 книгах; в соответствии с итальянской нотиздательской традицией она была названа Motetti del fiore, хотя каждая из книг была на латыни и имела латинское название. Всего в антологии представлены 228 мотетов 64 композиторов, в числе которых были Никола Гомбер, Жак Колебо (Жаше из Мантуи), Адриан Виллаэрт. Не меньшей популярностью пользовалась вышедшая в 1538–43 серия из 18 книг (до нашего времени дошли 11) «Образцы песен» (Parangon des Chansons). 2 книги из серии «Труднейшие из песен» (Difficiles des chansons, 1540 и 1544) содержали произведения современных авторов, таких, как Клеман Жаннекен. Ок. 1550 был опубликован сборник музыки для танцев (гальярда, бранль, павана) под названием «Музыка веселья» (Musicque de Joye), полностью дошедший до нас лишь в одном экземпляре; он представляет собой почти полное переиздание венецианского сборника «Новая музыка» (Musica Nova, 1540) и содержит произведения Габриэля Коста, Адриана Виллаэрта, Джулио Сеньи, Джироламо Парабоско, Джироламо Каваццони.

Лит.: Pogue S. F. Jacques Moderne: Lyons Music Printer of the Sixteenth Century. Geneva, 1969; Guillo L. Les éditions musicales de la Renaissance Lyonnaise. P., 1991; Duchamp J. Du nouveau sur l'ordre et les dates des Motetti del Fiore de Jacques Moderne (1532–43) // Bulletin du bibliophile. 2003. № 2.

Д. В. Самотовинский.

МОДРУШСКИЙ Никола (Modruški Nikola) также Николай Модрушенский, Аскривенский (Nicolaus Modrussiensis, Ašcriviensis), Никола, Никколо де Каттаро, ди Каттаро, де Майина (Nikola, Niccolò de Cattaro, di Cattaro, de Majina) (ок. 1427, местечко Грбаль близ Котора — 1480, Рим), хорватский писатель, философ, церковный и общественный деятель. Учился в Венеции (1434–55), получил степени доктора философии и теологии в Падуанском университете; после возвращения на родину — клирик, аббат, епископ Сеня (с 1457) и Модруше (с 1461); исполнял обязанности посла папы Пия II к

боснийскому правителю Степану Томашевичу и венгерскому королю Матяшу I Корвину, в придворном гуманистическом кружке которого он играл заметную роль. Много занимался организацией борьбы с турками, участвовал в военных действиях в составе венгерского войска, в 1472 стоял во главе папского флота. После 1464 жил в Италии, управлял несколькими папскими городами: Витербо, Сполето и др. М. был автором считающейся самой ранней хорватской инкунабулы на латинском языке «Речи на погребение Петра, кардинала св. Сикста» (*Oratio in funere Petri Cardinali S. Sixti*), изданной в Риме в 1474/75. Среди его внушительных рукописных прозаических произведений — исторический труд «О войнах готов» (*De bellis Gothorum*, 1473), основанный на сочинении Иордана; под готами, впрочем, М. подразумевал хорватов. В этом сочинении содержатся также размышления М. об исторических личностях, с которыми он встречался, о судьбе хорватского народа. Интересны наполненные цитатами из античных авторов философско-морализаторские сочинения М., часто с патриотическим подтекстом, о счастье, смиренности, утешении (*De mortalium felicitate*, 1451–62; *De humilitate*; *De consolatione*, 1465–66), а также комментарии к псалмам (*De titulis et auctoribus psalmodum*, после 1474). Сохранились письма М. — несколько латинских и одно, написанное глаголицей (1476): М. поддерживал право глаголитов на богослужения на славянском языке, являвшемся хорватским изводом церковнославянского. Похоронен в римской церкви Санта Мариа дель Пополо.

С о ч.: *De consolatione* / Prir. N. Jovanović // *Hrvatska književna baština*. Zagreb, 2002. S. 55–251; *De mortalium felicitate* // *Magnum miraculum — homo*. Zagreb, 1995. S. 300–66.

Лит.: Frati C. *Evasio Leone e le sue ricerche intorno a Niccolò vescovo Modrussiese* // *La bibliofilia*. F., 1916. № 18; Mercati G. *Notizie varie sopra Nicolò Modrussiese* // *La bibliofilia*. F., 1924–25. № 6–12; Hrkač S. *Nikola Modruški* // *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*. T. 2. № 3–4. Zagreb, 1976; Kurelac N. *Nikola Modruški: Životni put i djelo* // *Krbavska biskupija u srednjem vijeku*. Zagreb, 1988; Голенищев-Кутузов И. Н. *Итальянское Возрождение и славянские литературы XV–XVI веков*. М., 1963. С. 132–33; *История литератур западных и южных славян*. М., 1997. Т. 1. С. 744.

О. А. Акимова.

МОЗЕР Лукас (Moser Lucas) (ок. 1400, возможно, Ульм — после 1432), немецкий живописец. О жизни и деятельности художника практически ничего неизвестно, все сведения о нем содержатся в красноречивой надписи на раме его единственного достоверного произведения, «Алтаря св. Марии Магдалины» в приходской церкви деревушки Тифенбронн близ Штутгарта: «Кричи, искусство, кричи и сетуй горько, ибо ныне никто более в тебе не нуждается, о горе. Лукас Мозер, художник из Вейля, мастер этой работы. Моли

Бога о нем. 1431». Судя по тексту надписи, мастерская М. находилась в соседнем городке Вейль-дер-Штадт.

Смысловым центром Тифенброннского алтаря является будничный, а не праздничный (внутренний) комплекс — именно на внешних створках разворачивается главное действие. В самом коробе находится резная статуя св. Марии Магдалины, выполненная в 16 в., и изображения святых Марфы и Лазаря. Алтарь, иконография которого восходит к «Золотой легенде» Якова Ворагинского, посвящен святым из Вифании — селения на склоне Масличной горы, куда Иисус пришел накануне своего торжественного входа в Иерусалим. В верхней части изображена трапеца в доме Марфы и Марии, в центральном регистре: «Путешествие вифанских святых» на левой створке, «Прибытие святых в Марсель» и «Явление Марии Магдалины во сне королеве Франции» — в средней части, «Епископ Максимин, дающий последнее причастие Марии Магдалине в соборе в Эксе» — на правой створке; композиция в нижнем секторе иллюстрирует евангельскую притчу о разумных и неразумных девах (Мф. XXV, 1–13). Гербы на предelle принадлежат, видимо, супругам Бернгарду фон Штейну фон Штейнега и Агнессе Майзер фон Берг, владевшим земельными угодьями возле Тифенбронна.

Трехмерное пространство, сложное переплетение архитектурных объемов, причудливые интерьеры, вид беспокойного моря и панорамный пейзаж с перспективной изломанной линией залива — все это составляет совершенно новое слово в немецкой живописи. М. увлечен многообразием и красотой материального мира, однако его воссоздание осуществляется художником не на основе объективных математических правил линейной перспективы, завладевшей в то время умами итальянских теоретиков, — автор Тифенброннского алтаря, как и все его современники-художники на севере Европы, творит свою реальность, исходя из субъективного видения, не выводя законы, по которым строится живопись, а скорее находя их интуитивно. Отсюда проистекают «несовместимость» пространственных планов или ирреальность архитектуры, хотя неоднократно предпринимались попытки связать ее с конкретными топографическими реалиями Прованса.

На М. оказало воздействие нидерландское искусство, однако он по-прежнему применял темперную технику, обогатив ее в «Алтаре св. Марии Магдалины» добавлением золотых металлических пластинок. Истоки его стиля восходят к мастерам франко-бургундской школы миниатюры книжной и манере Робера Кампена: М. применяет аналогичные принципы при написании пейзажа или использовании архитектурно-декоративных элементов (в частности, в монохромных изображениях скульптурных обрамлений порталов).

Лит.: Waldburg-Wolfegg J. Von Lucas Moser. B., 1939; Sauer J. *Die Instandsetzung des Magdalenenaltars von Lukas Moser in Tiefenbronn* // *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*. 1939–40; Bauch K. *Der Tiefenbronner Altar des Lucas Moser*. Bremen, 1940; Boeck W. *Der Tiefenbronner Altar von Lucas Moser*.

München, 1951; Stange A. Deutsche Malerei der Gotik, IV: Südwestdeutschland in der Zeit der Gotik von 1400 bis 1450. B., 1951. S. 91–101; Piccard G. Der Magdalenenaltar des Lukas Moser's in Tiefenbronn. Wiesbaden, 1969; Hausherr R. Der Magdalenenaltar in Tiefenbronn // Kunstchronik. 1971. XXIV; Richter E. L. Zur Rekonstruktion des Tiefenbronner Magdalenenaltars // Pantheon. 1972. XXX/l; Sterling C. Observations of Moser's Tiefenbronn Altarpiece. Ibid.

Е. В. Ходаковский.

МОЛИНА Луис де (Molina Luis de) (1535, Куэнка, Кастилия — 12.10.1600, Мадрид), испанский богослов, представитель «второй схоластики». Родился в дворянской семье, в 12-летнем возрасте отправился в университет Саламанки, а спустя год перевелся в иезуитскую коллегию Алкала-де-Энареса. В 1553 орден иезуитов, в который М. вступил, направил его для дальнейшего обучения в Португалию, где находилось ведущее учебное заведение ордена — Коимбрский университет. В 1561 или в 1562 М. посвятили в духовный сан, в 1563 в Эворе он начал преподавать «свободные искусства». Глубокий ум и педагогический дар определили довольно быстрый карьерный рост М.: в 1568 он был допущен к преподаванию теологии и вскоре получил кафедру в том же университете Эворы, которую занимал до 1574, а в последующие годы (1577–78; 1581–82) преподавал там же право; итогом его лекций стало одно из наиболее известных его произведений, 3-томный трактат «О правосудии и праве» (*De iustitia et iure*; 1-е изд. Куэнка, 1593–1600). В 1584, оставив преподавание, М. посвятил себя писательскому труду, с 1591 жил в родной Куэнке. В апреле 1600 М. пригласили в мадридскую Королевскую иезуитскую коллегию в качестве профессора теологии, но спустя полгода после приезда в столицу он умер.

Монашеская скромность причудливо сочеталась у М. с дворянской гордостью, а схоластическая ученость — с гуманистическими наклонностями. Стержнем его учения стала попытка решения центральной в эту эпоху проблемы моральной теологии — примирения догматов о Божественном всеведении и о наличии свободной воли у ангелов и людей. Наибольшую известность получило морально-философское произведение М. «Согласие свободной воли с дарами благодати, Божественным предзнанием, предвидением, предопределением и осуждением» (*Concordia liberi arbitrii cum gratiae donis, divina praescientia, providentia, praedestinatione et reprobatione*; изд. 1588); учение, изложенное в «Согласии...», получило название молинизма — доктрины «совместного действия». Согласно этой доктрине, Бог и человек соотносятся друг с другом как «первая причина» (*causa prima*) и «вторая причина» (*causa secunda*). Бог задает общее направление, оставляя за человеком право на собственный (частный) выбор, который осуществляется его волей на основе решения разума — воля человеческая не принимает решения, если ей заранее свыше не дано нечто, предписанное или утвержденное разумом; та-

ким образом, Божественная благодать воздействует на волю человека опосредствованно, через его разум.

Отвечая на вопрос о том, предопределены ли будущие события, которые являются результатами выбора человека (и которые он воспринимает как случайные), М. подкрепляет моральную доктрину гносеологической концепцией «среднего знания». В Боге, согласно его утверждению, существуют 3 типа знания: 2 из них, естественное (*scientia naturalis* — априорное знание обо всем возможном бытии) и следующее за актом творения свободное знание (*scientia libera*) обо всем, что имеется в наличии, доминиканцы, исходившие из учения св. Фомы Аквинского и склонявшиеся к преддетерминизму, принимали (с некоторыми разночтениями в названиях) и ими ограничивались. М. вводит третий тип — «среднее знание» (*scientia media*), которое можно охарактеризовать как априорное знание Богом будущих случайных событий, Его ведение о всевозможных условиях, в которых окажется выбирающий человек; «среднее знание», понимаемое как способность и функция Бога, в то же время держит в своем фокусе «вторую причину» — человека, его выбор и условия, в которых этот выбор осуществляется.

Молинистская доктрина «Божественного содействия» вместе с его доктриной «среднего знания» решают проблему согласования Божественного всемогущества и знания будущих случайных событий со свободой человеческой воли. Позиция М. вызывала возражения доминиканцев во главе с Доминго Баньесом, которые настаивали на томистской доктрине, и полемика о свободе воли и Божественной благодати продолжалась до ее прекращения папой Павлом V в 1607. В не меньшей степени, чем томизму, молинизм противоречил протестантскому богословию, а с позицией христианского гуманизма обнаруживал весьма примечательное сходство.

Соч.: *Liberi arbitrii concordia cum gratia donis, divina praescientia, providentia, praedestinatione et reprobatione*. Antverpiae, 1609; *De iustitia et iure*. Coloniae, 1614. Vol. 1–4.

Лит.: Hamilton C. Political Thought in Sixteenth-Century Spain: A Study of Political Ideas of Vitoria, Soto, Suárez and Molina. Oxford, 1963; Smith G. Freedom in Molina. Chicago, 1966; Queralt A. Libertad humana en Luis de Molina. Granada, 1977; Flint Th. P. Divine Providence: The Molinist Account. Ithaca (N. H.), 1998; Шмонин Д. В. О философии иезуитов, или «Три крупинки золота в шлаке схоластики» (Молина, Васкес, Суарес) // Вопросы философии. 2002. № 5; Его же. В тени Ренессанса: Вторая схоластика в Испании. СПб., 2006.

Д. В. Шмонин.

МОЛИНЕ Жан (Molinet Jean) (ок. 1435, Девр — 24.8.1507, Валансьен), французский и бургундский историк, поэт. В 1450–54 учился в Парижском университете, следующие несколько лет жил в Париже. В 1461 стал свидетелем вступления в Париж Филиппа Добро-

го и роскошных торжеств, организованных герцогом в отеле «Артуа». Видимо, на одном из них М. познакомился с Жоржем Шатленом, оказавшим заметное влияние на его творчество: так, подражание стилю Шатлена исследователи усматривают в поэме «Жалобы Греции» (1464). Сама эта поэма свидетельствует о пробургундских симпатиях М., ибо в ней он прославляет идею крестового похода, который готовил Филипп Добрый.

В кон. 1460-х гг. М. прибыл ко двору герцога Бургундского. Вероятно, несколько лет он провел в качестве ученика Шатлена, помогая ему выполнять обязанности официального историка, а после смерти наставника (1475) стал историографом Бургундского дома. После гибели Карла Смелого (1477) М. остался на своем посту; в 1497 он упоминается как «советник, хронист и историограф». В 1501 он стал каноником собора Нотр Дам в Валансьене, за несколько лет до смерти был аноблирован.

Творчество М., как и большинства др. бургундских авторов, многогранно. Его главный исторический труд — хроника, охватывающая события с 1475 по 1506, но широко известен он и как поэт, принадлежавший к школе «великих риториков». Его поэтические произведения заслуживают не меньшего внимания, чем хроника, т. к. идеи, высказанные автором на страницах последней, в них зачастую раскрываются полнее.

Основную задачу историка М. видит в создании сочинения, подобного творениям Гомера и Вергилия, в своей утонченной поэзии воспевающих героев прошлого: по его мнению, прошлое должно быть запечатлено в «благозвучных песнях и... трактатах, украшенных риторикой». Как и Шатлен, он указывает на необходимость соединить историю и ораторское искусство, следуя в этом античным образцам и подражая стилю древних авторов, но на родном языке. Оба автора выбирают для хроники возвышенный стиль, который несет с собой необходимость использования всего арсенала, выработанного классической и средневековой риторикой, со сложными синтаксическими конструкциями, латинизмами, всевозможными тропами. Но у Шатлена во многих случаях этот стиль уступает место более низкому, тогда как М. старается никогда от него не отступать, видя свою задачу в «величественном» описании событий. Ему также легко удается избегать чересчур сложных синтаксических построений, свойственных Шатлену, его фраза намного короче, а язык отличается динамичностью и живостью. М. идет дальше Шатлена и в использовании поэтических приемов, местами переступая ту грань, которая отделяет историческое произведение от поэмы; игра слов, изобретение новых эпитетов, особые сравнения свойственны ему, как никому из бургундских историков. Все эти аллегории, символы, вычурные рифмы, которые «великие риторики» (в т. ч. и М.) использовали в своем творчестве, способствовали развитию французского языка. Особую роль в хронике и прозимерах М. играют аллегорические сравнения современных ему событий с библейскими сюжетами. Так, с Благовещением он сравнивает момент, когда по-

слы сообщают Марии Бургундской о согласии императора Фридриха III на брак наследницы Карла Смелого и его сына Максимилиана (будущего Максимилиана I), а Фридриха III, Максимилиана и его сына Филиппа Красивого, наследника бургундского престола, уподобляет Св. Троице. М. свойственна активная авторская позиция, но — в отличие от Шатлена — его мнение становится известно благодаря конечному суждению автора: восхвалению или осуждению, если использовать его собственные термины.

В своих политических воззрениях М. всегда оставался преданным Бургундскому дому. В хронике он воспел мужество и храбрость бургундцев в борьбе против французов после гибели Карла Смелого, которого он обвинял в крушении Бургундского государства, не желая перекладывать эту вину на дворянство и горожан. М. с радостью встретил союз с Габсбургами, видя в нем единственную гарантию независимости от Франции для оставшихся под властью Марии Бургундской территорий.

Поэмы и прозимеры М. часто посвящены современным событиям, написаны «на случай». В прозимере «Трон чести» (Trosne d'Honneur, 1467) М. воспел добродетели Филиппа Доброго, который, восходя к Трону чести, минует 9 небес, олицетворяющих 9 добродетелей в соответствии с латинским написанием имени герцога (Philippus). «Древо Бургундии» (L'Arbre de Bourgogne, 1486) являет собой аллегорический рассказ о гибели Бургундского государства, погубленного завистливыми соперниками, а «Кораблекрушение Девы» (Le naufrage de la pucelle, 1477) — о трудностях борьбы с французской агрессией после битвы при Нанси (1477), причем в этом прозимере М. обвиняет «одряхлевшее дворянство» в предательстве интересов дочери Карла Смелого.

Среди др. сочинений М. — трактат «Искусство риторики» (L'art de rhétorique, 1493), в котором автор развивает основные установки «великих риториков», а также «Морализованный Роман о Розе» (Roman de la rose moralié, 1500) — прозаическое переложение известного средневекового произведения с комментариями.

С о ч.: Chronique / Ed. G. Doutrepont et O. Jodogne. Bruxelles, 1935–37. Vol. I–III; Faictz et Dictz / Ed. N. Dupire. P., 1936–39. Vol. I–III.

Лит.: Dupire N. Jean Molinet: La Vie. Les Oeuvres. P., 1932; Z u m t h o r P. Le Masque et la lumière: La poétique des Grands Rhétoriciens. P., 1978; Wolff H. Prose historique et rhétorique: Les Chroniques de Chastelain et Molinet // Rhétorique et mis en prose au XV siècle. Milano, 1991. Vol. II; C o r n i l l i a t F. «Or ne mens»: Couleurs de l'Eloge et du Blâme chez les «Grands Rhétoriciens». P., 1994; D e v a u x J. Jean Molinet, indiciaire bourguignon. P., 1996; I d e m. De l'amour profane à l'amour sacré: Jean Molinet et sa version moralisée du Roman de la Rose // Image et mémoire du Hainaut medieval / Ed. J.-Ch. Herbin. Valenciennes, 2004. P. 21–32; Е в д о к и м о в а Л. В. Проза и стихи во французских прозимерах XV в. // Пят-

надцатый век в европейском литературном развитии. М., 2001.

Р. М. Асейнов.

«МОЛОТ ВЕДЬМ» (лат. *Malleus maleficarum*), самый известный трактат по демонологии, главная «энциклопедия» колдовства, основной источник демонологических представлений инквизиторов, клириков и судей.

«М. в.» впервые вышел из печати в 1487, вслед за появлением антиведовской буллы папы Иннокентия VIII *Summis desiderantes* (1484), благодаря которой и приобрел официальный характер. Его авторство принадлежит Генриху Инститориусу (собственно, Генрих Кремер; ок. 1430 — 1505), ученому теологу-доминиканцу и инквизитору, имевшему большой опыт участия в ведовских процессах, в гонениях инквизиции против гуситов в Чехии и иудеев в Германии. Согласно титульному листу 1-го издания «М. в.» соавтором трактата был Якоб Шпренгер (ок. 1435 — 1495), приор доминиканского монастыря, доктор теологии и инквизитор, боровшийся в основном с практикой магических действий, тем не менее большинство современных исследователей склонны полагать, что единственным автором трактата является Инститориус.

«М. в.» представляет собой инструкцию по распознаванию «ведьм» и состоит из 3 частей: теоретической, исторической и юридической. В 1-й части («О трех силах, составляющих колдовство, а именно: о дьяволе, о колдуне и о Божьем попущении») изложена ведовская демонология с ее учением об инкубах и суккубах, 2-я («...о способах околдования и о том, как таковое можно снять...») описывает многочисленные «случаи из практики» инквизиторов, в 3-й («...способы искоренения или, по крайней мере, наказания ереси... духовным или светским судом...») приведена детальная процедура определения факта дьявольских козней, справедливости обвинений по отношению к «ведьме», методы дознания, порядок применения пыток, делопроизводство при допросе.

Трактат принадлежит к средневековой схоластической традиции и написан в жанре теологического свода («суммы»), содержит схоластические диспутации и «вопросы» (*quaestio*), с тщательным рассмотрением опровергаемой точки зрения, последовательным приведением доводов «за» и «против». В нем содержатся многочисленные ссылки на Библию, труды отцов церкви (Оригена, Лактанция, Амвросия, Иоанна Златоуста, Августина, Иеронима, Григория Великого, Иоанна Дамаскина), средневековую теологическую и философскую литературу (сочинения Боэция, Исихора Севильского, Беаты Достопочтенного, Валафрида Страбона, Петра Ломбардского, Винсента из Бовэ, Альберта Великого, Фомы Аквинского, Гильома Овернского, Цезария Гейстербахского, Бонавентуры, Антонина Флорентийского, Иоанна Дунса Скота и др.), своды гражданского и канонического права,

труды средневековых канонистов и глоссаторов права, естественно-научные и философские труды Аристотеля. Большое место в трактате занимают ссылки на личный опыт инквизиторов, доносы и показания свидетелей и обвиняемых. Поскольку «М. в.» был предназначен не только для инквизиторов, но и для проповедников, обличающих ведовскую ересь, в нем приводятся «примеры» (*exempla*), характерные для жанра средневековых проповедей.

«М. в.», выдержавший на протяжении менее чем полутора столетий 29 изданий, оказал исключительное влияние как на теорию и практику ведовских процессов, так и на общественное сознание: после его публикации началось беспрецедентное преследование ведовства. Будучи не первым, не последним среди многочисленных демонологических сочинений, он занимает центральное место в истории «охоты на ведьм», которая в период позднего Возрождения, Контрреформации и начала Просвещения приобрела невиданный размах. Не возлагая ответственность за «охоту на ведьм» на культуру Ренессанса, корни этого феномена связывают с коллективной ментальностью начала Нового времени.

Публикации: *Malleus Maleficarum*. Speier, 1487; *Malleus Maleficarum: 1487 von Heinrich Kramer (Institoris) [Jakob Sprenger] / Hrsg. von G. Jerouschek*. Hildesheim; Zürich, 1992; *Молот ведьм*. М., 1990; *Демонология эпохи Возрождения*. М., 1996.

Лит.: Hansen J. *Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns und der Hexenverfolgung im Mittelalter*. Bonn, 1901; Idem. *Heinrich Institoris, der Verfasser des Hexenhammers und seine Tätigkeit an der Mosel im Jahre 1488 // Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst*. 1907. Bd. 26; *Der Hexenhammer: Entstehung und Umfeld des Malleus Maleficarum / Hrsg. von P. Segl*. Köln; Wien, 1988; Jerouschek G. *Die Hexenverfolgungen als Problem der Rechtsgeschichte: Anmerkungen zu neueren Veröffentlichungen aus dem Bereich der Hexenforschung // Zeitschrift für Neuere Rechtsgeschichte*. 1993. Bd. 15; Broedel H. P. *The Malleus Maleficarum and the Construction of Witchcraft: Theology and Popular Belief*. Manchester; N. Y., 2003; Decker R. *Die Päpste und die Hexen: Aus den geheimen Akten der Inquisition*. Darmstadt, 2003; Schwerhoff G. *Die Inquisition: Ketzerverfolgung in Mittelalter und Neuzeit*. München, 2004; Канторович Я. А. *Средневековые процессы о ведьмах*. СПб., 1896; Сперанский Н. *Ведьмы и ведовство: Очерк по истории церкви и школы в Западной Европе*. М., 1904; Горфункель А. Х. «Молот ведьм» — средневековые или Возрождение // *Культура Возрождения и общество*. М., 1986; Гуревич А. Я. *Средневековый мир: Культура безмолвствующего большинства*. М., 1990; Кривушин И. В. *Из истории средневековой антропологии (Проблема человека в трактате «Молот ведьм») // Человек в культуре обществ древности, средневековья и Возрождения*. Иваново, 1999.

И. Л. Григорьева, Н. В. Салоников.

МОЛЬЦА Франческо Мария (Molza Francesco Maria) (18.6.1489, Модена — 28.2.1544, там же), итальянский поэт. Учился в Болонье и Риме. Вернувшись в Модену, женился, но в 1516, оставив жену и 4 детей, вновь приехал в Рим, где вел весьма вольный образ жизни (в 1523 был вынужден на три года перебраться в Болонью, заработав в романическом приключении удар кинжала); умер от сифилиса. Член многочисленных академий (в частности, сиенской академии Оглушенных и римской — Виноградарей), был близок к кардиналу Ипполито Медичи и Алессандро Фарнезе, будущему папе Павлу III. Автор многочисленных латинских и итальянских, в петраркистском духе, стихов (Rime, 1538), среди которых выделяется поэма в 50 октавах «Стансы на портрет Джулии Гонзага» (*Stanze per il ritratto di Giulia Gonzaga*, ок. 1532; имеется в виду портрет, написанный Себастьяно дель Пьомбо). Элегантная дидактическая поэма «Тибрская нимфа» (*La ninfa tiberina*, ок. 1528), посвященная родовой римлянке Фаустине Мансини, выделяется на общем жанровом фоне своим изысканным гедонизмом. Писал также шуточные стихи в стиле Франческо Берни: его «Фикеида» (*Ficheide*) была издана в 1539 с комментарием Аннибале Каро. Замысел новеллистической книги остался нереализованным — М. написал лишь 5 новелл (изд. в 1561), в которых сказочные мотивы вступают в очевидное противоречие с гиперболлизированным до пародии риторическим сопровождением. В недавнее время предпринята попытка атрибутировать ему анонимную комедию «Обманутые» (*Ingannati*).

С о ч.: *Poesie*. Milano, 1808; *La ninfa tiberina* / A cura di S. Bianchi. Milano, 1991; *Novelle* / A cura di S. Bianchi. R., 1992; *Capitoli erotici* / A cura di M. Masieri. Galatina, 1999; *Elegiae et alia* / A cura di M. Scorsone, R. Sodano. Torino, 1999; *Дочь короля Британии* / Пер. Н. Живаго // *Европейская новелла Возрождения*. М., 1974.

Lum.: Signorile A. *La «Ninfa tiberina»* di F. M. Molza. Bari, 1921; Cospito A. *La vita e le opere di Francesco Maria Molza*. R., 1972; Aquilecchia G. *Congettura e documentazione su Molza commediografo* // *Idem*. Nuove schede di italianistica. R., 1994; Barbieri A. *Biografia di Francesco Maria Molza dalle lettere* // *Nuovi annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari*. F., 1998. XII.

М. Л. Андреев.

МОНАКО Лоренцо (Monaco Lorenzo), собственно, Пьеро ди Джованни (Piero di Giovanni) (ок. 1367, Сиена — 1423 или 1424, видимо, Флоренция), итальянский миниатюрист, живописец, мастер монументального искусства. До вступления в 1390 в орден камальдулов при монастыре Санта Мария дельи Анджели во Флоренции обучался и работал в мастерской Аньоло Гадди, а в скриптории монастыря — еще до принятия обета — постигал ремесло иллюминирования манускриптов под руководством Сильвестро деи Герардуччи. Ок. 1396, не отрекаясь от монашеского обета,



Лоренцо Монако. «Поклонение волхвов». 1422.
Уффици. Флоренция.

покинул монастырь и создал мастерскую, почти монопольно выполнявшую заказы камальдулов, а также др. важных патронов; последнее свидетельство о художнике относится к 1422.

Творчество М. отмечено сложной эволюцией и разделяется на 3 основных этапа. Ранние работы выполнены в мастерской Аньоло Гадди в период послушничества и вскоре после выхода из монастыря. Это, прежде всего, антифонии для монастыря Санта Мария дельи Анджели (Библиотека Лауренциана, Нац. музей Барджелло; Флоренция); стиль растительных орнаментов напоминает об уроках камальдулов, фра Сильвестро и его помощника фра Симоне, хотя в мастерстве М. уже значительно превосходит своих учителей. Живописные работы этого времени, т. н. пределла Нобили (Лувр) и алтари для церквей Сан Гаджо и Санта Мария дель Кармине, выполнены в монументальном стиле ведущих флорентийских мастеров, прежде всего Гадди, а также Нардо ди Чione и Джованни дель Биондо.

В нач. 15 в. в творчестве М. происходит решительный поворот. Увлечение новациями Лоренцо Гиберти, а также творчеством вернувшегося из Валенсии в 1403 Герардо Старнины в духе интернациональной готики, с ее элегантностью, предпочтением ярких цветов и линейных мотивов, эмоциональной выразительностью, заставило М. отказаться от нарочитой застылой торжественности прежних работ, сделало его палитру более светлой и насыщенной за счет необычных для него пастельных оттенков, сочетания ярких контрастных и переливающихся цветов. Каллиграфический рисунок контуров, особенно в петлеобразных закруглениях драпировок, удлинённые пропорции и изысканные позы колеблющихся подобно языкам «пламенеющей готики» фигур, утонченность и элегантность его работ стали полной неожиданностью для Флоренции, где доминировал суровый стиль поздних последователей Джотто и Андреа Орканьи, таких, как

Новаторское творчество М. положило конец готической эре в искусстве Флоренции 1-й четверти 15 в. и стало прологом к выработке изобразительного языка Раннего Возрождения.

Лит.: Eisenberg M. Lorenzo Monaco. Princeton, 1989; Bent G. R. Monastic Art in Lorenzo Monaco's Florence: Painting and Patronage in Santa Maria degli Angeli, 1300–1415. Lewiston, 2006; Lorenzo Monaco: A Bridge from Giotto's Heritage to the Renaissance / Ed. by A. Tartuferi, D. Parenti. Milano, 2006; Lorenzo Monaco: Dalla tradizione giottesca al Rinascimento: Catalogo della mostra / A cura di A. Tartuferi, D. Parenti. F., 2006.

Р. Т. Рашкова.

МОНАРДЕС Николас (Monardes Nicolás) (1508, по др. версиям — 1493 или 1512, Севилья — 10.10.1588, там же), испанский ученый-естествоиспытатель и медик. Сын Николосо де М., севильского книготорговца, М. получил образование в университете Алькала-де-Энареса, где испытал влияние Элио Антонио де Невбрихи; в 1530 стал бакалавром искусств и философии, в 1533 бакалавром медицины, после чего навсегда вернулся в Севилью, где в 1547 стал доктором медицины, имел успешную врачебную практику и вел торговлю медикаментами и лекарственными растениями. Все свободное время М. уделял научным занятиям (главным образом, ботанике и фармакологии) и написал несколько очень неравноценных по своему значению книг на такие разные темы, как кровопускания, яды и противоядия, розы, цитрусовые, снег, железо. В своих первых трактатах (*Diálogo llamado pharmacodilosis*, 1536; *De secanda vena in pleuriti inter grecos et arabes concordia*, 1539) он обращался к проблеме соотношения античного и арабского наследия в области фармакогнозии и медицинской ботаники, причем их упадок объяснял деятельностью арабов, а их возрождение связывал с обращением к античным авторам. Следующий трактат М. (*De Rosa et partibus eius*, 1540) был посвящен фармакологическим свойствам розы; в виде приложения к нему автор опубликовал небольшой трактат о цитрусовых (*De citriis, avrantiis, ac limoniis*), в котором высказал намного опередившее свое время предположение, что в большей части цитрусовые являются гибридами. Наиболее известен главный труд М. «Медицинская история того, что привозят из наших Западных Индий» (*Historia Medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales*), 3 части которой вышли соответственно в 1565, 1569–71 и 1574; за столетие с небольшим он выдержал 42 издания на 6 языках. В этом масштабном сочинении М. впервые описал многие американские растения (кукурузу, ананас, батат, арахис), а также дал более точные и детальные описания ранее известных. Монопольное положение Севильи в контактах Испании с Новым Светом (где сам автор никогда не был) позволяло ему получать образцы растений из Америки, еще не известные ученому миру Европы; многие из них М. посадил в своем саду и изучал их рост. Большое внимание он уделял используемым в медицине наркоти-



Лоренцо Монако. «Коронование Марии». 1414. Уффици. Флоренция.

Никколо ди Пьетро Джерини, Джованни дель Биондо или Спинелло Аретино. Открытия М. нашли отклик как у молодого поколения художников, так и среди уже состоявшихся. Новые черты его стиля видны в алтарях «Мадонна Умиление» (1405, собрание Беренсона на вилле Татти) и «Короновании Мадонны» (1407, Нац. галерея, Лондон), триптихе «Моление о чаше», «Оплакивание», «Три Марии у гробницы Христа», 1408 (Лувр; Нац. гал., Прага), «Благовещении» (1409, Гал. Академии, Флоренция). Наивысшего расцвета между 1409 и 1412 достигает его творческий потенциал в работе над иллюминированием манускриптов, в частности, одного из томов градуала для Санта Мариа дельи Анджели (Библиотека Лауренциана), оставшегося незаконченным.

Алтарем «Мадонна Умиление» (1413, Нац. гал. искусства, Вашингтон) и миниатюрами т. н. Кодекса Н 74 из Нац. музея Барджелло отмечено начало последнего периода в творчестве М.: палитра делается более насыщенной, хотя и без ярких светящихся тонов, эмоциональная выразительность становится более экспрессивной, линия — более вычурной, а фигуры — более манерными. Монументальный алтарь «Коронование Девы Марии» для церкви Санта Мариа дельи Анджели (1414) утвердил за ним славу выдающегося флорентийского живописца. В «Поклонении волхвов» из церкви Сан Эджидио во Флоренции (1422–23) вновь появляются черты стиля его раннего «Благовещения»: основательные фигуры, свободная и грациозная линия, широкая палитра. Последней работой мастера стал алтарь «Снятие со Креста» (1422–23) для церкви Санта Тринита во Флоренции, несколькими годами позднее переписанный и законченный его последователем Фра Беато Анджелико.

ческим средствам, особенно табаку, который подробно и точно описал, а также опубликовал его первое гравированное изображение; труды М. способствовали росту популярности табака, хотя сам он никогда не призывал к курению ради получения удовольствия. Меньше внимания М. уделил животному миру и минералам Америки, тем не менее, он дал описание броненосца, а также серы, битума, нефти. Кроме того, ему принадлежат изданные в 1574 трактаты «О снеге и о питье холодного» (*Tratado de la nieve, y del beuer frio*) и «Диалог о железе» (*Diálogo del hierro*, 1574), в котором речь идет о важности железа в человеческой культуре, дается обзор его месторождений в Испании и в др. странах, описываются способы его производства и возможности применения в медицине; будучи первым и до 18 в. единственным трудом на эту тему, он пользовался огромной популярностью. М. приобрел общеевропейскую славу и внес заметный вклад в развитие фармакогнозии и тропической медицины. Впервые описанное им североамериканское травянистое растение из семейства губоцветных позже было названо в его честь монардой.

С о ч.: *La historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales...* *Tratado de la piedra beazar, y de la yerva escuerçonera; Diálogo de las grandezas del hierro, y de sus virtudes medicinales; Tratado de la nieve, y de beuer frio*. Sevilla, 1574; *La historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales* / Ed. J. M. López Piñero. Madrid, 1989; *Herbolaria de Indias* / Ed. E. Denot y N. Stanowsky. [México], 1990; *Diálogo llamado Pharmacodilosis o Declaración medicinal* / Ed. N. Baranda. Madrid, 1992; *El tratado sobre los citricos de Nicolás Monardes* / Ed. Ramón-Laca Menéndez de Lurca L., Fernández Gonzalez F. // *Asclepio: Revista de historia de la medicina y de la ciencia*. 2002. Vol. 54. Fasc. 2.

Лит.: Olmedilla y Puig J. Nicolás Monardes. Madrid, 1897; Rodríguez Marín F. La verdadera biografía del doctor Nicolás de Monardes, Madrid, 1925; Guerra F. Nicolás Bautista Monardes: Su vida y su obra (ca. 1493–1588). México, 1961; Herrero Marcos E. Vida y obra de Nicolás Monardes // *Cuadernos de Historia de la Medicina Española*. 1962. Vol. I. № 1; Boxer C. R. Two Pioneers of Tropical Medicine: Garcia d'Orta and Nicolás Monardes. Cambridge, 1963; Laurenti J. L. La colección de Nicolás B. Monardes (ca. 1493–1588): Fondos raros de los siglos XVI y XVII localizados // *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*. 1992. Vol. 75. № 229; Lasso de la Vega y Cortezo J. Biografía y estudio crítico de las obras del médico Nicolás Monardes. Sevilla, 1996; Pardo Tomás J. El tesoro natural de América: Oviedo, Monardes, Hernández: Colonialismo y ciencia en el siglo XVI. Tres Cantos, 2002.

В. А. Ведюшкин.

МОНКРЕТЬЕН Антуан де (Montchrétien, Montchrestien Antoine de) (ок. 1575, Фалез, Нормандия — 8.10.1621, Турай, Нормандия), французский экономист, драматург и поэт. Родился в семье фалезского аптекаря, рано остался сиротой. Став слугой детей ба-

рона Франсуа Тезара, попал под его покровительство, благодаря чему смог получить образование, по всей видимости, в университете Кана. Позднее М. будет покровительствовать Генриху II Бурбон, принцу Конде. Владел латинским и греческим языками, был знаком с трудами античных авторов; в духе своей эпохи наделил себя вымышленным титулом — сьер де Ваттевилль (*sieur de Vatteville, Vasteville*).

М. считают одним из основателей — наряду с Робером Гарнье и Александром Гарди — французской драмы 17 в. С 20 лет он пробовал себя в поэзии, создав ряд драматургических произведений в стихах на античные и библейские сюжеты. В 1595 он издал свою первую трагедию «Софонисба, или Карфагенянка» (*Sophonisbe ou La Carthaginoise*), в 1601 опубликовал посвященный принцу Конде сборник, в который вошли трагедии «Шотландка» (*L'Ecosaise, o Марии Стюарт*), «Спартанки» (*Les Lacènes*), «Давид, или Прелюбодеяние» (*David ou l'Adultère*), «Аман» (*Aman*), новая версия «Софонисбы», а также пастораль «Овчарня» (*La Bergerie*). В 1604 вышла в свет трагедия «Гектор» (*Hector*), а также новый вариант «Шотландки» — «Королева Шотландская» (*La Reine d'Escosse*). Трагедии М. написаны под сильным влиянием Сенеки и итальянской драматургии эпохи Возрождения, для них характерно преобладание мрачного колорита, восприятие мира как скопления бед и страданий, которые должно переносить стоически. Произведения М. ставились в Париже и Орлеане.

В 1605, после дуэли, закончившейся смертью противника, М. грозил суд, и он был вынужден бежать в Англию, где прожил 4 года. Благодаря заступничеству английского короля Якова I, которому была посвящена пьеса «Шотландка», М. было дозволено вернуться во Францию; он обосновался в Оксонне-на-Луаре, где открыл литейную мануфактуру.

Пробывание в Англии не прошло для М. даром: ее протекционистские законы, торговля, промышленность произвели на него сильное впечатление. В 1615 он опубликовал «Трактат о политической экономии», в котором, с одной стороны, восхищался английскими экономическими порядками (*mesnagerie angloise*), а с другой, досадовал, что английские купцы столь активно и беспрепятственно проникают на французский рынок (особенно внушительно их присутствие в портовых и прибрежных городах). Излагая собственные взгляды на то, какой должна быть экономическая политика Франции, М. в «Трактате...» впервые публично употребил выражение «политическая экономия», используя слово «экономия» в значении экономической политики государства, а не в смысле управления домашними делами, как было принято со времен Аристотеля. Считается, что особое влияние на М. оказали взгляды Жана Бодена. На страницах «Трактата...» М. убеждал правительство в необходимости проведения политики протекционизма по отношению к отечественной промышленности. В духе меркантилизма он считал источником богатства страны и государства прежде всего внешнюю торговлю, вывоз ремесленных изделий. «Трактат...» утверждал уважение к предпринимателям, их полезность для государства и

достойный статус в общественной иерархии, а также был пронизан этикой труда и предпринимательской активности: «Счастье людей заключается, главным образом, в богатстве, а богатство — в работе». Экономические взгляды М. позволяют отнести его к первым меркантилистам, наряду с Боденом и Бартеlemi Лаффемом во Франции, Томасом Маном в Англии. Идеи «Трактата...», который был посвящен молодому королю Людовику XIII и Марии Медичи, королеве-матери, удалось донести до правительства и короны: автор был замечен при дворе и стал выполнять функции экономического советника, затем получил назначение на пост градоначальника Шатильона-на-Луаре (1617) и баронский титул, женился на Сюзанне, дочери барона Тезара. Есть сведения, что в 1617–18 М. занимался морской торговлей.

О последних годах жизни М. известно мало. В 1620 он, всегда проявлявший умеренность в религиозных взглядах и не выказывавший своей принадлежности к протестантам, неожиданно примкнул к гугенотскому восстанию, став одним из его предводителей в Мене и Нормандии; обстоятельства вынудили его сражаться против недавнего покровителя, принца Конде. После неудачной попытки взять Сансерр М. отступил в Нормандию, чтобы пополнить войско, но был застигнут врасплох на постоялом дворе и убит.

С о ч.: *Tragédies*. Rouen, 1601; *Traicté de l'oeconomie politique*. Rouen. 1615; *Traité de l'économie politique*. P., 1889; *Les tragédies*. P., 1891.

Лит.: Duval J. *Mémoire sur Antoine de Montchrétien, sieur de Vateville, auteur du premier Traité d'économie politique* (1615), lu en séance de l'Académie des sciences morales et politiques. P., 1868; Vè n e A. *Antoine de Montchrétien et le nationalisme économique*. P., 1923; Le B e g u e R. *La tragedie française de la Renaissance*. Bruxelles, 1944; G r i f f i t h s R. *The Dramatic Technique of Antoine de Montchrétien*. Oxford. 1970; P e r r o t J. C. *Une histoire intellectuelle de l' économie politique (XVIIe — XVIIIe siècle)*. P., 1992; C l é m e n t A. *Les références animales dans la constitution du savoir économique (XVIIème — XIXème siècles)* // *Revue d'histoire des sciences humaines*. 2002. № 7; История западноевропейского театра / Под ред. С. С. Мокульского. М., 1956. Т. 1.

Д. В. Самотовинский.

МОНЛЮК Блэз де (Montluc, Monluc Blaise de), собственно, Блэз де Лассеран де Массанком, сеньор де Монлюк (Blaise de Lasseran de Massencome, seigneur de Montluc) (ок. 1502, Сен-Жем — 26.7.1577, замок Эстилак близ Ажана), французский военачальник, писатель-мемуарист.

Был старшим из 6 сыновей в небогатой дворянской семье — ветви гиеньского дома д'Артаньян-Монтескью; отцу М., Франсуа де Монтескью, удалось пристроить юношу пажом ко двору герцога Антуана Лотарингского в Нанси. Вскоре М. стал лучником в отряде герцога под командованием Пьера Террайля де Баярда. С 1521 он участвовал в итальян-

Портрет Блэза де Монлюка. Французская школа. 16 в. Национальная библиотека. Париж.



ских войнах, пройдя путь до высших военных чинов и снискав известность при дворах Франциска I и Генриха II. Сражался при Бикокке (1522) и Павии (1525), где был пленен, но отпущен, ибо его семья не могла уплатить выкуп. В 1526 М. женился на Антуанетт Исаальеге, дочери барона Клермона, родившей ему 4 сыновей и 3 дочерей. Сражался при Черизоле (1544), прославился, возглавляя оборону Сиены (1554–55); в 1555 получил орден св. Михаила.

Во время первых 3 гражданских войн во Франции, при Карле IX, М. сражался с гугенотами в Гиени, при этом был далек от религиозных споров, держась католицизма, веры короля и большинства французов. Гугеноты для М. были врагами в той мере, в какой он считал их мятежниками: не случайно он осудил резню в ночь св. Варфоломея и призывал Карла IX к терпимости. Жестокость М. в борьбе с гугенотами, вполне сопоставимая с жестокостью самих гугенотов, диктовалась своеобразным пониманием законов войны — повешенье мятежников он считал самым эффективным средством заставить с собой считаться и деморализовать врага.

В 1561, накануне религиозных войн, Екатерина Медичи направила М. в Гиень с задачей не допустить эксцессов и эскалации конфликта. Первое время М. пытался охлаждать пыл обеих сторон, но, когда конфликт все же разгорелся, он, не колеблясь, взял под защиту католическое население Гиени и начал боевые действия против гугенотов. В 1564 М. женился во 2-й раз на Изабелле Бовей, родившей ему 3 дочерей. В 1570 при осаде Рабастена пуля из аркебузы раздробила ему нос, что заставило его с тех пор носить кожаную маску. Хотя с окончанием первых 3 войн М. почти отошел от военных дел, в 1573 он осаждал Ла-Рошель вместе с герцогом Анжуйским, который, став в 1574 королем Генрихом III, назначил М. маршалом

Франции (сентябрь 1574). В 1575 М. принимал участие в осаде Женсака.

В 1571–77 М., живя большей частью в своем замке Эстиллак, продиктовал свои знаменитые «Записки» (*Commentaires de messire Blaise de Montluc, mareschal de France*), опубликованные посмертно (Бордо, 1592). «Записки» — большей частью мемуары, написанные в основном по памяти, а частично на основе писем и документов. Некоторые сведения, когда речь шла о походах в Италию, М. заимствовал из «Мемуаров» Мартена Дю Белле и «Истории своего времени» Павла Йовия. М. повествовал о своем участии в итальянских войнах (кн. I–IV, 1521–59) и религиозных войнах во Франции (кн. V–VII, 1561–76, фактически до 1574), запечатлев подробности походов, сражений, осад, военного быта, а также портреты военачальников (Баярда, Пьеро Строцци, Луи I де Конде и др.) и простых офицеров, своих подчиненных. Сочинение М. содержит моральные и военные наставления для солдат и командиров, «каковыми не должны пренебрегать те, которые желают добиться оружием какой-либо чести и мудро руководить всеми военными делами», а также политические рассуждения. М. назвал свой труд «Записками», желая подчеркнуть сходство между ним и одноименными сочинениями почитаемого им Юлия Цезаря. В глазах М., оба они создали труды, в которых рассказали о войне не как кабинетные писатели, «историки», а как профессионалы и участники, представив также наставления командирам, основанные на реальном опыте. М. сразу предупредил читателя, что его труд — вовсе не образец изящного стиля, ибо написан воином и к тому же гасконцем, для которого важнее правильно поступать, чем правильно писать. Он создал «Записки» не для «людей науки», а для командиров, чтобы передать им свой опыт; Генрих IV назвал их «Библией солдата». Но у М. были и другие цели. Следуя духу времени, он заботился о бессмертии в веках, а главное, о своей репутации в глазах современников, стремясь оправдать свои действия в Гиени, в т. ч. поборы с населения и жестокость к гугенотам. М. верил, что действовал в рамках военной необходимости, не нарушив ни законов чести, ни присяги королю, данной перед Богом.

Этика М. — это этика «дворянина шпаги», основанная на категории «честь» (*honneur*), которая для автора есть особое внутренне самоощущение и репутация в глазах окружающих, достигаемые доблестью, верностью слову и, конечно, верностью королю. Она есть «истинное богатство», которое должно цениться больше жизни и всех материальных благ. М. считал, что дворяне, в силу воспитания, памяти о своих доблестных предках, несравненно более других сословий ценят честь и добиваются ее. Сам М. признавался: «Я никогда не знал отдыха ради приобретения чести».

М. оставил несколько сотен писем (герцогу Гизу, коннетаблю Монморанси, Пьеро Строцци, Генриху II, Карлу IX, Екатерине Медичи, Генриху Анжуйскому), в которых порой излагал свои моральные и полити-

ческие взгляды. Например, в письме Карлу IX (1573) он советовал пойти на заключение мира с протестантами, доказывая, что мир станет лучшим лекарством для разоренной и ослабленной Франции. Сохранились также многие ордонансы, распоряжения, изданные М. в Гиени, а также его завещание.

С о ч.: *Commentaires...* P., 1594; *Le testament / Publ. par M. Clément-Simon*. Agen, 1872; *Commentaires et lettres / Par M. A. de Ruble*. P., 1864–72. Т. 1–5; *Commentaires (1521–76) / Ed. de P. Courteault*. P., 1981.

Лит.: Courteault P. Blaise de Montluc historien: Étude critique. P., 1908; Courteault P. Un cadet de Gascogne au XVI^e siècle: Blaise de Montluc. P., 1909; Thierry A. Montluc et d'Aubigné // *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*. 1971. Т. XXXIII. № 3; Pineaux J. Mort et transfiguration d'un héros: Blaise de Montluc à Rabastens // *Études seiziémistes offertes à V. L. Saulnier: Travaux d'Humanisme et de Renaissance*. Genève, 1980; Montluc, d'Aubigné: Deux épées, deux plumes: Actes du colloque «Montluc, d'Aubigné: Les événements en Aquitaine après 1560» (Agen, 4–6 octobre 1996). Agen, 1999; Carabin D. La réception posthume des *Commentaires* de Blaise de Montluc chez Etienne et Nicolas Pasquier: Naissance d'un symbole politique // *Revue d'Histoire Littéraire de la France*. 2002. Vol. 102; Вайнштейн О. Л. Западноевропейская средневековая историография. М.; Л. 1964; Михайлов А. Д. Проза второй половины XVI в.: [Французская литература] // *История всемирной литературы*. М., 1985. Т. 3; Гедриков В. Б. Понятие чести у Монлюка и Монтеня (К вопросу о самосознании французского дворянства в XVI в.) // *Средние века*. М., 1989. Вып. 52.

Д. В. Самотовинский.

МОНССОН Педер (Månsson Peder), Петрус Магни (Petrus Magni) (2-я пол. 15 в., Йончёпинг — 17.5.1534, Вестерос), шведский церковный деятель, писатель. Первые сведения о жизни М. восходят к 1499, когда он занимал должности школьного ректора и капеллана церкви св. Петра в Вадстене; в том же году принял постриг в Вадстенском монастыре биргиттинского ордена. В 1507–24 М. жил в Риме, возглавляя там общину орденского дома св. Биргитты и занимаясь изучением канонического права. В 1524 при поддержке короля Густава Вазы стал епископом Вестеросским и в этом сане оставался до конца жизни, несмотря на то что во время начавшейся во 2-й пол. 1520-х гг. Реформации в Швеции выступал противником вероучения Мартина Лютера. На литературном поприще М. проявил себя в качестве автора ряда пособий практического назначения: ему принадлежат трактаты компилятивного содержания по земледелию, обработке драгоценных камней, изготовлению стекла, алхимии, арифметике, врачеванию и горному делу. Кроме того, он переложил на шведский язык сочинение Эразма Роттердамского «Наставление христианского государя». Этот перевод, озаглавленный по-шведски *Barnaboken* («Детская книга»), стал в Швеции первым памятником словесности, в котором излагались начала гуманистического образования.

С о ч.: *Skrifter / Utg. R. Geete*. Stockholm, 1913–15.

Лит.: Westman K. B. *Reformationens genom-
brottsår i Sverige*. Stockholm, 1918; Smedberg E. *Peder
Manssons landsmanskap*. Stockholm, 1920; *Ny illustrerad
svensk litteraturhistoria* / Red. E. N. Tigerstedt. Stockholm,
1967. Bd. I.

В. А. Антонов.

МОНСТРЕЛЕ Ангреппан де (Monstrelet Enguerrand de) (между 1390 и 1395, Пикардия — 20.7.1453, возможно, Камбре), французский и бургундский историк-хронист, государственный деятель. Социальное происхождение М. неясно; сам он пишет, что принадлежит к знатному роду. Находясь на службе у Жана де Люксембурга, участвовал в военных походах Филиппа Доброго, с 1430 — балы Компьеня, затем занимал различные должности в Камбре: балы капитула собора в этом городе, а с 1444 — прево Камбре.

Хроника М., состоящая из 2 книг, описывает события начиная с 1400, т. е. с момента, на котором в своем историческом труде остановился Жан Фруассар (ок. 1337 — после 1404). В прологе М. объявляет себя продолжателем этого хрониста и доводит повествование до 1444. Основное внимание он уделил событиям Столетней войны и борьбе арманьяков и бургиньонов, очевидцем которых был. В целом хронику можно охарактеризовать как историю войн 1-й пол. 15 в., при этом ее отличительной чертой является детальное описание всего, что видел и слышал автор. М. не ограничивается рассказом о том, что происходило в пределах Французского королевства, в поле его зрения попадают события в др. государствах: в Англии, Польше, Литве и т. д. Особую ценность представляют письма, договоры, тексты которых М. включил в свою хронику. В 1447 М. преподнес свою хронику Филиппу Доброму.

Интерес вызывает исследовательская методика М., свойственная всем представителям «бургундской школы». Придерживаясь традиционного представления об истории-наставнице, он видит свою главную цель в том, чтобы преподнести читателю урок *добродетели* и обессмертить доблестных рыцарей своего времени. Как и все историки, М. стремится к правдивому описанию прошлого, чему должно способствовать привлечение многочисленных свидетельств очевидцев, которые рассматриваются им как единственно заслуживающие доверия. Впрочем, и они нуждаются, по мнению историка, в проверке; стремясь к объективности, он не довольствуется одним источником информации, но пытается подтвердить его другими свидетельствами, часто сталкивает донесения разных лиц, чтобы выстроить действительную картину произошедшего. М. отсекает возможные искаженные и фальсифицированные данные, полагаясь только на участников событий. Чаще он доверяет представителям высших слоев общества, гербовым королям, герольдам, ибо, по словам М., кодекс чести не позволяет им лгать — хотя и в этом случае лучше не ограничиваться одним свидетельством. Другим источником информации выступает сам М., хотя некоторые события, которые он наблюдал, не нашли отражения в

хронике: это касается, например, разговора Филиппа Доброго с Жанной д'Арк, содержание которого М. попросту забыл.

Из нарративных источников М. упоминает некие хроники, атрибутировать которые достаточно трудно. В 2 прологах историк ссылается на сочинения Вегеция и Саллюстия, однако утверждать, что он был знаком с ними, не представляется возможным.

В отличие от официальных историков Бургундского дома М. представляет читателю рассказ о событиях, не приукрашивая его риторикой, придерживаясь сухого стиля изложения, так что главным является именно описание произошедшего. Авторское мнение часто скрыто за передаваемыми фактами. Единственными главами, в которых можно найти размышления М. о целях истории, являются 2 пролога; оставшийся текст хроники лишен подобных личных комментариев автора.

В дальнейшем многие бургундские историки, такие как Жан Лефевр де Сен-Реми, Матё д'Экуши, Жорж Шатлен, Жак дю Клерк, использовали хронику М. как источник, заимствуя из нее фактический материал, относящийся к 1-й пол. 15 в.

Соч.: *Chronique* / Ed. L. Douët d'Arcq. P., 1857–62. Vol. I–VI; *Chronique* / Ed. J. Buchon. P., 1875.

Лит.: Boucquoy D. Enguerran de Monstrelet, historien trop longtemps oublié // *Publications du Centre européen d'Etudes bourguignonnes*. 1991. Т. 31; Tyll-Labor G. Enguerran de Monstrelet // *Dictionnaire des lettres françaises: Le Moyen Âge* / Ed. G. Hasenohr et M. Zink. P., 1992; Zingel M. *Frankreich, das Reich und Burgund im Urteil der burgundischen Historiographie des 15. Jahrhunderts*. Sigmaringen, 1995.

Р. М. Асейнов.

МОНТАЛЬВО Гарси Родригес де (Montalvo Garci Rodríguez de) (ок. 1450, Медина-дель-Кампо — до 1505, там же), испанский писатель; отредактировал, дописал и издал под своим именем прозаический рыцарский роман «Амадис Гальский» (*Amadís de Gaula*, изд. 1508), созданный анонимным автором в кон. 13 — 1-й пол. 14 в. и в дальнейшем подвергшийся по меньшей мере 3 переработкам. Топоним Гаула (в русской традиции — Галия или Галлия), от которого образовано прозвание Амадиса, обозначает вымышленное королевство, расположенное недалеко от Британии и отделенное от нее морем. Полностью перу М. принадлежат 4-я книга «Амадиса...» и его продолжение — «Подвиги Эспландиана» (*Sergas de Esplandián*, 1510; точный перевод испанского названия — «Ковры с изображением подвигов Эспландиана»).

М. — выходец из знатной фамилии старокастильского города Медина-дель-Кампо, члены которой традиционно входили в число рехидоров (городских советников). С 1482 он принимал участие в Гранадской войне, последнем этапе Реконкисты, к этому времени относится и начало его работы над «Амадисом...»: обработка (в т. ч. — значительное сокращение) первоначального (получившего у исследователей эпитет «примитивного») 3-частного текста (сохранились его

отдельные фрагменты). К 1490 М. вернулся в родной город, посвятив оставшиеся годы службе в городском совете и работе над II–IV книгами «Амадиса...», а также сочинению «Подвиги Эспландиана».

М. работал над своей версией «Амадиса...» в период завершения Реконкисты, конец которой был ознаменован взятием Гранады (1492), о чем писатель с гордостью сообщает в Прологе к сохранившемуся изданию «Амадиса...», а также в годы государственных и церковных реформ, осуществлявшихся Фердинандом II Арагонским и Изабеллой Кастильской; в «авторских отступлениях» в «Амадисе...», Прологе, в тексте «Подвигов Эспландиана» он с энтузиазмом поддерживает политику Католических королей. Публикация «Амадиса...», наряду с выходом в свет «Тиранта Белого» Жуанота Мартуреля, обозначила качественно новую — ренессансную — стадию развития жанра рыцарского романа, превратившегося в прозаический рыцарский эпос раннего Нового времени. Роман М. несет на себе следы стремления автора примирить средневековую рыцарско-куртуазную систему ценностей (этику индивидуальной доблести, вассальной верности и личной ответственности сеньора за судьбу подданных и близких, пафос высокой любви — служения рыцаря своей Даме, дух христианского смирения и стойкости в испытаниях судьбы) с новыми государственно-религиозными, надличностными ценностями, соединить фантастику кельтских преданий со схоластическим морализаторством, тему любви как пути к гибели, которая определяла участь Амадиса и его возлюбленной Орианы в средневековой версии (один из ее источников — старофранцузские «Тристан в прозе» и отдельные книги «Ланселота — Граалья», известные в Испании с 13 в.), с раннеренессансной праздничностью и открытостью судьбы героев будущему. Особенно явно этот сдвиг проявился в «Подвигах Эспландиана», где практически отсутствует тема любви героя к единственной возлюбленной, а рыцарские подвиги совершаются во имя веры и защиты государственных интересов.

Уже в «примитивном» «Амадисе» любовь-адультер в духе «Тристана» заменена внебрачной, но не связанной с супружеской неверностью любовью молодых людей, разлучаемых разного рода преградами, предназначенными для оттягивания трагического финала: Амадис убивает отца Орианы, короля Лисуарте, и погибает от руки собственного сына Эспландиана, не узнавшего в нем отца, после чего Ориана совершает самоубийство, бросившись с башни. В романе М. — счастливый финал (Амадис и Ориана вступают в законный брак, и Амадис становится идеальным правителем), но он также постоянно отсрочивается при помощи заимствованного автором из средневековых рыцарских романов приема «сплетения»: сюжетная линия, в центре которой образ главного героя, то и дело пересекается и скрещивается с сюжетными линиями, повествующими о деяниях братьев Амадиса Галаора и Флорестана, племянника Аграхеса и др. рыцарей. Впрочем, Амадис постоянно, хотя бы незримо, находится в центре повествования. Оно начи-

нается с рождения героя, которое происходит втайне от всех, поскольку его родители — король Галии Перион и принцесса Малой Британии Элисена — в тот момент еще не связаны супружескими узами; чтобы скрыть факт появления младенца на свет, прислужница Элилены кладет его в сундук вместе с мечом и перстнем Периона, по которым позднее ребенок будет опознан, и опускает сундук в реку, выносящую его в море. Волны прибывают сундук к берегам Шотландии. Возвращенный шотландским рыцарем Гандалесом вместе с собственным сыном Гандалином (будущим оруженосцем Амадиса), 12-летний герой появляется при дворе своего дяди, короля Шотландии Лангинеса, женатого на сестре Элилены Гринальде, и тот отдает его в услужение Ориане — дочери короля Великой Британии Лисуарте, гостящей при шотландском дворе. Между Амадисом и Орианой возникает любовь, которая «длится всю их жизнь» и которую они тщательно скрывают от всех даже тогда, когда для того, казалось бы, уже нет никаких причин: истинная куртуазная любовь в ее высших проявлениях должна быть тайной. Плодом этого чувства, увенчавшегося тайным же браком «перед лицом небес», станет Эспландиан, также рожденный в глубокой тайне, похищенный львом и выращенный скрывающимся в лесах отшельником Насиано.

Амадис предстает перед читателем не только как самый бесстрашный из героев-рыцарей, но и как человек, несправедливо преследуемый и гонимый, наделенный чувством сострадания и проливающий немало слез по самым разным поводам. В этом сказывается влияние на М. повествовательно-эпистолярной сентиментальной повести 2-й пол. 15 в., представленной в творчестве Хуана Родригеса дель Падрон, Диего де Сан Педро, Хуана де Флореса. Бесстрашие героя подчеркивается тем, что — в отличие от Рыцаря Феба, Бельяниса Греческого, Пальмерина Оливского и др. героев рыцарской эпикки эпохи Возрождения — он не наделен сверхъестественной физической силой, которая позволяла бы ему одному играючи справляться с полчищами великанов. Хотя среди подвигов Амадиса числятся и многие победы над великанами и великаншами, и символическая победа над зачатым во грехе обитателем Острова Дьявола, чудовищем Эндриаго, они добываются ценой тяжелых увечий. Не из всех испытаний рыцарь выходит победителем: ему случается и попадать в ловушки (еще одно его свойство: он доверчив до чрезвычайности), подстроенные ему преследующим его врагом, волшебником Аркалусом (традиционная фигура персонажа-«вредителя» из волшебной сказки, с которой рыцарские романы имеют немало общего), и оказываться на волоске от смерти. Но он всегда спасается благодаря, в т. ч. и обаянию, распространяемому на всех окружающих (в логове его врага непременно находится сердобольная девица). Ему покровительствует волшебница Урганда Неузнаваемая, которая в разных обликах время от времени является на страницах романа,

предсказывая грядущие события на языке загадочных аллегорий.

Даже странствуя в одиночестве по разным землям Европы, Амадис ощущает постоянное присутствие дружественного круга своих товарищей, сородичей и вассалов и вполне наслаждается их сообществом в своем владении — Острове Твердом (*Insula Firme*); как всякий истинный рыцарь, он осознает и утверждает собственную индивидуальность через утверждение своей причастности к рыцарскому сословию, для чего, еще будучи юношей и не ведая о своем происхождении, проходит посвящение в рыцари, предваряемое серией испытаний. Тема испытания рыцаря на самоидентифицированность растягивается в романе М. далеко за границы, требуемые логикой традиционного сказочного сюжета. Уже будучи опознанным как сын короля, уже доказав свое право быть рыцарем и то, что он — лучший из всех рыцарей при дворе Лисуарте, а также самый совершенный из влюбленных, Амадис вновь и вновь является неузнанным к королевскому двору, неузнанным странствует по дорогам Европы, меняя имена и обличья: Бельтенеброс, Рыцарь Зеленого Меча, Греческий Рыцарь... Переодевания, сокрытие своего лица, загадочность как бы доставляют удовольствие самому герою М.

Центральная коллизия 2-й книги — испытание любви Амадиса и Орианы, которой угрожают не внешние обстоятельства, а вечные враги куртуазной любви, живущие рядом с ней — в сердце самого любящего. До Орианы доходят слухи о притязаниях на любовь Амадиса принцессы Бриоланхи, которую тот вместе с Галаором защитил от врагов, и, вообразив, что возлюбленный изменил ей, Ориана отлучает его от своего лица. То, что ее обвинения беспочвенны, очевидно из того, что еще до получения письма-отлучения Амадис выдерживает испытание на верность, пройдя под Аркой Влюбленных, сооруженной магом Аполлидоном на Острове Твердом. С описания этого острова начинается вторая книга, расширяющая географию романа: в нем появляются Германия, Венгрия, др. европейские страны, а также Константинополь — родина Аполлидона, творца Острова Твердого, своеобразной рыцарской Атлантиды, утопического града, состоящего из ослепительной красоты дворцов и пышных садов, властителем которого в конце концов оказывается Амадис. Получив гневное письмо Орианы, он в тоске, оставив у ручья свои рыцарские доспехи, под именем Бельтенеброс (Прекрасная Мгла) удаляется на островок Бедная Скала, где проводит дни в стенаниях, постепенно приближаясь к смерти. Узнав о своем заблуждении, Ориана призывает рыцаря к себе, в замок Мирафлорес в окрестностях Лондона; Амадис возвращается в мир и все под тем же именем Бельтенеброс, никем не узнанный, кроме Орианы и ее слуг, совершает многие подвиги.

Отказываясь от апокалиптического финала, М. оставляет для III–IV книг тему вражды Амадиса и Лисуарте: завистливые недруги героя оговаривают его перед королем, и рыцарь со своими друзьями отправляется в изгнание на Остров Твердый. Когда Лисуарте

соглашается отдать Ориану в жены римскому императору, Амадис нападает на императорский флот, везущий Ориану в Рим, освобождает ее и увозит на Остров Твердый. В книге IV вражда Амадиса и Лисуарте принимает открытую форму и только вмешательство отшельника Насиано, воспитателя Эспландиана, и появление последнего при королевском дворе прекращают бессмысленное противостояние; Лисуарте празднует свадьбу Орианы и Амадиса, а ближайшие сподвижники рыцаря женятся на дамах своего сердца. Идиллию, воцаряющуюся на Острове Твердом, нарушает полученное из Лондона известие об исчезновении короля Лисуарте. Амадис и его рыцари собираются в новый поход, что оставляет возможность продолжения его истории в романе об Эспландиане.

Амадис как совершенный правитель, простирающий свою власть над всем миром (в «Подвигах Эспландиана» он наследует корону тестя, воцаряясь в Лондоне — центре мира), — принципиально новая ипостась средневекового образа, разрушающая впечатление о нем, создаваемое первыми книгами. Рыцарь не изменяется, но подменяется героем совсем иного типа — «политиком», одним из главных героев испанской дидактической прозы эпохи Возрождения.

«Амадис Гальский» пользовался в Испании огромной популярностью, переиздавался в течение столетия 30 раз, породив множество продолжений и подражаний. Первые конкистадоры, открывая неизведанные земли Нового Света, чувствовали себя перенесенными в мир романа: Берналь Диас дель Кастильо увидел в столице ацтеков зачарованный город из «Амадиса». В 1540-х гг. роман перевели на французский и итальянский языки, а позднее — на английский и немецкий; он будет пользоваться успехом в Европе, особенно во Франции, даже тогда, когда в Испании его слава несколько померкнет. Создавались книги типа «Сокровищницы «Амадиса»», предназначенные для обучения светских юношей и дам «языку любви»: в них собирались извлеченные из романа образцы бесед главного героя и Орианы, их писем и речей. На сюжет романа М. сочинили оперы Жан Батист Люлли (1684), Георг Фридрих Гендель (1715), Иоганн Кристиан Бах (1779), Жюль Массне (1895).

См. также: Amadís de Gaula / Ed. J. B. Avalle-Arce. Madrid, 1991; Sergas de Esplandián / Ed. C. Sáinz de la Maza. Madrid, 2003.

Лит.: O'Connor J. J. «Amadis de Gaule» and its Influence on Elizabethan Literature. New Brunswick, 1970; Cacho Blecua J. M. Amadís: Heroísmo mítico cortesano. Madrid, 1979; Avalle-Arce J. B. El nacimiento de Amadís // Essays on Narrative Fiction in the Iberian Peninsula in Honour of Frank Pierce / Ed. R. B. Tate. Oxford, 1981; Deysterveldt A. van. La transformación de la misión del caballero andante en el «Esplandián» y sus repercusiones en la concepción del amor cortés // Zeitschrift für Romanische Philologie. 1981. Bd. XCVII; Eisenberg D. Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age. Newark, 1982; Sieber H. The Romances of Chivalry in Spain from

Rodríguez de Montalvo to Cervantes // Romance: Generis Transformation from Chrétien de Troyes to Cervantes. Hannover; L., 1985; Redondo Goicoechea A. et al. Para una bibliografía del Amadís de Gaula: Adiciones a la bibliografía de Daniel Eisenberg // Dicenda. 1986. V; Sales Dasí J. E. Garci Rodríguez de Montalvo, regidor de la noble villa de Medina del Campo // Revista de Filología Española. 1999. T. 79; Андреев М. Л. Рыцарский роман в эпоху Возрождения. М., 1993; Пискунова С. И. Испанская и португальская литература XII-XIX веков. М., 2009.

С. И. Пискунова.

МОНТАНО да Монте, Монтанй Джованни Баттиста (Montano da Monte, Montanus Giovanni Battista) (1498, Верона — 1551, Падуа), итальянский врач-гуманист. Учился *медицине* в Неаполе, Ферраре и Падуе, путешествовал по Сицилии, в Неаполе встречался с Пьетро Помпонации; преподавал медицину в Брешии и Падуанском университете. Основу медицинских взглядов М. составляли положения античной медицины. В лекциях он излагал главные правила «универсального метода», что означало в контексте аристотелево-галеновского учения умение продвигаться от общего к частному, от классификации болезней к конкретным их особенностям. В то же время М. подчеркивал, что нужно знать не только название болезни, но как можно больше о пациенте. Он принимал участие в публикации и комментировании трудов античных и арабских врачей, в частности, в большом издании Галена в Венеции, в комментариях к трактатам Авиценны и Ар-Рази (Разеса).

М. вошел в историю медицины в связи с тем, что в 1539 начал читать лекции по практической медицине в падуанском госпитале св. Франциска — это была первая в Европе попытка клинического преподавания, т. е. демонстрации студентам отдельных случаев у постели больного. После смерти М. эта практика прекратилась и была возобновлена только в 17 в. в Лейденском университете.

Соч.: Summaria declaratio... Viennae, 1552; Consultationum medicinalia centuria prima. Venetiis, 1554; Consultationes de variorum morborum curationibus. Basiliae, 1557; Consultationum medicinalia centuria secunda. Venetiis, 1558; Consilia medica omnia. Noribergae, 1559.

Лит.: Cerbi F. E. A. Della vita de Giovanni Battista Montano. Milano, 1816; Cervetto G. Di Giambattista da Monte e della medicina italiana del secolo. Venezia, 1839; De Renzi G. Storia della medicina italiana. Napoli, 1845. Vol. 1-3; Enciclopedia italiana. Vol. XXIII. P. 728.

Е. Е. Бергер.

МОНТАНО Кола (Montano Cola), собственно, Никколо Каппони (Niccolo Capponi) (дата рождения неизвестна, Гаджиа-делла-Монтанья близ Болоньи — 14.3.1482, Флоренция), итальянский тираноборец. О его происхождении и образовании све-

дений нет. Впервые стал известен как наставник молодых миланских патрициев (Джироламо Олджати и Джанандреа Лампуньяни и др.) между 1460 и 1470. М. преподавал *латинский язык*, читал и комментировал античных авторов; он воспитывал в учениках гражданские *добродетели*, рисовал идеалы свободы, противопоставлял славные деяния афинян, карфагенян, римлян, храбро сражавшихся за родину и снискавших вечную похвалу, развращенной жизни тиранических правителей Италии. Такое воспитание находило благодатную почву в сердцах его аудитории, антитиранические настроения усиливались ненавистью к узурпаторам *Сфорца*. Не довольствуясь теорией, М. посылал учеников к знаменитому кондотьеру Бартоломео Коллеони обучаться военному искусству. В июне 1474 М. арестовали за составление эпиграмм против *Сфорца*, но отпустили после двукратного длительного заключения. В мае 1475 М. оставил Милан и прибыл в Болонью, где познакомился с флорентийскими изгнанниками и вскоре стал главой партии, враждебной *Медичи*. В Лукке вел пропаганду с целью помешать ее вхождению во флорентийское государство, связавшись с феррарскими изгнанниками, пытался действовать против *Эсте*, но после раскрытия заговора и осуждения многих его участников вернулся в Болонью, где занялся преподаванием. 23.12.1476 он получил письмо от бывших учеников, приглашавших его вернуться в Милан, где его ожидала почетная должность. По дороге туда он узнал об убийстве Галеаццо Мария *Сфорца* группой молодых миланцев, в числе которых были Олджати и Лампуньяни (первый был арестован и предстал перед трибуналом, второй погиб); М. возвратился в Болонью, где какое-то время жил скрытно, в нищете и болезнях. Вскоре, однако, он установил контакты с Джироламо Риарио, одним из врагов *Медичи*, и попытался спровоцировать отделение Пистойи от флорентийской синьории. Затем он снова в Лукке, где занят пропагандой против *Медичи*; здесь он произнес одну из своих наиболее известных речей против Лоренцо, наполненную гражданскими чувствами. Замышляя тираноубийство, М. вступил в отношения с наемным убийцей, который за плату готов был отравить Лоренцо. В согласии с планами Риарио он пытался нанять кондотьера для того, чтобы с помощью военных действий оторвать Пизу от Флоренции, и в 1482 нашел его в лице Агостино Фрегозо. Подписав с ним контракт, М., отправился в Рим, чтобы получить одобрение Риарио, но по дороге был схвачен 2 эмиссарами *Медичи* и доставлен в Пизу, затем во Флоренцию. Чтобы спасти себя, М., зная, что Лоренцо *Медичи* благоволил к гуманистам, писателям, ученым, написал ему письмо, где рассказал о своей жизни и попытался объяснить причины своих выступлений против *Медичи*. Не получив ответа, измученный тяготами заключения, он вновь обратился к правителю Флоренции с униженной мольбой о милосердии, обещал верно служить Лоренцо, а вину взваливал на Риарио (это письмо находится в архиве Санкт-Петербургского отделения Института истории РАН). Лоренцо *Медичи*

чи не ответил на послание; о судьбе М. известно из краткого сообщения флорентийского агента Сфорца о том, что тираноборец был повешен на окнах Барджелло.

Лит.: Lorenzi G. Cola Montano, studio storico. Milano, 1875; Tiraboschi G. Storia della letteratura italiana. R., 1784. T. VI. Parte II. P. 334–35; Belotti B. Storia d'una congiura. Milano, 1950; Gukovsky M. A. La fine d'un umanista // Studi di varia cultura. Modena, 1963; Гукровский М. А. Заметки и материалы по истории рода Медичи // Ученые записки Ленинградского гос. университета. 1941. № 86. Вып. 12.

Н. В. Ревякина.

МОНТЕ Гвидобальдо, Гвидо Убальдо дель (Monte Guidobaldo, Guido Ubaldo del) (11.1.1545, Пезаро — 6.1.1607, Монтебароччо), итальянский математик, механик и астроном. Маркиз дель М. принадлежал к одной из самых знатных аристократических фамилий Европы, был связан родственными узами с французскими королями. Математику начал изучать в университете Падуи, куда поступил в 1564 и где приобрел немало друзей среди гуманистов, в частности, завязал отношения с Торквато Тассо, хотя есть основания предполагать, что знакомство М. с Тассо состоялось раньше, когда поэт учился в Урбино. Неизвестно, кто был университетским наставником М., когда он закончил образование и получил ли степень. Вторжение турок в Венгрию подвигло М. на смену образа жизни — несколько лет он отдал военной службе. После подписания мира в 1568 он продолжил свое математическое образование, на этот раз в Урбино, у Федерико Коммандино. Здесь он подружился также с Бернардино Бальди и взял его в ученики после смерти Коммандино в 1575.

В 1587 умер великий герцог Тосканы Франческо I Медичи и его единственный наследник, кардинал Фердинандо Медичи, чтобы взойти на престол, вынужден был отказаться от сана; освободившуюся вакансию занял родной брат М., Франческо Мария дель М., бывший на протяжении многих лет доверенным лицом Фердинандо и ставший теперь «кардиналом Медичи» sui generis. Почти немедленно после этого великий герцог Фердинандо I пригласил Гвидобальдо дель М. на должность генерального смотрителя городов и военных сооружений Тосканы. Назначение было фактически номинальным, поскольку М. исполнял свои обязанности, почти не покидая фамильного замка Монтебароччо недалеко от Урбино, но его влияние многократно возросло, а его постоянное покровительство Галилео Галилею стало значительно более эффективным. Вся дальнейшая жизнь М. была посвящена исключительно научным штудиям.

1-м научным сочинением М. стала «Книга механизмов» (Liber mechanisorum; 1 изд. Пезаро, 1577, 2 изд. Венеция, 1615). Некоторые современники расценивали его как лучшее изложение статики со времен античности, известны восторженные отзывы Галилея, а в 18 в. — Жозефа Луи Лагранжа. В своем посвящении

книги Франческо Марии II, герцогу Урбино, М. объявлял механику «самым благородным из искусств» на том основании, что она объединяет геометрию и физику, «венчает геометрию» с ее математической строгостью и вызывает наше восхищение, «позволяя идти наперекор законам природы». Тем самым М. оказался в оппозиции к наиболее признанным механикам того времени, старавшимся решать практические задачи, опираясь на эвристические принципы и практическую интуицию. Одновременно он ставил задачу количественно строгого описания работы машин, следуя архимедовской традиции, какой она ему представлялась на основании переведенных Коммандино сочинений античного механика.

Такой подход радикально отличался от того, что делали до него Иорданус Неморарий (13 в.), Леонардо да Винчи, Джироламо Кардано и Никколо Тарталья. М. отрицал возможность соединения в рамках одной науки, исходящей из единых принципов, статики и динамики. При рассмотрении 5 простых машин, описанных в трактате Псевдо-Аристотеля «Проблемы механики», он подчеркивал, что для приведения их в движение, необходима большая сила, чем для поддержания равновесия. Он критиковал своих современников Тарталью и Кардано, считавших различные отвесные линии параллельными друг другу, и высмеивал их за это: эти линии, утверждал М., должны быть направлены к центру Земли, поэтому не могут быть параллельны, как бы ни было мало их отличие от параллельности.

В более общем плане М. выступал против идеи insensibilia, т. е. необнаружимой разницы, на том основании, что «необнаружимость» не может быть строго математически определена. Именно в этом пункте Галилей впоследствии был с ним не согласен, указывая, что отличие 2 отвесных линий от параллельности может быть точно посчитано, равно как и эффект этого отличия в каждом отдельном случае. В частности, именно такого рода расчет привел Галилея к открытию параболичности траектории движения тела, брошенного под углом к горизонту.

Несмотря на многочисленные расхождения по частным поводам, М. видел в Галилее прежде всего еще одного приверженца «архимедовской традиции». Изложению работ Архимеда была посвящена и следующая книга М. «Парафраз книги Архимеда о равновесии плоских фигур» (Archimedes aequponderantium libros paraphrasis; изд. Пезаро, 1588), и опубликованные посмертно «Четыре книги о винте» (De cochlea libri quattuor; изд. Венеция, 1615).

В 1588 М. занимался в Пезаро изданием выполненного Коммандино латинского перевода «Математического сборника» Паппа. После смерти переводчика рукопись была отправлена (вероятнее всего, это сделал Бальди) математику Франческо Бароцци, который считал необходимым внести в текст существенные исправления. В 1588 Бальди вытребовал у него рукопись обратно и передал ее М., который опубликовал перевод в том виде, в каком его получил; в результате «Математический сборник» стал одним из лучших и

самых авторитетных изданий Паппа в Европе раннего Нового времени.

Перу М. принадлежит несколько трудов по астрономии, среди которых выделяются сочинения «О планисферах» (*Planisphaerium universalium theoricarum*; изд. Пезаро, 1579) и «Проблематика астрономии» (*Problemata astronomicorum libri septem*; изд. Венеция, 1609). В 1600 он выпустил трактат «Шесть книг о перспективе» (*Perspectivae libri sex*), дав более строгое и полное описание принципов линейной художественной перспективы, чем то, которое давали до него Коммандино и Бенедетти. М. принял также участие в подготовке реформы календаря, приведя несколько астрономических аргументов в ее пользу.

Переписка М. с Галилеем, Бальди, Бароцци и некоторыми др. известными людьми той эпохи является важным историческим источником.

Соч.: *Liber mechanicorum*. Pesaro, 1577; *Planisphaerium universalium theoricarum*. Pesaro, 1579; *De ecclesiastici kalendarii restitutione opusculum*. Pesaro, 1580; *In duos Archimedes aequponderantium libros paraphrasis*. Pesaro, 1588; *Perspectivae libri sex*. Pesaro, 1600; *Problemata astronomicorum libri septem*. Venice, 1609; *De cochlea libri quattuor*. Venice, 1615.

Лит.: Drake S., Drabkin I. E. *Mechanics in the Sixteenth-Century Italy*. Madison; Milwaukee; L., 1969. P. 44–48; Rose P. L. *The Italian Renaissance of Mathematics*. Geneva, 1975. P. 222–24; Bertoloni Meli D. *Guidobaldo del Monte and the Archimedean revival* // *Nuncius*. 1992. Vol. 7. Fasc. 1.

Д. А. Баяк.

МОНТЕ Филипп де (Monte Philippe de) (1521, Мехелен — 4.7.1603, Прага), нидерландский композитор, крупнейший представитель нидерландской школы полифонии 16 в., стоящий в одном ряду со своими современниками Палестриной и Лассо. Получив образование в Нидерландах, в дальнейшем работал в крупнейших культурных центрах Европы: в 1541–52 в Неаполе, затем при дворе Марии Тюдор и Елизаветы I в Лондоне (1555–67); в 1568 он был назначен руководителем придворной капеллы Максимилиана II в Вене, а с 1575 до конца дней возглавлял придворную капеллу Рудольфа II в Праге, превратив ее в один из лучших музыкальных коллективов Европы. М. имел творческие связи с крупнейшими композиторами 16 в. Орландо ди Лассо и Уильямом Бёрдом, органично вписался в круг деятелей рудольфинской культуры: кроме музыки интересовался натурфилософией и ботаникой (дружил с Карлом Клузием), поэзией и живописью (общался с Вестонией и Питером Стевенсом); судя по рекомендательному письму из Брюсселя к Альбрехту V Баварскому, придворным композитором которого М. хотел стать в 1555 (герцог предпочел Лассо), знал несколько языков.

Творческое наследие М. обширно даже для 16 в.: 38 месс, 319 мотетов, 144 духовных и 1073 светских мадригалов (на стихи Франческо Петрарки, Пьетро Бембо, Якопо Саннадзаро и др.), 45 шансон, в т. ч. на стихи Пьера де Ронсара. Большинство сочинений было опубликовано начиная с 1554 лучшими нотоиздателями в

Венеции, Париже, Лувене, Антверпене, однако мессы изданы лишь частично: *Liber primus missarum*, сборник 7 лучших из них, сочиненных и исполненных в Праге, был напечатан Кристофом Плантеном в 1587 и посвящен Рудольфу II.

Музыкальный стиль М. — золотая середина между консерватизмом и новаторством: по сравнению с др. композиторами 16 в., у него уменьшается роль григорианского хора и народной песенно-танцевальной музыки, зато использован весь арсенал средств ренессансной полифонии. Для творчества М. характерны тесная связь музыки и текста, сложные технические приемы изложения, эмоциональность драматического речитатива и плавность гармонических линий, контрасты между имитационным и гомофонным письмом, свободная орнаментика, разнообразие ритмики, контрастность противопоставляемых элементов, углубленная разработка тематического материала, оригинальность тонально-композиционных идей. Эти качества, а также очень высокий уровень композиторского мастерства обеспечили М. широкое признание при жизни, однако в современном музыковедении и исполнительской практике он оказался в тени своих великих современников.

Соч.: *Opera omnia*. Berlin, 1965; *Opera omnia: New Complete Edition*. Louvain, 1975.

Лит.: Doorslaer G. van. *La Vie et les œuvres de Philipp de Monte*. Bruxelles, 1921; Idem. *Die Musikkapelle Kaiser Rudolf II in der Jahr 1582 unter der Leitung von Ph. de Monte* // *Zeitschrift für Musikwissenschaft*. 1931. Bd. XIII.; Lindell R. *Filippo di Montes Widmungen an Kaiser Rudolf II: Dokumente einer Krise?* // *Festschrift Othmar Wessely zum 60. Geburtstag*. Tutzing, 1982; Comberiati C. P. *Late Renaissance Musik at the Habsburg Court*. N. Y., 1987; Дубравская Т. *Музыка эпохи Возрождения: XVI век*. М., 1996. С. 131–213.

Г. П. Мельников.

МОНТЕВЕРДИ Клаудио (Monteverdi Claudio) (крещен 15.5.1567, Кремона — 29.11.1643, Венеция), итальянский композитор. Родился в семье врача, музыкальное образование получил у руководителя капеллы городского собора Марко Антонио Индженьеры, который приобщил М. к музыкальному полифоническому наследию Ренессанса, прежде всего творчеству Пьера Луиджи Палестрины. Юный М. играл на органе и виоле, возможно, пел в церковном хоре и очень рано выступил как композитор, наделенный творческой индивидуальностью: первый его сборник «Духовные напевы» издан в 1582. После выхода в свет 1-й книги «Духовных мадригалов» (1583) молодой композитор начал искать более значительное поприще для своей деятельности: попытался перебраться в Милан (1589), а в 1590 поступил на службу (как певец и исполнитель на виоле) к мантуанскому герцогу Винченцо Гонзага; через 4 года стал здесь кантором, а в 1601 — придворным капельмейстером (*maestro di musica*). Письма М. демонстрируют, как жестоко он страдал от деспотизма и жадности герцога, но именно в Мантуе он сформировался как выдающийся композитор.



Клаудио Монтеверди.

Портрет неизвестного художника. Ок. 1597.

Музей Эшмолиан. Оксфорд.

М. сопровождал Гонзага в его заграничных походах, что способствовало более глубокому освоению музыкального наследия др. стран Европы, он был хорошо знаком и с музыкальными достижениями флорентийской *Камераты*; особенно сильное влияние на него оказала «Эвридика» Якопо Пери (1600). Интерес к драматургическим жанрам привел М. к оперному театру, и его первые *оперы* мантуанского периода «Орфей» (1607) и «Ариадна» (1608) принесли композитору громкую славу. В Мантуе М. нашел семейное счастье — в 1599 он обвенчался с певицей Клаудией Каттанео, родившей ему 2 сыновей и дочь. Смерть герцога Гонзага в 1612 привела к решительным переменам в жизни М.: его преемник, Фердинандо I, не разделял страсти брата к музыке и освободил композитора от придворной службы. Он уехал в родную Кремону, затем какое-то время пребывал в Риме, Флоренции, Милане, а 1613 перебрался в Венецию, где возглавил певческую капеллу собора Сан Марко и оставался на этой должности до конца жизни.

Творческая жизнь композитора, ставшего первым музыкантом Венецианской республики, существенно изменилась к лучшему. За 30 лет, прожитых в Венеции, М. создал большинство своих музыкально-драматических произведений для театрального или камерно-сценического представления. Ему приходилось писать и культовую музыку (мессы, вечерни, духовные концерты, мотеты), но она только способствовала его известности в Европе. В течение ряда

лет М. был вынужден и здесь обслуживать местных меценатов Мочениго и Гримани, Вендрамин и Фоскари: капелла Сан Марко нередко выступала на празднествах и приемах в их палатце. М. сохранял творческие отношения с Мантуей, писал музыку для мантуанских герцогов, которые тщетно пытались вернуть его, но композитора привлекала яркая и красочная жизнь Венеции, материальная и духовная независимость, а воспоминания о Мантуе были, по-видимому, мучительны.

1630-е гг. оказались нелегкими для М.: в 1630 во время Мантуанской войны погибли его рукописи, а в Венеции умер от чумы один из его сыновей. Еще до этого, в 1627, его младший сын был арестован *инквизицией*, и отец с трудом добился его освобождения. Вероятно, под влиянием всех этих событий М. в 1632 принял духовный сан и полностью порвал связи с Мантуей. Тем не менее он оставался глубоко светским композитором, и после того как в Венеции открылся первый оперный театр Сан Кассиано (1637), снова обратился к оперному жанру, посвятив ему последние годы жизни и встав во главе новой оперной школы.

Как композитор М. сформировался достаточно рано: первые его музыкальные сочинения в жанре мотета были изданы в сборнике 1582, спустя год выходит сборник «Духовные мадригалы» (*Madrigali spirituali*), еще через год — сборник «Канцонетты на 3 голоса» (*Canzonette a tre voce*). С 1587 начинают публиковаться сборники мадригалов; всего увидело свет 8 книг, и тот факт, что они появились между 1587 и 1638, т. е. на протяжении почти 50 лет, свидетельствует о том, какое внимание композитор уделял этому жанру. Значение мадригалов в формировании творческого метода и творческой индивидуальности М. было огромно: уже 3 первых сборника (1587–92), изданные до того, как композитор обратился к монументальному жанру оперы, показывают, насколько прочно М. усвоил классическую традицию Ренессанса и сколь свободно владел ею. В то же время его мадригалы демонстрировали все более отчетливо проявляющуюся художественную индивидуальность автора, а с нач. 17 в. в полемике с современниками М. напрямую начал излагать свою творческую концепцию. Так, опровергая утверждения теоретика Джованни Мария Артузи, будто мадригалы М. доказывают, что музыка идет к гибели, композитор в предисловии к 5-й книге мадригалов отстаивал собственные взгляды на художественное творчество, доказывая свое право открывать новые художественные приемы, в частности, в гармонии. Спустя 2 года брат М. Джулио Чезаре по просьбе композитора и по его указаниям уточнил: музыка создается не только на основе традиции, для этого требуются новые поиски. Показательно, что М. в равной мере принимал и старинное, полифоническое, и новое, монодическое письмо, и сам считал, что творит как в соответствии с «первой практикой», полифонической школой Йоханнеса Окегема, Жоскена Дебре, Вилларта, так и следуя «второй практике», поискам позднейших новаторов Луки Маренцио, Джулио Каччини, Пери и др.

М. сочинял 5-голосные мадригалы на тексты Торкватто Тассо, Джамбаттисты Марино, Баттисты Гварини и др. В 4–5-й книгах мадригалов он осуществил переход к вокальному ансамблю в сопровождении basso continuo — именно это он называл «второй практикой». Драматизация образа, эмоциональный накал становится средством для достижения конечной эстетической цели художника — воплощения подлинной человечности. Круг воплощаемых им эмоций связан с грустными, элегическими переживаниями, жалобой.

В Венеции были напечатаны 6–8-я книги мадригалов, и именно М. тогда достиг в этом жанре наивысшего совершенства. В 6-м сборнике (1614), подготовленном уже после создания первых опер, преобладает трагический накал, скорбные настроения («Жалоба Ариадны», «Плач влюбленного над могилой возлюбленной»); иные мадригалы написаны для 7 голосов, вокальные партии нередко самостоятельны по отношению к инструментальному сопровождению, а из ансамбля выделяется соло, но общее звучание обогащается благодаря многоголосию. Мадригалы имеют сопровождение basso continuo, что выражает новую концепцию стиля М. 7-я книга (1619) показала, что композитор сохраняет новые тенденции и развивает их; мадригалы предназначены для 1, 2, 3, 4 и 6 голосов, некоторые напоминают оперные арии, в других резко усиливается роль инструментального сопровождения. Характерно, что в этой книге присутствуют также канцонетты и «балет в концертном стиле» «Тирсис и Хлора» (Tirsi e Clori, 1616). Итог гигантской работы М. в излюбленном жанре был подведен в 1638, когда появилась 8-я книга «Воинственные и любовные мадригалы» (Madrighali guerrieri et amorosi). В этот сборник композитор включил также созданные им ранее балет «Бал неблагодарных женщин» (Il ballo delle Ingrate, 1608) и «Поединок Танкреда и Клоринды» (Il Combattimento di Tancredi e Clorinda, 1624), драматическую сцену, написанную на текст одного из самых патетических эпизодов «Освобожденного Иерусалима» Тассо. В ней инструментальное сопровождение создавало не только звуковое изображение боя, но и настроение беспокойства, тревоги и драматизма поединка. Основной поэтический текст композитор передал рассказчику, участники поединка обмениваются короткими репликами, в которых выражаются переживания героев; в особенности проникновенны фразы умирающей героини.

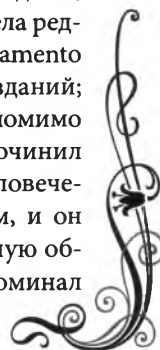
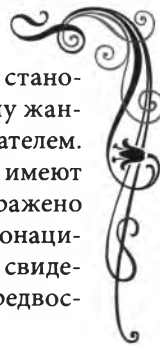
Стремление М. к богатству образов и глубине эмоционального выражения становится ведущим не только в мадригалах, но и в его духовных сочинениях, среди которых выделяется «Вечерня Девы Марии» (Vespro della Beata Vergine, 1610, Мантуя). Почти одновременно композитор создал для папского двора 6-голосную мессу, полностью выдержанную в традиционной манере. В церковной музыке М. заметна двойственность: полифонические фрагменты соседствуют в ней с красочными, почти театрально яркими интерпретациями псалмов.

Из теоретических воззрений композитора становятся ясны причины его обращения к оперному жанру — М. можно считать подлинным его создателем. Оперы М. строятся на глубоком конфликте и имеют трагедийный характер, в них отчетливо выражено мощное драматическое начало: отсюда и интонационный предельно напряженный строй музыки, свидетельствующий о стилистических новациях, предвосхищающий оперу барокко.

М. написал 10 опер — «Орфей» (La favola d'Orfeo, 1607), «Ариадна» (Arianna, 1608), «Свадьба Альцесты и Адмета» (Il matrimonio d'Alceste con Admeto, 1618), «Андромеда» (Andromeda, 1619–20, для Мантуи), «Мнимая сумасшедшая Ликори» (La finta Pazza Licori, 1627), «Меркурий и Марс» (Mercurio e Marte, 1628), «Адонис» (Adone, 1639) «Свадьба Энея и Лавинии» (Le nozze d'Enea con Lavinia, 1641), «Возвращение Улисса на родину» (Il Ritorno d'Ulisse in patria, 1640) и «Коронация Поппеи» (L'incoronazione di Poppea, 1642); сохранились «Орфей», фрагмент «Ариадны» и 2 последние. Все эти сочинения носили драматический характер, за исключением «Мнимой сумасшедшей Ликори», являющейся одной из первых итальянских комических опер.

Первая опера М. (и первая из опер этой эпохи из сохранившихся в театральном репертуаре до наших дней), «Орфей», была написана на либретто Алессандро Стриджо Младшего для представления при мантуанском дворе. Излюбленный сюжет Ренессанса приобрел у М. новое решение: светлые по своему характеру идиллические сцены как бы обрамляют драматическое действие, а со 2-го акта музыка приобретает трагический характер и благодаря ей пышный придворный спектакль превращается в психологическую драму. В центре ее находятся переживания главного героя, что само по себе стало революционным переворотом в музыке. Их разнообразие — от восторга перед природой и радости любви до страстного стремления вернуть утраченную любовь и глубочайшей скорби и отчаяния — определило многогранную музыкальную характеристику внутреннего мира Орфея. Трагическое напряжение пронизывает и действие 3-го акта, и в особенности сцену расставания героев в 4-м акте. Здесь еще, по сути, отсутствует увертюра, но большое значение имеет инструментальное сопровождение: «Орфей» стал первой оперой, где композитор демонстрировал, что инструментальные краски для него столь же важны и дифференцированы, как и др. художественные средства, — недаром М. нередко называют отцом инструментовки.

От второго оперного произведения М., «Ариадны», написанной на стихи Оттавио Ринуччини, уцелела редкостной красоты ария «Жалоба Ариадны» (Lamento d'Arianna), считающаяся одним из его лучших созданий; композитор обращался к ней впоследствии и, помимо варианта для пения соло с сопровождением, сочинил также 5-голосный мадригал. М. привлекла человеческая драма героини, покинутой возлюбленным, и он создал краткую выразительную мелодию, ставшую образцом для арий-ламентов. Сам композитор вспоминал



позже о том, каких трудов ему стоило чувство отчаяния, выраженного в мольбе героини. Ранние оперы М. продолжали ренессансную традицию (хоры в мадригальном стиле, полифонически оживленное движение голосов), но уже в них мастер стремился к эмоциональной выразительности музыки.

Последним в новом жанре и наиболее значительным произведением М. венецианского периода стала опера «Коронация Поппеи»: оконченная композитором незадолго до смерти, она завершала и увенчивала его творческий путь. Исследователи обычно отмечают ее принципиальную новизну по сравнению с предшествующим творчеством М., иногда даже говорят о разрыве с ним. Прежде всего обращает на себя внимание оригинальность замысла и драматичность сюжета — композитор отказался от привычных мифологических и литературных образов и вместе со своим либреттистом Джованни Франческо Бузенелло обратился к «Анналам» Тацита. Опера представляет собой историческую драму, в которой сочетаются трогательная патетика и жестокость, чередуются лирическое и комическое начало. Эпизод из жизни Нерона позволил М. показать самые сложные человеческие отношения, продемонстрировать психологические нюансы, противоречивость человеческой души. В опере раскрываются характеры героев, их индивидуальные черты и переживания (неистовость Нерона, печаль Октавии), противопоставленные друг другу музыкальные характеристики каждого из действующих лиц психологически обоснованны и ярки. 2 центральные партии написаны в блестящем вокальном стиле и нередко виртуозны, действие движется стремительно, оно многолико, поскольку к контрастным по своему характеру сценам добавлялись мифологические. Характерен финал, грандиозный ликующий дуэт Нерона и Поппеи, счастье которых достигнуто ценой гибели всех положительных персонажей оперы. По жизненной правде, демонстрации социальных и личностных противоречий в этой опере М. выходит за рамки мирозерцания Ренессанса — автор сохранил любовь к красоте, отваге, нравственной стойкости, но показал невозможность торжества правды и справедливости, обреченность их носителей.

М. стал одним из основоположников современной музыки. Выступая и как последний композитор-мадригалист эпохи *Возрождения*, и как первый сочинитель опер, характерных для раннего барокко, он реализовал высшие художественные возможности ренессансной музыки, создав образы исключительной силы и мощи.

См.: Opera omnia. Cremona, 1970 —; Lettere dediche e prefazioni / Ed. L. Bianchi. R., 1973.

Лит.: Le Roux M. Claudio Monteverdi. P., 1951; Redlich H. Claudio Monteverdi: Life and Works. L., 1952; De Paoli D. Monteverdi. Milano, 1979; Donington R. The Rise of Opera. N. Y., 1981; Pirrotta N., Povoledo E. Music and theatre from Poliziano to Monteverdi. Cambridge, 1982; Riddle A. The Operas of Monteverdi. L., 1992; Chafe E. Monteverdi's Tonal Language. N. Y., 1992; Fabbri P. Monteverdi.

Cambridge, 1994; Конен В. Клаудио Монтеверди. М., 1971.

И. Я. Эльфонд.

МОНТЕГЮ КОЛЛЕЖ (Montaigu Collège de), один из важнейших коллежей Парижского университета, по образцу которого впоследствии были организованы многие др. учебные заведения подобного типа. Датой основания традиционно считается 1314, когда Жиль Эселин, архиепископ Руанский, составил завещание, по которому крупная сумма отводилась на создание коллежа. Первоначально в память основателя М. к. носил название коллеж дез Эсель (Collège des Aicels); он быстро пришел в упадок и был восстановлен только в 1378 Пьером Эселином, кардиналом Лаонским и Неверским, внучатым племянником архиепископа Руанского. 5 лет спустя Луи де Монтегю, племянник Пьера, увеличил пожертвование дяди, благодаря чему коллеж получил новое рождение и имя Монтегю.

В 1483 М. к. возглавил Ян (Жан) Стандонк; к тому времени коллеж вновь пришел в упадок, однако нидерландскому священнику и реформатору удалось выправить положение дел. Стандонк, воспитанник школ «братьев общей жизни» и приверженец «Нового благочестия», став принципалом М. к., много сделал для того, чтобы облегчить путь к знаниям для нуждающихся школяров. Ему удалось построить часовню, собрать библиотеку и увеличить количество стипендий для студентов; будучи сторонником церковной реформы, он внедрил в быт коллежа уклад «братьев общей жизни» с его богатой религиозной практикой и ориентацией на раннехристианские церковные идеалы и всеобщее равенство. Вместе с тем М. к. отличался суровой дисциплиной, сочетавшей телесные наказания и аскетизм в укладе жизни. Скорее всего, такой порядок был установлен Стандонком в противовес свободной и разгульной жизни студенчества, принятой в те времена. Он же определил постоянное число членов коллежа — 85: 72 из них были школярами по числу учеников Христа, 12 — магистрами, по количеству апостолов, и один принципал возвышался над ними подобно самому Иисусу Христу.

В М. к. существовали 2 категории студентов, обучающихся общины «богатых» («камеристов» — cameristes), обучавшихся за плату, и «бедных» («галоши» — galoches), получавших образование бесплатно; каждая из общин избирала своего ректора.

Строгие правила, установленные Стандонком, в основном касались питания: мясо было позволено только во время болезни, в обычное же время студенты питались главным образом овощами, к которым изредка прибавляли рыбу или яйца. Благодаря дарам адмирала Франции Луи де Гравия и виконта Рошешуанна Жана Понвиля принципалу М. к. удалось построить новые корпуса, он принимал нищих школяров и основал «Дом бедных клириков». Стандонк и его преемник Ноэль Беда превратили М. к. в один из крупнейших теологических центров Франции.

В 1498 Стандонк был вынужден на 2 года покинуть Париж, поскольку осудил Людовика XII, расторгнувшего брак со своей первой супругой. В изгнании он основал конгрегацию Монтегю — совокупность школ-братств с общим уставом — вокруг «материнской» общины в Париже; такие школы удалось открыть при Лувенском университете, а также в Бреде, Мехелене, Валансьене, Лейдене, Гарлеме.

В 1504 после смерти Стандонка М. к. возглавил его сподвижник Ноэль Беда, мечтавший реформировать церковь, но получивший известность как яркий гонитель гуманизма. В 1514 на его место пришел Пьер Тампет; имея в виду суровый нрав нового принципа и его приверженность к применению телесных наказаний, Франсуа Рабле обыграл звучание его имени (франц. *tempête* — буря) в XXI главе 4-й книги «Пантагрюэля».

В М. к. в разное время обучались Эразм Роттердамский, Жан Кальвин, Игнатий Лойола, Джон Мэйджор, Гектор Бозций, Жан Молине, Пьер Вире, Луи де Гравиль. Несмотря на то что из числа его воспитанников вышли некоторые будущие гуманисты и реформаторы, свидетельства о нем весьма неблагоприятны. Ненавидевший схоластику Эразм считал жизнь в М. к. невыносимой, несмотря на привилегированное положение «камериста»: по его воспоминаниям, несвежестью отличались как яйца, так и учебные планы. Рабле именовал его *collège de rouillerie* («колледж вшивости») и описывал как грязное и голодное место, отличавшееся жестоким обращением с учащимися («Гаргантюа», книга 1-я, глава XXXVII). Лойола, проучившись в М. К. ок. года (1527–28), перешел в колледж св. Варвары, однако считается, что при создании иезуитских школ основатель ордена ориентировался в качестве образца на М. к.

Лит.: Godet M. La congrégation de Montaigu (1490–1580). P., 1912; Thompson B. Humanists and Reformers: A History of the Renaissance and Reformation. Santa Barbara, 1996; Baumgartner F. J. France in the Sixteenth Century. N. Y., 1995; History of Universities. L. 2007. Vol. XXII; Chesney E. A. The Rablais Encyclopedia. Westport, 2004; Caron P. Noël Béda. P., 2005.

И. В. Бродская.

МОНТЕМАЙОР Хорхе де (Montemayor Jorge de) (1520, Монтемор-у-Велью близ Коимбры, Португалия — ок. 1561, Турин), испано-португальский поэт и прозаик. Скромное происхождение М. заставило его на протяжении всей жизни искать службы и покровительства при дворе испанских и португальских монархов. В юные годы он зарабатывал на жизнь как музыкант и преподаватель музыки — сначала при дворе доньи Марии, сестры Жоана III Португальского, затем принцессы Хуаны Кастильской; в качестве мажордома последней М. последовал за ней в Португалию, когда она сочеталась браком с принцем Хуаном Португальским, а после его смерти вернулся вместе с принцессой в Кастилию. Известно, что вместе с войсками Филиппа II он побывал во Фландрии, затем какое-то время

жил со своим патроном, бароном де Бикорб-и-Кеса, в Валенсии, состоял на службе у герцога Сесса. В конце жизни судьба забросила писателя в Италию, где он и погиб (предположительно, на дуэли) в Пьемонте.

В свободное от придворных обязанностей время М. сочинял стихи и при жизни в литературных кругах прежде всего был известен как поэт (его первый сборник в 2 томах «Кансьонеро» вышел в 1554), продолжавший традиции и кастильской песенной поэзии, и лирики Франческо Петрарки; младшие современники поэта ставили его имя в один ряд с такими великими реформаторами испанского лирического стиха, как Гарсиласо де ла Вега и Хуан Боскан-и-Альмогавер. Среди его наследия также немало образцов религиозной поэзии, отразивших как музыкальные, так и идеологические пристрастия поэта. Отчетливое влияние на творчество М. идей Эразма Роттердамского привело к запрету его духовных стихов цензурой Св. инквизиции, тем более, что в авторе подозревали обращенного еврея; не был опубликован при жизни и «Духовный диалог» (ок. 1544). К моралистическим сочинениям можно также отнести «Глоссу на десять копел Хорхе Манрике» и «Моральное истолкование LXXXVI Псалма», перу М. принадлежат и 3 ауто — религиозные пьесы, поставленные для принца Филиппа. После инквизиционного запрета М. продолжал сочинять светские стихи, но следующий его сборник увидел свет, видимо, только посмертно, в 1562.

Самым значительным произведением М. стал прозаический пасторальный роман «Семь книг Дианы» (1-е изд. Валенсия, 1558–59), вышедший незадолго до смерти писателя, так и не изведавшего в полной мере прижизненной славы. Послужившая источником «Дианы» европейская пастораль (от ее античных образцов у Феокрита и Вергилия до «Аркадии» итальянца Якопо Саннадзаро) претерпела у М. ряд существенных изменений. Сюжетную основу романа составляют любовные — как счастливые, так и трагические — отношения пастухов и пастушек (в основном это переодетые в пастушеские наряды знатные молодые люди), на фоне изысканно-условного пейзажа рассказывающих о своих любовных переживаниях; условность пасторального мира и чувств героев создает совершенно идиллическое пространство повествования. Бесконечные терзания героев реализуются в постоянных диалогах действующих лиц (Диана, Сильвано, Сирено, Фелисия и др.), которые обмениваются речами-рассуждениями о природе любви (здесь использованы переводы фрагментов неоплатонического трактата Леона Эбрео «Диалоги о Любви»), любовными стихами, во вставных новеллах рассказывают истории других влюбленных. Удачно найденная форма сделала «Диану» важнейшим образцом для пасторальных романов как в испанской, так и в европейской литературе: прозаическая форма и обилие вставных историй стали такими же обязательными их признаками, как и их полижанровая природа (включающая и лирическую поэзию, и трактат, и поэтическую похвалу, и эклогу, и романс, и элемен-

ты рыцарского романа, и сентиментальную повесть), и свободная композиция, разомкнувшая статичные рамки европейской пасторали.

Переизданная более 40 раз в течение столетия и переведенная на все европейские языки, «Диана» нашла немало продолжателей и подражателей. Правда, многие в своих продолжениях отошли от концепции неоплатонической любви, выступающей у М. средством самопознания и самосовершенствования личности, трансформировав любовное чувство то в игру земных страстей (Алонсо Перес), то в болезненное состояние, требующее вмешательства разума и воли (Хиль Поло). В то же время «Диана» М. послужила образцом для «Галатеи» Мигеля Сервантеса, «Королевы фей» Эдмунда Спенсера, «Аркадии» Филиппа Сидни.

С о ч.: El Cancionero. Madrid. 1932; Los siete libros de la Diana. Madrid. 1991; Diálogo espiritual. Kassel, 1998.

Лит.: A valle-Arce J. B. La novela pastoril española. Madrid, 1961; Creel B. L. The Religious Poetry of Jorge de Montemayor, L., 1981; Damián B. M. Jorge de Montemayor, R., 1984; Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса и жанры испанской прозы XVI–XVII веков. М., 1998.

И. В. Еришова.

МОНТЕМАНЬО Буонаккорсо да (Montemagno Buonaccorso da) (1392, Пистоя — 16.12.1429, Флоренция), итальянский юрист и гуманист. Родом из известной дворянской семьи, игравшей важную роль в общественной жизни Пистои 13–14 вв. Идя по стопам отца-юриста, М. отправился в Болонью, где получил юридическое образование, став в 1415 доктором права. Сделался известным юристом, жил и работал во Флоренции, преподавал право во Флорентийском университете; исполнял общественные должности, в 1428 был послом от Республики в Лукку, затем в Фиески и Фрегозо. Общался с гуманистами, в частности с Леонардо Бруни, и сам стал активным участником гуманистического движения. Его латинское сочинение «О благородстве» (De nobilitate) получило в 15 в. широкое распространение и дважды переводилось на итальянский язык (один из переводов сделал Джованни Ауриста). В этой работе, состоящей из 2 речей, поставлена злободневная для того времени тема *благородства*, которая обсуждается М. в любимой гуманистами форме *диалога*, позволяющего рассмотреть предмет с разных сторон. Каждый из ораторов, произносящих речь в римском сенате, отстаивает свою трактовку этого понятия и пытается доказать свое право на благородное звание, чтобы добиться руки образованной и добродетельной девушки Лукреции, дочери сенатора Фульгенция Феликса. Публий Корнелий Сципион, происходящий из знатного и богатого рода Корнелиев, защищает благородство наследственное, Гай Фламиний из семьи менее знатной и богатой, отстаивает благородство, добываемое собственными заслугами. Окончательного решения ни сенат, ни Лукреция не выносят.

Перу М. принадлежат также речь в защиту Катилины против Цицерона и речи на современные темы; он был также поэтом.

Соч.: Prose e rime. F., 1718; Prosatori latini del Quattrocento / A cura di E. Garin. Milano; Napoli, 1952. P. 142–64 (речь Гая Фламиния); О благородстве: Речь Гая Фламиния / Пер. и пред. Н. В. Ревякиной // Итальянский гуманизм эпохи Возрождения. Саратов, 1988. Ч. 1.

Лит.: Корелин М. С. Ранний итальянский гуманизм и его историография. СПб., 1914. С. 59–62 (автор дает обширные фрагменты из трактата М., но ошибочно приписывает его Леонардо Бруни).

Н. В. Ревякина.

МОНТЕНЬ Мишель де (Montaigne Michel de) (28.2.1533, замок Монтень — 13.9.1592, там же), французский философ-гуманист, политический и общественный деятель. Родился на ю.-з. Франции в богатой купеческой семье Эйкемов, купившей в кон. 15 в. дворянский титул. С раннего детства М. в совершенстве владел латинским языком благодаря тому, что по распоряжению отца имел своим наставником учителя из немцев, который, как и родители, говорил с ним только на латыни. С 6 лет обучался в коллеже Бордо, где осваивал дисциплины гуманистического цикла, в 13 лет продолжил образование, постигая в Тулузе и Бордо юридические науки. В 1554 принял должность советника в судебной палате Перигё, а через 3 года занял приобретенное отцом место советника Бордосского парламента. В этот период М. сблизился с товарищем по службе Этьеном де Ла Боэси, политическим мыслителем, автором трактата «О добровольном рабстве».

Вскоре после смерти отца (1568) М. затворился в родовом замке, где оборудовал для литературных трудов библиотеку. Удалившись от дел, он стремился следовать своему жизненному идеалу, сохраняя спокойствие духа, нравственную независимость, предаваясь любимым занятиям. Их плодами стали 2 первые книги «Опытов» (Essais), изданных в Париже в 1580. В 1580–81 М. предпринял путешествие по Германии, Швейцарии и Италии; сохранился опубликованный лишь в 18 в. «Путевой дневник» (Journal du voyage de Montaigne en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581) с наблюдениями и заметками, многие из которых перекочевали в последующем на страницы «Опытов». Домой М. возвратился в ноябре 1581, будучи заочно избран мэром Бордо на 2 года; по окончании срока был избран вторично. В качестве мэра М. вел городские дела осторожно, отличался гуманностью и терпимостью.

В 1585 М., вернувшись в свой замок, смог продолжить работу над «Опытами». Их переработанное издание, дополненное 3-й книгой, увидело свет в 1588; М., находившийся в Париже, чтобы надзирать за новой публикацией своего произведения, в том же году был арестован католической Лигой как приверженец Генриха III и заключен в Бастилию. Освобожденный ходатайством королевы-матери Екатерины Медичи, следовал за королевским двором в Руан и Блуа, гостил

в Пикардии у Мари де Гурне, своей почитательницы, с которой свел знакомство еще в Париже.

В условиях затянувшихся гражданских войн М. выступал за восстановление во Франции мира и национального согласия. Примыкая к партии «политиков», которые отвергали религиозный фанатизм и были сторонниками веротерпимости и сильной королевской власти, способной обуздать гражданскую анархию и обеспечить государственное единство страны, он решительно поддержал в борьбе за корону Генриха Наваррского, но когда тот утвердился на французском престоле под именем *Генриха IV* и пригласил философа пойти к нему на службу, приглашение это отклонил, заверив, впрочем, нового короля в своей преданности. М. продолжал трудиться над «Опытами» до конца своих дней, внося поправки и новые рассуждения в экземпляр издания 1588. Они были учтены уже после смерти мыслителя одним из ближайших его друзей Мишелем де Браком и Мари де Гурне (которая получила в свое распоряжение все рукописи М.) в публикации 1595. В 20 в. были предприняты издания, заново сверенные с рукописями самого М.

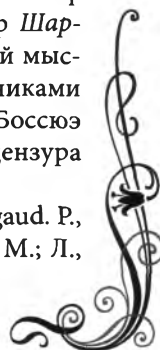
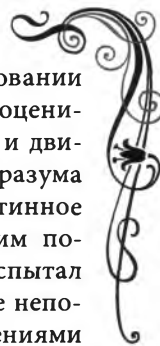
Жанровое новаторство «Опытов» было несколько переоценено в историографии 19–20 вв. Труд этот непосредственно продолжает традицию философско-этических и политических «Заметок», «Рассуждений», «Записок», «Памяток», без видимой последовательности и системы повествующих о самых разных вещах, среди которых легко находят себе место и комментарии к сообщениям и мыслям древних авторов, и автобиографические рассказы с назиданием потомкам, и собрание всякого рода удивительных случаев, и реальные исторические документы. Ближе всего «Опыты» М. к соответствующим произведениям Никколо Макиавелли и Франческо Гвиччардини, хотя несомненна их связь с домашними хрониками и т. н. записными книжками горожан (особенно флорентийцев) 14–15 вв. 1-й вариант «Опытов» (издание 1580), по признанию автора, преследовавшего цели сугубо «семейные и частные», не претендовал на большее, нежели служить заметками на полях древних писателей. В дальнейшем их облик менялся, на первое место выступили собственные раздумья философа, для которого заимствования из древних и новых писателей, свидетельства очевидцев играли роль скорее аргументов и примеров в подтверждение высказываемых им положений. Несомненно, однако, что своими «Опытами» М. узаконил тип свободного философского рассуждения, не ограниченного в движении мысли никакой заранее заданной схемой, никаким жестким планом.

Исследуя природу человеческого знания, М. показывал его ограниченность и недостаточность, недостоверность всего, что сообщают чувства, к чему приводит разум, ибо переменчиво и находится в движении все сущее — как любой объект познания, так и его субъект: «...Нет никакого неизменного бытия, и ни мы, ни окружающие нас предметы не обладают им. Мы сами и все смертные предметы непрерывно текут и движутся. Поэтому нельзя установить ниче-

го достоверного ни в одном предмете на основании другого, поскольку и оценивающий, и то, что оценивается, находятся в непрерывном изменении и движении». Отсюда, согласно М., неспособность разума на какое-либо окончательное и полностью истинное утверждение, невозможность обоснования им положений веры. Скептицизм М., конечно, испытал влияние античного пирронизма, однако более непосредственно он связан с некоторыми направлениями поздней схоластики и особенно — с религиозно-философскими идеями христианского гуманизма, разработанного в трудах Джованни Франческо Пико делла Мирандола, Эразма Роттердамского, Агриппы Неттесгеймского, Хуана Луиса Вивеса. Обоснованию скептицизма посвящена у М. XII глава 2-й книги «Опытов»; этот своего рода трактат в трактате называется «Апология Раймунда Сабундского», впрочем, беря под защиту испанского схоласта, автор на деле далеко не всегда согласен с выводами его «Естественного богословия», которое по инициативе отца перевел на французский язык еще в 1569 и позднее опубликовал. Так, М. без оптимизма смотрит на человека, более того, все свои рассуждения он направляет к тому, чтобы «заставить человека почувствовать его ничтожество и суетность, вырвать из рук его жалкое оружие разума». По его мнению, человек не занимает центрального положения в мироздании, не имеет оснований присваивать себе Божественные функции, поскольку он подобен другим животным и наряду с ними включен в общий порядок природы. Не может быть и речи о бесконечных возможностях человека, о том, что он как связующее звено мироздания заключает в себе природу всех сущностей. Полемизируя с теми из гуманистов, кто видел в человеке венец творения, величайшее в мире чудо, ничем не стесненную свободу, М., подобно Джанфранческо Поджо Браччолини, Леону Баттисте Альберти, Леонардо да Винчи и некоторым др. мыслителям Возрождения, рисует человека, напротив, существом испорченным и слабым, одержимым болезненным самомнением и высокомерием, зло угнетаемым именно тем, что сам он считает неоспоримыми своими преимуществами, — разумом и способностью воображения.

Труд М. оказал огромное влияние на философскую и художественную культуру Позднего Возрождения и последующих эпох. Переключка с «Опытами» слышна в «Гамлете», а также в поздних пьесах Уильяма Шекспира, которому принадлежал экземпляр этого сочинения в английском переводе 1603; многим обязаны М. его младшие современники, английский философ Фрэнсис Бэкон и французский моралист Пьер Шаррон, близким ему по духу и стилю рассуждений мыслителем был Блэз Паскаль. Идейнными противниками М. во 2-й пол. 17 в. выступили Жак Бенинь Боссюэ и Никола Мальбранш. В 1676 католическая цензура внесла «Опыты» в *Индекс запрещенных книг*.

С о ч.: Oeuvres complètes / Ed. par A. Armaingaud. P., 1924–27. Vol. 1–8; Essais. P., 1962. Т. 1–2; Опыты. М.; Л., 1957–60. Т. 1–3; Опыты. М.; СПб., 2006. Кн. I–II.



Лит.: Frame D. M. Montaigne's Discovery of Man. N. Y., 1955; Idem. Montaigne. A Biography. N. Y., 1965; Moreau P. Montaigne, l'homme et l'oeuvre. P., 1958; Lanson G. Les Essais de Montaigne. P., 1958; Thibaudet A. Montaigne. P., 1963; Pouilloux J. Y. Lire les «essays» de Montaigne. P., 1969; Wörner U. Die antropologische Phychologie Michel de Montaignes. Mainz, 1970; Boon J. P. Montaigne. Gentilhomme et essayiste. P., 1971; Sayce R. A. The Essays de Montaigne: A Critical Exploration. L., 1972; Kölsch M. Recht und Macht bei Montaigne: Ein Beitrag zur Forschung der Grundlagen von Staat und Recht. B., 1974; Montaigne (1580–1980): Actes du Colloque international (USA–France–1980). P., 1983; Screech M. A. Montaigne and Melancholy: The Wisdom of the «Essais». L., 1983; Konstantinovic J. Montaigne et Plutarque. Genève, 1989; Tortel J. Montaigne. P., 1990; Богуславский В. М. Монтень и философия культуры // История философии и вопросы культуры. М., 1975; Горфункель А. Х. Философия эпохи Возрождения. М., 1980. С. 201–31.

О. Ф. Кудрявцев.

МОНТЕПУЛЬЧАНО Бартоломео да (Montepulciano Bartolomeo da) (дата рождения неизвестна, Монтепульчано — 1429), итальянский гуманист, юрист и поэт. Ученик Мануила Хрисолора, секретарь папы Бонифация IX. Принимал деятельное участие в археографических поисках Джанфранческо Поджо *Браччолини* во время Констанцского собора, дважды побывал в монастыре Санкт Галлен; в 1-й поездке сопровождал Поджо вместе с Ченчо *Рустичи*, во 2-й, получив, как и Поджо, официальное разрешение от церковных властей на поиск рукописей, действовал самостоятельно. Обследовал библиотеки и др. монастырей, в письме к Франческо *Барбаро* сообщил о своих находках (см. ст. *Античное наследие*). Некоторые обнаруженные кодексы М. переписывал собственноручно.

М. был дружен с гуманистами и, видимо, популярен среди них, поскольку часто упоминался в их переписке, а в некоторых сочинениях выводился как действующее лицо: так, в диалоге Поджо «О жадности» М. выступает против этого порока. Антонио *Лоски* написал эпитафию для его памятника, который был поставлен по завещанию М. на его родине; мавзолей соорудил *Микелоццо ди Бартоломео*, барельефами его украсил *Донателло*.

Стихи М. не изданы, и о взглядах его почти ничего неизвестно; Леонардо *Бруни* отрицал его образованность и ученость.

Лит.: Sabbadini R. Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV. Firenze, 1905; Корелин М. С. Ранний итальянский гуманизм и его историография. СПб., 1914. Т. 4. С. 20–21.

Н. В. Ревякина.

МОНТЕФЕЛЬТРО (Montefeltro), знатный итальянский род из одноименной горной области Анконской марки. Первые надежные свидетельства о

нем относятся к кон. 12 в., с 1234 были М. владельцами Урбино с титулом графов. Служили капитанами, подеста в Ареццо, Пизе и др. городах, по своей политической ориентации были гибеллинами. Владения М. юридически были подчинены папскому Риму, но и после возвращения пап из Авиньона они сохранили свою относительную самостоятельность. В 14–15 вв. известны как кондотьеры. С получением графом Гвидантонио да М. (Guidantonio; 1377–1443) звания викария церкви в 1404 род начал играть все более важную роль в военно-политической жизни Италии, расширил свои владения, присоединив провинцию Массы Трабария. Этому способствовал брак Гвидантонио с Риччардой Малатеста, затем (в 1424) с племянницей папы Катериной Колонна; по приглашению городов (в частности, Флоренции, Милана) и папы он исполнял кондотьерские обязанности, став видным военнначальником. После его смерти власть наследовал его сын, Оддантонио II да М. (Oddantonio II), властолюбивый и развратный юноша, которому в 1444 удалось добиться у папы герцогского титула. Замышлявшаяся свадьба Оддантонио с Чечилией, дочерью мантуанского герцога Джанфранческо Гонзага, не состоялась: Чечилия отказалась от замужества и ушла в монастырь, а сам герцог в 1444 был свер-



Пьеро делла Франческа.
Портрет Федерико да Монтефельтро.
После 1472. Уффици. Флоренция.

гнут и убит; правителем Урбино (с 1474 — герцогом) стал его младший брат Федерико да М. (Федерико III, Federico; 1422–82). Воспитанник *Витторино Рамбальдони да Фельтре*, Федерико был высокообразованным человеком и считался образцом гуманистического государя; при нем Урбино превратился в один из центров культуры *Возрождения*. Во дворце, считавшемся самым красивым в Италии и украшенным античными статуями, мрамором, бронзой, *музыкальными инструментами*, была прекрасная библиотека, в которой хранилось 772 кодекса: труды античных языческих и христианских писателей, латинские переводы греческих авторов, литература на древнегреческом и древнееврейском языках, сочинения схоластов, книги по *праву, медицине, архитектуре, искусству*; широко были представлены труды гуманистов, начиная с Франческо *Петрарки*. Стены библиотеки украшали изображения «философов и поэтов, и всех учителей церкви, как греческих, так и латинских», был здесь и портрет учителя Федерико, Витторино да Фельтре; авторами портретов считаются работавшие при дворе нидерландский художник Йос *Вассенхове* и испанский живописец Педро *Берругете*. Любивший античную литературу, особенно историческую, Федерико устраивал во дворце чтения Тита Ливия, своих детей обучал латинскому языку и римской литературе; Марсилио *Фичино* посвятил герцогу 2-ю книгу «Писем» и перевод «Политики» Платона.

Федерико был известным кондотьером семейства *Сфорца*; после наследования власти в Урбино он продолжал как военачальник служить неаполитанским королям и папам, считался верным своему долгу, умел поддерживать дисциплину в войске, планировать военные действия.

Сын и наследник Федерико, Гвидобальдо да Ф. (Guidobaldo), правил с 1482 по 1508; в 1502 его владения захватил Чезаре *Борджа*, но в 1503 их удалось вернуть. Гвидобальдо продолжал меценатские традиции отца, давая в Урбино приют прославленным мастерам искусства, гуманистам, музыкантам. В Урбино родился, вырос и начал формироваться как художник Рафаэль, с 1504 по 1516 при герцогском дворе состоял Бальдасаре *Кастильоне*, в 1506–11 на службе у урбинских герцогов находился Пьетро *Бембо*. Супруга Гвидобальдо Елизавета *Гонзага* считалась одной из самых образованных женщин Италии, как и ее невестка и придворная дама Эмилия Пиа. Вокруг них собирались знатные люди, ценившие литературу, при дворе велись дискуссии, устраивались театральные представления, игры, проводились карнавалы. Для карнавала 1506 Кастильоне сочинил вместе с Чезаре Гонзага эклогу «Тирсы» (Tirsi), в которой прославлялась герцогиня и ее двор. В память о своем пребывании на службе у Гвидобальдо Кастильоне написал сочинение «О придворном» (1-е изд. Венеция, 1528), в котором запечатлел радостную атмосферу урбинского двора: галантные беседы на ученые темы, прерываемые шутками, танцами, исполнением песен. Не имея наследников, Гвидобальдо усыновил Франческо Марию делла Рове-



Кабинет Федерико да Монтефельтро.
1476. Палаццо Дукале. Урбино.

ре (1490 — 1538), сына сестры Джованны, вышедшей в 1478 замуж за Джованни делла Ровере, племянника папы *Сикста IV*. Со смертью Гвидобальдо в 1508 род М. прекратился и герцогский титул перешел к семейству делла Ровере.

Франческо *Веттори*, дипломат и писатель, высоко отзывался о Федерико и двух его преемниках: они, по его словам, «воздвигали постройки, поощряли земледелие, жили скромно и нравственно... пользовались любовью народа»

Источники: Bembò P. De Guidobaldo Feretio deque Elisabeta Gonsagia Urbini ducibus. R., 1548; Bisticci Vespasiano da Le vite / Ed. critica con introduzione e commentari di A. Greco. F. 1970. Vol. 1; Кастильоне Б. О придворном / Пер. О. Ф. Кудрявцева // Опыт тысячелетия: Средние века и эпоха Возрождения: Быт, нравы, идеалы. М., 1996; Прендилаква Ф. Диалог о жизни Витторино да Фельтре / Пер. Н. В. Ревякиной // Итальянский гуманист и педагог Витторино да Фельтре в свидетельствах учеников и современников. М., 2007.

Лит.: Ugolini F. Storia dei conti e dei duchi di Urbino. F., 1859. Vol. 1–2; Dominici L. Il grande duca d'Urbino. Urbino, 1941; Rossi M. I Montefeltro nel periodo feudale della loro signoria (1181–1375). Urbina, 1957; Franceschini G. Saggi di storia montefeltresca e urbinata. Selci Umbra, 1957; Tommasoli W. La vita di Federico da Montefeltro: 1422–82. Urbino, 1978; Zampetti P. Vittorino da Feltre e Federigo da Montefeltro // Vittorino da Feltre e la sua scuola: Umanesimo, pedagogia, arti / A cura di N. Giannetto. F., 1981; Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. СПб., 1876. С. 39–40; Кудрявцев О. Ф. Диалоги Кастильоне «О придворном»: Принципы построения // Проблемы итальянской истории. М., 1993; Черняк И. Х. Программа урбинской библиотеки Федерико да Монтефельтро в контексте культуры итальянского Возрождения // Книга в культуре Возрождения. М., 2002.

Н. В. Ревякина.

МОНТЕХО Франсиско де (Montejo Francisco de) (1479, Монтехо, провинция Сеговия — 4.1553, Севилья), испанский конкистадор. Принадлежал к знатному роду, получил юридическое образование в университете Саламанки. Неизвестно, когда он оказался в Новом Свете; несколько лет жил на о-ве Эспаньола (Гаити), в 1515 завербовался на службу к губернатору Кубы Диего Веласкесу, быстро выдвинулся и получил земельный надел. В ранге капитана участвовал в экспедициях в Мексику Хуана де Грихальвы (1518), а затем Эрнана Кортеса. В июле 1519, в самом начале мексиканской кампании, Кортес отослал М. в Испанию с щедрыми дарами королю и поручением склонить монаршее мнение в свою пользу.

В 1525 М. женился на богатой и знатной вдове, а год спустя решил затеять «собственную конкисту» и подписал с Карлом V договор о завоевании и колонизации «острова» Юкатан. Свое предприятие М. начал весьма бестолково: основал поселение в нездоровой болотистой местности на вост. побережье п-ова; подражая Кортесу, разрушил корабли, о чем впоследствии горько пожалел; предпринял ряд бесплодных походов вглубь материка и таким образом за полгода растерял большинство своих людей. Попытки М. закрепиться на Юкатане вызвали ожесточенное сопротивление индейцев, и после 12 лет напрасных усилий он решил возложить задачу завоевания п-ова на своего внебрачного сына, которого еще в 1523 отдал в пажи к Кортесу. Сам же он добился губернаторства в Чьяпасе.

Франсиско де М. Младший (1508 — февраль 1574) обучился у Кортеса методам обращения с индейцами и, действуя по принципу «разделяй и властвуй», сочетая жестокость с милосердием, заручился поддержкой нескольких городов-государств Юкатана. В 1541 он основал поселение Сан-Франсиско-де-Кампече, а в 1542 — столицу края г. Мерида. В июне того же года М.-сын одержал решительную победу над индейцами, осадившими Мериду, и с того времени испанцы окончательно утвердились на Юкатане, хотя им неоднократно приходилось подавлять восстания, а свободный город-государство майя Тайясаль просуществовал до 1697.

В декабре 1546 М.-отец приехал в Мериду и взял бразды правления над Юкатаном в свои руки. Уже не питая иллюзий насчет золота Юкатана, он развил бурную хозяйственную деятельность и заложил основы экономики п-ва: выращивал зерновые культуры, начал производство индиго, кошенили, сахарного тростника, добычу ценных пород древесины. Столкнувшись с нехваткой рабочих рук, стал обращать индейцев в рабство, что было строго запрещено Новыми законами 1542–43. Возмущенные францисканские миссионеры Юкатана послали королю жалобу на М.-старшего; в результате судебного расследования он был смещен с постов, лишен титулов и всего имущества, а в 1552 отправлен для вынесения приговора в Испанию, где скончался в нищете и одиночестве. М.-сын также был лишен всех энкомьенд и наследства — правда, ему

оставили семейный дом и пожизненный титул рехидора Мерида, но жил и умер он в бедности.

Лит.: Rubio Mañé J. Monografía de los Montejos. Merida, 1930; Rújula y de Ochotorena J., Soler y Taboada A. del. Francisco de Montejo y los Adelantados de Yucatán. Badajoz, 1932; Blom F. The Conquest of Yucatan. Boston, 1936; Chamberlain R.S. Spanish Methods of Conquest and Colonization in Yucatan. Washington, 1939; Гуляев В. И. По следам конкистадоров. М., 1976; Кофман А. Франсиско де Монтехо // Егже. Кортес и его капитаны. М., 2007.

А. Ф. Кофман.

МОНТОРСОЛИ Джованни Анджелио (Montorsoli Giovanni Angelo), собственно, Анджелио ди Микеле д'Анджелио да Поджибонси (Angelo di Michele d'Angelo da Poggibonsi) (1507, Монторсоли близ Флоренции — 1563, Флоренция), итальянский скульптор и резчик по дереву. Учился во Флоренции у Микеланджело, был его последователем и помощником, работал вместе с ним на строительстве и отделке библиотеки Лауренциана и Новой сакристии церкви Сан Лоренцо во Флоренции, где после отъезда Микеланджело в Рим (1534) руководил завершением парной гробницы Лоренцо и Джулиано Великолепных (выполнил по модели Микеланджело статую св. Космы). В 1530 принял монашество, вступив в орден сервитов. По просьбе папы Климента VII в 1532 занимался в Риме реставрацией памятников античности — скульптурной группы «Лаокоон» и Бельведерского торса. Работал во многих городах Италии и во Франции, куда, предположительно, уехал по приглашению короля Франциска I. Возможно, помогал Микеланджело на завершающем этапе работы над гробницей папы Юлия II в церкви Сан Пьетро ин Винколи в Риме (1546–47), с кон. 1540 работал в Неаполе, Генуе и Мессине.

В Неаполе М. получил заказ на гробницу поэта Якопо Саннадзаро, 2 статуи для которой — Аполлона и Минервы — он выполнял уже во Флоренции, куда был вызван герцогом Алессандро Медичи. В Генуе по заказу Андреа Дориа он занимался перестройкой и украшением церкви Сан Маттео (1543–47), создав 2 скульптурных алтаря и погребальную капеллу рода Дориа в крипте собора. В 1547 М. получил должность главного скульптора собора в Мессине и по просьбе горожан соорудил два фонтана: «Орион» (1547–53) и «Нептун» (1551–57). Богато украшенный скульптурой «Орион», поставленный на соборной площади в честь легендарного основателя города, стал одним из первых скульптурных фонтанов *маньеризма* и оказал влияние на формирование этого типа сооружений в искусстве *барокко*. Заложенные в нем идеи нашли продолжение в фонтане «Нептун», увенчанном статуей повелителя морей с трезубцем в руках, окруженного морскими конями, дельфинами и фигурами Сциллы и Харибды. Помимо фонтанов М. выполнил многочисленные статуи для мессинского собора (1547–56), лучшими из которых были статуи апостолов Павла и Петра. По его

проекту была построена церковь Сан Лоренцо (1552, разрушена во время землетрясения в 1783).

В кон. 1557 М. спешно покинул Мессину, следуя предписанию папы Павла IV всем отступникам и расстригам под страхом строгого наказания вернуться в свои ордена. Облачившись в Риме в монашескую рясу, он вернулся во Флоренцию, но затем уехал в Болонью по приглашению Джулио Бовио, по желанию которого в церкви сервитов создал мраморный скульптурный алтарь и мозаику пола погребальной капеллы епископа Бовио (1558–61). По возвращении во Флоренцию М. поступил на службу к герцогу Козимо I Медичи и посвятил себя попечению памяти мастеров искусства Флоренции. По его инициативе в церкви Сантиссима Аннунциата была создана капелла св. Луки со скульптурным алтарем, предназначавшаяся для захоронения в ней художников, не имеющих собственных гробниц (не сохранилась). Эта идея послужила толчком к созданию в 1562 нового профессионального объединения художников Флоренции — Академии рисунка (см. ст. *Академии*), основателями которой выступили М. и Джорджо Вазари

Лит.: Wiles B. The Fountains of Florentine Sculptors and their Followers from Donatello to Bernini. N.Y., 1933; Pope-Hennessy J. An Introduction to Italian Sculpture. L., 1955–58. Vol. 1–3; Idem. Italian High Renaissance and Baroque Sculpture. L., 1963. Vol. 1–3; Blake Wilk S. Civic Sculpture in the Renaissance: Montorsoli's Fountains at Messina // Renaissance Quarterly. 1987; Poeschke J. Michelangelo and his World. N. Y., 1996; Bruce B. Italian Baroque Sculpture. L., 1998.

В. Д. Дажина.

МОНТРЕЙ Жан де (Montreuil Jean de), Жан Шарлье, прозванный Монтрёйем (Jean Charlier dit Montreuil), Иоанн де Монстерио, Монстериолио (Johannes, Joannis de Monsterio, Monsteriolio) (ок. 1354 — 12.6.1418, Париж), французский гуманист, публицист, клирик. Обучался в *Наваррском коллеже* и использовал свои знания на поприще канцелярской службы, сделав блестящую карьеру: вначале поступил на службу к канцлеру Франции Милю де Дорману, затем попал непосредственно в окружение короля, став сначала секретарем герцога Беррийского и брата Карла VI, герцога Орлеанского, а потом и самого монарха (не позднее 1389). Был секретарем посольств в Авиньон (1384–1413), Шотландию (1394), Италию (1393, 1413), Германию (1403), Фландрию, а также настоятелем кафедрального собора Сен-Пьер и прево в Лилле. Стал одним из главных гуманистов в окружении Людовика Орлеанского, мецената и патрона интеллектуалов, и будучи его непреклонным сторонником, был убит в Париже во время расправы над «арманьяками», учиненной горожанами при поддержке вошедших в столицу войск герцога Бургундского Жана Бесстрашного.

М. наиболее ярко выражает облик ранних французских гуманистов, ставших вторым — после авиньонской папской курии — кругом проводников нового интеллектуального движения в Европе: именно в

образованной среде служителей канцелярий монарха и знати группировались представители этой зарождающейся культуры. В прямой связи с их профессиональными навыками они рано обнаружили вкус к классическому латинскому языку и античной литературе, поняли значение риторики и красоты стиля в профессиональной и политической деятельности, зачитывались Цицероном, Лукрецием, Ювеналом. М. активно спланировал вокруг канцелярий знати и государя наиболее образованных людей, побуждая часть из них оставить службу в папской курии ради служения своему отечеству. Будучи профессионалом письма и стиля, М. первым (в 1415) ввел во Франции т. н. гуманистическое письмо, созданное Джанфранческо Поджо Браччолини в нач. 15 в. и приближенное к античному шрифту. Нужды зарождающейся бюрократии отразились и в особом интересе М. к античному красноречию и искусству риторики.

М. установил постоянные отношения с гуманистическими кругами Флоренции, Милана, Авиньона и Рима. Поклонник Франческо Петрарки и Лино Колуччо Салютати, он вступил с последним в контакт в 1384, сопровождая Миля де Дормана в его поездке в Италию. Во Франции М. основал кружок интеллектуалов, увлекшихся гуманистическими штудиями и стремящихся к овладению классическим античным наследием; градус и драматизм этих занятий определялся соперничеством между Францией и Италией за пребывание папского престола в период схизмы (Великого раскола). Французы, многое взявшие из гуманистической культуры Италии, вознамерились догнать и даже превзойти учителей. Одним из аспектов этого соперничества с итальянцами был поиск рукописей древних авторов, в который включился и М. С этой целью он вступил в переписку со многими знатоками и собирателями древностей и в итоге стал обладателем уникального собрания книг и манускриптов античных авторов. Важно при этом, что его обширная библиотека была открыта для всех интересующихся литературой и культурой лиц; собрание М. погибло вместе с ним во время волнений бургиньонов в Париже летом 1418.

Поведение М. оказалось двойственным, наиболее ярко отразив противоречивые взаимоотношения итальянских и французских гуманистов на рубеже 14–15 вв. С одной стороны, он стремился почерпнуть новые знания из общения с Салютати, представлялся в письмах к нему бедным неучем, умоляющим великого гуманиста «отточить интеллект и оросить засушенный ум благодетельной росой самой изящной из риторик». В результате М. получил копии около 200 писем (частных и публичных) Салютати, которые перечитывал, имитировал и пропагандировал среди клерков-писцов канцелярии как образцы стиля. Но одновременно в письмах к друзьям он проклинал Италию, «царство Плутона, логово скупости и гордыни», вздыхая по милому Парижу, «новому Персеполю, граду городов, благоуханному цветку мироздания, приюту всех добродетелей и всякого знания».

В отношении церкви взгляды М. обнаруживают влияние Марсилия Падуанского и Джона Уиклифа: предвосхитив Яна Гуса, он высказывал идеи о независимости светской власти от папства в духе самого радикального галликанизма.

Важным интеллектуальным событием периода раннего французского гуманизма явился спор вокруг «Романа о Розе», столкнувший едва ли не всех участников кружка первых гуманистов. М. занял сторону автора 2-й части «Романа...» Жана де Мёна и выступил против Кристины Пизанской, начавшей полемику открытым письмом к королеве Изабелле Баварской. Спор, длившийся с мая 1401 по декабрь 1402 столкнул разные взгляды на культуру и расколол единое общество. В частности, речь велась о социальной и интеллектуальной роли женщин — таким образом была открыта феминистская тема, которая будет актуальной в дальнейшем в культуре Ренессанса. Не менее важным объектом обсуждения стал институт брака и, наконец, спор поставил проблему о статусе и свободе писателя, равно как и о границах прав автора на самовыражение. М. написал также комментарий к «Роману...» на французском языке.

Из обширных литературных трудов М. до нас дошла лишь небольшая часть: переписка на латыни, свидетельствующая о гуманистических процессах во Франции этого периода, а также политические трактаты. Именно они принесли М. наибольшую известность, поскольку были написаны на злобу дня и в полемических целях, дабы усилить и укрепить патристические настроения в обществе на последнем этапе Столетней войны. Воцарение в Англии Ланкастеров и возобновление их претензий (менее юридически обоснованных, чем у Плантагенетов) на французский престол убедили М., что никакой мирный договор больше не обеспечит прекращение войны, пока англичане сохраняют свои владения на континенте. С 1406 он разрабатывал 2 главные темы: призывал к возобновлению войны с англичанами (трактаты *Regali ex progenie*, *A toute la chevalerie*) и отрицал права англичан на французский престол (*Traité contre les anglais*); последний труд написан на латыни и французском и имеет несколько разных вариантов, рассчитанных на различную аудиторию. Как и в церковных вопросах, М. выступал за независимость французской монархии и против какого-либо вмешательства императора или англичан в дела Франции. Среди его аргументов заслуживает особого внимания одна из первых ссылок на «салический закон», исключающий якобы наследование трона Франции по женской линии. М. первым обнаружил текст 59 главы «Салической правды» и включил его в «Трактат против англичан»: этот аргумент будет активно использоваться в течение всего 15 в. в идеологической борьбе против англичан. Политические трактаты М. обнаруживают зарождение идей гражданского гуманизма и национальной гордости, подкрепленной коллективной исторической памятью и общим славным прошлым.

С о ч.: Le recueil épistolaire autographe de Pierre d'Ailly et les notes d'Italie de Jean de Montreuil... / Éd. G. Ouy. Amsterdam, 1966; Opera / Éd. E. Ornato, G. Ouy, N. Pons. Turin; P., 1966–86. Vol. 1–4; Le Débat sur le Roman de la Rose: Christine de Pisan, Jean Gerson, Jean de Montreuil, Gontier et Pierre Col / Éd. critique, introd., trad., notes par E. Hicks. P., 1977.

Лит.: Thomas A. De Joannis de Monsteriolio vita et operibus, sive Romanarum litterarum studio apud Gallos instaurato Carolo VI regnante, thesim proponebat Facultati litterarum parisiensi. P., 1883; Billanovich G., Ouy G. La première correspondance échangée entre Jean de Montreuil et Coluccio Salutati // Italia Medioevale e Umanistica. 1964. T. VII; Ornato E. Jean Muret et ses amis Nicolas de Clamanges et Jean de Montreuil: Contribution à l'étude des rapports entre les humanistes de Paris et ceux d'Avignon (1394–1420). Genève; P., 1969; Combes A. Jean de Montreuil et le chancelier Gerson: Contribution à l'histoire des rapports de l'humanisme et de la théologie en France au début du XVe siècle. P., 1973; Ouy G. Jean de Montreuil et l'introduction de l'écriture humanistique en France au début du XVe siècle // Litterae Textuales: Essays presented to G. I. Lieftinck. Amsterdam, 1976. Vol. 4; Idem. Jean de Montreuil (alias de Monthureux-le-Sec), Pétrarque et Salutati // Mélanges à la mémoire de F. Somme: France et Italie dans la culture européenne. Genève, 1980. Vol. 1. P. 47–55, 591–93; Hicks E., Ornato E. Jean de Montreuil et le débat sur le Roman de la Rose // Romania. 1977. T. 98. № 389, 390; Grevy-Pons N. Propagande et sentiments nationaux: L'exemple de Jean de Montreuil // Francia. München, 1980. Bd. 8; Pons N. La présence de Coluccio Salutati dans le recueil épistolaire de Jean de Montreuil // Franco-Italica. 1992. Vol. 1; Idem. Un exemple de l'utilisation des écrits politiques de Jean de Montreuil: Un mémorandum diplomatique rédigé sous Charles VII // Préludes à la Renaissance: Aspects de la vie intellectuelle en France au XVe siècle / Éd. C. Bozzolo et E. Ornato. P., 1992; Ornato E. Les humanistes français et la redécouverte des classiques // Ibid.

С. К. Цатурова.

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ, см. Фреска.

МОР ван Дасхорт Антонис (Mor van Dashorst Antonis), в Италии и Испании — Антонио Моро (Antonio Moro) (между 1516 и 1520, Утрехт — между 1576 и 1578, возможно, Антверпен), нидерландский живописец, портретист. Учился в Утрехте у Яна ван Скорела, ок. 1540 стал его помощником, в 1547 вступил в гильдию св. Луки в Антверпене. Ок. 1548 на мастерство М.-портретиста обратил внимание известный государственный деятель и меценат, будущий кардинал Гранвела, который стал его покровителем и рекомендовал императору Карлу V; к этому времени относятся написанные М. портреты Гранвелы (1549, Музей истории искусства, Вена) и герцога Альбы. В 1550 М. посетил Италию, где испытал влияние Тициана и Аньоло Бронзино, затем по поручению императора



Антонис Мор. Портрет Вильгельма Оранского. 1555. Государственная галерея. Кассель.

через Испанию отправился к португальскому королевскому двору, где создал портреты короля *Жоана III* и его жены Каталины — сестры Карла V. Осенью 1552 он вновь в Испании, затем в Италии; осенью 1553 — в Брюсселе. В связи с готовившимся браком принца Филиппа, будущего *Филиппа II*, и королевы *Марии Тюдор* Карл V отправил его в Англию, где М. написал великолепный портрет королевы Марии (1554, Прадо, Мадрид), восторженно принятый современниками; Филипп возвел его в рыцарское достоинство, сделал «художником короля» и назначил большое жалованье. В 1555–59 М. жил в Нидерландах; к этому времени относится портрет Вильгельма Оранского (1555, Картинная гал., Кассель), а также — по случаю победы испанцев при Сен-Кантене (1557) — портрет Филиппа II (Эскориал). В 1559 художник уехал в Испанию (видимо, в свите Филиппа II, отбывшего туда морем 29.8.1559), откуда вернулся на родину в 1561: по свидетельству его биографа Карела ван Мандера, М. покинул Испанию, опасаясь преследований инквизиции, и позже под благовидными предлогами отказывался от предложений Филиппа II возвратиться к его двору. С тех пор он постоянно жил в Нидерландах, то в своем доме в Утрехте, то в Брюсселе (при дворе герцога Альба) или Антверпене. Работал он быстро, за каждый портрет получал, как правило, не меньше 100 дукатов (не считая подарков), так что уже в молодости стал человеком состоятельным; в общении со своими

могущественными заказчиками вел себя независимо. О последних годах жизни М. сведений очень мало; точно не выяснен и год его смерти.

Живописная манера М. мало изменялась в течение его жизни. Обычно его модели изображены в натуральную или почти в натуральную величину, нередко сидя, иногда по пояс, иногда по колено, слегка повернуты в сторону, но лицом обращены к зрителю. Для портретов М. характерны простая и выразительная композиция, атмосфера спокойного достоинства, замечательное сходство с моделью, тонкая проработка деталей. Соединив в своем творчестве традиции художественной культуры Сев. Возрождения и влияние живописной манеры Тициана, он оказал огромное влияние на развитие придворного и аристократического портрета в Зап. Европе, особенно в Испании, где его строгий и церемонный стиль прекрасно гармонировал с придворным этикетом. Работы М. неоднократно копировались разными мастерами, иногда их сложно отличить от портретов кисти его учеников, к числу которых принадлежит крупнейший придворный портретист эпохи Филиппа II Алонсо Санчес Козьльо. Наряду с монархами и аристократами М. изображал преуспевающих купцов и деловых людей (портреты Томаса Грэшема и его жены, 1564, Рейксмузеум, Амстердам), а также людей своего круга; известны два его автопортрета и портрет жены.

Лит.: Humans H. Antonio Moro, son oeuvre et son temps. Bruxelles, 1910; Marlier G. Antonis Mor van Dashorst (Antonio Moro). Brussels, 1934;



Антонис Мор. Портрет сэра Генри Ли. 1568. Национальная портретная галерея. Лондон.

Frerichs L. C. J. Antonio Moro. Amsterdam [1947]; Friedländer M. Antonis Mor and his Contemporaries. Leyden, 1975; Jay M. A. Antonio Moro, Royal Court painter, 1519–76. Ann Arbor, 1975; Jordan A. Retrato de corte em Portugal: O legado de António Moro (1552–1572). Lisboa, 1994; Каптерева Т. П. Испания: История искусства. М., 2003.

В. А. Ведюшкин.

МОР Томас (More Thomas) (7.2.1478, Лондон — 6.7.1535, там же), английский гуманист и государственный деятель. Происходил из семьи лондонского юриста. Первоначальное образование получил в грамматической школе св. Антония, в 13-летнем возрасте был принят пажом в дом архиепископа Кентерберийского Джона Мортонa. В 1492–94 учился в Оксфордском университете, затем по настоянию отца проходил курс юридических наук в школах правоведения Лондона. М. много занимался освоением латинского и греческого языков, изучал произведения Платона, Аристотеля, Лукиана, св. Августина. Значительное влияние на направление его интересов оказало сближение с кружком оксфордских гуманистов — Джоном Колетом, Томасом Линэком, Уильямом Гросином, Уильямом Либи. В 1499 М. познакомился с прославленным голландским гуманистом Эразмом Роттердамским.

Ок. 1502 М. стал адвокатом и преподавателем права, в 1504 был избран в парламент, в стенах которого убедительно выступил против финансовых притязаний короля Генриха VII. Опасаясь репрессий, он вынужден был на время оставить политику и вернуться к адвокатской деятельности. Не утратил он интереса и к классической словесности, не прекращал трудиться как ученый-гуманист: в 1506 в Париже была опубликована книга диалогов античного философа-сатирика Лукиана, переведенных с греческого на латынь М. и Эразмом. Сотрудничество двух гуманистов продолжалось и дальше; именно М. посвятил Эразм знаме-

нитую «Похвалу глупости», созданную, когда он гостил в доме своего английского друга (1509).

В 1510 М. опять в парламенте, созванном новым королем Генрихом VIII; тогда же он был назначен помощником городского шерифа. Искушенного в государственных делах юриста, М. привлекали к выполнению дипломатических миссий — так, в 1516 в составе английского посольства он отправился во Фландрию для переговоров о продлении ранее заключенных соглашений относительно торговли шерстью.

Находясь во Фландрии, М. снова встретился с Эразмом и благодаря его содействию с видными нидерландскими гуманистами Петром Эгидием и Иеронимом Буслидием. Во время этой поездки он приступил к 1-й книге «Утопии» (Utopia), которую завершил по возвращении домой; 2-я книга, т. е. собственно повествование о якобы недавно открытом государстве утопийцев, была в основном написана гораздо раньше. Таким порядком работы объясняется «некоторое несходство слога» (слова Эразма) между двумя частями главного труда М. Предварив все произведение вступительными письмами единомышленников-гуманистов, М. издал его с помощью своих друзей в конце 1516 в Лувене.

Обе части «Утопии» и тематически, и концептуально вполне самостоятельны, связь между ними весьма условна. Эразм утверждал, что «Утопия» писалась с целью показать, отчего государство приходит в упадок, и что прежде всего М. изобразил родную ему страну, «которую глубоко изучил и знал». Однако это суждение справедливо только в отношении 1-й книги, содержащей анализ социально-экономического положения Англии, острую критику огораживаний, хозяйственного монополизма, разложения английской деревни, упадка ремесла, нравственной порчи общества. Во 2-й же книге описано идеальное государство Утопия, покоящееся на экономико-политических и нравственно-правовых основаниях, адекватных такому представлению о человеке, которое сложилось в ренессансной культуре. Счастье индивидуума не приносится в нем в жертву благополучию гражданского коллектива, а регламентация материальных потребностей не только не ведет к закрепощению личности, но, напротив, призвана создать оптимальные по понятиям того времени условия для «духовной свободы и просвещения». Склонности каждого члена общества принимаются в расчет, не игнорируются и, тем более, не подавляются: об этом свидетельствует свободный выбор утопийцами рода занятий, разномыслие при истолковании наблюдений природы, несходство точек зрения на мораль, различие религиозных верований и их терпимое отношение друг к другу. «Аскетическая простота» утопийского быта не мешает проявлениям ренессансного жизнелюбия, предполагая — при удовлетворении материальных потребностей всем необходимым — утонченнейшие духовные наслаждения как наиболее соответствующие природе человека. Самый образ утопийского общежития, в котором



Г. Гольбейн. Рисунок семьи Томаса Мора. 1526–27. Художественный музей. Базель.

упразднены частная собственность, денежное обращение, привилегии, получаемые по происхождению, производство роскоши на потребу имущим, стал своего рода кульминацией гуманистических мечтаний о строе, возвышающем людей образованных и добродетельных — именно гуманисты, столь ревностные в изучении наук и искусств, в воспитании добронравия, призваны были занять первенствующее место в государстве, основанном на началах общности.

3-е, базельское, издание «Утопии» (1518) было дополнено «Эпиграммами» (Epigrammata) — собранием поэтических произведений М. разного жанра (стихотворений, поэм и собственно эпиграмм). По-видимому, в одно время с «Утопией» писалась «История Ричарда III» (The history of king Richard III), историческое сочинение М., которое так и осталось незавершенным. Посвященное краткому периоду от смерти Эдуарда IV до вступления на престол Ричарда III (1483), оно содержит не только изложение событий из истории Англии, но и анализ системы власти, основывающейся на произволе и насилии. Первоначально «История...» была издана анонимно в 1543 в составе хроники Джона Гардинга, затем в 1548 и 1550 в хронике Эдуарда Холла с указанием на принадлежность ее М. В 1587 ее перепечатал в своей хронике Рафаил Холиншед, из которой заимствовал Уильям Шекспир, работая над трагедией «Ричард III».

Король Генрих VIII, обеспокоенный разорением крестьянства в результате огораживаний, одобрил критический пафос «Утопии» и назначил ее автора в 1517 своим советником; в 1518 М. уже королевский секретарь, в 1521 начал заседать в «Звездной палате» (высшем судебном учреждении Англии), тогда же был назначен помощником казначея королевства и удостоен рыцарского звания. Король ценил М. за обширные познания и острый ум, любил с ним беседовать о политике, науках и искусствах, доверял ему деликатные поручения дипломатического и литературного характера. В 1521 от имени Генриха VIII вышел из печати трактат «Защита семи таинств против Мартина Лютера» (Assertio septem sacramentum aduersus Martinum Lutherum), редактором которого, а, возможно, и соавтором был М. Мартин Лютер в своем ответе отчитал короля, обругав его «лжецом и невеждой», «грубой глупой ослиной башкой», «шутком бессмысленным». На это М. в 1523 опубликовал «Отповедь Лютеру» (Responsio ad Lutherum) с обвинениями немецкого реформатора в подстрекательстве народа к бунту против законных властей.

В 1523 М. избрали спикером палаты общин, в 1525 ему был пожалован пост канцлера герцогства Ланкастерского. В 1527 он участвовал в дипломатических переговорах с представителями французского короля в Амьене, в 1529 — в заключении договора о мире между Англией, Францией и Священной Римской империей. После смещения кардинала Томаса Уолси в октябре 1529 М. стал лорд-канцлером Англии; в том же году начал работу реформационный парламент, претензии которого к английскому духовенству нашли понима-

ние у короля. Уже в 1530 возникли разногласия между Генрихом VIII и М., вставшим в оппозицию к разводу короля и его религиозной политике. В 1532 отказ лорд-канцлера присутствовать на коронации Анны Болейн, на которой Генрих VIII женился после развода с Екатериной Арагонской, навлек на него гнев короля; М. должен был уйти в отставку. Начались преследования бывшего канцлера, отказывавшегося признавать короля главой английской церкви; в апреле 1534 он был заключен в Тауэр, а в следующем году по ложному обвинению в государственной измене осужден на смерть и казнен.

Мученическая кончина М. была болезненно воспринята современниками. В 1886 римско-католическая церковь причислила его к лику блаженных мучеников, в 1935 он был канонизирован; день памяти св. Томаса М. приходится на 22 июня.

С о ч.: Утопия / Пер. и комм. А. И. Малеина, Ф. А. Петровского. М., 1953; The Complete Works. New Haven-L., 1963. Vol. 1–16; Эпиграммы. История Ричарда III / Пер. М. Л. Гаспарова, Е. В. Кузнецова, Ю. Ф. Шульца. М., 1973; Утопия / Пер. Ю. М. Каран. М., 1978.

Лит.: H e x t e r J. H. More's Utopia: The Biography of an Idea. Princeton, 1952; S u r t z E. The Praise of Pleasure: Philosophy, Education and Communism in More's Utopia. Cambridge (Mass.), 1957; I d e m. The Praise of Wisdom: A Commentary on the Religious and Moral Problems and Backgrounds of St. Thomas More's Utopia. Chicago, 1957; H o g r e f e P. The Sir Thomas More Circle: A Program of Ideas and their Impact on Secular Drama. Urbana, 1959; R e y n o l d s E. E. The Field is Won: The Life and Death of St. Thomas More. L., 1968; J o h n s o n R. S. More's Utopia: Ideal and Illusion. New Haven; L., 1969; L o g a n G. M. The Meaning of More's Utopia. Princeton, 1983; F o x A. Utopia: An Elusive Vision. N. Y., 1993; Т а р л е Е. В. Общественные воззрения Томаса Мора в связи с экономическим состоянием Англии его времени. СПб., 1901; О с и н о в с к и й И. Н. Томас Мор: Утопический коммунизм, гуманизм, Реформация. М., 1978; Е г о ж е. Томас Мор. М., 1985; Е г о ж е. Эразм Роттердамский и Томас Мор: Из истории ренессансного христианского гуманизма. М., 2006; Томас Мор: 1478–1978: Коммунистические идеалы и история культуры / Под ред. В. И. Рутенбурга. М., 1981; К у д р я в ц е в О. Ф. Ренессансный гуманизм и «Утопия». М., 1991; Е г о ж е. Самовластье человека: Преломление одной гуманистической идеи в «Утопии» Томаса Мора // Средние века. М., 1993–94. Вып. 56–57; Ш т е к л и А. Э. Утопии и социализм. М., 1993. С. 14–93; Д м и т р и е в а О. В. Томас Мор: Невостребованная эпитафия // От средних веков к Возрождению. СПб., 2003.

О. Ф. Кудрявцев.

МОРАЛЕС Амбросио де (Morales Ambrosio de) (1513, Кордова — 21.9.1591, там же), испанский гуманист, историк и археолог. Его отец, Антонио де М., был медиком и профессором университета в Алькала-де-Энаресе. Амбросио, однако, учился в Саламанке,

где его дядя, знаменитый гуманист Фернан Перес де Олива, был профессором и ректором. Позже М. учился в Алькала-де-Энаресе у Мельхиора Кано и очень интересовался лингвистикой; плодом этого увлечения стало «Рассуждение о кастильском языке» (*Discurso sobre la lengua castellana*). В 1531, после смерти дяди, он вернулся в Кордову и в 1533 вступил в орден иеронимитов, позже стал священником, с 1550 преподавал риторику в университете Алькала-де-Энареса.

Ок. 1559 по поручению Филиппа II М. совершил путешествие по Леону, Галисии и Астурии, собирая, где это возможно, рукописи, документы и древние предметы культа для создания коллекций Эскориала; результаты экспедиции он описал в особом донесении (*Viage de Ambrosio de Morales por orden del Rey D. Phelippe II a los Reynos de León y Galicia y Principado de Asturias*). Этот опыт укрепил М. в мысли о необходимости и плодотворности создания подробного историко-географического описания страны на основе анкетного опроса жителей всех ее населенных пунктов — почва для осуществления этого проекта, к которому Филиппа II подталкивали потребности управления, была подготовлена разработками испанских космографов и историков, от Фернандо Колумба и Педро де Медины до Хуана Паэса де Кастро. М. активно участвовал в окончательном редактировании анкеты, включившей наряду с другими вопросы по топонимике, археологии, истории, церковным памятникам. Сохранившиеся ответы, относящиеся главным образом к Новой Кастилии, являются уникальным историческим источником.

М. был одной из самых заметных фигур возникшего в это время сообщества профессиональных историков, вел активную научную переписку — а временами и полемику — с другими его членами. Так, он защищал близкого ему историка Херонимо де Суриту, автора «Анналов Арагонской короны», от необъективной критики др. хрониста — Алонсо де Санта Крус, посвятив этому отдельный труд «Апология Анналов». В 1564 (по др. данным — в 1563) Филипп II назначил М. хронистом с заданием продолжить труд Флориана де Окампо по созданию масштабной «Всеобщей хроники Испании» (*Crónica general de España*). Он написал VI–XVII книги, посвященные периоду с нач. 2 в. до н. э. до сер. 11 в.: в 1574 были опубликованы книги VI–X, затем XI–XII и, наконец, XIII–XVII (1586). Тщательно изучая источники, М. первым в Испании всерьез заинтересовался археологией и привлекал в качестве источников археологические памятники, медали и монеты, данные эпиграфики. В результате созданное им продолжение «Всеобщей хроники» сильно отличается от части, написанной Окампо. Для М. характерна гораздо большая научная строгость, ведь в поисках точной и детальной информации он посещал многие места, фигурировавшие в хронике; не ограничиваясь пересказом фактов, он стремился рассматривать последние в контексте эпохи, изучал обычаи, искусство, язык, экономику страны — все это сближает его с исторической наукой Нового времени. Стиль М. при

этом не был особенно изысканным, и красоту формы он всегда приносил в жертву точности содержания.

Параллельно с работой по продолжению «Всеобщей хроники» М. подготовил книгу «Древности городов Испании» (*Las Antigüedades de las ciudades de España*; изд. Алькала-де-Энарес, 1575–77), в которой содержатся археологические описания мест, упомянутых в составленных Окампо частях «Всеобщей Хроники Испании», написал также «Рассуждение о древностях Кастилии» (*Discurso sobre las antigüedades de Castilla*), внес значительный вклад в развитие агнографии своего времени, создав житие св. мучеников Хусто и Пастора, и издал труды своего дяди Переса де Оливы, добавив к ним собственные рассуждения. После победы испанцев над турками при Лепанто (1571) М. начал писать на латыни историю этого сражения, но закончить ее не успел. Многие менее значительные произведения М. (как на кастильском, так и на латыни) были изданы только в 18 в., а часть их не опубликована до сих пор.

В 1577 М. был назначен викарием и управляющим госпиталями в Эль-Пуэнте-дель-Арсобиспо в Новой Кастилии и с 1577–78 жил там, но через несколько лет, уже с пошатнувшимся здоровьем, вернулся в родную Кордову, где и скончался.

Соч.: *Apologia de Ambrosio de Morales, con una informacion al consejo del Rey nuestro señor, hecha por su orden y mandamiento en defensa de los Anales de Geronimo Çurita. Çaragoça, 1610; Crónica general de España. Madrid, 1791. Vol. III–VIII; Noticias históricas sacadas del Archivo de Uclés. Madrid, 1793; Opuscula historica... Madriti, 1793. Vol. I–III; Opúsculos castellanos / Ed. F. Valerio Cifuentes. Madrid, 1793; La batalla de Lepanto / Ed. H. Costas Rodríguez. Madrid, 1987; Las antigüedades de las ciudades de España: Que van nombradas en la Coronica, con la averiguacion de sus sitios y nombres antiguos. Valencia, 1996; Viaje por orden del rey Felipe II a los reinos de Castilla, León, Galicia y Principado de Asturias / Ed. G. Santonja Gómez-Agero. [Valladolid], 2004.*

Лит.: Redel E. Ambrosio de Morales. Córdoba, 1908; Sánchez Alonso B. Historia de la historiografía española. Madrid, 1944. Vol. 2; Costas Rodríguez H. El latín renacentista de Antonio de Morales // *Helmantica*. 1981. № 32; Capel Margarito M. Ambrosio de Morales y la moderna investigación histórica // *Jerónimo Zurita: Su época y su escuela: Congreso Nacional*. Zaragoza, 1986; Ruiz Pérez P. El discurso sobre la lengua castellana de Ambrosio Morales // *Revista de filología española*. 1993. Vol. 73. Fasc. 3–4; Sánchez Madrid S. *Arqueología y Humanismo: Ambrosio de Morales*. Córdoba, 2002; Sylvène E. *Enquête hagiographique et mythification historique: Le «saint voyage» d'Ambrosio de Morales (1572)* // *Melanges de la Casa de Velázquez*. 2003. Vol. 33 (2); Mora Rodríguez G. Ambrosio de Morales // *Zona arqueológica*. 2004. № 3; Chacachadís Cl. «La vida, el martirio, la invención, las grandezas y las translaciones de los gloriosos niños mártires San Justo y Pastor» de Ambrosio de Morales: Una hagiografía en movimiento // *Homenaje a Henri Guerreiro: La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de*

Oro / Ed. M. Vitse. Madrid; Frankfurt am Main, 2006; Torrens Alvarez M. J. El quehacer historiador de Ambrosio de Morales: Algo más sobre sus fuentes y materiales de trabajo // Estudios en memoria del profesor Dr. Carlos Sáez: Homenaje / Ed. M. del Val González de la Peña. Alcalá de Henares, 2007.

В. А. Ведюшкин.

МОРАЛЕС Кристоаль де (Morales Cristóbal de) (ок. 1500, Севилья — между 4.9. и 7.10.1553, Марчена или Малага), испанский композитор и капельмейстер, один из ведущих мастеров испанской полифонии. О его детстве и юности известно мало — предположительно, они прошли в занятиях музыкой при соборе Севильи. В 1526 М. уехал в Авила, где поступил в местную капеллу, но уже в кон. 1527 — нач. 1528 перебрался в Пласенсию, оттуда — в Саламанку (1534), а затем отправился в Италию. В 1535–45 он служил в папской капелле в Риме: именно здесь он получил признание как певец, а затем и как композитор — в честь знаменательных исторических событий он написал на заказ два 6-голосных мотета-кантаты (опубликованы в 1538 и 1539). По возвращении на родину М. был поставлен во главе метризы (церковной певческой школы) в Толедо (1547), затем по предложению герцога Аркоса переехал в Марчену (где познакомился с Хуаном *Бермудо*), а затем, наконец, оказался в Малаге (1551) в качестве капельмейстера кафедрального собора.

М. — автор многочисленных, главным образом культовых произведений, раскрывших его талант мастера многоголосного контрапункта. Его первые сборники увидели свет в Италии — это были 2 книги месс, посвященные Козимо Медичи и папе Павлу III (*Missarum liber primus*, Венеция, 1542; *Missarum liber secundus*, Рим, 1544), а также собрание магнификатов (*Magnificat*, Венеция, 1542; дополненная версия — *Magnificat liber primus*, Венеция, 1545); в 1546 в Венеции были изданы сборники lamentаций, а также 4-, 5- и 6-голосных мотетов. Наибольшую популярность получило собрание магнификатов: до 1619 оно было переиздано 16 раз; среди мотетов М. выделяются 5-голосные *Emendemus in melius* и *Lamentabatur Jacob*. Лишь иногда у М. церковная полифония уступала место светскому многоголосию (мадригал, вильянско), но и эти редкие образцы его творчества нашли признание у современников. В полных драматизма полифонических произведениях М. традиции испанской музыки переплетаются с веяниями нидерландской и итальянской школ. Среди его учеников — органист и композитор Франсиско Герреро (1530–99).

Соч.: *Opera omnia* / Ed. H. Anglés. R., 1952–71. Vol. I–VIII.

Лит.: Anglés H. Cristóbal de Morales // *Anuario musical*. 1954. Vol. IX; Rubio S. Cristóbal de Morales: Estudio crítico de su polifonía. Madrid, 1969; Gómez Guillén R. Cristóbal de Morales, Maestro de Capilla en la Catedral de Plasencia // *Revista de Estudios Extremeños*. Badajoz, 1972. Vol. II; Stevenson R. M. Cristóbal de Morales: Light of Spain in Music // *Inter-American Music Review*. 1993. № 13/2; Otero Nieto I. Cristóbal de Morales, músico sevillano e internacional // *Boletín de*

Bellas Artes. 2001. № 29; Noone M. Cristóbal de Morales en Toledo, 1545–46 // *Early music*. 2002. Vol. 30. № 3.

Н. В. Фомина.

МОРАЛЕС Луис де (Morales Luis de) (1509 или между 1510 и 1520, Бадахос — возможно, 9.5.1586, там же) — испанский живописец; получил прозвище *El Divino* — Божественный.

Период творческого формирования М. не документирован, что заставляет исследователей связывать его с различными художественными центрами. На М. оказали воздействие толедская и португальская школы живописи, сеvilьские романисты, искусство Сев. Возрождения. Отражение в творчестве М. итальянской ренессансной живописи привело к появлению гипотезы о его путешествии на Апеннинский п-ов, но, судя по стилистическим особенностям его произведений, М. были известны произведения итальянской школы, находившиеся в Испании. Большая часть его жизни и творчества была связана с Бадахосом, где он жил, вероятно, с 1539 и откуда совершал поездки в города Эстремадуры, Севилью, португальские центры Эвора и Элваш, создавая ретабло для церквей и монастырей, в Мадрид ко двору Филиппа II.

В 1540-х гг. творчество М. обрело широкую известность далеко за пределами Бадахоса, его заказчиками были представители высшей аристократии и церковной элиты, в т. ч. приор ордена св. Иоанна А. де Су-



Луис де Моралес. «Богоматерь с младенцем». 1560-е гг. Прадо. Мадрид.



Луис де Моралес. «Богоматерь Скорбящая».
1-я пол. 1570-х гг.
Государственный Эрмитаж. С.-Петербург.

нбига, герцог де Алькала Перафан де Рибера, король Португалии Жоан III. От этого периода сохранилась только «Богоматерь с птичкой» (1546; церковь св. Августина, Мадрид). Сфумато в духе Леонардо да Винчи, грациозное и изящное движение фигур, строгая геометрическая структура композиции являются характерными элементами раннего стиля М., в котором можно отметить влияние нидерландской художественной традиции, проявившейся в утонченной живописной технике и миниатюрной проработке деталей. Художник создал в этом произведении тип Богоматери, который в дальнейшем с небольшими иконографическими нюансами повторяется в его многочисленных картинах, исполненных глубокого религиозного чувства: «Св. Семейство с младенцем Иоанном Крестителем» (1550–55, Новый собор, Саламанка), «Богоматерь с Младенцем» (1550–55; Академия Сан Карлос, Мехико), «Богоматерь с Младенцем» (1560-е гг., Прадо, Мадрид); «Богоматерь с прялкой» (1570-е гг., Эрмитаж, С.-Петербург).

Под влиянием Контрреформации в творчестве М. возобладали драматические темы. Живописец был тесно связан с выдающимися церковными деятелями, оказавшими огромное влияние на духовное содержа-

ние его творчества: он работал по заказам епископа Бадахоса (позже архиепископа Валенсии) Хуана де Риберы, крупнейшего представителя испанской Контрреформации, для которого написал портрет (1564, Прадо), триптих «Суд над душой св. Хуана де Риберы» (1568, Коллегия Патриарха, Валенсия) и ряд др. произведений. М. создавал и варьировал картины на сюжеты, в первую очередь, Страстей Христовых, соответствующие концепции религиозного образа эпохи Тридентского собора. В этом ряду особенно значимы «Се человек» (1572, Академия Сан Фернандо, Мадрид), «Христос, размышляющий над орудиями Страстей» (1560-е гг., Институт искусств, Миннеаполис), «Христос, несущий крест» (1560-е гг., Коллегия Патриарха, Валенсия), «Распятие» (ок. 1566, частная коллекция, Барселона); «Оплакивание» (1560-е гг., Академия Сан Фернандо), «Богоматерь Скорбящая» (1-я пол. 1570-х гг., Эрмитаж). Эти небольшие — однофигурные и малофигурные — композиции ярче раскрывают суть его творчества, нежели монументальные произведения, созданные им совместно с членами его мастерской, к ним, прежде всего, относится ретабло церкви Нуэстра Сеньора де ла Асунсьон (1560–63; Арройо де ла Лус, Касерес).

Картины М. находятся в неразрывной связи с религиозно-мистическими идеями духовных сочинений того времени и с распространенной практикой «мысленной молитвы». Евангельские образы, иллюзорно-объемные формы которых почти скульптурно осязаемы, представлены на непроницаемо-черном фоне, как бы вне времени и пространства, что придает им сходство с иконой, позволяет художнику подчеркнуть религиозную символику передаваемой сцены, усилить ее трагическую экспрессию. В нарушениях естественных пропорций фигур, деформациях и сильном удлинении форм, искажении линейной перспективы, характерной мимике, судорожно-напряженной жестикуляции воплотился стиль зрелого творчества М., сочетающий модели и приемы, заимствованные из арсенала европейского маньеризма, с выразительными средствами искусства



Луис де Моралес.
«Оплакивание».
1560-е гг.
Академия
Сан-Фернандо.
Мадрид.

готики. Холодный колорит, светотеневая моделировка форм при помощи леонардовского sfumato, гладкая живописная фактура, темный фон и другие элементы его художественного языка подчинены задаче передачи экзотической религиозности, которую М. сумел выразить, как никто из испанских живописцев его времени.

Лит.: Berjano Escobar D. El pintor Luis de Morales. Madrid, 1918; Du Gué Trapier E. Luis de Morales and Leonardesque Influences in Spain. N. Y., 1953; Gaya Nuño J. A. Luis de Morales. Madrid, 1961; Backsbacka I. Luis de Morales. Helsinki, 1962; Solís Rodríguez C. Luis de Morales. Badajoz, 1998; Калугина Е. О. Луис де Моралес и Леонардо: Новые иконографические источники // Итальянский сборник. СПб., 2002. № 6; Каптерева Т. П. Испания: История искусства. М., 2003; Её же. Моралес // Европейское искусство: Живопись. Скульптура. Графика. М., 2006; Каганэ Л. Л. Испанская живопись в Эрмитаже: XV — начало XIX вв. Севилья, 2005.

Е. О. Калугина.

МОРАЛИТЕ, см. Праздники.

МОРАТА, Морато Олимпия Фульвия (Morata, Morato Grundler Olimpia Fulvia), Олимпия Мората-Грундлер (Olimpia Morata-Grundler) (1526, Феррара — 26.10.1555, Гейдельберг), итальянская поэтесса и ученый. Ее отец, известный ученый, поэт, гуманист Фульвио Пеллегрини Морато, связанный с университетом Феррары и феррарским двором, дал образование дочери: вместе с двумя братьями она училась латыни, греческому, древнееврейскому, классической литературе, а также медицине и натурфилософии.

В юном возрасте М. была призвана ко двору д'Эсте, чтобы быть учительницей и наставницей дочери герцога Анны. В 15-летнем возрасте она читала публичные лекции о Цицероне и стоицизме, а в 1543, когда папа Павел III наносил визит семье д'Эсте, помогала в постановке комедии Теренция.

В 1548 М. вышла замуж за немецкого ученого и врача Андреа Грундлера и приняла протестантство. Известно, что она присутствовала на лекциях Жана Кальвина, а в 1551 под угрозой преследований со стороны инквизиции бежала с мужем в Германию.

Литературное наследие М. включает речи, латинские и греческие поэмы, трактат о Цицероне, диалог на религиозную тематику, переписку, 2 латинские версии новеллы из «Декамерона» Джованни Боккаччо, парафраз Псалмов, которые она перевела с древнееврейского на греческий. Большинство работ ее погибло при осаде Швайнфурта в 1554, где она жила в то время; сохранившаяся часть наследия впервые была опубликована в Базеле в 1562.

Соч.: Opere / A cura di L. Caretti, Ferrara, 1954. Vol. 1–2.

Лит.: Bonnet J. Vie di Olimpia Morata: Épisode de la renaissance et de la réforme en Italie. P., 1856; Mula zzi V. Olimpia Morato: Scene della riforma: Racconto storico del secolo XVI. Milano, 1875; Agnelli G.

Olimpia Morata. Ferrara, 1892; Morpurgo G. Olimpia Morato // Archivio Storico Triestino. 1896–97; De Blasi I. Le scrittrici italiane dalle origini al 1800. F., 1930; Caretti L. Gli scritti di O. Morato // Studi e ricerche di letteratura italiana. Firenze, 1951; Bainton R. Women of the Reformation. Minneapolis, 1971. Vol. 1; Costazallessow N. Scrittrici italiane del XII al XX secolo. Ravenna, 1982; Балобанова Е. В. Две судьбы: Герцогиня Рената Феррарская и муза Италии Олимпия Мората: Биографический очерк из эпохи Возрождения и Реформации. СПб., 1899.

Т. Б. Рябова.

МОРЕЛЛИ Джованни ди Паголо, Паоло (Morelli Giovanni di Pagolo, Paolo) (30.10.1371, Флоренция — 1444, там же), состоятельный купец из цеха суконщиков, мемуарист. Выходец из семьи богатого красильщика, Паоло ди Бартоломео М., он не принадлежал к кругам флорентийской финансовой и купеческой олигархии, но сумел составить немалое состояние и играл не последнюю роль в управлении Республикой, в частности, избирался гонфалоньером справедливости (1441), а незадолго до смерти занимал должность подеста Монтепульчано.

М. получил известность как автор «Записок» (Ricordi), посвященных описанию его жизни с 1393 по 1411. Мемуары были рассчитаны только на его сыновей и более отдаленных потомков, с тем чтобы они могли извлечь уроки, как наилучшим образом преуспеть в жизни; особенно ценно то обстоятельство, что автор подчас пишет о делах и мыслях потаенных, не укладывавшихся в рамки общепринятой морали.

Осиротев в 3 года, М. находился в детстве под разорительной опекой родственников, да и в дальнейшем неоднократно сталкивался с серьезными трудностями, что обусловило его глубокий пессимизм. Автору «Записок» свойственен предельный конформизм: много раз он говорит о необходимости поддерживать хорошие отношения с родичами, друзьями и соседями, проявляя по отношению к ним щедрость, а также дружить со своими согражданами, в особенности богатыми и влиятельными, «если не удастся породниться с ними, то хотя бы оказывая им услуги». Более того, он призывает сыновей сообщать правительству о людях, недовольных «теми, кто стоит у власти». Стремление обрести возможно более широкий круг друзей своеобразно сочетается у М. с крайней подозрительностью в отношении окружающих, вечной боязнью нажить себе врагов. Как и др. купцам, ему свойственно неукротимое стремление к прибыли, извлекаемой главным образом из торговли, которую автор считает самым почитаемым занятием, приносящим «добрую славу». Порой М. противоречит сам себе — так, распуская о чести и почете, обязательных для достойного положения человека в обществе, он в то же время пренебрегает внешними средствами, которые помогли бы повысить социальный статус, настойчиво советуя сыновьям скрывать свои доходы (ибо это приводит к сокращению налогов) и соответственно избегать роскоши в домашнем обиходе.

М. разделяет патриотизм флорентийских купцов; описывая борьбу Флоренции за свою независимость, он даже искажает историю, утверждая, что его родной город был защитником свободы всей Италии. Внутри-городскую борьбу партий и группировок он осуждал.

Среди др. авторов подобных мемуаров М. выделяется особой интенсивностью чувств. Она проявляется, и когда он описывает горе в связи с ранней смертью своего первенца, и в угрызениях совести, испытанных им при воспоминаниях о жестоком обращении с ребенком. С болью он дважды вспоминает о том, что в молодости «слишком сильно влюбился» в девушку, но был отвергнут ее отцом. Несмотря на свойственную ему и привычную для его среды прагматическую религиозность, он признается, что однажды терзался сомнениями в бессмертии души.

В некоторых отношениях М. близок к гуманистам: говоря о необходимости читать сочинения античных авторов, он добавляет: «тогда тебя будут считать человеком, а не животным»; в ренессансном духе он пишет о великом прошлом Рима и призывает подражать «нашим отцам римлянам», разделяет с гуманистами убеждение в необходимости противиться неблагоприятной судьбе. Близок к последним он и своей потребностью в самоутверждении — опираясь в различных жизненных ситуациях на разнотипные сообщества людей, М. в то же время пытается отстаивать себя как индивидуальность.

Скорее всего М. не осознавал своей девиантности, тем более, что она выражается главным образом в сфере эмоций, а не в области его конкретного социального опыта. Саморефлексия (на которую оказал влияние и сам процесс написания мемуаров), стремление осмыслить пережитое выделяет его из массы деловых людей, с которыми его роднит прагматично-купеческая сторона менталитета.

«Записки» М., наряду с мемуарами Бонаккорсо Питти, Джованни Ручеллаи, Донато Веллутти и др. флорентийских купцов, дают уникальную возможность рассмотреть кардинально изменившуюся в 14–15 вв. систему ценностей граждан Флоренции, особый психологический климат, создавший необходимые условия для формирования ренессансной культуры.

С о ч.: Ricordi // A cura di V. Branca. Milano, 1986.

Лит.: Giorgi P. Sulla Cronica di Giovanni di Paolo Morelli. F., 1882; Pandimiglio L. Giovanni di Pagolo Morelli e la continuità familiare // Studi medievali. 1981. XXIII; Баткин Л. М. Этюд о Джованни Морелли // Вопросы истории. 1962. № 12; Абрамсон М. Л. Четыре истории, рассказанные флорентийскими купцами о самих себе // Казус-2002: Индивидуальное и уникальное в истории. М., 2002; Краснова И. А. Деловые люди Флоренции XIV–XV вв. М.; Ставрополь, 1995. Ч. 1.

М. Л. Абрамсон.

МОРЕЛЬ (Morel), семья французских издателей. Отец — Фредерик М. Старший (Frédéric M. l'Aîné; 1523, Париж — 7.7.1583, там же). Начал свою

деятельность корректором в типографии Шарлоты Гвийар-Шеваллон. Ок. 1550 женился на Жанне, дочери известного издателя Мишеля Васкозана, после смерти Шарлоты Гвийар-Шеваллон в 1557 с помощью тестя приобрел ее типографию. В 1571 сменил своего дядю Робера II *Этьена* на посту королевского издателя и получил привилегию издавать государственные документы. Типографская марка М. — Franc-Murier. В его типографии печатались сочинения как античных, так и современных авторов: Квинтилиана (Quintiliani *declamationes*, 1563), 1-й поэтический сборник Жоашена *Дю Белле* (Poemata, 1558), 1-е издание трактата Филибера *Делорма* по архитектуре (Nouvelles inventions pour bien batir a petits frais, 1561), сочинения Джованни *Пико делла Мирандола* (1571). Он также сам переводил и издавал труды Иоанна Златоуста (De la Providence, De Dieu, De l'âme, De l'humilité, 1557), трактат Киприана Des douze manières d'abus (1571).

Фредерик М. Младший (Frédéric M. le Jeune; 1558, Париж — 27.6.1630, там же), сын. Более известен, чем отец. Королевский переводчик с греческого, еврейского и латинского языков. С 1579 — королевский издатель, профессор риторики Королевского коллежа (см. ст. *Французский коллеж*) с 1585. Издательская марка М. — графическое изображение фонтана и надпись на греческом языке «Фонтан мудрости течет в книгах». Перевел и издал «Историю» Геродиана (1580), трактаты Галена (1584), «Политику» Аристотеля. Ок. 1600 отошел от издательской деятельности, отдав дело в руки своего брата *Клода* М. (Clod M.; 1574 — 16.11.1626), и всецело посвятил себя изучению рукописей. Как королевский переводчик он имел доступ к греческим манускриптам из королевской библиотеки, переводил и комментировал восточных отцов церкви: Григория Назианзина, Василия Великого, Кирилла Александрийского, Феодорита Киррского, а также Либания, Филона Александрийского и латинские эпиграммы Марциала. Написал также сочинения на латинском языке: Commentarius in Catullum, Tibullum et Propertium, Alexander Severus, tragoedia togata, Decas, sive Denarius (все — 1600).

Издательское дело М. продолжалось до середины 17 в. и прекратилось со смертью сына Клода, Жилия М., в 1650.

Лит.: Dumoulin J. Vie et oeuvres de Frédéric Morel, imprimeur à Paris depuis 1557 jusqu'à 1583. P., 1875.

Л. А. Царькова.

МОРЕЛЬ Жан де (Morel Jean de), собственно, Жан де Морель, сьёр де Гриньи (Jean de Morel, sieur de Grigny), Жан Мореллус (Jean Morellus) (1511, Амбрён, Дофине — 18.11.1581, Париж), французский поэт, придворный. О юности М. сведений почти нет. Известно, что в нач. 1530-х в Турине он стал приближенным кардинала Гийома *Дю Белле*, а в 1533 М. прибыл в протестантский Базель; этот визит, видимо, был связан с усилиями *Дю Белле* по созданию сети осведомителей и агентов с целью подготовки союза между Францией и протестантскими князьями и го-

родами. В Базеле М. поступил в университет, а также сблизился с правоведом Бонифацием Амербахом, другом Эразма Роттердамского. Из Базеля М. отлучился во Фрайбург, чтобы навестить самого Эразма, который еще в 1529 переехал туда из протестантского Базеля. Когда Эразм в 1535 вернулся в Базель, М. поддерживал с ним отношения. Хотя он не был его близким другом, по воле судьбы ему довелось оказаться у изголовья великого гуманиста в момент его кончины: Эразм умер 12.7.1536 в доме книгоиздателя Иеронима Фробена, где на тот момент жил М.; его перу принадлежат эпиграммы, посмертно посвященные Эразму.

В апреле 1537 М. в Базеле написал предисловие к комментариям на сочинения Цицерона, опубликованным местным книгоиздателем Иоганном Опоорином и его партнерами, а летом того же года посетил родной Амбрён, где был заподозрен в приверженности к протестантизму и попал под следствие. Его спасло покровительство кардинала Дю Белле, который объяснил властям пребывание М. в протестантских землях и интерес к сочинениям реформаторов дипломатической необходимостью. После этого М. посетил кардинала в Пьемонте, где имел возможность познакомиться с Франсуа Рабле.

Ок. 1540 (или после смерти кардинала Дю Белле в 1543) М. обосновался в Париже на улице Паве; его соседом был Мишель Лопиталь, с которым они стали близкими друзьями. Жена Лопицала, Мари Морен, стала крестной матерью Лукреции, дочери М..

Дом М. на улице Паве стал первым во Франции поэтическим салоном: здесь бывали неолатинские поэты Никола де Бурбон, Жан Дора, Сальмон Макрен, Джордж Бьюкенен, члены Плеяды — Жоашен Дю Белле, Пьер де Ронсар и др. У Дора М. брал уроки греческого, а в судьбе Ронсара сыграл заметную роль: в декабре 1552 по инициативе Лопицала уговорил его примириться с придворными поэтами Лансо де Карлем и Мелленом де Сен Желе. Неодобрение М., ригористичного в вопросах морали, вызвали «Шалости» (1553) Ронсара, и тот в «Элегии Жану Морелю» (1556) оправдывался перед своим другом и покровителем, объясняя создание «ветренных» произведений многообразием своих художественных устремлений.

Более интимная дружба связывала М. с Жоашеном Дю Белле, который в письмах называл его «братом» и «самым верным и дорогим другом», не раз обращаясь к «моему дорогому Морелю» в своих «Сожалениях» (XVIII, XXXIII, XXXVI, XXXIX, LXXXV, CXXXI, CXXXIII и др.) и посвятил ему «Элегию» (*Elegia ad Janum Morellum Ebredunensem, Pytadem suum*; изд. Париж, 1569) и предисловие к сборнику «Произведение творческого вымысла автора» (1553). В память о Дю Белле М. издал посмертный сборник его стихов (1568).

М. пользовался большим доверием короны, был квартирмейстером (до 1547), затем королевским дворецким при Генрихе II, воспитателем его внебрачного сына Генриха Ангулемского, а в период регентства Екатерины Медичи — ее личным секретарем. В 1555 М. познакомился с Нострадамусом, приглашенным Екатериной Медичи и Генрихом II ко двору, и одолжил

ему денег; известно письмо Нострадамуса М. (1561), в котором он выражает ему признание за это.

Вместе с М. именитых гостей в его доме принимало все его семейство: жена Антуанетта де Луан (ум. в 1567), дочь гуманиста Франсуа де Луана, писавшая стихи на латинском и греческом, и 3 дочери — Камилла, Лукреция и Диана, об образовании которых супруги проявляли особую заботу; в 1556 для этого они пригласили в свой дом молодого гуманиста Карла Утенхове (1536–1600). Самой одаренной из дочерей оказалась Камилла (1547 — после 1611) — 10-летней девочке посвящали стихи Жоашен Дю Белле, Ронсар, Дора, Лопиталь и др., хваля ее за познания в латинском, греческом и древнееврейском языках, а также за поэтический талант. После смерти М. именно Камилла приложила огромные усилия для создания обширного поэтического сборника в честь отца, обратившись с призывом участвовать в нем ко всем поэтам, которым покровительствовал при жизни М. Этот сборник под названием «Погребальный холм» (*Tumulus*) вышел в свет в Париже в 1583.

Лит.: Bourrilly V. L. Guillaume du Bellay. P., 1905; Will S. F. Camille de Morel: A Prodigy of the Renaissance // Publications of the Modern Language Association of America. 1936. Vol. 51. № 1; Davis G. M. A Humanist Family in the Sixteenth Century // The French Mind: Studies in honour of Gustave Rudler. Oxford, 1952; Nohac P. de. Ronsard et l'humanisme. P., 1966; Bietenholz P. G. Basel and France in Sixteenth Century. Geneva; Toronto, 1971; Idem. Jean Morel // Contemporaries of Erasmus: A Biographical Register of the Renaissance and Reformation / Ed. by P. G. Bietenholz. Toronto, 1986. Vol. 2; Виппер Ю. Б. Поэзия Плеяды. М., 1976.

Д. В. Самотовинский.

МОРЕТТО Алессандро (Moretto Alessandro), собственно, Алессандро Бонвичино (Alessandro Bonvicino), (ок. 1498, Брешия — 22.12.1554, там же), итальянский живописец, ведущий представитель брешианской школы. Учился, возможно, у местного художника Фиораванте Фьеррамола, испытал влияние Тициана, Лоренцо Лотто и Якопо Пальмы Старшего, с искусством которых был хорошо знаком; помимо Брешии, работал в Падье (1522–24), Бергамо (1529), Милане и Вероне (1540–41).

Религиозная живопись М. сформировалась под воздействием местного художника Винченцо Фонна, работавшего в Брешии в сер. 1450-х гг. Как и большинство художников Террафермы, М. сумел творчески адаптировать стиль ведущих мастеров Венеции, особенно Джорджоне и Тициана (его «Полиптих Авейрольди» находился в Брешии с 1522), приспособив его к местным, более демократическим вкусам и традициям. Не меньшее значение для формирования самостоятельной местной школы имели контакты с ломбардским искусством и знакомство с творчеством заальпийских мастеров, прежде всего фламандцев и немцев. М. много работал по заказам местных церков-

ных общин, сам был членом братства Св. Причастия, связанного с реформационным окружением епископа Угони и сестры Анджели Мерици; по заказу братства он расписал капеллу Св. Причастия в церкви Сан Джованни Эванджелиста (1524). Его ранние религиозные произведения отчасти повторяют композиции Тициана («Вознесение Богоматери», 1528, Старый собор, Брешия), но при этом отмечены яркой характерностью образов, выразительной пластикой, подчеркнутой светотенью, мягкой поэтичностью пейзажных фонов («Христос Пантократор и донатор», 1518; «Христос и самаритянка», 1518, оба — Академия Каррара, Брешия). Знакомство с гравюрами с произведений Рафаэля и др. мастеров Центр. Италии стало важным фактором в процессе формирования зрелого стиля М. Его фрески и монументальные алтари отличаются идеальной возвышенностью, благородством и мягкой созерцательностью образов, выразительностью портретных лиц, изяществом светлого колорита, объединенного общим серебристым тоном («Коронование Девы Марии со святыми», 1525, церковь Санти Надзаро э Чельсо, Брешия; «Алтарь св. Антония», 1526–30, Пинакотека, Брешия; «Алтарь св. Маргариты», 1530, церковь Сан Франческо, Брешия; «Св. Юстина с донатором», 1524, Музей истории искусства, Вена; «Избиение младенцев», 1530–31, церковь Сан Джованни Эванджелиста, Брешия). К 1530-м гг. стиль М. изменяется в сторону большей жизненной конкретности образов, с одной стороны, и большей условности обще-



Моретто да Брешия. «Мадонна кармелитов». Ок. 1522. Галерея Академии. Венеция.

го решения — с другой. Новаторское использование света и цвета в динамике их отношений подчеркивает выразительную пластику фигур («Мадонна со святыми Рохом и Себастьяном», 1535, церковь в Пралбоино; «Мадонна со св. Николаем», 1539, Пинакотека, Брешия). В поздних религиозных произведениях М. заметно нарастание черт *маньеризма*, возможно, под влиянием живописи Эмилии и Ломбардии («Св. Семейство с младенцем Иоанном Крестителем», 1550, Академия Каррара; «Се человек», 1550-е гг., Пинакотека Тозио Мартиненго, Брешия; «Оплакивание», 1554, Метрополитен-музей).

Особое место в творческом наследии М. занимает *портрет*. Именно в произведениях этого жанра проявились демократические вкусы провинциальной знати Террафермы, состоящей из местных дворян и состоятельных бюргеров, стремящихся подражать столичной моде, но сохраняющих тесную связь с местными традициями и культурой. Портреты М. обладают особым, только им свойственным настроением мечтательной созерцательности, отрешенной от обыденной суеты, задумчивости и покоя («Молодая венецианка», 1535, Музей истории искусства, Вена). Их отличает новаторство композиционных решений, как в одном из первых в итальянском искусстве портрете в рост («Мужской портрет», 1526, Нац. гал., Лондон) или в «Портрете графа Мартиненго Коллеоне Чезареско» (1542, там же), изображенного в мечтательной позе, сидящим у края стола. Большую роль в портретах М. играют свет, преобразующий и одухотворяющий обыденный интерьер, и красота звучного, плотного колорита, богатого оттенками серебристо-серых тонов. М. оказал большое влияние на художников Брешии и Бергамо, наиболее талантливым среди его последователей был Джованни Баттиста Морони.



Моретто да Брешия. Мужской портрет. 1526. Национальная галерея. Лондон.

Лит.: Nicodemi G. Il Moretto da Brescia. F., 1921; Gombosi G. Moretto da Brescia. Basel, 1943; Boselli C. Il Moretto. Brescia. 1964; Salvi Cassa E. Il Moretto. Milano, 1966; Begni Redona R. V. Alessandro Bonvicino, Il Moretto da Brescia. Brescia, 1988; Savy B. M. «Manducato per visum»: Temi eucaristici nella pittura di Romanino e Moretto. Cittadella, 2006; Pavesi M. Duemila anni di pittura a Brescia. Brescia, 2007. Vol. 1; Смирнова И. А. Крупнейшие художники венецианской Террафермы первой половины XVI в. М., 1978.

В. Д. Дажина.

МОРИЦ (Moritz) Саксонский (21.3.1521, Фрайберг — 11.7.1553, лагерь под Зиверсгаузен, Нижняя Саксония), герцог, с 1548 курфюрст Саксонский. Сын герцога Саксонского Генриха Благочестивого и Екатерины Мекленбургской. Был женат (1540) на Агнессе, дочери ландграфа Филиппа Гессенского; их дочь Анна (1544–77) стала женой Вильгельма Оранского.

Детские годы М. провел в родительском кругу во Фрайберге, получил лишь очень поверхностное образование, соответствовавшее патриархальной направленности имперского княжеского быта позднего Средневековья. Затем пребывал при дворе архиепископа Альбрехта Магдебургского в Галле (кон. 1532), своего дяди Георга Бородатого в Дрездене (1534) и в Торгау, в резиденции Иоганна Фридриха Великодушного (1537). В эти годы решающее влияние на его личность оказывала семейная обстановка, в которой лютеранская убежденность матери сочеталась с колебаниями и нерешительностью отца. Страх перед репрессиями со стороны Георга Бородатого вынуждал родительскую чету скрывать симпатии к лютеранству, что рано разбудило в М. лицемерие и способность к дипломатическим компромиссам. Свою роль играло также впечатление от деловой атмосферы дрезденского двора родственника-католика, резко рознившееся с пышным дворцовым церемониалом в Галле и совершенной зависимостью князя от воли религиозных советников в Торгау. В Дрездене уже после введения Реформации (1539) М. завел столь пригодившиеся впоследствии связи с ведущими советниками бывшей княжеской администрации, среди которых первое место принадлежало Георгу и Кристофу фон Карловицам.

Кончина отца в 1541 открыла М. путь к власти, которую он принял, не имея большого практического опыта. Тем не менее с первых же лет он энергично содействовал созданию базовых структур лютеранской церкви, учредив консистории в Лейпциге в 1543 и в Майсене в 1545. Одновременно была завершена секуляризация имущества католических общин, позволившая собрать значительные средства (до 100 тыс. гульденов), которые пошли на пополнение камеральной собственности и на нужды просвещения: организацию княжеских школ в Майсене, Гримме и Пфортте, реорганизацию Лейпцигского университета. Герцог

стремился урегулировать в свою пользу сословно-княжеский диалог, в ходе которого он предпочитал ориентироваться не на ландтаг, а на относительно узкие и податливые сословные комитеты. Следствием этого стало успешное противостояние оппозиции (Антон фон Шенберг) и формирование группы надежных и опытных советников (Симон Писторис, Людвиг Фахс, Кристоф фон Карловиц). М. стремился расширить зону территориального контроля, прежде всего, в отношении с местными епископами, оставшимися в лоне католической церкви. В 1543 он потребовал введения Аугсбургского вероисповедания в Мерзебургском диоцезе, а в 1544 собственной волей вынудил тамошний соборный капитул делегировать правительственные полномочия своему брату Августу.

В империи курс М. строился на комбинациях с родственниками Эрнестинами (прежде всего курфюрстом Иоганном Фридрихом Великодушным), Шмалькальденским союзом и католическим престолом. Женитьба М. на дочери Филиппа Гессенского позволяла одновременно рассчитывать на хорошие позиции в протестантском лагере, но уже с первых лет своего правления М. был увлечен масштабной имперской перспективой и находился в тесных контактах с императором Карлом V и королем Фердинандом I. Летом 1542 герцог участвовал в турецкой кампании, а в 1543 помогал имперским контингентам в войне с Францией. Вероятно, тогда же при посредничестве Карловица и кардинала Гранвеллы М. тщетно пытался добиться согласия на передачу в будущем под контроль Альбертинов Магдебурга, Гальберштадта и Лаузица, получив взамен лишь туманные намеки на возможность приобретения курфюршеских регалий. Это, впрочем, не помешало ему в 1545 участвовать в экспедиции Шмалькальденского союза против герцога Брауншвейг-Вольфенбюттельского.

Резкие перемены в пользу католического блока, произошедшие накануне Шмалькальденской войны, и решимость Карла V покончить с евангелической оппозицией, видимо, побудили М. начать сближение с короной. Из Регенсбурга в 1546 он получил приказ императора организовать диверсию в тылу шмалькальденских войск, а в октябре в Праге — обещание передачи ему всех имперских и церковных ленов опального курфюрста Иоганна Фридриха; в феврале 1548 на рейхстаге в Аугсбурге М. был торжественно жалован курфюршескими регалиями, отнятыми у опального Эрнестина. Победа императора и выступление М. против единоверцев мало способствовали росту его популярности среди евангелического населения, вызвав волну критической публицистики по адресу «Иуды из Майсена».

В качестве нового курфюрста М. торопился улучшить систему управления и гарантировать лояльность подданных. На первом после окончания войны ландтаге в Лейпциге (1547) он обещал сословиям оставить евангелическое вероисповедание. В августе было издано «Уложение о канцелярии», подробно регулировавшее деятельность правительственного аппарата,

состав, режим работы и полномочия канцлера и советников, тогда же был конституирован новый надворный совет и упорядочено провинциальное управление во главе с окружными начальниками. Кроме того, был учрежден высший надворный суд в Лейпциге и его филиал в Виттенберге.

Как имперский князь М. после победы императора был вынужден пойти на уступки, продиктованные Аугсбургским интеримом (1548), но согласился принять его лишь в местной саксонской редакции (Лейпцигские статьи), предложенной лютеранскими богословами во главе с Филиппом Меланхтоном и сохранявшей в почти неизменном виде евангелическую догму и обрядность. Уже во время осады Магдебурга М. завел секретные переговоры с евангелическими князьями, одновременно сосредоточив под своим началом крупные воинские контингенты. В 1551 был заключен договор в Шамборе, обещавший Франции в случае поддержки нового протестантского движения территориальные уступки. 1.3.1551 на ландтаге в Торгау М. объявил о своем выступлении против Карла V, а в апреле 1552 совместно с гессенскими и франконскими контингентами захватил тирольские горные проходы, положив конец надеждам императора радикально изменить в свою пользу ситуацию в Германии. В результате переговоров с королем Фердинандом был заключен Пассауский договор, снимавший опалу с плененного в 1547 Филиппа Гессенского и гарантировавший лютеранским чинам империи свободу вероисповедания в границах их владений на 1.1.1552. В последующие месяцы М. стремился упрочить достигнутый компромисс и хлопотал о всеобщем земском мире путем создания широкой коалиции как католических, так и лютеранских князей (Гейдельбергский и Эгерские альянсы 1553). Одновременно он пытался смягчить отношения с престолом и выступить в роли хранителя общеимперских интересов, что выразилось в его новом участии в войне с Турцией (осень 1552) и в тесных контактах с королем Фердинандом. Борьба с мятежным маркграфом Альбрехтом Алкивиадом стала пробой на прочность достигнутого в империи компромисса и последним крупным предприятием М. Летом 1553 под Зиверсгаузенем (между Брауншвейгом и Ганновером) курфюрст во главе объединенных союзных войск одержал победу, но через 2 дня скончался от полученной раны. Предсмертные часы, проведенные им в обществе надворного духовника Иоганна Альбина, убеждают в его верности евангелической конфессии. В 1563 брат и преемник М., курфюрст Август Саксонский, воздвиг ему во Фрайбергском соборе великолепный кенотаф.

М. много содействовал развитию ренессансных веяний в Саксонии, что выразилось, в частности, в начавшейся в 1548 перестройке в духе Возрождения дрезденской резиденции, сооружении загородных замков (Морицбург), покровительстве музыкальной культуре (создание новой придворной капеллы) и художественному творчеству, наконец, в появлении первых культурных контактов с католической Италией.

Источник: Politische Korrespondenz des Herzogs und Kurfürsten Moritz von Sachsen / Hrsg. von E. Brandenburg, J. Hennann, G. Wartenberg. Leipzig; B., 1900–92. Bd. 1–5.

Лит.: Voigt G. Kurfürst Moritz von Sachsen. Leipzig, 1876; Brandenburg E. Moritz von Sachsen. Leipzig, 1898. Bd. I; Issleib S. Moritz von Sachsen als evangelischer Fürst: 1541–53 // Beiträge zur sächsischen Kirchengeschichte. 1906. № 20; Born E. K. Moritz von Sachsen und die Fürstenverschwörung gegen Karl V // Historische Zeitschrift. 1960. № 191; Jung H. Kurfürst Moritz von Sachsen Aufgabe und Hingabe: 32 Jahre deutscher Geschichte 1521–53. Hagen, 1966; Blaschke K. Moritz von Sachsen: Ein Reformationsfürst der zweiten Generation. Göttingen, Zürich, 1983; Kurfürst M. und Renaissance. Dresden, 1992.

А. Ю. Прокопьев.

МОРЛАНЕС (Morlanes), семья испанских скульпторов и архитекторов. С именем Хиль де Морланеса Старшего (Gil de Morlanes el Viejo; ок. 1450, Сарагоса — ок. 1515, там же) связано распространение в Арагоне раннеренессансной пластики. Большая часть его произведений погибла — сохранились алебастровое надгробие падре Родриго де Алькараса в монастыре Девы Марии Милосердной в Сарагосе, несколько надгробий для пантеона арагонских королей (в т. ч. Фернандо Антекерского и Хуана II) в Поблете, алебастровый алтарь для монастыря Монтеарагон близ Уэски (начат в 1506; ныне в соборе Уэски), скульптурное оформление в стиле *платереско* мраморного портала церкви св. Энграссии в Сарагосе (начат в 1512), а также собственный дом М., построенный по его проекту.

Его сын Хиль де Морланес Младший (Gil de Morlanes el Joven; умер ок. 1547), работал над скульптурными алтарями в соборе и церквях Сарагосы, но самые знаменитые его произведения — законченные им после смерти отца фасад церкви св. Энграссии и алтарь для монастыря Монтеарагон, в котором выделяется сцена «Поклонение волхвов». В последние годы жизни занимался оформлением здания биржи в Сарагосе; ему приписывается также внутренний двор сарагосского дворца Пардо.

Лит.: Serrano y Sanz M. Gil Morlanes, escultor del siglo XV y principios del XVI // Revista de archivos, bibliotecas y museos. Madrid, mayo — junio 1916; Mateos Rusillo S. M. La figura del artista-empresario en la escultura de la Corona de Aragón: Gil Morlanes el Viejo // Actas del Congreso Internacional sobre Gil Siloe y la Escultura de su época. Burgos, 2001; Каптерева Т. П. Испания. История искусства. М., 2003.

В. А. Ведюшкин.

МОРО Лодовико, см. *Сфорца* Лодовико.

МОРОНИ Джованни Баттиста (Moroni Giovanni Battista) (ок. 1520/25, Альбино близ Бергамо — 5.2.1578, Бергамо), итальянский живописец, мастер брешиан-

ской школы. Его жизнь, как и эволюция его творчества известны в самых общих чертах. Учился у Алессандро Моретто, с которым сотрудничал в Брешии (1540–49), не менее значимым было влияние Лоренцо Лотто. Работал главным образом в Бергамо, где пользовался большой популярностью среди местной знати как портретист. Начиная с небольших погрудных портретов, часто сопровождаемых надписями, как в «Мужском портрете» 1550-х гг. (Эрмитаж), где на парапете изображен девиз *Nosce te ipsum* («Познай самого себя»). В простоте их композиции и обыденности облика моделей заметны влияния как Лотто, так и немецкого портрета 16 в. («Граф Лупи», 1550-е гг., Нац. гал., Лондон). В зрелые годы М. повторял композиционные приемы и отдельные мотивы (колонны, руины, парапеты), заимствованные у Моретто («Мужской портрет», 1554, Гал. Брера, Милан; 2 мужских портрета, 1550-е, Нац. гал., Лондон).

Расцвет творчества М. относится к кон. 1550-х гг. Усложняются композиции его работ, он пишет парадные портреты в рост и более камерные поколенные, используя характерные детали, помогающие подчеркнуть социальную принадлежность модели и род занятий. Он создает целую галерею образов провинциальных дворян, адвокатов, состоятельных горожан, уверенных в себе военных, элегантных и ироничных патрициев («Портрет капитана», 1560-е, Художественный музей, Вустер, США; «Портрет молодого человека из семьи Авогардо», ок. 1555, Нац. гал., Лондон; «Портрет подеста Наваджеро», 1560-е гг., Гал. Брера; «Портрет графа Пьетро Секко Суарди», 1563, Гал. Уффици; парные портреты Бернардо Спино и его жены Паче Риволи Спино, 1560-е гг., Академия Каррара, Бергамо; «Портрет Джан Джероламо Грумелли», 1560, Палаццо Морони, Бергамо). Изысканность колорита, построенного на сочетании серебристо-серых, черных и теплых оливково-золотистых тонов, подчеркнутая строгость композиции, обыденность обстановки и костюма, заостряют внимание — несмотря на использование мотивов руин и классической архитектуры — на личности моделей, характерных особенностях выразительных лиц. Легкий поворот головы или движение руки вносят непосредственность в восприятие портрета, передают настроение меланхолии и странного беспокойства. Особое место в творческом наследии М. занимают портреты-типы, связанные с той или иной профессией («Адвокат», 1560-е гг., «Портной», 1565–68, оба — Нац. гал., Лондон; «Портрет скульптора», 1560–1565, Музей истории искусства, Вена). В этих полотнах прозаическая будничность занятий моделей сочетается с чувством собственного достоинства, благородной простотой сдержанного колорита и заостренностью характеристики. После 1560 М. получал все меньше заказов от местной знати, испытывавшей к концу века серьезные финансовые затруднения. Помимо портретов он писал также религиозные картины, особенно после 1548, когда он присутствовал на Тридентском соборе и проникся идеями Контрреформации

Лит.: Lendorff G. Giovanni Battista Moroni, der Porträtmaler von Bergamo. Wintertur, 1933; Cugini D. Moroni pittore. Bergamo, 1939; Gregori M., Rossi F. Giovanni Battista Moroni. Bergamo. 1979; Paves M. Duemila anni di pittura a Brescia. Brescia. 2007. Vol. I; Смирнова И. А. Крупнейшие художники венецианской Террафермы первой половины XVI в. М., 1978.

В. Д. Дажина.

МОРСИНГ Кристиан Торкельсен (Morsing Christian Torkelsen), Морсианус (Morsianus) (ок. 1485, п-ов Морс, Ютландия — 27.7.1560, Копенгаген), датский гуманист. В 1514 упоминается среди студентов Лувенского университета; ок. 1518–19 вернулся на родину, имея степени магистра свободных искусств и бакалавра римского и церковного права. В 1519, будучи ректором школы при соборе Богородицы в Копенгагене, издал учебное пособие по латинскому синтаксису. В нач. 1520-х гг. стал профессором Копенгагенского университета, в 1522–23 — ректор этого учебного заведения. Во 2-й пол. 1520-х гг. снова находился за границей: жил в Лейпциге (1527), Кёльне (1528), где издал пособие по арифметике «Краткая и понятная арифметика» (*Arithmetica brevis et dilucida*), и Лувене (1529), где занимался преподаванием в здешнем университете арифметики и астрономии. По возвращении в Данию принял приглашение от датского вельможи Педера Оксе сопровождать его в заграничном путешествии (ок. 1531), побывал во Франции, Германии, Италии и Швейцарии. В Монпелье постигал искусство врачевания, некоторое время спустя в Базеле смог получить степень доктора медицины. В 1537 откликнулся на приглашение короля Кристиана III вернуться на родину и занять должность профессора медицины во вновь открытом Копенгагенском университете. В содружестве с Иоганном Бугенхагеном составил список лекционных курсов, которые должны были читаться в первом протестантском университете Дании. Занимая несколько раз должности ректора (с 1537) и вице-канцлера (с 1544), много сделал также для материального обеспечения этого учебного заведения. Отличался обширными познаниями в области математики, медицины и древних языков, что делало его одним из самых образованных людей Дании той поры. В качестве ученого-медика приобрел известность своим сочинением под названием «Маленькая книга о причинах заболеваний чумой» (*En liden Bog om Pestilentzis Aarsage*; изд. Копенгаген, 1546), в котором предлагал способы защиты и лечения от этой заразной болезни.

Соч.: Danske skrifter // Klassik dansk Medicin / Udg. A. Hansen, K. Jensenius. København, 1937.

Лит.: Rørdam H. F. Københavns Universitets Historie. København, 1868–69. Bd. I. S. 432–46; Københavns universitet. 1479–1979 / Red. Sv. Ellehøj. København, 1979. Bd. VII. S. 11–15; Kornerup B. Christian Torkelsen Morsing // Dansk biografisk leksikon. 2. udg. København, 1982. Bd. 10.

В. А. Антонов.

МОРСИНГ Элиас Ольсен (Morsing Elias Olsen) (ок. 1550, п-ов Морс, Ютландия — 11.3.1590, о. Вен), датский астроном. О его жизни в молодые годы сведений не сохранилось. В 1580-е гг. М. был сотрудником астронома Тихо Браге в обсерватории Ураниборг, устроенной им на о-ве Вен в проливе Эресун, по поручению патрона ездил в Фрауенбург и Кёнигсберг для проведения астрономических наблюдений. Составил «Астрологический и метеорологический дневник за 1586 год по Р. Х.» (*Diarium astrologicum et metheorologicum anni a n. Chr. 1586*; изд. Ураниборг, б. г., но, вероятно, 1586), вместе с ним издал также наблюдения о комете 1585, открытие которой, вероятно, принадлежало М. В 1589 сопровождал Андерса Сёренсена Ведела в путешествии по Дании, предпринятом с целью дать географическое описание страны.

Лит.: Friis F. R. Elias Olsen Morsing og hans observationer. København, 1889; Heegaard P. Elias Olsen Morsing // *Dansk biografisk leksikon*. 2. udg. København, 1982. Bd. 10.

В. А. Антонов.

МОУРЖЕНИН Тобиаш (Mouřenín Tobiaš) (ок. 1555, возможно, Литомысль — после 1621, возможно, Бавария), чешский литератор. Биографические сведения о М. крайне скудны. Писательскую деятельность начал в 1587 переводом астрологического прогноза на 1588, который сам же и напечатал; перед этим, очевидно, он работал печатником в пражской типографии Буриана Вальды (1569–87). Будучи лютеранином, М. частично перевел антологию *патристики* популярного в Чехии немецкого лютеранского проповедника Мартина Моллера (1593), сделал также чешскую адаптацию «Прекрасной косметики для девушек и женщин» (*Líčidlo krásné rannám a raním*, 1594) немца Винцентия Порция. Идея приоритета добрых дел, осуществляемых в каждодневной жизни, над аскетической медитацией выражена в «Духовной кухарке» (*Duchovní kuchařka*, 1595) — сохранявшем популярность вплоть до 19 в. чешском переложении какого-то немецкого сочинения. М. был автором нескольких стихотворных произведений религиозного содержания. В 1602 его привлекли к суду по делу о публикации в Праге оскорбительных сочинений по адресу императора и папы, но М. удалось уйти от наказания. Благодаря тесной дружбе с Бартоломеем Папроцким он содействовал проникновению польских влияний в чешскую письменность.

Основные сочинения М., пьесы «Век человека» (*Věk člověka*), «Забавная история об одном деревенском пареньке» (*Historia kratochvilná o jednom selském racholku*), «Блудный сын» (*Vejsturný syn*; все — 1604), в аллегорической, притчевой форме популяризировали в чешской среде европейские сюжеты и христианскую мораль. Благодаря языку и жизненным реалиям эти сочинения стали распространенным народным чтением. Литературная деятельность М. относится к тому направлению чешского гуманизма, которое принято называть научно-популяризаторским и морализаторским и которое было не столько оригинально

творческим, сколько адаптационным. В стилистическом отношении поэзия М. принадлежит *маньеризму*.

Чтобы сохранить свою веру М. в 1621 был вынужден эмигрировать, дальнейшие его следы теряются.

См. ч.: Veršovaná tvorba. Praha, 1995.

Лит.: Kopecký M. Spisovatel humanistického manýrismu // Mouřenín T. Veršovaná tvorba. Praha, 1995; Голенищев-Кутузов И. Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV–XVI веков. М., 1963. С. 202.

Г. П. Мельников.

МУДАРРА Алонсо, Альфонсо де (Mudarra Alonso, Alfonso de) (ок. 1510, Паленсия — 1.6.1580, Севилья), испанский композитор, виуэлист-виртуоз, гитарист. Воспитывался и долгое время жил в Гвадалахаре, во дворце герцога Инфантадо Диего Уртадо де Мендоса, а затем и его преемника, Иньиго Лопеса де Мендоса. Образование М. дополнялось общением с приезжавшими к герцогам литераторами, а позже — с работавшими в Севилье знаменитыми музыкантами, в т. ч. с органистом и композитором Франсиско Герреро (1530–99); в 1529 он побывал в Италии в свите герцога Диего Уртадо де Мендоса, сопровождавшего императора Карла V. В 1546 М. стал каноником кафедрального собора Севильи и тогда же опубликовал «Три книги музыкальных табулатур для виуэлы» (*Tres libros de música en cifra para vihuela*) — в этот сборник, состоящий из 79 произведений различных жанров (фантазии, тьенто, паваны, вильянсикос, мотеты и т. д.), он включил как свои собственные пьесы, так и переработки композиций др., в т. ч. нидерландских и фламандских авторов (Николаса Гомберта, Жоскена Дебре, Адриана Вилларта). Первые 2 книги сборника — это инструментальные сочинения для виуэлы и гитары, в 3-ю входят пьесы для голоса и виуэлы, за исключением последней композиции, предназначенной для арфы или органа; лиричные и изящные по звучанию пьесы 3-й книги написаны на стихи Горация, Вергилия, Овидия, Хорхе Манрике, Гарсиласо де ла Веги, Петрарки, и сам выбор авторов выдает в М. приверженца гуманистических идей. В последней композиции сборника М. применил новый способ записи музыки, который намеревался развить в др. своей работе — он готовил



Табулатура из сборника Алонсо де Мударры. Ок. 1546.

книгу, в которую должны были войти пьесы для арфы и органа, но так и не опубликовал ее.

С о ч.: *Tres libros de música en cifra para vihuela* / Ed. E. Pujol. Barcelona, 1984.

Лит.: Preciado D. Las esclavas del canónigo vihuelista Alonso de Mudarra // *Revista de musicología*. 1979. Vol. 2. № 1; Wagner K. Los libros del canónigo y vihuelista Alonso de Mudarra // *Bulletin hispanique*. 1990. Vol. 92. № 1; Griffiths J. Luis Milán, Alonso Mudarra y la canción acompañada // *Edad de oro*. 2003. Vol. 22.

Н. В. Фомина.

МУЗЫКА Возрождения была тесно связана с предшествующей музыкальной традицией. Изменения в социокультурной ситуации Европы определили общее направление развития музыкальной культуры, ее образно-тематические, стилистические и жанровые особенности. Единственное, чем отличалось развитие М. от др. искусств, так это несколько иным отношением к *античному наследию*: античная М. не сохранилась, поэтому обращение к классике означало обращение к античной музыкальной эстетике. Хотя гуманисты и пропагандировали возвращение к античным принципам (что нашло отражение в сфере музыкальной теории), реально развитие музыкального искусства в эпоху Возрождения было связано скорее с общими закономерностями развития культуры и уже сложившимися на исходе Средневековья школами М. в разных странах.

Под М. Возрождения принято понимать европейскую М., охватывающую период с 1400 до нач. 17 в., тем не менее вопрос о ее границах остается спорным; нередко ее истоки находят в первых десятилетиях 14 в. Развитие М., как и всей культуры Ренессанса, шло диахронистически: если о зарождении новых элементов в Италии можно говорить уже в 14 в., то расцвет нидерландской школы М. относится к 15 в., золотым же веком М. Возрождения можно считать 16 в., когда в подавляющем большинстве стран Европы распространяются достижения итальянской и нидерландской школ. Особое значение в развитии М. Ренессанса сыграло появление *ars nova* — особого направления, знаменовавшего переход от позднего Средневековья к новой культуре; хронологически оно охватывает 14 в. и связано с созданием «новой полифонии». Понятие это (первоначально относившееся к французской М. 14 в.) теперь часто распространяют на всю европейскую полифоническую М. этой эпохи, в т. ч. и итальянскую. Сами же теоретики и практики эпохи Ренессанса прекрасно понимали отличия М. Возрождения от средневековой: не случайно *Глареан* указывал в сер. 16 в., что новая М. существует с 15 в.

М. была тем видом искусства, который обладал особенно широкими возможностями воздействия на общество: она становилась всепроникающей: ни повседневный быт, ни официальные празднества, ни богослужения без нее не обходились. Изучение М. входило в обязательное образование, признавалось нравственное значение воздействия ее на человека,

Ян ван Эйк.
«Поющие ангелы».
Деталь Гентского
алтаря. 1432.
Собор Св. Бавона.
Гент.



домашнее музицирование становилось формой досуга всего общества. Новые веяния сразу же распространялись как через странствующих музыкантов, так и через крупных композиторов, приглашаемых в самые разные страны. Но каждая аудитория нуждалась в своем особом варианте, социальный заказ был крайне разнообразен, в особенности во время *Реформации*. Отсюда вытекало необычайное разнообразие жанров, виртуозное мастерство композиторов и стремление расширить круг тем и мелодий. Эпоха Возрождения, создавшая возвышенную и предельно экспрессивную «ученую» М., в то же время обратилась к народно-песенным истокам и питалась ими. В М. этого времени сочетались противоположности — бытовое, популярное, даже развлекательное начало сосуществовало со сложнейшей, даже изощренной по технике письма полифонической культовой М. Светская М. эпохи отражала ее характер в большей степени и получила необычайно широкое распространение; даже монархи не гнушались обращаться к исполнению и сочинительству (*Генриху VIII* Английскому приписывалось авторство популярной песни «Зеленые рукава»). Возникали все новые и новые формы, распространялось переложение вокальных мелодий для инструментальной М.

Огромную роль в возникновении и развитии светской М. сыграло изобретение *книгопечатания*, благодаря чему стали регулярно публиковаться как сочинения отдельных композиторов, так и нотные сборники — общего характера, а нередко и тематические, включавшие танцевальную и вокальную М. (издания *Пьера Фалеза*, *Пьера Аттеньяна* и др.). Неред-



Пьеро делла Франческа. «Рождество».
1470–75. Национальная галерея. Лондон.

ко к стихотворным сборникам прикладывались ноты к положенным на М. стихотворениям: так, вместе с нотами издавались стихи Пьера де Ронсара. Именно Ренессанс ввел понятие популярной М., серьезная же М. была связана с церковью уже в силу отсутствия для нее иных возможностей звучать где-либо, кроме как в церкви или капелле. Еще одной новой чертой М. Возрождения стало расширение связей между различными школами, чему немало способствовала — помимо распространения нотопечатания — практика смены мест службы крупнейшими композиторами и мастерами-исполнителями. Для эпохи в целом характерно доминирование вокальных жанров, обращение к разнообразным формам песенного начала, что определяло образный строй и проявление свежести чувств. Лирика и драматизм, человеческое переживание проявлялись и в церковной М., позднее самостоятельное значение стала приобретать инструментальная М. Логическим завершением развития ренессансной музыкальной культуры, утверждения гомофонного начала, стремления выразить многообразие человеческих переживаний стало высшее достижение эпохи — рождение оперы.

Этапы развития. Ранний период ренессансной М. связан с появлением и развитием *ars nova*, а ее срединная фаза — с распространением нотопечатания. Последнее расширило контингент пользователей и предоставило более свободные возможности для компоновки сборников, включения в них сочинений из разных стран и разных композиторов. С кон. 15 в. полифоническая духовная М. стала более сложной, широко употреблялся канон (Йоханнес Окегем), в дальнейшем — благодаря композиторам франко-фламандской школы (прежде всего Жоскену Депре) а затем Пьеру Луиджи Палестрине — полифония снова упростилась. Большую роль в распространении

новых тенденций сыграли постановления Тридентского собора, где прямо запрещалось использование усложненной полифонии, чтобы не препятствовать восприятию священных текстов. С нач. 16 в. можно говорить о переходе от прежней фактуры М., требовавшей 5- или 6-голосной структуры, к имитации и дуэту. Во 2-й пол. 16 в. в целях выделения особо значимого текста все более распространялась гомофонная М., однако Палестрина культивировал контрапункт с использованием мощной текстуры, консонанс сочетался с диссонансом.

Поздняя ренессансная М. связана с появлением нового стиля, зародившегося в Венеции, где начали создавать мощную хоровую М., более звучную, чем все, что было известно в Европе ранее: многоголосные хоры звучали в сопровождении духовых и струнных инструментов. Венецианская школа быстро получила широкое распространение — сначала в Германии, а затем в Испании, Франции и Англии. Не меньший вклад в развитие европейской музыкальной культуры внесла римская школа.

Завершение развития ренессансной М. проходило под знаком проявления тенденций *маньеризма* и *барокко*, что сказалось на специфике позднего мадригала (Карло Джезуальдо) с его сложностью построения и предельным развитием хроматизма, а также в обращении к мелодекламации (монодии) и развитию оперы. Вместо идеальной, рассчитанной соразмерности и строгой слаженности в М. утверждалась контрастность, выразительность и эмоциональность.

Музыкальные жанры эпохи Возрождения отличались необычайным разнообразием и мобильностью. При том, что сохранялись традиционные культовые формы, унаследованные от эпохи Средневековья и *ars nova*, все более развиваются светские жанры, связанные с изменениями в стиле жизни эпохи и характером развлечений и празднеств. Привычка к домашнему музицированию (увечковеченная в миниатюрах, монументальных росписях и на живописных полотнах) привела к развитию вокальных жанров. Свое значение сохраняла духовная М., формы которой законсервировались: главной из них оставалась месса, а также мотет; под влиянием развития вокальных жанров все большее значение приобретали духовные мадригалы, в меньшей степени были распространены лауды. Церковная М. адаптировала и некоторые светские жанры, даже мадригал.

Светская М. эпохи Возрождения по преимуществу представлена многочисленными вокальными жанрами, однострунными или полифоническими песнями. Наиболее распространенными были фроттола, шансон и мадригал. Фроттола — музыкальная форма самого широкого назначения, восходящая к народной, даже скорее уличной песне (итал. *frotta* — толпа). Родилась эта многоголосная любовная песня на сев. Италии, в 15 в. стала 4-голосной и авторской (наиболее известны среди мастеров фроттолы Маркус Кара и Бартоломео Тромбончино, писал в этом жанре и Жоскен Депре). Затем фроттолу сменяет более гомофонная вилланел-

ла, происходившая с ю. Италии, и также восходящая к народным, точнее крестьянским песням (сохранилось ок. 1800 вилланелл, наиболее известные из них сочинены мадригалистом Лукой Маренцио). От Средневековья были унаследованы качча и канцона.

В 16 в. ведущим вокальным жанром стал многоголосный мадригал, занявший промежуточное место между церковной полифонией и бытовой непритязательной М. К концу века этот жанр претерпел сильную эволюцию — появился мадригал для одного голоса, он становился все более лиричным, его судьбы все теснее связывались с развитием итальянской поэзии. Мадригал выражал высокую духовную культуру Ренессанса и был профессиональным светским жанром, хотя в Италии сочиняли и церковные мадригалы. В жанре светского мадригала работали самые крупные композиторы эпохи — Адриан Вилларт, Якоб Аркадельт («О нежный лебедь белый»), Маренцио («Задумчивы холмы»), Карло Джезуальдо; дань ему отдали Андреа и Джованни Габриэли, Орландо ди Лассо, Палестрина и, конечно, Клаудио Монтеверди (ему принадлежит 8 книг мадригалов). Мадригал рано приобрел связь с театром и в результате родились мадригальные комедии, самые известные из которых принадлежали Адриано Банкьери и Орацио Векки.

Французская полифоническая песня, шансон, имела несколько вариаций — рондо, вирелэ, баллада, бержеретта. В Испании развивался жанр вильянсико (вариант многоголосной песни, иногда тяготевшей в гомофонной), в Англии была распространена песня под лютню. На стыке между церковной и светской М. получили распространение такие своеобразные жанры, как мотет-песня и светский мотет, а также упомянутые выше духовные мадригалы.

В 16 в. начала развиваться инструментальная М. Она приобрела самостоятельное значение, вырабатывались ее особые жанры: прелюдия — вступительная пьеса, инструментальное произведение, имеющее самостоятельное значение; ричеркар — инструментальное сочинение с применением сложных и изысканных приемов полифонического письма; канцона — инструментальная пьеса, в которой отчетливо слышатся вокальные истоки. Развивавшаяся в европейском обществе (в особенности при дворах) страсть к танцам привела к появлению паваны, гальярды, аллеманды, куранты и бассданса. В конце периода возникли первые драматические действия, предвосхищающие оперу — монодия, мадригальная комедия и, наконец, интермеццо; рождение оперы знаменовало начало перехода от эпохи Ренессанса к барокко.

Музыкальная теория развивалась в период Возрождения достаточно активно, тем более, что М. понималась не столько как особый художественный язык, сколько как наука. Ренессанс дал целый ряд музыкальных теоретиков, среди которых выделяются Франкино Гаффурio, Йоханнес Тинкторис, Виченте Лузитанский, Джованни Артузи, Томасо де Санта-Мария; Глареан создал учение о мелодии, подошел к мажорно-минорной системе и гомофонной гармонии,



Леонардо да Винчи. Портрет музыканта.
1490. Пинакотекa Амброзиана. Милан.

Винченцо Галилеи защищал монодию и выступал против полифонии, Джозеффо Царлино, развивая учение Гаффурio, связывал М. с учением о мировой гармонии, подчеркивал глубокое воздействие ее на человека, развивал учение о ладах, дав четкое определение мажора и минора, наконец, провозгласил М. первым из искусств.

М. в И т а л и и. Безусловно, родоначальницей ренессансной М. была Италия. Музыкальное Треченто было представлено направлением *ars nova*, которое здесь было более связано с Проторенессансом, чем со Средневековьем. От этого времени сохранилось более 500 светских вокальных сочинений, по характеру лирических или бытовых, с аккомпанементом лютни. С особой чистотой этот период выразился во флорентийской музыкальной школе во главе с Франческо Ландини. Композиторы, следовавшие за ним, уже принадлежали к переходному периоду от *ars nova* к 14 в., когда развивались новые жанры — фроттола, качча (песня в народном духе на 2–3 голоса с использованием канонической имитации, своего рода жанровая сценка), вилланелла. Новый подъем был связан с 16 в., когда итальянская М. дала необычайно сложную картину развития. С одной стороны, здесь достигает вершины развития полифоническая М., с другой — возникали направления светской М., и наконец, готовился пере-



Паоло Веронезе. «Пир в Кане».
Деталь с музыкантами. 1563. Лувр. Париж.

лом рубежа 16–17 вв. Главными достижениями этого периода стали духовная М. и мадригал; одна из форм последнего, драматический мадригал, выступал в качестве непосредственного предшественника оперы. В Италии возродилась инструментальная М., преимущественно лютневая и органная. Развитие М. в Италии 16 в. во многом связано и с эволюцией церковной полифонии (вершиной которой следует признать наследие Палестрины), которая в Италии складывалась в связи с народной песенностью и светскими профессиональными жанрами. Формировались новые художественные школы, из которых ведущими были римская школа строгого стиля (к ней принадлежали, помимо Палестрины, братья Нанино, Грегорио Аллегри и др.) и венецианская школа (создана Виллартом и развита семьей Габриели), стиль которой отличался чертами концертности, пышности и блеском; характерно, что именно в Венеции была создана Академия Славы, куда входили и выдающиеся живописцы, и знаменитые музыканты. Поиски различными композиторами и музыкальными кружками новых форм привели к рождению музыкального жанра, получившего блестящее развитие уже за пределами Ренессанса. В 1600 была поставлена первая в истории опера (*dramma per musica*) «Эвридика» Якопо Перри. Опыт развития М. в Италии в эпоху Возрождения был связан и со становлением ее теории — от Гаффурио до Царлино и Монтеверди.

М. французского Возрождения оттачивалась от предшествующего наследия *ars nova* и творчества Гийома де Машо. С 15 в. наиболее популярным жанром профессиональной М. становится полифоническая бытовая или лирическая песня-шансон, широко распространившаяся в 16 в. за пределами Франции, в частности, в творчестве Орландо ди Лассо и Аркадельта. Этому жанру во Франции отдали дань все крупные композиторы эпохи — Клеман Жаннекен, Клод Сермизи, Гийом Котле, Пьер Сертон. Обращение к поэтическим текстам как литературной основе песни привело к тому, что практически все крупные поэты страны (Пьер де Ронсар, Жан Антуан де Баиф,

Жоашен Дю Белле, позднее Филипп Депорт) были связаны с музыкальным творчеством; в итоге возникала Академия музыки и поэзии. Особое направление сложилось под влиянием конфессиональных раздоров: гугеноты пели не изящные песни, а мощные боевые религиозные гимны — рисунок мелодии становился упрощенным, стиль был строгим и суровым. В этом жанре работали Клод Лежен и Клод Гудимель, творчество которых оказало в дальнейшем влияние на развитие немецкого протестантского хора. Католическая культовая М. была более традиционна — французская месса и мотет испытали влияние мадригала и шансона (Пьер де ла Рю, Жан Мутон).

М. в И с п а н и и. Как и в др. странах, развитие М. здесь было связано с влиянием народной песенности, повлиявшей на эволюцию жанра романса, унаследованного от Средневековья; об их распространенности свидетельствует детальное перечисление романсов в романе Мигеля Сервантеса. Еще одним распространенным песенным жанром стал вильянсико — сельский напев; и те и другие пелись под аккомпанемент гитары или виуэлы. Профессиональная М. в светских жанрах была связана с развитием многоголосной (на 3–4 голоса) песни, но одноголосие постепенно вытесняло полифонию. Помимо М. для народных инструментов (гитара, лютня, виуэла), распространялась органная и инструментальная М., сначала в форме обработки вокальных мелодий (Фелис Антонио де Кабесон), а также в виде органных транскрипций духовной М. Роль церкви в общественной жизни Испании определила ведущее значение церковной М.; крупнейшими ее мастерами были Кристоаль де Моралес и Томас Луис де Викториа, на стиль которых оказало влияние творчество композиторов римской школы. В Испании также зародился особый вид музыкального театра, восходивший еще к кон. 15 в. и связанный с творчеством поэта и композитора Хуана дель Энсини. Большое место в истории ренессансной испанской М. занимали теоретические изыскания Кабесона и Хуана Бермудо; в 1555 последний опубликовал сочинение, посвященное существующим тогда музыкальным инструментам и технике игры на них.

М. в Н и д е р л а н д а х. В этом регионе нашла свое высшее выражение М. *ars nova*, а в 15 в. нидерландская школа занимала ведущее место в Европе — ее наследие являлось одним из наиболее значимых феноменов музыкальной культуры Ренессанса. Расцвет школы был связан с полифонией, начала которой проявлялись и в духовной, и в светской М. Нидерландские мастера в большей мере, чем кто-либо еще в Европе, внедряли в профессиональную М. народное творчество: в основе многих напевов лежали мелодии народных песен. В 15 в. в творчество Жилия Беншуа, Жоскена Депре, Йоханнеса Окегема достигла своих вершин франко-фламандская школа, создавшая самобытный стиль, ставший первым исторически сложившимся этапом ренессансной полифонии строгого стиля; в 16 в. представители этой школы работали по всей Европе. Церковные полифонические сочинения исполнялись в Нидерландах хором, часто в

сопровождении инструментов, по преимуществу духовых. Господствующей полифонической формой являлся канон, различавшийся по количеству голосов и порядку их вступления.

Ренессансная М. в Нидерландах развивалась в русле нескольких школ, причем когда новая школа уже складывалась и действовала, предшествующая еще не успевала сойти с исторической сцены. Становление 1-й нидерландской школы было связано с именем Гийома Дюфай, самой же знаменитой стала 2-я школа, выдвинувшая таких композиторов, как Йоханнес Окегем и Якоб Обрехт, и отличавшаяся необычайно изощренной, сложной техникой и красивой разработкой песенной мелодии. Ее крупнейшие мастера, работавшие за пределами страны (Обрехт, Окегем, Вилларт, Жоскен Депре, Орландо ди Лассо), сделали находки нидерландских мастеров достоянием всей Европы.

Высшим расцветом 2-й школы, да и всей нидерландской М., стало творчество Жоскена Депре, одного из величайших композиторов эпохи Ренессанса, а завершили развитие нидерландской школы произведения гениального по музыкальной глубине и технике Орландо ди Лассо: его искусство стало важным этапом европейской музыкальной культуры на пути ко всем новациям нач. 17 в.

В 16 в. М. в Нидерландах претерпела серьезные изменения — хоровая полифония под влиянием различных факторов постепенно сошла со сцены, образование музыкального театра было исключено в силу исторических условий, поэтому завершающий этап развития нидерландской школы был связан с инструментальной М., прежде всего органной. В кальвинистской Голландии орган превратился в светский инструмент, крупнейшим исполнителем и композитором-органистом был Ян Свелинк.

Немецкая М. эпохи Ренессанса развивалась в русле, намеченном нидерландской школой. Еще в кон. 15 — нач. 16 в. в Германии сложилась полифоническая школа, основоположниками которой стали Генрих Изаак, а позже Людвиг Зенфль. На дальнейшее развитие немецкой М. огромное воздействие оказала Реформация: Мартин Лютер, сам любивший и хорошо знавший М., признал нравственно-воспитательную функцию этого искусства, настаивал на обучении ему в школах; реформатору приписывалось сочинение нескольких песнопений, в т. ч. гимна «Оплот могучий наш Господь». В немецкой М. эпохи Реформации на переднее место выдвигается протестантский хорал, а также мотет и одnogолосная песня (lied). Крупнейшие композиторы Иоганнес Вальтер и Зенфль выступали с отмеченными четкой ритмической структурой и простотой полифоническими обработками протестантских хоралов, сохранялась полифония и при католических дворах. М. в этот период широко была распространена в городах, где создавались общества пения, расцвело искусство мейстерзингеров, певцов-непрофессионалов из числа ремесленников, сочинявших песни по строго установленным правилам. Мейстерзанг был специфическим немецким явлением,

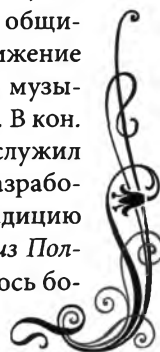
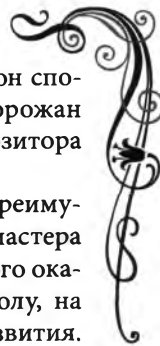
связанным с городским цеховым укладом, но он способствовал приобщению к М. широких слоев горожан и выдвинул высокоталантливого поэта и композитора Ганса Сакса.

Английская М. Возрождения преимущественно связана с 16 в.: традиции великого мастера нач. 15 в. Джона Данстейбла, творчество которого оказало большое влияние на нидерландскую школу, на родине музыканта не получили большого развития. М. же 16 в. отличалась большим разнообразием — помимо традиционной церковной М. (духовного мотета) в Англии под влиянием Реформации появились псалмы на один голос, и работали полифонисты, мастера крупных форм. Еще со времен Генриха VIII высоким уровнем исполнения славилась королевская капелла, особое значение при дворе Тюдоров приобрели светские жанры. С 1588 до 1627 сформировалась школа английских мадригалистов, к которой принадлежали и поэтический Уильям Бёрд, и его ученик, изобретательно-изысканный Томас Морли; последнему принадлежит 1-е английское руководство по композиции «Простое и доступное введение в практику сочинения музыки» (A plain and easy introduction to practical music, 1597).

Особое место в истории английской М. занимает творчество лютниста и композитора Джона Дауленда, автора грустных и прозрачных по интонации мадригалов и песен («Точно лилия бела»); в цикле Уильяма Шекспира «Страстный пилигрим» есть сонет с его лестной характеристикой: «Дауленд, чья струна / Чарует слух мелодиями рая».

Мадригалисты выступали и как мастера инструментальной, в т. ч. танцевальной М.; последняя вообще получила большое распространение в Англии («Аллеманда королевы» Бёрда, «Королевская охотничья джигга» Джона Булла, аллеманда «Слезы» Дауленда). Было широко распространено домашнее музицирование, особенно на клавишных инструментах, вёрджинале и малом органе; неплохой вёрджиналисткой была королева Елизавета I. В кон. 16 в. вышел сборник произведений инструментальной М. для вёрджинала; он был не профессионального характера и предназначался для исполнителей-любителей. На рубеже 16–17 вв. распространился придворный театральный жанр маска, в котором балетные дивертисменты соединялись с вокальными и инструментальными фрагментами.

Развитие М. в странах Восточной Европы преимущественно связано с культурой славянских народов. Расцвет ее наблюдался в Чехии во времена гуситов, а во 2-й пол. 15 — 16 в. он во многом определялся деятельностью не католической Общины чешских братьев: она, а позднее лютеранские общины организовывали певческие капеллы; это движение дало Яна Благослава, крупного композитора музыкального теоретика, автора трактата «Музыка». В кон. 16 в. в Праге при дворе императора Рудольфа II служил выходец из Нидерландов Филипп де Монте, разработавший особый вариант полифонии. Иную традицию основали Ян Турновский и Криштоф Гарант из Полжиц — многоголосие в их творчестве становилось бо-



лее простым; одна из несохранившихся месс Турновского по некоторым сведениям была написана на тему чешской песни «Дунай — вода глубокая».

Ренессансная М. в Польше появилась еще во 2-й пол. 15 в.: сохранились сочинения Миколая Радомского, образцы полифонического 3-голосия. В большей мере, однако, польская М. Возрождения была связана с 16 в.; кульминацией стала 2-я пол. столетия, когда здесь сложилась своя полифоническая школа. Первым из известных польских композиторов был Вацлав из Шамотул, писавший 4-голосные псалмы (в переводе Миколая Рея), полифоническую М., отмеченную большим лиризмом, сочинял и др. польский композитор, Миколай Гомулка: ему принадлежит сборник 4-голосых псалмов, созданных на тексты в переводе знаменитого поэта Яна Кохановского. Кульминацией развития польской полифонии стало творчество Миколая Зеленьского, органиста капеллы ловечского примаса, работавшего в различных жанрах культовой М. (оффертории, мотеты, духовные концерты) и создавшего особый хоровой стиль, сочетавший напевную мелодичность с красочностью и яркостью; его хоры (до 12 голосов) имели инструментальное сопровождение, духовое и струнное. Инструментальная, в частности, лютневая М. развивалась в творчестве Яна Рейса и Войцеха Длугорая.

М. Ренессанса прошла сложный путь развития, в результате которого можно говорить о сложении национальных творческих школ и их многообразии. В эту эпоху усиливалось тяготение к гомофонному письму, все большее значение приобретала индивидуальность композиторов, рос статус крупнейших музыкантов-исполнителей. Одним из важнейших достижений Ренессанса было становление светской М. и формирование новых музыкальных жанров. Наконец, на рубеже 16–17 вв. все более самостоятельный характер приобрела инструментальная М. и зародился совершенно новый жанр — опера.

Лит.: Strunk O. Source Readings in Music History. N. Y., 1950; Reese G. Music in the Renaissance. N. Y., 1954; Povledo E. Music and Theatre from Poliziano to Monteverdi. Cambridge, 1982; Gleason H. Becker W. Music in the Middle Ages and Renaissance. Bloomington, 1986; Atlas A. W. Renaissance Music. N. Y., 1998; Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. М., 1983. Т. 1.

И. Я. Эльфонд.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ в эпоху Возрождения отличались большим разнообразием, в т. ч. и в связи с тем, что все большее значение приобретала собственно инструментальная музыка и домашнее музицирование. Некоторые М. и. появляются именно в этот период, другие претерпевают изменения по сравнению с эпохой Средневековья, некоторые инструменты былых времен просто исчезают. Самыми популярными стали М. и., игра на которых любителям музыки давалась легко, без специальных навыков. При этом многие композиторы стремились создавать

и музыку попроще, не требовавшую высоких исполнительских способностей.

История сохранила сведения о том, что лица самого разнообразного статуса, начиная с коронованных особ, отличались большой страстью к музыке и виртуозностью в ее исполнении. Так Генрих VIII, король Англии, играл на лютне, и ему даже приписывали авторство знаменитой песни «Зеленые рукава», а его дочь Елизавета I виртуозно владела игрой на вёрджинале; на скрипке и лютне играл кардинал Роберт Франциск Беллармин. Увлекались игрой на инструментах и деятели культуры Возрождения. Леонардо да Винчи, по рассказу Джорджо Вазари, представил Лодовико Моро свою особую серебряную лютню, сделанную в форме лошадиной головы; Паоло Веронезе изобразил на луврском варианте своей композиции «Пир в Кане» себя и своих братьев по искусству — Тициана, Якопо Тинторетто и Якопо Бассано — музыкантами, играющими на контрабасе, виолончелях и флейте. В ансамблях, с таким удовольствием изображаемых художниками Возрождения на живописных полотнах, ангелы играют на позитиве, арфе и фидели; рога, тромбоны, виолы да браччо и лютни можно рассмотреть в руках венецианских музыкантов на картинах Джентиле Беллини и Витторе Карпаччо.

Сев. Европа отдавала предпочтение духовым инструментам. О разнообразии М. и., их ценности свидетельствует и то, что при монарших дворах собирались их коллекции, а герцог Карл Смелый завел инструментальную капеллу, в состав которой входили арфисты, виуэлисты, лютнисты, исполнители на разных духовых инструментах и органисты. Судя по тому, что музыкальные сочинения, например Орландо де Лассо, требовали разного состава ансамбля исполнителей, нередко в довольно своеобразных сочетаниях (например, 2 тромбона и рожок) при дворах складывался довольно широкий штат исполнителей и соответственно были распространены разнообразные инструменты. Огромное количество вариантов М. и. этого времени объясняется и тем, что почти каждый их вид вследствие примитивной техники делился на отдельные типы в соответствии с регистрами человеческого голоса: дискант, алыт, тенор, бас.

В это время распространялись клавишные инструменты, прежде всего клавесин — струнный инструмент, звук из которого извлекается щипком струны с помощью перышка, соединенного с клавишей; самые ранние упоминания этого М. и. можно найти в «Декамероне» Джованни Боккаччо. Большинство сохранившихся клавесинов 16 в. изготовлены в Венеции, 2-м центром их производства стал Антверпен, где с 1590-х гг. создавались инструменты с 2 мануалами.

Разновидностью клавесина был получивший невероятную популярность в Англии вёрджинал, инструмент со струнами, расположенными диагонально. В эпоху Возрождения появляется и клавикорд, небольшой клавишно-ударный инструмент: при нажатии клавиш металлические штифты касаются струн и извлекают звук.

Пневматический орган, первые образцы которого относятся к 7–9 вв., во времена Прото Возрождения и Ренессанса претерпел значительные изменения. В эпоху *ars nova* начали применение педали из 8–12 клавиш (педаль различной конфигурации получают всеобщее распространение в 16 в.), позже в органах использовали 3 мануала и педаль; известно об употреблении 16 труб для каждой клавиши. Первые сборники сочинений для этого инструмента появляются с сер. 15 в.; характерно, что, начиная с Франческо Ландини, ведущие композиторы обычно были и органистами.

Большое распространение получила группа струнных инструментов — как смычковых, так и щипковых. Среди щипковых М. и. особо важное значение в 16 в. приобрела лютня — развитие домашнего музицирования привело к необыкновенной ее популярности, она стала символом музыки Ренессанса. Лютня была распространена по всей Европе, на ней играли при дворах, она звучала в кружках гуманистов, в городских домах, во всевозможных академиях, она использовалась и для индивидуального исполнения, и для аккомпанеента, и в составе музыкального ансамбля. Композиторы не только писали специальную музыку для этого М. и., но и перекладывали для него любые популярные песни и танцы и даже духовную музыку. Первоначально она имела 4, а потом 5 и 6 струн; в 16 в. была распространена 6-струнная лютня, а к концу века появляются 7- и 8-струнные инструменты. Лютня делилась на несколько подвидов: маленькая квинтерна без басовых струн, теорба и др.; ок. 1600 различалось 7 видов инструмента. К лютне близка испанская виуэла, в будущем из нее вырастет гитара.

В 16 в. появилось множество композиторов, не только охотно писавших для лютни, но и мастерски исполнявших эти произведения (Франческо да Милано, Винченцо Галилео, Джон Дауленд, семьи Нойзидлеров, Войцех Длуторай и др.). Во 2-й пол. 16 в. самый знаменитый лютнист своего времени Балинт Бакфарк, венгр по национальности, был принят почти при всех европейских дворах и последние годы жизни провел в Италии. Основной массив лютневой музыки анонимен и связан с развлечениями, танцами и пением; благодаря лютне и профессиональным лютнистам шел процесс взаимопроникновения и распространения этих «легких жанров» в масштабах всей Европы.

На главный план в 16 в. выдвигаются смычковые инструменты: струнный квартет стал основой всей инструментальной музыки. Скрипка, альт, виолончель и контрабас приобрели современный облик уже в 16–17 вв., но их предшественники, семейство виол, сохранялись еще долго. Виола появилась в эпоху Возрождения в Италии, в 14–15 вв. У нее обычно имелось 6 струн, играли на ней смычком; благодаря ладам (деревянные полосы попереk грифа) играть на ней было несложно, а звук ее был тихим, нежным и хорошо звучал в небольших залах.

Эти М. и. разделялись на виолы да браччо (инструменты, которые при игре опирали на плечо исполнителя) и виолы да гамба (ножные виолы; на них из-за довольно большого размера играли сидя, зажав ее между ног или положив боком на бедро). Оба типа

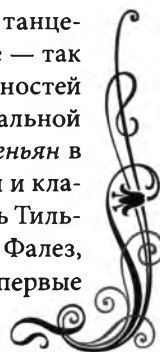
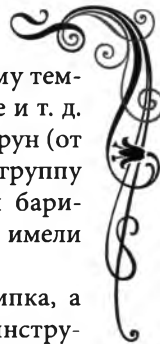
разделялись на 5–6 видов соответственно своему тембру и размеру: дискантовые, альтовые, басовые и т. д. От скрипок они отличались формой, числом струн (от 5 до 7) и видом звукового отверстия. Особую группу смычковых инструментов составляют лира и баритон — виолы, которые, наряду с обычными, имели еще и резонансные металлические струны.

В 1-й пол. 16 в. из виол «рождается» скрипка, а 1-е упоминание о ней как о самостоятельном инструменте встречается в одной из «Священных симфоний» Джованни Габриели. Ее конструкция оказывалась столь целесообразной и удобной, что почти с момента своего появления на свет она стала вытеснять более старые формы смычковых инструментов. Правда, далеко не все знатоки музыки в эту эпоху ценили скрипку, считая, что в сравнении с виолой она звучит слишком резко и визгливо. Самые ранние скрипки имели 3 или 4 струны; первыми известными скрипичными мастерами были Каспар Тифенбруккер (1514–1571), Гаспар ди Сало (1542–1609) и Андреа Амати (1530–1611), родоначальник знаменитой династии.

Значительно изменилась и группа духовых инструментов, не менее многочисленных, чем струнные. Медные М. и. по преимуществу, как и в Средние века, использовались профессиональными музыкантами, наибольшее значение имели трубы. В это время были изобретены тромбон (сакбут) с раздвижным механизмом-кулисой и фагот (1526). Были популярны и духовые деревянные инструменты: флейты, блокфлейты, гобои и рожок. Чаще всего встречались прямые флейты с наконечником (они могли быть 8 различных размеров), гораздо более редкими были поперечные флейты. Распространен был предшественник гобоя шалмей, известный с 13 в.; с 14 в. не менее популярны были цинки (рожки) — в эпоху Возрождения тромбон в ансамбле чаще всего звучал именно с ними. Более мелкие формы цинка были прямыми, а более крупные, серпенты, изобретенные в кон. 16 в., изгибались подобно змее, ствол имел 7 игровых отверстий: 6 на лицевой стороне, 1 на тыльной; цинки с прямым стволом обтягивались кожей белого или желтого цвета. Басовый цинк (серпент) появился во Франции в 16 в., делался из различных материалов и имел сильный и довольно грубый звук; дискантовый цинк (корнеттино) давал более приятный звук.

В группу ударных М. и. входили треугольник, тамбурин, колокольчики и разные барабаны.

В 16 в. появились ранние образцы инструментальной музыки, нередко танцевальной, отличающиеся от танцевальных пьес предыдущего столетия большей ритмической подвижностью. Вскоре такие танцевальные пьесы стали соединять в единое целое — так возникает сюита, одна из основных разновидностей многочастных циклических форм инструментальной музыки. Парижский нотопечатник Пьер Аттеньян в 1529 и 1530 выпустил несколько сюит для лютни и клавишных инструментов, антверпенский издатель Тильман Сузато — сюиты для 4 инструментов; Пьер Фалез, антверпенский музыкальный издатель, дал первые



образцы больших нотных книг для инструментального исполнения.

Особенно обширна в 16 в. нотная литература для лютни, а самая сложная музыка писалась для органа и только что созданных клавирина, вёрджинела.

Таким образом, возможности применения инструментальной музыки в 16 в. сильно расширились, и столь же разнообразны были виды и роды М. и., применявшихся в эту эпоху. Больших высот достигла в этом столетии и оркестровая музыка: оркестры принимали участие во всех крупных событиях общественной жизни, торжественных въездах, освящениях, бракосочетаниях и т. п. В 17 в. количество видов М. и. сократилось, но их конструкция значительно усовершенствовалась, а некоторые виды совершенно исчезли.

Лит.: B e s s a r a b o f f N. Ancient European Musical Instruments. Cambridge, 1941; Musical Instruments Through the Ages / Ed. A. Baines. N. Y., 1975; M u n r o w D. Instruments of the Middle Ages and Renaissance. L., 1976; Браудо Е. М. Всеобщая история музыки. Пг., 1922. Т. 1. До конца 16 столетия.

И. Я. Эльфонд.

МУЛЕН Шарль, см. Дюмулен Шарль.

МУЛЕНСКИЙ МАСТЕР (Maître de Moulins), анонимный живописец, между 1480 и 1500 работавший во Франции.

М. м. — условное имя, введенное историками искусства в кон. 19 в. для обозначения неизвестного автора алтарного триптиха «Богородица во славе»,



Муленский мастер. «Рождество».
Ок. 1480. Музей Ролена. Отён.

исполненного ок. 1498 по заказу герцога Пьера II Бурбонского и его супруги Анны Французской для собора Нотр Дам в Мулене. Впоследствии вокруг Муленского триптиха был объединен обширный корпус живописных произведений на основании стилистической общности и особенностей художественного строя; в настоящее время М. м. приписывают 15 алтарных работ (в большинстве своем разрозненные створки алтарей), несколько портретов, карандашный рисунок и миниатюру.

Место рождения М. м. точно не установлено, но появился на свет он не позднее 1450 и, по всей вероятности, прошел обучение в Генте в мастерской Гуго ван дер Гуса. На рубеже 1470–80-х гг. художник переехал



Муленский мастер. Муленский триптих. 1498–99. Собор Нотр Дам в Мулене.



Муленский мастер. «Встреча у Золотых Ворот».
До 1500. Национальная галерея. Лондон.

в Бургундию, в Отён, где по заказу кардинала Ролена выполнил алтарный образ «Рождество» (Музей кардинала Ролена, Отён). Первая известная работа М. м. в живописной технике и трактовке отдельных образов обнаруживает сильное увлечение произведениями Гуса, в то же время ее отличает скульптурная пластика фигур, свойственная школе Жана Фуке; присущая этому алтарю особая светоносность красок представляется уникальной чертой стиля мастера.

В 1480-е гг. М. м. поступил на службу к Пьеру II, герцогу Бурбонскому, который вместе со своей супругой Анной Французской, дочерью короля Людо-

вика XI, исполнял обязанности регента Франции в малолетство короля Карла VIII. В столице герцогских владений Мулене М. м. выполнил свою главную работу: большой алтарный триптих для кафедрального собора Нотр Дам, представляющий в своей центральной части «Богоматерь во славе в окружении ангелов», а на боковых створках донаторов, Пьера II де Бурбона и Анну Французскую с дочерью Сюзанной, и их св. патронов. Возможно, он также принимал участие в создании витражей и монументально-живописных работах в Мулене и Лионе.

В этот же период М. м. написал еще несколько алтарных полиптихов, разрозненные створки которых хранятся сейчас в разных музеях. 2 створки с изображением Пьера II де Бурбона со св. Петром и Анны Французской с Иоанном Евангелистом (1492–93, Лувр) представляют собой боковые части несохранившегося триптиха, в центре которого, предположительно, находились 2 фрагмента: «Встреча у Золотых ворот» (до 1500, Нац. гал., Лондон) и «Благовещение» (1490–95, Художественный институт Чикаго). Кроме этого сохранилось еще несколько створок с изображением донаторов: кардинала Карла II де Бурбона (Старая пинаотека, Мюнхен), неизвестной, возможно Мадлен Бургундской, дамы де Лаж, с Марией Магдалиной (Лувр), неизвестного со св. Морисом (Художественный музей, Глазго), а также центральная часть триптиха с поясной «Богоматерью с Младенцем в окружении ангелов» (Королевский музей изящных искусств, Брюссель). М. м. приписываются также несколько портретов, в т. ч. Маргариты Австрийской (1490–91, Метрополитен-музей) и дофина Шарля Орлана, сына Карла VIII (1494, Лувр).

Стиль зрелых работ М. м. отличается усилением итальянских ренессансных влияний, сказавшихся в совершенствовании приемов передачи объемов и пространства при сохранении уникальной тонкости и ясности колорита, эмоциональной уравновешенности и возвышенной одухотворенности образов. Творчество художника демонстрирует особый путь развития



Муленский мастер.
Парные портреты донаторов:
Пьер II, герцог Бурбонский
со св. Петром
и Анна Французская
с Иоанном Евангелистом.
1492–93. Лувр. Париж.



французского искусства 2-й пол. 15 в., стремившегося уравновесить воздействия, идущие из Италии и Нидерландов, и выработать собственный компромиссный вариант искусства Ренессанса.

Вопрос установления личности М. м. составляет предмет оживленной научной дискуссии. Еще в кон. 19 в. была высказана гипотеза о его идентичности с Жаном Перреалем, придворным мастером Карла VIII, Людовика XII и Франциска I, однако дальнейшее изучение творчества М. м., равно как и подлинных работ Перреала, позволило ее отвергнуть. В 20 в. делались попытки отождествить М. м. с лионским мастером Жаном Прево, работы которого, известные по документам с 1470-х гг., не сохранились, а также с живописцем немецкого происхождения Жаном Хеем (Эйем). В целом, следует признать, что в настоящий момент ни один из предложенных вариантов идентификации не имеет неопровержимых аргументов, и анонимность М. м. не может считаться раскрытой.

Лит.: Sterling Ch., Adhémar H. Musée national du Louvre. Peintures. Ecole française XIVe–XVe–XVIe siècles. Paris, 1965; Sterling Ch. Jean Hey le Maître de Moulins // *Revue de l'Art*. 1968, № 1–2. P. 26–33; Girault P.-G.; Hamon E. Nouveaux documents sur Jean Hey et ses clients Charles de Bourbon et Jean Ceuilllette // *Bulletin Monumental*. 2003, № 161–2. P. 117–25; Châtelet A. Jean Prévost Le Maître de Moulins. Milan, 2001; Primitifs français. Découvertes et redécouvertes. Musée du Louvre. Du 27 février au 17 mai 2004. Cat. Exp. Par Thiébaud D., Lorentz Ph., Martin Fr.-R. Paris, 2004; Chastel A. L'art français. Temps modernes 1430–1620. Paris, 2000. Bottineau - Fuch Y. Peindre en France au XVe siècle. Paris, 2006.

Е. А. Ефимова.

МУЛЬЧЕР Ганс (Mulscher Hans) (ок. 1400, Райхенхофен, Юж. Германия — 1467, Ульм), немецкий скульптор. Происходил из свободных «имперских» крестьян и, обладая редким для Средневековья социальным статусом, смог в 1427 переселиться из родного Райхенхофена в Ульм и получить гражданство.

До того, как М. поселился в Ульме, в «годы странствий», он посетил Сев. Францию, Бургундию и Нидерланды, о чем можно судить по произведениям 1420–25, которые ему приписываются: «Ангелу» на консоли Ахенского собора и двум изображениям «Мадонны с Младенцем», находящимся в собраниях музеев Ахена и Риггисберга. После возвращения на родину М. создал также несколько деревянных скульптур в рост: 2 «Мадонны с младенцем» (музеи Штутгарта и Райхенхофен) фигуру неизвестного святого или, возможно, епископа (приходская церковь деревни Рордорф).

Перебравшись в Ульм, М. в том же году женился на Адельгейде Китцин из старинной семьи ульмских скульпторов. К тому времени мастер уже владел собственным домом неподалеку от соборной площади; более поздние документы свидетельствуют о том, что М. принадлежали земельные угодья, которые, наряду с его свободным статусом, талантом и



Ганс Мультчер. «Несение креста». 1437.
Внутренняя сторона Вурцахского алтаря.
Государственные музеи. Берлин.

организаторскими способностями, обеспечивали ему солидное и влиятельное положение в одном из крупных городов Юж. Германии.

В 1427–37, М. активно работал в Ульме, создавая различные по характеру скульптурные композиции: «Карл Великий с оруженосцами и королями Венгрии и Богемии» на восточной стороне городской ратуши (1427–30); алебастровый рельеф «Св. Троица» (1427–30, Музей Либигхаус, Франкфурт-на-Майне); «Муж скорбей» для западных врат Ульмского собора (1429); бронзовая статуэтка «Мадонна с Младенцем» (Баварский нац. музей, Мюнхен); Каргский алтарь (1433, собор, Ульм); «Распятие» (1435, Гос. музеи, Берлин).

«Ландсбергская Мадонна» (1437) знаменует собой переход мастера от рецидивов готического «мягкого стиля» к «новому реализму», который у М. зачастую соприкасается с драматическим натурализмом. На этом этапе его творчества возникает вопрос о живописном наследии М., существование которого порой вовсе ставится под сомнение. Только 2 алтаря, Вурцахский и Штерцингский, созданные в его мастерской, имели расписные створки, и принадлежат они разным художникам. На первом из них сохранилась подпись «Моли Бога о Гансе Мультчере из Райхенхофена, горожанина Ульма, который создал эту работу, когда шел 1437 год», сделанная именно на живописной панели: это позволяет приписать все 8 композиций самому М., а не какому-либо приглашенному мастеру, как было позднее, при создании Штерцингского алтаря.

Вурцахский алтарь (1437, Гос. музеи, Берлин) получил свое название от замка Вурцах в Баден-Вюртемберге, в коллекции которого он находился до поступления в собрание Берлинских музеев. Его судьба повторила участь множества немецких средне-

вековых полиптихов: алтарь был разрознен, и сейчас о его первоначальном виде судить можно лишь предположительно. Скорее всего, створки служили живописным обрамлением скульптуры «Мадонна с Младенцем» из Ландсберга (в связи с чем алтарь иногда называют Ландсбергским). Выбор сюжетов и их распределение следуют устоявшейся в предшествующие десятилетия структуре: внешний комплекс посвящен Деве Марии («Рождество», «Поклонение волхвов», «Пятидесятница» и «Успение»), а с обратной стороны написаны композиции Страстного цикла: «Моление о чаше», «Христос перед Пилатом», «Несение креста» и «Воскресение». Для М.-живописца одним из главных выразительных средств становится осязаемость образов, напоминая язык скульптуры, — ее принципам мастер остался верен, даже работая красками и используя кисть вместо резца. 4 отдельные картины внешнего комплекса Вурцахского алтаря могут рассматриваться как единое целое, где соответствующие друг другу по характеру композиции перетекают одна в другую, в то время как архитектурные элементы связывают верхний и нижний регистры. Умение организовывать объемное глубокое пространство и соотносить с ним группы фигур М. также унаследовал от пластики, которая в средневековом искусстве зачастую неотделима от зодчества. Здесь он использовал принцип скульптурного рельефа, когда выступающие из глубины фигуры призваны сделать менее отчетливой границу между реальностью и изображением. И если Лукас Мозер в «Тифенброннском алтаре» делает шаг от иконного двухмерного пространства к созданию трехмерной плоскости ренессансной картины, то и М. следует в том же направлении, несмотря на то что

использует золотой фон. Но этот рецидив прежней, средневековой манеры даже не сразу заметен — настолько убедительны и жизненны созданные художником образы.

Из поздних работ М. наиболее крупным его свершением является Штерцингский алтарь, созданный в 1456–58 для небольшой альпийской деревушки Штерцинг (ныне — Випитено, Сев. Италия). К сожалению, и этот шедевр мастера был разрознен в 1779; ныне его фрагменты находятся в церкви Девы Марии в Випитено, музеях Инсбрука и Мюнхена.

Благодаря собственному таланту и обширному опыту, почерпнутому во время путешествий по разным областям Западной Европы, М. сумел объединить в немецкой позднеготической скульптуре разнообразные тенденции и стилистические веяния, определив тем самым переход от эпохи «мягкого стиля» к «реализму» сер. 15 в. В собственной скульптурной мастерской ему удалось найти такой принцип организации работы, при котором изготовление монументальных алтарей при все более возрастающем спросе не превратилось в ремесленную штамповку, а в каждом случае имело ярко выраженную индивидуальную окраску.

Лит.: Gerstenberg K. Hans Multscher. Leipzig, 1928; Schröder M. Das plastische Werk Multschers in seiner chronologischen Entwicklung. Tübingen, 1955; Tripps M. Hans Multscher: Seine Ulmer Schaffenszeit, 1427–67. Weissenhorn, 1969; Schädler A. Bronzebildwerke von Hans Multscher // Intuition und Kunstwissenschaft: Festschrift für Hans Swarzenski. B., 1973; Schindler H. Der Schnitzaltar: Meisterwerke und Meister in Süddeutschland, Österreich und Südtirol. Regensburg, 1978; Beck H., Buckling M. Hans Multschers Frankfurter Trinitätsrelief: Ein Zeugnis spekulativer Künstlerindividualität. Frankfurt am Main, 1988; Hans Multscher: Bildhauer der Spätgotik in Ulm: Eine Ausstellung. Ulm, 1997.

Е. В. Ходаковский.

МУРНЕР Томас (Murner Thomas) (24.12.1475, Оберенхайм, Эльзас — 1537, там же), немецкий литератор и католический публицист.

Сын юриста. В 1490 вступил в орден францисканцев, в 1497 был рукоположен. Изучал теологию в Париже, философию и математику в Кракове, юриспруденцию во Фрайбурге; в 1500 стал бакалавром, в 1506 — доктором теологии. В 1518 в Базеле защитил диссертацию на степень доктора римского права. В 1519 впервые перевел на немецкий язык «Институции» Гая, римского юриста 2 в. н. э.

В 1510 М. занял должность настоятеля францисканского монастыря — сначала в Шпейере, а затем в 1513 в Страсбурге; с 1520 возглавлял там фракцию миноритов. В 1523 он побывал в Англии по приглашению короля Генриха VIII, поскольку еще в 1522 перевел его знаменитый антилютеровский трактат «В защиту семи таинств». Из-за начавшихся в Страсбурге реформационных преобразований и Великой Крестьянской войны М. пришлось покинуть город, и с 1526 он на-



Ганс Мульчер. «Христос перед Пилатом». 1437.
Внутренняя сторона Вурцахского алтаря.
Государственные музеи. Берлин.

ходил в швейцарском Люцерне, вместе с Иоганном Экком и др. идеологами католицизма участвовал в Баденском диспуте, на котором кантоны обсуждали вопрос об отношении к цвинглианству и фактически предопределили религиозный раскол Швейцарии. Во время 1-й Каппельской войны (1529), когда Люцерн захватили сторонники Реформации, М. вынужден был спасаться бегством. После многих скитаний он вернулся в 1533 на родину в Оберенхайм, где служил священником до конца жизни.

Взгляды М. формировались под влиянием гуманизма, поэтому в широком смысле его можно считать членом эльзасского гуманистического содружества. Он занимался классическими штудиями, в т. ч. сделал перевод «Энеиды» Вергилия, посвятив его императору Максимилиану I, за что в 1505 получил звание «поэта-лауреата». Одновременно М. продолжил традицию т. н. «шутовской литературы» (Narrenliteratur) Эразма Роттердамского, Гейлера Кайзерсбергского и Себастьяна Бранта. В ряде произведений — «Выпады против астрологов» (Invectiva contra Astrologos, 1499), «Закливание глупцов доктором Мурнером» (Doktor Murner Narrenbeschwörung, 1512), «Плутовская братия» (Der Schelmen Zunft, 1512), «Благочестивое духовное омовение» (Ein andächtig geistliche Badenfahrt, 1514), «Швиндельсхеймская мельница» (Die Mühle von Schwindelsheim, 1515), «Дурацкий луг» (Die Gächmatt, 1519) и др. — он высмеивал пороки общества. Однако все это не спасло его от конфликта со страсбургскими гуманистами, когда М. подверг критике известную работу Якоба Вимфелинга «Германия» за ее субъективизм (отрицание связей Эльзаса с Францией) и даже написал альтернативное сочинение «Новая Германия» (Germania nova, 1502).

С началом Реформации сатирический дар М. обрел дополнительный импульс. Наряду с Иоганном Кохлеем, Иоганном Экком, Иоганном Фабри, он заложил основы антиреформационной публицистики. Во множестве сочинений он критиковал Мартина Лютера: «Христианский и братский призыв к высокоученому доктору Мартину Лютеру» (Eine christliche und brüderliche Ermahnung an den hochgelehrten Doctor Martin Luther, 1520), «Новая песня о порибели христианской веры» (Neues Lied vom Untergang des christlichen Glaubens, 1521), «О великих лютеровских глупцах» (Von den großen lutherischen Narren, 1522) и др. Некоторые из подобных текстов прямо пародировали лютеровские работы, например, «К могущественнейшему дворянству немецкой нации» (An den großmächtigsten Adel deutscher Nation, 1520), где выдвигались возражения против знаменитого обращения Лютера «К христианскому дворянству немецкой нации» (An den christlichen Adel deutscher Nation).

В свою очередь, сам М. стал излюбленным объектом для нападок и сатирического изображения в реформационной публицистике; наиболее известным является анонимный памфлет «Карстганс» (ок. 1521). Сторонники Реформации часто сравнивали М. с хитрым и злобным котом, обыгрывая созвучие его фамилии с кошачьим мурлыканьем.

Соч.: Deutsche Schriften / Hrsg. von F. Schultz u. a. Strassburg, 1918–31 (repr: Berlin; N. Y., 1990). Bd. I–IX.

Лит.: Liebenau Th. Der Franziskaner Thomas Murner. Freiburg im Bressgau, 1913; Thomas Murner: Elsässischer Theologe und Humanist 1475–1537. Karlsruhe, 1987; Schmolinsky H. Eine Persönlichkeit an der Zeitenwende: Thomas Murner zwischen Spätmittelalter und Moderne. Karlsruhe, 1988; Idem. Thomas Murner und die katholische Reform // Im Zeichen von Kirchenreform und Reformation. Münster, 2005; Fischer R. Thomas Murner in Frankfurt (1510–13) // Collectanea Franciscana. 2006. Vol. 76, № 3–4; Володарский В. М. Немецкая публицистика и гравюра первых лет Реформации: Образ Карстганса // Культура Возрождения и религиозная жизнь эпохи. М., 1997; Майер В. Е. Современники Реформации о роли народных масс в общественном перевороте // Культура эпохи Возрождения и Реформация. Л., 1981.

В. В. Иванов.

МУСУЛЬМАНСКИЙ МИР И КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ. Отношение к исламу и, шире, к мусульманской цивилизации в эпоху Ренессанса определяла динамика взаимного притяжения и отталкивания Запада и Востока. В 15–16 вв. можно наблюдать весь спектр межкультурных и межконфессиональных контактов: от нелепых предрассудков и открытой враждебности до попыток осознать значимость исламской культуры и воспринять лучшие ее достижения. Мусульманский мир оказывался своего рода alter ego «европейскости»: в драматические моменты военного противостояния и религиозных споров приходило осознание как единства христианского Запада, так и специфики исламской культуры. В свою очередь, мусульманские державы (прежде всего Османская империя), вступавшие в диалог с западными странами, не упускали возможность воспользоваться плодами ренессансной культуры.



Джентиле Беллини.

«Проповедь св. Марка в Александрии». Деталь.
1504–07. Галерея Брера. Милан.



Витторе Карпаччо. «Триумф св. Георгия».
Деталь. 1502. Скуоло ди Сан Джорджо дельи
Скьявоне. Венеция.

Ранний гуманизм унаследовал средневековую традицию идеологического и геополитического противостояния исламу, берущую начало в тех образах «сарацин», которые формировала военная пропаганда каролингской эпохи, и в первых крестовых походах. Идеалы крестовых походов были живы и действенны вплоть до кон. 14 в., когда столкновения с любимыми народами Азии, Ближнего Востока или Африки воспринимались как борьба с язычниками. В сер. 14 в. было предпринято несколько успешных антитурецких военных кампаний, проведенных папством, венецианцами и французами; так, в 1344 войска, вдохновленные папой Климентом VI, отвоевали часть Смирны. Героический пафос походов-реваншей отразился в литературе: в глазах Франческо Петрарки ислам свидетельствовал о духовной деградации Востока, а миссия Запада виделась не только в отвоевании Святых мест (по выражению гуманиста, у «египетского пса», захватившего Иерусалим), но и в их культурном возрождении. Этому возрождению, в свою очередь, должна предшествовать консолидация и духовное пробуждение латинского мира.

Помимо рыцарской риторики в описании мусульманского ареала гуманисты начинают применять новые метафоры из арсенала античной классики. Петрарка сравнивал современное ему противостояние Запада и Востока с Персидскими войнами, ради победы в которых древние греки вынуждены были оставить внутренние распри. У гуманистов следующего поколения чаще встречается сравнение турок с тро-

янцами: их форпост в Малой Азии располагается как раз в местах, связанных с гомеровским эпосом. Лино Коллючо Салютати в военной организации турок видел спартанскую модель, Леонардо Бруни сопоставлял мусульман с готами времен упадка Рима.

Враждебность идейных оценок ислама интеллектуалами 14–15 вв. во многом была обусловлена средневековым непониманием учения и самой фигуры Мухаммеда, который со времен св. Фомы Аквинского представлялся лжепророком и «предводителем секты». Несмотря на то что перевод Корана на латынь относится к 12 в., большинство гуманитариев Раннего Возрождения (за исключением Испании, где научные контакты 2 культур были особенно интенсивными) считали последователей Мухаммеда «новыми варварами», язычниками или арианами (Николай Кузанский).

Впрочем, мусульманской культуре не отказывали в духовных поисках: еще в эпоху Позднего Средневековья с «философами-сарацинами» ассоциировались *астрология* (с 12 в. широкое хождение получило «Большое введение в астрологию» Абу Ма'шара) и *алхимия* (один из самых известных трактатов, «Пикатрикс», приписывавшийся математику и астроному 10 в. ал-Маджрити). Неоспоримы были также заслуги арабской *медицины* (открытия Авиценны и Аверроэса), наконец, многие античные трактаты по *астрономии*, естествознанию и *математике* (Птолея, Галена, Гиппократы) сохранились лишь благодаря арабским рукописям.

Важнейшим этапом в отношениях христианского Запада и исламского мира явилось падение Константинополя (1453) и образование на бывших территориях Византии Османской империи. По эффекту, произведенному на европейцев, это событие приравнивалось к апокалиптической катастрофе: был уничтожен последний форпост на границе с мусульманским ареалом. Шок был преодолен только к кон. 15 в., с отвоеванием



Блюдо из Изника. 1525–30. Метрополитен-музеум.
Нью-Йорк.



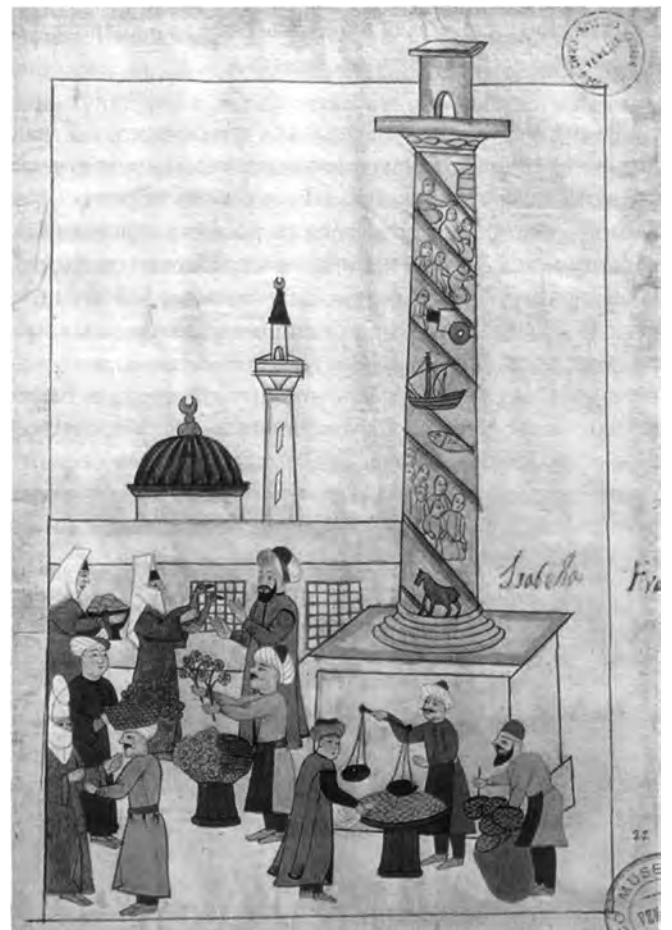
Коран, напечатанный в Венеции. 1537.
Библиотека Бриджмэн. Венеция.

у арабов Гранады (1492) и превращением Испании в католическую сверхдержаву. После падения Константинополя контакты Запада и Востока имели 2 разнонаправленных вектора: с одной стороны, непрерывные военные столкновения и завоевательные операции, с другой — примеры мирного сосуществования и взаимовыгодного обмена. Обе эти тенденции отразились в одном из самых знаковых произведений того времени — письме папы Пия II к султану Мехмеду II, предназначенном, однако, не столько турецкому правителю, сколько европейским читателям. Помимо развенчания «мусульманских заблуждений» трактат содержал риторический призыв к султану принять христианство и превратиться в «нового Константина», способного объединить два мира.

Начиная со 2-й четверти 16 в. отношение европейцев к исламу определяли упрочение и расцвет Османской империи во времена правления Сулеймана Великолепного (1520–66) и начало Реформации в Европе. К 1520-м гг. турки расширили свои владения до крайних пределов Африки, подчинив мамлюкский Египет, Триполи, Тунис и Алжир, а в Европе подошли к стенам Вены. Не случайно в историко-политических

сочинениях «турецкий мир» по размаху и пышности нередко сравнивался с римским. В среде западных интеллектуалов возникла даже склонность к идеализации государства Сулеймана: речь шла о якобы царящих там идеалах справедливости и порядка (Мишель Монтень, Жан Боден, Пьер Шаррон). Венеция, а затем и многие европейские державы (не исключая России) стали налаживать дипломатические и торговые связи с турецким двором; те же страны, которые вынуждены были отстаивать свою независимость от турок (ярким противником Сулеймана в Европе выступал Карл V), по-прежнему рисовали пропагандистский образ язычников, используя средневековые клише и добавляя к ним замечания о хитрости и жестокости новых захватчиков.

Не менее противоречивым было отношение к мусульманству и принявшим его народам у идеологов Реформации. Мартин Лютер полагал, что нравственное обновление церкви важнее борьбы с исламом, что наступление мусульман — это Божья кара католикам, предлагал бойкотировать призывы папы к крестовому походу. Несогласный с такой позицией Эразм Роттердамский упоминает в «Письме к братьям в Нижней Германии» возмутительный девиз протестантов



Альфредо даљи Орти.
«Сцена на восточном рынке».
Страница из манускрипта. 16 в.
Музей Коррер. Венеция.



Ганс Гольбейн.
«Послы».
Деталь
с восточным
ковром.
1533.
Национальная
галерея.
Лондон.

Plutost Turcs que Papaux («Лучше турки, чем паписты»). Правда, в отношении ислама как Эразм, так и Лютер разделяли общие предрассудки, считая его лишь ересью и веря в скорое обращение турок в христиан.

Непрерывное обсуждение «турецкой угрозы» и желание понять соперника (и одновременно партнера в торговле) породили литературу, более трезво и глубоко оценивающую магометанство. Подступы к объективному исламоведению предпринимались еще во 2-й пол. 15 в., после того как европейцы оправились от потрясения, связанного с падением Константинополя. Большинство сочинений того времени имели полемический характер. Среди них выделяются «Просеивание Корана» (Cribratio Alchorani) Николая Кузанского, «Против главнейших ошибок неверного Магомета» (Contra Principales Errores Perfidi Machometi) Хуана де Торквемады, «Против Корана и магометанского учения» (Contra Alchoranum et sectam machometicam) Дионисия Картезианца (ван Рейкеля), наконец, уже упоминавшееся «Послание к Мехмеду» Пия II. Постепенно, с накоплением знаний, меняется тон и направленность рассуждений: в 1543 в Базеле был напечатан латинский перевод Корана, сделанный еще в 12 в. Робертом Кеттонским (папа Александр VII включил это издание в *Индекс запрещенных книг*), служивший в 16 в. обличительным, но одновременно и просветительским целям. Прорывом стали произведения профессора Французского коллежа Гийома



Джентиле Беллини. Портрет Мехмеда II. 1480.
Национальная галерея. Лондон.



Джентиле
Беллини.
«Писец».
1479–80.
Музей Гарднер.
Бостон.

Постеля: после путешествия по Ближнему Востоку он создал трактат «О согласии во всех землях» (De orbis terrae Concordia, 1544), в котором положительно оценивал плоды мусульманской цивилизации.

В отличие от естественных и гуманитарных наук, в которых взаимный обмен сдерживали языковые и религиозные барьеры, в области искусств (в первую очередь, декоративных) контакты европейского и мусульманского миров были заметно интенсивнее. Особенную динамику они приобрели в кон. 15 — 1-й пол. 16 в. параллельно с расцветом культуры Османской империи. Главным посредником в этом обмене стала Венеция, обладавшая уникальным геополитическим положением по отношению к Востоку. Не случайно именно отсюда после перемирия 1479 к стамбульскому двору отправлялись живописцы (создатель портрета Мехмеда II Джентиле Беллини, портретную линию которого продолжил Тициан, запечатлевший Сулеймана Великолепного), скульпторы (Бартоломео Беллано), граверы и инженеры, искавшие новых заказов у богатого восточного правителя. В то же время в венецианской живописи появляется множество восточных мотивов: история св. Марка, покровителя города, нередко подавалась в ориенталистском ключе (росписи церкви Санта Мария деи Крочефиери кон. 15 в.; фресковый цикл Скуоло ди Сан Марко). Разнообразие исламских мотивов способствовали и визиты турецких гостей в Венецию (посольства 1480 и 1507), и непосредственное знакомство с архитектурой Турции и Египта. Одним из главных проводников «восточной моды» рубежа 15–16 вв. стал Витторе Карпаччо — цикл, созданный им для Скуоло ди Сан Джорджо дельи Скьявони, предстает как настоящая энциклопедия «художественного востоковедения»: герой картин, св. Георгий, изображен как крестоносец в мусульманских землях.

В кон. 16 в. особое распространение получили иллюстрированные атласы и альбомы костюмов, включавшие бытовые зарисовки восточных народов; так,



Джентиле Беллини. «Сидящие турок и турчанка». 1479–80. Британский музей. Лондон.

в Венеции с 1540 по 1610 вышли 9 подобных изданий, среди которых самое знаменитое — альбом Чезаре Виччелио «Об одеяниях древних и современных в различных частях мира» (*Degli abiti antichi et moderni di diversi parti del mondo*, 1590).

Появление в Европе образцов исламского декоративно-прикладного искусства — керамики, тканей, ковров, оружия, ювелирных изделий — относится еще к Средневековью, а начиная с 15 в., с усилением торговых контактов, восточные предметы роскоши стали неотъемлемой частью европейского быта. В Италии, а затем по всей Европе, широкое распространение получили ковры из Вост. Анатолии; их популярность была так велика, что анатолийским орнаментам стали подражать ткачи Балкан и Испании. Значимость восточных ковров в эпоху Возрождения подчеркивает тот факт, что многие старинные образцы ковроткачества классифицируют по именам европейских художников рубежа 15–16 вв., запечатлевавших их в религиозной и светской живописи: так, известны 4 типа «гольбейнов», ковры «лотто», «беллини», «карпаччо» и «мемелинги». С не меньшим энтузиазмом богатые европейские семейства собирали исламскую керамику и стекло. Начиная с 15 в. европейские мастера (прежде всего, венецианцы) осваивали техники, возникшие в М. Азии и на Среднем Востоке: прозрачное (*cristallo*), эмалированное и золоченое стекло из Египта и Сирии, майолику (оловянно-свинцовую глазурь с декором), открытую в Ираке и доставлявшуюся в Италию через мавританскую Испанию (о-в Майорка).

В современной историографии неоднократно предпринимаются попытки перенести «стандарты»

европейского Возрождения на мусульманский Восток и описать особый феномен «исламского ренессанса». Чаще всего ренессансные черты обнаруживают во времена династий Буидов (кон. 9 — 10 в.) и поздних Аббасидов (12 в.). Действительно, в ученых кругах Багдада кон. 9 — 10 в. культивировались греческая мудрость (активно переводились и комментировались сочинения *Аристотеля* и Платона), светская образованность и космополитизм. Там же возникли такие «протогуманистические» понятия, как *insaniyya* (разумная природа, свойственная всем людям) и *adab* (близкое к греч. *paideia* — всесторонняя образованность, благородство, эlegantность). При определенном допущении можно даже увидеть «генетическое родство» между художественными поисками Ренессанса и достижениями мастеров Арабского халифата 9 в. (совершенная в математических пропорциях и пространственном решении мечеть Ибн Тулуна в Каире, 876–79). В 9–10 вв. культурный взлет переживал Кордовский халифат на территории Испании: сюда стекались ученые из многих арабских стран, приезжали учиться студенты из Франции и др. стран Зап. Европы. Как следствие, в 12–13 вв. арабские территории Пиренейского п-ова стали колыбелью множества открытий, воспринятых всей Европой: от бумаги (производство которой началось в Арагоне) до медицины, астрономии, математики, философии (изучение и комментирование *Аристотеля*) и теологии (уже упоминавшиеся переводы Корана). Исламское влияние, идущее с Пиренейского п-ва, отразилось и на европейском архитектурном: с 13 в. получили распространение мотивы, обозначенные позднее как «мавританские».

Не меньший всплеск интеллектуальной и художественной активности сопровождало становление Османской империи в 16 в., в правление Сулеймана Великолепного: архитектурные и декоративные свершения стамбульских мастеров сравнимы с лучшими достижениями творцов европейского Высокого Возрождения.

Вместе с тем «мусульманские ренессансы» — как в отдельных сферах культуры, так и в общей своей направленности — несопоставимы по глубине и системности преобразований с европейским (в частности, с итальянским) Возрождением. Так, в освоении античного наследия исламскими учеными обойдены греческая и римская историография, драма, эпическая поэзия, Цицероновская риторическая традиция. В художественно-эстетической области мусульманский мир не знал столь качественных новаций, какими отмечены ренессансные живопись, скульптура, теория искусства. Главное — ни один из «исламских ренессансов» не претендует на эпохальность, на смену мировоззренческих координат и, как следствие, на новую систему культуры. Но тот факт, что невозможно напрямую перенести западные критерии на восточно-мусульманский ареал, не отменяет многочисленных попыток выявить «исламский элемент» в духовных поисках 14–16 вв. и показать неоднородность, многополярность культуры Возрождения.

Лит.: Western View of Islam in Medieval and Early Modern Europe: Perception of Other / Ed. D. Blanks and M. Frassetto. N. Y., 1999; Kraemer J. Humanism in the Renaissance of Islam: the Cultural Revival During the Buyid Age. Boston, 1992; Mack R. E. Bazaar to Piazza: Italian Trade and Islamic Art, 1300–1600. Berkeley, 2002; Bisaha N. Creating East and West: Renaissance Humanists and the Ottoman Turks. Philadelphia, 2004; Venice and Islamic World, 828–1797. N.Y., 2007; Meserve M. Empires of Islam in Renaissance Historical Thought. Cambridge (Mass.); L., 2008; Лучицкая С. И. Образ другого: Мусульмане в хрониках крестовых походов. СПб., 2001; Кардини Ф. Европа и ислам: История непонимания. СПб., 2007.

С. В. Соловьев.

МУЦИО Джироламо (Muzio Girolamo) (1496, Падуа — 1576, вилла Панеретта близ Флоренции), итальянский литератор. Служил при различных дворах: у епископа Клаудио Рангони (1528), Галеотто Пико дела Мирандола в Ферраре (1534), маркиза дель Васто (1540–46), Ферранте Гонзага (до 1552) в Урбино (1556). Друг и ученик Джулио Камилло Дельминьо, которого сопровождал во Францию ко двору Франциска I и идеи которого пропагандировал.

Значительная часть стихов М. обращена к знаменитой куртизанке и поэтессе Туллии Арагонской. Сборник эклог (Egloghe, 1550) состоит из 5 книг и включает 35 произведений в жанре буколки, в сборник «Различных стихотворений» (Rime diverse, 1551) вошли также поэтические послания (Tre libri di lettere in rime sciolte) и стихотворный трактат о поэтике (Tre libri di Arte poetica), ориентированный на систему

идей «Послания к Пизонам» Горация. Рядом сочинений, писавшихся начиная с 1533 (примерно этим годом датируется трактат «В защиту народного языка», *Per la difesa della volgar lingua*), но опубликованных посмертно (*Battaglie per la difesa dell'italica lingua*, 1582), участвовал в полемике о языке, поддерживая тезис Джанджорджо Триссино об общеитальянской основе литературного языка. 2 произведения, «Дуэль» (*Il duello*, 1550) и «Дворянин» (*Il gentiluomo*, 1571), посвящены формам социального обихода. Работы М. этического, дидактического, политического характера, в т. ч. «Трактат о браке» (*Trattato di matrimonio*) и «Трактат о послушании подданных» (*Trattato della obediencia de' sudditi*), собраны в «Малых нравственных сочинениях» (*Operette morali*). Полемизировал с Эразмом Роттердамским (*Tre testimoni fedeli*, 1552–53) и итальянскими протестантами, Пьетро Паоло Верджеро (*Vergeriane*, 1550) и Бернардино Окино (*Mentite Ochianiane*, 1551). Призывал к открытию церковного собора, с которым связывал надежды политического характера (*Discorso sopra il concilio che si ha da fare per la unione d'Italia*, 1560; призывы М. к освобождению и объединению Италии были востребованы в эпоху Рисорджименто), комментировал ход и итоги Тридентского собора (*Lettere cattoliche*, 1571; *Selva odorifera*, 1572).

Соч.: *Dell'arte poetica* // *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento* / A cura di B. Weinberg. Bari, 1970. Vol. 2; *Lettere* / A cura di L. Borsetto. Bologna, 1985; *Battaglie per difesa dell'italica lingua* / A cura di C. Scavuzzo. Messina, 1995; *Lettere* (Venezia, Giolito, 1551) / A cura di A. M. Negri. Alessandria, 2000.

Лит.: Giachich P. Vita di Girolamo Muzio giustinopolitano. Trieste, 1847; Croce B. Girolamo Muzio // *Idem*. Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento. Bari, 1958. Vol. 1; Nicolini B. Una polemica tra Girolamo Muzio e Bernardino Ochino // *Ideali e passioni nell'Italia religiosa del Cinquecento*. Bologna, 1962; Palumbo M. «Il gentiluomo» di Girolamo Muzio // *Italies: Culture, civilisation, société: Revue d'études italiennes*. 2000. IV; Borsetto L. L'ufficio di scrivere «in soggetto di honore»: Girolamo Muzio duellante, duellista // *Idem*. Riscrivere gli antichi, riscrivere i moderni e altri studi di letteratura italiana e comparata tra Quattro e Ottocento. Alessandria, 2002; *Idem*. L'egloga in sciolti nella prima metà del Cinquecento: Appunti sul «Liber» di Girolamo Muzio // *Miscellanea di studi in onore di Giovanni da Pozzo*. R.; Padova, 2004.

М. Л. Андреев.

МЭССИНДЖЕР Филипп (Massinger Philip) (ноябрь 1583, возможно, Солсбери — ок. 18.3.1640, Лондон), английский драматург. Из семьи Артура М., поверенного графов Пемброков. С 1601 или 1602 учился в Оксфорде в течение 3 или 4 лет, но, вероятно, по причине смерти отца не смог закончить обучение. Вскоре стал актером; более подробная информация о его жизни с 1603 по 1613 отсутствует. Начало драматургической карьеры М. исследователи относят к году, когда появились его первые пьесы, точнее, при-

надлежащие ему отдельные сцены и акты (в основном вступительные и заключительные), которые он писал в соавторстве со многими своими современниками — Натаном Филдом, Джоном Флетчером, Томасом Деккером. В 1616–18 увидели свет такие плоды совместного творчества М., Филда и Флетчера, как «Мальтийский рыцарь» (*The Knight of Malta*), «Царица Коринфа» (*The Queen of Corinth*), не дошедший до нас «Амстердамский ювелир» (*Jeweller of Amsterdam*), «Роковое приданое» (*The Fatal Dowry*), «Дева-мученица» (М. и Деккер, *The Virgin Martyr*, 1620). Эти тексты отличаются поучительным, наставительным пафосом и строгим логико-аналитическим построением, характерным для стиля М., что сделало его пьесы, написанные уже самостоятельно, весьма популярными в эпоху Просвещения. Одними из самых удачных произведений Флетчера и М., написанными в весьма популярных в то время жанрах «городской комедии» и трагикомедии, считаются «Обычай страны» (*The Custom of the Country*, 1619–20), «Двойной брак» (*The Double Marriage*, 1621), «Пророчица» (*The Prophetess*, 1622) и «Испанский викарий» (*The Spanish Curate*, 1622). Однако соавторы затрагивали и более острые и злободневные политические вопросы, в частности, касающиеся международных событий, — в «Трагедии сэра Джона ван Олден Барнавельта» (*Tragedy of Sir John Van Olden Barnavelt*, 1619) изображалось падение и казнь Яна Олденбарнефельта, главного противника политики голландского статхаудера принца Морица Оранского. Это привлекло внимание цензуры (что и впоследствии неоднократно происходило с пьесами М.), «Трагедия» была запрещена к постановке (вероятно, чтобы избежать недовольства посла Соединенных Провинций в Англии), но через некоторое время все-таки пошла и, по воспоминаниям современников, «сорвала аплодисменты». В целом М. стал автором или соавтором примерно 50 пьес. Весьма высоко ценились его трагикомедии «Фрейлина» (*The Maid of Honour*, 1621–22), «Виллан» (*The Bondman*, 1623), «Предатель» (*The Renegado*, 1624), «Парламент любви» (*The Parliament of Love*, 1624), «Великий герцог Флорентийский» (*The Great Duke of Florence*, 1627): их объединяет такой принцип построения сюжета, как возникающие перед героями моральные дилеммы, предвосхитившие до определенной степени «противоречие чувства и долга» эпохи классицизма. В одной из самых популярных своих комедий, «Новый способ оплатить старые долги» (*A New Way to Pay Old Debts*, 1625), автор противопоставляет дворянское, аристократическое благородство жадности «нуворишей», воплощенной в сэре Джайлсе Оверриче, прототипом которого считается известный монополист Джайлс Момпессон. В то же время «прямолинейность» творческого принципа, в которой часто обвиняли М., далеко не всегда очевидна — часто она «подрывается» неожиданным сюжетным поворотом или оценкой действий героев. Автор продолжал поднимать вопросы современной политики — например, в «Виллане» довольно четко прозвучало приветствие переменам внешнеполитических настроений в пользу «дела протестантов» и про-

тив Испании после возвращения принца Карла и герцога Бэкингема из Мадрида с неудачных переговоров о возможном браке наследника престола с инфантой.

К 1625 М. уже приобрел значительную литературную репутацию, что было подкреплено и тем, что он стал главным драматургом королевской актерской труппы, сменив на этом посту Флетчера, умершего во время эпидемии чумы. Он написал еще ряд пьес, преимущественно трагедий, последней из которых стала «Верьте, если хотите» (*Believe as you List*, 1631). В ее первоначальном варианте М. вновь обратился к недавнему прошлому — пьеса была посвящена свержению короля Себастьяна I Португальского Филиппом II, кроме того, в ней просматривались аллюзии на свержение и бегство из Праги Фридриха Пфальцского, в 1620-х гг. в глазах общественного мнения ставшего «протестантским мучеником». Трагедия была допущена к постановке (однако так и не опубликована) только после серьезных сюжетных изменений, в частности, переноса времени действия в античную эпоху — главным героем стал царь Антиох. Такова же была судьба дошедшей до нас лишь во фрагментах пьесы «Король и подданный» (*The King and the Subject*), содержавшей прямой выпад против «принудительного займа», не утвержденного парламентом налога эпохи «единоличного правления» Карла I, вызвавшего серьезное недовольство населения и значительный общественный резонанс. Сам король, прочитав пьесу, нашел ее «возмутительной», хотя ее действие происходило в Испании и «тираном» выступал король Педро. В итоге, после значительных переделок, «Король и подданный» был допущен к постановке.

Немалой популярностью продолжали пользоваться и комедии М., в частности, вышедшая в 1632 «Городская госпожа» (*City Madam*). «Застенчивый влюбленный» (*The Bashful Lover*, 1636), последняя из дошедших до нас пьес М., была написана в неоплатоническом духе и воспевала благородную и бескорыстную, «неокуртуазную» любовь, подобную чувствам королевской четы, воссозданной в придворных масках и поэзии 1630-х гг. В дальнейшем, вероятно, из-за усиления цензуры и ряда конфликтов с др. драматургами, влияние которых при дворе увеличилось (Уильямом Дэвенантом, Томасом Кэрью), пьесы М. ставились все реже, и о его последних годах почти ничего не известно.

Соч.: *The plays and poems* / Ed. P. Edwards and C. Gibson. Oxford. 1976. Vol. 1–5.

Lit.: Lawless D. S. Philip Massinger and his Associates. Muncie (Indiana). 1967; Massinger: *The Critical Heritage* / Ed. M. Garrett. L., 1991; Garrett M. Massinger, Philip // *Oxford Dictionary of National Biography*. 2004. Vol. 37.

Е. А. Кирьянова.

МЮЛЛЕР Иоганн, см. *Региомонтан*.

МЮНСТЕР Себастьян (Münster Sebastian) (20.1.1488, Ингельхайм — 25.5.1552, Базель), немецкий ориенталист и космограф. Обучался богословию в университете Гейдельберга, в 1505 вступил во францисканский

орден. В 1509 в монастыре Руффах познакомился с Конрадом Пеликаном, который — в соответствии с новыми требованиями гуманистической образованности — приобщил М. к занятиям древнегреческим и древнееврейским языками, а также математикой и картографией. В 1511 вместе с Пеликаном М. переехал в Базель; в 1514 он — в Тюбингене, где под руководством Иоганна Штеффлера изучал математику, астрономию, искусство картографии и изготовления астрономических и геодезических приборов (глобусов, астролябий, солнечных часов). В Тюбингене он продолжал занятия древнееврейским языком, для преподавания которого в 1524 был приглашен в Гейдельберг, а затем, в 1528, в Базель, где и оставался до своей смерти. В конце 1520-х гг., во время пребывания в Вормсе, М. завязал отношения с Мартином Лютером и принял сторону Реформации.

После смерти Иоганна Рейхлина М. пользовался славой лучшего гебраиста Германии. В 1525 он опубликовал «Еврейскую грамматику» Ильи Левита Германца, в 1534–35 первым из немецких ученых осуществил в Базеле издание еврейского текста Библии с латинским переводом и примечаниями, ставшее значительным событием в культурной жизни эпохи. Продолжая традиции гуманистической ориенталистики, заложенные еще Джованни Пико делла Мирандола, М. занимался изучением также и халдейского языка, руководство по грамматике которого опубликовал в 1527.

Выдающийся вклад сделал М. в науку о земле и картографию. В 1538 он опубликовал сочинения античных космографов Солина и Помпония Мелы, в 1540 — «Гео-

графию» Птолемея. М. составил более 140 карт, в т. ч. «Чертеж Германии» (*Germaniae descriptio*, 1530), «Новый Свет» (*Novus orbis*, 1532), «Карту Европы» (*Mapra Europae*, 1536), «Ретию» (*Rhaetia*, 1538). Громкую славу немецкого Страбона он приобрел благодаря «Всеобщей космографии», фундаментальному труду, выпущенному в свет на немецком языке в 1544. Над «Всеобщей космографией» М. работал 18 лет. Она состоит из 6 книг: в 1-й рассмотрены вопросы общего характера, 2-я содержит описание Зап. Европы и Италии, 3-я — германских земель, 4-я — Сев. и Вост. Европы, 5-я — Азии (в ней же помещены известия о Новом Свете), 6-я — Африки. В этом труде М. собрал и свел воедино сведения, полученные из разных доступных ему литературных источников, а также устные донесения, сообщенные ему светскими и духовными властями, магистратами, землепроходцами, людьми науки и искусства. Для своего времени «Всеобщая космография» явилась замечательной, систематически составленной выборкой данных по географии, экономике, истории, этнографии, растительному и животному миру всех известных областей земли и стала поэтому образцом для последующих составителей космографий. Она отличалась общедоступным, впрочем, не особенно критическим изложением, представляла интерес не только для образованного, но и простого читателя любой конфессии, много внимания уделяя чудесным, даже фантастическим явлениям (разного рода уродам и монстрам), забавным анекдотам, занимательным историям. Помимо карт, расположенных как в тексте, так и на отдельных вклеенных листах, в ней были портреты правителей, гербы государств и множество др. изображений, которые давали наглядное представление о разных народах и условиях их существования, о наиболее замечательных свойствах природы.

«Всеобщая космография» имела редкий успех у читателей. Ее ближайшие переиздания на языке оригинала состоялись в 1545, 1546, 1548, 1550. В 1550 вышла ее первая публикация на латинском языке с многочисленными дополнениями и исправлениями. Все изменения текста, содержащиеся в последующих изданиях, принадлежат не автору. В 1552 состоялось 1-е издание на французском языке, в 1558 — на итальянском; известны также переводы 16 в. на чешский и английский языки; до 1650 насчитывается, по меньшей мере, 46 изданий этого произведения.

Следуя польским авторам, прежде всего Мачею из Мехова, М. отличал Русь от Московии, помещая сведения о них в разделе «О Польше» сразу за описанием Литвы и Самогитии. Подобно др. ренессансным авторам, воспитанным на трудах античных географов и историков, он старался соотносить современные ему названия народов и областей с теми, которые были известны в древности. Судя по тому, что, повествуя о Московии, М. ссылаясь на труд Антона Вида, посвященная ей часть была создана (или, по крайней мере, закончена) в нач. 1540-х гг. Оба отрывка о Руси и Московии представляют собой в полном смысле слова компиля-



Себастьян Мюнстер. Гравированный портрет. 16 в.

ции материала, заимствованного из сочинений писателей эпохи Возрождения. Преимущественно М. опирался на многократно публиковавшиеся трактаты Мачея из Мехова и Павла Иовия, приводил, кроме того, сведения из трудов Энеа Сильвио Пикколомини (Пия II), Антона Вида (нач. 1540-х гг.), Иоанна Боэмия, Альберта Кампенского (нач. 1520-х гг.), упоминал также о сообщениях Сигизмунда Герберштейна, Дмитрия Герасимова и Ивана Ляцкого, далеко, впрочем, не всегда указывая источник, из которого брал. С полученным материалом М. обходился, случалось, очень вольно: столицей Руси называл Львов, приписал москвитам способ избрания правителей, которым его предшественник Пикколомини характеризовал новгородцев (будто бы правителем становится тот, кто побеждает в борьбе за овладением камнем, расположенным в центре рыночной площади). Он дважды сообщал и о наличии серебра в Московии, и об отношении ее жителей к хмельным напиткам, и в обоих случаях сведения выглядели противоречащими друг другу. В своем издании он поместил карту Московии (видимо, не собственного изготовления), на которой изображение Волги не совпадало с ее описанием в тексте — на карте она впадает в Каспийское море, в тексте же сказано, что в Евксинское, т. е. Черное, море. Вместе с тем некоторые известия М., в частности об Антоне Виде, Иване Ляцком и Герберштейне, при всей их краткости, заслуживают внимания историков, а разделы о Руси и Московии в целом представляют интерес потому, что позволяют судить об уровне осведомленности о делах российских образованного европейца середины и 2-й пол. 16 в.

Соч.: *Cosmographia oder Beschreibung aller Lender durch Sebastianum Munsterum*. Basel, 1544; *Cosmographiae universalis lib. VI*. Basileae, 1550; *Briefve description de la Pologne, Lithuanie, Samogetie, Russie et Moscouie*. P., 1872 (воспроизведен отрывок о Вост. Европе из первого французского изд. 1552); *Всёобщая космография [Отрывки о Руси и Московии]* // Пер. И. И. Барьяш // *Россия в первой половине XVI в.: Взгляд из Европы*. М., 1997.

Лит.: Geiger L. *Geschichte des Studium der hebraischen Sprache in Deutschland*. Breslau, 1870. S. 74–88; Hantzsch V. *Sebastian Münster: Leben, Werk und Beduetung*. Lipsia, 1898; Burmeister K. H. *Sebastian Münster: Versuch eines biographischen Gesamtbildes*. Mainz, 1963; Strauss G. *A Sixteenth-Century Encyclopedia: Sebastian Münster's «Cosmography» and its Editions* // *From the Renaissance to the Counter-Reformation: Essays in Honor of Garrett Mattingly*. N. Y., 1965; *Sebastian Münster in Wort und Bild 1488–1988: Aus dem Briefwechsel des Kosmographen* / Hrsg. K. H. Burmeister. Ingelsheim, 1988; Uhde K. *Ladislau Sunthayms geographisches Werk und seine Rezeption durch Sebastian Münster*. Köln, 1993; Günthart R. *Sebastian Münster*. Köln, 1996; Замысловский Е. Е. *Описание Литвы, Самогитии, России и Московии Себастиана Мюнстера (XVI века)* // *Журнал министерства народного просвещения*. 1880. Т. 211. № 9.

О. Ф. Кудрявцев.

МЮНЦЕР Томас (Müntzer Thomas) (дата и место рождения неизвестны — 27.5.1525, Мюльгаузен), проповедник и богослов. Происходил из ремесленников округа Штольберг в Тюрингии. О его юности сведений очень мало. В 1506 он числился студентом в Лейпциге, в 1512 — во Франкфурте; получил степень бакалавра теологии и с 1513 проповедовал в Галле, Гальберштадте, Ашерслебене. Вероятно, когда он был пробстом в монастыре Фрозе или во время пребывания в Брауншвейге (1516–18) наметилось его сближение с кружком Мартина Лютера в Виттенберге. Не умея ладить с людьми, М. нигде не задерживался более года, но всюду стремился выделиться экзальтированным словом, подчас — нарочито выраженным пророческим духом, непреклонностью в догматических вопросах и навязчивым желанием возглавить любые группы недовольных, что с годами обретало характер настоящей психопатии. Всякое отсутствие такта, гибкости, мало-мальски выраженного стратегического видения лишало его популярности и вызывало раздражение не только у властей, но и у собственной паствы. Все это превратило жизнь М. в непрерывный цикл скитаний, не выходявших, впрочем, за тюрингско-фогтландский ареал, что служит верным показателем отсутствия его влияния как во Внутренней Саксонии, так и за пределами региона. Неудача цвиккауской миссии в 1520, равно как и годом позже пасторства в Праге, лишь подчеркивала беспокойство натуры М., его резко выраженную конфликтность. Из Праги он окольным путем возвратился в Нордгаузен, откуда вновь был изгнан в сентябре 1522. Не сумев задержаться в Веймаре, он прибыл в Плауха под Галле, не прижился и здесь и с Пасхи 1523 обрел недолгий приют в Аллштедте. Здесь были написаны все важнейшие литургические, богословские и публицистические трактаты М., тогда же он женился на бывшей монахини Оттилии фон Герсена, родившей ему сына.

Так же, как и Лютер, М. был подвержен мистическим переживаниям и одержим духом пророче-



Х. ван Сихем.
Портрет Томаса
Мюнцера.
Гравюра. 1608.

THOMAS MÜNSTER. FREDERICK EX ALBERT IN DAVINCEN.

ства, что крепко связывало его с позднесредневековой традицией. Но, в отличие от Лютера, М. всегда до крайности упрощал догму, не мог остановиться в последовательной линии абсолютизации библейских тезисов, но самое главное — он не познал столь большого и глубокого опыта духовных исканий, как Лютер в эрфуртские годы. Алльштедский период не стал «обращением» М., рывком к осмыслению и творческому развитию; в основе «мюнцеровского богословия» лежала лишь комбинация доведенных до абсолюта тезисов, представлявших собой примитивную квинтэссенцию библицизма. Как и Лютер, М. видел в Новом Завете последнее пророчество перед Судным днем, толчок к озарению грешника, но все его наставление исчерпывалось требованием постижения Слова Божия через наитие Св. Духа: Закон Божий первичен, но постижение его истины и следование ему возможно лишь путем мистического преображения. Столь общая формула настаивала на внутреннем просветлении, подталкивала к ощущению наития, превращавшего всех сторонников М. в скопище крайне неуравновешенных, готовых на все сектантов. Они резко выделялись даже на общем напряженном фоне реформационной борьбы, напоминали адорантов позднего Средневековья и получили выразительное наименование «пророков». Ко всему добавлялось слишком произвольное, авторизованное толкование Библии самим М., его стремление видеть и себя, и своих сторонников «избранными» Св. Духом.

Лютер никогда не отвергал беспокойного «пастора из Алльштедта», поддерживал его и даже хлопотал о приходе для него в Цвиккау. Сам М., видимо, впервые увидел реформатора в 1519 во время лейпцигского диспута с Иоганном Экком, но высокое самомнение и навязчивое стремление немедленно начать борьбу за «очищение христианского мира» уже с 1523 ссорили его с виттенбергскими лидерами. Летом 1523 М. взял на себя инициативу разрыва отношений, опубликовав знаменитую «Протестацию Фомы Мюнцера», в которой резко отозвался об обряде крещения младенцев и о взглядах самого Лютера, якобы вредивших торжеству Св. Духа, т. е. всехристианскому обращению. Лютер не остался в долгу, величая М. и его соратников толпой умалишенных, нарушителей земского мира, благо что в самом Виттенберге уже был повод ознакомиться на деле с печальными действиями радикалов весной 1521.

Лютеров трактат 1524 «Против небесных пророков» окончательно подвел черту под периодом понимания и сочувствия, хотя реформатор и здесь воздержался от мести, призывая княжескую власть лишь остерегаться «мятежного духа». На Пасху 1524 М. устроил показательный разгром капеллы Богородицы у ворот Алльштедта, что вызвало волнения

горнорабочих, поддержавших эту акцию, и вмешательство властей в лице герцога Иоганна, младшего брата курфюрста Фридриха Мудрого. Иоганн, всегда сторонившийся репрессий, натура глубоко мирная и патриархальная, дал уговорить себя выслушать М. Зачитанная перед ним знаменитая «Княжеская проповедь» (Fürstenpredigt) стала выжимкой богословских идей проповедника. Он сравнивал себя с новым Даниилом, оскорблял Лютера и отрицал обязанности светской власти в деле сохранения внешнего мира: на пути к торжеству Св. Духа не должно стоять ничего, община истинно верующих не знает никакой власти, кроме власти Св. Духа. Вопреки ожиданиям М., его идеи не нашли понимания, напротив, ему предложили ограничить проповедническую деятельность. Раздраженный М. покинул Алльштедт в августе 1524 и перебрался в Мюльгаузен, статус которого как имперской общины позволял не бояться репрессий курфюрста. Но и здесь М. своей бурной деятельностью лишь объединил против себя всех своих противников; изгнанный вновь, он отправился в Юж. Германию, уже охваченную крестьянскими волнениями, проповедовал там Евангелие и связал свою судьбу с делом повстанцев.

В феврале 1525 он вновь в Мюльгаузене, где организовал свержение городского совета и учредил на свой манер образцовую общину «избранных во Христе». Себя он объявил пророком, отпустил длинную бороду и устраивал мрачные процессии своих возбужденных сторонников. Пропаганда социального переворота, однако, не дала никаких плодов в регионе, славившемся прочным крестьянским правом и крепкими общинными традициями. М. оказался изолирован и при приближении земских сил ландграфа Филиппа I Гессенского и герцога Георга Бородатого (Саксонского) отступил со своими соратниками в окрестности Франкенхаузена, где 15.5.1525 был окружен княжескими войсками. Полная безграмотность в военном деле и грубая провокация (казнь парламентария герцога Георга, прибывшего с мирными предложениями) привели к катастрофе, стоившей жизни ок. 2 тыс. мятежников. Сам М., проявив малодушие, бежал с поля боя, укрылся во Франкенхаузене, был опознан и выдан властям. Его отвезли и пытали в Хельдрунгене, откуда отправили на эшафот в Мюльгаузен. В памяти поколений деятельность М. стала одним из самых кровавых и мрачных эпизодов местной истории.

С о ч.: Schriften und Briefe: Kritische Gesamtausgabe / Hrsg. von P. Kirn, G. Franz. Gütersloh, 1968.

Лит.: Elliger W. Thomas Müntzer: Leben und Werk. Göttingen, 1976; Thomas Müntzer / Hrsg. von A. Friesen, H. J. Goertz. Darmstadt, 1978; Смирн М. М. Народная реформация Томаса Мюнцера и Великая крестьянская война. М., 1955; Штекли А. Э. Томас Мюнцер. М., 1961.

А. Ю. Прокопьев.







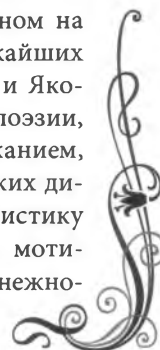
НАВАДЖЕРО Андреа (Navagero Andrea; латинизированная форма Naugerius) (1483, Венеция — 8.5.1529, Блуа), венецианский гуманист, поэт, дипломат. Род. в патрицианской семье. Учился у Маркантонио Сабеллико (см. *Коччо*) в Венеции, затем осваивал в Падуанском университете грамматику и греческую словесность у Марко Мазуро и философию у Пьетро Помпонации. В Падуе также начал заниматься стихосложением, сошелся с поэтами и литераторами, образовавшими кружок во главе с Бартоломео д'Альвиано. По возвращении в Венецию сблизился с Альдом Мануцием (см. *Альды*), участвовал в подготовке к изданию в его типографии выверенных и уточненных текстов классиков латинской литературы — Цицерона, Квинтилиана, Вергилия, Лукреция, Овидия, Теренция, Горация (ряд предложенных Н. конъектур учитывает-

ся и в современных критических изданиях), труды которых предварял своими введениями. В ученом мире завоевал прочную репутацию одного из крупнейших латинистов эпохи. Венецианский сенат поручал ему выступать с составленными на латыни речами по случаю торжественных похорон именитых сограждан (среди др. дожа Лоредана в 1521). В 1516 Н. был назначен историографом Венецианской республики и хранителем библиотеки Виссариона Никейского. Ему было поручено продолжить работу над «Венецианской историей» (Historia veneta), начатой Сабеллико (см. *Коччо* Маркантонио). В 1524 он был направлен в Испанию ко двору императора Карла V. Принял участие в заключении Мадридского мирного договора (1526) между Карлом V и французским королем Франциском I; одновременно поддерживал тесные отношения с находившимися при императорском дворе гуманистами Бальдассаре Кастильоне и Хуаном Босканом. Из Испании направил знаменитому космографу Джованни Баттисте Рамузио пять писем, в которых сообщал сведения о географии страны, ее животном и растительном мире, памятниках старины. В 1528 был отозван в Венецию, но вскоре направлен во Францию, где скоропостижно скончался.

Н. — автор большого ряда поэтических сочинений, преимущественно на латинском языке. Из римских авторов он ориентировался в основном на Вергилия, Горация и Катулла, из своих ближайших предшественников — на Джованни Понтано и Якопо Саннадзаро. Он подражал их буколической поэзии, наполняя ее шутивно-развлекательным содержанием, и особенно преуспел в эпиграммах и элегических дистихах. Широко использовал тематику и стилистику античных произведений, их мифологические мотивы. Не случайно «пресладостной стародавней нежно-



Рафаэль. «Портрет Наваджеро и Беаццано». 1516. Галерея Дориа Памфили. Рим.



стью» его стихотворений восхищался Павел Йовий, а отраженная в них классическая традиция заставила поэтов позднего гуманизма рассматривать их как образцовые.

С о ч.: Orationes duae carminaque nonnulla. Venetia, 1530; Lettere di XIII uomini illustri. Venezia, 1556; Il viaggio fatto in Spagna et in Francia. Venezia, 1563; Opera omnia. Venetiis, 1754; Benassi M. A. Scritti inediti o mal conosciuti di Andrea Navagero // Aevum. 1940. Vol. XIV; Carmina / A cura di G. Gotta. Torino, 1991.

Лит.: Z a n e l l a G. Giovanni Boscán e Andrea Navagero // Paralleli letterari. Verona, 1885; L a m m a E. Andrea Navagero poeta // Rassegna nazionale. 1908. Vol. CLX; F u c i l l a J. G. Navagero's «De Cupidine et Hyella» // Philological Quarterly. 1938. Vol. XVII; S p a r r o w J. Latin verse of the High Renaissance // Italian Renaissance studies / A cura di E. F. Jacob. L., 1960; G r a n t W. L. Neo-Latin literature and the pastoral. Chapel Hill, 1965.

О. Ф. Кудрявцев.

НАВАРЕТТЕ Хуан Фернандес (де) (Navarrete, de Navarrete Juan Fernández) (ок. 1526, по др. данным, ок. 1538, Логроньо — 28.3.1579, Толедо), испанский художник. В 3 года оглох в результате болезни, вскоре потерял речь, получил прозвище Немой (el Mudo). Воспитывался в монастыре иеронимитов Эстрелья в Логроньо, где получил первые познания в области живописи. Юношей учился в Италии, посетил Рим, Неаполь, Флоренцию, Венецию; согласно легенде, был учеником Тициана. Вернулся в Испанию признанным мастером и в 1568 стал придворным художником с ежегодным жалованьем в 200 дукатов. Талант и благочестие Н. высоко оценил Филипп II, который заказал ему 32 алтаря для капелл Эскориала (художник завершил лишь 8). Параллельно с созданием алтарей Н. работал в Мадриде для монастыря Эстрелья. Писал быстро и свободно, отличался смелостью композиций и великолепием колорита; восхищенные его талантом современники прозвали Н. Апеллесом и «испанским Тицианом». Все известные произведения художника посвящены религиозным сюжетам («Авраам и три ангела», «Святое семейство», «Рождество», «Крещение Христа», «Святой Иероним» и др.). Н. писал также портреты (ни один из них не идентифицирован). Творчество Н. способствовало усвоению в Испании достижений итальянского Позднего Возрождения; использование им драматических эффектов освещения, особенно в «Погребении святого Лаврентия» (1579), предвосхитило т. н. тенебризм 17 в.

Лит.: Y a r z a L u a c e s J. Aspectos iconográficos de la pintura de Juan Fernández Navarrete, «el Mudo» y relaciones con la contrarreforma // Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Valladolid, 1970; A n t o n i o S á e n z T. de. Pintura española del último tercio del siglo XVI en Madrid: Juan Fernández de Navarrete, Luis de Carvajal y Diego de Urbina. Madrid, 1987. Vol. 1–3; Navarrete «el Mudo» y el ambiente artístico riojano / Coord. I. Gil-Díez Usandizaga. Logroño, 1995; К а п т е р е в а Т. П. Испания. История искусства. М., 2003.

В. А. Ведюшкин.

НАВАРРСКИЙ КОЛЛЕЖ (Collège de Navarre), учебное заведение в Париже, ставшее очагом раннего французского гуманизма. Основан в 1304 Жанной Наваррской, супругой короля Франции Филиппа IV Красивого. Она завещала свой особняк на улице Сент-Андре-дез-Ар студентам, приезжающим на учебу в Париж из провинции Шампань (изначально назывался Шампанским коллежем). Однако душеприказчики ее завещания перенесли коллеж на гору св. Женевьевы, возведя здесь в 1309–14 более пригодное для обучения здание. В дальнейшем Н. к. был открыт для всех бедных французов, намеревавшихся обучаться грамматике, логике или теологии (не допускалось только занятие медициной и правом), вне зависимости от места рождения. Тем не менее среди них преобладали выходцы из Шампани, где всегда был высокий уровень культуры. Н. к. давал приют 70 студентам, получавшим стипендии для изучения грамматики и теологии (по 20 стипендий), логики и философии (30 стипендий). Возглавлял Н. к. главный магистр (grand maître), следивший за успехами в учебе. Капелла Н. к. стала местом церковных служб т. н. французской нации на факультете искусств Парижского университета. Как и в других коллежах, студентам предоставлялся не только кров, но и специальные программы обучения. Благодаря покровительству со стороны королевской власти и автономности системы дополнительных курсов Н. к. занял особое место в структуре парижских школ.

Основанный короной, Н. к. был изначально тесно связан с персоной монарха и с задачами королевской политики. Выбор получателей стипендий в коллеже осуществлял особый чиновник — королевский исповедник. Все это сказалось на активной политической позиции, на карьерах большинства главных магистров и выпускников, равно как и на судьбе самого учебного заведения.

Н. к. первым включился в активное интеллектуальное движение во Франции, имевшее целью сравняться с итальянцами в сфере культуры и искусства. Последнее стало особенно важным в период начавшейся схизмы, когда потребовалось выиграть спор за местопребывание папской курии. Латинские произведения Франческо Петрарки, проникшие во Францию, вызвали живейшее стремление сравняться с ним в красоте стиля, чтобы затем обратить это оружие против него самого, особенно из-за уничижительного от-

Наваррский коллеж.

Старый вход в Политехническую школу (разрушен в 1811).
Гравюра. 19 в.



ношения поэта к словесности за пределами Италии. Так Н. к. превратился в очаг раннего гуманизма: здесь стали обучать риторике и изящному слогу, используя труды не только Петрарки, но Цицерона, Вергилия, Овидия, Горация, Ювенала, Сенеки, Теренция, Саллюстия, Тита Ливия и Макробия. Повышенное внимание к гуманистическим штудиям заметно отличало этот коллеж от остальных университетских коллегий Парижа. Выходцами из Н. к. и его главными магистрами были многие выдающиеся представители французского гуманизма: Николай Орезм, Пьер д'Альи, Жан Жерсон, Жан де Монтрёй, Никола де Кламанж, Жан Куртекюисс, Гийом Бриссонне, Жак Амио, Петр Рамус (см. Пьер де ля Раме).

Открытая политическая позиция членов Н. к. имела драматичные последствия для судьбы учреждения в период гражданской войны бургиньонов и арманьяков. Разразившаяся при больном короле Карле VI борьба вокруг трона между группировками знати привела к сплочению членов Н. к. вокруг сторонников короны. В отличие от других школ Парижского университета, после убийства брата короля Людовика Орлеанского (1407) члены коллежа поддержали партию арманьяков и выступили с критикой политики герцога Бургундского Жана Бесстрашного. Предвестником последующих печальных событий стало разграбление домов некоторых выпускников Н. к. в ходе восстания кабошьенов (1413).

После вступления в Париж войск герцога Бургундского в мае 1418 здание коллежа было разграблено, а богатейшая библиотека погибла. Преподаватели и студенты подверглись преследованиям и избиениям: некоторые были убиты на месте, многие брошены в тюрьмы, где позднее погибли, часть сумела покинуть Париж. Тем не менее связи между отдельными французскими интеллектуалами-«наваррцами» не были полностью прерваны.

Возобновление гуманистических штудий в Н. к. стало возможным благодаря возвращению в находившийся под властью англо-бургиньонов Париж Никола де Кламанжа — одного из первых французских гуманистов, выдающегося теолога и участника соборного движения, отказавшегося от обеспеченной жизни и карьеры при папской курии. Этот поступок Кламанжа долгое время ошибочно считался знаком его политического предательства и отказа от гуманистических идеалов, но возвращение в Н. к. в то трудное время доказывает его глубокую приверженность царившему там духу высокой учености. Об этом темном периоде в истории коллежа известно мало. Вместе с тем достоверно, что Кламанжу удалось частично восстановить прежние учебные курсы и поддерживать этот очаг гуманизма до времени появления нового поколения интеллектуалов-гуманистов в лице Гийома Фише и Робера Гагена. Лишь в 16 в. начался упадок Н. к. и возвышение Монтегю коллежа (основан в 1314), в котором учились Эразм Роттердамский, Жан Кальвин и Игнатий Лойола, бывали Франсуа Рабле и Ноэль Беда.

В 1793 Н. к. был упразднен. Все его здания были постепенно разрушены, а на их месте с 1794 до настоящего времени располагается Политехническая школа. В 20 в. руководство школы способствовало научным изысканиям по истории Н. к.: составу его библиотеки, программам обучения, просопографии учеников и преподавателей. С помощью выпускников Политехнической школы в 1968 была создана исследовательская группа под руководством Ж. Уи, внесшая решающий вклад в изучение раннего гуманизма во Франции.

Лит.: Launo J. Regii Navarrae gymnasii Parisiensis historia. P., 1677. Vol. 1–21; Ouy G. Paris l'un des principaux foyers de l'humanisme en Europe au début du XVe siècle // Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France. P., 1967–1968. An. 94–95. P. 71–98; Idem. Le Collège de Navarre, berceau de l'humanisme français // Actes du 95^e Congrès national des sociétés savantes. Séction de philologie et histoire. P., 1975. T. I. P. 275–299; Gorochov N. Le Collège de Navarre dès sa fondation (1305) au début du XVe (1418). Histoire de l'institution, de sa vie intellectuelle et son recrutement. P., 1997.

С. К. Цатурова.

НАЛЕШКОВИЧ Никола (Nalešković Nikola, Nale), (1510-е гг., Дубровник — 1587, там же), далматинский поэт, драматург, астроном. Происходил из купеческой семьи. Основной деятельностью Н. была морская коммерция, однако после ряда неудачных торговых операций он занимал канцелярские должности.

Наиболее известны драматургические произведения Н. Семь сочинений без названия, определенные автором как комедии, получили при первом их академическом издании (1873) порядковые номера, под которыми теперь фигурируют в литературе. Первые четыре по жанру являются пасторальными, близкими как к итальянским образцам, так и к дубровницким пасторальным эклогам Джоре Држича и Мавро Ветрановича-Чавича с их особым вниманием к образам и мотивам далматинского песенного фольклора. Три последующие комедии Н. — жанровые фарсы и маскарады на темы городской повседневной жизни (ссора супругов из-за игривых служанок, уловки юноши, стремящегося вырваться из дома на свидание с куртизанкой и т. п.). Комедии Н., отражающие конкретные детали дубровницкого быта, наполненные натуралистическими сценами, интересны и с точки зрения языка, поскольку в них представлен весь спектр городской бытовой речи и грубый, на грани скабрёзности, диалектный юмор. Предположительно комедии Н. написаны раньше пьес его современника Марина Држича, и именно они открывают период театральной комедии в Дубровнике.

Значительную часть наследия Н. составляют адресованные членам его семьи, далматинским литераторам, церковным и светским деятелям стихотворные послания, взывающие к хорватским нац. чувствам, восхваляющие свободу Дубровника и проникнутые стремлением к миру в обстановке турецкой опасно-

сти. Цикл любовной лирики Н. пронизан меланхолическим чувством и морально-дидактическими увещеваниями. Духовная поэзия Н., которой он, видимо, увлекался в зрелые годы, с одной стороны, вписывается в средневековую традицию этого жанра, а с другой стороны, отмечена религиозной рефлексивностью и индивидуализированными эмоциональными переживаниями. Н. принадлежит также известный трактат «Рассуждения о мировой сфере» (*Dialogo sopra la sfera del mondo*, 1579). По распоряжению из Рима Н. предоставлял свои рекомендации в связи с календарной реформой папы Григория XIII.

Соч.: *Pjesme Nikole Dimitrovića i Nikole Naleškovića*. Zagreb, 1873 (*Stari pisci hrvatski*. Knj. 5); *Nikola Nalešković — Martin Benetović*. Zagreb, 1965; *Nikola Nalešković. Književna djela* / Ed. A. Kapetanović. Zagreb, 2005; *Dialogo sopra la sfera del mondo*. Venezia, 1579.

Лит.: *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb, 1974. Knj. 3. С. 118–21; История литератур западных и южных славян. Т. 1. М., 1997. С. 734; Голенищев-Кутузов И. Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV–XVI вв. М., 1963. С. 93–94; Дробышева М. Н. Далматинско-дубровницкое Возрождение: Творчество Марина Држича. СПб., 2006. С. 105–109.

О. А. Акимова.

НАЛЬДИ Нальдо (Naldi Naldo) (ок. 1435, Флоренция — 2-е десятилетие 16 в., вероятно, там же), флорентийский гуманист и поэт. В 1484–98 занимал кафедру свободных искусств во Флорентийском университете. Был дружен с Марсилио Фичино и Анджело Полициано. Подражая Овидию, написал три книги любовных элегий; сочинил также книгу эпиграмм, поэму в гекзаметрах «Вольтерра» (*Volaterrais*; превозносил Лоренцо Медичи и Федерико да Монтефельтро, подавивших в 1472 восстание в Вольтерре), поэтическое описание гекзаметрами джостры с участием Джулиано Медичи (1475), а также четыре песни, в которых восхвалялась библиотека венгерского короля Матяша Корвина. В прозе среди прочего дал «Жизнеописание Джанноццо Манетти» (*Vita Iannocetii Manetti*) — латинскую переработку в классицистическом духе биографии Джанноццо Манетти, созданную Веспасиано да Бичиччи.

Соч.: *Elegiarum libri III* / Ed. L. Juhasz. Leipzig, 1934; Жизнеописание Джанноццо Манетти, написанное флорентийцем Нальдо Нальди / Вступ. ст., пер. с лат. и комментарии Н. В. Ревякиной // *Cursor mundi*. Человек Античности, Средневековья и Возрождения. Иваново, 2010. С. 210–31.

Лит.: *Lazzari A. Ugolino e Michele Verino*. Torino, 1897. P. 41–43; *Della Torre A. Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*. F., 1902. P. 503–06, 668–81; *Bottigliani G. La lirica latina in Firenze nella seconda metà del secolo XV*. Pisa, 1913. P. 45–58; Кудрявцев О. Ф. Флорентийская Платоновская академия. Очерк истории духовной жизни ренессансной Италии. М., 2008.

О. Ф. Кудрявцев.

НАННИ Джованни (Nanni Giovanni), латинизированная форма И о а н н А н н и й из В и т е р б о (*Johannes Annius Viterbensis*) (предположительно 1432, Витербо — 13.11.1502), монах-доминиканец. Изучал теологию и философию, преподавал. Известны несколько изданных им в зрелом возрасте трактатов (в том числе против турецкой угрозы), а также работы по археологии и генеалогии. До 1489 был членом общины св. Доменика в Генуе, затем вернулся в Витербо. С 1498 в Риме. В 1499 папой Александром VI был пожалован титулом магистра Священной палаты и назначен одним из гл. цензоров Ватикана. Автор самой громкой ренессансной фальсификации и, вероятно, самой влиятельной фальсификации в истории вообще.

В 1498 в Риме в типографии Евхария Зильбера под названием «XVII томов различных древностей» (*Antiquitatum variarum volumina XVII*) Н. опубликовал ряд неизвестных источников, снабдив их комментарием. В кон. 15 в., когда азарт гуманистов в поиске сочинений античных писателей почти сошел на нет (казалось, найти что-то новое уже невозможно), публикация Н. стала сенсацией. Им были якобы обнаружены, затем изданы не известные до того времени труды античных авторов: *Xenophon. Aequivoca*; *Fabius Pictor. De aureo saeculo et de origine urbis Rome*; *Myrsilus. De bello Pelasgo*; *Cato. Fragmenta*; *Antonius Pius. Itinerarium Italiae*; *Gaius Sempronius. De divisione Italiae*; *Archilocus. De temporibus*; *Mathasthenes. De iudicio temporum et de annalibus Persarum*; *Philo. Breviarium temporum*; *Berosus. Antiquitates*; *Manetho. Liber der Regibus Aegyptorum*. Кроме названных 11 книг античных авторов здесь были представлены 6 работ самого Н. (в основном антикварного характера, посвященных истории этрусков и Витербо). В 1499 книга вышла в Риме, и до 1552 (по подсчетам Х. Мюнклера и Х. Грюнбергера) выдержала более 25 переизданий, в том числе шесть в Париже, в Бургосе, в Базеле, три в Антверпене, в Лионе; позже — четыре в Венеции на итальянском языке [в переводе Пьетро Лауро (1543, 1550) и Франческо Сансовино (1559, 1583)]. Порядок публикаций в них различался, некоторые издания предварял комментарий Н. Вплоть до середины 17 в. «Древности» Н. пользовались большой популярностью, несмотря на нараставшую критику и обвинения автора в подлоге.

Сразу же по выходе «Древностей» венецианский библиотекарь Сабеллико (см. Коччо Маркантонио) называл Н. «невыносимым лгуном» и подверг сомнению подлинность представленных в издании текстов Катона и Семпрония (впрочем, не самых востребованных из всей подборки Н.). Каких-то критических возражений на Апеннинях реакция Сабеллико не вызвала. Позже, в 1531, руководствуясь историко-филологическим методом, Н. разоблачил Беат Ренан в своих «Трех книгах германской истории» (интересно, что еще в 1519 Ренан принимал «Древности» на веру); одинокий голос Ренана не был услышан. Когда фальсификация стала очевидна, возник вопрос, кто сфабриковал

«Древности» и как они попали к Н. Сам Н. в свое время заявлял, что список Бероза ему передали два армянских монаха-доминиканца, а остальные труды он обнаружил в Мантуе в бумагах почившего собрата по ордену Гильельма. Со временем выяснилось, что автором всех текстов является Н.

Самые «важные» из опубликованных Н. трудов — пять книг «Древностей» Бероза Вавилонского (ок. 320–250 до н.э.), халдейского жреца, астронома и историка, жившего в эпоху Александра Македонского и перебравшегося на о. Кос недалеко от Родоса после завоевания Вавилона греками. Привычно увязывая европейскую историю с потомками Ноя, сфальсифицированный Бероз «проливал свет» на ее начало. Фантастические генеалогии псевдо-Бероза, объединившие библейских и языческих персонажей, героев троянских легенд, средневековых мифов и античных трудов (например, «Германии» Тацита), стали фундаментом, на котором представители многих нарождающихся в 15–17 вв. нац. школ летописания через «собственных» потомков Ноя выстраивали конструкции исторической памяти своих Отечеств. «Древности» дали мощный импульс складыванию нац. мифологем. Комбинируя зачастую противоречивые источники, «восстанавливая» соответственно потребностям времени и в согласии с Библией генеалогии предков, беззастенчиво синхронизируя разделенные веками события, псевдо-Бероз/Н. «упорядочивал», гармонизировал хаос сменявших друг друга племен и народов и «прояснял» историческую карту Европы. В частности, «воссозданное» им древо германских племен (в котором Туискон — прямой потомок Ноя) в значительной степени повлияло на отождествление германцами германцев и немцев. Фальсификации Н. должны были убедить читателя в том, что библейская традиция авторитетнее гомеровской, а итальянцы и др. европейские народы имеют более древние корни, нежели греки.

В Италии установки Н. не нашли широкого отклика, так как вступали в противоречие с римской мифологией и традицией. Его «открытия», утверждавшие прямую преемственность римской культуры от этрусской (Н. уверял, что знает этрусский язык, как впрочем и древнеегипетский, и доказывал, что его родной город Витербо, центр этрусской культуры и второй город на Земле после Вавилона, был основан самим Ноем), остались почти без внимания.

Севернее Альп идея автохтонности большинства европейских народов попала на благодатную почву. Констатируемые псевдо-Берозом преемственность и тысячелетние, уходящие в Ветхий Завет, корни традиций многих европейских народов имели непреходящее значение в осознании теми собственной тогда еще только формирующейся нац. идентичности и, как следствие, исторического превосходства над «конкурентами»; а для немцев и французов — в их споре о том, к кому был осуществлен «перенос империи и наук» (*translatio imperii et studii*). Краткое замечание псевдо-Бероза/Н. об усыновлении Ноем двух детей Туискона долгое время служило

основанием для гуманистов говорить о Туисконе как о первом короле Европы и, соответственно, о первородстве немцев в семье европейцев. В 16 в. убежденность немцев в том, что именно они являются первой нацией в Европе, базировалась не столько на претензии на «наследование Риму» или же на гипертрофированной имперской идее, сколько на вере в то, что они состоят в более тесном родстве с Ноем, чем др. европейцы.

С о ч.: *Commentaria Fratris Joannis Annii Viterbensis super Opera Diversorum Auctorum de Antiquitatibus Loquentium*. R., 1498; *Johannes Annius Viterbensis recte Giovanni Nanni* (1432–1502). *Commentaria & editiones* / Hrsg. von Anton Sommer. Wien, 2004. 2 Bde.

Лит.: Weiss R. Traccia per una biografia di Annio da Viterbo // *Italia medioevale e umanistica*. 1962. Vol. 5. S. 425–41; I d e m. *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*. Oxford, 1969; G o e z W. Die Anfänge des historischen Methoden — Reflexion im italienischen Humanismus // *Geschichte in der Gegenwart*. Festschrift für Kurt Kluxen. Paderborn, 1972. S. 3–21; K r a p f L. Germanenmythos und Reichsideologie: Frühhumanistische Rezeptionsweisen der taciteischen «Germania». Tübingen, 1979. S. 61–67; B a f f i o n i G. Annio da Viterbo, documenti e ricerche. R., 1981; L i g o t a C. R. Annio di Viterbo and historical method // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1987. Vol. 5. P. 44–56; S c h i e b e M. W. Annio von Viterbo und die schwedische Historiographie des 16. und 17. Jahrhunderts. Uppsala, 1992; M ü n k l e r H., G r ü n b e r g e r H. Nationale Identität im Diskurs der deutschen Humanisten // *Nationales Bewusstsein und kollektive Identität* / Hrsg. von H. Berding. Frankfurt, 1994; H u t t e r P. Germanische Stammväter und römisch-deutsches Kaisertum. Hilidesheim, 2000. S. 36–47.

А. В. Доронин.

НАННИ ДИ БАНКО (Nanni di Banco) (ок. 1380 или 1385, Флоренция — 1421, там же), итальянский скульптор эпохи раннего Возрождения. Представитель поколения флорентийских скульпторов (наряду с Лоренцо Гиберти и Донателло), осуществивших переход от поздней готики к ренессансному стилю. Учился у своего отца Антонио, флорентийского каменотеса, вместе с которым работал в мастерской собора Санта Мария дель Фьоре над скульптурой архивольты Порта делла Мандорла (1407). С 1405 член цеха мастеров камня и дерева.



Нанни ди Банко.

Рельеф с изображением скульптурной мастерской. Ок. 1416. Церковь Ор-Сан-Микеле. Флоренция.



Нанни ди Банко.
«Четыре святых».
1408–13.
Церковь
Ор-Сан-Микеле.
Флоренция.

В своих работах Н. ди Б. сформулировал новые задачи и новые ценности для итальянской пластики. Уже в статуе пророка Исайи для контрфорса северной трибуны флорентийского собора (1408, Музей собора, Флоренция) готический силуэт и очертания драпировок не скрывают стремления к утверждению статуи в качестве самостоятельного объема, а распределение ее масс подчиняется принципу контрапоста. В статуе сидящего евангелиста Луки для фасада собора (1408–13, Музей собора, Флоренция) Н. ди Б. отказывается от прихотливой игры линий в силуэте и драпировках, которой пользовались его предшественники, в пользу более лаконичного и весомого объема. В скульптурной группе «Четырех святых» (1408–13), задрапированных в тоги, трактовка поз, лиц, причесок и складок, восходящая к памятникам древнеримской скульптуры, придает всей группе отчетливо антикизирующий характер. Вниманием к объему и его расположению в пространстве отмечены и другие работы Н. ди Б. для церкви Ор-Сан-Микеле: скульптуры св. Филиппа (1412) и св. Элигия (1417–21, все — музей Ор-Сан-Микеле, Флоренция).

В рельефе «Вознесение Богоматери» для Порта делла Мандорла (1414–21, совместно с учениками) стиль Н. ди Б. приспосабливается к готическим формам архитектуры портала, однако вся сцена пронизана выразительной динамикой. Учеником Н. ди Б. считается Лука делла Роббиа (см. *Роббиа*).

Лит.: Planiscig L. Nanni di Banco. F., 1946; Vaccarino P. Nanni. F., 1950; Janson H. W. Nanni di Banco's Assumption of the Virgin on the Porta della Mandorla // *Studies in Western Art: Acts of the Twentieth Congress of the History of Art*. Princeton, 1963. Vol. II. P. 98–107; Wundram M. Donatello und Nanni di Banco. B., 1969; Lisner M. Joshua und David — Nannis und Donatellos Statuen für den Tribuna-Zyklus des Florentiner Doms // *Pantheon*. Bd. XXXII. 1974. S. 232–243; Dunkelmann M. L. Nanni di Banco // *Italian Renaissance Sculpture in the Time of Donatello*. Detroit, 1985–86. P. 83–85.

О. А. Назарова.

НАНТСКИЙ ЭДИКТ (L'Édit de Nantes), законодательный акт, подписанный 13 апреля 1598 в Нанте королем Генрихом IV; завершил гражданские, или религиозные, войны во Франции. Н. э. гарантировал веротерпимость в отношении протестантского меньшинства в королевстве. Французским протестантам (гугенотам) предоставлялось право на образование, занятие государственных должностей, решение финансово-денежных вопросов (вступление в наследство, распоряжение своим имуществом и т. д.), право суда в особых палатах. В некоторых городах (Бордо, Гренобль, Кастр) они могли обращаться в судебную палату, состоявшую наполовину из протестантов. Одновременно Н. э. предусматривал восстановление католицизма и возвращение католической церкви конфискованного в годы гражданских войн имущества в тех областях королевства, где доминировало протестантское население.

Наибольшую важность представляли статьи, посвященные свободе совести. При декларировании права свободы совести вводились значительные ограничения на отправление культа, например в крупнейших городах Нормандии и юга Франции, где кальвинизм был широко распространен. В Париже, Руане, Дижоне, Тулузе и Лионе это было строго запрещено. Вместе с тем оправление культа разрешалось в дворянских владениях (в 3500 замках сеньоров). Особое значение имели секретные статьи Н. э., согласно которым протестантам для гарантии безопасности была передана 51 крепость с гарнизонами общим числом 30 тыс. человек.

По Н. э. королевская власть санкционировала проведение любых собраний протестантского духовенства, что означало установление контроля короны как над католической, так и над протестантской церковью. Эдикт также регулировал гражданское состояние людей — устанавливался порядок заключения межконфессиональных браков. Лица, принадлежавшие к кальвинистской церкви, уравнивались в правах наследования с католиками. Наконец, был решен вопрос о подготовке кадров протестантского духовенства: в Монтобане, Сомюре, Седане и Ниме открывались академии, ставшие центрами распространения протестантских идей.

Опубликование Н. э. знаменовало новое понимание прав и обязанностей каждого человека: по эдикту четко разграничивались обязанность подданного независимо от его конфессиональной принадлежности повиноваться королевским законам и его свобода выбирать по собственному выбору.

Как и любой компромиссный документ, Н. э. удовлетворял большинство населения, хотя самые крайние и среди католиков, и среди гугенотов его не принимали. Агриппа д'Обинье считал его «отвратительным документом». При этом религиозный баланс был очень шатким: обе стороны рассчитывали, что в будущем перевесит одна из двух религий. Да и само понятие свободы совести категорически отвер-



Нантский эдикт.
Пергамент. 16 в.

галось не только католиками, но и гугенотами (Теодор де Без).

Н. э. встретил резкую оппозицию со стороны парламентов, затягивавших его регистрацию. Руанский парламент зарегистрировал его в год смерти короля Генриха IV (1610). Парижский парламент вообще отказался регистрировать эдикт, и конфликт принял такой масштаб, что король был вынужден сместить президента парламента и назначить на его место знаменитого гуманиста и историка Жака Огюста де Ту.

В целом Н. э. был политическим компромиссом и в тот момент единственным средством смягчить противоречия между сторонниками двух противоборствующих религий. Вместе с тем его содержание соответствовало гуманистическим идеям прав личности и свободы совести, равенства всех подданных независимо от конфессиональной принадлежности. Неслучайно в выработке этого эдикта принимали участие некоторые известные мыслители, в том числе и упомянутый Жак Огюст де Ту.

Наступление на права, предоставленные гугенотам, началось сразу же после смерти Генриха IV. Эдикт в Але (28.6.1629) ликвидировал право протестантов владеть крепостями и запрещал созывать политические собрания. При этом свобода совести сохранялась. Окончательный запрет протестантизма во Франции был оформлен эдиктом Людовика XIV от 18.10.1685, что привело к массовой эмиграции гугенотов, значительно ослабившей экономику Франции, а также к восстанию камизаров в Лангедоке.

Источники: L'Édit de Nantes / Ed. J. Garrison. Biarritz, 1997; Isambert F. Recueil général des anciennes lois françaises. P., 1828. Vol. 15. P. 170–210; Нантский эдикт / Пер. С. Л. Плешковой // Плешкова С. Л. Французская реформация. М., 1993. С. 98–114.

Лит.: Stéphan R. Histoire du protestantisme français. P., 1964; Aignar M. De l'état des protestants en France depuis XVI-e siècle jusqu'à nos jours avec des notes. P., 1977; Sutherland M. The hugenot struggle for recognition. L., 1980; Cazaux Y. Henri IV ou la grande victoire. P., 1981; Garrison-Estebé J. L'édit de Nantes et sa révocation. Histoire d'une intolérance. P., 1985;

Garrison J. L'Édit de Nantes. P., 1998; Joхе P. L'Édit de Nantes, une histoire pour aujourd'hui. P., 1998; История Франции. М., 1972. Т. I; Плешкова С. Л. Французская реформация. М., 1993.

И. Я. Эльфонд.

НАРВАЭС Луис де (Narváez Luis de) (ок. 1500, Гранада — ок. 1550), испанский композитор, один из лучших виуэлистов-виртуозов 16 в. После службы виуэлистом в Вальядолиде у Франсиско де Лос Кобоса, секретаря императора Карла V, Н. оказался при дворе императрицы Изабеллы, руководил хором, в котором состоял принц Филипп (будущий Филипп II). Вместе с братьями Антонио и Хуан де Кабесон Н. сопровождал принца в его поездке в Италию, Германию и Фландрию (1548). Талантливый исполнитель, умевший имитировать многоголосие на виуэле, Н. прославился также как композитор. В 1538 он издал свой гл. труд — обширный сборник табулатур для виуэлы (Los seys libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela, Вальядолид), посвятив его Лос Кобосу. Эта книга увидела свет спустя 2 года после появления схожей работы Луиса де Милана, с которой, по всей вероятности, Н. к 1538 не ознакомился. В отличие от Милана Н. уделял большее внимание вокальной музыке и искусству импровизации, подарив новую жизнь давно известным мелодиям. Книга состоит из 6 частей и содержит 52 композиции. В сборник входят переложения для виуэлы вокальных произведений Жоскена Дебре (в том числе знаменитая «Песня Императора» — «Mille regretz», написанная специально для Карла V), Николаса Гомберта и Жана Ришафора, 14 фантазий. Книга также включает ряд произведений в любимом Н. жанре вариация, которую музыкант называет «дифференсиа» (diferencia; буквально — «различие») — вариации на церковные гимны, песнь о короле Рамиро, 22 вариации на романс «Конде Кларос» или «Граф Кларос» («Conde Claros»), 7 — на романс «Стереги моих коров» («Guardame las vacas»).

Музыка Н. перешагнула границы Испании уже при жизни автора: известны два многоголосных мотета Н., включенные в изданные во Франции музыкальные сборники (1539, 1542). Выдающимся виуэлистом стал сын Н. — Андрес де Нарваэс.

Соч.: Los seys libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela / Ed. E. Pujol. Barcelona, 1945.

Лит.: Jiménez Ruiz J. Luis de Narváez and Music Publishing in Sixteenth-Century Spain // Journal of the Lute Society of America. 1993/94. Vol. XXVI/XXVII; Clark W. A. Luis de Narváez and the Intabulation. Trad. of Josquin's Mille Regretz // Journal of the Lute Society of America. 1993/94. XXVI/XXVII.

Н. В. Фомина.

НАРДИ Якопо (Nardi Jacopo) (1476, Флоренция — 11.3.1563, Венеция), итальянский историк и писатель. Родом из благородной флорентийской семьи, сын Сильвестро и Лукреции ди Бардо. Пылкий республиканец, приверженный свободе. В 1490-е

стал последователем Джироламо Савонаролы. В период республиканского правления занимал различные должности: главный инспектор имущества пизанских мятежников (1508), приор свободы (1509), один из 16 гонфалоньеров (1511). С возвращением Медичи в 1512 во Флоренцию примкнул к новому правлению; после волнений 1527, провозглашения республики и изгнания Медичи избран Канцлером вексельной службы (Canceliere dell'Ufficio delle lettere di cambio) и защитником свободы.

С падением республики в 1530 Н., как и др. сограждане, был отстранен от дел и удален на свою виллу Питильоло в двух милях от Флоренции. Через некоторое время он был выслан в Ливорно, а все его имущество конфисковано (1533). Впоследствии Н. со своей семьей нашел прибежище в Венеции, затем в Риме. В 1536 выступил в Неаполе от лица изгнанных из Флоренции сторонников республики перед императором Карлом V, представив в своей речи серьезные обвинения против Алессандро де'Медичи. Вернулся в Венецию; прослужив подесту в Чинголи и в Марках, жил бедно, зарабатывая переводами. В 1555 был назначен вместе с другими для работы по изменению статуты Братства флорентийцев, которое обосновалось в Венеции.

В молодости Н. написал комедии в стихах «Дружба» (L'amicizia, 1502) в духе Джованни Боккаччо и «Два счастливых соперника» (I due felici rivali, 1513), а также «Карнавальные песни», в которых, однако, воздерживался от обычных для этого жанра непристойностей. Наиболее известный перевод Н. — переложение «Истории Рима» Тита Ливия, изданное в Венеции Бернардо Джунти (см. Джунти) в 1540 (считается слишком вольным и сделанным с испорченного текста). Перу Н. принадлежат несколько политических речей («Discorsi politici»), а также жизнеописание Антонио Джакомини («Vita di Antonio Giacomini», 1549), которого Н. близко знал и приводил в пример как образец нравственности и честности (в 19 в. эту работу за простоту формы хвалил Пьетро Джордани).

Гл. труд Н. — «История города Флоренции» с 1494 по 1538 («Istorie della città di Firenze», изд. — 1582). Работу отличает беспристрастность в описании врагов, глубокое религиозное чувство автора и его приверженность республиканской форме правления. В качестве источников Н. помимо своих личных воспоминаний использовал также «Дневник о наиболее важных событиях» флорентийского историка и современника Никколо Макиавелли Бьяджо Бонаккорси. Стиль Н. изящен и отточен, по форме напоминает стиль Франческо Гвиччардини.

Соч.: Storie di Tito Livio. Venezia, 1540; Istorie della città di Firenze. Lion, 1582 (1-е неполное изд.; полное изд. — F., 1838–41 / A cura di L. Arbib); Vita di Antonio Giacomini. F., 1597 (2-е изд. вместе с др. малыми работами — F., 1867 / A cura di C. Gargioli); Vita di Antonio Giacomini / A cura di V. Bramanti. Bergamo, 1990.

Лит.: Nardi C. M. Vita di Iacopo Nardi. F., 1858; Gelli A. discorso premesso alle Istorie di Firenze. F., 1858. Vol. 1–2; Agnoloni P. Saggi di studi sulla storia

del Segni, del Nardi, del Varchi. Massa, 1876; Falcucci L. Alcune osservazioni sulle Istorie fiorentine del Nardi e su quelle del Varchi. Sassari, 1899; Pieralli A. La vita e le opere di Iacopo Nardi. F., 1901; Gentile M. L. Studi sulla storiografia fiorentina // Atti R. Scuola Normale di Pisa». Vol. XIX. 1905; Montevichi A. Jacopo Nardi storico. Imola, 1980; Idem. La vita di Antonio Giacomini di Jacopo Nardi: la morale e la storia. Pisa, 1983; Stefani L. Tre commedie fiorentine del primo '500. F., 1986.

П. Каццола.

НАРОДНЫЕ КНИГИ (Volksbücher), уникальный литературно-издательский жанр середины 15–16 вв., массовая демократическая литература, получившая широкое распространение в Германии в связи с развитием книгопечатания и распространением грамотности в эпоху Реформации.

Источники Н. к. различны. Большая часть ранних Н. к. является прозаическим переложением средневековых эпических поэм, рыцарских романов, христианских легенд. Многие из них прямо или косвенно восходят к французским средневековым источникам («Прекрасная Мелузина», 1456; «Понт и Сидония», 1483; «Тристан и Изольда», 1484; «Прекрасная Магелона», 1526 и др.). Первоначально они служили предметом занимательного чтения для рыцарского общества. По образцу таких переводных рыцарских романов французского происхождения в дальнейшем появились переложения немецкого героического и шпильманского эпоса («Роговой Зигфрид», ок. 1500; «Герцог Эрнст», 1502; «Гаймоновы дети», 1535 и др.). Самобытным произведением народной литературы является книга «О Фортунате и его кошельке, а также о чудесной шапочке» (1509), воплощающая бюргерские идеалы богатства и удачливости.

В течение 16 в. жанр Н. к. все более демократизируется и в соответствующих народному вкусу переработках в дешевых изданиях, украшенных простыми и наивными, но выразительными гравюрами на дереве, распространяется на ярмарках, разносится по деревням бродячими торговцами и становится на ряд столетий единственным, помимо Библии, предметом чтения широких народных масс.

В Н. к. вокруг одного героя (часто реального исторического лица) группируются сюжеты, бытовавшие в устной традиции в разрозненных шванках или легендах. Так возникло собрание шванков о хитром крестьянине, его странствованиях и проделках — знаменитая «Занимательная книга о Тиле Эйленшпигеле» (Ein Kurtzweilig lesen von Dyl Vlenspiegel, 1515). Наиболее широкое распространение она получила в областях нижненемецкого языка и в Нидерландах. Популярным произведением, написанным в традициях «литературы о дураках», было собрание комических шванков, фациций и анекдотов — «Книга о Лалах» (Das Lalenbuch, 1597), переизданная в следующем году под названием «Шильдбюргеры» (Die Schildbürger, 1598). Это остроумная сатира на немецких филистеров, ге-

роями которой являются глупые горожане г. Шильды в Саксонии.

«Народная книга о докторе Фаусте, знаменитом маге и чернокнижнике» (*Historia von Dr. Johann Fausten, dem Weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler, 1587*), является первой литературной обработкой легендарной биографии доктора Георга Иоганна Фауста, жившего в Германии в первой пол. 16 в. Ее религиозно-дидактическое содержание сводится к легенде о союзе человека с дьяволом, который дает ему безграничные возможности познания. Фауст наказывается в книге душевными муками раскаяния и страшной кончиной грешника, которая должна была «послужить зеркалом и предостережением для каждого христианина».

К немецким Н. к., как богатейшему источнику ярких образов, тем и сюжетов, обращались Кристофер Марло, Христоф Мартин Виланд, Готхольд Эфраим Лессинг, Фридрих Максимилиан Клингер, Иоганн Вольфганг Гёте и др.

Лит.: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Reinbeck bei Hamburg, 1991. Bd. 2; Легенда о докторе Фаусте. М., 1978; Пуришев Б. И. Очерки немецкой литературы XV–XVII вв. М., 1955; Реутин М. Ю. Народная культура Германии. М., 1996.

И. Л. Григорьева, Н. В. Салоников.

НАТУРФИЛОСОФИЯ, или философия природы, — учение о мироустройстве, опирающееся прежде всего на умозрение и оперирующее общими категориями. В эпоху Возрождения Н. возникла как попытка построения картины мироздания, соответствующей категориям новой культуры, ее ценностям, представлениям и потребностям. В 16 в. натурфилософские поиски имели место в Германии, Швейцарии, Франции, Англии, Испании, но лишь в Италии во второй половине этого столетия Н. оформилась в качестве идейно-философского течения, в рамках которого произошло целенаправленное и радикальное переосмысление традиционной картины мироздания, закрепленной в ортодоксальной теологии и схоластике.

Натурфилософы и близкие к ним мыслители не отвергли достижений средневековой философии в целом. Пьетро Помпонацци и Джордано Бруно стали продолжателями традиций средневекового аверроистского и неоплатонического свободомыслия (Падуанская школа, Ибн-Гебироль, Шартрская школа, Давид Динанский). Особую роль средневековая традиция сыграла в натурфилософских поисках Агриппы Неттесгеймского, Теофраста Парацельса, Джона Ди. Важную роль в возникновении и развитии Н. сыграло заново открытое гуманистами античное наследие. Однако непосредственные культурные предпосылки рождения и расцвета Н. в 16 в. связаны с развитием итальянского гуманизма 14–15 вв. и с неоплатонизмом 2-й пол. 15 в. (см. Платонизм). Не затрагивая непосредственно широких онтологических проблем, гуманисты выдвинули на первый план учение о человеке и вопросы морали. Тем не менее они неизбежно сталки-

вались с проблемами отношения человека и природы, человека и Бога, преодолевая метафизический дуализм средневекового сознания, «реабилитируя» природу. Только ренессансные неоплатоники (Николай Кузанский, Марсилио Фичино, Джованни Пико делла Мирандола) впервые поставили в центр внимания эти сюжеты. Опираясь на традиции античного и средневекового неоплатонизма, они существенно переосмыслили отношения мира и Бога, Бога и человека и т. о. впервые в истории культуры Возрождения посягнули на область знания, считавшуюся до сих пор прерогативой богословов. Эти мыслители создали пантеистические концепции мироустройства, фактически не совместимые с традиционными представлениями. Отвергая средневековый дуализм Творца и творения, они подчеркивали неразрывное единство Бога и мира, присутствие Бога в мире в качестве некой совершенной сущности вещей. Не отрицая прямо акт творения, неоплатоники утверждали постоянное «истечение» или «развертывание» божественной сущности в мире. Их пантеизм оказал значительное влияние на натурфилософские поиски 16 в. как в Италии, так и за ее пределами. Кроме того, гуманисты создали, по сути, новый культурный тип личности, которая видела свое призвание в познании и освоении земного мира посредством разума и чувственного опыта, личности, не знавшей авторитетов в схоластическом смысле слова, жаждавшей постигать мир, а не то, что о нем уже сказано.

Итальянские ренессансные мыслители 1-й трети 16 в., Помпонацци и Марцелл Палингений (см. Стеллато), первыми пришли к постановке и решению ряда натурфилософских проблем. Аристотелик Помпонацци, опираясь лишь на разум и опыт, игнорируя «истины веры», не только увидел в движении мироздания проявление естественного закона, но и отказался от антропоморфного Бога-промыслителя христианства. Бог, лишенный личности, воли, действовавший согласно естественной необходимости в пантеистическом духе, отождествлялся у Помпонацци с природой. Расширил натурфилософскую тематику и проложил дорогу к Н. 2-й пол. 16 в. гуманист Палингений. Он впервые смело и решительно поставил вопросы о вечности и бесконечности Вселенной, высказал суждения о материальности небесной субстанции, о самодвижении небесных тел, о существовании множества миров и разумных существ вне Земли. Палингений отверг традиционный креационизм, осмыслив сотворение мира с позиций неоплатонизма. Вечный Бог, полагал он, дабы реализовать свое бесконечное могущество и благодать, вечно творит мир, который ему «совечен». Философия Помпонацци и Палингения оказала влияние на становление пантеистических систем Франческо Патрици и Джордано Бруно.

Наибольшей глубины и широты постановка коренных философских проблем природы в эпоху Возрождения достигла в итальянской Н. 2-й пол. 16 — нач. 17 в. Становление ренессансной Н. связано с именем Бернардино Телезио и его трактатом «О природе вещей

согласно их собственным началам» (1565). В самом названии сочинения обозначался подход к изучению космоса и человека с точки зрения автономии природы, вне теологии и схоластической традиции. Последователем Телезио стал Агостино Дони, развивший в трактате «О природе человека» (1581) телезианскую антропологию и гносеологию. Другую линию в Н. — платонизирующую — олицетворял собой Франческо Патрици, который начал разработку своей картины мира, критикуя перипатетическую традицию в ее же собственных терминах («Перипатетические дискуссии», 1572, 1581), а затем и вовсе отказался рассуждать в категориях аристотелизма, создав под влиянием неоплатонизма свое оригинальное учение («Новая философия Вселенной», 1591). В творчестве Джордано Бруно («О причине, начале и Едином», 1584, «О бесконечности, Вселенной и мирах», 1584, «Светильник тридцати статуй», 1587, «О безмерном и неисчислимом», 1591 и др.) тенденции развития ренессансной Н. получили наиболее полное и глубокое воплощение. Последним «титаном» Н. Возрождения был Томмазо Кампанелла («Философия, доказанная ощущениями», 1591, «О способности вещей к ощущению», «Об ощущении вещей и магии», 1604 и др.). Все эти и другие стоявшие на тех же философских позициях мыслители, полемизируя с Аристотелем и его средневековыми схоластическими интерпретаторами, создали новую картину мира, представив иную трактовку материи, формы, движения, времени, пространства и, наконец, соотношения природного и божественного начал, двигаясь в направлении пантеизма (Патрици, Бруно) и деизма (Телезио, Кампанелла).

Порывая с перипатетической традицией Античности и Средневековья, натурфилософы стремились к «реабилитации» материи. Согласно Аристотелю, материя была чистой возможностью, обретающей реальное бытие лишь благодаря форме, дающей ей извне. Схоластическая традиция также трактовала материю как «почти ничто». Натурфилософы не могли согласиться с таким утверждением, считая, что Аристотель и его схоластические интерпретаторы возвели логическую фикцию в ранг реальности. Уже Джироламо Кардано настаивал на актуальном существовании материи, которая хоть и не обладает качественной определенностью, придаваемой ей только формой, зато имеет количественную определенность, границу и предел, а значит, «обладает актуальным бытием и существованием». Аристотелики Симоне Порцио и Андреа Чезальпино доказывали актуальное бытие материи (как потенция она выступает только по отношению к вещам, но не к самой себе), ее телесность и логическую «первичность» по отношению к форме, ее вечность и несотворенность «из ничего» Богом (хотя она и зависима от Бога как от первопричины бытия). Формы, утверждал Порцио, также не сотворены «из ничего», но естественным образом порождаются от элементов, придающих форму материи, в ее недрах. Телезио считал материю «телесной массой», неуничтожимой, вечной основой всех вещей. В то же время материя у

него была началом пассивным, что предполагало наличие начал активных — тепла и холода, которые в своем соперничестве за материю порождают формы вещей и, соответственно, сами вещи. Ни активные начала, ни формы не мыслились Телезио как реально существующие отдельно от материи, напротив, чтобы быть, они нуждались в материи. Франческо Патрици также считал материю актуально существующей и телесной. Он говорил о ее первичности по отношению к форме. Материя как бы содержит потенциально существующие формы в своем чреве и более достойна называться субстанцией, чем форма. Позднее в «Новой философии Вселенной» Патрици и вовсе отказался от перипатетической терминологии, заявив, что «все тела состоят из четырех внутренних начал: пространства, света, тепла и потока». Под «потоком» (или «течением») Патрици подразумевал материю. Подобный термин-метафора не случаен, ибо тем самым натурфилософ подчеркивал активность и непрерывное движение материи. Однако порождение вещей из нее, согласно Патрици, было невозможно без активных начал — света и порождаемого им тепла, которое и является «непосредственным создателем природных вещей» в потоке материи. Наиболее радикальному переосмыслению материя подверглась в натурфилософии Джордано Бруно. Он отрицал ее пассивный характер и отдельное от формы существование. Формы не существуют вне материи и не вводятся в нее извне. Активная, наделенная творческой способностью материя «производит формы из своего лона». Т. о., материя Бруно оказывается самодостаточной, не нуждающейся во внешних активных началах и источнике движения. Последние находятся внутри нее, поэтому материя, подобно Богу, есть «беспричинная причина», «божественная вещь». Подобная трактовка материи была в философии Бруно основой для радикального переосмысления проблемы соотношения природного и божественного начал в духе натуралистического пантеизма. Кампанелла рассматривал материю как актуально существующую и телесную, как вечную и неуничтожимую основу всех вещей, как условие существования формы. Но в отличие от Бруно и вслед за Телезио он трактовал материю как начало пассивное, не способное к автономному движению и порождению вещей из собственного лона. Она нуждается в воздействии «активных причин, находящихся вне ее» — тепла и холода, двух «мастеров», создающих из бесформенной и неподвижной, хотя и телесной, материи все многообразие вещей. Однако эти две «силы» не могли, по мнению Кампанеллы, существовать без тела, без материи и вне материи.*

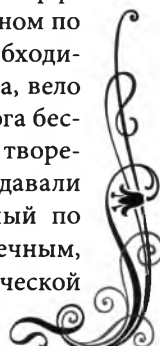
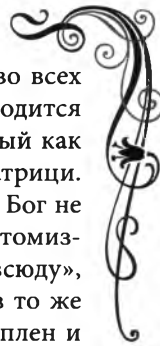
Согласно перипатетической философии, и средневековой схоластике в частности, всякое движущееся тело получало движение от другого. Следовательно, необходимо было допустить существование неподвижного перводвигателя — внешнего источника движения. Итальянские натурфилософы, преодолевая традиционный дуализм Бога и мира, а также перипатетическую трактовку движения, стремились по-

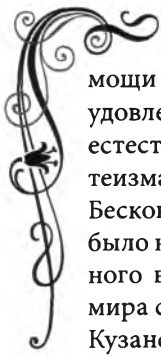
казать, что мир получает движение не от внешнего источника (перводвигателя, Бога-перводвигателя), а от внутреннего: природные начала и вещи способны к самодвижению. Для объяснения самодвижения в мире натурфилософы, как правило, прибегали к гилозоизму — представлению об одушевленности мира. Источник движения природы и материи — всеобщая одушевленность, жизненное начало, разлитое в космосе, мировая душа, которая часто представлялась в виде света или тепла, пронизывающих, оживляющих, упорядочивающих и движущих космос. Понятие души, мировой души было почерпнуто натурфилософами из неоплатонической традиции, но получило у них натуралистическую трактовку. Уже Палингений утверждал, что небесные тела и элементы обладают внутренним источником движения — «природой», «жизнью», заложенной в них Богом. Кардано и Чезальпино заявляли, что космос движется пребывающей в нем «Душой», Джироламо Фракасторо считал источником движения небесных тел и всего мира «ум», а Телезио — одно из активных начал (тепло). Небо, как и все другие тела, обладает способностью к движению «по своей собственной природе» и «движется от своей собственной сущности» благодаря теплу. Франческо Патрици, объясняя самодвижение в мире, утверждал, что вся природа одушевлена, обладает «Душой», которая есть жизнь, способность к самодвижению, даруемая высшим началом — Богом. Одушевлены небесные тела, элементы, тела и существа земного мира. Благодаря душе, бестелесной силе, пронизывающей и оживляющей все вещи, мир динамичен, упорядочен и прекрасен. Для объяснения внутренней способности материи к движению и образованию форм Бруно также прибегал к понятию души. Он утверждал, что «мир одушевлен со всеми его членами», т. е. все природные тела, существа обладают «жизненным началом», «частью духовной субстанции». Душа мира понималась им как внутренняя способность материи к движению и образованию форм, как начало всех вещей, внутренняя действующая причина всех вещей, которая олицетворяется светом, пронизывающим все. В свою очередь Кампанелла не мог объяснить порядок и самодвижение в природе, не наделяя пространство, материю, активные начала и вещи жизнью, способностью к «ощущению» и такими свойствами, как стремление к самосохранению, осознание своего бытия и всего, что ему враждебно, любовь к своему бытию.

В Н. кардинальному пересмотру подвергся вопрос о соотношении Бога и мира. Телезио решал проблему в деистическом духе. Мир, способный к самодвижению, не нуждается в Боге-перводвигателе. Бог выступает в философии Телезио как творец, наделивший мир силами и свойствами для автономного существования и движения. Патрици рассуждал с позиций пантеизма. Он отверг Бога, противопоставленного миру, находящегося «над вершиной неба и вне неба». Бог есть «Начало вещей», «Единое», ибо содержит в себе «нераздельно и неразлично» все сущности, которые исходят «вовне» и становятся вещами Все-

ленной, следовательно, «Единое» содержится во всех сущностях, высшее порождающее начало находится во всем, им сотворенном. Т. о., Бог, понимаемый как «Единое», и мир сливаются в философии Патрици. «Вселенная эта есть сам Бог», — заключает он. Бог не находится за пределами конечного мира, как в томизме, не противостоит миру, он «пребывает повсюду», «придает жизнь и действие всему и всем», и в то же время находится «нигде», «ибо нигде не закреплен и нигде не помещен». Подобные представления приводят Патрици к отрицанию сотворения мира Богом «из ничего». Под влиянием неоплатонизма Патрици понимал возникновение мира как эманацию. Причем Бог, порождая мир, делал это по необходимости, ибо его бесконечное всемогущество требовало реализации в творении. Наиболее радикально проблему Бога и мира решил Бруно, последовательно выстраивавший свою пантеистическую концепцию. В его философии Бог целиком отождествлялся с «природой в вещах», деятельным, активным началом, источником движения, сущностью вещей, не делимой от материи. «Природа есть или ничто, или божественное могущество, воздействующее изнутри на материю, и запечатленный во всем вечный порядок». Бог-Природа есть идеальное начало, которое существует не вне, не до и не над материей, а в ней самой, формируя ее изнутри. Идеальное и материальное начала в философии Бруно составляют одну единую субстанцию («Единое») и отделимы друг от друга лишь логически. В русле деизма решал вопрос о соотношении мира и Бога Кампанелла. Мир, одушевленный, «чувствующий», живой, имеющий источник движения в себе самом, не нуждался в Боге-перводвигателе, но лишь в Боге-творце, который создал мир, придав ему природный закон, ограничивавший дальнейший произвол Всевышнего в отношении творения. Сам акт творения понимался Кампанеллой не вполне ортодоксально: Бог, согласно его утверждению, сотворил лишь материю и природные начала, от которых затем произошли все вещи. Еще одним основанием не признавать тождества мира Богу было утверждение, что космос целесообразен, стремится к гармонии и порядку, а значит, нуждается в целевой причине, которая и есть Бог, мудрый, могущественный, обладающий волей. Последний, согласно Кампанелле, хоть и присутствует в вещах, но «мир — не есть Бог». Совпадение мира и Бога означало бы, что материя была активным началом, объясняющим движение и развитие в мире.

Решение вопроса о соотношении Бога и мира в пантеистическом духе, лишение Бога антропоморфных черт, представление о нем как о безграничном по своему могуществу первоначале, которому необходимо реализовать свою мощь в порождении мира, вело к идее бесконечности Вселенной. Если мощь Бога бесконечна, то почему конечным должно быть его творение? Схоластика и ортодоксальное богословие давали следующий ответ на этот вопрос: бесконечный по своему могуществу Бог сотворил этот мир конечным, ограничив реализацию своей бесконечной творческой





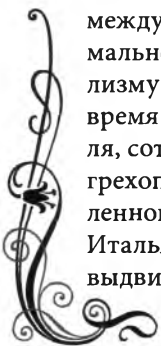
мощи по доброй воле. Однако подобный ответ не мог удовлетворить мыслителей, постигавших природу «из естественных начал», рассуждавших с позиций пантеизма и отвергнувших традиционный креационизм. Бесконечному в своем могуществе и благодати Богу было необходимо реализоваться в создании бесконечного в пространстве мира. Впервые ограниченность мира сферой неподвижных звезд отверг еще Николай Кузанский, что было непосредственным следствием его мистического пантеизма. Мир, поглощаемый всеохватывающим, всепроникающим Богом, считал он, не может иметь границ, центра и окружности. Космос, отождествляемый с Богом, имеет «свой центр повсюду, а окружность нигде». Однако бесконечность космоса означала у Николая Кузанского лишь проявление бесконечности Бога: поглощаемый Богом мир не обладал собственной бесконечностью. Палингений, а затем и Патрици утверждали уже собственно бесконечность мира. Самоограничение Бога в акте творения представлялось им абсурдным, противоречащим разуму: какой смысл, полагали они, в божественном всемогуществе, если оно не реализуется? Вместе с тем у этих мыслителей бесконечная вселенная не совпадала с миром материи. Материальный мир охватывается миром бестелесным, духовным, — он-то и обладает атрибутом бесконечности. Идея бесконечности Вселенной получила свое логическое завершение в космологии Бруно. Поскольку Бруно не признавал разделение материального и идеального начал, но был убежден, что они составляют единую субстанцию, его бесконечная Вселенная — это вселенная материальная, состоящая из бесконечного количества вещей и миров, помимо которой не может быть иной.

Новая картина мира, отрицание конечности космоса вели к пересмотру космологических представлений. В традиционной картине Вселенной дуалистически и иерархически противопоставлялись друг другу мир «подлунный» и мир «высший», «небо». Это были миры качественно отличные: подлунный мир, изменчивый и тленный, состоял из материи и четырех «элементов» (стихий), а мир горний, неизменный, где светила, движимые Богом-перводвигателем, совершают круговые движения, — из бестелесной субстанции, «пятой сущности». Подобным представлениям соответствовала геоцентрическая система *Птолемея*–*Аристотеля*, адаптированная к ортодоксальному христианскому учению. Земля, «подлунный мир», была абсолютным низом космоса. Бог-перводвигатель представлял собой абсолютный верх. Небо, состоящее из вращающихся сфер небесных тел, заключалось между высшим и низшим мирами. Геоцентризм оптимально отвечал теоцентризму, иерархичности, дуализму средневековой картины мироздания и в то же время — средневековому антропоцентризму, ибо Земля, сотворенная Богом как место, где протекает драма грехопадения и спасения человека, занимала во Вселенной не только «нижнее», но и центральное место. Итальянские натурфилософы и их предшественники выдвинули идею качественно однородного, матери-

ального космоса, одновременно переосмыслив и его устройство. Уже Палингений считал, что небо также материально, но состоит из материи особого рода — эфира. Идею о качественной однородности космоса высказал Телезио, видя в небе материю, только попавшую под влияние тепла и потому более «тонкую». Патрици также настаивал на качественной однородности космоса, утверждая, что небесные тела, будучи материальными и подверженными общим законам вселенной, рождаются и гибнут. Патрици был знаком с системой Николая *Коперника* и испытал ее влияние. Однако он пошел еще дальше. Отвергнув небесные круги и сферы, Патрици полагал, что звезды — это особые миры, находящиеся на разном удалении от Земли. Земля для Патрици не была центром мира, но и Солнце не занимало центрального положения, ибо он признавал гелиоцентризм в рамках солнечной системы, но не в рамках бесконечной Вселенной. Для Бруно космос был не только качественно, но и физически однородным. Одна и та же материя с одними и теми же свойствами лежит в основе Земли и всех других, бесконечных в своем количестве космических тел. Бруно признавал гелиоцентризм Коперника, но, как и Патрици, только относительно солнечной системы. В бесконечном, материальном, десакрализованном космосе не было места абсолютному центру.

Натурфилософское понимание мироздания и человека диктовало необходимость пересмотра традиционной этики. Помпонацци, а затем и Бруно были не просто убеждены в смертности индивидуальной человеческой души, но и сделали это убеждение предпосылкой своих этических учений. Помпонацци утверждал, что поведение, определяемое страхом перед загробной карой, не достойно называться нравственным. Дела человека должны направляться его бескорыстной любовью к добродетели и естественным стремлением к познанию, которые возносят душу до «божественного» состояния. Рассуждая в том же духе, Бруно считал главным нравственным проявлением «героический энтузиазм» — возвышенное состояние человеческой души, в котором человек, идя к абсолютной истине, прозревая ее, попирает страх перед физическими страданиями, мимолетностью жизни, смертью. Этические поиски других натурфилософов были связаны с нахождением основ нравственности в природе человека и мироздания. Телезио оправдывал индивидуализм человеческого поведения как проявление естественного стремления к самосохранению, которое присуще жизненному духу, общему для всех тварей, включая человека.

Понимание мира, Бога, человека, нравственности итальянскими натурфилософами вступало в явное противоречие с доктринами католицизма, протестантизма и вообще всякой конфессиональной религии. Условия *Контрреформации*, предполагавшей максимальный контроль над духовной жизнью общества и информационными потоками, репрессии в отношении инакомыслящих, заставляли натурфилософов быть осторожней, умеренней в высказываниях, вы-



нуждали прибегать к благочестивым оговоркам. Некоторые из них имели смелость затрагивать вопросы, непосредственно касающиеся культа и догматики. Уже Помпонацци исходя из своего натуралистического пантеизма отверг Бога-промыслителя, Бога-личность христианства, показав невозможность снять с него ответственность за существующее в мире зло, а также исключил наличие в мире сверхъестественных явлений: не только козней дьявольских сил и ведовства, но и чудес, совершенных Христом, апостолами и святыми. Бруно, согласно показаниям свидетелей и собственным заявлениям на суде *инквизиции*, не только отвергал чудеса, почитание икон, мощей и поклонение святым, но и догматы о Троице, о божественности Христа, не совместимые с его представлением о Божестве. Критикуя культ и догматику католицизма, Бруно в то же время не примкнул и к *Реформации*, предлагавшей совершенно чуждую ему картину мира и выдвинувшей тезис об абсолютном божественном предопределении, не совместимый с важнейшей идеей ренессансной культуры о свободе человеческой воли. Пантеизм Бруно предполагал лишь одну возможную форму религии — «религию разума», которая представляла собой «закон любви», философскую систему, свободную от обрядности, культа, веры в антропоморфного Бога, бессмертия души и воздаяние. Эта «религия разума», согласно Бруно, и должна была в перспективе прийти на смену традиционным религиям. Кампанелла, не выступавший с критикой ортодоксальной католической доктрины, вместе с тем толковал христианство как следование нравственному закону природы в духе «естественной религии».

В культуре французского и испанского Возрождения 16 в. интерес к вопросам мироустройства не породил Н. в собственном смысле этого слова, как в Италии, но все же вылился в ряд интересных философских попыток дать трактовку вопросов мироздания вне традиции схоластики и ортодоксальной теологии. Испанский врач и философ Хуан Уарте в сочинении «Исследование способностей к наукам» (1575) призывал изучать мир независимо от теологических предпосылок и представил натуралистическую трактовку человека, основой для которой стало учение о мире, управляемом природным порядком, установленным Богом при сотворении. Пантеистическая тенденция, идущая от флорентийского неоплатонизма, нашла свое воплощение в творчестве поэтов *Плеяды*. Вслед за Фичино Пьер де Ронсар в философских поэмах («Ода Миру», 1550, «Гимн Небу», 1555 и др.) утверждал, что «Бог повсюду», и воспевал «Душу Мира», которая поддерживает гармонию во Вселенной и придает ей «жизнь, и силу, и движение». В подобном ключе рассуждал о Боге и мире Понтюс де Тиар в прозаическом сочинении «Вселенная, или Рассуждение о частях и природе мира» (1557) и др. Он отстаивал право человека свободно познавать мироздание и сочувственно относился к гелиоцентрической теории Коперника. Натуралистической концепции человека и мироздания придерживался Мишель Монтень.

В космосе Монтеня правит природный закон, в нем нет места сверхъестественному: ни божественному произволу, ни дьявольским козням, ни ведовству. Бог у французского мыслителя лишен всех антропоморфных черт и отождествлен с безличным природным законом. Философия природы Монтеня не обнаруживает серьезного знакомства с трудами итальянских натурфилософов, его современников, но весьма близка к натуралистическому пантеизму Помпонацци. На исходе 16 в. к проблемам мироздания обратился гуманист Жан Боден в своем монументальном трактате-диалоге «Театр вселенской природы» (1596). Однако его учение представляло собой уже не философию природы, а «естественную теологию». Опираясь на «доводы разума», он доказывал сотворенность мира и его конечность во времени и пространстве, бессмертие души, свободу божественной воли и способность Бога вмешиваться в естественный ход событий. Полемика Бодена была направлена в первую очередь против натуралистического аристотелизма аверроистов (см. *аверроизм*), а также, по предположению исследователей, непосредственно против Помпонацци и Кардано.

Натурфилософские поиски в Германии, Швейцарии, Англии в 16 в. были связаны с именами Агриппы Неттесгеймского, Парацельса, Джона Ди, испытавших влияние как неортодоксальной средневековой философской традиции, *алхимии* и астрологии, так и ренессансного неоплатонизма и *герметизма*. Для Агриппы и Ди, на которого немецкий мыслитель оказал непосредственное влияние, натурфилософские изыскания были основой магии. Следуя за флорентийскими неоплатониками, они представляли космос упорядоченным, живым, наполненным таинственными силами, которые необходимо было постигнуть и использовать на благо человека посредством магических манипуляций. Оба философа не порывали с библейским креационизмом, не стремились противопоставлять Священное Писание философскому познанию, хотя Джон Ди четко сознавал противоречие между ними. Он полагал, например, что сотворение мира «из ничего» не согласуется с разумом, а гелиоцентрическая система Коперника весьма правдоподобна, но противоречит аргументам, основанным на Писании. Снятие этого противоречия Ди видел в принятии библейской картины мира. Подобное отношение к Священному Писанию в корне противоречило пониманию истины, сложившемуся в рамках итальянской Н.: Помпонацци, Бруно, Кампанелла прямо заявляли о невозможности использования Библии в качестве источника сведений о мироустройстве.

Основу магии представляли собой натурфилософские воззрения и в творчестве Парацельса, который видел в природе некую жизненную силу, наполняющую вещи, дающую им движение и порядок, имеющую своим источником Бога, являющуюся исходящим от него «светом». Именно в этом смысле следует понимать пантеизм Парацельса, писавшего, что Святой Дух и природа — «одно». Как Агриппа и Джон Ди,

Парацельс не порывал с библейским креационизмом и, определяя задачу философии «познавать природу и философствовать, исходя из нее как прочной основы наших суждений», считал источником знаний о природе и Священное Писание. Человек рассматривался Парацельсом как неотъемлемая часть мироздания, подобная ему (микрокосм).

Оригинальную картину мира, основанную прежде всего на традиции средневекового мистицизма, создал немецкий философ и религиозный мыслитель Себастьян Франк. Одной из центральных проблем его философии была проблема соотношения Бога и мира, которую он решал в духе мистического пантеизма. Франк утверждал, что природа есть «божественное искусство или порядок, пронизывающий весь мир», Бог и природа суть «одно и неразличимы». Однако это еще не означало полного тождества двух начал в духе учения Бруно. Тождество для Франка есть не изначальная данность, а результат процесса «выражения» Бога в творении, нетрадиционно понимаемого мыслителем. Взятый в своей изначальной сущности, Бог есть «ничто», совершенная потенция, даже не сознающая себя, ибо в ней нет различия между субъектом и объектом. Лишь постоянно раскрываясь в природе, творя ее, Бог обретает истинное существование и сознание самого себя. Мир, согласно Франку, есть реализовавший себя в творчестве Бог. Учение Франка о Боге и природе было не собственно философским, но религиозно-философским, так как служило основанием идеи мистического соединения отдельной человеческой личности с Христом. Его религиозно-философский мистический пантеизм обрел логическое завершение в учении Якоба Бёме (1575–1624), которое уже вряд ли можно рассматривать как феномен ренессансной культуры.

В 17 в. Н. эпохи Возрождения уступает место иному философскому подходу к природе, связанному с экспериментальным и математическим естествознанием, с механистической картиной мира. Ряд достижений итальянской ренессансной Н. стали предпосылками для формирования нового естествознания. Разрушив теологизированную, замкнутую, иерархическую модель мира, натурфилософы создали учение о безграничном, управляемом одними и теми же законами космосе, превратив его в объект свободного философского познания. Вместе с тем между Н. эпохи Возрождения и картиной мира нового естествознания не было прямой преемственности. Качественная физика, антропоморфная, органистическая концепция живого, одушевленного, полного таинственных сил космоса, пантеистическое взаимопроникновение божественного и природных начал были чужды новому естествознанию. Понятый таким образом мир не мог быть объектом экспериментального исследования с применением математических методов. Недаром представители нового естествознания фактически не проявляли интереса к ренессансной Н.

Лит.: Garin E. La cultura filosofica del Rinascimento italiano. F., 1961; Kristeller P. O. Eight Philo-

sophers of the Italian Renaissance. Stanford, 1964; Debus A. G. Man and nature in the Renaissance. Cambridge, 1978; Mendosa R. G. The accentric labyrinth: Giordano Bruno's prelude to contemporary cosmology. Shaftsbury; Rockport, 1995; Blair A. The Theater of Nature: Jean Bodin and Renaissance Science. Princeton, 1997; Method and Order in Renaissance Philosophy of Nature: the Aristotle Commentary Tradition / Ed. by D. Di Liscia, E. Kessler, Ch. Methuen. Aldershot, 1997; Gatti H. Giordano Bruno and Renaissance science. Ithaca, 1999; Ponzio P. Tommaso Campanella: filosofo della natura e teoria della scienza. Bari, 2001; Кузнецов Б. Г. Джордано Бруно и генезис классической науки. М., 1970; Горфункель А. Х. Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения. М., 1977; Соколов В. В. Европейская философия XV–XVII веков. М., 1996; Койре А. От замкнутого мира к бесконечной Вселенной. М., 2001.

Д. В. Самотовинский.

НАТЮРМОРТ (фр. nature morte, ит. natura morta, исп. naturaleza muerta, гол. Stilleven, нем. Stilleben, англ. still life), жанр *изобразительного искусства*, преимущественно станковой живописи, представляющий гл. обр. неодушевленные предметы, а также объекты живой природы, исключенные из своей обычной среды и организованные в единую группу. Термин, утвердившийся в русском языке, связан с французским, обозначающим «мертвая натура», который появился лишь в 18 в. Голландский же термин, первоначально обозначавший «неподвижная натура», возник в середине 17 в., придя на смену отдельным наименованиям, определяющим конкретный предмет изображения в каждом типе композиции.

Самостоятельные изображения предметов известны с древних времен: они присутствуют в живописи древнеегипетских гробниц, где изображаются жертвенные столы со всевозможными яствами, в искусстве античности, начиная с эллинистического времени, где встречаются мозаичные полы с иллюзорно представленными разбросанными предметами и сором, или как мозаичные, так и живописные изображения отдельных групп предметов. Особенно показательны в этом отношении росписи Помпей и Геркуланума.

В искусстве эпохи *Возрождения* возникает серьезный интерес к предметному миру, поддержанный глубоким развитием символической и аллегориче-



Каваджо.
«Корзина
с фруктами».
Ок. 1597.
Пинакотека
Амброзиана.
Милан.



Якопо де Барбари.
«Натюрморт с куропаткой и железными рукавицами». 1504. Старая пинакотекa. Мюнхен.

ской программы подобного рода изображений. Во фресках капеллы Барончелли церкви Санта Кроче во Флоренции Таддео Гадди (ок. 1337–38), написанных под влиянием фресок падуанской капеллы делл'Арена Джотто, можно найти вполне самостоятельные композиции натюрмортного характера.

В 15 в. в Италии получило весьма широкое распространение использование интарсий (инкрустаций деревом по дереву), проекты которых, как правило, были выполнены крупнейшими художниками (Паоло Уччелло, Пьеро делла Франческа, Сандро Боттичелли, Франческо ди Джорджо Мартини). Они применялись, прежде всего, для оформления ризниц церквей и кабинетов правителей-гуманистов. На створках шкафов выполнялись изображения иллюзионистического характера, представляющие содержимое этого шкафа. Самыми яркими примерами комплексов такого типа являются интарсии кабинетов Федерико да Монтефельтро в студиоло его дворцов в Урбино (in situ) и Губбио (Метрополитен-музей). Наряду с такими светскими натюрмортами в интарсии были еще более распространены аналогичные серии композиций для створок дверей шкафов ризниц, а также спинок и пюпитров скамей в церковных хорах. Они возникли во Флоренции в середине 15 в. и распространились затем по всей Италии, особенно в средней и северной ее частях, а также и за ее пределами как составляющая ренессансной изобразительной культуры.

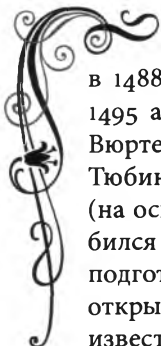
В Нидерландах и Германии интерес к предметному миру наиболее ярко проявился в исключительно тщательном и точном изображении предметов, характерном для творчества многих мастеров. Самостоятельное изображение предмета или группы предметов встречается здесь на обороте доски, на которой выполнен портрет, и представляет собой изображение черепа — «Memento mori» (например, Бартоломеус Брейн Старший. «Череп в нише»; Эрмитаж) — или т. н. «Букета девы Марии» (например, Ханс Мемлинг. Оборот «Портрета молодого человека», ок. 1485, музей Тиссен-Борнемиса, Мадрид).

Вместе с тем первой картиной, которую принято считать Н., можно назвать работу итал. мастера Якопо де Барбари, выполненную в 1504 году (Старая Пинакотекa, Мюнхен). Но только во 2-й пол. 16 в. как в Италии (Винченцо Кампи, Бартоломео Пассаротти), так и особенно в Нидерландах (Питер Артсен, Иоахим Бекелар) довольно распространенными становятся изображения кухонь и лавок, где основное внимание уделяется именно предметам, а не персонажам. Большим успехом пользовались произведения Джусеппе Арчимбольдо, проявлявшего интерес к эмблематическим и аллегорическим темам. Одновременно распространяются изображения, несущие на себе печать интенсивного развития естественных наук и увлечения ими коллекционеров (это сказалось в творчестве и итальянских — Ф. Кодини, Ф. Галиция, и нидерландских художников — Амброзиус Босхарт Старший, Ян Брейгель «Бархатный»). Тем не менее окончательное сложение Н. происходит к нач. 17 в., в период формирования классической системы жанров. Родоначальником жанра принято считать Микеланджело Меризи да Караваджо («Корзина с фруктами»; ок. 1595, Амброзиана, Милан).

Лит.: Longhi R. Un momento importante nella storia della natura morte // Paragone. 1950. Vol. I. P. 34–39; Gwynne-Jones A. Introduction to Still Life. L., 1954; Bergström I. Dutch Still Life Painting in the Seventeenth Century. N. Y., 1956; Sterling C. La nature morte de l'antiquité à nos jours. P., 1959; Faré M., La nature morte en France. Son histoire et son évolution du 17 au 20 siècle. Genève, 1962; Stilleben in Europa. Münster; Baden-Baden, 1979–80; Skira P. Histoire de la nature morte. Geneva, 1989 (engl. trans. Still Life: A History. Genève; N. Y., 1989); Jollet E. La nature morte ou La place des choses: l'objet et son lieu dans l'art occidentale. P., 2007; Кузнецов Ю. И. Западноевропейский натюрморт. М.–Л., 1966; Натюрморт в европейской живописи XVI — начала XX века. Кат. Выст. М., 1984; Махо О. Г. Натюрморт в Эрмитаже. М., 2001; Випер Б. Р. Проблемы и развитие натюрморта. СПб., 2005 (1-е изд. Казань, 1922).

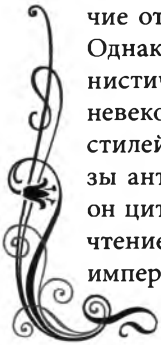
О. Г. Махо.

НАУКЛЕР Иоганн (Nauclerus Johannes), собственно Фергенханс (Vergenhans), (ок. 1425–5.1.1510, Тюбинген), немецкий юрист, теолог, историк. Вероятно, происходил из небогатой служилой дворянской семьи. До 1450, когда он был приглашен обучать чтению и письму юного графа Эберхарда (впоследствии Эберхарда Бородатого) Вюртембергского, о Н. ничего не известно. По достижении Эберхардом совершеннолетия в 1459 Н. отправился в Италию, где познакомился с папой Пием II. В 1461 вернулся в г. Вюртемберг доктором церковного права (decretorum doctor), в 1461–64 возглавил церковный приход в г. Вейле. В 1464 или 1465 преподавал в университете г. Базель. В дальнейшем, пользуясь доверием правящего дома Вюртемберга, исполнял важные дипломатические и политические поручения: в 1482 сопровождал Эберхарда в Италию,



в 1488 принимал участие в Майнцском рейхстаге, в 1495 активно способствовал превращению графства Вюртемберг в герцогство и др. Делом жизни Н. стал Тюбингенский университет: он разработал его устав (на основе базельского университетского устава), добился благословения со стороны папского престола, подготовил для графа Эберхарда речь по случаю его открытия в 1477, привлек к преподаванию в нем таких известных ученых, как Генрих Бебель, Иоганн Рейхлин и его наставник теолог Иоганн Хейнлен (ранее ректор Сорбонны). В 1477 или 1478 Н. стал первым ректором Тюбингенского университета, а в 1482–1509 после короткой опалы, вызванной смертью графа Эберхарда, его канцлером. Благодаря своей организованности, трезвости ума и точности суждений (так о нем отзывался Филипп Меланхтон) Н. пользовался большим авторитетом в Тюбингене и фактически определял университетскую политику. Ок. 1498 он начал работу над гл. трудом — всемирной хроникой от сотворения мира до своих дней — «*Memorabilium omnis aetatis et omnium gentium chronici commentarii a Joanne Nauclero... digesti in annum salutis MD*». Вышедшая уже после его смерти, в 1516, доработанная и дописанная монахом из Хирсау Николаусом Базеллиусом до 1513, с предисловием Рейхлина, хроника выдержала до 1675 восемь изданий. Как о весьма «поучительной» отзывался о ней Эразм Роттердамский. В ней сочетаются традиции средневекового летописания и черты только нарождавшегося в Германии гуманизма: сохраняя традиционное структурное разделение истории на церковную и светскую, а также, почтительное отношение к клиру, гл. интерес Н. проявлял к мирским событиям. Признавая схему четырех монархий, Н. выстраивал хронику в соответствии с возрастами человечества, а периодизацию давал по поколениям. Будучи патриотом Швабии, Н. писал историю во славу германской нации, утверждая ее преемственность, а также избранность как результат *translatio imperii ad germanos* (перехода империи к германцам). К своим многочисленным источникам Н. относился разборчиво, отдавая предпочтение тем из них, в которых были отображены современные им события.

Авторитетный исследователь нач. 20 в. Пауль Йохимсен считал, что именно хроника Н. указала немецким историкам путь к «критическому гуманизму», который, по его мнению, венчает Беат Ренан с его филологически-антикварным методом. Действительно, Н. интересовался изменениями границ и названий германских племен, поднимал проблему происхождения франков, тщательно подбирал источники, в отличие от своих предшественников не следуя им слепо. Однако, помещая хронику в ряд др. германских гуманистических сочинений, следует подчеркнуть ее средневековые черты. Не обращая внимания на разницу стилей, Н. легко «склеивал» источники, его парафразы античности зачастую некритичны, своих авторов он цитировал иногда из вторых рук, отдавал предпочтение истории церкви и *напства* в ущерб истории империи. Именно Н. одним из первых принял на веру



громкие фальсификации Джованни Нанни, разоблаченные позже как раз в силу их «аутентичности». Тем не менее наряду с Якобом Вимпфелингом и Гартманом Шеделем Н. был одним из первых, кто подчеркивал, что важной целью и заслугой германской нации является сохранение христианского универсализма Империи. Н. стал предтечей исторической науки в Германии. Что же до формальной стороны, то, прибегая к формуле немецкого исследователя Ф.-К. Вегеле, хотелось бы подчеркнуть ее «облагороженный» гуманистической культурой компиляторский характер хроники.

Соч.: *Tractatus de symonia perutilis*. Tübingen, 1500; *Memorabilium omnis aetatis et omnium gentium chronici commentarii a Joanne Nauclero... digesti in annum salutis MD*. Tübingen, 1516.

Лит.: König D. Zur Quellenkritik des Naucleus // *Forschungen zur deutschen Geschichte*. 1878. Bd. XVIII. S. 49–88; Wegele F. X. von. *Geschichte der deutschen Historiographie seit dem Auftreten des Humanismus*. München; Leipzig, 1885; Joachimsen P. *Geschichtsauffassung und Geschichtsschreibung in Deutschland unter dem Einfluss des Humanismus*. Leipzig, 1910. S. 91–104; Haller J. *Die Anfänge der Universität Tübingen 1477–1537*. Stuttgart, 1927–29. Bd. 1–2; Haering H. *Johannes Vergenhans, gen. Naucleus // Schwäbische Lebensbilder*. 1950. Bd. V. S. 1–25; Neddermeyer U. *Das Mittelalter in der deutschen Historiographie von 15. bis zum 18. Jh.* // *Kölner Historische Abhandlungen*. 1988. Bd. 34.

А. В. Доронин.

НЕБРИХА (Лебриха) Элио Антонио де [Nebrija (Lebrija) Elio Antonio de, Aelius Antonius Nebrissensis], собственно Антонио Мартинес де Кала-и-Хараба (Antonio Martinez de Cala y Garaba) (1444, Лебриха, Севилья — 1522, Алькала-де-Энарес), испанский гуманист, филолог, историк и педагог, автор первой кастильской грамматики и первого латиноиспанского словаря. Принял латинизированный псевдоним Элио Антонио Н., первое имя которого выбрано в честь римского покорителя Бетики, а последнее является латинской версией названия г. Лебриха. После четырехлетнего изучения риторики и грамматики в Саламанкском университете Н. переехал в Италию, где провел следующие десять лет жизни, посвятив себя овладению греческим, латинским и еврейским языками, а также дальнейшему освоению грамматики. Учителями Н. были известный итальянский гуманист Джулио Помпоний Лет и грамматик Марцио Галеотто; Н. посещал также занятия Педро де Осма по «моральной философии» (этике). Знакомство с идеями и трудами итальянских гуманистов в области языкознания и риторики оказало решающее влияние на всю дальнейшую деятельность Н.

В 1470 возвратился в Испанию и по приглашению архиепископа Фонсеки обосновался в Севилье. В 1475, движимый идеей поднять уровень знания латыни в Испании, Н. переехал в Саламанку, где вплоть до 1488

занимал должность первого профессора грамматики, подготовив сочинение «*Introductiones latinae*» (1481) — наиболее авторитетное пособие по латинскому языку в Испании вплоть до 19 в. В 1502 отказался от участия в подготовке к изданию в университете Алькала-де-Энарес Библии на трех языках (см. Франсиско Хименес де Сиснерос) вследствие расхождения с теологами по вопросам текстологии. Н. предлагал внести правку в текст Вульгаты для более точного соответствия латинского перевода греческому и еврейскому оригиналам, полагая, что его понимание текста в силу знания языков не менее глубоко и основательно, нежели трактовки теологов. По распоряжению Диего де Деса, теолога-томиста, возглавлявшего кафедру философии Саламанкского университета, у Н. забрали и осудили все его филологические труды, переводы, материалы к изданию Библии; ученый был отстранен от работы (в ответ Н. написал сочинение «Апологию» с прямыми обвинениями в адрес Десы). Причиной ухода Н. из университета Саламанки стал также конфликт Н. с университетскими властями по поводу методов обучения студентов (гуманистический подход вместе с Н. отстаивали итальянские профессора Петро Мартуре д'Ангиера и Лучио Сикуро Маринео).

После отъезда из Саламанки Н. несколько лет (с 1485 по 1503) состоял на службе у магистра ордена Алькантара дон Хуана де Суньи, собравшего при своем дворе целый ряд знатоков-гуманистов и интеллектуалов, вдохновленных идеями итальянского Возрождения. Там Н. создал два словаря и две грамматики. Редакции его основных трудов, датирующиеся этим временем, помимо обязательного обращения к покровителю и другу, содержат дополнительный комментарий, предназначенный обосновать и прояснить содержание и цели его сочинений.

В 1509 Н. вернулся в Саламанку и тогда же был назначен королевским хронистом; сохранилось два его исторических сочинения (*De rebus in Hispania gestis*, 1-е изд. — 1545, *Belli Navarriensis libri duo*, 1-е изд. — 1595), которые, вероятно, являются переводами на латинский язык кастильских трудов др. авторов. Систематических взглядов на историю Н., по-видимому, не имел, ставя своей целью, прежде всего, национально-апологетическое изложение исторических событий. Исходя при редактировании исторических сочинений из предписаний риторических трактатов, Н. следовал идее полезности и прагматической целесообразности истории, которая предлагает подобающие образцы деяний современникам и потомкам.

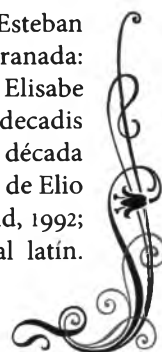
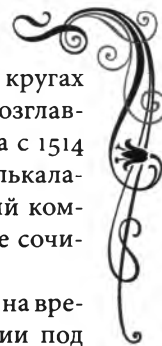
Гл. сфера занятий Н. на протяжении всей его жизни — углубленное изучение грамматики древних и современного романского языка, а также возрождение авторитета античных авторов. Н. вернулся из Италии вдохновленным петрарковским вариантом возрождения античной словесности, предполагавшим подготовку к изданию оригинальных латинских текстов с латинским комментарием. Итальянизированный вариант возрождения античной культуры (издание, комментирование и сочинение латинских текстов) с

легкой руки Н. утвердился в университетских кругах Испании более чем на столетие. Дважды он возглавлял кафедры риторики, сначала в Саламанке, а с 1514 по предложению Хименеса де Сиснероса в Алькала-де-Энарес. Перу Н. принадлежит авторитетный компендиум по риторике, составленный на основе сочинений Аристотеля, Цицерона и Квинтилиана.

Лингвистическая деятельность Н. пришлась на время завершения процесса объединения Испании под властью Католических королей, когда формирование единого литературного и разговорного языка стало одной из приоритетных культурных задач. Сам Н. считал язык важнейшим «инструментом империи» и всячески обосновывал гос. важность выработки единой языковой нормы. Считая знание грамматики основой всякого научного знания, Н. составил и издал испано-латинский и латино-испанский словари, латинскую и кастильскую грамматики. «Кастильская грамматика» (*Grammatica Castellana*, 1492) Н. — это не только первое целостное описание грамматики кастильского языка как гл. языка Испании, но первая грамматика народного языка в Европе. Построенная в форме повествования в трех частях (орфография, просодия и этимология; четвертая часть — синтаксис — осталась почти не разработанной), грамматика Н. адресована любому носителю языка, что резко отличает ее от средневековых грамматик (в том числе грамматик Доната, Присциана, Диомеда, послуживших базой для трудов Н.), создаваемых с сугубо учебными целями. Забота о совершенствовании и укреплении статуса нац. языка и лингвистическая деятельность (лингвистические труды Н., в частности, стали образцом для грамматик и словарей индейских языков Америки) делают Н. одной из центральных фигур не только испанского, но и европейского Ренессанса.

Научные интересы Н. не ограничивались филологией и языкознанием; со свойственной интеллектуалам Ренессанса широтой интересов он занимался вопросами теологии (*Quinquagenae* — собрание из 50 комментариев к тексту Библии), права (*Lexicon Iuris Civilis*), археологии (*Antigüedades de España*; Н. первым обратился к изучению римских развалин Мерида), медицины, педагогики (воспитывая детей королевского секретаря Мигеля Переса де Альмасана, Н. составил труд «*De liberis educandis*», где отразились ренессансные представления о воспитании детей, сутью которого должна стать одновременная забота об обучении и совершенствовании тела, духа и мысли).

Соч.: *Diccionario latino-español* (Salamanca, 1492). Barcelona, 1979; *Gramática de la lengua castellana*. Madrid, 1981; *La educación de los hijos* / Ed. L. Esteban y L. Robles. Valencia, 1981; *Cerco al Reino de Granada: (Aelii Antonii Nebrissensis rerum a Ferdinando et Elisabe Hispaniarum felicissimis Regibus gestarum decadis secundae liber secundus): libro segundo de la década segunda de la historia de España y de los españoles de Elio Antonio de Nebrija* / Ed. M. Conde Salazar. Madrid, 1992; *Introducciones latinas contrapuesto el romance al latín*. Münster, 1996.



Лит.: Insula: revista de letras y ciencias humanas, № 551, 1992 (Ejemplar dedicado a Elio Antonio de Nebrija); Nebrija V centenario: actas del Congreso Internacional de Historiografía Lingüística. Murcia, 1994. Vol. 1–3; Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento. Salamanca, 1994; Nebrija y la introducción del Renacimiento en España / Ed. V. García de la Concha. Salamanca, 1996; Bonmatí Sánchez V. Elio Antonio de Nebrija: cosmógrafo. Sevilla, 2000; Quilis Morales A. Las tres gramáticas de Antonio de Nebrija // Actas del II Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística / Ed. M. A. Maquieira Rodríguez, M. D. Martínez Gavilán, M. Villayandre Llamazares. Madrid, 2001; Garrido Gallardo M. A. Nebrija y las retóricas españolas del siglo XVI. Madrid, 2005; Pérez Priego M. A. Citas poéticas cancioneriles en la Gramática castellana de Nebrija. Madrid, 2005; Mourelle de Lema M. Elio A. de Nebrija y la génesis de una gramática vulgar: conceptos que, desde el ensayo gramatical castellano que supusieron Las introducciones latinas, pasaron a la gramática castellana de Nebrija. Madrid, 2006; Сулимова Н. Г. История развития испанской грамматической мысли (XV–XIX вв.). М., 2005.

И. В. Ершова.

НЕГРИ Франческо, или **Буонамонте Франческо** (Negri Francesco, Buonamonte Francesco) (1500, Бассано — 1564, Краков), итальянский гуманист, космограф. В раннем возрасте вступил в орден бенедиктинцев, но уже в 1525 порвал с ним и уехал за Альпы «в поисках более чистой религии» (*purioris religionis causa*). Т. о., Н. стал одним из первых итальянских сторонников Реформации. В 1529–37 жил в г. Страсбург, откуда в 1530 ненадолго выехал в Италию. В 1538 переехал в Кьявенну (кантон Граубюнден) и основал школу, в которой преподавались науки гуманистического цикла. Там же вместе с Камилло Ренато перешел на позиции сторонников радикальной Реформации — анабаптистов и антитринитариев. Н. был одним из участников первых собраний анабаптистского и антитринитарного толка в г. Виченца в 1546. В сентябре 1550 он представлял единоверцев кантона Граубюнден на общем синоде анабаптистов в Венеции. Ок. 1562 из-за неприязненного отношения к нему официальных церковных властей, видевших во всех итальянских иммигрантах сходного с Н. устроения еретиков, вынужден был покинуть Швейцарию. Переехал в местечко Пинчов (Малая Польша) к своему сыну Джорджо, пастору антитринитарной общины, участниками которой были Джампаоло Альчати, Валентино Джентиле, Джорджо Бьяндрата и Бернардино Окино.

Автор небольшой латинской поэмы с описанием высокогорной швейцарской области и ее обитателей — «Реция, или О местоположении и нравах ретов» (*Rhetia, sive de situ et moribus Rhetorum*) и ряда переводов, наиболее значительным из которых было переложение послания Мартина Лютера «К христианскому дворянству немецкой нации об исправлении христианства». Создавал сочинения благочестивого

содержания. Гл. трудом Н. стала трагедия «Свобода воли» (*Il libero arbitrio*), посвященная литовскому князю Николаю Радзивиллу, отличающаяся как гуманистическим красноречием, так и антиклерикальной направленностью.

Лит.: Benrath K. Wiedertäufer im Venetianischen um die Mitte des 16. Jahrhunderts // Theologische Studien und Kritiken. 1885. Bd. LVIII. S. 9–67; Zonta G. Francesco Negri l'eretico e la sua tragedia del libero arbitrio // Giornale storico della letteratura italiana. 1916. Vol. LXVII. P. 265–324; Vol. LXVIII. P. 108–160; Cantimori D. Eretici italiani del Cinquecento. Ricerche storiche. F., 1939; Williams G. H. The Radical Reformation. Phil., 1962; Чиколини Л. С. Социальная утопия в Италии XVI — начала XVII в. М., 1980. С. 116, 117.

О. Ф. Кудрявцев.

НЕЗИ Джованни (Nesi Giovanni) (1456 — ок. 1522), итальянский гуманист и философ. Принадлежал к знатному роду Флоренции. Как и предки, активно участвовал в политической жизни республики, неоднократно избирался в состав её главных магистратур. В молодые годы Н. был тесно связан с домом Медичи, но в кон. 1480-х гг. примкнул к Джироламо Савонароле и не покинул его сторонников после сожжения монаха в 1498. Н. получил широкое гуманистическое образование, считал себя учеником Донато Аччайуоли, разделяя гражданственные позиции последнего в сфере моральной философии. В то же время Н. был близок кругу гуманистов флорентийской Платоновской академии, испытал влияние философских идей Марсилио Фичино, с которым его связывала тесная дружба, и Джованни Пико делла Мирандола. В сочинениях Н. заметна эволюция от перипатетической традиции — свой главный труд «О нравах» (*De moribus*, 1484) он построил на толковании «Никомаховой этики» Аристотеля — к неоплатонизму Фичино и Пико, о чем свидетельствует его «Пророчество о новом веке» (*Oraculum de novo saeculo*, 1496; изд. в 1497), насыщенное герметическими и пифагорейскими идеями.

С Савонаролой Н. роднило стремление к новой религиозности, к очищению христианства от позднейших догматических наслоений, к эмоциональному постижению Бога. Речи Н. в религиозных братствах Флоренции — о милосердии (*De caritate*, 1478, 1486), о смирении (*De umiltà*, 1478), о таинстве евхаристии, — близкие по духу проповедям Савонаролы, отличаются вместе с тем приверженность концепции «ученой религии», которую развивали Фичино и Пико. Прославленный оратор, Н. придавал своим речам практическую направленность, наставляя слушателей в житейской мудрости. Так, милосердие он трактовал в качестве действенного начала, сплывающего все человечество на основе христианства, при этом имея в виду не церковные институты, а универсалистские идеи морального обновления людского рода, ведущие к всеобщему миру. В своих проповедях Н. оставался гуманистом: искал аргументы не только в Священном

Писании, но и в сочинениях античных мыслителей (Аристотеля, Платона, Цицерона), смело вводил в теологическую проблематику философские принципы.

Обширный труд Н. «О нравах» (возможен и другой перевод названия — «Этика»), посвященный Пьеро Медичи, сыну Лоренцо, не был опубликован и сохранился в двух рукописях — кон. 15 в. и середины 16 в. Он состоит из четырёх книг: в трех книгах на основе идей Аристотеля, трактованных в духе гражданского гуманизма, Н. рассматривает этические проблемы высшего блага (счастья в рамках земного бытия) и добродетели как пути его достижения, а в последней философ с позиций неоплатонизма излагает основы христианской гносеологии применительно к проблеме трансцендентного счастья. Главную цель своего сочинения Н. видит в наставлении молодых людей в частной и гражданской жизни, утверждая, что знание этики необходимо каждому, ибо она способствует движению человечества по пути цивилизации, по пути *humanitas*. Н. высоко оценивает практическую роль моральной философии, её воспитательное значение, но вместе с тем главные этические понятия (счастье, добродетель, благородство, честь) трактуются им в светском, гражданственном ключе. Счастье в гражданской жизни неотделимо от разумной деятельности людей, от познания ими сути вещей и явлений, а также от практического претворения знаний. Путь к счастью Н. видит в активной доблестной жизни, овеянной мудростью. Влияние гражданского гуманизма очевидно и в трактовке понятия «справедливость»: *iustitia* более других добродетелей способствует нравственному совершенству человека, она скрепляющее начало общества и основа хорошо устроенного государства, где царят свобода, равенство, справедливое распределение должностей, почестей и наград в соответствии с заслугами граждан.

Особый подход, отчасти близкий взглядам Савонаролы с его страстным осуждением стяжательства, Н. проявляет в истолковании проблемы накопительства: оно не должно быть самоцелью, ибо тогда принесёт вред и человеку, и обществу. Само по себе богатство не порождает ни *достоинства*, ни *благородства*. Более того, «достойные мужи пренебрегают богатством или предоставляют его для общей пользы». К сожалению, порок алчности глубоко укоренился в современной Италии, с горечью констатирует Н. В последней книге диалога «О нравах» Н. определяет смысл трансцендентного счастья как постижение истины в откровении, которое наступает в рамках созерцательной жизни, но подготовкой к нему должна служить доблестная гражданская жизнь. Впрочем тайны откровения, полагает Н., доступны лишь философам, «которые, отойдя от государственных дел и домашних забот, с большим усердием постигают истину, скрытую, по словам Демокрита, в тёмной пещере».

В «Пророчестве о новом веке» Н. стремился представить в неискажённом виде идеи раннего христианства, требующие нравственной чистоты, скромной обрядности и социального мира. Подобно Савона-

роле, он призывал Флоренцию к духовному обновлению, мечтал о её возвращении к эпохе простых и неиспорченных нравов, согласного существования гражданских и духовных добродетелей. В этом глубоко эмоциональном сочинении тесно переплелись разнородные философско-теологические мотивы пифагорейства (см. *Пифагореизм*) и эзотерики, *герметизма* и орфических учений (см. *Орфизм*), каббалистики (см. *Каббала*) и средневекового миллениаризма. Такой сплав идей был призван обосновать неизбежность наступления «Золотого века» для всего человечества, в пору которого оно сможет прийти к согласию на христианской основе. Для своих сограждан, сохранявших и в эпоху медичейской тирании веру в свободу и высокое «божественное» предназначение Флоренции, веру, которая обрела новую силу во времена мощного влияния Савонаролы, Н. оставался пророком и проповедником, стремившимся сделать достоянием современников как идеи флорентийских неоплатоников, так и мечты о церковных преобразованиях в духе традиций, складывавшихся в религиозных братствах.

Соч.: *De moribus* (рукопись Библиотеки Лауренциана во Флоренции — Ms. Laur. Plut. 77, 24); *Oraculum de novo saeculo* // *Memorie domenicane*. Nuova serie. 1973. № 4. P. 161–79; *Oratio de caritate* // *Memorie domenicane*. Nuova serie. 1973. № 4. P. 147–52.

Лит.: Garin E. La cultura filosofica del Rinascimento italiano. F., 1961; Weinstein D. Savonarola and Florence: Prophecy and patriotism in the Renaissance. Princeton, 1970; Bonfanti R. Su un dialogo filosofico di Giovanni Nesi // *Rinascimento*. F., 1971. Vol. XI. P. 203–21; Vasoli C. Giovanni Nesi tra Donato Acciaiuoli e Girolamo Savonarola: Testi editi e inediti: Introduzione // *Memorie domenicane*. Nuova serie. 1973. № 4. P. 103–22; Idem. I miti e gli astri. Napoli, 1977; Брагина Л. М. Джованни Нези и предреформационные идеи во Флоренции в конце XV века // *Ее же*. Социально-этические взгляды итальянских гуманистов (вторая половина XV в.). М., 1983. С. 254–72; *Ее же*. Деятельность гуманистов в религиозных братствах Флоренции XV в. // *Ее же*. Итальянский гуманизм эпохи Возрождения. Идеалы и практика культуры. М., 2002. P. 253–65.

Л. М. Брагина.

НЕРИ ДИ БИЧЧИ (Neri di Bicci) (1419, место рождения неизвестно — 1491, Флоренция), итальянский художник. Сформировался под влиянием своего отца, Биччи ди Лоренцо (сына талантливого художника Лоренцо Биччи). «Воспоминания» (*Le ricordanze*, 1453–75; Гал. Уффици) Н. ди. Б. свидетельствуют о многочисленных произведениях Биччи де Лоренцо. После смерти отца (1452) Н. ди Б. взял на себя руководство его большой мастерской, где работали Козимо Россели, Франческо Боттичини, Джусто д'Андреа и др. Художники выполняли разного рода живописные заказы: рисунки для тканей, подготовительные наброски для работ по дереву, украшения сундуков, архитектурные проекты. Художественные произведения Н. ди Б. являют

собой самое унылое огрубление натуралистических тенденций Кватроченто. Живописец малого масштаба в художественной панораме своего времени, Н. ди Б. завоевал определенную известность в приходах, религиозных учреждениях и в семьях горожан благочестивым содержанием своего живописного стиля, скорее личного, характеризующегося живыми красками. Со смертью Н. ди Б. семейная мастерская окончательно закрылась.

Среди наиболее значительных работ Н. ди Б. известны две алтарные картины, сохранившиеся в музее диоцеза Сан Миниато: «Мадонна с младенцем на троне среди четырех святых» (1452) и «Мадонна, которая дарит пояс св. Фоме» (1470–75); «Благовещение» (ок. 1464, Академия Флоренции), «Санта Феличита и ее 6 сыновей» (Трапезная бенедиктинского монастыря Сант'Аполлония, Флоренция), «Коронация Девы» (1472, там же), «Мадонна с младенцем и святыми» (1472–72, церковь Санта Феличита, Флоренция), другая «Коронация Девы» (1472, церковь аббатства Сан Пьетро а Руоти); алтарная картина «Мадонна с младенцем на троне между святых Чечилии, Анны, Марии Магдалины и Екатерины Александрийской» (1482, Нац. картинная галерея, Сиена). Среди фресок лучшей считается «Сан Джованни Гуальберто и другие валломброзанские святые», выполненная в 1455 в капелле церкви Санта Тринита во Флоренции. Др. многочисленные работы Н. ди Б. находятся на территории диоцеза Вольтерры и в Валь ди Пеза.

Соч.: Le ricordanze: 10 marzo 1453–24 aprile 1475 / A cura di B. Santi. Pisa, 1976.

Источники: Cicchetti A., Mordenti R. I libri di famiglia in Italia. R., 1985. P. 176–77; Vasari G. Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri / A cura di L. Bellosi e A. Rossi. Torino, 1991.

Лит.: Proto Pisani R. C. Il Cenacolo di Sant'Apollonia. Livorno, 2002. P. 17–20; Poletti F. La bottega dei Bicci // Minuti Menarini. № 309. Marzo 2003. P. 1–2; Renaissance art in focus: Neri di Bicci and devotional painting in Italy / A cura di E. Darrow. Seattle, 2004; Boskowitz M. Da Bernardo Daddi al Beato Angelico al Botticelli. Dipinti fiorentini al Lindenau-Museum di Altenburg, Catalogo della mostra. Firenze, Museo di San Marco, 22 marzo — 4 giugno 2005. F., 2005. P. 152–54; Burrelli M.,

Calca A. Volterra d'oro e di pietra. Catalogo della mostra. Volterra, Palazzo dei Priori e Pinacoteca Civica, 20 luglio — 1 novembre 2006. Ospedaletto, 2006. P. 63, 111–13.

Дж. Базелика.

НИЗОЛИО Марио (Nizzoli, Nizolius) (1489, Брешиелло, Реджо Эмилия — 1576, Саббионетта, Мантуя), итальянский гуманист и философ. Известен своей критикой схоластики, в частности полемикой с Марко Антонио Майораджо, выступившим против Цицерона, а также трактатом «Observationes in M. T. Ciceronem» (1535; позднее переиздан под названием «Thesaurus Ciceronianus»). Защищая искусство риторики, Н. подвергал острой критике варварский язык латинской схоластики и выступал за отказ от всякого метафизического мудрствования. В 1553 в Парме вышел его трактат «Об истинных началах и истинном смысле философствования против псевдофилософов» (De veris principiis et vera ratione philosophandi contra pseudophilosophos), в котором он боролся со схолистикой и положенной в ее основу аристотелевской логикой. Написав полезные работы «Этику» и «Политику», Аристотель, по мнению Н., нанес ущерб человечеству своей логикой. Логическую абстракцию Н. предлагал заменить мышлением, более связанным с реальностью вещей. В своем трактате Н. сформулировал 5 принципов, или правил, философии, противопоставив их схолистической философии. Первый принцип — знание греческого языка и латинского языка. Второй — знание правил грамматики и риторики, без которых всякая наука — невежество. Н. полагал, что любое умозрение, направленное на поиск истины, но оторванное от конкретного, непосредственного опыта, должно быть заменено исследованием, устанавливающим смысл самих вещей и их отношения к жизни. Третий принцип — изучение лучших работ классиков. Четвертый — свобода философствования, «истинная свобода понимания и суждения обо всех вещах». Н. предлагал отказаться от следования авторитетам и обратиться к таким учителям, как ощущение, разум, размышление, память, практика и опыт (tamquam magistros, quinque sensus, intelligentiam, cogitationem, memoriam, usum et experientiam rerum). Пятый принцип — не удаляться от чистоты и ясности обычной речи, не рассуждать о пустых предметах, не ставить абсурдных вопросов, не прибегать к софизмам и парадоксам, не выдумывать химер. Он спорил с учениями, которые видели в универсалиях (общих понятиях) реальность, которая, с точки зрения Н., индивидуальна, и знание, если оно не хочет следовать фантазиям, должно касаться частного. Заменяя диалектику риторикой, логику грамматикой, Н. продолжал традиции гуманистической критики схоластики Лоренцо Валлы и Рудольфа Агриколы.

Соч.: De veris principiis et vera ratione philosophandi contra philosophos libri IV / A cura da Quirinus Breen. R., 1956. Vol. 1–2.

Лит.: Battistella R. M. Nizolio umanista e filosofo, 1489–1576. Treviso, 1905; Rossi P. La celebrazione



Нери ди Биччи.
«Коронация Девы».
Галерея искусств Уолтера.
Балтимор.

della retorica e la polemica antimetafisica nel «De principiis» di M. Nizolio // La crisi dell'uso dogmatico della ragione. A cura di A. Banfi. Milano, 1953. P. 99–121; Garin E. Storia della filosofia italiana. Torino, 1966. Vol. 2. P. 741–44, 757–58; I d e m . La cultura filosofica del Rinascimento italiano. F., 1979; Горфункель А. Х. Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения. М., 1977. С. 157.

Н. В. Ревякина.

НИККОЛИ Никколо (Niccoli Niccolò) (ок. 1363, Флоренция — 3.2.1437, там же), флорентийский гуманист. Родился в семье торговца шерстью, сам какое-то время занимался ремеслом отца. После его смерти оставил предпринимательство, чтобы целиком посвятить себя классической словесности. Вместе с Поджо Броччоллини, Леонардо Бруни Аретино и др. молодыми гуманистами участвовал в собраниях, проходивших в монастыре Санто Спирито под руководством августинского монаха Луиджи Марсильи. Значительное влияние на формирование интересов и вкусов Н. оказал Колюччо Салютати. В молодом возрасте Н. ездил в Падую, чтобы снять там копию с «Африки» Франческо Петрарки. Именно Н. Флоренция обязана приглашением Мануила Хрисолора для преподавания греческого языка в 1397–1400. Н. выступил также инициатором приезда во Флоренцию в качестве учителя греческого языка Гуарино да Верона. Однако плохой характер Н. и его острый язык привели к ссоре с именитыми преподавателями и вынудили их покинуть Флоренцию. Также отреагировали на злословие Н. Лоренцо ди Марко Бенвенути и Леонардо Бруни. Сам Н. не преподавал, но, по свидетельству биографа Веспасиано да Бистиччи, снабжал молодых людей книгами из своей библиотеки: «Иной раз, бывало, человек десять или двенадцать, все благороднейших кровей, сидели у него и читали».

Современникам Н. был известен как увлеченный коллекционер. Тот же Веспасиано да Бистиччи писал, что в доме Н. «было большое собрание медалей из бронзы, серебра и золота, много древних изваяний из меди, много бюстов из мрамора и др. прекрасных вещей». Не только флорентийцы, но и приезжие из др. земель, уважая любовь Н. к древности, присылали ему различные памятники старины. Сам Козимо Медичи помогал ему в собирании книг. По словам Веспасиано да Бистиччи, Н. «даже продавал кое-какие земли, которыми владел», чтобы вырученные деньги употребить на покупку книг. Не имея возможности заполучить саму книгу, Н. заказывал ее копию или переписывал собственноручно: сохранилось восемь выполненных им манускриптов; не исключено, что именно ему принадлежит создание гуманистического курсивного письма. Для поиска различных кодексов с сочинениями древних авторов Н. в 1417 предпринял поездку в Пизу, в 1424 в Рим, в 1430–31 в Верону и Венецию; однако планировавшееся путешествие в Грецию так и не состоялось. Если же Н. не мог отправиться в путешествие сам, он пользовался услугами др. лиц, давая им

с собой список книг, отсутствующих во Флоренции: такой список он вручил в 1431 кардиналам Никколо Альбергати и Джулиано Чезарини, направлявшимся в Германию. Из своего собрания книг, насчитывавшего 800 кодексов (из них около 100 греческих), Н. намеревался создать публичную библиотеку «для пользы всех взывающих знания граждан» (omnibus civibus studiosis usui). Такая библиотека была организована уже после его смерти: в 1444 Козимо Медичи передал его книги монастырю Сан Марко; именно коллекция Н. стала начальным ядром знаменитой флорентийской библиотеки Лауренциана (Laurenziana). Сам Н., по-видимому, ничего не писал. По свидетельству Гуарино да Верона, Н. создал небольшое сочинение по орфографии, Веспасиано да Бистиччи упоминал о письмах и др. превосходных работах Н., которые он будто бы держал в тайне, поскольку они не удовлетворяли его взыскательному, воспитанному античной классикой вкусу. Однако остается невыясненным, так ли было на самом деле. Вместе с тем с его мнением считались все сочинители и такие деятели искусства, как Филиппо Брунеллески, Донателло, Лука делла Роббиа (см. Роббиа), Лоренцо Гиберти. В нем видели олицетворение культурных устремлений и идеалов эпохи. И не случайно: весь свой быт и образ жизни он устроил на античный лад; обстановкой дома, наполненного прекрасными старинными вещами, античным покроем одежды, тонким художественным вкусом, обликом, привычками, манерами и речами на языке Цицерона Н. поражал воображение современников. «Видеть его [Н.]... таким воплощением древности, каким он был, доставляло удовольствие», — вспоминал о нем Веспасиано да Бистиччи. Он стал одной из гл. достопримечательностей Флоренции, славой и живой легендой гуманизма. Не своими литературными трудами или свершениями на поприще искусств, но кропотливым собиранием духовных и материальных памятников прошлого, неустанной заботой о культивировании классической словесности, греческой и латинской, Н., возможно, больше кого бы то ни было способствовал превращению Флоренции первой пол. 15 в. в главный очаг ренессансной культуры.

Источники: Bisticci V. Da. Vite di uomini illustri del secolo XV / Ed. L. Frati. Bologna, 1893. Vol. 3. P. 80–95; Бистиччи В. да. Жизнеописания прославленных людей XV века. Часть четвертая. Государственные мужи и ученые. Никколò Никколи / Пер. О. Ф. Кудрявцева // Опыт тысячелетия. М., 1996. С. 451–65.

Лит.: Zippel G. Nicolò Nicoli. F., 1890; Sabbadini R. Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV. F., 1905. Vol. I; Müntz E. Precursori e propugnatori del Rinascimento. F., 1920; Ullman B. L. The origin and development of humanistic script. R., 1960; Harth H. Nicolò Nicoli als literarische Zensor // Rinascimento. N. S., 1967. Vol. VII; Weiss R. The Renaissance discovery of classical Antiquity. Oxford, 1969; Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. М., 1978. С. 3–5.

О. Ф. Кудрявцев.

НИКОЛАЙ V (Nicolaus V), в миру Томмазо Парентучелли (Tommaso Parentucelli) (15.11.1397 Сарзана — 24.3.1455, Рим), папа римский; избран 6.3.1447, сменил на папском престоле *Евгения IV*. До избрания более двадцати лет был доверенным лицом епископа (затем кардинала) Никколо Альбергати; епископ Болоньи (1444), кардинал (1446). Находясь на службе у Альбергати, зарекомендовал себя как блестящий ученый и искусный дипломат. На *Ферраро-Флорентийском соборе* активно участвовал в богословских дискуссиях, определивших судьбу унии. Избран папой через три с небольшим месяца после блестящей дипломатической миссии во Франкфурт-на-Майне и возведения в кардинальский сан; имя принял в честь своего первого покровителя.

Проводил политику дипломатического лавирования и разумных уступок. Установив хорошие отношения с влиятельными римскими семействами, навел общественный порядок в Риме. В Папской области Н. V распустил отряды кондотьеров, заменив их регулярными гарнизонами замков, расположенных в стратегически важных пунктах; отвоевал или купил верность отложившихся городов, сделал местных князьков своими викариями. Благоразумно оставшись в стороне от борьбы за власть в Миланском герцогстве, сохранил Анконскую Марку в качестве безусловного папского владения; уступками добился верности Польши.

К внешнеполитическим успехам Н. V следует отнести также заключение Венского конкордата (1448) с королем Германии Фридрихом III, который в обмен на послабления для Австрии восстановил права и привилегии курии в германских землях. Значительным успехом в церковной политике стало мирное пресечение схизмы. В 1449 антипапа Феликс V уступил уговорам и в обмен на кардинальскую шапку и пенсию отказался от притязаний на понтификат; Базельский собор, поддерживавший схизму, был распущен. Укреплению положения Церкви способствовало также пышное празднование юбилейного года (1450) —

«Николай V в окружении шести кардиналов вручает дарственную королю Альфонсу V». Миниатюра. 15 в.



приношения верующих существенно пополнили римскую казну, а праздничные церемонии и блестящее убранство Рима заставили паству вновь пережить религиозное единение в Священном городе, центре христианского мира. Статус папского Рима повысился еще больше, после того как в 1452 Фридрих III был коронован там как император Священной Римской империи (последний из императоров, коронованных в Риме).

Н. V был совершенно чужд nepотизм, в целом характерный для ренессансных пап. Он уделял большое внимание реформе церковного управления, направленной против симонии, злоупотреблений клира и на восстановление религиозного благочестия (не достиг на этом поприще значительных успехов). В 1450 Н. V канонизировал знаменитого францисканского проповедника *Бернардина Сиенского*; с целью осуществления преобразований на местах и примирения внутрицерковных разногласий во Францию, Германию и Австрию были направлены особые миссии.

Побуждая Константинополь выполнять условия Флорентийской унии, Н. V до последнего момента медлил с военной помощью против турок; Константинополь же изъявлял готовность скорее сдаться султану, нежели уступить папе. Отправленный к осажденному городу после многих проволочек союзный военный флот итальянских государств прибыл на место уже после падения Константинополя (1453), что стало серьезной политической неудачей Святого Престола и лично Н. V. Для папы, жившего гуманистическими интересами, разрушение города означало также невосполнимую утрату сохранявшегося там *античного наследия*. Новая политическая реальность — полная аннексия Балкан и прямая угроза территориям Восточной Европы, потеря форпоста христианства на Средиземном море и катастрофическое усиление турок-мусульман — требовала от Рима немедленных действий. Попытка Н. V организовать крестовый поход против Османской империи (1454), однако, потерпела неудачу.

Последние годы понтификата Н. V были омрачены неоднократными покушениями на его жизнь, организованными республиканцем Стефано де Поркари (казнен в 1453). Дипломатические усилия Н. V во многом способствовали заключению Лодийского мира (1455) — соглашения, объединившего все



Николай V.
Гравюра. 17 в.

сильнейшие государства Италии (за исключением Генуи) и на сорок лет избавившего Апеннинский п-ов от внутренних войн.

Н. V часто называют первым «ренессансным папой». Мечтой понтифика было восстановление Священного города в облике, достойном столицы христианского мира и способном соперничать с древним великолепием Рима. Н. V отремонтировал римские укрепления, очистил и вымостил основные улицы, поднял из руин «Акведук Девы», значительно улучшив городское водоснабжение. Были восстановлены дворец Сената на Капитолийском холме и Ватиканский дворец, крепость Св. Ангела, начата реконструкция Базилики Св. Петра, частично перестроен Латеранский дворец. К обновлению архитектурного и живописного убранства Рима Н. V привлекал лучших итальянских архитекторов и художников (Леон Баттиста Альберти, Фра Беато Анжелико, Бенедикто Гюццони). Хотя архитектурные замыслы Н. V лишь в малой степени осуществились при жизни, именно его усилиями обрела зримые очертания программа восстановления Рима, которой в дальнейшем в течение многие десятилетия следовал Св. Престол.

Энциклопедически образованный и обладавший широкими интересами, Н. V сделал своей двор крупным центром гуманистической культуры — в разное время здесь жили и работали такие известные гуманисты, как Поджо Браччолини, Лоренцо Валла, Франческо Филельфо, Джанноццо Манетти, Флавио Биондо. Особенным покровительством Н. V, страстного собирателя рукописей, пользовались литературные штудии. Главным культурным достижением понтифика стало открытие Ватиканской библиотеки (первоначально 807 латинских и 353 греческих манускрипта). По инициативе Н. V были созданы также организованные группы переводчиков и переписчиков греческих рукописей, деятельность которых значительно расширила европейский культурный кругозор.

Источники: Platina B. Liber de Vita Christi ac omnium Pontificum // Rerum Italicarum Scriptores. Ser. 2. Città di Castello, 1932. Vol. III/1. P. 328–39; Manetti I. Vita Nicolai V summi pontificis ex manuscripto Florentino // Rerum Italicarum Scriptores. Ser. 2. Città di

Castello, 1932. Vol. III/2. P. 908–60; Bisticci V. Da. Vite di Uomini illustri del sec. XV / A cura di P. D'Ancona. Milano, 1951. P. 21–47.

Лит.: Zanelli D. Il pontefice Niccolò V e il risorgimento delle lettere, delle arti e delle scienze in Italia. R., 1855; Sforza G. La patria, la famiglia e la giovinezza di papa Nicolò V. Lucca, 1884; Guiraud J. L'Etat pontifical après le Grand Schisme. P., 1896; Pleyer K. Die Politik Nikolaus V. Stuttgart, 1927; Petrocchi M. La politica della Santa Sede di fronte all'invasione ottomana, 1444–1718. Napoli, 1955; Pastor L. Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters. Freiburg im Breisgau, 1955–61. Bd. 2; Vasoli C. Profilo di un papa umanista: Tommaso Parentucelli // Idem. Studi sulla cultura del Rinascimento. Manduria, 1968. P. 69–121; Westfall C. W. In this Most Perfect Paradise: Alberti, Nicholas V, and the Invention of Conscious Urban Planning in Rome, 1447–55. University Park, 1974; Greco A. La Capella di Niccolò V del Beato Angelico. R., 1980; Bonfigli C. Niccolò V, Papa della rinascenza. R., 1997; Stinger C. L. The Renaissance in Rome. Bloomington, 1998; Coluccia G. L. Niccolò V umanista: papa e riformatore. Renovatio politica e morale, Venezia, 1998; Инфессура С., Бурхард И. Дневники. Документы по истории папства XV–XVI вв. М. 1939; Гергей Е. История папства. Москва, 1996.

П. В. Лещенко.

НИКОЛАЙ КУЗАНСКИЙ (Nicolaus Cusanus) (1401, Куза ок. Трира — 11.8.1464, Тоди, Умбрия), немецкий богослов, философ, математик, астроном, естествоиспытатель. Происходил из семьи крестьянина-рыбопромышленника Иоганна Кребса. Подроском бежал из дома, найдя пристанище у графа Теодорика фон Мандершайда, на протяжении многих лет оказывавшего ему покровительство. Учился в школе «братьев общей жизни» в Девентере, в университетах Гейдельберга (1416), Падуи (1417–23), где получил степень доктора канонического права, и Кельна (1425). В 1426 поступил секретарем к папскому легату в Германии кардиналу Джордано Орсини, принял сан священника и стал настоятелем церкви в Кобленце. Участвуя в Базельском соборе, Н. К. был одним из наиболее решительных сторонников соборного верховенства в церкви. В трактате «О католическом согласии» (De concordantia catholica, 1433) высказывал сомнения в подлинности «Константинова дара»; выступал за независимость светской (императорской) власти от церковной. Однако в 1437 принял сторону папы Евгения IV и тогда же в составе церковного посольства вел переговоры в Константинополе о соединении зап. и вост. церквей. В 1448 возведен в кардиналы. В 1450 по назначению папского легата в Германии инспектировал монастыри, вел борьбу против проявлений нравственной распущенности и пренебрежения пастырскими обязанностями в среде духовенства, в 1451–52 добивался от гуситов их возвращения в лоно католической церкви. В 1458 поставлен папой Пием II генеральным викарием Рима.



Саркофаг Николая V. Ватикан. Рим.

В своих трудах Н. К. продолжил тематику писаний Святых Отцов: учение о едином, Богопознание, Христология, иерархия бытия. Сильное влияние на него оказала восходящая к Платону (см. *Платонизм*) философско-богословская традиция, в особенности позднеантичный неоплатоник Прокл, автор «Ареопагитик» (свода сочинений, приписывавшихся ученику ап. Павла Дионисию Ареопагиту и заново переведенных на латынь специально для Н. К. Амброджо *Траверсари*), Иоанн Скот Эриугена, Шартрская школа 12 в., немецкая мистика 12–13 вв. Ряд положений и формулировок Н. К. демонстрирует влияние на него трудов схоластов 13 в., Альберта Великого и Фомы Аквинского, а также богослова и математика 14 в. Раймунда Луллия. Н. К. многим обязан ренессансной культуре своего времени; подобно гуманистам, он собирал библиотеку, которую позднее завещал устроенной с его помощью богадельне в Кузе. В одном из немецких монастырей Н. К. обнаружил двенадцать ранее не известных комедий Плавта, привез многочисленные рукописи из Константинополя, осваивал греческий язык, чтобы в оригинале читать древних философов. Интерес к математике, астрономии, космографии объединял Н. К. с его другом и соучеником Паоло Тосканелли.

Центральное место в системе богословско-философских идей Н. К. занимало учение о совпадении противоположностей (*coincidentia oppositorum*). Разрабатывая его основы в трактате «Об ученом не-

знании» (*De docta ignorantia*, 1440), Н. К. использовал приемы отрицательного (апофатического) богословия, которые находил в трудах Платона и «Ареопагитиках». Искать Бога он предлагал путем «отстранения причастных ему вещей», в результате чего «останется простейшее бытие, единая сущность всего»; и это единое и единственное начало есть «абсолютный максимум», в коем «видит Бога вера всех народов». Однако если «абсолютный максимум» есть все — сама бесконечность — и ничто ему не противостоит, то с ним по необходимости «совпадает минимум». Эту тонкую диалектику «сочетания противоположностей в их источнике» Н. К. развил в более поздних сочинениях «О бытии-возможности» (*De possest*, 1460), «О не-ином» (*De non-aliud*, 1462), «Об охоте за мудростью» (*De venatione sapientiae*, 1463). Поскольку Бог не есть «ни субстанция, ни сущее, ни единое, ни что-либо другое», а равно «ни не-сущее, ни ничто», и по отношению к любому объекту Он будет иным, то и обозначить его можно не иначе, как «неиное». Охватывая собой все многообразие бытия, Бог также «есть то, чем он может быть», или же заключает в себе всякую возможность бытия. Следовательно, Он «есть все во всем и в то же время ничто из всего», др. словами — единство, превосходящее какое бы то ни было различие противоположностей. Очевидно, что, согласно Н. К., Бог никоим образом не может быть отождествлен с наличным миром, ибо Его «творческая потенция не исчерпывается в творении». Мир образуется в результате «развертывания» (*explicatio*) абсолюта, содержащего в себе «все в свернутом виде», и отличен от него как определенное, стяженное целое, ограниченное своей конкретностью. Никакой объект не познаваем до конца, т. е. в его истинности, тем более абсолютная истина, или Божество, которое должно постигаться «по ту сторону всякого свертывания и развертывания и не может быть понято, как оно есть». Путь к Нему, как к идее любой вещи, проходит через иное, поэтому любое высказывание о Нем с неизбежностью будет предположением. Отсюда вывод, сделанный Н. К. в специально посвященном проблемам Богопознания трактате «О предположениях» (*De coniecturis*, 1440–44), что «единство непостижимой истины» познается «через инаковость, построенную на предположениях (*in alteritate coniecturali*), а также через предположение инаковости». Мысль о невозможности полного, исчерпывающего познания истины проецируется Н. К. на область религиозных верований. Ничто тварное не в состоянии постичь идею (*conceptum*) Бога, ибо «нет никакого соответствия между конечным и бесконечным». При этом, по убеждению Н. К., религии всех народов направлены на один и тот же объект почитания — единое абсолютное Божество, хотя поклонение в них Ему и совершается по-разному: одни, монотеистические культы, признают Его простейшее единство, другие почитают Его там, где находят проявление Его Божественности, т. е. пытаются обнаружить Его в творении. Второй тип богопочитания присущ верованиям язычников, которые «именовали Бога ввиду разных



Портрет Николая Кузанского в образе донатора. Фрагмент алтаря «Распятие» Мастера жития Марии. Ок. 1470. Капелла госпиталя Бернкастел-Куис. Мозель.

сторон Его творения: Юпитером — ради чудесного милосердия... Сатурном — ради глубины помыслов и изобретения необходимых для жизни вещей, Марсом — ради воинских побед» и т. д. Поскольку все выработанные человечеством виды богопочитания так или иначе адресованы Абсолюту, то во всех них, несмотря на сложившееся многообразие обрядов и догм, более того, в самом этом многообразии открывает себя «одна религия» (*religio una in rituum varietate*). Исходя из этой концепции в трактате «О мире веры» (*De pace fidei*, 1453) Н. К. призывал к терпимости и вселенскому согласию вероисповеданий.

В антропологии Н. К. идея достоинства человека, характерная для гуманизма эпохи Возрождения, получила онтологическую разработку. Расположенный на горизонте времени и вечности, на верхней ступени чувственной и на нижней ступени умопостигаемой природы, человек является связующим звеном универсума (*copulam mundi*) и заключает в себе в свернутом состоянии мир сущего, за что назван древними микрокосмом. Человек может стать Богом — не абсолютно, а человеческим образом (т. е. человеческим богом, *humanus deus, deus humaniter*); таким же образом он может быть ангелом, зверем, львом, медведем и чем-угодно другим, «ибо внутри человеческой потенции по-своему есть все». Обладая силой развернуть из своих глубин все сущее, человек является единством бесконечной возможности, для его самоопределения нет никаких преград. Вместе с тем «человек существует только конкретно», он не может подняться до Абсолюта и вместе с собой привести к высшей ступени совершенства все вещи, заключенные в нем как в микрокосме, поскольку это под силу лишь Тому, кто Бог в не меньшей мере, чем человек, т. е. Богочеловеку. Так учение о человеке у Н. К. венчается Христологией.

Большое значение придавал Н. К. математическим наукам, обращаясь к ним в своих богословско-философских сочинениях и указывая на возможности их использования для познания физического мира. Его собственные математические трактаты посвящены квадратуре круга, бесконечно малым величинам, уточнению числа π . На основе астрономических исследований он доказывал целесообразность реформы юлианского календаря. Проводя наблюдения в области ботаники, Н. К. обратил внимание на атмосферное питание растений. Он создал, по-видимому, первую карту Европы, к сожалению, утерянную, но оставившую след в картографии кон. 15 — нач. 16 в.

Первые печатные издания сочинений Н. К. вышли в 1488 и 1502; в 1514 их опубликовал в Париже Жак Лефевр д'Этапль. Заметное влияние идей Н. К. прослеживается у таких мыслителей, как Шарль де Бовель и Джордано Бруно, а в 17 в. — Рене Декарт, Бенедикт Спиноза и Готфрид Вильгельм фон Лейбниц.

Соч.: Opera. Basileae, 1565; Opera omnia. Lipsiae; Hamburgi, 1932–59. Vol. 1–6; Сочинения / Пер. В. В. Библихина, А. Ф. Лосева, З. А. Тажуризиной, Ю. А. Шичалина. М., 1979–80. Т. 1–2; О мире веры / Пер. В. В. Библихина // Вопросы философии. 1992. № 5. С. 29–53.

Лит.: Cassirer E. Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance. Leipzig; B., 1927; Koch J. Nikolaus von Cues und seine Umwelt. Heildelberg, 1949; Haubst R. Die Christologie des Nikolaus von Cues. Freiburg, 1956; Battaglia F. Metafisica, religione e politica nel pensiero di Nicolò da Cusa. Bologna, 1965; Jakobi Kl. Die Methode der Cusanische Philosophie. Freiburg; München, 1969; Jaspers K. Nikolaus Kusanus. München, 1969; Velthoven Th. Gottesschau und menschliche Kreativität. Studien zur Erkenntnislehre des Nikolaus von Cues. Leiden, 1977; Dupré W. Der Mensch als Mikrokosmos im Denken des Nikolaus von Cues // Mitteilungen und Forschungsbeiträge der Cusanus-Gesellschaft. 1978. Bd. 13. S. 68–87; Gandillac M. de. Neoplatonism and christian thought in the fifteenth century (Nicholaus of Cusa and Marsilio Ficino) // Neoplatonism and Christian thought. Albany, 1982. P. 143–68; Haubst R. Streifzüge in die cusanische Theologie. Münster, 1991; Moschini M. Cusano nel tempo: Letture e interpretazioni. R., 2000; Тажуризина З. А. Философия Николая Кузанского. М., 1972; Горфункель А. Х. Философия эпохи Возрождения. М., 1980. С. 52–70; Гайденко П. П. Философия Николая Кузанского и античный платонизм // Античная культура и современная наука. М., 1985. С. 216–22.

О. Ф. Кудрявцев.

НИЛЬССЁН Йенс (Nielsson, Nilsson Jens), Йенс Нильсен Хак (Jens Nielsen Hack или Hak) (1538, Осло — весна 1600, там же), норвежский церковный деятель, гуманист, писатель. Возможно, брат Лаврентия Николаи Норвегуса. Родился в семье шкипера. После окончания школы в Осло учился в Копенгагенском университете (с 1556), где впоследствии получил степени бакалавра (1562) и магистра (1571) философии. Отличался прекрасным знанием латинского и греческого языков и основательной начитанностью в области классической словесности; с 1562 ректор латинской школы в Осло. В 1567–68, когда во время датско-шведской войны Осло был уничтожен пожаром, жил в провинции, изучая древненорвежский язык и средневековые королевские саги. С 1568 каноник соборного капитула Осло, с 1571 в связи с болезнью его тестя, епископа Франса Берга, управляющий епископством Осло и Хамара. В 1580 был посвящен в сан епископа этой епархии. Проявил себя деятельным организатором церковной жизни на протестантских началах: искоренял пережитки католической веры и остатки языческих суеверий, выступал с проповедями, заботился о распространении школьного образования. В своей преподавательской деятельности, которую не оставлял и будучи епископом, во многом следовал педагогическим воззрениям Филиппа Меланхтона; задаваясь целью в первую очередь воспитать юношей убежденными приверженцами евангелической веры, считал необходимым уделять большое внимание изучению — помимо церковных предметов — древних языков и античной словесности. Долгие годы фактически являлся главой небольшого гуманистического

кружка, состоявшего гл. обр. из духовенства Осло и его окрестностей. На литературном поприще проявил себя как замечательный неолатинский поэт — его лирические стихотворения «Скорбная песнь на смерть своей дочурки Катарины» (*Elegidion in obitum filiolae suae Catharinae*; изд. — Росток, 1581), «Сольная песнь на смерть своей супруги Магдалены» (*MONODIA in obitum conjugis suae Magdalene*; изд. — Росток, 1583) и «Идиллия о страдании и томлении человеческого сердца» (*Idyllion de cordis humani pressura et anxietate*; изд. — Росток, 1586), обнаруживающие в авторе тонкого стилиста и богатую искренним чувством душу, признаются одним из лучших поэтических творений норвежцев эпохи *Возрождения*. Свои способности к стихосложению Н. проявил и при сочинении поэмы «О зловещей комете» (*De portentoso cometa*; изд. — Росток, 1577; Копенгаген, 1578), в которой, вероятно, на основании сообщений своих датских друзей, астрономов Тихо Браге и Педера Якобсена Флемлёсе, рассказывал о комете 1577. Написал также учебные пособия по Книге Бытия: *Epideigma* (изд. — Росток, 1583) и «Введение в Книгу Бытия» (*In Genesin seu primum Mosi volumen prooemium*; изд. — Росток, 1597). Кроме того, оставил в рукописи собрание проповедей и дневниковые заметки, в которых сообщает о своих наблюдениях во время объездов епархии (*visitatsbøger*), — ценнейшие источники о религиозной и повседневной жизни норвежцев 2-й пол. 16 в.

Соч.: *Biskop Jens Nilssøns Visitatsbøger og Reiseoptegnelser 1579–97* / Udg. Y. Nielsen. Kristiania, 1885; *To og tredivte Prædikener, holdt i Aarene 1578–86 av M. Jens Nilssøn med en Indledning om Jens Nilssøns Liv og Virksomhed* / Udg. A. Brandrud og O. Kolsrud. Kristiania, 1917.

Лит.: Bang A. Chr. *Den norske Kirkes Historie i Reformationsaarhundredet*. Kristiania, 1895. S. 107–40; Finne-Grønn S. H. *Oslo-bispen Mag. Jens Nielsens slegt* // *Norsk personallhistorisk tidsskrift*. Oslo, 1906. Bd. I. S. 33–45; Kolsrud O. *Oslo og Hammar bispedømmes jordebog 1574–77*. Oslo, 1929; Bull Fr. *Norges litteratur fra reformasjonen til 1814* // *Norsk litteratur historie*. Oslo, 1958. Bd. II. S. 77–81; *Norges litteratur historie* / Red. av Ed. Beger. Oslo, 1974. Bd. I. S. 375–81.

В. А. Антонов.

НИТХАРТ Готхарт Матис (Nithart Gothart Matthis), Грюневальд (Grünwald) (1475/80, Вюрцбург — 31.8.1528, Галле), немецкий живописец. Биографические сведения о Н. очень скупы. Сохранились, гл. обр., расписки о получении выплат за исполненные заказы и различные юридические акты, вплоть до описи имущества, оставшегося после смерти художника. Из этих упоминаний становятся известными время и место его рождения, но о том, где и под каким воздействием сформировался его почерк, можно судить лишь на основании стилистического анализа ранних работ, близких к манере Ганса Гольбейна Старшего из Аугсбурга; возможно, именно в этом городе и обучал-

ся Н., восприняв присущее местной школе «колористическое» мышление.

Первые картины Н. можно отнести к 1502–05. Уже в них определяется главная тема творчества — Распятие. Именно этот сюжет спустя десять лет ознаменует кульминацию всего творчества Н. в «Изенгеймском алтаре». Голгофская драма настолько захватила его, что даже в двух «Распятиях» из Базельского Публичного художественного собрания (ок. 1502) и Вашингтонской Нац. галереи (ок. 1505) традиционная для Средневековья иконографическая формула претерпела ощутимую эволюцию, хотя их разделяет всего два-три года, и созданы они молодым начинающим мастером. Если первое еще принадлежит ушедшему 15 столетию, то во втором угадывается будущая мистерия «Изенгеймского алтаря».

С 1504 Н. находился в Ашаффенбурге, занимаясь помимо живописи устройством гидравлических механизмов и наблюдением за ходом обустройства резиденции архиепископа Майнцского, придворным живописцем которого Н. пробыл ок. двадцати лет, почти до смерти. Эта должность принесла ему известность, достаток, дворянское звание (отсюда и появилось имя Готхарт), возможно, и определенное влияние при дворе. После Крестьянской войны, во время которой Н. оказался в примкнувшем к мятежникам Ашаффенбурге, благодаря достигнутому ранее положению он стал обладателем «поручительства за участника восстания» — своего рода охранной грамоты, оберегавшей от преследования и наказания со стороны католиков.

Находясь на службе, Н. имел возможность одновременно работать над заказами не только в Ашаффенбурге или Майнце. В соседнем Франкфурте в 1511–12 (или, возможно, еще в 1508) он завершил алтарь, начатый Альбрехтом Дюрером летом 1507 для богатого купца Якоба Геллера. Центральная часть «Геллеровского алтаря», расписанная самим Дюрером, погибла во время пожара еще в 17 в. Сохранились лишь створки, принадлежащие Н., на которых в полный рост изображены св. Лаврентий, Кириак, Елизавета и Люция (Франкфурт-на-Майне, Штеделевский институт). Они выполнены гризайлью — ее серый тон делает фигуры



Готхарт Матис Нитхарт. Изенгеймский алтарь.
«Прославление Марии». 1515.
Музей Унтерлинден. Кольмар.



Готхарт Матис Нитхарт.
Изенгеймский
алтарь.
«Прославление
Марии».
Фрагмент.
1515. Музей
Унтерлинден.
Кольмар.

похожими на скульптурные изваяния, помещенные в ниши.

В течение 1512–15 Н. создает самое известное свое произведение — алтарь для церкви монастыря антонитов в Изенгейме в Эльзасе (Музей Унтерлинден, Кольмар). Завершенный всего за два года до выступления Мартина Лютера «Изенгеймский алтарь» наряду с ватиканскими «Станцами» Рафаэля становится одним из наиболее характерных памятников католического искусства кануна Реформации. В этих монументальных программах отражаются две линии развития западно-христианской культуры: итальянская, гуманистическая, ведущая свое происхождение от Данте, черпающая силы в античной классике, и северная, германская, питаемая откровениями знаменитых средневековых писателей-мистиков 14 в. — Иоганна Экхарта, Иоганна Таулера и Бригитты Шведской. Мистическая направленность, которая явно прослеживается еще в ранних «Распятиях» Н., находит в «Изенгеймском алтаре» свое наиболее полное воплощение.

Алтарь состоит из трех комплексов: в будни он находился в закрытом виде, являя на внешних створках величественную картину Голгофы. По праздникам для прихожан раскрывался второй комплекс со сценами Благовещения, Прославления Марии и Воскресения Христова. Наконец, во время особо торжественных событий взору собравшихся в монастырском храме предстал третий цикл, посвященный житию основателя монашества — св. Антония Египетского. Здесь центральная часть и пределла исполнены резчиком и скульптором Никласом Гагенауэром, а Н. расписал лишь боковые створки.

Основную идею «Изенгеймского алтаря» можно определить как идею торжества жизни над смертью,

света над мраком, духовного начала над плотским. Отсюда проистекает то явное противопоставление, которое стало для Н. одним из главных художественных средств: с беспощадным натурализмом показывая на внешних створках тело распятого изувеченного Христа, далее живописец словно «растворяет» фигуру Иисуса в ослепительном сиянии Воскресения. Беспредельный мрак голгофской ночи, символизирующий богооставленность, сменяется в центральной части второго комплекса ангельским пением и ликованием о присутствии Спасителя среди людей. Такая последовательность в прочтении композиции «Изенгеймского алтаря» вполне соотносится с мистическими учениями о ступенчатом восхождении к Богу, где радости воссоединения с Ним предшествует испытание отчаянием «мистической ночи», а страдания Христа воспринимаются как собственная боль. Влияние сочинений Бригитты Шведской и Иоганна Таулера на мастера сказывается и в сходной трактовке Рождества, превращающегося из иллюстрации библейского текста в воплощенное в красках видение. Мало согласуется с Евангелием и «Распятие», где в нарушение канона появляется образ св. Иоанна Крестителя. Автор «Изенгеймского алтаря» предлагает иную интерпретацию ключевых моментов евангельского повествования, видя в них не исторические события, а мистическое действо.

В 1516 архиепископом Майнцским был избран Альбрехт Бранденбургский, известный не только благодаря своей энергичной церковной и политической деятельности, но и покровительству искусства. Пышность и великолепие, окружавшие Альбрехта, сказались на живописи Н. Работы 1517–19, совпавшие с началом Реформации, проникнуты католическим благочестием. «Алтарь Снежного чуда», состоящий из двух картин — «Закладка церкви Санта-Мария Маджоре в Риме» (Музей августинцев, Фрейбург-



Готхарт Матис Нитхарт. Изенгеймский алтарь.
«Воскресение Христово». Фрагмент. 1515.
Музей Унтерлинден. Кольмар.



Готхарт Матис Нитхарт. Изенгеймский алтарь.
«Житие св. Антония Египетского». 1515.
Музей Унтерлинден. Кольмар.

на-Брейсгау) и «Штуппахская Мадонна» (Городская церковь, Штуппах) — был заказан Н. каноником Иоганном Рейтцманном, приближенным Альбрехта. Созданный в беспокойные для католицизма годы «Алтарь Снежного чуда» утверждает древний тезис, представляющий Богородицу как образ Церкви, и оба произведения, на первый взгляд, совершенно разные, проникнуты единой мыслью.

«Встреча св. Эразма и Маврикия» (1517, Старая Пинакотeka, Мюнхен) тоже носит программный характер. Она была написана Н. по распоряжению самого Альбрехта Бранденбургского, поскольку в лице Эразма угадываются черты молодого, но уже прославившегося кардинала. Св. Маврикий издавна был покровителем Галле — города, который благодаря усилиям Альбрехта стал одним из центров, объединявших противников Реформации. Культ св. Эразма, введенный архиепископом в Галле, должен был придать древнему немецкому городу новую религиозную значимость в противовес лютеранскому Виттенбергу. Т. о., встреча двух святых символически отображала объединение прошлого и настоящего Галле, их союз перед лицом надвигающейся опасности протестантизма.

Работы Н. 1519–22 не сохранились. Возможно, они погибли в 17 в., о чем упоминает Зандарт. Последнее

произведение мастера — центральная часть «Таубербишофсгеймского алтаря» (1522–23, Кунстхалле, Карлсруэ), где с одной стороны изображено «Несение креста», с другой — «Голгофа», подводящая итог главной теме в творчестве Н., которая так занимала его всю жизнь.

Закончив «Таубербишофсгеймский алтарь», Н. оставляет живопись. Последние четыре года его жизни достаточно хорошо документированы, но эти упоминания скорее ставят вопросы, чем отвечают на них. В самые страшные годы, на которые приходится основные события Крестьянской войны, — 1524, 1525, 1526 — и даже после поражения восстания Н. продолжал получать выплаты за прежние заказы из епископской казны. Это свидетельствует о том, что он не был прямым участником мятежа. Однако уже осенью 1526 Н. оставил должность придворного живописца и отправился во Франкфурт. Источники сообщают, что там он стал купцом, торгующим на городской ярмарке мылом и красками. Весной 1527 он держал путь в Магдебург, где городской совет заинтересовался его чертежами водяных мельниц. По дороге Н. остановился в Галле, где и скончался.

Lit.: Schmidt H. A. Die Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald. Strasbourg, 1911. Bd. 1–2.; Ruhmer E. Grünewald Drawings: Complete Edition. L., 1970; Schmitt P. Matthias Gothart Nithart Grünewald: Essai d'une bibliographie, 1924–1974. Colmar, 1974; Ruhmer E. Matthias Grünewald: Der Isenheimer Altar. München; Zurich, 1979; Fraenger W. Matthias Grünewald. München, 1985; Vaisse P., Bianconi P. Tout l'oeuvre peint de Grünewald. P., 1984; Hayum A. The Isenheim Altarpiece: God's Medicine and the Painter's Vision. Princeton, 1989; Arndt K. Der historische Grünewald, Anmerkungen zum Forschungsstand // Kirche und Gesellschaft im Heiligen Römischen Reich des 15. und 16. Jahrhunderts / Ed. H. Brookmann. Göttingen, 1994. S. 116–147; Немилов А. Н. Грюневальд. М., 1972; Либман М. Я. Матис Нитхарт-Готхарт, известный под именем Грюневальд // Дюрер и его эпоха. М., 1972. С. 89–110.

Е. В. Ходаковский.



Готхарт Матис Нитхарт.
«Встреча св. Эразма и Маврикия».
1517.
Старая пинакотeka.
Мюнхен.

НИФО Агостино (Nifo Agostino) (1473, возможно, Сесса — ок. 1545, Салерно), итальянский философ. Ученик Николетто Верниа да Кьети. Преподавал в университетах Италии — в Падуе, Неаполе, Болонье, Пизе, Риме и Салерно. В первый период своего творчества испытывал влияние аверроизма (работа «Об интеллекте и демонах»; *De intellectu et daemonibus*, Падуя, 1492). Участвовал в издании трудов Аристотеля и Аверроэса (Венеция, 1495), опубликовал «Физику» Аристотеля с комментариями Аверроэса, составил комментарии к работе Аверроэса «Опровержение опровержений» (*Destructio destructionum*; Венеция, 1497), к трактатам «О душе» Аристотеля и Аверроэса (1498, изд. Венеция, 1503). Впоследствии отошел от аверроизма и воспринял положения аристотелизма, близкого к христианскому аристотелизму

Фомы Аквинского, и вобравшего в себя идеи Платона (см. Платонизм), Плотина и флорентийских неоплатоников. Уже в раннем трактате «Об интеллекте и демонах» полемизировал с натуралистическим толкованием Аристотеля его комментатором Александром Афродизийским. В трактате «О бессмертии души» (*De immortalitate animae libellus adversus P. Pomponacium*, Венеция, 1518) Н. выступил против позиции Пьетро Помпонации и отстаивал бессмертие души, ссылаясь на Платона, Пифагора и Овидия. Помпонации ответил ему сочинением «Защита против Нифо» (*Defensio rium contra Nifo*).

Н. принадлежат также сочинение «О бесконечности перводвигателя» (*De infinitate primi motoris*, Венеция, 1504), изложение аристотелевской «Метафизики» (*Expositiones in Aristotelis libros Metaphysices*, Венеция, 1518), труды «Об опыте правления» (*De regnandi peritia*, Неаполь, 1523; переработка «Государя» Никколо Макиавелли с посвящением Карлу V), «О красоте и любви» (*De pulchro et amore*, Рим, 1531), «Моральные труды» (*Opuscula moralia*, в 2-х томах, Париж, 1645).

Н. был не столько оригинальным мыслителем, сколько хорошим знатоком Аристотеля и его комментаторов. Изменение его философской позиции и отказ от аверроистского и александрийского толкования Стагирита могли быть связаны с осуждением аверроистских идей учителя Н., боязнью быть обвиненным в ереси и необходимостью доказывать собственное правоверие.

Лит.: Tu o z z i P. Agostino Nifo e le sue opere // *Atti e Memorie della R. Accademia di Scienze e Lettere di Padova*. 1903–04. Vol. 20. P. 63–86; N a r d i B. *Saggi sull' aristotelismo padovano dal secolo XIV al XVI*. F., 1958. P. 160–166; G a r i n E. *Storia della filosofia italiana*. Torino, 1966. Vol. 2. P. 536–40, 572–73; I d e m . *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*. F., 1979. P. 114–18, 299–303; *Dizionario dei filosofi*. F., 1976.

Н. В. Ревякина.

НОВЕЛЛА. Отправной точкой в эволюции европейской ренессансной Н. по праву считается «Декамерон» Джованни Боккаччо, определивший большинство стилистических моделей жанра на два последующих столетия. В первую очередь это относится к структуре новеллистической книги: гармоничная архитекtonика «Декамерона» с ее способностью нести мощную социокультурную и идеологическую нагрузку служила образцом (или объектом полемики) не только для ближайших итальянских преемников Боккаччо — Франко Саккетти, Джованни Серкамби, сера Джованни Пекороне, — но еще и для европейской новеллистики эпохи Контрреформации.

Рецепция «Декамерона» в Италии протекала по двум направлениям. В восприятии гуманистов сборник на народном языке находился за рамками высокой культуры, однако служил источником отдельных историй, достойных переложения на гуманистическую латынь. Примеру Франческо Петрарки (перевод Н. о Гризельде, X, 10) последовали в 15 в. Леонардо Бру-

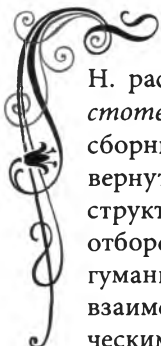
ни, Филиппо Бероальдо, Бартоломео Фацио, Антонио Лоски, а затем и Маттео Мария Банделло (перевод Н. X, 8 о Тите и Джизиппо, 1509): их усилиями был создан своего рода «мини-корпус» латинских версий Н. Боккаччо. Параллельно в рамках городской, во многом еще средневековой, традиции развивается форма сборника Н. на вольгаре, для которой ориентация на «Декамерон», вопреки декларациям авторов, остается в целом формальной; к середине века намечается сближение и взаимодействие двух традиций.

Традиция сборника «боккаччиевского» типа представлена в 15 в. именами Джентиле Сермини и Джованни Сабадино дельи Арьенти. Однако мини-социум рассказчиков в их обрамлении подчиняется иным законам, чем в «Декамероне»: моделью идеального устройства общества и культуры становится двор просвещенного государя. Итальянская Н., прочно связанная с городской средой на уровне материала, сближается со сферой придворной культуры. Аналогичная тенденция отразилась и в первом французском сборнике «Сто новых Н.» (*Cent Nouvelles nouvelles*, 1462), созданном при дворе герцога Бургундского Филиппа Доброго. Ориентацией на придворную модель в сочетании с жанром гуманистической эпистолы обусловлено и своеобразие наиболее известного сборника эпохи — «Новеллино» Мазуччо, оказавшего огромное влияние на дальнейшее развитие Н.

Деятельность писателей-гуманистов определила по крайней мере три особенности Н. Кватроченто: конструкция «Декамерона» постепенно распадается на отдельные микроструктуры, возникают новые типы обрамления; появляются латинские эквиваленты народных жанров (см. Фацеция); складывается типичная для эпохи (и исчезающая за ее пределами) форма «диалогической», «парной» Н. с единой «рамой» («Н. о Танкреде» и «Н. об Антиохе» Бруни; флорентийские «Н. о Лизетте» и «Н. о Бьянко Альфани», ок. 1433, и др.). Диалогическое начало в Н. Кватроченто наглядно отразилось и в том, что на протяжении всего столетия в литературе на вольгаре почти не встречается одиночных новелл (исключения: анонимная «Н. о Грассо, резчике по дереву», *La Novella del Grasso legnaiuolo*, и «Н. о сиенце» Луиджи Пульчи).

Итогом эволюции Н. Кватроченто становится преодоление ею рамок «народной» культуры: активно взаимодействуя с различными жанрами (от басни до послания), Н. превратилась в явление стиля. Этот процесс, связанный со становлением литературного народного языка, получил завершение у Бальдассаре Кастильоне и Пьетро Бембо, в трактатах которых Боккаччо — автор «Декамерона» — предстал образцовым писателем.

В 16 в. Н. переживала эпоху расцвета. К концу столетия в Италии ее уже можно рассматривать как общенациональный литературный жанр, поэтика которого становится предметом рефлексии (предисловия к сборнику Н. Джироламо и Шипионе Баргальи; «Лекция о том, как следует слагать Н.», *Lezione sopra il comporre delle novelle*, Франческо Бончани, в которой



Н. рассматривается сквозь призму «Поэтики» Аристотеля). Не ограничиваясь традиционной формой сборника (обрамление которого варьируется от развернутой «рамы» боккачиевского типа до открытой структуры, оставляющей автору полную свободу в отборе и расположении материала), она проникает в гуманистический трактат, комедию, роман, активно взаимодействует с другими малыми жанрами, прозаическими и стихотворными. Значительно расширяется круг ее источников: от античной классики и латинских сочинений Петрарки (Себастьяно Эриццо, Никколо Грануччи) до народной сказки, фьябы (Джованфранческо Странарола). Рождается одна из новаторских разновидностей ренессансной прозы — трагическая Н. (Луиджи да Порто, Маттео Мария Банделло). С развитием книгопечатания наряду с авторскими сборниками возникают издательские «образцовые» антологии («Сто Н. благороднейших сочинителей, писавших на народном языке» Франческо Сансовино, 1561; 9 изданий до конца века; во Франции — «Образец достойных и услаждающих новелл», «Le Parangon des nouvelles honnestes et delectables» Р. Морена, 1531).

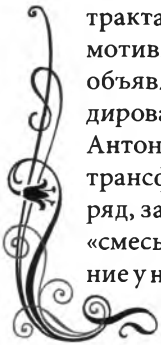
В эволюции итальянской Н. 16 в. отчетливо выделяются два периода: с 1510-х гг. приблизительно до 1560-х гг. — Н. позднего гуманизма и с середины 1560-х гг. до нач. 17 в. («Двести Н.» Орацио Малеспини) — Н. эпохи Контрреформации. Способность Н. нести, явно или имплицитно, значительную идеологическую нагрузку (гл. о. в оформлении или авторских прологах), отражается в формальных характеристиках жанра: в 1-й пол. 16 в. возникает большое число одиночных Н. («Н. о Бьянке» Луиджи Аламанни, «Сказка» Никколо Макиавелли, «История двух благородных влюбленных» Луиджи да Порто), а попытки выстроить целостный сборник кончаются, как правило, неудачей (Франческо Мария Мольца, Марко Кадемосто, Джованни Бревио, Аньоло Фиренцуола, Антон Франческо Грацини и др.). Та сверхзадача построения нового пространства культуры, которую выполняла «рама» сборника со времен Боккаччо, в эпоху зрелого и позднего Ренессанса оказывается избыточной: стилистические и риторические функции временно вытесняют идеологию. Напротив, с середины столетия доминирует тенденция к созданию мощных сводов Н. («Экатоммити» Джамбаттисты Джиральди Чинцио); возрождается морализаторская функция Н., известная еще с позднего Средневековья (Себастиано Эриццо, Асканио де' Мори).

К 1550-м гг. традиция, восходящая к трактатам Кастильоне и Бембо и прочно связавшая Н. с жанром трактата-диалога о любви, оказалась исчерпанной. Ее мотивы и приемы превратились в устойчивые клише, объявлялись устаревшими и стали объектом пародирования (Джироламо Парабоско, Ортензио Ландо, Антон Франческо Дони, Пьетро Фортини). Диалог трансформировался в игру, стилизацию; жанровый ряд, задававший место Н. в трактате, — в пародийную «смесь» (zibaldone). Культ Боккаччо вызывал отторжение у нового поколения литераторов-профессионалов,

членство которых в академиях предполагало отказ от гуманистического типа образованности и ориентацию на узус живого разговорного языка. «Стилистический» этап в эволюции Н. подошел к концу.

В Н. прослеживаются две новые тенденции, так или иначе связанные с отказом от «бембистской» риторики: Н. все более явно вбирала в себя сказочные сюжеты и мотивы, в том числе восточные; кроме того, она завоевывала положение на литературном рынке, ее популярность стала коммерческим фактором, влияющим на стратегию издателей и испытывающим влияние со стороны этой стратегии. Сборники Странаролы и Банделло обозначили границу собственно ренессансного бытования жанра. С появлением Индекса запрещенных книг (1559) и особенно Конгрегации индекса (1571), следившей за его неукоснительным исполнением, завершился и период издательской свободы, ориентации на вкусы широкого читателя. С 1560-х гг. Н. оказалась между религиозно-моральной цензурой Контрреформации и жесткими лингвистическими и риторическими нормами, разработанными Академией делла Круска. Создание «новой» Н., полностью отвечающей догматам католической церкви и наставляющей в истинной вере и морали, требовала пересмотра всей ренессансной традиции жанра. Былые образцы (прежде всего «Декамерон») должны были быть очищены от всего непристойного и противоречащего символу веры; классические жанровые формы должны были подвергнуться пересмотру, чтобы начать «работать» на новую идеологию. Наиболее масштабную попытку решить эту задачу предпринял Дж. Чинцио (во Франции аналогичную цель ставила перед собой Маргарита Наваррская). Последствия данного процесса были не только пагубными: среди прочего именно он повлиял на развитие самосознания Н., превращение ее в литературный жанр со своим канонем.

Сходную эволюцию проделала в 16 в. и французская Н. Однако эстетика и поэтика жанра, занимавшего маргинальное положение в современной ему литературной иерархии, не подвергалась кодификации в рамках риторических трактатов. Канон Н. складывался как бы стихийно, с ориентацией на жанры, занимавшие доминирующее положение на том или ином этапе. В Н. раннего Возрождения нашла отражение смена литературных вкусов эпохи. До середины 1520-х гг. поэтика сборников Н. строилась под влиянием норм историографии («Сто новых Н.» и одноименный сборник Филиппа де Виньоля строятся как местные хроники). Однако принцип исторической достоверности постепенно вступил в противоречие со смеховым началом, характерным для жанра. С 1530–40-х гг. французская Н. либо слилась с «народной книгой» (Н. де Труа), либо начала активно ориентироваться на итальянские образцы («Любовные рассказы», «Comptes amoureux» Жанны Флор, 1531; Маргарита Наваррская). Характер этой ориентации непосредственно связан с рецепцией «Декамерона» и «Фацеций» Поджо Браччолини в 15 в.: их переложения



(Лоран де Премьефе, Гийом *Тардиф*) лежали в русле дидактико-аллегорического толкования (сюжеты Н. подвергались морализации). В силу этого Н. сближалась с поэзией в расширительном смысле («баснями поэтов», по выражению Боккаччо), то есть с поэтическим вымыслом, «знаком» которого, согласно трактатам 15 в. по «второй риторике», служила античная мифология (отсюда мифологические сюжеты у Жанны Флор). Кроме того, значительное влияние на национальную традицию Н. оказала смеховая философия и стихия языковой игры «Гаргантюа и Пантагрюэля» Франсуа *Рабле* (Ноэль дю Фай, Бонавентюр *Деперье*).

Расцвет Н. в середине столетия во многом обусловлен развитием книгопечатания. Издаются переводы итальянских авторов (новый пер. «Декамерона» Антуана Ле Масона, 1545; «Приятные ночи» Страпаролы в переложении Жана Луво и Пьера де *Лариве*, 1560; «Н.» Банделло в пер. Пьера Боэстю и Франсуа де *Бельфоре*, 1559–83; «Экатоммити» в пер. Габриеля *Шапюи*, 1583–84). Создаются новые обработки старых национальных сборников (*Les facetieux deviz des cent nouvelles nouvelles*, адаптация «Ста новых Н.» Антуана де ла Мотт Руллана, 1550), а пользующиеся спросом сборники стараниями издателей расширяются, нередко за счет произведений, не принадлежащих автору (к Н. Бонавентюра *Деперье* начиная с издания 1569 добавлены почти 40 текстов из «Апологии Геродота» Анри Этьенна).

Эпоха религиозных войн привнесла новые черты в поэтику жанра. Во-первых, под влиянием переводов Банделло во Франции возникла трагическая Н. (Гийом Буше, Жак Ивер) и Н. ужаса. Во-вторых, получил распространение тип сборника-«смеси», близкий к итальянским аналогам, где Н. сочеталась с диалогами, анекдотами, остротами, а также рассуждениями на философские и моральные темы (Николя де Шольер, Гийом Буше, Бенинь Пуассено). Данная повествовательная модель, получившая название «прихотливая речь» (*discours bigarré*), оказала значительное влияние на поэтику «Опытов» Мишеля *Монтеня*.

В Испании расцвет Н. пришелся на кон. 16 — нач. 17 в. (первый сборник принадлежит Хуану *Тимонедо*). Развиваясь параллельно с драмой и крупными прозаическими формами — *рыцарским романом*, *пасторалью*, *пикареской*, — испанская Н., по сути, вышла за рамки классического ренессансного канона и по содержанию (влияние арабской повести и сказки, а также народного романа), и с точки зрения формы. Сборники, как правило, не имеют обрамления (исключением являются «Зимние вечера» Антонио де *Эслады*, эксплицитно ориентированные на итальянскую модель, и близкие к фацеции анекдоты Луиса де Пинедо), а сами Н. тяготеют к повести или небольшому роману (Мигель де *Сервантес*, Себастьян Мей). Смеховое начало в них соседствует с легендой и волшебной сказкой.

Соч.: *Novelle del Quattrocento* / A cura di G. Fatini. Torino, 1944; *Novelle del Quattrocento* / A cura di A. Borlenghi. Milano, 1962; *Novelle del Quattrocento* /

A cura di G. G. Ferrero e M. L. Doglio. Torino, 1975; *Novelle italiane. Il Quattrocento* / A cura di G. Chiarini. Milano, 1982; *Novelle del Cinquecento* / A cura di G. Fatini. Torino, 1945; *Novelle del Cinquecento* / A cura di G. B. Salinari. Torino, 1955. Vol. 1–2; *Novelle italiane del Cinquecento* / A cura di B. Maier. Milano, 1962; *Novelle italiane. Il Cinquecento* / A cura di M. Guglielminetti. Milano; Napoli, 1972; *Conteurs français du XVI^e siècle / Textes prés. et ann. par P. Jourda. P.*, 1965; *La Nouvelle française de la Renaissance* / Ed. L. Sozzi. Torino, 1973–77. Vol. 1–2; *Новеллы итальянского Возрождения / Избранные и переведенные П. Муратовым. М.*, 1912–13. Ч. 1–3; *Итальянская новелла Возрождения. М.*, 1957; *Европейская новелла Возрождения. М.*, 1974; *Французская новелла Возрождения. М.*, 1988; *Испанская новелла Золотого века. Л.*, 1989; *Золотой кубок дождя. Новеллы итальянского Возрождения. М.*, 1993.

Лит.: Menéndez y Peláez M. Orígenes de la novella. Madrid, 1905; Petrocchi G. Musuccio Guardati e la narrativa napoletana del Quattrocento. F., 1953; Polheim K. K. Novellentheorie und Novellenforschung. Stuttgart, 1961; Sozzi L. Les Contes de Bonaventure des Périers. Contribution à l'étude de la nouvelle française de la Renaissance. Torino, 1965; Pabst W. Novellentheorie und Novellendichtung: Zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen. Heidelberg, 1967; Porcelli B. Novellieri italiani dal Sacchetti al Basile. Ravenna, 1969; Sozzi L. Boccaccio in Francia nel Cinquecento. F., 1971; Auerbach E. Zur Technik der Früherenaissancenovelle in Italien und Frankreich. Heidelberg, 1971; Clements R. I., Gibaldi J. Anatomy of the Novella. The European Tale Collection from Boccaccio and Chaucer to Cervantes. N. Y., 1977; Pérouse G. Nouvelles françaises du XVI^e siècle. Images de la vie du temps. Genève, 1977; *La nouvelle française de la Renaissance / Etudes réunies par L. Sozzi. Genève; P.*, 1981; AA.VV. La nouvelle. Actes du Colloque International de Montréal / A cura di M. Picone, G. di Stefano, P. D. Stewart. Montréal, 1983; Nigro S. S. Le brache di San Grifone. Novellistica e predicazione tra '400 e '500. R.; Bari, 1983; Guglielminetti M. La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500. Bologna, 1984; Bragantini R. Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma. F., 1987; Sozzi L. L'«histoire tragique» nella seconda metà del Cinquecento francese. Torino, 1991; Cottino-Jones M. Il dir novellando: modelli e deviazioni. R., 1994; Ordine N. Teoria della novella e teoria del riso nel '500. Napoli, 1996; Жебарт Э. Средневековые флорентийские новеллисты. СПб., 1905; Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М., 1990; Михайлов А. Д. Вопросы типологии европейской новеллы XV века // Пятнадцатый век в европейском литературном развитии. М., 2001.

И. К. Стаф.

«НОВОЕ БЛАГОЧЕСТИЕ» (*Devotio moderna*), позднесредневековое религиозно-просветительное движение. Сложилось из двух тесно связанных между собой структур: полусветских общин братьев и сестер

«общей жизни» и монастырей августинских уставных каноников Виндесгеймской конгрегации.

Истоки движения братьев и сестер «общей жизни» восходят к деятельности Герта Гро́те, который в 1374 передал свой дом в Девентере (сев. Нидерланды) благочестивым женщинам, желавшим служить Богу. Под влиянием его проповеди о следовании земной жизни Христа и о возрождении раннехристианской общины некоторые горожане в Нидерландах и Вестфалии стали объединяться в небольшие группы и пытались претворить эти идеи в жизнь. Первое объединение братьев «общей жизни» возникло в доме викария церкви св. Лебвина в Девентере — магистра Флоренса Радевейнса (Radewijns, ум. 1400) и состояло из священников и школьников, переписывавших для Гро́те книги. У братьев были общие трапезы и молитвы, общая касса и библиотека. Окончательный правовой статус дома сложился в 1390-е гг. В нем обитали священники, не связанные с приходом и жившие за счет вкладов, клирики, существовавшие на средства от продажи переписанных ими книг, и братья-миряне. Гл. обязанностью священников являлись пастырские заботы о сестрах «общей жизни». Соотношение домов сестер с домами братьев было приблизительно 4:1. Если редкая мужская община насчитывала 20 человек, среди которых было не более 5–6 священников, то в домах сестер жили по несколько десятков, а то и сотен женщин. Священники исполняли обязанности исповедников и духовных руководителей сестер и осуществляли связь женских общин с внешним миром. Они также визитировали др. дома, что поддерживало идейное и организационное единство движения. Инспекции-визитации проводились на Рождество, на Пасху и на Вознесение Богоматери. Ряды клириков пополняли бывшие школяры, желавшие вступить в монастырь или принять сан. Дома братьев служили им промежуточной ступенью, в которых юноши проходили школу благочестивого труда — переписывали книги.

Первым домом сестер «общей жизни» стал дом Гро́те в Девентере. В отличие от бегинок, сестры имели общие трапезы и молитвы, совместную собственность и кассу, зарабатывая деньги прядением и ткачеством. Нищенство категорически запрещалось; обязательный труд порывал с практикой нищенствующих орден и со средневековой диадой «нищенство — добрые дела». Общины сестер «общей жизни» распространились по всей территории Нидерландов и Германии. Во многих городах существовало по несколько таких общин, число обитательниц которых составляло несколько десятков, а иногда и сотен. Например, в 1450 в Герцогенбуше община насчитывала 500 сестер. Принимали женщин всех сословий, но основную массу составляли горожанки, которых приводили родители. Девочки избавлялись от нужды и получали приличное по тому времени образование: их учили чтению, письму и ремеслу. Беспрецедентный рост числа общин сестер «общей жизни» объясняется тем, что они находились в светской юрисдикции городов и их правовой статус соответствовал потребностям города. Священ-

ники из домов братьев «общей жизни» осуществляли духовное руководство, повседневными делами ведала мейстерина, ежегодно избиравшаяся самими сестрами. Однако в 1390-х гг. начались гонения на общины. В ответ на это в 1395 и 1398 приоры трех нидерландских монастырей и кельнские юристы выступили с заявлениями, что священники и клирики в доме мейстера Флоренса не впали в ересь, не образовали секты и не совершают ничего, что противоречит нормам канонического права, напротив, они добродетельно живут на средства, заработанные своим трудом. Теоретическое обоснование стихийно возникавшим общинам дал Герард Зербольт (Zerbolt, 1367–98), сначала клирик, затем священник в доме Радевейна. В трактате «Об образе жизни совместно живущих благочестивых людей» Зербольт выстроил систему доказательств, в которой свел практику современного ему благочестия к раннехристианской общине, уже для Гро́те служившей образцом для подражания. Совместная благочестивая жизнь без принесения монашеских обетов, писал Зербольт, была нормой во времена апостольской церкви. Суммируя высказывания стоиков (см. *Стоицизм*), Платона (см. *Платонизм*), апостола Павла, Амвросия и *Августина*, Зербольт делал вывод, что общая собственность является естественным и идеальным состоянием человеческого общества. Кроме того, в «Немецких книгах» Зербольт обосновал право мирян читать Св. Писание на родном языке. Эти защитные действия дали свои результаты: в 1401 утрехтский епископ официально разрешил существование общин братьев и сестер «общей жизни», а самим братьям — читать Евангелие на народном языке.

Помимо забот о домах сестер братья «общей жизни» осуществляли духовное руководство школьников. Еще Гро́те писал, что тот, кто влияет на юношество, держит в своих руках будущее народа. В городской школе в Зволле у друга Гро́те Иоганна Целе (Cele, ум. 1417) учились 1200 школьников, в школе св. Лебвина в Девентере — до 2200 мальчиков одновременно. Между братьями «общей жизни» и преподавателями городских и кафедральных школ существовал тесный контакт. Радевейнс поддерживал связи с ректором школы св. Лебвина в Девентере, и устроил первое общежитие для иногородних школьников в своем доме (в 1390-е гг. подростком там жил Фома Кемпийский (1379/80–1471), а двадцатью годами позже — *Николай Кузанский*). В Зволле братья содержали три общежития: для бедных, зажиточных и богатых учеников. Бедным ученикам кров и пища предоставлялись бесплатно, состоятельным — за умеренную плату. Выработанный эмпирическим путем метод бесед наставников с учениками, совместного чтения Священного Писания и обсуждения прочитанного положил начало кардинальному для северного гуманизма принципу: образование должно сочетаться с христианской нравственностью. Отголоски таких доверительных бесед прослеживаются во многих диалогах *Эразма Роттердамского*, жившего в одном из подобных конвиктов. Новатором школьного образования выступил

Целе, который по совету Гроде не пошел в монастырь, а принял пост ректора школы в Зволле в 1375. В основу преподавания он положил принцип соответствия программы возрасту и индивидуальным особенностям учеников. Каждый класс имел свое помещение, своего учителя и свою программу, рассчитанную на 8 лет. Учителями в низших классах были ученики двух последних классов, они преподавали тривиум. Старших учеников магистры искусств обучали началам квадривия, т. е. университетской программе. Постепенно система поклассного образования получила в Нидерландах повсеместное распространение, позднее она была воспринята ренессансными протестантскими гимназиями и иезуитскими коллегиями. В 1483 девентерскую школу возглавил воспитанник братьев «общей жизни» Александр Гегий, с которого начинается история гуманистического образования в Нидерландах и Германии. Гегий добавил в учебную программу элементы гуманистических штудий — латынь, преподававшуюся по древним авторам, и начатки греческого языка по Посланиям апостола Павла. Ученики Гегия на рубеже 15–16 вв. создали настоящую сеть гуманистических школ, из которых вышли Йосс Баде, Беат Ренан, Мартин Буцер, Иоганн Буш, Мартин Лютер, Жан Кальвин и Игнатий Лойола. Собственные школы появились у братьев «общей жизни» только в кон. 15 в. Они содержали школы вместе с конвиктами в Гауде, Генте, Граммоне, Гронингене, Буа-де-Люке, Льеже, Нимвегене, Ростокке, Утрехте, Магдебурге (где год учился Лютер). Девентер оставался центром движения вплоть до смерти Радевейнса. С 1410 общину братьев в г. Зволле возглавил энергичный священник Дирк ван Херцен (ум. 1459), сплотивший вокруг дома в Зволле существовавшие и вновь возникающие общины и обеспечивший т. о. единство движения. Ежегодно, в третье воскресенье после Пасхи, в Зволле собирались ректоры нидерландских домов и исповедники сестер, чтобы решать насущные вопросы: о принятии новых домов, помощи нуждающимся общинам, назначении исповедников и визитаторов. В Германии центром движения стал дом братьев «общей жизни» в Мюнстере. В середине 15 в. у немецких домов наметилась тенденция к превращению в коллегиальные церкви. Братья становились коллегиальными канониками при городских церквях, но продолжали жить вместе и по-прежнему руководили домами сестер. Однако не все общины, особенно в Нидерландах, принимали предложения церковных властей. В позднее средневековье полурелигиозные общины и братства были широко распространены, и в каноническом праве для них существовал термин *status medius*. Как правило, члены подобных объединений ставили целью личную религиозность без принесения монашеских обетов. Отличие братьев «общей жизни» от бегардов, братьев «свободного духа», «бедных во Христе» и др. состояло в том, что забота о собственном религиозном преуспеянии, которое они понимали как нравственное самосовершенствование, соединялась у них с активной позицией в общественной жизни городов.

В 1386–87 шесть девентерских братьев «общей жизни» своими руками построили небольшой монастырь Виндесгейм близ Зволле, который принял устав августинских каноников и был освящен 17.10.1387. Его обитатели получили от утрехтского епископа разрешение самим выбирать из своей среды приора. В 1392 братья «общей жизни» и виндесгеймские каноники основали еще два монастыря, объединившиеся в 1395 в капитул под началом Виндесгейма. Расширение капитула шло в двух направлениях: основывались новые монастыри и присоединялись реформированные старые. Реформа заключалась в более строгом следовании уставу и внедрении в образ жизни каноников сознательного отношения к монашескому служению. В 1412 к Виндесгеймскому капитулу присоединился капитул Грюнендаля, в состав которого входили семь брабантских монастырей. Это было важное событие: движение вышло за пределы утрехтского диоцеза, в капитуле появился женский монастырь, но главное — авторитет Виндесгейма признал Грюнендаль, самый уважаемый монастырь в Нидерландах. Присоединение Грюнендаля означало также преемственность нового движения по отношению к мистике Рейсбрука. Из общего числа монастырей (97) 13 были женскими конвентами. В 1436 приор Виндесгейма обратился к папе Евгению IV с просьбой запретить прием в капитул женских монастырей. Т. о., забота о канониссах (*cura monialium*) ложилась на виндесгеймских священников, которым наряду со священниками из домов братьев «общей жизни» приходилось также курировать сестер «общей жизни». Тем не менее во многих женских монастырях были проведены реформы в духе «Н. б.», а датированный 1530 «Каталог виндесгеймских монастырей августинских уставных каноников» называет более сотни женских конвентов, зависевших от Виндесгейма. В общей сложности около двухсот монастырей в Нидерландах и Германии были духовно связаны с Виндесгеймским капитулом. Регламентирующие документы двух монашеских объединений: голландского капитула и капитула женских монастырей Венло — были основаны на статутах Виндесгейма. Голландский капитул образовался из мужских и женских монастырей 3-го ордена св. Франциска. В разгар гонений на братьев и сестер «общей жизни» в 1399 многие общины хотели принять августинский устав с последующим присоединением к Виндесгеймскому капитулу, однако в этом им было отказано. Они принимали 3-е Правило св. Франциска, но основные положения своих статут заимствовали у Виндесгейма. В 1418 эти монастыри приняли устав августинских уставных каноников и образовали собственный капитул. Капитул Венло составил в 1455 по инициативе ректоров 10 женских конвентов льежского епископства, которые хотели войти в Виндесгеймскую конгрегацию. После отказа в принятии они образовали собственный капитул, в основание конституции которого легли статуты женских виндесгеймских монастырей. Тесно связан с Виндесгеймом был и капитул Сион, объединявший нидерландские монастыри

августинских уставных каноников, близких идеалам «Н. б.».

Главой Виндесгеймского капитула (с середины 16 в. он стал называться конгрегацией) являлся приор супериор Виндесгейма, избиравшийся канониками своего монастыря. Епископ Утрехта и епископы др. территорий, на которых располагались виндесгеймские монастыри, не имели права назначать приоров, что предполагало юридическую независимость виндесгеймских монастырей от епископата. Обитатели монастырей делились на четыре разряда. Самыми привилегированными были каноники и канониссы. Второй составляли конверсы, которые, как и каноники, приносили три торжественных обета. Если конверс обладал хорошим здоровьем и был достаточно образован, то мог стать каноником. Третью группу составляли донаты, весьма многочисленный разряд благочестивых людей, в заботе о спасении души желавших находиться некоторое время в монастыре без принесения обетов. Они жили на свои средства и имели возможность в любое время покинуть монастырь. Наконец, в монастырях жили миряне, которых привлекали к сезонным работам. Донаты и миряне помогали конверсам в повседневных монастырских делах. Распорядок дня в монастырях включал молитвы семи канонических часов, ежедневную мессу в своей церкви, время для чтений и медитаций и обязательно пять или шесть часов для труда: писцового у каноников, писцового и физического — у конверсов и донатов. Организационное единство движения поддерживалось коллоквиумами и визитациями. На второе воскресенье после Пасхи в Виндесгейме собирались приоры всех монастырей. Приглашался и ректор дома братьев в Зволле. Капитул решал накопившиеся за год проблемы и назначал визитаторов. В следующее воскресенье ректор дома в Зволле собирал коллоквиум из ректоров др. домов и исповедников сестер «общей жизни», а также двух представителей мюнстерского дома братьев «общей жизни». В свою очередь ректор мюнстерского дома через неделю устраивал коллоквиум ректоров и исповедников всех немецких домов. Т. о., через две или три недели все монастыри и дома братьев и сестер «общей жизни» в Нидерландах и Германии бывали оповещены о главных событиях, затрагивающих интересы всех участников движения.

До кон. 14 в. С. Нидерланды не имели своей религиозно-назидательной литературы. Небольшие сочинения Гроте, Радевейнса и Зербольты положили начало целому потоку простых по языку и доступных по содержанию сочинений на латыни (большинство сразу же переводились на народный язык), в которых религиозно-мистическая проблематика соотносилась с этическими ценностями и формированием нравственного облика человеческой личности. Виндесгеймские монастыри выдвинули ряд писателей, продолживших эту традицию. Мистика «Н. б.» была генетически связана с рейнскими мистиками 14 в. и прежде всего с Генрихом Сузо (Seuse, 1293–1366), чье сочинение «Часы Вечной Мудрости» имело в каж-

дом монастыре конгрегации на латыни и на народном языке. Идея о внутреннем единстве человека с Христом как Вечной Божественной Мудростью, долженствующей возродить изначальное благочестие, была созвучна основным устремлениям движения. В еще большей степени на литературе «Н. б.» сказалось влияние учения Рейсбрука о двойном движении навстречу друг другу Бога и человеческой души. Однако уже в трудах Гроте созерцательно-спекулятивная мистика Сузо и Рейсбрука трансформировалась в этическое учение о проекции божественной любви на земную действительность. Гроте переставил акценты и говорил не столько о подъеме человеческого духа к единению с Божественным первоначалом, сколько о согласовании конкретной человеческой жизни с Божественной волей и любовью на путях следования Христу. Дальнейшее развитие эта мысль получила у Яна Воса ван Хейсдена (Heusden, 1363–1424), ставшего в 1391 приором Виндесгейма. Широкой известностью пользовалось его «Послание о жизни и страстях Христа», содержащее методические рекомендации к медитациям о жизни и страданиях Христа. В «Солилоквии» Герлаха Петерса (Peters, 1378–1411) чувствуется сильное влияние Рейсбрука. Ян Скуткен (Scutken, ум. 1423), один из первых шести каноников Виндесгейма, был наставником новичиев и читал братьям-мирянам во время трапез Св. Писание и на народном языке. Перевод на нидерландский язык Евангелия Скуткена был самым распространенным в Нидерландах в 15 в. Генрик Манде (Mande, 1360–1431) составил на нидерландском языке ряд мистических трактатов, в которых ощущается влияние Рейсбрука и Хадевейх («Благочестивая книжка как изгнать из души ветхого человека», «Зеркало истины», «Книга света истины»). Ян Дирк ван Схонховен (Schonhooven, 1356–1432) написал трактат «О презрении мира» (De contemptu mundi) и письмо «О страстях Господних», в котором пытался защитить Рейсбрука от обвинений в пантеизме, предъявлявшихся Жаном Жерсоном. Наиболее плодовитым и литературно одаренным писателем «Н. б.» стал Фома Кемпийский из монастыря Агнитенберг близ Зволле. Его сочинения, написанные простой и ритмичной латынью, составляют семь небольших томов. Фома сочинял этико-религиозные трактаты, дидактические книги для новичиев, исторические труды и проповеди. Самое известное произведение Фомы — книга «О подражании Христу», которая по числу изданий уступает одной только Библии. Последним из виндесгеймских писателей следует считать Яна Момбера (Momber, 1460–1501), мистические трактаты которого созданы в традиционном для «Н. б.» ключе о необходимости борьбы человека за свое моральное совершенство. Момбер довел до логического завершения воспринятую еще Зербольт у мистиков 12–13 вв. идею ступенчатого духовного восхождения. Его «Розарий духовных упражнений», «Лестница медитации» и «Лестница святого причащения» оказали сильное воздействие на Хименеса Гарсию, а через него на Игнатия Лойолу. Мистико-дидактические сочине-

ния писателей «Н. б.» формировали религиозную атмосферу Нидерландов и Германии. Как правило, это были небольшие трактаты, написанные в свободной форме простым и доходчивым языком. Они обращены к среднеобразованному читателю, духовному лицу или мирянину, имевшему за плечами латинскую или обычную школу. Религиозная литература «Н. б.» заняла срединное положение между рафинированными трудами университетских теологов и произведений типа «Зерцал человеческого спасения» и «Библии бедных» и поднимала жизненно важные для своего времени вопросы этико-религиозного плана.

Если у братьев «общей жизни» контакт с миром был прямым (воспитание школьников, благочестивые собеседования по воскресным и праздничным дням со всеми людьми доброй воли, продажа книг), то у виндесгеймцев — опосредствованным и шел по линии целенаправленного накопления книг, прежде всего выверенных текстов сочинений отцов церкви. Будничная писцовая работа стала приносить плоды во 2-й пол. 15 в., когда со стороны образованных мирян и лиц духовного звания возрос спрос на книги. Библиотека брабантского монастыря Рокклостер была самой крупной в Нидерландах и Германии. Там было составлено первое сочинение по нац. истории — «Хроника Нидерландов», и туда ушел и закончил свои дни знаменитый художник Гуго ван дер Гус. Монастырь Синт-Мартенсдал в университетском городе Лёвене содержал конвикт для студентов, образованный по образцу общежитий для школьников в Девентере и Зволле. Каноники монастыря осуществляли духовное руководство и помогали в занятиях 40–50 студентам. Библиотека пополнялась за счет переписанных книг и по завещаниям университетских профессоров. В кон. 15 — 1-й пол. 16 в. Синт-Мартенсдал стал центром критического изучения произведений отцов церкви; каноники монастыря Мартин Липсий и Ян Влиммер сотрудничали с издателем Эразма — Иоганном Фробеном. Гуманистами были также каноники Ян Гаре и Ян Костер. В 1490-е гг. центром работ по изучению и критическому изданию текстов патрона ордена стал монастырь св. Леонарда в Базеле. В 1506 базельский печатник Иоганн Амербах опубликовал подготовленное канониками издание трудов Августина. Эразм, посетивший в 1493 Грюнендал, зачитывался произведениями Августина, которыми славилась библиотека этого брабантского монастыря. Приоры и каноники некоторых виндесгеймских монастырей вели активную переписку с гуманистами, что, как известно, предполагало общность интересов и требовало хорошей филологической подготовки. Так, приор баварского монастыря Ребдорф Килиан Лейб (1471–1552) помимо латыни знал греческий и еврейский языки. Приор монастыря св. Петра в Вормсе Иоганн Зойтман переписывался с Рутгером Сикамбром, Иоганном Рейхлином, Конрадом Цельтисом, Себастьяном Брантом, Иоганном Тритемием и Эразмом. Каноник монастыря Иеронимусдал в Лейдене Корнелий Герард (Cornelius Aurelius, 1460–1531) был увенчан

в 1508 лавровым венком за стихотворение о войне с турками. Он состоял в переписке с Робером Гагеном, Иоганном Тритемием и Эразмом. Каноник Агнитенберга Жан Момбер был одним из наиболее сведущих библиографов своего времени и вел переписку с Веселем Гансфортом, Эразмом, Йоссом Баде и Жаком Лефевром д'Этаплем. Наличие среди виндесгеймцев гуманистически образованных каноников не является показателем гуманистического характера движения. Большинство братьев «общей жизни» и монахов не были гуманистами, однако прекрасно знали и переписывали Библию и книги отцов церкви, сопоставляя различные списки, по мере возможности выверяя тексты. Гуманисты были верхушкой интеллектуальной элиты, а переписанные в скрипториях «Н. б.» книги адресовались образованным людям, которые могли читать Св. Писание и простые по содержанию религиозные сочинения, широко распространенные во 2-й пол. 15 в. Именно к этому читателю была обращена письменная проповедь виндесгеймцев и братьев «общей жизни», чья целенаправленная писцовая деятельность создавала вокруг виндесгеймских монастырей и домов братьев духовную среду, отличительными чертами которой являлись личная религиозность и уважение к тексту. Эта среда способствовала начальному воспитанию как будущих гуманистов, так реформаторов и контрреформаторов.

Источники: Johannes Busch. Chronicon Windeshemense. Liber de reformatione monasteriorum / Hrsg. von K. Grube. Halle, 1887; Jacobus Trajecti alias de Foecht. Narratio de inchoatione domus clericorum in Zwolle / Ed. M. Scoengen. Amsterdam, 1908; Gerardi Magni Epistolae / Ed. W. Mulders. Antwerpen, 1933.

Лит.: Ginneken J. van. Geert Groote's levensbeeld. Amsterdam, 1942; Van der Wanssem C. Het ontstaan en de geschiedenis der Broederschap van het Gemene leven tot 1400. Leuven, 1958; Elm K. Die Bruderschaft vom gemeinsamen Leben. Eine geistliche Lebensform zwischen Kloster und Welt, Mittelalter und Neuzeit // Geert Grote en de Moderne Devotie. Antwerpen, 1965; Codina Mir Gabriel. Aux sources de la pédagogie des jésuites le «Modus Parisiensis» // Bibliotheca instituti historici S. J. R., 1968; Moderne Devotie. Figuren en facetten. Tentoonstelling ter herdenking van het sterfjaar van Geert Grote 1384–1984. Catalogus. Nijmegen, 1984; Rehm G. Die Schwestern vom gemeinsamen Leben im nordwestlichen Deutschland. Untersuchungen zur Geschichte der Devotion Modern und des weiblichen Religiosentums // Berliner historische Studien. B. II. Ordenstudien V. B., 1985; Die «Neue Frömmigkeit» in Europa im Spätmittelalter / Hrsg. D. Marek. Göttingen, 2004; Логутова М. Г. Истоки и организационные формы «Нового благочестия» // Средние века. М., 2000. Вып. 61. С. 225–54; Е е ж е. К постановке проблемы личности в позднесредневековом религиозном движении «Новое благочестие» // Человек в культуре Возрождения. М., 2001. С. 261–71; Е е ж е. The manuscript codices from Modern Devotion libraries in Russia // Вспомогательные истори-

ческие дисциплины. СПб., 2002. Т. XXVIII. С. 176–200; Ежее. Фома Кемпийский: монах в гармонии с миром и с собой // Человек XV столетия: грани идентичности. М., 2007. С. 81–93.

М. Г. Логутова.

НОГАРОЛА Изотта (Nogarola, Isotta, Isota, Ysota, Ixota, Isotta Veronensis) (1418–66, Верона), итальянская гуманистка. Происходила из знатного, но обедневшего рода Ногарола, прославленного ученостью своих представительниц. Кроме сестер Н. — Джиневры и Лауры — литературное наследие оставили, в частности, Антония Ногарола (1-я пол. 14 в.) и Анжела Ногарола (кон. 14 — нач. 15 в.); последняя состояла в переписке с гуманистами Антонио Лоски и Маддаленой Скровеньи, покровительствовала искусствам.

Н. и ее сестры воспитывались известным гуманистом и педагогом Мартино Риццони, который был приглашен матерью девочек. Сестры Ногарола прекрасно знали латынь, философию, историю, античную литературу. Перу Джиневры принадлежит латинская переписка, перу Лауры — ряд поэтических произведений и писем на религиозные темы. Впоследствии, вступив в брак, Джиневра и Лаура оставили гуманистические занятия.

В творческом наследии Н., состоящем из обширной переписки, нескольких речей и трактата о степени ответственности женщины и мужчины за первоначальный грех, прослеживаются две главные темы: цивилизующая роль *studia humanitatis* и вопрос о природе женщины, обоснование ее прав на участие в интеллектуальной жизни общества. До замужества Джиневры переписка велась преимущественно совместно, от имени двух сестер, Изотты и Джиневры, впоследствии подпись последней исчезла. Одно из первых писем сестер Ногарола, обращенное к ученому веронцу Джорджо Бевилакка, являлось своеобразной манифестацией собственной образованности с целью войти в круг ученых людей своего времени. Адресат по достоинству оценил их способности, и, вдохновленный этим, сестры завязали переписку с известными гуманистами, многие из которых, отвечая, хвалили девушек за красноречие, знание античной и христианской литературы. За сестрами утвердилось прозвище «ученые девы Ногарола», а Изотту иные ее корреспонденты называли «славой города». В 1433–38 среди адресатов сестер и лично Изотты были Франческо Барбаро, Якобо Фоскари, Маффео Боссо, Леонелло Эсте, Гуарино да Верона, Джироламо Гуарино.

В середине 1430-х Н. написала речь в честь епископа Вероны Эрмолао Барбаро (старшего), в которой восхваляла красноречие гуманиста и даже давала ему советы, как достичь большего совершенства в *studia humanitatis*. Представляет интерес содержащаяся в данной речи интерпретация Н. *studia humanitatis*: их суть — в красноречии; остальное же (*добродетель* и науки — философия, теология, гражданское и каноническое право) — призваны помогать его совершенствованию. Гуманистка выдвинула тезис о том, что

Изотта Ногарола
за учеными занятиями.
Гравюра. 15 в.



знания даются тяжелым трудом; этот тезис впоследствии получил развитие в ее широко известной речи в честь блаженного Иеронима (после 1451), в которой отец церкви предстает не в качестве священнослужителя, но как ученый-подвижник, овладевший всеми науками и потому достойный подражания.

Обращение Н. к проблеме природы женщины, ее интеллектуальных способностей и права заниматься *studia humanitatis* было во многом обусловлено личной судьбой, опытом участия в гуманистическом движении. В своих штудиях Н. испытывала серьезное противодействие и со стороны ученых мужчин, в большинстве своем не одобрявших участие женщин в публичной деятельности, и со стороны женщин, с подозрением относившихся к гуманисткам. В одном из посланий Н. защищала женский пол от обвинения в «болтливости», высказанного Дамиано дал Борго. Она приводила многочисленные исторические примеры, доказывавшие, что женщины вовсе не болтливы, но красноречивы. В письме к Якобо Марцелло гуманистка уверяла, что не стыдится быть женщиной, и апеллировала к авторитету знаменитых женщин древности.

В то же время в целом ряде др. писем и позднее, в трактате об ответственности за грехопадение, Н. явно разделяла точку зрения о несовершенстве и слабости женского пола и неоднократно сетовала на то, что рождена женщиной. В поисках поддержки Н. дважды обращалась к Гуарино да Верона (1436, 1437), слово которого могло стать весомым аргументом против ее недоброжелателей. Не получив ответа на первое письмо, Н. написала второе послание, в котором упрекала гуманиста за молчание и молила его о помощи. Гуарино в ответном письме не только признал успехи лично Н., но заявил, что не пол, а добродетель души и усердие возвышают человека, подтвердив право своей корреспонденстки и женщин в целом участвовать в гуманистических штудиях.

Вероятно, неготовность большинства образованных современников увидеть в ученой женщине равного партнера (даже Гуарино допускал высказывание: «Ты проявляешь себя настолько женщиной, что ты не отвечаешь моему высокому мнению относительно тебя») стала основной причиной решающего поворота в жизни Н. В 1438 против гуманистки, которая тогда проживала вместе с Джиневрой и их братом в Венеции, была написана *инвектива*. Анонимный автор, скрывавшийся под псевдонимом «Плиний Веронский», обвинял Н. во многих грехах, включая кровосмешение, причем причина грехов, по мнению

автора, заключалась в несовместимости в женщине учености и добродетели. Обвинение спровоцировало новую волну критики в отношении ученых занятий Н. Гуманистка тяжело переживала жестокие нападки; она чувствовала неуверенность в своих силах, в целом разделяя общепринятую низкую оценку женского пола. Вернувшись в Верону в 1441, Н. приняла решение завершить гуманистические занятия и полностью посвятить себя богословию (что было не только социально приемлемым, но и одобряемым для женщины). Одновременно, отказавшись от всех предложений брака, Н. сделала выбор в пользу целомудрия. Оба этих решения Н. вызвали одобрение у подавляющего большинства ее корреспондентов. Н. получала восторженные письма, в которых ее сравнивали с девой Марией (Франческо Филельфо, например, хвалил ее за сохранение девства); Н. посвящали свои труды многие гуманисты (в середине 15 в. так поступил каноник Паоло Маффео, в 1464 — Эрмолао Барбаро, постоянный ее корреспондент и друг). Н. редко отвечала на письма. Она оставила без внимания послание и песнь в ее честь, составленные гуманисткой Констанцией Варано (между 1442 и 1444) с той же целью, с какой когда-то сама Н. обращалась к Гуарино. Переписка сохранилась лишь с ограниченным кругом лиц — Боссо, с другом семьи дал Борго, Марцелло, которого она утешала после смерти дочери. К этому же периоду жизни Н. относится письмо известного гуманиста Лавуро Квирины с наставлениями, как совершенствовать свои познания в *натурфилософии*, этике, метафизике, математике.

Постоянным корреспондентом Н. (переписывались более 10 лет), которого, по всей видимости, она любила, был Лодовико Фоскарини, дипломат и юрист, занимавший в течение ряда лет должность претора Вероны. Фоскарини навещал Н., когда та удалилась в добровольное затворничество, и оставил описание ее образа жизни: Н. целиком посвятила себя изучению священной литературой, занималась благотворительностью, отвергая все мирские радости и совсем не заботясь о своем слабом здоровье.

В годы уединения Н. написала две речи. Одна из них, не дошедшая до наших дней, была произнесена в 1450 перед папой Николаем V во время паломничества гуманистки в Рим. Широкую известность получила также речь Н. к папе Пию II с призывом крестового похода против турок (1459). Ученые современники восторгались красноречием, блестящим стилем, простотой изложения данного сочинения. Известно, что с этой речью Н. хотела выступить публично, но так и не осмелилась на этот шаг.

В самом важном и известном произведении Н. — «Трактате о равном или неравном грехе Адама и Евы» (*De pari aut impari peccato Adamae et Evae*, 1451) — анализируется проблема ответственности женщины и мужчины за первородный грех. Трактат написан в форме диалога двух лиц: Изотты, защищающей женщину-Еву, и Лодовико, возлагающего на прагматер ответственность за грехопадение. Под именем

Лодовико выведен Фоскарини, с которым Н. обсуждала этот вопрос в бытность его претором Вероны, а впоследствии в их переписке.

Ева согрешила больше, полагает Лодовико, поскольку она, во-первых, была ведома гордыней, во-вторых, совратила мужчину и, в-третьих, понесла более тяжкое наказание от Бога. Н. выстраивает апологию Евы вокруг тезиса о несовершенстве женской природы: нельзя возлагать на женщину вину за первородный грех, поскольку слабость Евы (умственное несовершенство, нестойкость, нетвердость, нерешительность) была врожденной. Главный виновник грехопадения — Адам, который, созданный совершенным и разумным, должен был присматривать за женщиной, но не сделал это.

Трактат был весьма популярен и имел несколько списков. Наибольшую известность получила расширенная версия автора 16 в., происходившего, очевидно, из рода Ногарола, — «Диалог Изотты Ногарола Веронской о том, кто Адам или Ева больше согрешил» (*Isotae Nogarolae Veronensis dialogus, quis Adam vel Eva magis peccaverit*).

Соч.: *Opera quae supersunt omnia, accedunt Angelae et Zenevrae Nogarolae epistola et carmina*. Vindobonae, 1886. Vol. 1–2; *Plinius Veronensis Ovidio Nasono* // GSI. 1904. № 43. P. 52–54; Трактат о равном или неравном грехе Адама и Евы / Вступ. ст. и пер. с лат. Т. Б. Рябовой // Рябова Т. Б. Женщина в истории западноевропейского средневековья. Иваново, 1999; Переписка Изотты Ногарола и Гуарино из Вероны / Вступ. ст. и пер. Т. Б. Рябовой // Традиции образования и воспитания в Европе XI–XVII веков. Иваново, 1995. С. 189–197.

Лит.: *Segarizzi A. Niccolo Barbo, patrizio veneziano del secolo XV e le accuse contra Isotta Nogarola* // GSI. 1904. № 43. P. 47–54; *Abel E. Praefatio* // *Isotae Nogarolae Veronensis Opera...* P. I–CLXXII; *Pomello A. Le Nogarola*. Verona, 1908; *King M. Religious retreat of Isotta Nogarola (1418–66). Sexism and its consequens in the Fifteenth century* // *Signs*. 1978. № 3. P. 807–22; *Juardin L. Isotta Nogarola: Woman-humanist — Education for what?* // *History of education*. 1983. Vol. 12. № 4. P. 231–44; *Корелин М. С. Первая гуманистка* // Очерки итальянского Возрождения. М., 1896; *Рябова Т. Б. Гуманистические идеи Изотты Ногарола* // Возрождение: Гуманизм, образование, искусство: Межвузовский сб. научных тр. Иваново, 1994. С. 13–24.

Т. Б. Рябова.

НОКС Джон (Knox John) (1505 или 1515, Хаддингтон, Вост. Лотиан — 24.11.1572, Эдинбург), протестантский богослов, церковный деятель и полемист. Род. в семье фермера Уильяма Нокса. Учился в публичной школе в Хаддингтоне, а затем в университете Сент-Эндрюса, где его наставником был знаменитый шотландский ученый Джон Мейр. К 1540 Н. был рукоположен в священники в диоцезе Сент-Эндрюс, однако не имел прихода. Был нотарием, а также на-



Портрет Джона Нокса. Гравюра. 17 в.

ставником детей Хью Дугласа из Лонгнидри и Джона Кокберна. В нач. 1540-х гг. обратился в протестантизм под влиянием Джорджа Уишарта. Н. сопровождал его во время проповеднического тура по Вост. Лотиану. В марте 1546, после того как Уишарт был сожжен на костре как еретик по приказу кардинала Битона, Н. пришлось скрываться (вероятно, в доме своего патрона в Лонгнидри). Его покровители оказались связанными с группой протестантов, которые в мае 1546 захватили замок Сент-Эндрюс и убили Битона. Вскоре Н. был избран главой протестантской общины и начал проповедовать против католической церкви. Его проповеди — как ранние, так и более поздних периодов — издавались, образуя внушительный корпус богословских и полемических текстов. Присланный на помощь регентше Шотландии Марии де Гиз (см. *Гизы*) отряд французской армии осадил замок Сент-Эндрюс, 31.7.1547 он сдался, Н. был захвачен в плен вместе с др. протестантами и превращен в галерного раба. В течение 19 месяцев был гребцом на французской галере (на Сене, Луаре и в проливе Ла-Манш), а в 1549 неожиданно освобожден (возможно, выкуплен на английские деньги). Его пригласили в Англию, где он распространял протестантское учение в Берике и Ньюкасле. Затем был назначен одним из капелланов короля *Эдуарда VI* и в 1551–53 неоднократно проповедовал при дворе и в Лондоне. В Ньюкасле Н. женился на Марджери Боуэс.

После прихода к власти в Англии католички *Марии Тюдор* и начала преследования протестантов

Н. в январе 1554 уехал в Женеву к Жану Кальвину. Там он воспринял его идеи относительно догматики (учение о евхаристии и предопределении) и церковного устройства (независимые общины верующих с выборными пасторами). Кроме того, издал свой первый политический памфлет, в котором выступил против гонителей протестантов — королевы Марии и императора *Карла V*. В сентябре 1554 приехал во Франкфурт-на-Майне, чтобы занять пост одного из пасторов общины английских эмигрантов. Здесь он вскоре оказался вовлеченным в конфликт, касавшийся богослужения и церковного устройства. Ратовал за дальнейшее реформирование английской протестантской церкви в соответствии с принципами кальвинизма, а лидеры английских эмигрантов во Франкфурте, особенно Эдмунд Гриндел и Ричард Кокс, настаивали на точном соблюдении порядка богослужения, предписанного «Книгой общих молитв» 1552. В 1555 Н., поссорившись с английскими собратьями, уехал обратно в Женеву, а вскоре после этого отправился в Шотландию. Там он проповедовал в течение нескольких месяцев, пользуясь покровительством лордов-протестантов — графа Морея и графа Мара. В 1556 Н. вместе с женой вернулся в Женеву. В 1556–59 был пастором английской общины, для нужд которой Кальвин выделил церковь. В 1558 опубликовал памфлет «Первый трубный глас против чудовищного правления женщин» (*The First Blast of the Trumpet Against the Monstrous Regiment of Women*). Хотя это сочинение было направлено против католических правительниц — Марии Тюдор и регентши Шотландии Марии де Гиз, речь в нем шла о неспособности всех женщин к делам гос. управления. Именно поэтому английская королева *Елизавета I* восприняла памфлет Н. как личное оскорбление. Несмотря на все уверения ее министров, которые, как Уильям Сесил, состояли в переписке с Н., в том, что шотландский проповедник имел в виду только католиков, Елизавета запретила Н. появляться в Англии.

Н. вернулся в Шотландию 2.5.1559 и снова принялся проповедовать протестантское учение. Был объявлен вне закона, однако его спасло покровительство лордов-протестантов, стремившихся захватить власть в стране. Яркие проповеди Н., произнесенные в Перте и Сент-Эндрюсе, привели к волнениям и вспышкам насилия против местных католиков. После переворота 1560, в результате которого власть в стране перешла из рук Марии де Гиз к представителям знати — протестантам и сторонникам союза с Англией, на Н. была возложена задача сформулировать вероучение шотландской церкви. Он был одним из пяти авторов «Шотландского исповедания веры», одобренного парламентом в 1561, а также «Книги дисциплины». Оба эти документа определили существование шотландской церкви как церкви кальвинистской по догматике и пресвитерианской по своему устройству (т. е. состоящей из независимых конгрегаций с выборными священниками, контролируемыми Синодом). Н. стал пастором прихода

Сент-Джайлс в Эдинбурге и одним из самых известных проповедников страны. В 1560 скончалась жена Н., и в 1564 он вступил во второй брак с дочерью сэра Эндрю Стюарта, лорда Окилтри, которая была на 35 лет моложе жениха. Брак вызвал скандальные пересуды в Эдинбурге, но оказался счастливым. Вторая жена родила Н. трех дочерей.

После возвращения в Шотландию королевы *Марии Стюарт* в 1561 Н. неоднократно выступал против нее и ее двора, упрекая их как в отказе следовать истинной вере, так и в распущенности. На протяжении 1561–64 Мария Стюарт четыре раза вызывала строптивого проповедника для личной беседы. Н. и королева спорили об отношениях подданного и государя, о границе подчинения первого последнему. Н. настаивал на том, что подчинение Богу выше долга верности монарху и готов был рисковать жизнью за свои убеждения. В 1564 он предстал перед королевским советом, обвиненный в измене, однако лорды совета, среди которых было много протестантов, оправдали его. В 1566, во время политических потрясений (убийства мужа королевы Марии — Генри Дарнли и восстания лордов против нее) Н. предпочел уехать из Эдинбурга в Кайл (графство Эйршир). Там он закончил работу над четырьмя частями «Истории Реформации в Шотландии» (*The History of the Reformation in Scotland*), которую писал в течение 1559–66.

Вернувшись в 1567 в Эдинбург, Н. участвовал в кампании по очернению смещенной королевы Марии Стюарт. В своих проповедях, произнесенных в 1567–68, он призывал казнить «блудницу», за что ему пришлось поплатиться в смутные годы малолетства Якова VI, когда власть в стране переходила из рук в руки. В кон. июля 1572 Н. смог вернуться в столицу на кафедру церкви Сент-Джайлс, где проповедовал вплоть до своей последней болезни в ноябре 1572. Похоронен во дворе этой церкви.

С о ч .: An Epistle to the Congregation of the Castle of St Andrews. 1548; A Vindication of the Doctrine that the Sacrifice of the Mass is Idolatry. 1550; A Godly Letter of Warning or Admonition to the Faithful in London, Newcastle, and Berwick. 1554; Certain Questions Concerning Obedience to Lawful Magistrates with Answers by Henry Bullinger. 1554; A Faithful Admonition to the Professors of God's Truth in England. 1554; A Narrative of the Proceedings and Troubles of the English Congregation at Frankfurt on the Maine. 1554–55; A Letter to the Queen Dowager, Regent of Scotland. 1556; A Letter of Wholesome Counsel Addressed to his Brethren in Scotland. 1556; The Form of Prayers and Ministration of the Sacraments Used in the English Congregation at Geneva. 1556; A Letter to the Queen Dowager, Regent of Scotland: Augmented and Explained by the Author. 1558.

Лит.: Brown P. H. John Knox. L., 1895; Mac Gregor G. The Thundering Scot. Phil., 1957; Percy E. John Knox. L., 1964; Marshall R. John Knox. Edinburgh, 2000; Английская реформация / Под ред. Ю. М. Сапрыкина. М., 1990.

А. Ю. Серегина.

НОСТРАДАМУС Мишель (Nostradamus Michel) (14.12.1503 или 22.12.1503, Сен-Реми — 2.7.1566, Салон-де-Кро), французский придворный медик, астролог, прорицатель и поэт.

Родился в зажиточной семье крещеных евреев. Отец Н. проделал путь от торговца зерном до дворянина. Будущий астролог получил университетское образование: в 1519–21 обучался на факультете искусств в Авиньоне, который окончил со степенью магистра. В 1521 Н. отправился в путешествие по Франции и Европе, чтобы овладеть искусством траволечения и приобрести врачебный опыт. В 1529 Н. поступил на медицинский факультет в Монпелье, где до 1531 года жил Франсуа *Рабле*. В 1534 Н. получил степень доктора медицины, защитив диссертацию по фитотерапии. Тогда же принял латинизированное имя — Nostradamus. По окончании учебы Н. женился и обосновался в Ажане, где познакомился с Юлием Цезарем *Скалигером*, оказавшим значительное влияние на мировоззрение предсказателя. Как практикующий врач, Н. занимался поиском новых лечебных средств, в том числе для борьбы с чумой, эпидемии которой регулярно вспыхивали в разных уголках Франции. Несмотря на то что его противочумные средства, с точки зрения современной медицины, носили скорее профилактический, чем лечебный характер (лечить чуму научились только в 20 в.), пилюли Н. нередко давали положительный эффект. В 1538 от чумы погибли его жена и дети. В 1544 Н. под руководством врача Луи Серра успешно вел борьбу с чумой в Марселе, за что получил от парламента Экса пожизненную пенсию. В 1547 уже в Лионе Н. вновь противостоял страшной эпидемии.

В 1547 Н. женился во второй раз и поселился в Салоне-де-Кро (Прованс), где жил до самой смерти, периодически выезжая в Италию (1548–50), в Париж и другие города Франции. Тогда же он начал заниматься *астрологией*, обращаясь, прежде всего, к трактатам древних философов и писателей: Платона, Ямвлиха, Лукиана, Марциала, Тита Ливия и арабских астрологов.

Итогом этих занятий стало издание в 1550 первого выпуска альманаха или астрологического календаря на 1551 («Альманахи» 1550–54 не сохранились, первый известный альманах на 1555 изд. в 1554). Именно «Альманахи» принесли прорицателю прижизненную европейскую славу. Альманах 1555 стал поводом для приглашения Н. в Париж ко двору *Екатерины Медичи*, питавшей живой интерес к астрологии, магии и алхимии.

В 1555 Н. издал поэтические «Пророчества магистра Мишеля Нострадамуса», дополненные двумя прозаическими предсказаниями: одно обращено к сыну Цезарю (род. в 1553), первому из шестерых детей от второго брака, другое — к королю *Генриху II*. Позднее издатели дадут произведению сокращенное название — «Центурии». Эта книга составила посмертную славу Н. и стала одним из самых загадочных произведений в истории оккультизма и мистических предсказаний о будущей истории человечества.



Портрет Мишеля Нострадамуса.
Первая пол. 17 в. Библиотека Межан.
Экс-ан-Прованс.

«Пророчества» Н. не пользовались популярностью у современников, читавших в основном его альманахи, многие из которых были переведены на итальянский, английский и немецкий языки. Слава «Пророчествам» пришла уже после смерти «пророка». Они написаны в стихотворной форме, т. н. пентаметром, заимствованным у античных поэтов. Книга в окончательной редакции (изд. в 1568) объединяет 10 центурий, состоящих из 100 катренов (VII центурия осталась незаконченной, общая сумма катренов 942). Каждый катрен имеет свой порядковый номер; все катрены объединены общим смыслом. Первым комментатором и толкователем «Пророчеств» был филолог и королевский поэт Жан Дора, наставник Пьера де Ронсара и Жана де Баифа.

Литературное наследие Н. включает в себя также несколько сочинений иного рода: «Истолкование иероглифов Горapolloна» (ок. 1547), посвященное Жанне д'Альбре, королеве Наваррской (изд. только в 1968 по оригинальному манускрипту, хранящемуся во Французской нац. библиотеке) — вольное стихотворное переложение латинского перевода популярного в 16 в. трактата «Иероглифика» Горapolloна, египетского автора 4 в. (впервые изд. в 1505 в Италии на латыни); «Превосходная и очень полезная книжечка» (1555), содержащая кулинарные и медицинские рецепты, в том числе и собственного препарата Н. от чумы; «Парафраз Галена» (1557), перевод на французский язык трактата греческого врача и философа 2 в. н. э.

из Пергама (источником послужила латинская версия Эразма Роттердамского).

Авторитет Н. при дворе и в обществе был высоким, его катрены обсуждались, связывались с реальными историческими событиями. Сам же Н. постоянно жил в провинции, в стороне от двора, ограничиваясь перепиской с Екатериной Медичи. Карл IX назначил Н. своим лейб-медиком, но при этом ученый оставался в Салоне, что делало должность чистой формальностью. Помимо астрологии Н. живо интересовался инженерным делом, финансировал строительство оросительного канала, превратившего степь Кро рядом с Салоном-де-Кро, городом, где он проживал, в цветущую долину.

Письменное наследие Н. — яркое свидетельство эпохи ренессансного гуманизма. Известный потомкам как великий предсказатель, он является прежде всего новатором ренессансного политического пророчества — явления симптоматичного для периода политических и религиозных волнений и затяжных войн, охвативших Францию во 2-й пол. 16 в.

Астрология служила для Н. скорее источником поэтического вдохновения, чем строгой математической наукой. Свои астрологические идеи и расчеты Н. вольно заимствовал из античной литературы, часто допуская грубые просчеты. Сам он называл себя астрофилом («любящим звезды»), в отличие от астрологов-ремесленников, поэтому цифра и точный расчет оказывались не столь существенными по сравнению с «пророческим энтузиазмом», поэтически воплощающим индивидуальное видение грядущих событий. И первые периодические издания, каковыми являются «Альманахи» и «Пророчества», служили, прежде всего, творческому самоутверждению и укреплению авторитета автора.

Несмотря на свой авторитет и известность, Н. подвергался критике как со стороны церкви, дворян и политиков, так и со стороны простолудинов. Его обвиняли в шарлатанстве, колдовстве, тайном иудаизме и т. п. Современник религиозных войн и инквизиции, Н. тайно сочувствовал реформационному движению, о чем свидетельствует его частная переписка.

Н. скончался в Салоне от осложнений подагры. Согласно завещанию, его тело было замуровано в стене салонского храма францисканцев в вертикальном положении. На прислоненной к стене храма плите была эпитафия: «Великому Господу. Здесь покоится прах знаменитого Мишеля Нострадамуса, признанного достойнейшим из смертных, описавшего события будущего своим почти божественным пером, следившего за движением звезд и всей Вселенной. Он прожил на свете 62 года, 6 месяцев и 17 дней. Он умер в Салоне в 1566 г. Да не потревожат потомки его покой. Анн Понсар Жемелла желает своему мужу подлинного счастья».

В 1791 Революционный марсельский батальон разрушил гробницу и надругался над останками. Мэру Салона удалось сохранить прах, убедив солдат в том, что Н. предсказал революцию. Останки были захоро-

нены в храме св. Лаврентия в Салоне. Плита, также сохраненная мэром, прикреплена к стене. В таком состоянии могила существует и поныне.

С о ч.: Les propheties. Lyon, 1555; Le Premieres Centuries ou Propheties (edition Mace Bonhomme de 1555). Edition et commentaire de l'Epitre a Cesar et des 353 premiers quatrains / Ed. P. Brind'Amour. Genève, 1996; Пророчества Мишеля Нострадамуса / Пер. с франц. В. Б. Бурбело, Е. А. Соломарская. К., 1991; Хоуг Дж. Нострадамус: Полное собрание пророчеств / Пер. с англ. И. Гаврилова. М., 2007.

Лит.: Moura J., Louvet P. La vie de Nostradamus. P., 1930; Busquet R. Nostradamus, sa famille et son secret. P., 1950; Bellenger Y. Nostradamus prophète ou poète? // Devins et charlatans au temps de la Renaissance. P., 1979. P. 83–100; Brind'Amour P. Nostradamus et l'histoire romaine // Hommage à la mémoire de Ernest Pascal (dans Cahiers des Études anciennes. T. 23). 1990. T. 1. P. 55–65; Idem. Nostradamus Astrophile. Les astres et l'astrologie dans la vie et l'oeuvre de Nostradamus. Ottawa, 1993. Idem. Nostradamus. Les premières Centuries ou Prophéties, 1996; Prévost R. Nostradamus, le mythe et la réalité. P., 1999; Wilson I. Nostradamus The Evidence. L., 2002; Пензенский А. А. Мишель Нострадамус. Эпоха великого прорицателя. М., 2006.

Е. К. Карпенко.

НОТ Ян ван дер (Noot Jan van der, Jonker Jan Baptista van der Noot) (ок. 1539, Брехт, близ Антверпена — после 1595, Антверпен), южнонидерландский поэт, основоположник новых поэтических жанров и стихотворных форм в нидерландской литературе.

Н. был младшим сыном дворянина Адриана ван дер Нота, бургомистра Брехта и бывшего эшевена (заместителя бургомистра) Антверпена. Ввиду того что он происходил из видной брабантской семьи, он стал называть себя Йонкер (нид. jonker — юнкер) Ян Ван дер Н., подчеркивая свое знатное происхождение. После смерти родителей Н. переселился в Антверпен, в 1562 и в 1565 антверпенский эшевен. Получив хорошее гуманитарное образование, Н. с юношеских лет увлекся французской ренессансной поэзией, начал писать стихи на французском и нидерландском языках, в которых отчетливо прослеживалось влияние поэтов *Плеяды* — прежде всего Пьера де Ронсара и Жоашена Дю Белле. В 1565 в Антверпене вышел его первый поэтический сборник — «Поэтические произведения» (De Poëtische wercken van myn heere van der Noot).

В обстановке усиления антииспанских настроений в Нидерландах Н. принял *кальвинизм* и в марте 1567 участвовал в антиправительственном кальвинистском восстании, вспыхнувшем в Антверпене в начальный период Нидерландской революции 16 в. После подавления восстания, опасаясь политических преследований, он продал дом и в том же году эмигрировал в Англию. В 1568 в Антверпене на нидерландском и французском языках вышло направленное против католической церкви язвительное произведение «Те-

атр, или Сцена» (Het Theatre, ofte Toon-neel des Werelts. Antwerpen), содержание которого было навеяно сборником Дю Белле «Сожаления» (1556). В «Театре» Н. соединил стихи с антикатолическими комментариями в прозе, где среди прочего встречаются и его авторские переработки сонетов Дю Белле и стансов Франческо Петрарки. Каждое стихотворение сопровождалось гравюрой, которая была выполнена нидерландским живописцем и гравером Маркусом Герартсом Старшим (ок. 1520 — ок. 1590). В 1569 антикатолический трактат «Театр» вышел в Лондоне на англ. языке, перевод был выполнен другом Н. поэтом Эдмундом Спенсером. В 1570 в Лондоне издан и сборник Н. «Роща» (Het Bosken), написанный под впечатлением ронсаровской «Le Bocage Royale» (1554). В сборник вошли ранние произведения поэта. «Роща» стала первым ренессансным поэтическим сборником в нидерландской литературе. Однако наряду с явно прослеживавшимся влиянием поэзии Плеяды в стихах Н. все же доминировало нидерландское настроение: герои его произведений «живут» в окружении брабантской природы и носят национальные одежды.

15.2.1570 указом наместника Нидерландов герцога Альбы Н. за его симпатии к кальвинистам был заочно приговорен к пожизненной высылке из Южных Нидерландов, и, т. о., возвращение на родину для Н. стало невозможным. В 1571 он переехал в Германию, где сначала жил в герцогстве Клеве, а затем переехал в Рейнланд. Н. тесно общался с основателем секты фамелистов «Дом любви» Хендриком Никласом, который оказывал на него сильное влияние. Возможно, свойственное фамелизму конфессиональное приспособленчество сыграло определенную роль в том, что Н. вскоре вновь изменил вероисповедание и вернулся в лоно католической церкви, что в целом не противоречило и жизненным установкам поэта, девизом которого были слова «Приспосабливайся ко времени» (Tempera te temporis). В 1572 в Кёльне вышел выполненный поэтом Бальтазаром Фрое перевод на нем. яз. «Театра» (Theatrum das ist Schawplatz); в отличие от оригинала, присутствовавшие в тексте выпады против католической церкви в германоязычном издании поэт обращал уже к сатане. Между 1573 и 1576 в Кёльне на нем. языке Н. опубликовал и эпическую «Книгу экстаза» (Das Buch Exstasis) — первую краткую версию будущей «Олимпиады». Семнадцать гравюр, украшавших это издание, были выполнены Дирком Фолкерстсоном Корнхертом.

В 1576 по условиям «Гентского умиротворения» права Н. на проживание в Южных Нидерландах были восстановлены, он мог вернуться в Антверпен. Весной 1578 Н. покинул Германию, но отправился сначала во Францию, где встречался с ведущими поэтами Плеяды, в т. ч. и с Ронсаром, и только к концу года появился в Антверпене. В 1579 на нидерл. и сразу же на франц. языках вышел из печати стихотворный эпос Н. «Олимпиада» (Cort Begryp der XII Boeken Olympiados. Antwerpen, 1579; Abrégé des douze livres Olympiades. Anvers, 1579), рассказ о странствиях поэт-

та и его платонической любви к Олимпии — идеалу красоты и добродетели. Затем одновременно на двух языках вышли «Гимн Брабанта» (*Lofsang van Braband*. Antwerpen, 1580 / *Hymne de Braband*. Anvers, 1580) и сборник «Поэтические произведения» (*Poeticsche werken*. Antwerpen, 1580), объединивший старые и новые стихи (до 1595 переиздавался с добавлениями и изменениями восемь раз). Поскольку поэт был сильно ограничен в средствах, он обращался за финансовой помощью в городской магистрат (в котором в тот период представляли патриоты-гёзы), обещая возместить запрашиваемую сумму (100 гульденов) через месяц и объясняя эту просьбу желанием издать сборник своих произведений на франц. языке, чтобы отправить его в дар французским поэтам. Магистрат безвозмездно выделил деньги, правда, лишь половину требовавшейся суммы, и издание было осуществлено (*Diverses Oeuvres poétiques*. Anvers, 1581). В 1581 антверпенское правительство гёзов даже провозгласило поэта «одним из достояний города», что, однако, не помешало Н. с середины 1580-х гг., когда власть Испании в Южных Нидерландах начала вновь усиливаться, перейти на происпанскую позицию. Он обращался за финансовой поддержкой к сторонникам Филиппа II и всячески восхвалял короля.

Точная дата смерти поэта, как и события, ей предшествовавшие, не выяснены до сих пор.

Часто называвший себя просто «патрицием из Антверпена» и «*poëta laureatus*», нидерландец Н. был поистине «человеком мира» эпохи Возрождения. Благодаря его «поэтическому двуязычию», длительным путешествиям и тесным контактам с английскими, французскими и немецкими поэтами, творчество Н. заняло важное место в западноевропейской ренессансной культуре. Н. стал первым представителем литературы Раннего Возрождения в Нидерландах. Поэт раскрыл не использовавшиеся ранее ресурсы родного языка, его лирические и эпические произведения на нидерландском языке пришли на смену застывшим литературным формам поэзии *редерейкеров*. Главными нововведениями Н. в области поэтической формы, которые он осуществил под воздействием поэзии Плеяды, стали ода, сонет, элегия, эпиграмма, катрен, а также александрийский стих. Не применявшиеся до этого нидерландскими поэтами, уже в 1-й пол. 17 в. они получили дальнейшую разработку в творчестве Г. А. Бредеро, П. К. Хофта и К. Хёйгенса.

В кон. 19 в. поэзия Н. была вновь «открыта» для читателей Альбертом Вервеем, известным нидерландским поэтом, переводчиком и эссеистом. Вервей исследовал творческое наследие Н., определил его вклад в развитие нидерландской литературы и подготовил издание произведений Н.

С о ч.: *Gedichten van Jonker Jan van der Noot*. Door A. Verwey. Amsterdam, 1895; *De «Poeticsche werken» van Jonker J. v. d. Noot*. Analytische bibliografie en tekstuitgave / Ed. W. Waterschoot. 3 dln. Gent, 1975; Европейские поэты Возрождения. М., 1974; Книга песен: Из европейской лирики XIII–XVI веков. М., 1986.

Лит.: Vermeulen A. Verzameld werk. Brussel, 1951. D. 2; Es van. G. A., Rombauts E. Zoals Jan van der Noot... // *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*. Antwerpen; Brussel, 1952. D. 5; Brachin P. Un disciple de Ronsard: J. van der Noot, «patrice d'Anvers». [P.], 1959; Schrickx W. Jonker Jan Baptista van der Noot // *Nationaal Biografisch Woordenboek*. D. 1. Kol. 728–35. Brussel, 1964; Bork G. J. van, Verkruijsse P. J. De Nederlandse en Vlaamse auteurs. Weesp, 1985; Оши с В. В. История нидерландской литературы. М., 1983.

Г. А. Шатохина-Мордвинцева.

НОТКЕ Бернт (Notke Bernt) (1430-е гг., Померания — 1509, Любек), немецкий скульптор и художник. Обучался зодчеству в Любеке, а также предположительно в Юж. Германии и Сев. Италии. Свой творческий путь начал в Любеке, где в 1470-е гг. принимал участие в оформлении убранства церкви св. Марии и кафедрального собора. Позднее создавал алтари в гл. соборах г. Орхус (1478–79), г. Ревель (1483) и в Чёпингской церкви (*Köping kyrka*) на о-ве Эланд (ок. 1490). Во время пребывания в Швеции украшал алтари в кафедральном соборе г. Упсала, Дьюрсдалаской (*Djursdala kyrka*) и Сингёской (*Singö kirke*) церквях. Как творец алтарных композиций Н. принадлежит к числу наиболее выдающихся мастеров позднего готического искусства. По заказу швед. властей исполнил скульптурный портрет короля Карла VIII Кнутссона, статую св. Томаса Бекета и композицию «Св. Георгий и дракон» (1489) для стокгольмской церкви Св. Николая. В последнем произведении, созданном в ознаменование победы шведов над датчанами в битве при Брункеберге в 1471, воплотилось все скульптурное мастерство Н., характеризующееся стремлением передать беспокойное, окрашенное индивидуальными чертами состояние героя. Такая художественная особенность Н.



Бернт Нотке.
«Троица
и Крещение
Христа
с изображением
двух
пророков».
Ок. 1483.
Музей
св. Анны.
Любек.



Бернт Нотке.
«Св. Георгий
и дракон».
1489.
Церковь
Св. Николая.
Стокгольм.

позволяет исследователям находить в его произведениях сходство с памятниками искусства итальянского Возрождения.

Лит.: Roosval J. Riddar Sankt Göran i Stockholms stora eller Sankt Nicolai kyrka. Stockholm, 1919; Paatz W. Bernt Notke und sein Kreis. B., 1939; Svanberg J. Sankt Göran och draken. Stockholm, 1993.

В. А. Антонов.

НУНЕС Педру (Nunes Pedro, Nonius Petrus) (1502, Алкасер-ду-Сал — 11.8.1578, Коимбра), португальский ученый-гуманист еврейского происхождения, медик, математик, географ, астроном и астролог. Известны два полных однофамильца и современника Н.: доктор Педру Н., чиновник Казначейства Индий в 1522 и ректор Лиссабонского университета в 1536; доктор Педру Н., лиссабонский инквизитор в 1536.

Первоначальное образование Н. получил в Португалии. В 1520–26 изучал в университете Саламанки свободные искусства, математику и медицину; стал бакалавром медицины. Одновременно посещал лекции по теологии в университете Алькала-де-Энарес. Вернувшись в 1527 в Португалию, давал уроки инфанту Луишу и Жоану де Каштру. Пользовался покровительством короля Португалии Жоана III.

В 1529 был назначен космографом (в нач. 16 в. эта сфера деятельности, включавшая в себя составление морских карт и расчет морских экспедиций, была в Португалии исключительно важной); преподавал в университете Лиссабона на кафедре философии. В 1531 читал лекции по логике, в октябре начал давать уроки инфанту дону Энрике, будущему кардиналу-королю. В 1532 стал доктором медицины. После переноса в 1537 университета из Лиссабона в Коимбру, переехал в этот город, в 1544–62 читал лекции на специально для него созданной кафедре математики. На протяжении всей жизни Н. поддерживал дружеские отношения с Гарсиа да Орта, однокашником по Саламанкскому университету.

Н. писал поэмы на латыни и греческом языках, размышлял над рядом новозаветных тем (как свидетельствует его автобиография); был сторонником гелиоцентрической теории. Результатом занятий Н. в области математики и искусства мореплавания, затрагивавших алгебру, геометрию, тригонометрию, географию, космологию, стали как переводы и комментарии, так и оригинальные работы. В 1534 Н. закончил рукопись «Книги об алгебре» (Livro de Álgebra). В 1537 получил разрешение короля на публикацию всех своих произведений. Среди работ Н., связанных с мореплаванием, его основной научный труд, отличающийся новизной в области навигационного искусства, — «Трактат о Сфере» (Tratado da Sphera, Лиссабон, 1537; единственный труд Н. на португальском языке). Работа основана на одноименной книге Дж. Сакробоско и включает трактат о мореплавании и приложения: «Трактат о некоторых затруднениях навигации» (Tratado de certas duvidas da navegação), «Трактат в защиту морских карт» (Tratado em Defesa da Carta de Marear), «Трактат о румбах Земного шара для искусства навигации» (Tratado da Rumação do Globo para a Arte de Navegar), «Трактат о триангуляции» (Tratado de Triângulos Esféricos). Известность получило также произведение Н. «De Crepusculis» (1542). Компильция на латыни трудов Н., относящихся к искусству мореплавания, представлена в базельском издании «Орега» (1566).

Н. сыграл важную роль в создании новой техники мореплавания и составлении морских карт. Его работы обогатили как область теоретической геометрии, так и практическое искусство мореплавания. Н. изобрел и усовершенствовал ряд навигационных инструментов. Самое известное из его изобретений — названный в честь него нониус (шкала Нониуса, служащая для более точного определения количества долей делений), который применялся в различных измерительных инструментах, в частности с астролябией он позволял вычислять градусное склонение звезд (строго говоря, изобретение Н. имело отдаленное сходство с названным по его имени прибором, который ввиду технической невозможности воплотить принцип Н. с требуемой точностью в середине 16 в. был создан намного позже и получил широкое распространение под названием верньера). Н. открыл румбы и доказал, что минимальное расстояние, проходимое судном между двумя точками земного шара, есть не прямая линия, а кривая, и вычислил ее с точностью до 10 км. Это открытие стало революцией в картографии и легло в основу картографической проекции Герарда Меркатора, знакомого с трудами Н. Сам Н. никогда в море не был, он занимался нелегким делом обучения капитанов кораблей. Вычисления и инструменты, предоставленные Н., применял в своих путешествиях Жоан де Каштру, один из лучших мореплавателей своего времени.

В 1546 Н. опубликовал в Коимбре сочинение «Об ошибках Оронтия Финейя» (De erratis Orontii Finaei), посвященное критике книги последнего (De solaribus horologiis, & quadrantibus, libri quatuor. Париж, 1560).

С 1547 и до смерти Н. занимал должность гл. космографа королевства. В 1555 участвовал в осуществлении университетской реформы (оставил университет только в 1562). В 1577 по предложению папы Григория XIII высказал свое мнение по поводу проекта реформы юлианского календаря. Критические оценки Н. были учтены, хотя работа по изменению календаря была завершена в 1581, уже после смерти ученого.

Н. по праву считается лучшим математиком Пиренейского п-ова в 16 в. Его имя присвоено лунному кратеру и астероиду.

Соч.: *Tratado da Sphera com a theorica do sol e da lau e o primeiro livro da geographia de Claudio Ptolomeo Alexandrino*. Lisboa, 1537; *De Crepusculis liber unus...* Olyssipone, 1542; *De arte atque ratione navigandi*. Coimbra, 1546; *Opera*. Basileia, 1566; *Livro de algebra em arithmetica e geometria*. Antwerpen, 1567; *Anotações á Mechanica de Aristoteles e ás theoricas dos planetas de Purbachio com a arte de Navegar*. Coimbra, 1578; *Obras*. Vol. 1–4. Lisboa, 1940–60 (Vol. I. *Tratado da Sphaera & Astronomici*, 1940; Vol. II. *De Crepusculis*, 1943; Vol. III. *De Erratis Orontii Finei*, 1960; Vol. IV. *Libro de Algebra*, 1946).

Лит.: Baião A. O matemático Pedro Nunes e sua família à luz de documentos inéditos // *Boletim da II.ª Classe da Academia das Ciências*. Lisboa, 1915. Vol. IX; Pacheco de Amorim D. Pedro Nunes: Subsídios para a sua biografia. Coimbra, 1935; Fontoura da Costa A. Pedro Nunes: 1502–78. Figuras e feitos de Além-Mar. Lisboa, 1969; Pereira da Silva L. As Obras de Pedro Nunes. Sua Cronologia Bibliográfica. Lisboa, 1976; Ventura M. de Sousa. A Vida e Obra de Pedro Nunes. Lisboa, 1985; Gonçalves J. V. Passos de Pedro Nunes ao serviço do Rei // *História e Desenvolvimento da Ciência em Portugal — até ao séc. XX*. Lisboa, 1986. Vol. I; Martyn J. R. C. Pedro Nunes (1502–78): His Lost Algebra and Other Discoveries. N. Y., 1996.

А. П. Черных.

НУНЬЕС Эрнан (Núñez Hernán), Эрнан Нуньес де Толедо-и-Гусман (Hernán Núñez de Toledo y Guzmán), латинизированная форма Fredenandus Nunius Pincianus, также известен под прозвищами el Pinciano (от лат. названия г. Вальядолид — Píntia) и Comendador Griego («греческий командор», получено за выдающиеся успехи в изучении древнегреческого языка) (1475, Вальядолид — 1553, Саламанка), испанский филолог-гуманист. Выходец из знатного рода де Гусман. В 15 лет вступил в рыцарский орден Сантьяго, образование получил в испанской коллегии св. Климента в Болонье, в совершенстве овладел классическими языками. Вернувшись в 1498 в Испанию, жил в Гранаде, служил домашним учителем у графов Тендилья из рода Мендоса, одновременно изучал древнееврейский и арабский языки. В 1499 опубликовал комментарий к «Лабиринту Фортуны» Хуана де Мена; в 1505 — расширенный вариант, за считанные годы переизданный более 15 раз. В 1508

опубликовал монументальное собрание пословиц и поговорок. В последующие годы работал над его расширением; окончательное издание «Пословиц или изречений на народном языке» (*Refranes o proverbios en romance*, Саламанка, 1555), вышедшее уже после смерти ученого и завершённое его учениками, включало 8557 изречений.

В 1509 Н. перевел на кастильский язык «Историю Чехии» Энеа Сильвио Пикколомини (см. *Пий II*), в 1519 для воспитательных целей опубликовал «Послание к христианскому юношеству» св. Василия Великого с параллельными греческим и латинским текстами. Покровителем Н., постепенно завоевавшего славу лучшего в Испании филолога-эллиниста, стал кардинал Франсиско Хименес де Сиснерос, назначивший его цензором своей типографии в Алькала-де-Энарес. Н. работал над готовившимся многоязычным изданием текста Библии, преподавал риторику в недавно образованном в этом городе университете. С 1519 Н. занимал в нем кафедру древнегреческого языка. Из-за поддержки восстания комунерос (едва не стоившей ему жизни) и своих эразмианских взглядов был вынужден перейти в университет Саламанки, где с 1523 преподавал древнегреческий язык, сменив на этой должности скончавшегося Антонио де Небриху. В 50 лет Н. оставил преподавание и полностью посвятил себя филологической науке, выпустив приобретшее европейскую известность критическое издание *Сенеки* (Базель, 1529; в течение столетия переиздано 10 раз), многочисленные комментарии к Феокриту, Помпонию Меле, Плинию Старшему, св. Иерониму. В 1548 отошел от научной деятельности, но, по некоторым данным, преподавал в Саламанкском университете древнееврейский язык. Незадолго до смерти завещал университету свою обширную библиотеку.

Значение Н. как издателя и комментатора античных и христианских авторов было высоко оценено ведущими гуманистами Европы (в частности, Юстом Липсием). Н. оставил глубокий след не только в классической, но и в романской филологии. Его подробно прокомментированное и неоднократно переизданное собрание пословиц содержит ценнейший материал по истории языков и диалектов Испании: Н. включил в него не только кастильские, но и каталанские, галисийские, арагонские, астурийские (есть и одна баскская) паремии, латинские и греческие крылатые фразы, пословицы на романских языках. Заложенную Н. паремиологическую традицию продолжал среди прочих Хуан де Маль Лара.

Соч.: *Refranes o proverbios en romance* (1555) de Hernán Núñez / Ed. crítica de L. Combet, J. Sevilla, G. Conde y J. Guia. Madrid, 2001.

Лит.: Street F. Hernán Núñez and the Earliest Printed Editions of Mená's «El Laberinto de Fortuna» // *The Modern Language Review*. 1966. Vol. 61. № 1; Nader H. The Greek Commander Hernán Núñez de Toledo, Spanish Humanist and Civic Leader // *Renaissance Quarterly*. 1978. Vol. 31. № 4; Sáenz-Badillos A. La filología bíblica en

los primeros helenistas de Alcalá. Valencia, 1990; Signes Codoñer J., Codoñer Merino C., Domingo Malvadi A. Biblioteca y epistolario de Hernán Núñez de Guzmán (El Pinciano). Una aproximación al humanismo español del siglo XVI. Madrid, 2001.

А. В. Серебрянников.

НУНЬЕС ДЕ БАЛЬБОА Васко (Núñez de Balboa Vasco) (ок. 1475, Херес-де-лос-Кабальерос — 21.1.1519, Панама), испанский конкистадор, первооткрыватель Тихого океана. Родился в семье обедневшего идадьо. В 1500–01 участвовал в экспедиции Родриго де Бастидаса, которая обследовала сев. побережье Колумбии, затем осел на Эспаньоле (ныне о. Гаити), где пытался нажить богатство, но влез в долги. Скрываясь от кредиторов, тайно проник на корабль, направлявшийся к берегам Ю. Америки. Стал основателем и самозванным губернатором первого долговременного (1511–23) поселения на южноамериканском материке — колонии Санта-Мария (или Дарьен) в Золотой Кастилии (Панамский перешеек). Услышав от индейцев о «другом море», Н. де Б. понял, что речь идет об океане, отделяющем Новый Свет от Азии и известном европейцам только «теоретически». Предпринял первую испанскую экспедицию вглубь материка и 25.9.1513 увидел море, которое назвал Южным, поскольку шел почти с севера на юг. Это название сохранялось за океаном еще десятилетия после того, как его пересек Фернан Магеллан и назвал Тихим.

В 1514 Н. де Б. заключил договор о строительстве кораблей и исследовании Ю. моря с прибывшим в Золотую Кастилию губернатором Педрариасом Давилой (последний завидовал славе Н. де Б. и подозревал его в стремлении отложиться). Строевой лес рос лишь на Карибском побережье перешейка; заготовленные здесь детали судов перетаскивались на руках через горы и сельву на 150 км. Первый флот, выстроенный с такими трудами, был приведен в негодность морским древоточцем, второй уничтожила буря. По завершении строительства третьего флота Н. де Б. был арестован губернатором по ложному навету и после короткого формального суда обезглавлен.

В личности Н. де Б. в полной мере воплотились такие черты испанских конкистадоров, как фантастическое упорство в достижении цели и вера в свои силы, по сути отвергающая средневековый фатализм. Характерная для человека эпохи Возрождения высокая оценка личностного деяния, а также открытия как такового получила яркое воплощение в словах из письма Н. де Б. испанскому королю: «...Ежели Всевышний сделал Вас королем, то меня он пожелал сделать первопроходцем, и мне, а не кому-либо еще, позволил первому свершить сие открытие, за что я буду Его благодарить и восхвалять все дни моей жизни, считая себя самым удачливым человеком в мире...»

Источники: Cartas al Emperador. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2004; Лас Касас Б. де. История Индий / Пер. З. И. Плавскина и Р. А. Заубера. Л., 1968. Гл. 39–76.

Лит.: Cabal J. Balboa. Barcelona, 1958; Garrison O. Balboa el conquistador. Barcelona; Buenos Aires; México, 1977; Frutos Asenjo G. Vasco Núñez de Balboa. Madrid, 1991; Lucena Salmoral M. Vasco Nuñez de Balboa, descubridor de la Mar del Sur. México, 1991; Méndez Pereira O. Núñez de Balboa: el tesoro del Dabaibe. Madrid, 2000; López Riego V. El Darién y sus perlas: historia de Vasco Núñez de Balboa. Madrid, 2006; Снегирев В. Конкистадоры. М., 1936; Кофман А. Бальбоа — первооткрыватель Тихого океана // History illustrated. 2007. № 3, март.

А. Ф. Кофман.

НУНЬЕС КАБЕСА ДЕ ВАКА Альвар (Núñez Cabeza de Vaca Alvar) (1507, Херес-де-ла-Фронтера, Андалусия — 1560, Севилья), испанский конкистадор и хронист. Происходил из родовитой семьи, в детстве осиротел и был отдан в пажи герцогу Медина Сидония. В 1526 по рекомендации герцога принят на должность казначея и главного алькальда в экспедицию Панфило де Нарваэса (ок. 1470–1528), подписавшего договор на завоевание п-ова Флорида.

В апреле 1528 Н. в составе экспедиции Нарваэса высадился на зап. побережье Флориды и отправился вглубь материка, в «страну» аппалачей. Обнаружив, что богатства аппалачей оказались выдумкой индейцев, поредевший отряд конкистадоров выбрался обратно к морю. Испанцы были вынуждены построить лодки и двинуться на запад вдоль побережья в надежде достичь Мексики, поскольку Нарваэс, несмотря на возражения Н. К. де В., приказал флотилии ожидать экспедицию в районе р. Пануко (т. е. на противоположной стороне Мексиканского залива). В декабре 1528, когда испанцы пересекали дельту Миссисипи, разразилась буря, две лодки затонули, Нарваэс погиб. Н. К. де В. и др. оставшихся в живых конкистадоров выбросило на берег. Испанцы попали в рабство к индейцам и гибли один за другим от голода, холода и жестокого обращения. Через шесть лет из 300 членов экспедиции в живых осталось только четверо, в том числе и Н. К. де В. Сговорившись, конкистадоры устроили побег и двинулись на запад. На пути испанцев спасало лишь то, что среди индейцев они прослыли великими врачевателями (хотя никто из них не смыслил в медицине). За два года своего путешествия Н. К. де В. и его товарищи пересекли весь юго-запад Сев. Америки и, преодолев более 5500 км, в 1536 достигли г. Кульякан на северо-западе испанских владений в Мексике. Они были с триумфом встречены в Мехико, а их рассказы (со слов индейцев) о том, что где-то на севере находятся большие города с многоэтажными домами, породили миф о стране Сибола Семи Городов и дали стимул организации экспедиций Эрнандо де Сото и Франсиско Васкеса де Коронадо. После путешествия Н. К. де В. и его спутников европейцы получили первые сведения о североамериканском материке.

В августе 1537 Н. К. де В. вернулся в Испанию с рукописью своей хроники «Кораблекрушения» или, точнее, «Сообщение (о) потерпевших кораблекрушение»

(*Relación de los Naufragios*), которая дважды издавалась при жизни автора — в 1542 и вместе с описанием его последующих странствий в 1555 (*Relación y comentarios de lo acaecido en las dos jornadas que hizo de las Indias*; в др. изд. — *Naufragios y comentarios*). Назначенный аделантадо и губернатором Ла-Платы, Н. К. де В. в 1540 снарядил на свои деньги три корабля и отправился в Ю. Америку, без потерь довел свой отряд до Асунсьона, пройдя через неизведанные районы. Попытки Н. К. де В. в дальнейшем наладить мирные отношения с индейцами и навести порядок среди конкистадоров вызвали бунт последних. Н. К. де В. заковали в цепи и в 1544 отправили в Испанию. После рассмотрения дела в Совете по делам Индий он был осужден на восемь лет ссылки в Сев. Африку, затем помилован Филиппом II и получил пост судьи в Севилье. Хроника «Кораблекрушения», где автор описывает злоключения экспедиции Нарваэса и свои странствия, по праву считается одним из лучших литературных памятников эпохи конкисты. Хроника примечательна не только увлекательным событийным планом, живыми деталями и достоверными описаниями, но также глубоким многомерным изображением индейцев, в которых автор видит равных себе «разумных» людей, хотя и живущих в варварском мире.

Соч.: *Naufragios y comentarios*. México, 1988; Нуньес Кабеса де Вака А. Кораблекрушения / Пер. Ю. Ванникова. М., 1975.

Лит.: Fernández J. B. Alvar Núñez Cabeza de Vaca, the forgotten chronicler. Miami, 1975; Ferrando R. Alvar Núñez Cabeza de Vaca. Madrid, 1987; Lacalle C. Noticia sobre Alvar Núñez Cabeza de Vaca. Madrid, 1990; Posse A. El largo atardecer del caminante. Barcelona, 2003; Магидович И. П., Магидович В. И. Очерки по истории географических открытий. М., 1983. Т. 2. С. 183–186; Ванников Ю. Н. Альвар Нуньес Кабеса де Вака и его «Кораблекрушения» (К вопросу о трансформации социо-культурного типа конкистадора) // *Iberica Americans. Культуры Старого и Нового Света в их взаимодействии*. СПб., 1991; Кофман А. Ф. Америка несбывшихся чудес. М., 2001. С. 209–25.

А. Ф. Кофман.

НЭШ Томас (Nash, Nashe, Thomas) (ноябрь 1567, Лоустофт, графство Суффолк — ок. 1601, Ярмут, графство Нортфолк), английский публицист, сатирик, романист, родоначальник английского плутовского романа, литературный критик. Сын священника Уильяма Н. и его супруги Маргарет, урожденной Уитчингем. Ок. 1581 Н. поступил в колледж Св. Иоанна Кембриджского университета, в 1586 стал бакалавром. Так и не получив степень магистра искусств, летом 1588 покинул колледж и переехал в Лондон.

В столице быстро сблизился с ведущими английскими литераторами, представителями группы «Университетские умы» — Джоном Лили, Томасом Лоджем, Джорджем Пилем, Робертом Грином, Томасом Кидом, Кристофером Марло. Однако свой талант сатирика Н.

применил сначала не столько в сфере художественной литературы, сколько в сфере публицистики. Он вступил в памфлетную войну с радикальными пуританскими авторами, писавшими под псевдонимом «Мартин Марпрелат» сатирические брошюры против Англиканской церкви и духовенства. Н. под псевдонимами «Пасквиль» и «Пасквин» создал ряд ответных пасквилей: «Поминики по Мартину спустя месяц [после его кончины], сиречь достоверная повесть и правдивое описание смерти и похорон Мартина Старшего Марпрелата» (*Martins Months Mind, That is A certaine report, and true description of the Death and Funeralls, of olde Martin Marprelate*, 1589); «Ответный удар, нанесенный Мартину Младшему» (*A Countersuffe given to Martin Junior*, 1589); «Миндаль для попугая» (*An Almond for a Parrat*, 1590). С 1592 Н. вступил в литературную схватку с писателем Габриэлем Харви (ок. 1530–1630) и его братом Ричардом на стороне своего друга Роберта Грина, умершего в том же году. Защищая память покойного Р. Грина, Н. издал несколько сатирических произведений: «Мольба к черту Пирса Безгрошоваго» (*Pierce Penilesse, His Supplication to the Divell*, 1592), «Удивительные новости, касающиеся перехвата неких писем» (*Strange News of the Intercepting Certain Letters*, 1592); «В Саффрон-Уолден! или Охота на Габриэля Харви открыта» (*Have With You to Suffron-Walden or Gabriel Harvey's Hunt is Up*, 1596) (городок Саффрон-Уолден — родина Харви). Конец этой войне пасквилей, полных оскорблений и клеветы, был положен в 1599 архиепископом Кентерберийским, постановившим конфисковать все памфлеты Н. и братьев Харви и запретившим их публикацию в дальнейшем.

Первым печатным сочинением, которое Н. издал под своим именем, стало небольшое «Предисловие» к роману Роберта Грина «Менафон» (*Menaphon*, 1589), где он изложил свои суждения о современной литературе. В том же году вышел литературно-критический памфлет Н. «Анатомия нелепости» (*The Anatomie of Absurditie*, 1589), в котором он отвергал средневековую идеализированную рыцарскую литературную традицию, «забытую допотопную вольность лживого вымысла», почитавшуюся такими его современниками, как Филипп Сидни и Эдмунд Спенсер. Помимо «Мольбы к черту Пирса Безгрошоваго» Н. принадлежит еще один острый сатирический памфлет, бичующий нравы современного английского общества, — «Плач Христа над Иерусалимом» (*Christs Teares over Jerusalem*, 1593). В этом произведении Н. обличал мерзости современного Лондона и пророчил ему кару Божью за грехи по примеру Иерусалима.

Н. проявил себя и как драматург. Он дописал незавершенную трагедию Марло «Дидона, царица Карфагена» (*Dido, Queen of Carthage*, 1594). Скандал вызвала постановка в 1597 пьесы «Собачий остров» (*The Isle of Dogs*), которую Н. написал в соавторстве с Беном Джоном. Пьеса была запрещена к публикации и постановке Тайным советом, а авторы подверглись тюремному заключению. Произведение утрачено, но, судя по официальным документам, оно содержало острую сатиру на нравы елизаветинской Англии. Единственная сохра-

нившаяся комедия Н. — «Последняя воля и завещание Лета» (*Summer's Last Will and Testament*, 1600) — также была сатирой на общественные нравы.

Н. считается автором первого в английской литературе плутовского романа — «Злосчастный путешественник, или Жизнь Джека Уилтона» (*The Unfortunate Traveller, or the Life of Jack Wilton*, 1594), написанного под влиянием испанской плутовской повести (анонимное сочинение середины 16 в. «Жизнь Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения» было переведено на английский и издано в Англии в 1567). В своем романе Н. описывает похождения безродного, ловкого и плутоватого, но в сущности доброго Джека Уилтона, пажа при дворе Генриха VIII. Сначала Уилтон участвует в осаде французского города Турне, затем возвращается в Англию и становится пажом Генри Говарда, графа Суррея (1517–47), поэта и придворного, реального исторического лица. С графом Уилтон путешествует по Германии и Италии. В финале романа он раскаивается в совершенных им дурных поступках, женится и доживает свои дни добропорядочным человеком. Уилтон, устами которого говорит сам автор, с одной стороны, почитает своего «героического господина», полного возвышенных и благородных помыслов, но, с другой стороны, относится к нему с ироническим состраданием, что отражает разочарование Н. в романтическом рыцарском пафосе и идеалах.

Н. принадлежит также сочинение «Ужасы ночи, или Рассуждение о призраках» (*The Terrors of the Night, or A Discourse of Apparitions*, 1594), в котором он выразил свое скептическое отношение к демонологии. Послед-

нее произведение Н. «Постная пища Нэша» (*Nashe's Lenten Stuffe*, 1599) представляло собой прозаический шутивно-витиеватый панегирик в честь копченой ярмутской селедки.

Соч.: *Complete Works of Thomas Nashe* / Ed. by A. B. Grosart. L., 1883–85. Vol. 1–6; *The Works of Thomas Nashe* / Ed. by R. B. McKerrow. Oxford, 1966. Vol. 1–5; *Злополучный скиталец, или Жизнь Джека Уилтона* / Пер. с англ. Е. Бируковой // *Плутовской роман. XVI–XVII вв.* М., 1992.

Лит.: Howarth R. G. *Two Elizabethan Writers of Fiction: Thomas Nashe and Thomas Deloney*. Cape Town, 1956; Hibbard G. R. *Thomas Nashe: A Critical Introduction*. L., 1962; Crewe J. V. *Unredeemed Rhetoric: Thomas Nashe and the Scandal of Authorship*. Baltimore, 1982; Clark S. *The Elizabethan Pamphleteers: Popular Moralistic Pamphlets, 1580–1640*. Rutherford, 1983; Nicholl C. *A Cup of News: The Life of Thomas Nashe*. Boston, 1984; Hilliard S. S. *The Singularity of Thomas Nashe*. Lincoln, 1986; Hutson L. *Thomas Nashe in Context*. Oxford, 1989; Лесевич В. В. Происхождение романа в Англии, Томас Нэш // *Русская мысль*. 1901. Апрель; Живелегов А. К. «Университетские умы» // *История английской литературы*. Т. 1. Вып. 1. М.–Л., 1943; Привалова Л. П. Об основных современных тенденциях определения жанра романа Т. Нэша // *Проблемы развития романа в зарубежной литературе XVII–XX вв.* Днепропетровск, 1978; Урнов Д. М. *Английская литература XIV–XVI вв. Проза* // *История всемирной литературы*. Т. 3. М., 1985.

Д. В. Самотовинский.







ОБИНЬЕ Теодор Агриппа д' (Aubigné Théodore Agrippa d') (8.3.1552, Сен-Мори — 9.5.1630, замок Кресс, близ Женевы), французский поэт, историк и политический деятель. Принадлежал к дворянской семье, перешедшей в кальвинизм. О. рано осиротел: мать умерла во время родов, а в 1563 он лишился отца. Получив прекрасное домашнее образование, О. читал по-латыни, по-гречески и даже по-древнееврейски. Обучался в Париже у М. Бероальда, затем в Женеве у Теодора де Беза (1565), но сбежал оттуда. В детстве, будучи свидетелем казни участников Амбуазского заговора, дал отцу клятву отомстить палачам за их гибель и посвятить себя делу веры. В 15 лет сбежал из дома и стал профессиональным воином. Военной карьере О. посвятил почти тридцать лет.

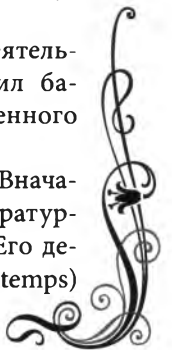
Летом 1572 О. прибыл в Париж на свадьбу Генриха Наваррского (будущего *Генриха IV*) и *Маргариты Валуа*. По счастливой случайности его не постигла печальная участь многих гугенотов, убитых в Варфоломеевскую ночь. Незадолго до этих событий он был вынужден покинуть Париж. В 1573 О. стал конюшим Генриха Наваррского и вошел в круг его ближайших советников. В 1576 вместе с Генрихом бежал из Парижа. Не желавший льстить королю, О. не годился в придворные. Резкий, прямой и слишком преданный вере, О. высказывал в глаза Генриху все, что думал. Тем не менее он был назначен губернатором Олерона, сражался в битвах при Кутра (1587) и Иври (1590) и даже стал полевым маршалом в 1586, а затем вице-адмиралом Аквитании и Бретани. Генрих способствовал браку О. с *Сюзанной де Лезе*; брак был счастливым, но недолгим (1583–95). Твердость и стойкость характера О. сочетались с исключительной верностью вере, чести и королю. После перехода Генриха в католичество отношения О. с королем начинают разлаживаться.

О. обосновался в Майезе, наместником которого был назначен. Там же он взялся за перо. В 1593 О. участвовал в протестантском Синоде, разработавшем политические программы гугенотов и гарантии, которые должен был предоставить им король (позднее они вошли в *Нантский эдикт*). Там он вел себя столь резко и непримиримо, что получил невеселое прозвище «Козел отпущения» (инициалы его стоят на первом издании «Трагических поэм»).

После смерти Генриха ситуация начала ухудшаться. В 1611 поэт был избран для участия в Синоде протестантских церквей в Сомюре и зло высмеял партию «Благоразумных» в сочинении «Кадуцей, или Ангел мира» (*Le Caducée ou l'Ange de la paix*, 1611). О. был глубоко возмущен условиями мира в Лудене (1616) и в ответ, словно бросая вызов конформистам и властям, опубликовал «Трагические поэмы» и «Всеобщую историю». Последняя в 1620 была сожжена палачом. Приняв участие в выступлении герцога Рогана, О. в итоге был вынужден покинуть Францию и удалиться в Женеву. Там он женился во второй раз на богатой вдове. В изгнании поэт пережил личное несчастье: его единственный сын *К о н с т а н* перешел в католицизм и вел весьма распущенную жизнь. Впоследствии его внучка *Ф р а н с у а з а* окажется среди ярких преследователей единоверцев деда, став морганатической супругой короля Людовика XIV.

В Женеве О. вновь обратился к военной деятельности, выступив как фортификатор (укрепил бастионы Женевы, Берна, Базеля) и теоретик военного искусства.

Творчество О. необычайно разнообразно. Вначале он шел вполне в русле сложившейся литературной традиции, увлекаясь любовной лирикой. Его дебютный поэтический сборник «Весна» (*Le printemps*)





Портрет Агриппы д'Обинье
работы неизвестного художника. 1622.
Публичная библиотека. Женева.

вдохновлен Дианой де Тальси, первой серьезной любовью О., браку с которой из-за различий в религии воспротивились родные девушки. «Жертвоприношение Диане», «Стансы» и «Оды», вошедшие в этот сборник, обнаруживают связь творчества О. с поэтической традицией, шедшей от Пьера де Ронсара и даже от Франческо Петрарки. Впрочем, уже в этих сочинениях ряд образов, связанных с войной, страданиями, ранами, предвосхищают драматизм «Трагических поэм», ставших его главным поэтическим трудом (*Les tragiques*, 1-е изд. 1616). О. приступил к работе над этим сочинением, принесшим ему известность и признание, в 1577. Тяжело раненный в битве при Кастельжалу, он начал диктовать фрагменты будущей поэмы. Первый вариант был завершен к 1589, но в дальнейшем дорабатывался автором.

Замысел, структура и художественные образы поэмы, поистине не имеют аналогов не только во французской, но и в европейской литературе 16 в. В «Трагических поэмах», крупнейшем произведении французского барокко, отчетливо проявляется дух Ренессанса. Это сочинение О. — вопль попорченной человечности. Поэт рисует грандиозные картины бед и страданий человечества, сочувствуя простым людям и гневно клеймя жестокость и нетерпимость. Поэтическому творчеству автора присущ и драматический накал и пылкий пафос убежденного сторонника Реформации. В результате трагическое мироощущение автора, изобразительная мощь и эмоциональный на-

кал «Трагических поэм» позволяют относить этот исключительный литературный памятник также к эпохе позднего Ренессанса. В «Трагических поэмах» присутствуют три сливающихся и переходящих друг в друга линии: О. излагает события современности (трагедию религиозных распрей), связывает их с предшествующей историей человечества и, наконец, проводит параллели с событиями и легендами из Священного Писания. Тем самым изложение приобретает грандиозную, чуть ли не космическую масштабность. «Трагические поэмы» были разделены автором на семь частей: «Бедствия», «Государи», «Золотая палата», «Костры», «Мечи», «Возмездие» и «Страшный суд». Язык О. изобилует необычайно выразительными образами, возвышенный пафос сочетается с едким сарказмом и предельным драматизмом. Художественные особенности поэзии О. (предельная конкретизация образа, сила и выразительность, обилие эмоционально-оценочных эпитетов, прием контрастного изображения) проявились в «Трагических поэмах» в полной мере. В высокой художественной форме в поэме показана широкая панорама французского общества в эпоху гражданских войн, изложена кровавая летопись борьбы и гонений, войн и бедствий, раздирающих страну, страдания народа противопоставлены картинам нравственного разложения при дворе.

Историософская концепция О., прослеживающаяся в гигантской поэме, более полно и развернуто изложена в его историческом сочинении «Всеобщей истории» (*Histoire universelle*, первые книги изд. в 1616–1620). Для этой работы характерна противоречивость, обусловленная сложностью мировоззрения автора. О. писал историю своего времени, которую до известной степени сам и творил: хронологические рамки «Всеобщей истории» охватывают период с 1553 по 1602. Автор стремился добросовестно фиксировать факты и события, опираясь на источники и критически оценивая их данные, в какой-то мере использовал и материалы сочинений Жака Огюста де Ту и Ланселота Вуазена де Ла Попелиньера. Но в действительности позиция О. определялась конфессиональными убеждениями, и его интерпретация событий гражданских войн — это оправдание действий протестантов, пронизанное глубочайшим убеждением в правоте кальвинизма и политической программы гугенотов. В сочинении также были отражены общественная и политическая деятельность самого автора. О. весьма своеобразно трактует гуманистический тезис о предназначении истории: в его представлении она служит для понимания слабости людей и могущества Бога. Иногда в повествование привносится поэтическое стремление к гиперболам (так, количество жертв Варфоломеевской ночи у О. достигает 100 000 человек). Его сочинение считается одним из наиболее значительных исторических произведений французского Возрождения.

Иной характер носят его «Мемуары», адресованные детям. В этом сочинении события излагаются от третьего лица, рассказ о сугубо личных, даже ин-

тимных событиях жизни автора как бы дополняет «Всеобщую историю». «Мемуарам» присущи ирония и самоирония, живость изложения, нередко горечь и острый критический подход при описании интриг и придворной жизни.

Среди др. сочинений О.: один из первых европейских романов «Приключения барона Фенеста» (*Les Aventures du baron de Foeneste*, 1617), политический памфлет «Католическое вероисповедание сьера де Санси» (*La confession catholique du sieur de Sancy*, 1560).

Соч.: *Œuvres complètes de Théodore Agrippa d'Aubigné* / Éd. V. Ferrer, J.-R. Fanlo et al., P., 2004; *Le printemps*. Genève, 1952. Vol. I–II; *Oeuvres lyriques*. P., 1963; *Les Tragiques* / Éd. F. Lestringant, P., 1995; *L'histoire universelle* / Éd. A. Thierry. Genève, 1981–2000. Vol. 1–11; *Les Aventures du baron de Foeneste*. P., 1972 (рус. пер. — *Приключения барона Фенеста*. М., 2001); *Трагические поэмы* / Пер. А. Ревича; *Жизнь Агриппы Д'Обинье*, рассказанная им своим детям / Пер. В. Парнаха. М., 1996.

Лит.: Garnier A. Agrippa d'Aubigné et le Parti protestante. P., 1928. Vol. I–III; Plattard J. Une figure de premier plan dans nos lettres de Renaissance. Agrippa d'Aubigné. P., 1948; Lebegue R. La poésie française de 1560 à 1630. P., 1951; Weber H. La création poétique au XVI siècle en France de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné. P., 1956; D'Aubigné Th. A. Un tableau synoptique de la vie et des oeuvres d'Agrippa d'Aubigné et des événements artistiques, littéraire et historiques de son époque. P., 1966; Dubois Ch. La conception de l'histoire en France au XVI siècle. P., 1978. P. 185–95; Thierry A. Agrippa d'Aubigné : auteur de l'Histoire universelle. Lille, 1982; Deschodt E. Agrippa d'Aubigné. Le guerrier inspiré. P., 1995; Lazard M. Agrippa d'Aubigné. P., 1998; Schrenck G. Agrippa d'Aubigné, P., 2001; Forsyth E. C. La justice de Dieu: Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné et la Réforme protestante en France au XVI^e siècle. P., 2005; Вайнштейн О. Л. Западноевропейская средневековая историография. М.: Л., 1964.

И. Я. Эльфонд.



Титульный лист
«Всеобщей истории»
Агриппы д'Обинье.
1616.

ОБРЕХТ Якоб (*Hobrecht Jacob*) (22.11.1450 или 1458, Берген-оп-Зом, Голландия — июль 1505, Феррара), франко-фламандский композитор, наряду с Иоганнесом Окегемом глава второй нидерландской школы. Сын профессионального музыканта В. Обрехта (городского трубача Гента). О юности О. ничего неизвестно. Согласно некоторым источникам, он был знаком с Эразмом Роттердамским, когда тот состоял в хоре, которым руководил О., и с композитором Антуаном Бюнуа. С середины 1470-х гг. О. капельмейстер в соборе своего родного города, Камбре (1484–86), Брюгге (1486–91) и Антверпена (1491–96). В 1487–88 по приглашению герцога Феррарского Эрколе д'Эсте (см. Эсте) О. пребывал при его дворе. Затем он возвратился на родину. Работал в Антверпене, в Берген-оп-Зом, Брюгге. В 1504 О. отправился в Феррару. Однако покровительствовавший ему герцог Эрколе уже умер, и места О. не нашлось. Через год он скончался от чумы.

Творчество О. было очень популярно не только на родине, но с нач. 1480-х гг. и в Италии. Он пользовался уважением и своих покровителей, и современных музыкантов: Иоганн Тинкторис, например, говорил о нем как об одном из наиболее выдающихся европейских композиторов.

Наследие О. не слишком велико. Работая в традиционной системе жанров, он писал в основном церковную музыку. Сохранились 25 месс, около 20 мотетов, пассионы и 30 полифонических песен. Большое влияние на творческую манеру О., вероятно, оказал Антуан Бюнуа. Как и Окегем, он унаследовал от предшественников виртуозную технику полифонического письма и отразил в своих произведениях все известные тогда пути дальнейшего развития полифонии. В произведениях О. отчетливо проявилось возрастающее значение имитационных форм многоголосия, в особенности роль канона. Композитор прославился как мастер контрапункта, его особая техника служила разработке мелодии, построенной на песенном материале, тем самым возрождались лиричность, певучесть и мелодическое богатство хорового письма. В его музыке появляется красочность и даже эмоциональность, используется прием контраста. О. разнообразно интерпретирует мелодическую основу своих сочинений. Заимствованная тема из песен используется им не только для вариационной обработки: он не просто варьировал ее, но подразделял на части. Основа нидерландской полифонии — кантус фирмус (*cantus firmus*) — не всегда остается стержнем формообразования, у О. появляются музыкальные фрагменты, в которых она отсутствует. Эти фрагменты имели особую функцию, поскольку являлись своего рода вставками в движении многоголосия. Так, в мессе «Воин» (*L'homme armé*) присутствуют разрастающиеся каноны. В ряде сочинений композитор полностью опирался на церковные напевы.

О. широко использовал имитационную полифонию. Большую популярность приобрели его мессы «Ах, несчастная судьба», «Под твоим покровом» (*Sub*

tuum praesidium). Последняя предназначалась не для постоянного количества голосов, как это было принято. Постепенно количество голосов в ней увеличивается от трех в первом разделе (Kyrie) до семи в последнем (Agnus Dei). Автор поставил и успешно разрешил достаточно сложную задачу в композиции. В своих мессах он по-разному интерпретировал заимствованную мелодию, проходящую в разных голосах: иногда она имитируется, но чаще наблюдается смена движения и фактуры. Зачастую характер звучания определяется не самим кантус фирмус, а голосами самостоятельно-го значения, которые могут даже выходить на первый план. Для системы образов композитора также характерно отсутствие скорбных или драматических интонаций, даже в «Crucifixus» трагедийности в музыке не ощущается. В целом же система образов отличается большой сдержанностью, но нередко в музыке месс присутствует поэтичность и выразительность.

Мотеты О. схожи с мессами. Они достаточно масштабны, написаны для 4–6 голосов и существенно отличаются от песен. Мотеты состояли из двух-трех разделов и нередко строились на сопоставлении двух групп голосов — подвижной и строгой.

Песни О., по своему характеру отличающиеся от серьезных жанров (мотета и мессы), написаны на итальянские, немецкие, нидерландские тексты. В них, как правило, автор перерабатывал уже существовавшие напевы. Небольшие сочинения могли включать легкие имитации. Иногда в них можно выявить и черты нового: одна из его песен, написанная на итальянский текст, очень близка распространенной тогда фроттоле. Считается, что именно знакомство с итальянской песенной музыкой помогло О. обновить стилистику нидерландской полифонии.

Композитор открывает новый этап ее развития и во многом превосходит *Жоскена Денре*. Деятельность О. была типична для той эпохи, а творчество как нельзя лучше демонстрирует пути развития музыки — взаимодействия и контаминации северного, нидерландского, и южного, итальянского, начал.

Источники: Г л а р е а н. Двенадцатиструнный // Эстетика Возрождения. М., 1981. Т. 2. С. 585.

Лит.: Reese G. Music in the Renaissance. N. Y., 1954; W a n g e r m e e R. La musique flamande. Bruxelles, 1965; Sternfeld F. W. Music from the Middle Ages to the Renaissance. N. Y., 1973; Wegman R. C. Born for the Muses: The Life and Masses of Jacob Obrecht. Oxford, 1994; Atlas A. W. Renaissance Music. N. Y., 1998; Л и - в а н о в а Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. М., 1983. Т. 1; К о н н о в В. Нидерландские композиторы XV–XVI веков. Л., 1984.

И. Я. Эльфонд.

ОБЩИНА ЧЕШСКИХ БРАТЬЕВ (Jednota bratrská), чешская и моравская некатолическая церковная организация. Основана в 1453 последователями философа Петра Хельчицкого во главе с братом Ржегоржем, племянником гуситского архиепископа Яна Рокицаны. Основывалась на идеях Хельчицкого

о моральном самосовершенствовании христианина, отрицании сопротивления злу насилием, неприятии социальной структуры и практики феодального общества. Ржегорж добился королевского разрешения на существование общины истинных христиан, дистанцировавшись тем самым от сект, перешедших на нелегальное положение. Чешские братья официально могли существовать в поместьях тех феодалов, которые разделяли их взгляды и предоставляли им охрану и покровительство. Они селились вдали от больших городов. Основными центрами О. ч. б. стали Брандыс, Млада Болеслав, Иванчицы, Кралице, где позднее были также основаны типографии.

Первоначально в О. ч. б. господствовали равенство и бедность. Ни феодалы, ни клирики не могли стать членами Общины. В 1460–1500-х гг. власти начали преследования ее членов, обвиняя их в ереси и непризнании государства и его институтов. Братья безуспешно пытались доказать, что отрицают власть лишь в теории, на деле же, как истинные христиане, смиренно выполняют ее предписания, не признавая при этом судов и присяги, не считая возможным для себя занятие официальных должностей и следуя лишь авторитету Библии. Гонения на О. ч. б. способствовали возникновению нового литературного жанра — жалобы, составленной по всем правилам юриспруденции, адресованной самому Господу Богу как высшему судье. О. ч. б. стала первым в Европе объединением по типу будущих протестантских общин.

В 1467 братья создали свою церковную организацию со священниками и епископами, превратившуюся в 16 в. в третью (после гуситов и католиков) по значению и влиянию церковь в Чешском королевстве. Становлению О. ч. б. как церкви окончательно содействовали преобразования, проведенные ее синодом в Брандысе (1490), и реформы ее епископа Лукаша Пражского (нач. 16 в.). Чешские братья отказались от добровольной бедности, им было разрешено занимать различные должности, торговать. В связи с этим в О. ч. б. начался приток дворянства, в том числе крупнейшего. Это, в свою очередь, обусловило превращение О. ч. б. в солидную политическую силу, оппозиционно, даже радикально настроенную по отношению к королевской власти, что ярко продемонстрировало сословное восстание 1547. После его поражения члены О. ч. б. подверглись жестоким репрессиям, а епископ Ян Аугуста был надолго заключен в темницу. Длительная борьба за официальное признание О. ч. б. как самостоятельной церкви завершилась частичным успехом в 1575, когда император Максимилиан II устно одобрил Чешскую конфессию — акт о веротерпимости, уравнивавший все церковные организации Чешского королевства, и полным успехом в 1609, когда император Рудольф II утвердил ее своим Магистратом.

О. ч. б. внесла значительный вклад в развитие чешской культуры. Благодаря деятельности ее епископа Яна Благослава она изменила свое отношение к знанию с негативного на положительное. Большую роль в христианском просветительстве играли публикации типографий О. ч. б., и прежде всего новое

издание полного текста Священного Писания на чешском языке — *Кралицкая Библия*. Новаторской представляется система педагогики О. ч. б. Братья считали, что совершенствование человека начинается с детства, поэтому особое внимание уделяли *воспитанию* и образованию детей. В школах О. ч. б. не существовало сословного деления, преподавание в начальных классах велось на родном языке, использовались прогрессивные педагогические методы. Нестановитно из среды О. ч. б. вышел великий преподаватель 17 в. Ян Амос Коменский (1592–1670) — один из основателей педагогики Нового времени и одновременно последний епископ О. ч. б.

О. ч. б. оказала заметное влияние на развитие протестантизма и школьного образования в Центр. и Вост. Европе, особенно после эмиграции чешских братьев, вызванной поражением сословного антиабсбургского восстания 1618–20 и последующей рекатолизацией страны.

Источники: Dekrety Jednoty bratrské. Praha, 1865.

Лит.: Urbánek R. Jednota bratrská a vyšší vzdělání až do doby Blahoslavovy. Brno, 1923; Molnár A. Českobratrská výchova před Komenským. Praha, 1956; Ríčan R. Dějiny Jednoty bratrské. Praha, 1957; Kadlec J. Přehled českých církevních dějin. Praha, 1991. Т. 1. С. 321–26; Т. 2. С. 23–27, 53–61; Halama J. Sociální učení českých bratří 1464–1618. Brno, 2003.

Г. П. Мельников.

ОВЕРНЬ Марциал д' (Auvergne Martial d'); Марциал Парижский, прозванный Овернским (Martial de Paris, dit d'Auvergne), Марциал Овернский, прозванный Парижским (Martial d'Auvergne, dit de Paris) (ок. 1430, Париж — 13.5.1508, там же), французский поэт и прозаик. Родился в семье, происходившей из Оверни. Нотариус парижского Шатле, а примерно с 1458 — прокурор Парижского парламента. В 1466 женился на дочери Жака Фурнье, судебного чиновника, однако через три недели после свадьбы жизнь молодого писателя чуть было не оборвалась: будучи в тяжелом психическом состоянии, он выбросился из окна своего дома. Об этом сообщает дневник, известный позже как «Скандалная хроника», авторство которого приписывается Жану де Руа. Согласно данным из архива церковного прихода Сен-Жермен-ле-Вьё, О. выполнял обязанности приходского старосты в 1471–74 и в 1484–87.

Известность О. как писателю принесло произведение «Суды любви», или «Приговоры любви» (Arrêts d'amour, написано ок. 1460). Этот сборник, включавший 51 рассказ, продолжал традицию средневековой французской любовной литературы (поэзия провансальских трубадуров, сочинения «Пятнадцать радостей брака», «Безжалостная Красавица» Алена Шартье и др.). В каждом рассказе повествовалось о судебном разбирательстве по конкретному «делу», касавшемуся отношений между влюбленными; чаще всего тяжба велась между «мучеником любви» и «безжалостной красавицей». «Суд любви», соблюдая судебные про-

цедуры и используя надлежащий юридический лексикон, рассматривал дело и выносил «приговор» (arrêt). Сочинение пользовалось большой популярностью, и хотя ни одного манускрипта до нашего времени не дошло, имеется порядка 35 изданий, вышедших до 1734. В 1533 на латинском языке вышло издание с обстоятельными комментариями известного юриста Бенуа де Кура, которые пестрели ссылками на римское право, Священное Писание и, как правило, рассматриваются исследователями как псевдосерьезные.

К числу произведений, несомненно принадлежащих О., также относятся весьма популярные «Вигилии на смерть Карла VII» (Les Vigiles de la mort du feu Roi Charles VII, созданы между 1477 и 1483). До нас дошли иллюминированные манускрипты кон. 15 в. и печатные издания, первое из которых вышло в 1493. «Вигилии» — пространная мемориальная поэма, в которой воспеваются деяния победоносного, мудрого и добродетельного короля Карла VII Валуа, достойного райского блаженства на небесах. Композиционно поэма напоминает литургическую заупокойную службу, а по содержанию является хроникой в стихах, в которой погодно излагается правление монарха до 1461, т. е. до самой его смерти. В первую очередь, повествуется о событиях победоносного завершения Столетней войны, в том числе о деяниях Жанны д'Арк. Кратко О. касается и всей предшествующей истории Франции, одолевшей по милости Божьей столько врагов.

Другое важное поэтическое произведение О. — «Благочестивые хвалы Деве Марии» (Les Dévotes Louanges à la Vierge Marie, в изд. 1970, основанном на единственном дошедшем до нас манускрипте 15 в., озаглавлено «Matines de la Vierge»). «Хвалы» были созданы после 1483, поскольку содержат молитву по умершему в этот год Людовику XI. Первое печатное издание вышло в 1492. Важным источником для поэмы послужила «Золотая легенда» (Legenda Aurea, ок. 1260) Якопо да Варатце. «Хвалы», также имевшие литургическую форму, по содержанию представляли собой агиографическое произведение, повествовавшее о происхождении и жизни Девы Марии, о чудесах, связанных с ней. Нашлось в этом произведении место и для раскаяния автора в грехах и надежды на спасение ввиду бесконечного милосердия Девы Марии.

Есть также произведения, которые приписываются О. с большими или меньшими основаниями. Весьма вероятно, что О. был создателем поэмы «Пляска женщин» (Danse des femmes). В ее основу положен популярный в Европе 15 в. сюжет — «пляски смерти», воплощавшийся как в особом жанре литературы, так и в *изобразительном искусстве* (женщины не часто выступали персонажами «плясок смерти»). В «Пляске женщин» представлен диалог между Смертью и женщинами разных страт, как выделяло их сознание средневекового человека — королева, герцогиня, аббатиса, рыночная торговка, девица, беременная женщина и проч. Поэма, как и подобало произведению подобного жанра, увещевала читателя в неминуемости смерти и преходящем характере земных благ, в необходимо-

сти нравственного исправления, как оно понималось в средневековой культуре. Долгое время, начиная с 16 в., О. приписывалась поэма «Влюбленный, ставший монахом в обители любви» (*L'amant rendu cordelier à l'observance d'amours*, 1-е изд. 1490), которое близко по духу к «Судам любви» и повествует о страданиях влюбленного. Однако современные исследователи сомневаются в авторстве О. Существует версия, что создателем произведения был один из поэтов круга *Карла Орлеанского*.

Соч.: *Les Vigiles de la mort du feu Roi Charles VII: [Manuscrit] // Paris. Bibliothèque nationale de France. Fr. 5054; Danse des femmes: [Manuscrit] // Paris. Bibliothèque nationale de France. Fr. 995; Aresta amorum li. accuratissimis B. Curtij commentarijs ad utrius[que] iuris rationem accommodata. Parisiis, 1546; Les Poésies de Martial de Paris. P., 1724. Vol. 1–2; L'amant rendu cordelier à l'observance d'amour / Éd. A. de Montaignon. P., 1881; Les arrêts d'Amour / Éd. J. Rychner. P., 1951; Les matines de la Vierge / Éd. Y. Le Hir. Geneva, 1970.*

Источники: *Roye J. de. Chronique scandaleuse / Éd. B. de Mandrot. P., 1895. T. I.*

Лит.: Piaget A. La «Belle dame sans merci» et ses imitations // Romania. 1905. T. 34; Puttonen V. Études sur Martial d'Auvergne suivies du texte critique de quelques Arrêts d'Amours. Helsinki, 1943; Rychner J. Les sources morales des «Vigiles de Charles VII»: le «Jeu des échecs moralisé» et le «Livre de bonnes moeurs» // Romania. 1956. T. 77; Favreau R. L'origine de Martial d'Auvergne // Romania. 1965. T. 86; Spada S. La «Dance des femmes» di Martial d'Auvergne // Studi mediolatini e volgari. 1981. T. 28; Gros G. Martial d'Auvergne et les «Matines de la Vierge»: études sur les formes de la dévotion mariale au temps de Louis XI. P., 1994; Pierdominici L. La bouche et le corps. Images littéraires du Quinzième siècle français. P., 2003.

Д. В. Самотовинский.

ОГЕСЕН, Хогенсен Педер (Aagesen, Haagensen Peder), Петрус Хаггеус (Petrus Haggaeus) (1546, Копенгаген — 16.9.1591, там же), датский гуманист. Происходил из купеческой семьи. С 1571 учился в Виттенбергском университете, по возвращении в Данию (1573) занимал в Копенгагенском университете должности экстраординарного профессора и нотариуса, профессора *греческого языка* (с 1580) и диалектики (с 1584). Последователь философских и логических идей Петра Рамуса (Пьера де ля Раме), которые старался внушить своим ученикам.

Соч.: *De causa discrepantiae et fundamento conformitatis inter Dialecticos, deque dialecticae definitione et partitione. Hafniae, 1889.*

Лит.: Rørdam H. F. Københavns Universitets Historie. København, 1869–72. Bd. II. S. 605–08; 1868–74. Bd. IV. S. 240; Hens H. A. Peder Aagesen (Haagensen, Haggaeus) // Dansk biografisk leksikon. København, 1984. Bd. 16.

В. А. Антонов.

ОЖЕХОВСКИЙ Станислав (Orzechowski Stanisław, Orechovius Stanislaus, Orichovius Roxolanus, Orichovius Ruthenus, Orzechovius) (11.11.1513, вероятно, Перемышль — кон. 1566), польский публицист, историк, ритор. Сын польского шляхтича-католика и дочери православного украинского священника. Окончил школу в Перемышле и уже в 1525 благодаря отцовским связям в том же городе получил доходную должность каноника. В августе 1526 поступил в Краковский университет, вскоре продолжил учебу за границей: в течение 1528–38 (с перерывами) он побывал в университетах Вены, Виттенберга и Лейпцига. Интересовался реформационными учениями, возникшими в кругу *Мартина Лютера* и *Филиппа Меланхтона*. Увлечшись *гуманизмом*, ренессансной риторикой и философией совершил путешествие в Италию. Вероятно, с кон. 1531 до 1537 учился в Падуанском университете. Оттуда выезжал в Венецию, чье гос. устройство и политика вызывали интерес историка. В октябре 1537 О. вернулся в Перемышль, в нач. следующего года направился в Падую, а затем вместе со своим другом *Марцином Кромером* — в Болонский университет. В 1540 побывал в Риме, где был вхож в круги высшей католической иерархии. Вероятно, в 1541 вернулся домой и по настоянию отца принял духовный сан.

О. снискал известность своими публикациями на политические и религиозные темы. За критику целибата в «Речи о законе безбрачия» (*De lege coelibatus*, 1547), равно как и за защиту православия в публикации «Крещение русинов» (*Baptismus Ruthenorum*, 1544) он в 1547 предстал перед епископским судом и отрекся от своих высказываний. Однако на провинциальном сеймике в Вишне (1550) он вновь выступил против целибата. Перед угрозой проклятия со стороны Костела он искал защиту в сейме, а в 1551 женился и сам начал венчать др. католических священнослужителей. Проклятый духовным судом и объявленный еретиком, в 1552 О. вновь обратился за защитой в сейм. Благодаря обретенной поддержке депутатов проклятие было временно приостановлено, а сам О. получил условное отпущение грехов. В 1560 он резко изменил свои воззрения, приняв сторону ортодоксального католичества и обрушившись с острой критикой как на противников линии *Тридентского собора*, так и на др. христианские конфессии. Одним из объектов жестких по тону и демагогических по логике обвинений О. стал и его недавний приятель *Анджей Фрыч Моджевский*. На пасквильную латинскую публикацию (1562) «Фрыч, или о величии Апостольской Столицы» (*Fricius sive de majestate Sedis Apostolase*) адресат тут же опубликовал полный достоинства спокойный и аргументированный ответ «Ориховиус, или опровержение наветов С. Ориховиуса Роксолануса» (*Orichovius sive depulsio calumniarum S. Orichovii Roxolani*).

Руководствуясь личной выгодой, виртуозно приспособиваясь к обстоятельствам в зависимости от собственных потребностей, О. прошел путь от антипаписта до рьяного поборника наступающей в Польше *Контрреформации*. В этом отношении характерно

также сочинение «Символ веры католической» (*Fidei catholicae confessio*, 1552). Последующие наиболее значительные трактаты О. «Беседа, или Диалог об исполнении законов Польской Короны» (*Rozmowa albo dialog około egzekucji Polskiej Korony*, 1563), «Пирамида, т. е. образец Польской Короны» (*Quincunx, to jest wzór Korony Polskiej*, 1564) и «Устройство Королевства Польского наподобие Аристотелевой Политики, написанное для всеобщей пользы» (*Policja Królestwa Polskiego na kształt Aristotelisowych polityk wypisana dla dobra pospolitego*, 1566) являют собой польское национально-государственное преломление идей Контрреформации. В католичестве О. видел корни польской государственности; считал, что Костел как наднациональная и надгосударственная организация может ограничить монархию и тем самым гарантировать шляхте неприкосновенность ее «золотых вольностей» и стабильность системы шляхетской демократии. Универсализм идей Тридентского Собора О. оригинально, утонченно, на великолепном польском языке вписал в общественно-политическую, государственно-правовую и конфессиональную реальность Речи Посполитой: возвышенная риторика и античные метафоры создавали образ идеального государства, идеального правящего сословия и идеальной перспективы их существования в универсальном круге католичества.

Прославился латинским циклом двух антитурецких трактатов в форме ораций (т. н. *Turcyki*), которые издавались в Польше, Швейцарии и Италии и были переведены на польский и немецкий языки. В польскую историографию вошел «Польскими анналами от кончины божественного Сигизмунда I» (*Annales Polonici ab excessu Divi Sigismundi primi*, 1554), написанными на латыни и охватывающими период 1548–52. В жанре биографии создал «Житие и смерть Яна Тарновского» (*Zywot i smierc Jana Tarnowskiego*, 1561). Этому ренессансному жизнеописанию видного военачальника и политика 16 в. суждена была долгая литературная судьба: впервые изданное в 1773, оно пять раз переиздавалось в 19 в.

О. стоит у истоков постренессансного сарматизма — воинственной, замкнутой на себе узкословной нац.-гос. идеологии и культуры. Порожденная польским вариантом Контрреформации, она в исторической перспективе привела Речь Посполитую к упадку. Ее преодоление в духовной жизни, науке и культуре, художественном мышлении началось в эпоху Просвещения.

Неоднозначность творчества О. — отражение его натуры. Его литературный дар, мастерское владение латынью золотого века римской литературы, виртуозное использование принципов ее поэтики и риторики феноменальны. Возрожденная Ренессансом латинская школа античности позволила филологическому таланту О. создать ее своеобразный польскоязычный аналог: Цицеронианские эталоны воплотились в материи польского языка. И это определяет значение столь

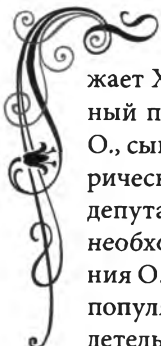
противоречивой фигуры в истории польской литературы.

Соч. *Dzieła w niektórych przedmiotach pisane J. Orzechowskiego*. Wrocław, 1826; *Orichoviana*. Kraków, 1891; *Orzechowski S. Wybór pism*. Wrocław, 1972.

Лит.: *Kubala L.* Stanisław Orzechowski i wpływ jego na rozwój i upadek reformacji w Polsce. Lwów, 1870, 1906; *Sinko T.* *Erudycja klasyczna Orzechowskiego*. Kraków, 1939; *Ziomek J.* *Renesans*. Warszawa, 1973. С. 148–49; 156–62; 407–08; *Голенищев-Кутузов И. Н.* *Итальянское Возрождение и славянские литературы XV–XVI веков*. М., 1963. С. 306–09; *История литературы западных и южных славян*. М., 1997. Т. 1. С. 444–47.

А. Н. Лунатов.

ОКАМПО Флориан де (*Ocampo Florián de, Docampo, do Campo*) (1499, Самора — между 1555 и 1590, наиболее вероятно, в 1558), испанский историк. Получив первоначальное образование в Саморе, продолжил обучение в университете г. Алькала-де-Энарес, был учеником Элио Антонио де *Небриха*. О. служил секретарем епископа Саморы Антонио де Акунья, участвовал, как и епископ, в восстании комунерос, но, похоже, не подвергся за это преследованиям. Некоторое время был в Саморе приходским священником, позднее — каноником собора, затем переехал в Кордову. В 1539 назначен хронистом *Карла V*. В 1541 О. впервые издал «Всеобщую хронику» — ценнейший памятник средневековой испанской историографии, а через 2 года — первые 4 книги своей «Всеобщей хроники Испании» (*Crónica general de España*, Самора, 1543), к работе над которой он приступил задолго до того, как стал хронистом. В следующем издании *Хроники* (*Медина-дель-Кампо*, 1555) была добавлена 5-я книга. В ней О. довел изложение, начинавшееся со всемирного потопа, до рубежа 3–2 вв. до н. э. Книга была переиздана в 1578, а позже не раз выходила вместе с продолжениями *Амбросио де Моралеса* и *фрей Пруденсио де Сандовалья*. По плану О., *Хроника* должна была состоять из трех частей: первая в 20 книгах — до Рождества Христова, вторая, также в 20 книгах, до арабского завоевания, а третья, в 40 книгах, — до правления *Карла V* включительно. Хотя О. в конце жизни утверждал, что проделал уже значительную часть работы, *Моралес* после смерти историка обнаружил в его бумагах лишь фрагменты 6-й книги. Целью *Хроники* О., создававшейся в эпоху расцвета Испанской монархии, было показать несравненные достоинства Испании уже в глубокой древности. Ради этого автор часто жертвовал истиной, легко принимая на веру самые сомнительные положения авторов, мало заслуживавших доверия, и добавлял к ним собственные домыслы (невозможность в должной мере представить историю древнейшей Испании была связана в том числе с немногочисленностью известных в 16 в. надежных источников по рассмотренному в *Хронике* периоду). Отступления от истины, а также крайне занимательное изложение исторических событий сбли-



жает Хронику О. с историческим романом. Масштабный проект нац. истории, начало которому положил О., сыграл огромную роль в развитии испанской исторической мысли и самосознания (показательно, что депутаты кастильских кортесов были обеспокоены необходимостью обеспечить условия для продолжения О. своей работы); Хроника пользовалась большой популярностью у читателя. Помимо Хроники, по свидетельствам современников, О. написал оставшиеся неизданными «Жизнь кардинала Сиснероса», «Книгу родов и гербов» и некоторые др. труды; в ряде случаев авторство О. вызывает сомнение. Известно, что О. вел систематические записи о современных ему событиях, но они, если и сохранились, пока не введены в научный оборот.

С о ч.: *Crónica general de España*. Medina del Campo, 1555.

Лит.: Sánchez Alonso B. *Historia de la historiografía española*. Madrid, 1944. Vol. 2; Brío Mateos A. M. del. *El maestro Florián de Ocampo* // *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*. 2000. № 17; Caballero López J. A. Mito e historia en la «Crónica General de España» de Florián del Ocampo // *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* / Coord. por F. Domínguez Matito, M. L. Lobato López. 2004. Vol. 1; Guglieri Vázquez J. I. Humanismo en el Libro V de la «Crónica» de Florián de Ocampo // Benito Arias Montano y los humanistas de su tiempo / Coord. por J. M. Maestre Maestre et al. 2006. Vol. 2.

В. А. Ведюшкин.

ОКЕГЕМ Иоганнес (Ockeghem, Ockenheim, Ockeghem Johannes) (1425 или 1430, Сен-Жислен близ Монса — 6.2.1496, Тур), франко-фламандский композитор, наряду с Якобом Обрехтом глава второй нидерландской школы. О раннем периоде жизни почти ничего неизвестно. О. воспитывался при соборе Богоматери в Антверпене и начинал свою карьеру музыканта певчим в хоре собора (1443–44). В 1448 находился на службе у герцога Карла I Бургундского в его капелле в Мулене. С этого времени постоянно жил и работал во Франции, был знаком с Антуаном Бюна и Гийомом Дюфайе, состоявшими в придворной капелле герцогов Бургундских. В 1452 О. принят в королевскую капеллу: сначала певцом, затем до 1488 был первым капелланом и руководил капеллой. Благодаря благосклонности французского короля вскоре стал казначеем аббатства Сен-Мартен в Туре и даже королевским советником (1456). В 1463–70 — каноник собора Парижской Богоматери. В отличие от большинства композиторов, уроженцев Нидерландов и Франции, О. никогда не был в Италии. В 1470 он посетил Испанию и на какое-то время вернулся на родину: в 1484 побывал в Брюгге. Умер в Туре, где тогда находилась резиденция французских монархов.

Музыкальный стиль О. существенно отличается от стиля композиторов предыдущего поколения. Математик, астролог и философ-неоплатоник, О. строил

свои композиции на математических расчетах, внося в них скрытую философскую и религиозную символику. Его музыкальное наследие в большой мере связано с характером его работы: он писал по преимуществу культовую музыку (мотеты, мессы). В светском жанре О. обращался к жанру шансон (*chanson*). В его творчестве представлены все жанры, типичные для нидерландской школы. Полностью сохранились 11 месс (а также отдельные их фрагменты), 13 мотетов и 22 песни.

Будучи учеником Жилия Беншуа, О. не усвоил характерные приемы учителя (танцевальность, интерес к малой форме, выделение верхнего голоса и т. д.). В отличие от предшественников (например, Дюфайе), О. меньше связывал музыку с текстом. Его музыка динамична, возвышенна, исполнена чистоты и благородства, наделена сдержанной образностью, богата распевами, в ней нередко присутствуют импровизация и экспрессия, но при этом ей не свойственны личностные характеристики, она далека от обычных земных элементов.

Как и многие другие композиторы, О. писал свои культовые сочинения, опираясь на мелодии распространенных песен, в том числе и на популярную «Воин» (*L'Homme armé*). Исходную мелодию композитор мог заимствовать и у Беншуа, и у других композиторов. Иногда он пользовался темами собственного шансона (*Ma maistresse*). Однако сохранились и его оригинальные по своим темам культовые сочинения: «Без названия» (*Sine nomine*), «Месса для любого тона» (*Cujusvis toni*). При полифонической обработке уже известных сочинений композитор применял необычайное разнообразие приемов. При этом О. смело и свободно обходился с первоначальной мелодией, а сама музыка могла делиться на ряд более мелких построений.

Для произведений О. характерна плавность интонации. Его музыку часто характеризуют как «направленную в бесконечность». Полифония О. создавала ощущение парящего движения, его музыка была свободна от бытовых элементов и ассоциаций. О. очень тщательно прорабатывал движение голосов, стремясь к их последовательности в цельном полифоническом сочинении, отдельные элементы его произведений всегда характеризовались большой связностью.

О. широко использовал каноны и имитацию. Имитационность еще не стала сплошной, как у полифонистов 16 в., но уже занимала большое место в его сочинениях. О. значительно обогатил технику сквозной имитации и достиг совершенства в свободном развитии мелодических линий. Большинство его имитаций двухголосные, но встречаются трехголосные, четырехголосные и пятиголосные. В сохранившихся мессах преобладают четырехголосные сочинения, две мессы — пятиголосные и одна восьмиголосная. О. принадлежит первый в истории мировой музыкальной литературы многоголосный реквием «*Missa pro Defunctis*». Среди месс выделяется «Месса для любого тона», где одну и ту же музыку композитор

предлагает исполнять в любом ладу: дорийском, фригийском, лидийском или миксолийском. Переход в «любой тон» означал не переход в другую тональность, а именно переход в иной лад. Он широко использовал возможности вокального звучания: чаще всего обыгрывал контраст между насыщенным многоголосием и прозрачным легким двухголосием.

Другие сочинения О. — мотеты и шансон — отличались от месс прежде всего масштабом. Некоторые богато орнаментированные праздничные мотеты он трактовал как достаточно крупную форму. Хрестоматийным примером такого мотета (прославившегося со времен Ренессанса) является торжественный благодарственный мотет «Deo gratias», написанный для 4 девятиголосых составов, т. е. рассчитанный на 36 голосов, в действительности же при наложении тем звучат только 18 голосов. Этому сочинению (несмотря на его праздничность) присуща и сильная напряженность, и беспокойство, и динамика, и необычайная мощь. Для других мотетов наоборот характерно светлое и радостное звучание.

Особенностью творчества О. является соотношение мотета и песни: мотет оказывает большее влияние на песню. Песни поэтому утрачивают не только легкость и изящество, но и камерный характер, тем более танцевальность. Только в песне «Malheur me bat» можно заметить наличие лиризма. Большинство песен О. написаны для 3 голосов. Некоторые из них впоследствии стали первоосновой для полифонической обработки других произведений.

Фигура О. в музыкальном мире эпохи вызывала даже не уважение, а поклонение. Его считают самым выдающимся композитором Европы в период между Гийомом Дюфай и Жоскеном Депре. Среди его учеников: Антуан Бюнуа, написавший мотет в честь О., Жоскен Депре, Пьер де ла Рю. На смерть учителя Жоскен Депре сочинил мотет «Плач на смерть Иоганнеса Окегема» (La deploration de la mort de Johannes Ockeghem), а Эразм Роттердамский написал эпитафию. Музыка композитора была очень популярна в Германии после Реформации.

Источники: Глазев А. Двенадцатиструнный // Эстетика Возрождения. М., 1981. Т. 2. С. 586.

Лит.: Крэнк Е. Johannes Ockeghem. N. Y., 1953; Reese G. Music in the Renaissance. N. Y., 1954; Wangermée R. La musique flamande. Bruxelles, 1965; Henze M. Studien zu den Messenkompositionen J. Ockeghems. B., 1968; Picker M. Johannes Ockeghem and Jacob Obrecht: A Guide to Research. N. Y., 1988; Fitch F. Johannes Ockeghem: Masses and Models. P., 1997; Johannes Ockeghem: Actes du XL^e Colloque international d'études humanistes. S. l., 1998; Perkins L. Music in the Age of the Renaissance. N. Y., 1999; Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. М., 1983. Т. 1; Коннов В. Нидерландские композиторы XV–XVI веков. Л., 1984.

И. Я. Эльфонд.

ОКИНО Бернардино (Ochino Bernardino) (1487, Сиена — 1564, Аустерлиц, ныне Славков), итальянский религиозный проповедник, реформатор, писатель-гуманист. Род. в семье брадобрея. В 1504 горячее желание религиозных подвигов привело его к обсервантам (ответвление францисканского ордена). Обучался медицине в Перудже, в 1510 получил докторскую степень. Изучал также Св. Писание и труды схоластов, гл. обр. Бонавентуры. В 1534 перешел к капуцинам (др. ветви францисканского ордена) и сделал быструю карьеру: с 1538 по 1542 был их генералом. Его успех как проповедника все больше возрастал. Как оратору ему отдавали пальму первенства виднейшие гуманисты и литераторы (Якопо Садолето, Пьетро Бембо, Аннибале Каро, Витториа Колонна, Пьетро Аретино), высшие церковные иерархи и светские государи, включая императора Карла V; его выступления собирали большое количество слушателей в Риме, Флоренции, Неаполе, Венеции, Сиене, Модене, Лукке, Перудже, Ферраре, Мантуе, Палермо. Однако в среде монашества стали раздаваться обвинения О. в ереси. Действительно, еще в 1536 в Неаполе он сошелся с Хуаном де Вальдесом, приобщившим его к протестантским идеям, которые О. так или иначе высказывал в своих проповедях (гл. обр. касаясь проблем Божественной благодати, оправдания верой, а также Чистилища, соблюдения постов и папского верховенства).

В 1542 О. был вызван в Рим для разъяснения своих взглядов. По дороге он встретился со сторонниками умеренного евангелизма, видными католическими иерархами Джиберти и Гаспаро Контарини, а во Флоренции — с приверженцем заальпийских реформаторов Пьетро Мартине Вермилли, который, по-видимому, убедил О. бежать. В Женеве О. был дружелюбно принят Жаном Кальвином. Свидетельством окончательного разрыва с католической церковью стала женитьба О. на единомышленнице, бежавшей из Лукки. С 1545 О. несколько раз навещался в Базель, останавливался в Женеве, затем в Аугсбурге. В этот период он состоял в переписке с известным немецким мистиком Каспаром Швенкфельдом, познакомившимся с сочинениями О. в немецком переводе. В их письмах затрагивались проблемы христологии, причем, как и в антиринитарных учениях, под сомнение бралось ра-



Бернардино Окино за молитвой.
Гравюра. 16 в.

венство божественной и человеческой природы второго лица Троицы, Христа.

С 1547 О. находился по приглашению Томаса Кранмера в Лондоне, где получил каноникат и пользовался уважением местных церковных властей. С приходом к власти королевы-католички Марии Тюдор (1553) должен был вернуться на континент. В последующие годы останавливался в Страсбурге, Женеве, Базеле и, наконец, в Цюрихе, где с 1555 стал пастором итальянской протестантской общины и сблизился с Лелио Соццини, скептицизм которого по отношению ко всем положениям христианского вероучения оказал влияние на развитие у О. антитринитарных идей радикальной Реформации. Его трактовка предопределения и Божественной Троицы, критика церковного строя и брака стали неприемлемы для победивших реформационных церквей и вызвали недовольство у руководства местных общин, вследствие чего он вынужден был покинуть Швейцарию.

О. автор большого ряда трудов, многие из которых уже в 16 в. были переведены на латынь, французский, немецкий и английский языки. Его первые сочинения «Как правильно людям следовало бы руководить собой» (*Dialogo in che modo la persona debbia reggere bene se stessa*) и «О Божественном призвании» (*Dialogo della Divina Professione*) направлением своей мысли близки к религиозным исканиям Хуана де Вальдеса. До бегства из Италии О. издал «Девять проповедей» (*Prediche nove*, Венеция 1539 и 1541) и «Семь диалогов» (*Dialoghi sette*, Венеция, 1542). После бегства — комментарии к посланиям Павла к Галатам (*Expositione sopra la Epistola de S. Paulo Galati*); 2 тома «Проповедей» (*Prediche*, Женева, 1542), к которым позже добавил еще 3 (*Prediche*, Базель, 1549); «Апологии» (*Apologi*, Женева, 1554), представлявшие собой собрание расхожих анекдотов о папе, католическом духовенстве и монашестве; «Диалог о Чистилище» (*Dialogo del Purgatorio*, Цюрих, 1556); «Спор... о присутствии тела Иисуса Христа в таинстве причастия» (*Disputa... intorno alla presenza del corpo di Gesù Christo nel sacramento della Cena*, Базель, 1561); «Лабиринты свободной или рабской воли» (*Labirinti del libero o servo arbitrio*, Базель, 1561), содержащие полемику против кальвинистского учения о предопределении; «Катехизис» (*Catechismo*, Базель, 1561), который современники заподозрили в пропаганде антитринитарных идей; «XXX диалогов» (*Dialogi XXX*), увидевшие свет в латинском переложении Себастьяна Кастеллиона (Базель, 1563), V, XIX, XX диалоги которых содержали сомнения по поводу равенства лиц Троицы, а XXI диалог был посвящен проблеме полигамии (что вызвало бурное негодование протестантских богословов и властей Цюриха).

Как и многие др. представители радикального крыла Реформации, О. в трактовке богословских вопросов исходил из установок, характерных для гуманистического мирозерцания. В особенности заметно влияние на него гуманистической антропологии. Он подчеркивал выдающееся положение человека, кое-

му подчинено все мироздание, настаивал на том, что человек в состоянии стяжать Бога и душа его столь прекрасна, что Бог из нее сотворил Себе храм. Христа О. именовал посредником между человеком и Богом (что могло подразумевать неединосущность природы человеческой и Божественной, а значит, и отрицание учения о Божественной Троице). О. полагал, что благодаря деятельной вере, определяющей мысль и жизнь, человек обретает сознание собственного достоинства, более того, ощущение Бога как блага, имманентного ему, способного открыть путь к счастью уже в этом мире.

См. о ч. (помимо указанных в тексте статьи): Dalle prediche // *Opuscoli e lettere di riformatori italiani del Cinquecento* / A cura di G. Paladino. Bari, 1913. Vol. 1. P. 65–279.

Лит.: Benrath K. Bernardino Ochino von Siena. Ein Beitrag zur Geschichte der Reformation. Braunschweig, 1892; Niccolini B. Bernardino Ochino e la Riforma in Italia. Napoli, 1935; Cantimori D. Eretici italiani del Cinquecento. Ricerche storiche. F., 1939. P. 120–27, 247–60; Bainton R. H. Bernardino Ochino esule e riformatore senese del Cinquecento, 1487–1563. F., 1940; Williams G. G. The theology of Bernardino Ochino. Tübingen, 1959; Fragnito G. Gli «spirituali» e la fuga di Bernardino Ochino // *Rivista storica italiana*. 1972. Vol. LXXXIV. P. 777–811; Marchetti V. Gruppi ereticali senesi nel Cinquecento. F., 1975; Movimenti ereticali in Italia e in Polonia nei secoli XVI e XVII. F., 1979; Будрин Е. Антитринитарии шестнадцатого века. Казань, 1886. Вып. 2. С. 158–202; Чиколлини Л. С. Социальная утопия в Италии XVI — начала XVII в. М., 1980. С. 97–99.

О. Ф. Кудрявцев.

ОККЛИВ, см. Хокклив Томас.

ОЛАУС МАГНУС (Olaus Magnus), Олаус Магнус Гот (Olaus Magnus Gothus) (1490, Линчёпинг — 1.8.1557, Рим), шведский церковный деятель, историк, картограф. Младший брат Юханнеса Магнуса. Родился в бюргерской семье. Учился в латинской школе Вестероса (1504), Ростокском университете и школе доминиканского ордена в Кёльне (1510–17). Каноник при соборах Упсалы (с 1505), Линчёпинга (с 1505) и Стренгнеса (с 1517). В 1518–19 сопровождал папского легата Иоганнеса Аргимбольта Антела в поездке по сев. областям Норвегии и Швеции, занимая одновременно должность комиссара по продаже индульгенций. В 1520 был свидетелем коронации в Стокгольме датского короля Кристиана II и последовавших затем казней шведских вельмож (стокгольмская «кровавая баня»). В 1523 признал королем Швеции Густава Вазу. В 1524 жил в Риме, исполняя обязанности смотрителя шведского монастыря св. Биргитты. В 1524–30 неоднократно совершал поездки с дипломатическими поручениями короля Густава в Нидерланды и Германию. В 1527–36 проживал с братом Юханнесом глав-



Олаус Магнус. «Морская карта». Венеция. 1539.

ным образом в Данциге, где работал над составлением «Морской карты» (*Carta Marina*; изд. Венеция, 1539), важным источником сведений о географии, прежде всего скандинавских стран. Оставаясь верным сыном римско-католической церкви и не имея возможности вернуться в Швецию, где государственной религией стало лютеранство, в 1537 выбрал (вместе с братом) своим местожительством сначала Венецию, а затем Рим. После смерти Юханнеса получил от папы звание архиепископа Упсальского — главы шведской католической церкви (1544), но разрешения прибыть в Швецию от короля Густава не добился. Участник первых заседаний Тридентского собора. В 1549 снова вступил в должность настоятеля римской обители св. Биргитты. В Риме же основал типографию (1553), в которой были изданы исторические труды его брата (1554, 1560), а также собственные сочинения: жизнеописание Юханнеса (*Vita Joannis*, 1560) и «История северных народов» (*Historia de gentibus septentrionalibus*, 1555), историко-этнографическое сочинение, богатое ценным иллюстративным материалом и сведениями о бытовой и хозяйственной жизни обитателей Сканди-

навии и сопредельных стран, в т. ч. русского Севера. Кроме того, оставил после себя автобиографические заметки (изд. в 1893).

Соч.: Ein kurze Auslegung und Verklerung der neuen Mappen von den allen Goettenreich und andern Nordlenden. Venetiae, 1539; Kaniken i Upsala och Linköping, mag. Olai Magni berättelse till K. Gustaf I om sin beskickning till regintian Margareta af Nederland daterad Danzig d. 14 Oct. 1527 // *Handkingar rörande Skandaviens historia*. Stockholm, 1816. D. 1. S. 1–16; Hjärne H. Bidrag till Olai Magni Historia // *Historiska Handlingar*. Stockholm, 1893. D. 12. № 2. S. 1–26 (автобиография О. М.); *Historia om de nordiska folken*. Uppsala-Stockholm, 1909–51. Bd. 1–5 (2-е изд.: Östervåla, 1976).

Лит.: Hildebrand H. Olaus Magnus och hans Historia // *Historisk tidskrift*. Stockholm, 1884. 4 årg. S. 306–42; Ahlenius K. Olaus Magnus och hans framställning af Nordens geografi. Uppsala, 1895; Beskrivning till Carta Marina. Stockholm, 1960; Grape H. Olaus Magnus, Svensk landflyktning och nordisk kulturapostel i Italien. Stockholm, 1961; Richter H. Olaus Magnus' Carta marina 1539. Stockholm, 1967; Johansson K. Gotisk renässans:

Johannes och Olaus Magnus som politiker och historiker. Stockholm, 1982; С а в е л ь е в а Е. А. Олаус Магнус и его «История северных народов». Л., 1983.

В. А. Антонов.

ОЛАУС ПЕТРИ (Olaus Petri), О л а в у с П е т р и (Olavus Petri) (6.1.1493, Эребру — 19.4.1552, Стокгольм), шведский церковный деятель, духовный писатель, историк. Брат *Лаврентия Петри Нериция*. Родился в семье городского кузнеца, о его детских годах сведений не сохранилось. Учился в университетах Лейпцига (1516) и Виттенберга, где получил степени бакалавра (1517) и магистра свободных искусств (1518), а также усвоил педагогические и мировоззренческие идеалы немецкого гуманизма и стал приверженцем религиозных воззрений Мартина Лютера. По возвращении в Швецию (1519) занял должность канцлера (секретаря) при епископе Стренгнесском Маттиасе, в 1520 возведен в сан диакона. В 1524–31 был городским секретарем в Стокгольме, в это же время выступал на поприще лютеранского проповедника при столичной Большой церкви, ввел там богослужение на шведском языке и начал литературную деятельность, посвятив ее в первую очередь делу насаждения вероучения Лютера на шведской земле. Принял участие в переводе Нового Завета (Thet nya Testamentet på swensko, 1526) и написал первые в Швеции пособия по разъяснению евангелической веры: «Новое наставление» (Een nyttugh underwijsning, 1526) и «Маленькое введение в Святое Писание» (En liten ingong i then helga scrift, 1529). В «Ответе на нехристианское послание» (Swar uppå jtt ochristelighit sendebreff, 1527) и «Ответе на двенадцать вопросов» (Swar påå tolf spörsmaal, 1527) защищал лютеранское вероучение от нападок со стороны приверженцев католической веры датчанина Паулуса Хелие и шведа Педера Галле. Выступал против безбрачия духовенства, за упразднение монастырей и — в трактате «О слове Божиим и заповедях и уставах человеческих» (Om Guds ordh och menniskios bodh och stadghar, 1528) — вообще против обычаев и богослужебных обрядов римско-католической церкви. «Руководством по-шведски» (Een handbock påå swensko, 1529) и «Шведской мессой» (Then Swenska Messan... 1531) заложил основы обрядности и богослужения лютеранской церкви Швеции. В 1528 вместе с *Лаврентием Андреэ* издал шведский перевод проповедей Лютера под названием «Новая постилла» (Een nyttog postilla). Выпустил в свет ставший на долгие годы учебным пособием для шведских проповедников сборник собственных проповедей (Een liiten postilla, 1530), сопроводив его катехизисом, который составил с опорой на «Большой катехизис» Лютера.

В 1531 О. П. занял должность королевского канцлера, но из-за разногласий с королем Густавом в вопросе об отношениях между государством и церковью в 1533 оставил этот пост. В 1539 получил должность пастора. Вслед за Лютером учил, что Бог управляет

миром посредством двух властей, светской и духовной. За государственной властью О. П. признавал право господства над людьми только в делах мирских, тогда как власть церковную в лице проповедников Евангелия — служителей единственно Бога — считал руководителем не только духовной жизни народа: он оставлял за ней право вмешиваться в распоряжения светских властей, если те вступали в противоречие с лютеранским вероучением. Эти теократические идеи О. П. развивал в своих проповедях, нелицеприятно высказываясь при этом относительно стремления короля Густава подчинить своей власти шведскую церковь, за что был обвинен в измене и, подвергнутый судебному преследованию, приговорен к смертной казни (1539–40). Помилован королем на условиях уплаты больших пеней, после чего продолжил свою деятельность в качестве пастора и проповедника, сохраняя свои убеждения о месте церкви в жизни общества и государства, но при этом мало-помалу подпадая под влияние эсхатологических настроений. С 1542 инспектор столичных школ, с 1543 настоятель Большой церкви в Стокгольме. Помимо обязанностей духовного наставника в 1530–50-е гг. много времени посвящал литературным занятиям: принимал участие в издании псалмов на шведском языке (1530, 1536) и в первом полном шведском переводе Библии (Biblia, thet är, all then helgha scrift på swensko, 1541), оставил после себя в рукописи труды по отечественному праву: «Правила для судьи» (Domareregler), «Маленькое введение в свод законов» (Een liten ingong i lagboocken), «Комментарии к Городскому уложению» (Kommentar til Stadslagen) и «Словарь права» (Glossarium juris). Издал также небольшой латинско-шведский словарь под названием «Наименования различных вещей» (Variarium rerum vocabula, 1538) и «Комедию о Товии» (Tobie Commedia, 1550), драматическое произведение религиозно-назидательного характера, в основе которого лежал библейский сюжет. Кроме того, проявил себя на поприще изучения отечественных древностей, написав по-шведски сочинение «Шведская хроника» (Een Swensk Cröneka, изд. 1818), где на основе многочисленных источников изложил историю родной страны до 1520; этот замечательный памятник исторической мысли, равно как и др. литературные труды О. П. оказали большое влияние на становление современного шведского литературного языка.

С о ч.: En svensk crönika // Scriptores rerum sveicarum medii aevi. Uppsala, 1818. Bd. I; En svensk crönira / Utg. af G. E. Klemming. Stockholm, 1860; Samlade skrifter. Uppsala, 1914–17. Bd. I–IV.

Лит.: Westin G. T. Historieskrivaren Olaus Petri. Stockholm, 1946; Murrey R. Olavus Petri. Stockholm, 1952; Ingebrand S. Olavus Petris reformatöriska årskådning. Stockholm, 1964; Gardemeister C. Den suveräne Guden: En studie i Olavus Petris teologi. Stockholm, 1989; Д е м е н т ь е в Г. Введение реформации в Швеции. СПб., 1899.

В. А. Антонов.

ОЛАХ Миклош (Olahus Nicolaus, Oláh Miklós) (10.1.1493, Надьсебен, ныне Сибиу — 15.1.1568, Вена), венгерский гос. и церковный деятель, гуманист. Род. в знатной владшской семье. В 1510 пажом попал ко двору короля Лайоша II. В 1516 выбрал духовную карьеру, начав с должности секретаря печского епископа. Вскоре вернулся в Буду к королевскому двору, где служил секретарем в королевской канцелярии, затем до 1526 — секретарем венгерской королевы Марии Габсбург. Учился в одной из лучших венгерских школ того времени — школе Варадского капитула. Получил хорошее образование, знал несколько иностранных языков, мог пользоваться знаменитой библиотекой *Матяша* Корвина, в составе которой было много произведений античных авторов, а также труды итальянских гуманистов. При дворе О. познакомился с гуманистически образованными прелатами, в частности, главой королевской канцелярии эстергомским архиепископом Дьёрдем Сатмари, ставшим покровителем и наставником молодого придворного. В этом кругу формировались интеллект и духовные запросы О., он приобретал политические знания и опыт, навыки гос. деятельности.

После Мохачской катастрофы 1526 занял сторону Габсбургов и вместе с вдовой Лайоша II Марией Габсбург как ее секретарь покинул Венгрию. В 1530–42 находился с двором Марии, назначенной императором Карлом V наместницей Нидерландов, в Брюсселе. Там увлечения гуманистическими штудиями О. получили дальнейшее развитие. Он продолжал изучать древние языки, пробовал писать стихи на *греческом языке*, посещал Лёвенскую гуманистическую академию, собирал произведения античных авторов и современных ему гуманистов. Вокруг него сформировался гуманистический кружок. О. оставил после себя огромное эпистолярное наследие. В 1530 он начал переписываться с *Эразмом Роттердамским*, талант которого высоко чтит и которому старался оказывать всемерную помощь, пользуясь своим высоким служебным положением. Эта переписка продолжалась до смерти Эразма.

В Брюсселе О. написал два сделавших его известным произведения: «Венгрия» (1536) и «Аттила» (1537). Оба они были задуманы как фрагменты большого исторического труда о Венгрии, первая часть которого («Венгрия») в соответствии с требованиями гуманистической историографии посвящена географическим характеристикам страны. Ценность «Аттилы» как исторического сочинения сомнительна, поскольку в трактате изучается не действительная история гуннов, а историческая традиция в свете изложенной гуманистом концепции настоящего правителя. Таковым О. представляет легендарного вождя гуннов Аттилу, в идеализированном изображении которого явно прослеживается образ короля Матяша, увековеченный работавшими при дворе венгерского короля итальянскими гуманистами *Антонио Бонфини* и *Галеотто Марцио*. Основная задача этих трудов заключалась в том, чтобы привлечь внимание европейского

читателя к Венгрии, рассказав о ее богатстве и величии, о ее героическом прошлом. О. следовал традиции предшествовавшей ему венгерской историографии, согласно которой венгры произошли от гуннов и скифов, а их первым королем был Аттила. Плачевность нынешнего состояния Венгрии и неопределенность будущего приводили к идеализации прошлого. Для О. было важно показать древность венгров и мощь их властителей, посмеявшихся померяться силами даже с Римом. Только этот народ, под предводительством такого вождя, по мысли автора, мог противостоять безудержному натиску турок.

После смерти Марии в 1542 О. вернулся в Венгрию, заняв место секретаря и советника *Фердинанда I* Габсбурга, а с 1546 — канцлера королевства. В 1562 он достиг вершины светской иерархии, получив пост наместника королевства. В 1552 О. возглавил Эстергомское архиепископство и стал примасом венгерской церкви. Религиозная толерантность, отличавшая О. в Брюсселе, сменилась резким неприятием *Реформации*, активной борьбой за чистоту католической церкви и политикой проведения в жизнь решений *Тридентского собора*. Однако главное оружие борьбы с протестантизмом О. видел в образованности, в подготовке большого числа профессионально обученных, воспитанных в духе верности католицизму клириков. Не случайно в 1561 он первый пригласил в Венгрию *иезуитов* специально для того, чтобы доверить им школьное дело. В 1554 в значительной степени на свои личные средства он организовал для подготовки католических священников в Надьсомбате (Трнаве) школу и семинарию, которые планировал превратить в университет. Хотя его главной задачей было воспитание верных католиков, в организации школы и методах преподавания прослеживались гуманистические черты: большое внимание уделялось критическому изучению античных авторов. Свою собранную еще со времени пребывания в Брюсселе богатую библиотеку, в которой почетное место занимали античные авторы, О. завещал Надьсомбатской гимназии. Благодаря поддержке О. немало талантливых молодых людей имели возможность получить образование в заграничных университетах, среди них известные венгерские гуманисты *Миклош Иштванфи*, *Ференц Форгач*, *Янош Жамбоки*.

Борьба за католицизм представлялась О. частью гос. политики и была нацелена на достижение единства всех сил государства и сфер его жизни в условиях развернувшейся османской экспансии. В достижении политических целей О. активно использовал свой гуманистический «багаж»: образование и просвещение.

С о ч.: Oláh Miklós levelezése. Monumenta Hungariae Historica. I. osz. T. XXV / Kiadja Ipolyi A. Budapest, 1875; Hungaria — Athila / Ediderunt Colomannus Eperjessy et Ladislaus Juhász. Budapest, 1938; Oláh Miklós. Hungária — Attila / Szerkesztette, jegyzeteket és az utószót írta Kulcsár Péter (Milleniumi magyar történelem. Források). Budapest, 2000.

Лит.: Szemes J. Oláh Miklós. Esztergom, 1936; Schleicher P. Oláh Miklós és Erasmus. Budapest, 1941; Fodor I. Oláh Miklós Hungáriája. Budapest, 1990; Fazekas I. Oláh Miklós esztergomi érsek udvara (1553–68) // *Idővel paloták... Magyar udvari kultúra a 16–17. században* / Szerk. Étenyi N., Horn I. Budapest, 2005. P. 343–60; Idem. Oláh Miklós, Mária királyné titkára (1526–39) // *Habsburg Mária, Mohács özvegye. A királyné és az udvara 1521–31, kiállítás katalógus* / Szerk. Réthelyi O. stb. Budapest, 2005. 37–44. l.; Várkonyi R. Á. Oláh VI. Miklós // *Esztergomi érsekek 1001–2003* / Szerk. M. Beke. Budapest, 2003. P. 260–61; Гусарова Т. П. Миклош Олах — венгерский государственный деятель и гуманист // *Культура Возрождения и власть*. М., 1999.

Т. П. Гусарова.

ОЛИВЕЙРА Фернан де (Oliveira Fernão de, Doliveira Fernão) (ок. 1507, Авейру — ок. 1581), португальский ученый, лингвист, военно-морской теоретик, конструктор военных кораблей. Происходил из мелкой знати. Обучался в доминиканских монастырях в Авейру (пров. Бейра) и в Эворе (где его наставлял грамматике Андре де Резенде); позже стал монахом этого ордена. В 1532 привлек внимание инквизиции, бежал в Кастилию, где, прожив несколько лет, изучил испанский язык. До 1540 находился в Лиссабоне, осваивая различные дисциплины. Давал частные уроки, в том числе сыновьям Жоана де Барруш и детям высокопоставленных лиц, покровительством которых впоследствии не раз пользовался (при получении прощения за бегство из монастыря и др.). В 1541 уехал в Рим; по возвращении на родину в 1543 вновь вызвал подозрения инквизиции. Бежал во Францию; был моряком, возможно, картографом на французских кораблях на службе у Франциска I. Весной 1546 на стороне Франции участвовал в морской войне против англичан, попал в плен, но в Англии пробыл недолго и уже осенью 1547 вернулся в Португалию, вероятно, благодаря высоким покровителям. О. привез португальскому королю Жоану III послание от короля Англии. 18.11.1547 был арестован инквизицией по обвинению в религиозном инакомыслии (по-видимому, за высказывания в пользу короля Англии, считавшегося еретиком, и критику португальской политической действительности и положения церкви). Хотя О. не отличался ортодоксальностью религиозных взглядов, он публично осудил свои ошибки, покаялся и примирился с церковью (23.12.1547). Провел следующие три года в тюрьме инквизиции, 3.9.1550 был приговорен (по его собственной просьбе и при ходатайстве кардинала-инфанта дона Энрике) к дальнейшему заключению в иеронимитском монастыре Белен (предположительно, в значительно более мягких условиях). Уже 22.8.1551 кардинал-инфант даровал О. свободу с условием не покидать страны без его разрешения. О. имел много врагов: «старые христиане» усматривали в его высказываниях вызов католической церкви, а «новые христиане» считали

предателем крещеных евреев, поскольку предполагали, что именно он доставил в Рим просьбу короля об учреждении в Португалии инквизиции.

В августе 1552 О. был отправлен священником в Африку, где испытал многочисленные тяготы и даже попал в плен. Вернувшись в 1553 в Португалию, работал в университетском издательстве в Коимбре, получил степень лиценциата, преподавал риторику в Коимбромском университете. 26.10.1555 О. по обвинению в публикации некоего произведения вновь оказался в тюрьме инквизиции. После выхода из заключения преподавал. При жизни О. были изданы лишь два его произведения — «Грамматика португальского языка» (*Grammatica da lingua portuguesa*, Лиссабон, 1536) и «Искусство морской войны» (*Arte da guerra do mar*, Коимбра, 1555). Возможно, в 1565 О. начал работу над книгой об изготовлении судов. Незадолго до кончины в двух своих исторических произведениях О. выступал защитником дона Антониу приора Кра-ту как законного кандидата на португальский престол и возражал против решения кортесов в Томаре (1581), одобдивших передачу трона королю Испании Филиппу II. Время и место смерти О. неизвестны; по-видимому, вместе со сторонниками дона Антониу он эмигрировал во Францию, где и был похоронен (поздние рукописи О. обнаружены в Париже).

Подобно многим деятелям эпохи Возрождения, О. был весьма разносторонним ученым. В «Искусстве морской войны» О. теоретически обосновывал рабство и работорговлю, высказывал суждения по поводу изобретения и использования огнестрельного оружия. Его «Искусство мореплавания» (*Arts nautica*, 1570) — первый в мире энциклопедический трактат, включавший сведения о мореплавании, морской войне и строительстве судов. Тема освоения океанских пространств, и в частности строительства кораблей, нашла отражение в написанной на португальском языке и посвященной королю Себастьяну «Книге об изготовлении судов» (*Livro da fábrica das naus*, ок. 1580), в которой О. сформулировал общие правила судостроения, подчеркнув значительный вклад португальцев в развитие методов постройки судов. В этом первом техническом кораблестроительном португальском трактате, новаторском по сравнению с подобными ему произведениями в других странах, затрагивалось большинство теоретических и практических проблем судостроения: форма и функция корабля, эстетика его облика (О. рассматривал Природу как идеальный образец), различия между военными и торговыми судами, технические аспекты строительства (материалы и этапы постройки), профессионализм корабельных плотников, навигационные приборы, расчеты для перевозки войск и товаров и т. д. Многие «технические» термины были взяты О. непосредственно из морского профессионального жаргона и впервые письменно зафиксированы (некоторые из дефиниций используются по сей день практически без изменений).

Перу О. приписываются: «История Португалии» (Hestorea de Portugal) в трех книгах, в которой значительная часть посвящена королю Саншу I; «Первая часть Книги о древности, знатности, свободе и неприкосновенности Королевства Португалия» (Primeyra parte do Livro da antiguidade, nobresa, liberdade e imunidade do Reyno de Portugal; отсутствуют первые семь глав); перевод произведения Колумеллы «О сельском хозяйстве», доведенный до IX главы. О. известен также как автор первой грамматики португальского языка, написанной на нем же (в строгом смысле слова книга О. является не грамматикой, а скорее сборником эссе на грамматические темы с включением рассуждений об исторических и общекультурных проблемах, которые сам автор называл заметками). Грамматика О. представляет собой одну из самых оригинальных грамматик эпохи Возрождения в романском мире с точки зрения концепции языка, которая восходит в большей степени к образцам Античности, чем Средневековья (хотя проблема приспособления латинской грамматики к современным языкам автора не занимала). О. отличался истинно гуманистическим подходом к проблемам языка, точным языковым чутьем, отсутствием предвзятости в основных вопросах. Его книга интересна пониманием природы языка, лаконичными и точными характеристиками системы звуков. И хотя многие его утверждения по истории португальского языка не разделяются современными исследователями, его описание португальской фонетики, графики и орфографии сохраняет свое значение и в настоящее время.

В Грамматике О. предлагал гипотезы происхождения названий «Португалия», «Лузитания», «Лиссабон»; различал общепортугальский язык и территориальные диалекты, отмечал пониженный социальный статус последних. С именем О. связано развитие идей «защиты и прославления» португальского языка; грамматика О. обозначила границу двух периодов в развитии португальского языка — «доклассического» и «классического». В ней отразился и специфически португальский аспект проблемы, связанный с ролью Португалии в Великих географических открытиях, экспансией португальского языка на другие континенты, необходимостью обучения населения колоний португальскому языку и изучения португальцами местных наречий. Концепция «защиты» португальского языка О. основана на том, что португальский язык — наследник латыни, основы римской культуры, и призван сыграть для новооткрытых территорий ту же роль, что латынь для Европы. Далекий и от этимологизирующей традиции Средневековья и от латинизирующего поклонения Античности, труд О. стал важным звеном в процессе создания грамматик народных языков.

С о ч.: Grammatica da lingoagem portuguesa. Lixboa, 1536. (переизд. 1871, 1933, 1975, 2000); Liuro da Fábrica das Naos. Lisboa, 1991.

Лит.: Mendonça H. L. de. O Padre Fernando de Oliveira e a sua Obra Náutica. Lisboa, 1898; Buescu M. L. Gramáticos portugueses do século XVI. Lisboa, 1978; Passos T. F. Fernão de Oliveira: 1.º gramático de Língua Portuguesa. Lisboa, 1994; Contente Domingues F. Os navios da Expansão: O Livro da Fabrica das Naos de Fernando Oliveira e a arquitectura naval portuguesa dos séculos XVI e XVII. Lisboa, 2000. Vol. 1–2; К о с а р и к М. А. О некоторых особенностях первой грамматики португальского языка Фернана де Оливейры // История и современное состояние иберо-романских языков. М., 1988.

А. П. Черных.

ОЛИВЕР Исаак (Oliver Isaac) (ок. 1565, Руан — сентябрь 1617, Лондон), английский художник-миниатюрист французского происхождения. Родился в семье Пьера Оливера, ювелира из Руана. Его отец, исповедовавший кальвинизм, подобно многим гугенотам эмигрировал из Франции в Швейцарию (1557) и, поселившись в Женеве, познакомился с английскими протестантами, обосновавшимися там ранее. Позднее он вернулся в Руан, где женился. Точная дата рождения единственного сына Пьера и Епифании Оливеров неизвестна. В кон. 1560-х семья вместе с маленьким ребенком переехала в Лондон. Вероятно, здесь Пьер О. встретил молодого Николаса Хиллиарда, которого мог знать еще мальчиком в Женеве. Со временем он отдал сына ему в ученики, поскольку слава Хиллиарда как ювелира и художника росла. О. стал самым известным из учеников Николаса Хиллиарда.



Исаак Оливер.

Портрет Фрэнсис Ховард, графини Сомерсет и Эссекс. 1595. Музей Виктории и Альберта. Лондон.

В кон. 1580-х О. заявил о себе как о самостоятельном мастере-миниатюристе. Его первыми работами были портреты женщин, детей и мужчин, принадлежавших к городскому сословию, чьи имена по большей части остались неизвестными (ныне преимущественно в Королевской коллекции и в собрании Музея Виктории и Альберта, Лондон). Усвоив благодаря выдающемуся наставнику виртуозную технику миниатюрной живописи, О. пошел дальше него. В отличие от Хиллиарда, моделировавшего лица портретируемых, лишённые теней, четкой линией, О. активно экспериментировал с разнонаправленными источниками света и светотенью. Его талант и новаторство были оценены при дворе. В 1596 художник исполнил миниатюрный портрет Роберта Девере, графа Эссекса, возвратившегося из триумфальной экспедиции в Кадис. Среди его заказчиков была и королева, однако О. не имел успеха у *Елизаветы I*. В отличие от Хиллиарда, поставлявшего идеализированные портреты вечно молодой правительницы, О. изобразил ее реалистически и потерпел фиаско: королева осталась недовольна и запретила тиражировать изображения с портрета, написанного им.

К числу лучших работ художника относится портрет неизвестного молодого человека в меланхолии, задумчиво сидящего под деревом на фоне английского сада (ныне в Королевской коллекции, Лондон). В этой кабинетной миниатюре проявляется одна из новых тенденций в творчестве О. — отказ от изображения портретируемого на чисто декоративном фоне, что было принято у предшественников, воспитанных в традициях ювелирного искусства.

По-видимому, ок. 1596 художник побывал в Италии — об этом свидетельствует надпись на миниатюрном портрете Э. Тэлбота из собрания Музея Виктории и Альберта. Влияние итальянского *маньеризма* явно ощущается в его работах рубежа 16–17 вв., в частности, в кабинетной миниатюре, изображающей богиню Диану (Музей Виктории и Альберта), а также в достаточно необычном для О. рисунке — многофигурной композиции с купающимися нимфами и сатирами (Королевская коллекция). Под воздействием итальянской живописи художник обратился к религиозным сюжетам. Одной из последних работ мастера стал рисунок, изображавший сцену положения Христа во гроб (Британский музей, Лондон), по-видимому, завершённый сыном художника, П и т е р о м О.

В нач. 17 столетия О. считался главным соперником Хиллиарда, несмотря на то что его учитель сохранял за собой пост королевского миниатюриста при *Якове I*. О. работал для королевы Анны Датской, известной своим покровительством искусствам, литературе и театру, а также для принца Генри, ко двору которого он был официально приписан. Помимо миниатюрных изображений Якова, Анны и их детей художник оставил ряд великолепных портретов дам в фантастических костюмах, предназначенных для придворных масок (самый известный среди них — портрет Ф. Ховард, графини Сомерсет из Музея Виктории и Аль-

берта), портрет Э. Сэвилла, графа Дорсета в экстравагантном одеянии для театрализованного турнира (Музей Виктории и Альберта), портрет Э. Херберта, предающегося меланхолическим размышлениям на берегу реки, и др.

О. натурализовался в Англии лишь в 1606. Он был женат трижды, и его сын от первого брака Питер также стал известным художником. О. умер предположительно в сентябре 1617. 2 октября похоронен в церкви Св. Анны в Блэкфрайерс (Лондон).

Лит.: Auerbach E. Nicholas Hilliard. L., 1961; Edmond M. Hilliard and Oliver. L., 1983; *Dynasties: painting in Tudor and Jacobean England, 1530–1630* / Ed. K. Hearn. L., 1995 (Exhibition catalogue. Tate Gallery, London, 12 Oct. 1995 — 7 Jan. 1996); *The English miniature* / Ed. J. Murdoch and others. L., 1981; Reynolds G. Nicholas Hilliard and Isaac Oliver: an exhibition to commemorate the 400th anniversary of the birth of Nicholas Hilliard. L., 1947 (2nd ed. — L., 1971); Reynolds G. English portrait miniatures. L., 1952. (Rev. ed. — L., 1988); Idem. The sixteenth- and seventeenth-century miniatures in the collection of her majesty the queen. L., 1999; Strong R., Murrell V. J. Artists of the Tudor court: the portrait miniature rediscovered, 1520–1620. L., 1983. (Exhibition catalogue. V&A, 9 July — 6 Nov. 1983); Strong R. The English Renaissance miniature. L., 1983; Lloyd C., Remington V. Masterpieces in little. L., 1996 (Exhibition catalogue, Queen's Gallery, Buckingham Palace, 23 July — 5 Oct. 1997).

О. В. Дмитриева.

ОЛИВЕТАН Пьер-Робер (Olivétan Pierre-Robert, лат. Olivetanus), собственно, Оливье Луи (Olivier Louis) (1506, Нуайон — 1538, Италия), французский гуманист и реформатор, переводчик Библии. Двоюродный брат Жана Кальвина. Учился на юридическом факультете университета Орлеана, затем в Сорбонне (1526–28). В это время сблизился со своим двоюродным братом Жаном Кальвином, который обучался в парижском *Монтегю коллеже*. По свидетельствам Кальвина, О. приобщил его к новой евангельской вере. Сам О. в 1528 из-за подозрений в ереси был вынужден покинуть Париж и обосноваться в Страсбурге, где продолжил свое образование под руководством немецкого теолога Мартина Буцера. Там же он познакомился с французским протестантом Гийомом Фарелем, сыгравшим большую роль в его дальнейшей судьбе. В 1531–33 О. учительствовал в Невшателе, затем в Женеве (1536–38). Свой опыт О. изложил в трактате «Наставление детям» (*Instruction des enfants*, 1533). В марте 1538 О. отправился в Италию и там умер. Причина его смерти и место захоронения неизвестны.

В истории французского протестантизма О. известен как первый переводчик Библии с древнееврейского и греческого языков. До него все французские переводы были выполнены с латыни. Создание этой Библии связано с религиозным движением вальденсов, получивших свое название от имени лионского купца Петра Вальды, который во 2-й пол. 12 в. обратил-

ся к жизни в апостольской бедности и начал проповедовать Писание. Его последователи, преследуемые как еретики, уцелели к 16 в. преимущественно в труднодоступных местах Пьемонта. Образ жизни и вероисповедание вальденсов сближали их с реформаторами. В 1532 на Шанфоранском синоде вальденсы заключили союз со Швейцарской реформированной церковью и обратились к ее представителям, среди которых был и Гийом Фарель, с просьбой об издании Библии на родном им французском языке при условии перевода с языков оригинала. В качестве переводчика Фарель предложил своего молодого друга О., представив его как знатока древних языков. После некоторых колебаний О. в кон. 1533 приступил к переводу, и 12.2.1535 труд был закончен. В том же году Библия О. была издана Пьером де Винглем в Серьере около Невшателя.

На язык и стиль перевода непосредственное влияние оказало творчество Франсуа Рабле. М. Бахтин в работе «Франсуа Рабле и народная культура средневековья», отмечает, что «Библия 1535 г. обнаруживает тот наивный народный юмор, который сделал Оливетана одним из основателей французского языка, поставив его между Рабле и Кальвином: по стилю ближе к Рабле, а по мысли — к Кальвину». Этот перевод, выдержавший несколько изданий, в том числе под редакцией Кальвина и Теодора де Беза, на несколько столетий стал общепризнанным у французских протестантов.

Лит.: Casalis G., Roussel B. Olivétan, traducteur de la Bible, P., 1987; Audisio G. Les vaudois: histoire d'une dissidence. P., 1989; Engammare M. Olivétan et les commentaires rabbiniques // L'hébreu au temps de la Renaissance. Leiden, 1992. P. 27–64.

Л. А. Царькова.

ОЛЬСЕН Педер (Olsen Peder), **Петрус Олаи Санеропиус Миноританус** (Petrus Olai Saneropius Minoritanus), **Петрус Олаи Роскильдсис** (Petrus Olai Roskildensis) (ок. 1500, Соннеруп — ок. 1570, Роскилле), датский историк.

Одно из прозвищ, Санеропиус, О. получил по месту своего рождения (лат. Saneror), другое, Роскильдсис — по городу Роскилле, где он провел большую часть своей жизни: здесь, еще в юности, О. стал монахом францисканского монастыря (отсюда еще одно прозвище — Миноританус) и увлекся историей Дании. После закрытия этой обители во время Реформации (1537) О. остался жить в Роскилле, продолжая заниматься историческими изысканиями. Он принадлежал к поколению первых датских историков Нового времени, обратившихся к собиранию и изучению сведений по средневековой истории Дании. Рукопись с плодами своих исследований незадолго до смерти О. передал Андерсу Сёренсену Веделю. В 1726 ее приобрел на аукционе от имени короля Дании Фредерика IV исландский антиквар Арни Магнуссон — среди его манускриптов она сохранилась в Королевской Библиотеке в Копенгагене. Рукопись О., известная как Collectanea, содержит средневековые датские хрони-

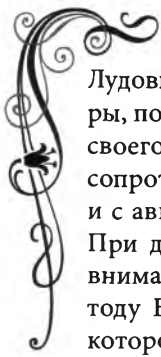
ки, в том числе древнейшую из них, «Роскиллескую» (сер. 12 в.), анналы, истории о святых датчанах, перечни королей Дании и епископов Роскиллеских, извлеченные в основном из хранилища соборного капитула Роскилле. Кроме того, в нее вошли собственные сочинения О. по истории Дании, написанные на материале средневековых летописей, и сочинения о событиях 1-й пол. 16 в., очевидцем которых был сам автор. Большое место в Collectanea отведено истории датских францисканцев. По приемам работы с историческим материалом О. был еще средневековым писателем — он прежде всего компилятор, доверчиво относящийся к своим источникам. Исторические и этимологические выводы О. также обнаруживают в нем носителя средневекового умозрения: например, он, отождествляя датчан (данов) с готами, гетами и скифами, утверждал, что Дания является древнейшей страной в мире. О. первым подробно изложил легенду о небесном происхождении датского крестового знамени — Даннеброга (Dannebrog).

Соч.: Chronica Regum Danorum, a Dano ad obitum Johannis Regis // Scriptores rerum Danicarum medii aevi / Ed. J. Langebek. Hauniae, 1772. T. I. P. 68–148; Annales Rerum Danicarum, a Cimbrorum exitu ad An. Chr. 1541 // Ibid. P. 171–97; Historia de inchoatione et propagatione Ordinis Fratrum Minorum in Dania et Regionibus Septentrionalibus 1232–1535 // Ibid. / Ed. P. F. Suhm. Hauniae, 1783. T. V. P. 511–28; Episcopi Roskildensis // Ibid. / Ed. P. F. Suhm. Hauniae, 1792. T. VII. P. 152–55; Danorum gesta post cronica Saxonis // Monumenta Historiae Danicae / Udg. ved H. F. Rørdam. København, 1887. II R. Bd. 2. P. 1–80.

Лит.: Rørdam H. F. Historieskrivningen og Historieskriverne i Danmark og Norge siden Reformationen. København, 1867. Bd. I; Lindbæk J. De danske franciskanerklostre. København, 1914; Jørgensen E. Historieforskning og Historieskrivning i Danmark indtil Aar 1800. 2. udgave. København, 1960; Nubø Rasmussen J. Broder Peder Olsen som de danske franciskaneres historieskriver. København, 1976.

В. А. Антонов.

ОНЫБЕНЕ ДА ЛОНИГО Леоничено (Onibene da Lonigo Leoniceno) (1412 — 1493, Виченца), итальянский школьный учитель, лектор. Образование получил в школе Витторино Рамбальдони да Фельтре, у которого воспитывался и обучался за его счет, т. к. происходил из очень бедной семьи. Его соученики (Франческо Прендиаква) в своих воспоминаниях о Витторино Рамбальдони да Фельтре пишут об О. да Л. как о хорошем знатоке греческого и латинского языков, «в речи убедительном, изящном, точном, исполненном серьезности». С 1443 по 1449 О. да Л. учитель красноречия в Виченце и Тревизо. В связи с отъездом в Рим Якопо да Кассиано, бывшего после смерти Витторино Рамбальдони да Фельтре руководителем его школы «Радостный дом» в Мантуе, О. да Л. был приглашен на его место. Между мантуанским правителем



Лудовико Гонзага и О. да Л. велись долгие переговоры, поскольку коммуна в Виченце не хотела отпускать своего учителя, но благодаря настойчивости Гонзага сопротивление коммуны Виченцы было преодолено, и с августа 1449 О. да Л. возглавил «Радостный дом». При дворе Гонзага О. да Л. был окружен заботой и вниманием. Для детей правителя он составил по методу Витторино латинскую грамматику, о ценности которой свидетельствует, в частности, тот факт, что Федерико Гонзага, ученик О. да Л., через 20 лет после того как учитель оставил Мантую, просил прислать копию этого учебника, поскольку его собственная потерялась. Однако уже в 1453 настойчивые просьбы сограждан заставили О. да Л. вернуться в Виченцу, где он до конца жизни оставался публичным лектором. В рекомендательном письме жены Лудовико Барбары Бранденбургской к коммуне Виченцы содержатся большие похвалы О. да Л., его честности, верности правителям, тщательной заботе о воспитании детей. Учеником О. да Л. в Мантуе был Бартоломео Платина. Одним из источников написанной им «Жизни Витторино да Фельтре» были, несомненно, рассказы и воспоминания О. да Л.

О. да Л. перевел с греческого, интересовался гуманистическими сочинениями. В 1471 издал труд Квинтилиана «Об обучении оратора». С похвалой отзывался о сочинениях Лоренцо Валлы, высоко оценил трактат «О красотах латинского языка», о чем лично написал автору.

Благодаря таким школьным учителям и публичным лекторам, как О. да Л., гуманистические идеи, методы и произведения постепенно проникали в итальянскую школу.

Источники: Итальянский гуманист и педагог Витторино да Фельтре в свидетельствах учеников и современников / Пер., комментарии, вступ. ст. Н. В. Ревякиной. М., 2007 (см. *Указатель*).

Лит.: Faccioli E. Vittorino da Feltre e la sua scuola // Mantova. Le lettere. Mantova, 1962. Vol. II. P. 32–35.

Н. В. Ревякина.

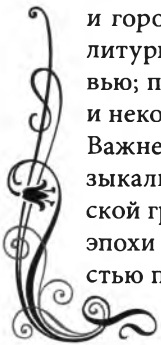
ОПЕРА (итал. *opera*, буквально — труд, дело, работа), род музыкально-театрального искусства: произведение, основанное на синтезе слова, музыки и драматического сценического действия.

Появление образцов ранней О. в Италии на рубеже 16–17 вв. было подготовлено развитием всей музыкально-театральной культуры *Возрождения*: различными формами придворных увеселений, народной и городской музыкой и *театром*, а также латинской литургической драмой, восходившей к Средневековью; последняя стала основой духовной О., оратории и некоторых др. музыкальных и сценических жанров. Важнейшим фактором возникновения О. как вида музыкального театра стала идея возрождения классической греческой трагедии, которая, по представлениям эпохи Ренессанса, при исполнении на сцене полностью пелась. Один из знаменитых прообразов ранней

О. — «Орфей» Анджело Полициано (его жанр сам автор определил как *favola* — сказание), поставленный при дворе герцога Мантуанского в 1471. Музыка этого сочинения не сохранилась, однако известно, что исполнитель заглавной роли аккомпанировал себе на лире да браччо — итальянском смычковом инструменте 15–16 вв. (одна из предформ скрипки), который своим «греческим» названием апеллировал к культуре античности. Значительную роль в формировании О. сыграли комические и пасторальные интермедии, разыгрывавшиеся между актами драматического спектакля; музыку к ним сочиняли известные композиторы Клаудио Меруло, Андреа Габриели и многие др. Из ренессансных театральных жанров ближе всего к ранней О. подошла мадригальная комедия, наиболее известный образец которой — «Амфипарнас» Орацио Векки, созданный в духе *комедии дель арте* и поставленный в 1594 в Модене; пьеса (авторское определение ее жанра — *comedia harmonica*) состоит из ряда сценок, которые разыгрывались мимистами, реплики же от лица героев действия, предположительно, озвучивались хором из-за сцены.

Центры возникновения О. — Флоренция и Рим, при этом в каждом из городов, в соответствии с его художественными традициями, появился свой вид ранней О. Первые образцы О. на античные сюжеты созданы деятелями флорентийской камераты: это «Дафна» Якопо Корси и Якопо Пери (поставлена в 1598 в Палаццо Корси; сохранились фрагменты музыки), «Эвридика» Пери (первая О. с полностью сохранившейся музыкой) и «Эвридика» Джулио Каччини (обе поставлены в 1600 в Палаццо Питти); все три написаны на изящный поэтический текст Оттавио Ринуччини — первого в истории оперного либреттиста. Одновременно в Риме появился образец ранней духовной О. — «Представление о Душе и Телес» Эмилио де Кавальери на текст Агостино Манни было исполнено в 1600 в ораториуме Св. Распятия церкви Сан Марчелло. Агостино Агаццари вскоре написал пасторальную драму с нравоучительным концом «Эвмелий» (текст Торквато де Куписа и Франческо Тирлетти; исполнена в 1606 в Римской семинарии во время карнавала); в этом сочинении соединились признаки флорентийской О. и морализаторство, идущее от римской традиции. Пери и Каччини блистали в своих операх и в качестве певцов; выдающимися исполнителями также были супруги Аркилеи: Виттория (до 1582–1620) и Антонио (ок. 1541 или 1542–1612). Вторая важнейшая — после певческой — исполнительская специализация, которой требовала ранняя О., связана с лютней; игрой на этом инструменте и его разновидностях владели многие музыканты и любители музыки того времени.

Новый жанр быстро распространился по всей Италии, О. стали сочинять и показывать на сценах Мантуи, Болоньи, Виченцы, Турина, Падуи, Урбино, Пизы и др. городов. При этом история собственно О., представления, в котором музыка обрела самостоятельную ценность, началась чуть позже, на стыке стилевых тенденций Возрождения и *барокко*. Созда-



телем О. в настоящем смысле стал Клаудио Монтеверди, первые сочинения которого в этом жанре, «Орфей» (текст Алессандро Стриджьо) и «Ариадна» (текст Ринуччини), были поставлены соответственно в 1607 и 1608.

Образцы ранней О., призванные воссоздать «дух античности», не имели определенных жанровых обозначений, однако заглавия, которые дал своим сочинениям Монтеверди, уже содержат указания на их музыкальную специфику. Своего «Орфея» он назвал *favola in musica* (в изданной в 1609 партитуре значит *favola d'Orfeo rappresentata in musica* — «сказание об Орфее, представленное в музыке»), затем возникли термины *tragedia in musica* («Ариадна»), *dramma in musica*, *dramma per musica*; термин «О.» появился позднее, во 2-й трети 17 в.

Важнейший признак ранней О., выделяющий ее из множества др. современных ей музыкально-театральных жанров, заключается в том, что в ней полностью поется весь поэтический текст литературного первоисточника. Попытки возрождения на сцене античной манеры пения (лишь предполагаемой, поскольку образцы античной музыки в те времена еще не были известны) привели к утверждению нового музыкального склада — монодии с сопровождением (в современном смысле — гомофонии). Основа ранней О. — сольное речитативное пение с инструментальным сопровождением. Один из аутентичных терминов, обозначающий новый для того времени вокальный стиль — *stile rappresentativo*, известный по партитуре «Эвридика» Каччини, изданной в 1660 под заглавием *L'Euridice composta in musica in stilo rappresentativo*.

Теоретики ренессансной монодии Винченцо Галилеи в «Диалоге о древней и новой музыке» (*Dialogo della musica antica et della moderna*; изд. 1581) и Каччини в предисловии к сборнику одноголосных мадригалов и песен «Новая музыка» (*Le nuove musiche*; изд. 1601) полемически противопоставляли ее господствовавшей в эпоху Возрождения полифонической музыке. Новый стиль, однако, формировался в большей мере в рамках полифонии строгого стиля, внутри которой осуществлялась дифференциация функций голосов, шло освоение вертикального терцового комплекса. Основным жанром, в недрах которого складывался стиль ранней О., был итальянский мадригал 16 в.; именно в нем закрепилась практика сольного вокального исполнения верхнего голоса с инструментальным сопровождением. Тонкая и мгновенная реакция музыки на смену поэтических образов имела в своей основе иной, нежели в полифонической музыке, тип соотношения слова и музыки: в мадригале выбор приемов музыкальной выразительности индивидуален и зависит от текста. Новый гармонический язык, насыщенный хроматизмом и особенно явственный в мадригалах Джезуальдо (ок. 1561–1613) и Луки Маренцио (гармонический стиль этих композиторов отразил черты *маньеризма*), применение импровизируемой вокальной колоратуры (первоначально — как

средство отделить солирующий голос от хоровых), обособление басового голоса как основы гармонии: все это вело к закреплению внутри полифонического склада приемов гомофонного письма. Одним из первых о новой сценической музыке писал в 1-й пол. 17 в. флорентийский литератор и музыкант Джованни Баттиста Дони.

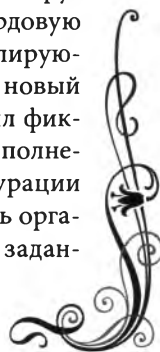
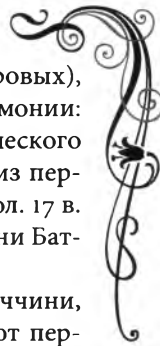
Изданные в 1600 «Эвридики» Пери и Каччини, «Представление о душе и теле» Кавальери дают первые в истории партитуры с цифрованным басом: нотная запись басового голоса дополнялась цифрами, указывавшими интервалы вверх от баса и/или знаками альтерации.

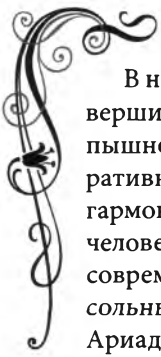
Нотная партитура того времени была редуцированной, в ней отражалась мелодико-гармоническая основа музыки, но реальное звучание всякий раз могло быть несколько иным — устная традиция музицирования была еще очень сильна, и элементы импровизации включались в зафиксированный нотный текст. В сочинениях Пери и Каччини речитативная мелодия гибко следует за текстом, отражая аффект слова, усиливая логические акценты и подчеркивая форму стиха. Поэтической фразе соответствует мелодический оборот, поющий на один аккорд, окончание музыкально-стихового раздела отмечается гармонической каденцией. Мелодия обладает ритмической самостоятельностью относительно аккордов, которые записаны крупными длительностями; при этом реальный гармонический ритм был, по мнению современных исследователей, более свободным. Мелодический рисунок также мог изменяться в сравнении с записью, соответствуя принятым на рубеже 16–17 вв. «манерам».

Кавальери, который формально не входил во флорентийскую камерату, создал собственный стиль монодии с сопровождением; в «Представлении о Душе и Теле» он шире, чем Пери и Каччини, использовал возможности вокального, ансамблевого, хорового пения и инструментальной музыки, а также нотной записи.

Одно из самых дерзких стилизованных нововведений того времени — свободное употребление диссонанса, с чем тесно связано появление новых мелодических фигур, придающих музыке повышенную экспрессию.

Оркестр ранней О. представлял собой группу инструментов, постоянно сопровождающую вокальные голоса, — басса континуо (*basso continuo*, буквально — непрерывный бас). В группу континуо первоначально входили струнные щипковые инструменты, преимущественно лютневого типа (теорба, китаррон), в дальнейшем ее основой стал клавишный инструмент (орган, клавесин), осуществлявший аккордовую поддержку ведущей мелодии; внедрялись и солирующие одноголосные инструменты, например, новый инструмент — скрипка. Состав оркестра не был фиксированным и мог варьироваться от одного исполнения к другому. Аккорды и гармонические фигурации не выписывались в нотах, а импровизировались органистом (клавесинистом, лютнистом) на основе заданного композитором цифрованного баса.



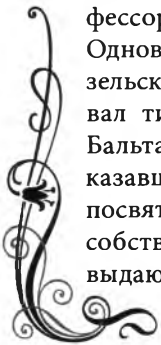


В новом жанре прорыв в новую стилевую эпоху совершил Монтеверди. Музыка его О. полна контрастов, пышно оркестрована, в известном отношении декоративна и при этом обладает собственной мелодико-гармонической выразительностью, воплощающей человеческие страсти. Он стал сочинять поразившие современников своей выразительностью развернутые сольные вокальные эпизоды — такие, как ламенто Ариадны и сцена Орфея у врат ада. В «Орфее» впервые появилась увертюра, использованы или предвосхищены др. жанры и формы, которые употреблялись в О. последующих веков. Партитура «Орфея» впервые в истории зафиксировала состав оперного оркестра как единого целого; в нем соединились инструменты группы басса континуо и значительное количество одноголосных инструментов (скрипки, цинки, трубы), участвовавших в исполнении оркестровых разделов.

Лит.: Palisca C. V. The Florentine Camerata: Documentary Studies and Translations. New Haven; L., 1989; Music and Science in the Age of Galileo / Ed. V. Coelho. Dordrecht, 1992; Kirkendale W. The Court Musicians in Florence during the Principate of the Medici. F., 1993; Кречмар Г. История оперы. Л., 1925; Барсова И. Очерки по истории партитурной нотации (XVI — 1-я пол. XVIII в.). М., 1997; Арнонкур Н. К. Монтеверди // Мои современники Бах, Моцарт, Монтеверди. М., 2005; Бочаров Ю. С. Мастера старинной музыки. М., 2005.

О. В. Фраёнова.

ОПОРИН Иоганн (Oporinus Johannes), собственно Иоганн Хербст (Johann Herbst), (25.1.1507, Базель — 6.7.1568, там же), швейцарский ученый-издатель и гуманист. Род. в семье художника Ганса Хербста. Посещал школу в Страсбурге, где учился, в частности, у Иеронима Гебвилера и Беата Ренана. Вернувшись в Базель, преподавал греческий язык в школе Св. Леонарда, занимаясь одновременно копированием сочинений греческих отцов Церкви для печатника Иоганна Фробена, изучал древнееврейский язык у Томаса Платтера и юриспруденцию у Бонифация Амербаха. Взял грецизированный вариант своей немецкой фамилии — Oporinus (oporiginos — осенний). В 1527 О. стал помощником Парацельса, который в то время преподавал в Базеле. После изгнания Парацельса в 1528 из Базеля О. по собственной воле последовал за учителем, познания которого его восхищали. Однако вскоре вернулся в родной город, где принял идеи Реформации и начал преподавать в городской школе, а позднее — в Базельском университете в качестве профессора латинского (1533) и греческого (1537) языков. Одновременно он работал корректором у разных базельских печатников, а затем (возможно, в 1535) основал типографию, совместно с Томасом Платтером, Бальтазаром Рухом и Робертом Винтером. Вскоре, отказавшись от преподавания в университете, целиком посвятил себя издательской деятельности. Открыл собственную типографию, войдя в число наиболее выдающихся издателей Базеля.



Предприятие О. включало в себя шесть типографских прессов и обслуживалось 30 рабочими. Печатник, издатель и книготорговец, О. был связан со многими европейскими учеными, которые присылали ему для издания свои труды, преимущественно написанные на латыни. Он вел обширную научную переписку; в его доме собирались люди науки. Гл. обр. О. публиковал: комментированные сочинения отцов Церкви (Иоанна Златоуста, 1552 и др.); греческих и римских классиков (Аристотеля, 1544, 1552, 1563 и др. издания; Эсхила, 1555; Еврипида, 1562; Цицерона, 1553, 1556 и др. издания); труды гуманистов (Эразма Роттердамского, 1549; Хуана Луиса Вивеса, 1542; Иоахима Камерария, 1543 и др.); theologов-реформаторов (Мартина Лютера, 1560; Матфея Флакка, 1556; Себастьяна Кастеллиона, 1559), а также Магдебургские цензурии (1562). О. издавал труды византийских церковных историков — патриарха Константинопольского Никифора I (1561), Никифора Григоры (1562) и др.; сочинения историков эпохи Возрождения — Антонио Бонфини (1568), Сигизмунда Герберштейна (1551), Мартина Кромера (1555) и др. Выпустив первое латинское издание Корана (1543), О. навлек на себя гнев муниципальных цензоров, которые опасались, что город наживет себе много врагов. Поэтому городской совет постановил конфисковать тираж. Только вмешательство Иоахима Вадиана и Лютера заставило отменить решение о конфискации, с тем, однако, условием, что не будут указаны ни место издания, ни имя издателя. Широкую известность типографии О. принесла публикация сочинений Гийома Постеля (De orbis terrae concordia, 1544) и Андрея Везалия (De humani corporis fabrica, 1543, 1555). Он регулярно выставял свою книжную продукцию на Франкфуртской ярмарке, где имел постоянное торговое представительство. Однако занятие книжной торговлей, сопровождавшееся часто денежными рисками, привело О. к значительным долгам. После женитьбы в 1566 на Фаустине Изельн, дочери Бонифация Амербаха, он стал сокращать объем печатной продукции и торговлю ею. Наконец, О. продал типографию, но продолжал собирать рукописи для изданий. Его типографская и издательская деятельность заслужила признание не только в Базеле, но и во всей Европе.

Лит.: Heckethorn Ch. W. The Printers of Basle. L., 1897; Basilea Latina: Lat. Texte zur Zeit- und Kulturgeschichte der Stadt Basel im 15. und 16. Jahrhundert / Hrsg. von A. Hartmann. Basel, 1931; Bibliotheca Erasmi. Répertoire des oeuvres d'Érasme. Ser. I. Nieuwkoop: De Graaf, 1961; Steinmann M. Johannes Oporinus: Ein Basler Buchdrucker um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Basel, 1967; Idem. Aus dem Briefwechsel des Basler Druckers Johannes Oporinus // Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde. 1969. Bd. 69. S. 103–203; Benzing J. Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet. Wiesbaden, 1982; Martin H.-J. The History and Power of Writing. Chicago and L., 1994; Функе Ф. Книговедение: Исторический обзор книжного дела. М., 1982.

И. Л. Григорьева, Н. В. Салоников.

ОПТИКА, см. Перспектива.

ОРБИНИ Мавро (Orbini Mauro, Orbin Mauro) (середина 16 в., Дубровник — 1614, там же), далматинский писатель, историк. Родился в семье, переселившейся в Дубровник из Котора. Вступил в орден доминиканцев, монашествовал на о. Млет и в Стоне, долгое время был аббатом монастыря в Бачке (Венгрия). Конец жизни провел в Дубровнике. Получил известность благодаря труду на итальянском языке «Царство славян» (*Il Regno degli Slavi*, 1601), в котором соединились и получили свое развитие ключевые мифологемы и представления о славянской истории, распространенные в европейской и хорватской историографии того времени. Согласно О., славяне, к которым он причислял иллиров, аваров, гепидов, готов и др. древние племена, происходили из рода Яфета и вышли из Скандинавии, осев первоначально в Сарматии (т. е. в Польше и Зап. Руси), а затем расселившись на больших территориях. Позже Чех и Лех (предки чехов и поляков) переселились из Далматинской Хорватии в места их настоящего обитания. Рассказ о воинских подвигах славян О. начинал с эпохи Александра Македонского, приводя один из вариантов т. н. Грамоты Александра, якобы выданной славянам на право владения ими своими землями. Большая часть сочинения О. посвящена истории юж. славян до турецкого завоевания. Прославляя обширное, древнее и многочисленное «царство славян» (прежде всего русских и поляков) и создавая апологетическую картину его истории, О. находился в оппозиции немецкой, венецианской и турецкой политической и культурной экспансии. По наказу Петра I сочинение О. было переведено (с сокращениями) на русский язык и издано в 1723 (Книга Историография початия имене, славы и расширения народа славянского). О. принадлежит также прозаическое сочинение «Духовное зеркало» (*Zarcalo duhovno*, 1595; перевод итальянского сочинения Анжело Нелли), язык которого автор определял как «дубровницкий».

Соч.: *Il Regno degli Slavi*. Pesaro, 1601; *Kraljevstvo Slavena / Priredio F. Šanjek*. Zagreb, 1999; *Zarcalo dvhovno od pocetka i sfarhe xivota covieanskoga...* 1595; Славянское царство. М., 2010.

Лит.: Brogi Bercoff G. *Il Regno degli Slavi di Mauro Orbini e la storiografia europea // Ricerche slavistiche*. 1977–79. Vol. 24–25. P. 119–56; Мильников А. С. Картина славянского мира: взгляд из Восточной Европы. Этногенетические легенды, догадки, протогипотезы XVI — начала XVIII века. СПб., 1996.

О. А. Акимова.

ОРДАС Диего де (Ordaz Diego de) (1480, Кастроверде, Леон — 1532), испанский конкистадор. Родился в семье обедневших идалго. В 1502 отправился искать счастья в Новый Свет; в 1510 участвовал в неудачной экспедиции Алонсо де Охеды на южноамериканский материк; в 1511 под началом Диего Веласкеса покорял Кубу, со временем стал его майордомом. Участвовал в экспедиции Эрнана Кортеса в ранге капитана и

был одним из его самых доверенных людей — именно О. Кортес отправил в 1520 в Испанию отстаивать свои интересы при дворе Карла V. После победы сторонников Кортеса О. получил обширные владения в Мексике. Позднее они были проданы О. с целью организовать собственную экспедицию вглубь Южной Америки с Атлантического побережья.

В 1530 О. подписал договор, согласно которому в его владение отдавались земли от устья Амазонки до мыса Ла-Вела (территория современной Венесуэлы). В июне 1531 экспедиция О. вошла в устье Ориноко и за полгода ценой тяжких трудов и потерь поднялась вверх по реке на 1000 км. Испанцы впервые так далеко проникли вглубь материка; были открыты основные притоки Ориноко и венесуэльские льянос. Экспедиция О. породила два мифа (варианты мифа об Эльдорадо), которым была суждена долгая жизнь: миф о богатствах Гвианы, впоследствии развитый Уолтером Рэли, и о стране Мета, куда, по словам индейцев, вел крупный левый приток Ориноко (в действительности он вел в долину р. Богота, где процветала цивилизация чибча-муисков). Приток Ориноко О. назвал Мета (исп. — цель); с этим именем он лег на карты Южной Америки. Подняться по р. Мета сам О. не смог (ему недоставало людей и не хватало средств). О. вернулся на базу в устье Ориноко и спешно начал готовить вторую экспедицию. Она была сорвана колонистами близлежащего о. Кубагуа, которые усмотрели в присутствии О. угрозу существования колонии. По надуманным поводам гл. алькальд колонии конфисковал корабли и арестовал О. Судейская коллегия Санто-Доминго оправдала О., после чего отправила его вместе с алькальдом в Испанию для вынесения окончательного вердикта. По пути в Испанию О. скоропостижно скончался, возможно, он был отравлен алькальдом.

Сведения, полученные в ходе экспедиции О., обросли невероятными домыслами; желание конкистадоров проникнуть в сердце Гвианы или отыскать в венесуэльских саваннах золотonosное царство Мета обернулось впоследствии бесчисленными жертвами.

Источники: Fernández de Oviedo y Valdés G. *Historia general y natural de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano*. Asunción, 1949. Vol. V; Oviedo y Baños J. de. *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela*. N. Y., 1940.

Лит.: Pérez Embid F. *Diego de Ordaz, compañero de Cortés y explorador del Orinoco*. Sevilla, 1950; García C. *Vida del comendador Diego de Ordaz, descubridor del Orinoco*. México, 1952; Pérez Ramos D. *Diego de Ordaz opta por Paria: el motivo de su decisión*. Barcelona, 1964. Кофман А. Ф. Кортес и его капитаны. М., 2007 (гл. Диего де Ордас).

А. Ф. Кофман.

ОРДОНЬЕС Бартоломе (Ordóñez Bartolomé) (ок. 1480, Бургос — до 10.12.1520, Каррара, Италия), испанский скульптор, предположительно ученик Доменико Фанчелли. Вырос в Бургосе — старинном эко-



Бартоломе Ордоньес.
Гробница Филиппа Красивого
и Хуаны Безумной.
1519. Королевская капелла. Гранада.

номическом и культурном центре Старой Кастилии. Юношей уехал в Италию, вероятно, учился у Андреа Сансовино; испытал также влияние Микеланджело. В 1515 поселился в Барселоне, исполнял заказы для собора. В 1517 поехал в Италию, где закупил мрамор для работ в Барселоне и, возможно, в самой Италии. В Неаполе, в капелле Карраччоло церкви Сан Джованни Карбонара, О. совместно с Диего де Силоэ исполнил центральный рельеф — «Поклонение волхвов»; ему приписывают также мраморную гробницу Андреа Бонифачо в неаполитанской церкви святых Северина и Сосия. Вернувшись в Барселону, О. украсил весной 1519 деревянные сиденья хора рельефами; тогда же им были созданы мраморные рельефы на сюжеты из жизни св. Евлалии («Св. Евлалия перед римским императором» и «Мученичество св. Евлалии»). 1.5.1519, вскоре после смерти Фанчелли, О. взялся выполнить порученный тому заказ Карла V на изготовление гробницы Филиппа Красивого (ум. еще в 1506) и Хуаны



Бартоломе Ордоньес.
Гробница Филиппа Красивого и Хуаны Безумной.
Фрагмент.

Безумной (ум. в 1555). О. трудился над этим заказом в Италии, где и умер, не успев полностью закончить работу (завершена его учениками). Из Италии в Испанию гробницу перевезли в 1533, а на своем нынешнем месте (в Королевской капелле собора Гранады, рядом с гробницей *Католических королей*) она находится с 1603. Используя в качестве образца произведения Фанчелли, О. стремился создать свой вариант гробницы, отличающийся, в соответствии с испанскими традициями и темпераментом самого скульптора, большей сложностью и динамизмом. Поставив верхнюю часть гробницы (более узкую по сравнению с гробницей *Католических королей*) на довольно широкое основание, О. подчеркнул ее стройность, а свободное пространство заполнил статуями и декором, широко используя гротески в духе итальянского Ренессанса. Облик гробницы отличается сложностью силуэта, свободой от строгих правил, пластичностью, щедростью фантазии, необычными ракурсами отдельных фигур. Великолепны по композиции и качеству работы рельефы в круглых медальонах на стенках пьедестала («Рождение Христа», «Поклонение волхвов», «Моление о чаше» и «Оплакивание»); творческой удачей О. являются изваяния Хуаны Безумной и Филиппа Красивого.

Параллельно с созданием надгробия Филиппа Красивого и Хуаны Безумной О. завершил также начатую Фанчелли работу над гробницей Франсиско Хименеса де Сиснероса для университетской церкви Алькала-де-Энарес. Фигура Сиснероса, сильно пострадавшая во время Гражданской войны 1936–39, имеет очевидное портретное сходство; образ кардинала, еще незадолго до смерти правившего Испанией в качестве регента, отличается суровой властью.

О. был одним из самых талантливых скульпторов Испании своего времени. Именно его творчество положило начало использованию в Испании художественных форм итальянского Высокого Возрождения, которые он свободно и мастерски интерпретировал.

Лит.: Andrei P. Sopra Domenico Fancelli e Bartolomeo Ordognes Spagnuolo. Massa, 1871; Gómez-Moreno M. E. Bartolomé Ordóñez. Madrid, 1956; Idem. Las Aguilas del Renacimiento Español (Bartolomé Ordóñez, Diego Siloé, Pedro Machuca, Alonso Berruguete). Madrid, 1983; Abbate F. Appunti su Bartolomé Ordóñez e Diego de Siloé a Napoli e in Spagna // Prospettiva. 44 (1986); Migliaccio L. Precisiones sobre la actividad de Bartolomé Ordóñez en Italia y la recepción del Renacimiento italiano en la Península Ibérica // El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento / Ed. M. J. Redondo Cantera. Valladolid, 2004; Каптерева Т. П. Испания. История искусства. М., 2003.

В. А. Ведюшкин.

ОРЕЗМ Николай (Oresme Nicole, Nicolas) (возможно, 1320, диоцез Байё — 11.7.1382, Лизьё), французский церковный деятель, политический мыслитель, философ.

О раннем периоде его жизни известно мало. О. обучался на факультете искусств Парижского университета и на факультете теологии *Наваррского коллежа*, где затем преподавал, получив степень доктора теологии. В 1362 он стал каноником в Руане, годом позже — в Париже. В 1364 О. избран настоятелем Руанского капитула, а в 1377 занял епископскую кафедру в Лизьё.

Трактаты О. против *астрологии* обратили на талантливое мышление внимание дофина (будущего короля Карла V). Этот монарх, снискавший себе славу «просвещенного» государя, не только основал библиотеку в Лувре, но собрал вокруг себя сообщество интеллектуалов и поощрял их научные занятия, в частности переводы сочинений античных авторов. Вскоре О. вошел в круг ближайших советников короля. По желанию Карла V он выполнил несколько переводов: «Естественной истории» Плиния (1370), «Этики» (1373) и «Политики» (1370–74) *Аристотеля*.

Творчество О., свидетельствующее о редкой по тем временам образованности (знании античных авторов, арабских текстов, трудов средневековых философов), многогранно. Его перу принадлежит ряд трактатов по геометрии (например, «5 трактатов о геометрии Эвклида», 1350); «О природе вещей» (О. стал участником споров о сущности вещей и ее соотношения с количеством или качеством субстанции, которые вели Уильям Оккам и Жан Буридан); по экономике («О монетах») и политической мысли.

В своих трудах О. одним из первых попытался построить систему прямолинейных координат, ввести такие понятия механики, как ускорение и средняя скорость равномерно изменяющегося движения. Он также изложил учение о степени с дробными показателями.

Особый интерес вызывают политические взгляды О. Его мировоззрение и общественная позиция формировались в условиях драматических событий в истории Франции середины 14 в. (Черная смерть, Столетняя война, Жакерия и восстание Этьена Марселя). Вместе с тем большое влияние на него оказали труды Аристотеля. Сделанное О. переложение «Политики» Стагирита не являлось переводом в собственном смысле слова: текст подлинника часто сменяется пересказом и комментариями переводчика, в которых отразилось его политическое учение. Рассуждения мыслителя о формах государственного устройства и природе власти знаменовали новый этап в развитии политической мысли и духовной жизни средневекового общества.

Вдохновляясь примером Аристотеля, написавшего свою книгу для Александра Македонского с целью обучения его ремеслу правления, О. видел в политическом знании специальную дисциплину, изучение которой способно обеспечить общее благо. Французский философ разделял весьма плодотворный и новаторский для того времени подход Аристотеля к решению вопроса о формах государственного устройства, вариативность которых он объясняет различными конкретно-историческими условиями возникновения

той или иной политической формы. Соглашаясь с Аристотелем в оценке высокого назначения государства, которое обеспечивает общее благо с помощью регулирования поведения членов сообщества, О. выступал сторонником идеи «службы» в новой трактовке природы королевской власти, что ярко характеризовало процесс публично-правовой трансформации средневековой государственности.

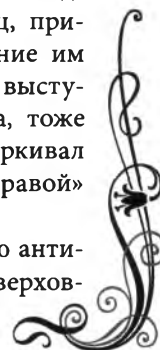
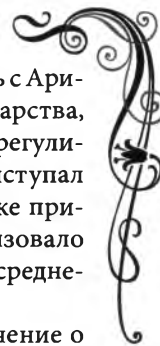
В воззрениях О. важное место занимает учение о гражданине. В рассуждениях философа присутствуют оба неперенных компонента явления гражданственности: наличие у граждан гарантированного государством права на политическую свободу и *добродетели*, предполагающей соблюдение общего блага. Исключительное внимание О. к этим сюжетам объяснялось реалиями французского общества, переживавшего процессы формирования публичной природы государственной власти, самоорганизации сословий и роста политического сознания, результатом которых стало признание верховной властью необходимости диалога с обществом в практике сословного представительства.

Вместе с тем О. не терял способности критического восприятия сочинения Аристотеля, в ряде случаев осознанно корректируя его положения применительно к французской действительности или просто не соглашаясь с ним.

Так, в отличие от Стагирита, он не считал выборную власть лучшей формой государственного устройства, предпочитая ей наследственную монархию, в которой видел гарантию общественного спокойствия. В своих доводах автор демонстрировал неплохое знание человеческой психологии, которой свойственно особое рвение в заботе «о своем», чего не будет в поведении временщика. Впрочем, компромиссом с греческим философом стало признание О. монархии одной из форм «политии», когда наследственная верховная власть сочеталась с властью «многих», примером этого являлась современная ему «сословная монархия».

Присущий взглядам О. пафос гражданственности не может скрыть их социальной ограниченности. В понимании общественной структуры он исходил из убеждения о естественной природе принципа неравенства и допускал возможность рабства как природного и наследуемого состояния для людей, занимавшихся тяжелым физическим трудом. Не исключая возможности получения ими свободы, он ограничивает ее волей сеньора и наличием «добродетелей» у соискателя. Статус «гражданина» О. обусловил наличием богатства «с незапамятных времен», наследственного *благородства*, доблести и, наконец, причастностью к политической власти. Толкование им принципа «всеобщего согласия», с которым выступали идеологи сословного представительства, тоже носило ограниченный характер: автор подчеркивал необходимость согласия лишь с наиболее «здравой» частью населения.

Учение О. отразило, т. о., не только важную антиномию средневекового общества — усиление верхов-



ной власти и активность общественных сил, но и явную симпатию автора к авторитарной власти.

Соч.: *Ethique à Nicomaque*. P., 1488; *Le Livre de Politiques d'Aristote*. P., 1489; *Tractatus de mutatione monetarum*. Helmstad, 1622; *Traictie de la première invention des monnoies* / Ed. M. L. Wolouski. P., 1864; *Le Livre de éthique d'Aristote* / Ed. A. D. Menut. N. Y., 1940; *The De Moneta of Nicolas Oresme and English mint documents* / Ed. Ch. Johnson. L., 1956; *Le livre de Yconomie d'Aristote* / Ed. A. D. Menut. Phil., 1957; *Questiones super Geometriam Euclidis*. Leiden, 1961; *Le Livre du ciel du monde* / Ed. A. D. Menut. Madison, 1968; *Expositio in Aristotelis De anima*. Louvain-la-Neuve, 1995; *Questiones super de generatione et corruptione*. München, 1996; *De visione stellarum: a critical edition of treatise on optics and atmosphere refraction*. Leiden, 2007.

Лит.: Meunier Fr. *Essai sur la vie et les ouvrages de Nicole Oresme*. P., 1857; Brydrey E. *Nicole Oresme, étude d'histoire des doctrines et des faits économiques: la théorie de la monnaie au XIVe siècle*. Genève, 1978; Balbitt S. M. *Oresme's «Livre de politique» and the France of Charles V*. Phil., 1985; *Nicolas Oresme, tradition et innovation chez un intellectuel du XIVe siècle*. P., 1988; *Autour de Nicole Oresme* / Ed. J. Quillet. P., 1990; Levy E. *Le statut de la monnaie chez Jean Buridan et Nicole Oresme*. P., 1991; Sherman Cl. *Imaging Aristotle: verbal and visual representation in fourteenth-century France*. Berkeley, 1995; Piron S. *Nicolas Oresme: violence, langage et arison politique*. F., 1997; Хачатурян Н. А. *Аристотелевское понятие «гражданин» в комментариях Николая Орезма и социальная реальность во Франции XIII–XIV вв.* // Хачатурян Н. А. *Власть и общество в Западной Европе в Средние века*. М., 2008. С. 139–55.

Н. А. Хачатурян.

ОРЕЛЬЯНА Франсиско де (Orellana Francisco de) (ок. 1512, Трухильо, Эстремадура — ноябрь 1546), испанский конкистадор. Родился в дворянской семье. В 1526 подростком отправился в Новый Свет. Первые годы, вероятно, провел в Никарагуа, затем участвовал в завоевании Перу, в походах на Куско (1533), Кито (1534), Пуэрто-Вьехо (1535), в подавлении восстания Манко Капака (1536). В 1537 был направлен командующим экспедицией на побережье нынешнего Эквадора, где в 1537 основал порт Гуаякиль. В сражении при Салинасе между Диего де Альмагро и Франсиско Писарро (см. Писарро) О. командовал основными силами последнего. Впоследствии был назначен губернатором эквадорских прибрежных территорий, быстро разбогател. Узнав, что Гонсало Писарро отправляется из Кито на поиски «страны корицы» (1541), по собственному порыву присоединился к экспедиции, издержав на оснащение своего отряда ок. 180 кг золота. Пример О. подтверждает, что испанский конкистадор, как яркое воплощение ренессансной личности, был движим

не только алчностью, но также порывом к действию, жадой приключений и открытий.

В кон. декабря 1541 Гонсало Писарро отправил вниз по р. Напо отряд из 57 человек под началом О. на поиски пропитания для оголодавшего войска. За две недели испанцы сплывились на 800 км. Возвратиться назад было уже невозможно, и отряд решил плыть далее по течению реки. Дух Нового времени заставлял конкистадоров заботиться о легитимности своих действий. О. попросил своих спутников составить «Требование» — бумагу, подтверждавшую, что, отдав приказ плыть далее, он уступил давлению большинства. Путешествие по Напо и Амазонке, затем на северо-запад вдоль побережья Южной Америки до испанской колонии на о. Кубагуа растянулось на 260 дней и на 6 тыс. км.; в ходе плавания стали очевидны грандиозные размеры южноамериканского материка. На пути испанцы добывали провизию, нападая на селения индейцев. В одном из селений на помощь индейским воинам пришли их жены. Участник и хронист плавания монах Гаспар де Карвахаль описал тех женщин как белокожих амазонок и привел в хронике подробную запись допроса пленного, который сообщил о стране амазонок, где было полным-полно золота и пр. богатств. Эти сведения стали широко известны в Испании; река, по которой сплавлялся О., получила название реки Амазонок.

Для завоевания страны амазонок О. заключил договор на колонизацию земель вдоль реки и в мае 1545 отплыл в Новый Свет на четырех ветхих, недоукомплектованных судах. За время пути с длительными остановками на о. Тенерифе и на о-вах Зеленого Мыса от голода и болезней умерли 98 человек, 50 дезертировали, 70 вместе с кораблем пошли на дно во время шторма. Когда экспедиция достигла устья Амазонки, стало ясно, что прогнившие суда не выдержат дальнейшего плавания. О. разобрал корабли и за три месяца построил бригантину (от голода, болезней и туземных стрел за это время погибли еще 57 человек). О. предпринял попытку подняться вверх по реке на бригантине, однако уже понимал, что экспедиция потерпела провал. Обессиленный и отчаявшийся, он умер; оставшиеся 50 человек повернули назад и с трудом добрались до о. Кубагуа.

Источники: Fernández de Oviedo y Valdés G. *Historia general y natural de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano*. Asunción, 1949. Vol. IV; Carvajal Fray Gaspar de. *Relación del nuevo descubrimiento del famoso río Grande de las Amazonas*. Ed. de J. Hernández Millares. México, 1955; Открытие великой реки амазонок. Хроники и документы XVI в. о путешествиях Франсиско де Орельяны / Пер. С. М. Вайнштейна. М., 1963.

Лит.: Finch R. *Down the Amazon with Orellana*. L., 1948; Millar G. *Orellana descubre el Amazonas*. Santiago de Chile, 1957; Vinuesa L. B. *Argonautas de la selva. Los descubridores del Amazonas*. México, 1984; Muniz M. *Orellana: el tuerto de Amazonas*. Madrid,

1998; Rodríguez Lorenzo S. Frustraciones, ratos y contratos de una hueste a orillas de Guadalquivir: la jornada de Francisco de Orellana en la nueva Andalucía. Albuquerque, 1998; Магидович И. П., Магидович В. И. Очерки по истории географических открытий. М., 1983. Т. 2. С. 173–75. Кофман А. Ф. Америка несбывшихся чудес. М., 2001. С. 190–98.

А. Ф. Кофман.

ОРКАНЬЯ Андреа (Orcagna Andrea), собственно, Андреа ди Чьоне (Andrea di Cione) (между 1315 и 1320, Флоренция — 1368, там же), итальянский живописец, мозаичист, скульптор, архитектор, поэт. Из семьи флорентийских мастеров ди Чьоне. О. — один из ведущих мастеров флорентийской живописи эпохи Проторенессанса — обучался, вероятно, в мастерской Бернардо Дадди, хотя документальных сведений об этом нет. Детали его биографии неизвестны, однако анализ творчества О. позволяет выявить явное влияние живописи Мазо ди Банко и Таддео Гадди.

Первое упоминание о нем как о художнике относится к 1343, когда О. работал для компании Дезу Пеллегрини в Санта Мария Новелла во Флоренции. В «Хронике» Джованни Виллани упоминается также фреска политического содержания, связанная с диктатурой герцога Афинского (1342–43). Она была создана Томмазо ди Стефано, как считал хроникер, но современные исследователи (Л. Бекеруччи, Дж. Крейтенберг и др.) полагают, что это произведение было

заказано именно О. На фреске изображен гений, изгоняющий из Флоренции тирана, держащего в руках демона обмана, а Св. Анна представлена благословляющей гражданское ополчение. Сильно поврежденная работа О. находится в бывшем здании тюрьмы (ныне Палаццо дель Академия Филармоника), свидетельствуя о том, какое видное место занимала в 14 в. политическая аллегория. В период между 1343 и 1346 О. был принят в гильдию художников, что дало ему возможность получить, очевидно, в 1344–45 (так считает М. Босковитс и др.) большой заказ на фрески в соборе Санта Кроче во Флоренции: «Триумф Смерти», «Страшный суд» и «Ад». Два фрагмента цикла («Триумф Смерти» и «Ад») сохранились в Музее Опера собора Санта Кроче. Их иконография тесным образом соприкасается с «Триумфом Смерти» Франческо Траини в пизанском Кампосанто, что объясняется мнением заказчиков, вероятно, пожелавших увидеть в Пизе копии со знаменитых фресок флорентийской церкви. Позднее, в 1348, О. создал алтарную работу «Благовещение» для церкви Сан Ремиджио во Флоренции, оказавшуюся через несколько столетий в частной коллекции Джерли в Милане. Это произведение О. подписано и точно датировано.

Период зрелых работ художника, предвосхитивший тип альбертиевского *uomo universale*, как когда-то назвал О. В. Н. Лазарев, относится к 1348–60. В это время мастер занимался оформлением Капеллы Маджоре в Санта Мария Новелла (1348–52), для которой создал цикл фресок, к сожалению, разрушенный и замененный позже фресками Доменико Гирландайо, использовавшего в своих произведениях темы, характерные для эпохи Треченто: «Жизнь Св. Иоанна Крестителя» и «Жизнь Марии». На сводах Капеллы Маджоре сохранилось только 35 полуфигур — героев Ветхого Завета, выполненных О. К 1350 он стал признанным художником: в списке лучших флорентийских живописцев, составленном в 1349, он указан третьим, а за ним следовал его брат Нардо ди Чьоне. В эти годы О. декорировал капеллу Сан Ансано в Санта Мария Маджоре для патрона Томмазо Барончи (утраченный к кон. 19 в. и известный только по фотографиям цикл фресок из жизни апостола Фомы). О. также написал триптих для алтаря: «Мадонна с младенцем», «Мария Магдалина» и «Св. Ансанус» (1350, Рейксмузеум, Амстердам). Он состоял неоднократно членом строительных комиссий собора (в том числе входил в комиссию по сооружению флорентийского собора и участвовал в украшении Порта делла Мандорла), а с кон. 1350-х гг. работал в качестве саромаестро собора в Орвьето, где принимал участие в его отделке, декорировании мозаиками, создании проекта круглого окна.

Самую знаменитую работу — табернакль в Ор-Сан-Микеле — О. украсил многочисленными рельефами и статуями, над которыми работал с целым штатом помощников с 1352 по 1359. Эти скульптурные произведения, обрамляющие изображение Мадонны кисти Бернардо Дадди, дают богатый материал



Андреа Орканья.

«Успение и вознесение Марии». 1359.

Мраморный рельеф. Ор-Сан-Микеле. Флоренция.

для представления о стиле пластики флорентийского мастера, начинавшего свою художественную деятельность в роли скульптора. Он старался перенести из пластики в живопись скульптурные идеалы, хотя это не всегда соответствовало требованиям заказчиков. Весьма показательно, что О., выступающий в своих скульптурных работах как продолжатель джоттовских традиций, в живописи был вынужден отдавать дань модному во Флоренции декоративно-плоскостному стилю. Этот стиль пользовался популярностью среди основных заказчиков. Заданная художнику теологическая программа с ее абстрактным образом мышления могла быть легче переведена на язык плоскостных и декоративных форм, чем на язык реалистических образов. В табернакле, исполненном для Орсанмикеле, О. охотно прибегал к готическим мотивам (вимперги, фиалы, крабы и др.). Однако не они определяют стиль этой работы, а то новое чувство пропорций, которое положено в основу замысла. Для изображения восседающей на троне Мадонны мастер создал богатейшее обрамление, в котором нейтрализуются преобладающие в готических памятниках вертикальные членения. Он ввел три сильно акцентированных горизонтальных пояса — цоколь под витыми колонками, покоящийся на них антаблемент и фриз под аркой. Тем самым вертикали колонок, угловых ризалитов и фиалов уравнивались горизонтальными членениями, приобретающими не меньшее, чем они, значение. Традиционную стрельчатую арку О. заменил полукруглой. И хотя автор поместил внутри нее сквозной фестонобразный пояс, призванный облегчить арку, тем не менее последняя обладает такой монументальностью, что невольно вызывает в памяти образы римских триумфальных арок. Готический вимперг О. превращен во фронтон, имеющий форму равнобедренного треугольника, центрируя его шестиконечной звездой, что придает табернаклю особую устойчивость: легкий готический взлет уступает место строго уравновешенной системе вертикальных и горизонтальных членений. Декорируя табернакль, О. пользовался и мозаической инкрустацией, и разноцветными мраморами, и орнаментом, и позолотой. В филигранной отделке произведения, в вибрирующей красочной поверхности архитектурного построения особенно ярко проявляется дух средневекового ремесла, поскольку все детали, даже самые незначительные, выполнены с одинаковой тщательностью. Табернакль декорирован рельефами с изображением аллегорических фигур добродетелей и сцен из жизни Марии, а также статуями ангелов и святых.

Среди рельефов выделяются выполненные самим флорентийским мастером: «Рождество Марии», «Введение во храм», «Возвешение Марии ее грядущей смерти», «Смерть Марии и ее Вознесение». О. отдает предпочтение тяжелым, приземистым, подчеркнuto телесным фигурам, которым свойственно то, что Бернсон называет *tactile values* (осознательные ценности). Все фигуры задрапированы в одеяния, подчеркивающие движение. Крупные, рельефные

складки либо падают отвесно, либо ломаются, образуя острые углы. Для О., мастера Проторенессанса, драпировка — это ткань, прикрывающая фигуру и следующая ее ритму. В цикле сцен из жизни Марии мастер еще идет за традициями готического «ящикообразного» пространства. Он располагает над рельефами навесы в виде раздвинутой портьеры, дает сильно выработанные фигуры, порою приближающиеся к округлым телам. Подражая живописи, О. вводит в ряд сцен сложные архитектурные кулисы, которые включают человека в пространственную среду. Он широко использовал перспективные ракурсы, которые позднее применялись в композициях Лоренцо Гиберти и Донателло, окончательно отбросивших пережитки системы готического «ящика», прибегнув к более живописному рельефу. Фигуры О. отличаются изумительной точностью пропорций, хотя в их обобщенности еще много готического, при этом они лишены хрупкости и изощренности готических образов. В композицию «Смерть Марии» О. ввел свой автопортрет, демонстрируя рост самосознания художника и подтверждая реалистическую направленность своего искусства.

Скульптурные открытия в знаменитом шедевре Ор-Сан-Микеле О. перенес в станковое произведение живописи, созданное для Томмазо дель Роселло Строцци, — алтарь в Санта Мария Новелла во Флоренции (1357). В нем сильно выражены иконное начало и строгая симметричность композиционного построения. Восседающий в мандорле Христос вручает духовную и мирскую власть Фоме Аквинскому и апостолу Петру (намек на доминиканский орден и папский престол). Стоящие по сторонам святые образуют «деисусный чин», величественный и торжественный.

Интенсивные синие, желтые, бледно-лиловые, голубые и кирпично-красные краски превосходно выявляют объем фигур, создавая в то же время эффекты чисто декоративного порядка. Стремясь объединить фигуры, художник отказывается от традиционной формы полиптиха с ее членением на отдельные створки. Стрельчатые арки рамы не опираются на колонки,



Андреа Орканья.
«Благовещение».
Табернакль.
Ор-Сан-Микеле.
Флоренция.

а как бы висят в воздухе, благодаря чему сохраняет единство картинной плоскости. Такая трактовка должна была способствовать созданию целостного пространственного впечатления. Однако О. не ставит себе задачей его достижение: алтарный образ воспринимается плоско. Кирпично-красный ковер с золотыми узорами образует не горизонтальную, а вертикальную плоскость, сливающуюся с золотым фоном, коленапреклоненные Фома и Петр стоят не столько на ковре, сколько на срезе обрамления, боковые фигуры также не имеют крепкой почвы под ногами. Вряд ли это противоречие между пластической фигурой и плоскостью являлось для О. сознательным художественным приемом, посредством которого он достигал драматического напряжения. Его торжественному искусству чужд драматизм. Объяснение этому противоречию следует искать в том, что к 1350-м гг. флорентийская живопись вступила в новую фазу развития с характерным преобладанием декоративно-плоскостных тенденций над пространственными. Направление Мазо ди Банко, воздействие которого испытал на себе художник, оказалось вытесненным направлением Бернардо Дадди. О., несмотря на то что обладал «высоко развитым чувством осязательных ценностей», принужден был пойти в своей живописи на ряд компромиссов, обусловленных изменением общественных вкусов.

Поздние работы О. — триптих с изображением Св. Матфея и сцен из его жизни (1367–68, Гал. Уффици), фреска «Распятие» (ок. 1360, церковь Сан Марта, Флоренция), триптих «Троица» (1365–67 (Гал. Академии, Флоренция), икона «Мадонна Умиления», возможно, ставшая последним произведением автора (1368, Нац. галерея искусства, Вашингтон), — ясно говорят о том, что на закате творчества мастера в его композициях мирно уживались элементы объемно-пластического и плоскостного восприятия.

Некоторые ученые склонны рассматривать О. как «архаизатора» в век расцвета готики, вернувшегося к доджоттовским традициям. Действительно, у О. наблюдается отход от готического понимания формы, но это не означает, что флорентийский мастер был «архаизатором». Он сознательно опирался на наследие проторенессансных мастеров (в первую очередь Джотто). Используя это наследие, он облегчил себе разрыв с изящным, уже проявлявшим тенденцию к манерности, готическим искусством с его культом линии. О. противопоставил сказочному миру Андреа Пизано (см. Пизано) свой мир, более материальный и реалистический.

Источники: Гиберти Л. Комментарии. М., 1938.

Лит.: Offner R. Studies in Florentine painting: The Fourteenth Century. N. Y., 1927; Toesca P. Il Trecento. Torino. 1951; Carli E. Les grands maîtres toscans du XIVe siècle. P., 1963; Meiss M. Painting in Florence after the Black Death. N. Y., 1964; Boskovits M. La pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento. F., 1975; Smart A. The Dawn of Italian painting 1250–1400. Oxford, 1978; Ла-

зарев В. Н. Происхождение итальянского Возрождения. Искусство Треченто. М., 1959; Прокоп М. Итальянская живопись XIV века. Будапешт, 1988.

А. В. Романчук.

ОРЛЕЙ Барент, Бернарт ван (Orley Barend, Bernard van) (ок. 1488, возможно, Брюссель — 6.1.1541, там же), фламандский живописец и рисовальщик, видный представитель нидерландского романизма.

Вместе с братом Эверартом О. учился живописи у своего отца Валентина. Известность молодому живописцу принес «Алтарь святых Апостолов» (1512), созданный по заказу брюссельского цеха каменщиков и плотников и посвященный апостолам Фоме и Матфею, считавшимся покровителями цеха. Центральное панно алтаря (Художественно-исторический музей, Вена) разделено на две равные части: левая посвящена апостолу Фоме, правая — апостолу Матфею. На внутренней стороне створок (Королевский музей изящных искусств, Брюссель) О. изобразил сцены жития святых, а на внешней стороне — исполненные гризайлью фигуры апостолов с донаторами. Важным организующим элементом всей композиции являлось изображение различных деталей архитектуры.

С 1515 О. работал при дворе нидерландских наместников, где писал портреты представителей дома Габсбургов. Прекрасными образцами этого жанра являются «Портрет Маргариты Австрийской» (Королевский музей изящных искусств, Брюссель), «Портрет Георга ван Зелле, врача Карла V» (1519, оба — Королевский музей изящных искусств, Брюссель) и «Портрет императора Карла V» (1519–20, Лувр). В 1518 О. стал придворным художником Маргариты Австрийской, правительницы Нидерландов. В 1527 художник был обвинен инквизицией в связях с протестантами. По этой причине он впал в немилость и отлучен от двора. Однако с 1532, уже при дворе новой правительницы Марии Венгерской, О. вновь занял свой пост.



Барент ван Орлей.

«Смерть злого богача». Фрагмент «Алтаря Иова». 1521. Королевские музеи. Брюссель.

Как Ян Госсарт и Квентин Массейс, известные представители нидерландского романизма, О. сыграл важную роль в обновлении живописи Брюссельской школы, к тому времени еще сохранявшей влияние старых фламандских традиций. С итальянским искусством художник познакомился, вероятно, в 1516, когда он увидел серию картонов, созданных с ватиканских фресок Рафаэля «Деяния апостолов» и доставленных в 1514 на брюссельскую шпалерную мануфактуру Питера Кука ван Альста. Сам О. с 1517 стал ведущим художником этой процветающей мануфактуры (а также главой большого цеха в городской Гильдии живописцев) и осуществлял общее руководство над изготовлением шпалер с этих картонов.

Зрелая манера художника сложилась под влиянием творчества Госсарта и Альбрехта Дюрера, который в 1520 посетил Брюссель. Известно, что О. дал банкет в его честь, а великий немецкий художник нарисовал его портрет.

В алтарях-триптихах, написанных в 1520-х гг., О. создал пронизанные движением многофигурные сцены, демонстрируя тем самым владение линейной перспективой и умение передать сложные и разнообразные ракурсы: «Алтарь Иова» (1521, Королевский музей изящных искусств, Брюссель), «Страшный суд» (1525, Королевский музей изящных искусств, Антверпен). Однако, несмотря на центрический характер композиций, они выглядят несколько дробными из-за мельчайшей проработки художником отдельных фигур и орнаментальных мотивов.

Самая известная работа О. — алтарный образ «Достоинство смирения» (1521, Королевский музей изящных искусств, Брюссель), в котором полностью отразилось влияние маньеризма.

Портреты О. (например, «Портрет Георга ван Зелле», 1519), как и сцены с одной или двумя фигурами, изображенными в интерьере или на лоне природы (например, «Благовещение», 1517, Музей Фитцуильяма, Кембридж; «Святое семейство», 1521, Лувр; «Мадонна



Барент ван Орлей.
«Святое семейство».
1531. Лувр. Париж.

с младенцем», Метрополитен-музей; «Мадонна с младенцем, св. Иосифом и ангелами», 1522, Прадо), отличаются большой цельностью композиции. В «Мадонне с младенцем» (Прадо) трон Марии, обрамленный пейзажем, решен как сложное архитектурное сооружение ренессансной эпохи, что создает необыкновенный декоративный эффект и показывает постоянно присутствовавший в творчестве О. интерес к архитектурно оформленному пространству.

После 1530 О. прекратил занятие живописью и сосредоточился на разработке эскизов для гобеленов и витражей. Работы этого периода принадлежат к лучшим произведениям нидерландского романизма («Битва при Павии», Каподимонте, Неаполь; «История Иакова», Королевский музей изящных искусств, Брюссель; серия «Охоты императора Максимилиана», Лувр; витражи собора св. Михаила в Брюсселе, 1537). В целом в творчестве О. четко просматривается попытка соединить национальную фламандскую традицию с эстетикой итальянского Ренессанса, поэтому современники называли его «нидерландским Рафаэлем».

Лит.: Lemaire O. Barent van Orley. Bruxelles, 1943; Holm E. Pieter Breughel und Bernart van Orley. B., 1964; Friedlander M. J. Early Netherlandish Painting. Vol. 8: Jan Gossart and Bernart van Orley. Leyden, Brussels, 1972; Седова Т. А. Художественные музеи Бельгии.



Барент ван Орлей.
Портрет Карла V.
Национальная
галерея.
Будапешт.

М., 1973; Н и к у л и н Н. Н. Искусство XV–XVI веков. Л., 1984; М а н д е р К. ван. Книга о художниках. СПб., 2007.

Г. А. Шатохина-Мордвинцева.

ОРСИНИ (Orsini), одна из двух известнейших знатных фамилий средневекового Рима, возглавлявшая партию гвельфов. Свою генеалогию О. возводили к императорской династии Юлиев-Клавдиев, но реальные сведения о предках этого рода встречаются лишь с 10 в. Возвышение О. произошло в 12 в., когда на апостольский престол был избран выходец из этой семьи папа Целестин III (1191–98), активно покровительствовавший своей родне. В дальнейшем из семейства О. вышли также папы Николай III (1277–80) и Бенедикт XIII (1724–30), несколько десятков кардиналов и множество др. церковных прелатов. Семья владела многочисленными землями и замками в Риме, Неаполе, др. областях Италии и за ее пределами. Члены рода носили всевозможные титулы, в том числе герцогские, княжеские и церковные, римских сенаторов и префектов, были гос. деятелями и кондотьерами. В эпоху своего расцвета, примерно с середины 13 в., семья разделилась на несколько линий, земли которых располагались в Папском государстве (линии Браччано, Монтеджордано, Монтеротондо), Неаполитанском королевстве (линии Гравина, дель Бальцо) и Тоскане (линия Питильяно). Судьбы этих линий постоянно перекрещивались, члены одних семей заключали браки с представителями других. В 14 в. О. участвовали в решении судеб Рима и Неаполитанского королевства, где получили богатые владения. Они были деспотами Эпира и имели др. земли на Балканах. В 15 в. Дж а н а н т о н и о О., князь Таранто и герцог Бари, поддерживал притязания короля Альфонса V Великодушного на неаполитанский трон, но в правление его сына Фердинанда I был казнен за участие в заговоре, а его владения отошли к арагонским правителям. Представитель др. линии кондотьер Орсо О. верно служил Фердинанду, в то время как остальные военачальники из рода О. сражались против последнего на стороне Флоренции после заговора Пацци (1478–80). Самым знаменитым из них был Н и к к о л о граф Питильяно (1442–1510), главнокомандующий венецианских войск в войне против Камбрейской лиги с 1508. Внучка кондотьера Орсо О. — К л а р и ч е (1453–88) — вышла замуж за Лоренцо Медичи, их сын Дж о в а н н и в 1513 был избран папой под именем Льва X. В кон. 15 в. О., препятствуя расширению владений семьи Борджиа, вступили в конфликт с папой Александром VI и его сыном Чезаре. Во время знаменитого заговора кондотьеров против Чезаре погибли П а о л о и Ф р а н ч е с к о герцог Гравина О., и кардинал Дж о в а н б а т т и с т а О., а брат Паоло — Дж у л и о впал в немилость папы. Др. представитель фамилии по линии Браччано Дж е н т и л е Вирджинио, благодаря своей женитьбе на Изабелле О., принадлежавшей к юж. линии, стал одним из богатейших вельмож при Фердинанде I, наградившем его титулом коннетабля

Неаполитанского королевства. Вынужденный лавировать в нач. Итальянских войн между неаполитанским королем и папой Александром VI, в 1497 он был отравлен. Правнук Вирджинио, П а о л о Джордано О., участник битвы при Лепанто, получивший титул герцога Браччано, стал известен тем, что в припадке ревности задушил свою жену Изабеллу Медичи, дочь великого герцога Козимо I. Его вторая жена В и т т о р и я А к к о р а м б о н и, состоявшая в родстве с папой Сикстом V, уже после смерти Паоло Джордано в 1585 стала жертвой его распри с др. О. из ветви Монтеротондо. О. враждовали с семейством Колонна; распря была формально прекращена в 1511 при посредничестве папы Юлия II. Линия Браччано угасла в кон. 17 в., как и почти все ветви семейства, кроме герцогов Гравина, чьи потомки до сих пор живут в Риме и др. местах. С 1735 по 1958 им принадлежал титул князей-предстоятелей папского трона.

Общие элементы в гербе разных ветвей О.: три нижние червлёные перевязи в серебряном поле, угорь в поясе (после приобретения графства Ангвиллара в 1492) и алая роза в главе, а также медведи в качестве щитодержателей и нашлаемной фигуры. Медведь был символом рода О. (от итал. orso — медведь).

В истории искусства особый след оставили П ъ е р Ф р а н ч е с к о (Вичино) О. (1528–85), заказчик поздне-ренессансного Сада чудовищ в Бомарцо, кардинал Джордано Орсини и Ф у л ь в и о О. (1529–1600), ставший хранителем библиотеки Фарнезе и прославившийся как собиратель древностей: монет, надписей, старинных рукописей, а также картин. Кроме того, Фульвио О. издавал древних авторов и писал биографии великих людей.

Лит.: S a n s o v i n o F. L'Historia di Casa Orsini... con quattro libri de gli huomini illustri della famiglia, Venezia, 1565; D e N o l h a c P. La Bibliothèque de Fulvio Orsini, P., 1887 (repr. 1976); R u b s a m e n G. The Orsini Inventories. J. Paul Getty Museum. Malibu, 1980; B r e d e k a m p H. Vicino Orsini e il Bosco Sacro di Bomarzo. R., 1989; C a r o c c i S. Baroni di Roma. R., 1993; F a b r i R. Borgia e Orsini. Rapporti tra i due casate durante il pontificato di Alessandro VI. Monterotondo, 2004; R e n d i n a C. Le grandi famiglie di Roma. R., 2004.

М. А. Юсим.

ОРСИНИ Джордано (Orsini Giordano) (дата и место рождения неизвестны — 29.5.1438, Петриколи), кардинал, покровитель искусств. Сын Джованни Орсини, принадлежавшего к римской ветви Монтеджордано; его братья стали основателями линии Браччано. Избрав церковную карьеру, О. в феврале 1400 стал архиепископом Неаполитанским, а 12.6.1405 был возведен в сан кардинала одновременно с Оддо Колонной, будущим папой Мартином V. Впоследствии носил звание кардинала-епископа Альбано (с 1412) и Санта-Сабина (с 1431). С 1428 или 1431 декан коллегии кардиналов, с 1433 протопресвитер базилики Св. Петра. О. владел многими др. церковными бенефициями, пользовался большим влиянием и выполнял важные поручения

пап. В 1408 стал покровителем ордена францисканцев. С 1408 О. поддерживал попытки преодоления великой схизмы, а затем перешел на сторону антипапы Александра V и Иоанна XXIII. Раскол был преодолен на Констанцском соборе, одну из сессий которого возглавил он сам, избранием папой в 1417 Мартина V. Позже по его поручению О. ездил во Францию в качестве посредника на переговорах между французским и английским королями, в 1426 — в Германию, Чехию и Венгрию в связи с третьим крестовым походом против гуситов. На Базельском соборе 1431 О. защищал папу от нападок конциляристов, сторонников верховенства соборов. После 1434 О. сопровождал папу Евгения IV, который был вынужден почти на 10 лет покинуть Рим вследствие политических неурядиц.

О. общался с известными писателями и учеными своего времени: Николаем Кузанским, который был его секретарем в Германии, собирателем древних рукописей Поджо Браччолини, Лапо да Кастильонкьо и Лоренцо Пизано, которые посвящали ему свои труды. Лапо да Кастильонкьо и Леонардо Дати также были секретарями О.

Под влиянием гуманистических идей О. велел украсить фресками гл. зал своего дворца-замка на холме Монте Джордано в Риме, где собирались его друзья. Этот зал, очевидно, был одним из первых стационарных помещений для театральных постановок, он носил название Театрального (Sala Theatri). В росписи, осуществленной примерно в 1430–32, принимали участие Мазолино да Паникале и Паоло Уччелло. На фресках, воспроизводящих 6 возрастов мира по Евсевию Кесарийскому, были изображения в полный рост 300 библейских судей, пророков, героев, ученых, поэтов, церковных деятелей, а также великих правителей и тиранов вплоть до Тамерлана. Фрески погибли в 1480-е гг. во время нападений сторонников партии Колонна и сохранились лишь в рисунках. Первостепенное значение имела деятельность О. как коллекционера манускриптов, которые он собирал, путешествуя по Европе в качестве папского легата (Поджо Браччолини жаловался на ревность О. к рукописям, которые он неохотно разрешал даже копировать). Коллекция из двух с половиной сотен рукописей, включавшая редкие сочинения историков Тита Ливия, Тацита, Саллюстия, Светония, Плутарха, драматургов Теренция и Плавта и др. авторов, была завещана им базилике Св. Петра и перешла в Ватиканскую библиотеку.

Лит.: König E. Kardinal Giordano Orsini (+1438). Ein Lebensbild aus der Zeit der Grossen Konzilien und des Humanismus. Freiburg im Breisgau, 1906; Simpson W. A. Cardinal Giordano Orsini († 1438) as a Prince of the Church and a patron of the arts // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1966. Vol. 29. P. 135–59; Mode R. L. Masolino, Uccello, and the Orsini Uomini Famosi // The Burlington Magazine. 1972. Vol. 114. P. 369–78; Idem. The Orsini Sala Theatri at Monte Giordano in Rome // Renaissance Quarterly. Summer 1973. Vol. 26. N 2. P. 167–72; Gagliardo M. Una raccolta

di 'scripta' dallo 'studio' del cardinale Giordano Orsini e gli affreschi delle sei Età del mondo nel suo palazzo romano // Annali della Scuola normale superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia. 1996. Vol. 4. N 1–2. P. 107–18; Celenza C. S. The Will of Cardinal Giordano Orsini (ob. 1438) // Traditio. 1996. Vol. 51. P. 57–286; Triff Kr. A Patronage and Public Image in Early Modern Rome: The Orsini Palace at Monte Giordano. Brepols, 2010.

М. А. Юсим.

ОПТА Гарсиа да (Абрахам) [Orta Garcia (Avraham) da] (ок. 1499, Каштелу де Виде — 1568, Гоа), португальский медик и естествоиспытатель еврейского происхождения. Сын Фернанду (Исаака) да Орта и Леонор Гомеш, обосновавшихся в Португалии после изгнания в 1492 из Испании. Изучал медицину в Саламанке и университете Алькала-де-Энарес. Во время учебы заинтересовался растениями и др. средствами, использовавшимися в медицине. В 1523 вернулся в Португалию и получил разрешение на врачебную практику. Поддерживал дружеские связи с Педру Нунешем. В 1530 после двух отказов получил место преподавателя логики в Коимбрском университете.

12.3.1534 О. вместе с семьей отбыл в Индию с большим флотом назначенного вице-королем Индии Мартина Афонсу де Соуза, дружеским расположением которого он пользовался. О. обосновался в Гоа, где работал врачом и занимался торговлей специями и драгоценными камнями. Путешествовал вглубь португальских владений в Индии, сопровождая военные экспедиции; познакомился с поэтом Луисом де Камоэнсом. Создал плантацию медицинских растений для их изучения. Как врач О. участвовал в первой аутопсии, осуществленной в Гоа во время эпидемии холеры в 1543. О. собирал информацию из разных источников, познакомился с арабскими и индийскими врачами; изучал номенклатуру местных болезней и средств их лечения, сопоставляя ее с европейской.

В 1563 О. опубликовал в Гоа свой труд «Беседы о лекарственных растениях и средствах Индии». Труд О. написан в форме 59 диалогов некоего Руану, alter ego самого О., изучившего европейскую медицину и прибывшего в Индию знакомиться с индийской фармакопеей, с другими персонажами. Каждая из бесед посвящена определенному разделу фармакопеи, причем эти разделы расположены в алфавитном порядке. Книга затрагивает многие вопросы ботаники, описывает новые растения и в целом не лишена энциклопедического характера (включает кулинарные рецепты, сведения об индийских верованиях, правила игры в шахматы и проч.). Первоначально книга создавалась на латыни, но в итоге опубликована на португальском языке в связи со спецификой круга читателей португальской Индии того времени. Издание научной книги на нац. языке связано с изменившимся в 16 в. пониманием роли португальского языка и знаменует собой новый подход к распространению научного знания.

При жизни О. не преследовался инквизицией (возможно, потому, что очень ценился как врач и имел

высоких покровителей), однако после его смерти начался процесс против его семьи по обвинению в веротступничестве. Сестра О. Катарина была обвинена в иудаизме и сожжена в Гоа в 1568. Самого О. также осудили посмертно и 4.12.1580 приговорили к сожжению (сожгли его эксгумированные останки).

Первое издание труда О. (одна из первых книг, напечатанных в португальской Индии) изобиловало ошибками, однако уже в том же году вышло второе исправленное издание. В 1567 в Антверпене появился вольный перевод «Бесед» на французский язык, принадлежавший ботанику Карлу Клузию (Шарлю де Л'Экюз). В 1572 книга переведена на испанский язык; в 1574 появилась латинская версия, также Клузия, выдержавшая несколько переизданий (1579, 1593, 1601, 1605, 1611), итальянский (Венеция, 1576; переиздавалась в 1582, 1589, 1597, 1616) и французский переводы (Лион, 1602). Хотя все эти переводы основывались не на оригинале О., а на версии Клузия, их распространенность свидетельствует об огромном интересе европейского общества 16 в. к медицинской ботанике. Труд О. — одно из свидетельств открытости португальской культуры того времени, знакомившей Европу с миром за ее пределами.

Соч.: Colóquios dos Simples e Drogas e Cousas Medicinais da India, e assi dalgumas frutas achadas nella, onde se tratam algumas cousas tocantes a medicina prática, e outras cousas boas pera saber. Goa, 1563 (Lisboa, 1891; Lisboa, 1987. Vol. 1–2); Aromatum et simplicium aliquot medicamentorum apud indos nascentum historia: Primum quidem Lusitanica lingua per Dialogos conscripta D. Garcia ab Horto, Proregis Indiae Medico auctore. Nunc vero sermone in Epitomen contracta et iconibus ad vivum expressis, locupletioribus [uom] annotatiunculis illustrata à Carolo Clusio Atrebate. Antuerpiae, 1574; Due libri dell'istoria dei semplici, aromati, et altre cose, che vengono portate dall'Indie Orientali, pertinenti alla Medicina di Don Garzia dall'Horto... con alcune breui annotationi di Carlo Clusio. Et due altri libri parimente di quelle che si portano dall'Indie Occidentali, di Nicoló Monardes... Venetia, 1576.

Лит.: Ficalho Conde de. Garcia da Orta e o seu tempo. Lisboa, 1886 (2 ed. 1983); Thomaz Pires A. Garcia da Orta. Elvas, 1923; Silva Carvalho A. da. Garcia d'Orta: comemoração do quarto centenário da sua partida para India em 12 de Março de 1534. Coimbra, 1934; Boxer C. R. Two pioneers of tropical medicine: Garcia d'Orta and Nicolás Monardes. L., 1963; Andrade de Gouveia A. J. Garcia d'Orta e Amato Lusitano na ciência do seu tempo. Lisboa, 1985; Sedlmayr Trindade A. Duas visões da Índia do século XVI: Garcia da Orta e Jan Huygen van Linschoten. Faro, 2005.

А. П. Черных.

ОРТЕЛИЙ Абрахам (Ortels, Hortels Abraham, латинизированное — Ortelius) (4.4.1527, Антверпен — 28.6.1598, там же), фламандский рисовальщик, гравёр, географ и картограф, нумизмат. Родился в протестантской семье. После смерти в 1539 отца, антиквар

ра Леонарда Ортелса, О. воспитывался в семье дяди Якоба ван Метерена, известного переводчика и книготорговца. О. начал свою карьеру с продажи манускриптов, книг, карт и гравюр, затем увлекся картографией. С 1547 член антверпенской гильдии Св. Луки, раскрасчик карт и печатник. Однако он по-прежнему занимался торговлей книгами и антиквариатом. С 1560-х О. стал членом общества фамилистов «Дом любви», благодаря которому сблизился с антверпенскими гуманистами, в том числе с Юстом Липсием и Кристофом Плантеном. После разгрома испанцами Антверпена в 1576 вместе со своим другом гравёром Йорисом Хуфрагелем (1542–1600) О. отправился в путешествие по Италии и Германии, а также посетил Англию и Францию.

Религиозные «метания» и преследования инквизиции нередко ставили О. в трудную ситуацию: формально он всегда оставался католиком, но испанские власти подозревали его в религиозной неблагонадежности.

В 1564 О. создал свою первую Карту мира. В 1566 появилась карта Египта, 1567 — Азии.

В течение многих лет О. вел подготовку своего самого важного издания, сводного описания всего известного мира — *космографии*. Его «Зрелище мира земного» (Theatrum orbis terrarum, 1570) было напечатано в Антверпене фламандским издателем Коппенсом ван Дистом. Это первое в мире системное собрание карт (70 карт на 53 листах с подробными географическими текстами). В нем собраны карты четырех континентов и отдельных стран Европы, Африки, Азии и Америки. В этом издании появилась и первая печатная карта России (переработанная карта англичанина Антония Дженкинсона, 1562). Все карты богато украшены орнаментом и раскрашенными картушами. На оборотной стороне листов приводились исторические и географические пояснения. Гравировал карты (это были уже гравюры на меди, дававшие большую точность изображения, нежели ксилография) известный немецкий мастер Франц Хогенберг (до 1540–92). К книге прилагался список авторов карт (Catalogus Autorum), что было новшеством. С каждым последующим изданием число авторов возрастало. Среди них были самые известные ученые и картографы того времени. По сути, «Зрелище...» представляло собой первый географический атлас, так как все карты были напечатаны на листах одинакового формата и объединены в одном томе. И он появился за 25 лет до знаменитого труда Герарда Меркатора. В 1573 О. был удостоен титула «королевского космографа», а академическая репутация «Зрелища мира земного» долгое время была непоколебима. Сборник неоднократно переиздавался. С 1579 он выходил в крупнейшем издательстве Европы — в Антверпене у Плантена.

Всю жизнь О. работал над своей космографией, совершенствуя и дополняя ее. Так, в ней появился новый раздел (Theatrum orbis terrarum Parergon sive Veteris Geographiae Tabulae), содержащий первые в мире исторические карты, составленные на основе

свидетельств античных авторов. Последнее издание 1601, подготовленное О., но вышедшее уже после его смерти, насчитывало 121 географическую и 40 исторических карт, в списке картографов было указано 183 имени (в первом изд. 1570 всего 87).

После смерти О. все медные доски «Зрелища...» стали собственностью Йохана Батиста Вриентса (Вринтиуса), который до своей кончины в 1612 осуществил десять его изданий.

Всего до 1612 насчитывается 41 издание «Зрелища мира земного» О.: 21 латинское, 2 нидерландских, 5 немецких, 6 французских, 4 испанских, 2 итальянских и 1 английское. Кроме того, в 1576–1624 печаталось также множество маленьких атласов в двенадцатую долю листа. Позже гравировальные доски и все права на издание перешли к самому известному нидерландскому картографу и издателю 17 в. Виллему Блау (1571–1638).

Среди других произведений О. книга о монетах «Головы богов и богинь» (*Deorum Dearumque Capita*, Antwerpen, 1573), в которой он описал личную коллекцию античных монет, гравюры к ней были выполнены известным гравером и историком Филиппом Галле (Галлеус, 1537–1612); книга о путешествии по Южным Нидерландам и Прирейнской области, землям вдоль Рейна (*Itinerarium per nonnullas Galliae Belgicae partes*), Antwerpen, 1584).

Соч.: *Epistolae* / Ed. J. H. Hessels. Cantabrigiae (Ecclesiae Londino Batavae Archivium), 1884; *Album amicorum*. Amsterdam, 1969.

Лит.: Koeman C. Abr. Ortelius, sa vie et son Theatrum orbis terrarum. Groningen, 1964; Bricker Ch. De glorie van de cartografie. Amsterdam-Brussel, 1969; Meurer P. H. Fontes Cartographici Orteliani «Das Theatrum orbis terrarum» von Abraham Ortelius und seine Kartenquellen. Weinheim, 1991; Тихомиров Г. Географическая летопись. М., 1940; Салищев К. А. Основы картоведения. История картографии и картографические источники. М., 1962; Борисовская Н. А. Старинные гравированные карты и планы XV–XVIII веков. М., 1992; Багров Л. История картографии. М., 2004; Новикова О. Э. Политика и этика в эпоху религиозных войн: Юст Липсий (1547–1606). М., 2005.

Г. А. Шатохина-Мордвинцева.

ОРТИС Луис де (Ortiz Luis de) (места и даты рождения и смерти неизвестны), испанский экономист 16 в. Служил контадором (финансовым чиновником) Бургоса, важного экономического центра страны. О. раньше других заметил симптомы приближавшего социально-экономического упадка и попытался обратить на них внимание властей, направив в 1558 Филиппу II мемориал, известный под названием «Как предотвратить утечку денег из королевства» (*Para que no salga dinero del reino*), или просто «Мемориал» (*Memorial*, 1-е изд. 1957). В литературном плане «Мемориал» был далек от совершенства: путаное изложение, обилие общих и темных мест, не слишком высокая филологическая культура (хотя временами

О. демонстрировал знание античных авторов), частые религиозно-моральные отступления от гл. темы. В то же время «Мемориал» отличало острое чувство реальности, глубокие размышления над злободневными проблемами развития Испании. «Мемориал» как бы подводил итог правлению Карла V и был обращен к его преемнику как к правителю, способному осуществить необходимые реформы.

Опираясь на идею смены всемирных монархий, О. пришел к выводу, что для Испании наступает время упадка; как патриот он пытался понять его причины и остановить колесо *фортуны*. Эти причины О. видел, во-первых, в экономическом беспорядке, повлекшем за собой утечку денег из страны, рост цен и задолженность казны и, во-вторых, в неверно определенных приоритетах внешней политики — чрезмерном интересе к нидерландским делам в ущерб средиземноморским (отражение турецкой угрозы и установление контроля в Зап. Средиземноморье). «Мемориал» состоит из вводной части и 20 глав. Первые 6 глав посвящены основной теме трактата — тому, как предотвратить утечку денег из королевства, главы 7–9 — способам понизить цены; в главах 10–12 говорится о возвеличении государства и в этой связи о состоянии экономики и проектах реформ, в 13–14-х — о необходимости укрепления позиции Испании в Средиземноморье, в 15–17 — об увеличении доходов казны и реформе налоговой системы, в 18-й — о реформе системы монастырского землевладения для извлечения большей выгоды для казны; в главах 19–20 О. возвращался к вопросу о снижении цен. В области экономики О. выступал меркантилистом, настаивал на защите нац. производства посредством запрета экспорта сырья и импорта готовой продукции. Сторонник сохранения в Испании золота и серебра, привезенного из Америки, О. предлагал запретить вывоз денег с целью накопления капитала ради вложений в экономику и ее переориентации с производства сырья на производство готовой продукции (эта идея выходила за рамки меркантилистской доктрины). О. считал необходимым реформировать систему ярмарок (для более широкого вовлечения регионов страны в торговлю с Америкой сделать центром ярмарок Толедо), упразднить внутренние таможи, изменить систему налогообложения (чтобы платили «те, кто должен, а не те, кто не может»). О. не разделял представлений своих современников о «чистоте крови» и их пренебрежения к физическому труду, с которым он связывал склонность испанцев к праздности и бродяжничеству, нехватку в стране рабочих рук и людей, занимающихся предпринимательством. В этой связи О. подчеркивал важность увеличения населения и выдвигал проект реформ в области образования и *воспитания*, призванный изменить испанцев, отдалить их от военного дела и привить привычку и уважение к труду. Он предложил отменить законы, притесняющие ремесленников, ввести обязательное обучение ремеслам детей, в том числе детей грандов (что в условиях господствовавшей социальной системы было неосуществимо).

Предложения О. были рассмотрены Филиппом II, однако в эпоху испанского преобладания в Европе и одновременно обострения ситуации в Нидерландах король обратил внимание лишь на те пункты «Мемориала», которые для самого О. не были главными (укрепление позиций Испании в Средиземноморье). Важнейшие предложения О., опережавшие свое время либо противоречившие интересам влиятельных сил, остались без ответа. «Мемориал», погребенный в испанских архивах, остался неизвестным современникам. Историки оценили О. как проницательного критика экономической политики испанской короны и самого заметного предшественника т. н. арбитразма, позже достигшего расцвета в трудах Мартина Гонсалеса де Сельориго и Санчо де Монкады.

Соч.: *Memorial del Contador Luis Ortiz a Felipe II*. Valladolid, 1 de marzo 1558. Madrid, 1970; *Para que no salga dinero del reino* // Fernández Alvarez M. *Economía, Sociedad y Corona* (ensayos históricos sobre el siglo XVI). Madrid, 1963 (Apéndice documental).

Лит.: Fernández Alvarez M. *Economía, Sociedad y Corona* (ensayos históricos sobre el siglo XVI). Madrid, 1963; Martín Rodríguez M. *Luis Ortiz, cuna del mercantilismo español* // *Economía y economistas españoles* / Ed. E. Fuentes Quintana. 1999. Vol. 2; Л и т а в р и н а Э. Э. Мемориал испанского экономиста Луиса Ортиса и зарождение идей протекционизма в Испании XVI в. // *Средние века*. М., 1961. Вып. XIX.

В. А. Ведюшкин.

ОРТУНЬЕС ДЕ КАЛАОРРА Диего (Ortúñez de Calahorra Diego) (1-я пол. 16 в., вероятно, Нахера, пров. Логроньо — год и место смерти не известны), испанский писатель. Автор первой части четырехчастного рыцарского романа «Зерцало принцев и рыцарей. Рыцарь Феба» (*Espejo de príncipes y cavalleros. El cavallero del Febo*, 1555), фактически подводящего итог развития испанского рыцарского романа эпохи Возрождения. Роман посвящен сыну Эрнана Кортеса Мартину (род. в 1532), по отношению к которому О. де К. выступал в роли наставника. О популярности «Рыцаря Феба» свидетельствует появление трех частей-продолжений, принадлежавших перу Педро де ла Сьерра (II часть) и Маркосу Мартинесу (III–IV части), а также переиздания романа в 1579, 1586 и (вкупе со II частью) в 1617, его перевод на английский язык в 1578.

Судя по изложенному в Прологе авторскому замыслу, «Рыцарь Феба» должен был стать развернутой иллюстрацией ренессансного «мифа о человеке» — индивидууме, обладающем неограниченными возможностями для самореализации в мире, полном чудес, испытаний, зла и опасностей, но управляемом благим Провидением. На деле в романе царят случайность и авторский произвол; неуправляемый полет авторской фантазии часто прерывается вставляемыми в повествование «по ходу действия» назидательными размышлениями. В результате повествование расслаивается на два дополняющих друг друга плана: сугубо приключенческий (авантюрный в узком смыс-

ле слова) и морализаторский. Переосмысляя в Прологе ХСVIII диалог из сочинения Франческо Петрарки («О средствах против Фортуны») и отталкиваясь от рассуждения Плиния о том, сколь беспомощным создан человек по сравнению с животными и сколь плачевна его участь, О. де К. утверждает божественную природу человека, восхваляет совершенство его телесного устройства, рассуждает о том, как все твари и вся природа, включая небесные светила, служат человеку. Автор, не чуждый гуманистической учености, обращается и к другим, также состоящим на службе у человека-суверена «существам» — книгам, среди которых наряду с философскими и благочестивыми сочинениями находятся и порицаемые многими «книги о рыцарстве». Чтобы доказать правомочность существования этого жанра, О. де К. находит свои оригинальные аргументы. С одной стороны, он рассматривает рыцарский роман как жанр, поставленный на поток, как производство текстов, которые должны давать читателю отдохновение, с другой — как книги, содержащие в себе и что-нибудь поучительное, помогающие человеку «держаться» удары судьбы, вдохновляя его примером тех, кто, пройдя многие испытания, достигает поставленной цели. Воплощением современного человека-победителя, добившегося всего собственным умом и усилиями, стал для О. де К. отец адресата романа — конкистадор Эрнан Кортес.

Центром действия в «Рыцаре Феба» является Константинополь (двор отца Рыцаря императора Требасио), но, по сути, оно рассредоточено по всем реальным, мифическим и полумифическим странам Европы и Азии от Англии до Китая, включая как вполне «освоенные» романическим рыцарством Персию, Трапезунд, Вавилон, Венгрию, Францию, Баварию, так и впервые появившиеся на страницах «Рыцаря Феба» Паннонию, Татарию и Россию (к России приурочено самое известное приключение романа — спуск рыцаря Росиклера в заколдованную пещеру Артидона, эпизод, использованный Сааведрой Мигелем де Сервантесом при описании спуска Дон Кихота в пещеру Монтесиноса).

О. де К. использовал все апробированные мотивы-клише «книг о рыцарстве», а также сюжетные ходы классического героического эпоса и позднегреческих романов: «темное» происхождение героя-принца Рыцаря Феба, исчезновение (утрата, похищение и т. п.) ребенка (будущий Рыцарь Феба унесен на лодке волнами в море и подобран царем Персии Флорианом), разлучение супругов, наконец, влюбленность рыцаря в прекрасную принцессу. В любовной линии О. де К. отошел от жанровой «нормы»: Рыцарь Феба поначалу влюбляется в наследницу Татарской империи Линдабридес, а затем переносит свое чувство (так и не изгнав до конца образ Линдабридес из сердца) на трапезундскую принцессу Кларидьяну. Инициатором этой, второй, влюбленности Рыцаря Феба является сама дева-воительница Кларидьяна, которая увлекается им по портрету и прибывает ко двору Требасио под видом рыцаря-мужчины, желая вызвать предмет своих

чувств на поединок. К концу I части Рыцарь Феба так и не делает окончательный выбор между двумя дамами (что бурлескно обыгрывает Сервантес в одном из «посвятительных» стихотворений к «Дон Кихоту»): он обещает жениться на Кларидьяне (уже ставшей императрицей Трапезунда) и даже зачинает с ней сына, но так и не разрывает отношений с Линдабридес, которую волшебники Артемидоро и Лиргандео заключают в зачарованную башню, где она пребывает в счастливом забвении, ожидая рыцаря-освободителя (автором все подготовлено к тому, чтобы в продолжении можно было ввести в сюжет сына Рыцаря Феба и Кларидьяны в качестве избавителя Линдабридес и искупителя грехов отца).

В «Рыцаре Феба» «удваивается» не только Дама, которой служит Рыцарь, но и сам он, поскольку, хотя в названии романа одно имя, героев в нем два: Рыцарь Феба и его брат-близнец Росиклер. Две основные фабульные линии — одна, связанная с деяниями Рыцаря Феба, другая — с подвигами Росиклера, — развиваются параллельно, скрещиваясь друг с другом в отдельных кризисных точках. По авторскому замыслу свет деяний каждого из рыцарей-близнецов должен усиливаться, отражаясь в «зеркале», поставленном напротив. Кроме того, деяния двух принцев зеркально отражаются в подвигах других странствующих рыцарей — Барианделя, Лириамундо, Зоила. Друг друга дублируют и «подставные» авторы книги — греческий мудрец Артемидоро, составивший хронику деяний Рыцаря Феба, переведенную самим О. де К. с латыни, и волшебник Лиргандео: Артемидоро помогает Рыцарю Феба, Лиргандео — Росиклеру. Оба волшебника являются не просто «подставными» авторами романа, но и его персонажами, которые, участвуя в действии, пытаются направлять, наподобие олимпийских богов у Гомера, ход событий. Функциональное сходство волшебников О. де К. и гомеровских богов, равно как и другие особенности «Рыцаря Феба» (перенесение основного места действия романа в Грецию, использование ряда мотивов и образов гомеровских и овидиевских поэм, попытка композиционно упорядочить повествование во II–IV книгах, организовав его вокруг военного противостояния Греции и Татарии, частое цитирование «Естественной истории» Плиния, наконец, само прозвание гл. героя Плиний Старший), говорят о стремлении О. де К. антикизировать свой текст. Роман имитирует греческую хронику, восходящую к греческим поэмам, воспевающим деяния Рыцаря Феба и Росиклера вслед за деяниями героев Гомера таким образом, что слава последних меркнет в свете славы первых. Однако античный мир автор воспринимает на средневековый лад. Он никак не разграничивает свое время, «темные века» и мир «древних», нуждающийся в возрождении. Все они соотносены у него с утопическим «рыцарским» хронотопом, в котором единовременны и христианский Константинополь, и Трапезунд, и Вавилон, и рыцарская Англия. В то же время развитие сюжета в «Рыцаре Феба» свидетельствует не просто о деградации куртуазного идеала в

сознании О. де К., но и о возникновении внутри самого жанра рыцарского романа механизма самопародирования, действующего помимо воли авторов, продолжающих эксплуатировать рыцарскую топику всерьез, — процесс, вполне осмысленно продолженный затем Сервантесом.

С о ч.: *Espejo de príncipes y cavalleros. El cavallero del Febo*. Madrid, 1975. Т. 1–6.

Лит.: Eisenberg D. Introducción // Ortúñez de Calahorra D. *Espejo de príncipes y cavalleros. El cavallero del Febo*. Madrid, 1975. Т. 1; I d e m. *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*. Newark; Delaware, 1982; Caseda Teresa J. F. *El otoño caballeresco: a propósito de el «Caballero del Febo»*. Logroño, 2004; П и с к у н о в а С. И. «Дон Кихот» Сервантеса и жанры испанской прозы XVI–XVII веков. М., 1998.

С. И. Пискунова.

ОРФИЗМ, комплекс философско-богословских сочинений, идей и традиций, связанных с легендарным поэтом и певцом древности Орфеем и названных по его имени. Фома Аквинский, опиравшийся на античное предание (в частности, зафиксированное в «Искусстве поэзии» Горация), изображал Орфея одним из тех философов или поэтов-богословов, которые в стихах рассуждали о Боге, и называл его первым законодателем, побудившим людей жить вместе, сменить одинокое, звероподобное существование на гражданскую общность. Роль Орфея как создателя цивилизации подчеркивалась и обыгрывалась ренессансными гуманистами. В «Генеалогии языческих богов» (ок. 1360) Джованни Боккаччо приписывал Орфею способность красноречием (*eloquentia*) «хищным и кровожадным людям привить кротость и культуру». Другой стороной цивилизаторской миссии Орфея стало развитие культуры (образованности) или человечности (*humanitas*), устройство гражданской жизни. «Своей сладкой речью», писал веком позже Кристофоро Ландино, «Орфей смог людей, чуждых добродетели, возбуждаемых и влекомых страстями, привести к гражданской жизни (*ridurre a civile vita*)».

Орфей считался также основоположником поэтического искусства и музыки. Орфей исполнял стихи нараспев, аккомпанируя себе игрой на лире; обычно он изображался с музыкальным инструментом в руках. Предание о том, что Орфей соревновался в пении с кентавром Хироном, отразили в своих сочинениях Анджело Полициано, Марсилио Фичино и Пьер де Ронсар. В «Даре кормилице» Полициано упоминал его первым в длинном перечне греческих и латинских поэтов. Фичино был, по многим и надежным свидетельствам, неразлучен с орфической лирой (*Orphica lyra*), под аккомпанемент которой часто произносил на древний манер (*antiquo more*) орфические гимны. Именно эту «древнюю манеру исполнения песен, сопровождаемого игрой на орфической лире» (*antiquum ad Orphicam lyram carminum cantum*), возобновителем которой был он сам, Фичино назвал (1492) в чис-

ле признаков возрождения в его время *золотого века*. Скульптор Андреа Феруччи представил Фичино с томами, по-видимому, переводов Платона, которые он держит наподобие лиры (бюст, флорентийский собор Санта Мария дель Фиоре).

Вслед за древнехристианскими авторами гуманисты Возрождения особенно ценили в Орфее то, что он был не только поэтом, но и, как считалось, богословом. По словам великих философов и свидетельствам святых, писал Франческо *Петрарка*, первые богословы были также поэтами, «среди коих особенно выделялся Орфей». Сходным образом трактовали его Боккаччо и Лино Колуччо *Салютати*. Леонардо Бруни ссылаясь на Орфея как на пример творца, вдохновленного «поэтическим неистовством» (*furor poeticus*). По Фичино, Орфею были присущи все из четырех указанных Платоном (см. *Платонизм*) вида неистовства: поэтическое неистовство, неистовства таинства, прорицания и любовная страсть. В качестве богослова он представлял одним из звеньев в великой цепи древних мудрецов, передававших в порядке преемства друг другу сокровенную божественную мудрость: благодаря его посредничеству «благочестивая философия, зародившаяся некогда у персов при Зороастре и у египтян при Гермесе [Трисмегисте]», была сообщена Аглаофему и далее Пифагору и Платону. Таким образом, от Орфея, своего прямого предшественника, Платон наследовал богословие (*Orpheus... cuius theologiam secutus est Plato*). Как и у «прочих древних богословов» (*prisci theologii*), у Орфея Фичино и др. гуманисты Возрождения находили концепцию Единого Бога, Божественной Троицы, учение о сотворении мира, близкое тому, которое дано в книгах «Бытия». В «Комментарии на «Пир» Платона, о Любви» Фичино признавался, будто от Орфея он узнал, что Любовь — древнейшее из бо-

жеств, благодаря которому хаос был преобразован в космос, мир форм, а также иные тайны любви.

Орфею кроме отрывков, цитированных древними писателями, приписывали также собрание «Гимнов» и поэму «Аргонавтика». Первые их списки были доставлены из Константинополя в Италию в 1423 Джованни Ауриспой и в 1428 Франческо Филельфо. «Гимны» представляют собой памятник иератической поэзии, в которой народные верования греков, восходящие к довольно ранним временам, сочетаются с учениями орфиков, пифагорейцев, Гераклита и стоиков. Сборник «Гимнов» сложился окончательно не ранее нач. 2 в. н. э. по одним предположениям в Александрии, по другим — в Малой Азии; орфическая «Аргонавтика» датируется 4–5 вв. н. э. Возможно, «Гимны» и «Аргонавтика» служили своего рода священными текстами для позднеантичной языческой секты, участники которой именовали себя орфиками. От 15 в. до нас сохранилось не менее 24 манускриптов с орфическими «Гимнами» и «Аргонавтикой» на языке оригинала. В 1462 Фичино перевел орфические «Гимны» и «Аргонавтику» на латынь, но не издал этот перевод, «чтобы не показалось, будто он призывал читателей к принятому в древние времена поклонению богам и демонам, уже давно и справедливо осужденному». Тем не менее переводы орфических сочинений в списках имели некоторое хождение. Фичино давал их читать своему другу, немецкому гуманисту Мартину Преннингеру, отдельные гимны посылались Фичино в подарок, в частности Козимо Медичи и французскому богослову Герману де Ганэ (рукописи Фичино с переложениями орфических текстов не обнаружены). Впервые «Гимны» и «Аргонавтика» были напечатаны, по-видимому, под присмотром Константина Ласкариса во Флоренции в 1500 типографом Филиппо Джунти (см. *Джунти*) и в течение 16 в. выдержали не менее 12 изданий. Первый их перевод на латинский язык вместе с еще одним приписываемым Орфею поэтическим сочинением магики-минералогического содержания «О камнях» (*De litibus*) был опубликован базельским типографом Иоганном Опопином в 1555.

Далеко не все ренессансные писатели, обращавшиеся к орфическим текстам, считали их единственным автором легендарного поэта-богослова. Некоторые из них вполне допускали (Агостино Стеуко, 1540; Анри Этьенн, 1566), что приписываемые ему гимны создавались на самом деле в разное время; из «Лексикона» Свида (изд. 1500) было известно, что под именем Орфея творили несколько авторов. Леонардо Бруни в 1420, а после него Джованни Франческо Пико делла Мирандола в 1496 приводили мнение Аристотеля, не только отрицавшего принадлежность Орфею некоторых сочинений, но и само его существование. И все же большинство гуманистов были уверены в аутентичности, по крайней мере, орфических фрагментов, сохранившихся в трудах античных авторов; считалось, что если Орфей и не сам создал те или иные из приписываемых ему произведений, то они, безусловно, сохраняли связь с древней религиозной традицией.



Андреа Мантенья. «Орфей». 1465–67.
Фрагмент фрескового декора Камеры дельи Спозы.
Палаццо Дукале. Мантуя.



Тобиас Штиммер. «Орфей в окружении зверей».
Ок. 1570. Британский музей. Лондон.

Источники: Orpheus. Argonautica. Florentiae, 1500 (на греческом языке изд. «Аргонавтики» и «Гимнов»); Orphei poetae vetustissimi opera, iam primum ad verbum translata... per Renatum Perdrerium Parisiensem. Basileae, 1555; Orphicorum fragmenta / Ed. O. Kern. Berolini, 1922; Supplementum Ficinianum / Ed. P. O. Kristeller. Florentiae, 1937. Vol. II. P. 97–98; Kristeller P. O. Studies in Renaissance thought and letters. R., 1969. P. 96–97; Орфические гимны / Пер. О. В. Смыки // Античные гимны. М., 1988. С. 177–267; Ф и ч и н о М. Избранные письма / Пер. О. Ф. Кудрявцева // Гуманистическая мысль итальянского Возрождения. М., 2004. С. 260–61, 269–70.

Лит.: Guthrie W. K. C. Orpheus and Greek religion. L., 1935; Dodds E. R. The Greeks and the irrational. Univ. of California, 1951; Walker D. P. Orpheus the theologian and Renaissance Platonists // Journal of the Warburg and Courtauld institutes. 1953. Vol. XVI. N 1–2. P. 100–20; Idem. Le chant orphique de Marsile Ficini // Musique et poésie au XVI-e siècle. P., 1954. P. 19–34; Idem. The ancient theology. Studies in Christian Platonism from fifteenth to eighteenth century. L., 1972; Buck A. Der Orpheus-Mythos in der Renaissance. Krefeld, 1961; Warden J. Orpheus and Ficini // Orpheus. The metamorphoses of a myth / Ed. By J. Warden. Toronto; Buffalo; L., 1985. P. 85–110; Scavizzi G. The myth of Orpheus in Italian Renaissance art, 1400–1600 // Ibid. P. 111–62; Новосадский Н. И. Орфические гимны. Варшава, 1900; Фойгт Г. Возрождение классической древности, или

Первый век гуманизма. М., 1884–85. Т. 1. С. 244–47; Тахо-Годи А. А. Античная гимнография. Жанр и стиль // Античные гимны. С. 11–20, 27–32; Кудрявцев О. Ф. Флорентийская Платоновская академия. Очерк истории духовной жизни ренессансной Флоренции. М., 2008.

О. Ф. Кудрявцев.

ОРХУС Якоб Мадсен (Aarhus Jakob Madsen) (1538, Орхус — 15.7.1586, Копенгаген), датский ученый. Родился в бюргерской семье. В 1559 поступил в Копенгагенский университет, из которого вышел со степенью бакалавра (1563). В 1563–65 ректор школы в Орхусе. В 1566–73 слушал лекции в университетах Виттенберга, Лейпцига и Гейдельберга; находясь в Виттенберге, написал и издал небольшое поэтическое произведение о датских древностях и генеалогии королей Дании: «Исторические достоинства первой книги Саксона» (Historica praecipua libri primi Saxonis, 1568). С 1573 профессор, в 1585–86 ректор Копенгагенского университета; занимал также должность королевского библиотекаря (с 1578). Бакалавр (с 1574) и доктор (с 1582) теологии, преподавал древние языки (с 1573) и теологию (с 1580). В сочинении «Ободрение изучающему греческий язык» (Ad linguam Graecam discendam adhortatio; изд. Копенгаген, 1577) указывал на важное познавательное значение греческой словесности. Автор философских трудов «Учение о методе публичного выступления и целях красноречия» (Doctrina de concionandi ratione et causis eloquentiae; изд. Базель, 1589) и «Учение о методе обучения» (Doctrina de ratione docendi; изд. Базель, 1590), в которых обнаружил себя последователем философских и педагогических идей французского мыслителя Петра Рамуса (см. Пьер де ля Раме), что особенно проявилось в критическом отношении к аристотелевской (схоластической) логике. Написал также трактат «Две книги о буквах» (De literis libri duo; изд. Базель, 1586), содержащий ценные наблюдения относительно орфографии и фонетики в первую очередь датского языка. Кроме того, известно, что О. оставил после себя еще несколько лингвистических трудов, но их рукописи погибли во время копенгагенского пожара 1728.

Соч.: De literis libri duo / Udg. Chr. Møller m. fl. København, 1930–31. Bd. I–II.

Лит.: Rørdam H. F. Københavns Universitets Historie. København, 1869–72. Bd. II. S. 300–02, 605–08; Jespersen O. Fonetik. København, 1897–99. S. 17–19; Københavns universitet. 1479–1979. København, 1979–80. Bd. V. S. 83–85; Bd. IX. S. 401; Hens H. A. Jacob Madsen Aarhus // Dansk biografisk leksikon. København, 1984. Bd. 16.

В. А. Антонов.

ОСИАНДЕР Андреас (Osiander Andreas), Озиандер, Старший (der Ältere), ошибочно также Хоземан (Hosemann) (между 14. и 19.12.1498, Гунценхаузен, Франкония — 17.10.1552, Кёнигсберг, Пруссия), немецкий теолог, деятель Реформации.

Происходил из семьи ремесленника. Учился в Лейпциге и Альтенбурге, в июле 1515 имматрикулировался в Ингольштадском университете, по окончании учебы получил статус домашнего учителя без присуждения академической степени. В 1519 начал преподавать еврейский язык в августинской конгрегации Нюрнберга, в 1520 был рукоположен и постепенно установил контакты с виднейшими представителями городского гуманистического общества — Альбрехтом Дюрером, Виллибальдом Пиркхаймером, Гансом Саксом, Лазарусом Шпенглером. В марте 1522 занял место проповедника церкви св. Лаврентия и примкнул к Реформации. Тогда же появились его первые сочинения в лютеровском духе «О добрых делах» (*Über die guten Werke*), «Замечательная проповедь» (*Ein schöner Sermon*) и др. Вскоре О. возглавил Реформацию в Нюрнберге. На нюрнбергском рейхстаге (весна 1522) он познакомился с великим магистром Тевтонского ордена Альбрехтом Прусским и содействовал обращению его в лютеранство. Позднее этот эпизод сыграл в жизни О. важную роль.

В феврале–марте 1524 в Нюрнберге были осуществлены первые реформационные преобразования: крещение «по-немецки», причащение августинцев «под обоими видами», т. е. хлебом и вином, отмена обязательной исповеди. В нач. мая 1524 в августинском монастыре впервые была проведена пасхальная месса на немецком языке, в июне принят подготовленный О. евангелический церковный устав. В ответ епископ Бамберга, в чей диоцез входил Нюрнберг, отлучил О. от церкви. В это же время в кон. 1524 — нач. 1525 в Нюрнберге широко распространились идеи радикальной Реформации (Андреас Карлштадт, Томас Мюнцер, анабаптизм), которым О. энергично противодействовал.

В январе 1525 он участвовал в слушаниях, организованных городским Советом, по делу обвиненных в ереси учеников Дюрера, «безбожных художников» (братья Бехайм, Георг Пенц), и будущего знаменитого анабаптиста Ганса Денка, пытавшегося оправдать свою позицию в особом сочинении («Исповедь для Совета в Нюрнберге»). О. дал на него отрицательное заключение, настояв вместе с др. евангелическими теологами на изгнании Денка и художников из города. Это положило начало многолетней борьбе О. с радикалами, прежде всего с анабаптистами, по поводу которых он впоследствии адресовал нюрнбергскому Совету множество «рекомендаций» (*Gutachten*). Парадоксально, что спустя почти двадцать лет после этих событий именно Пенц создал практически единственное аутентичное изображение О.

В это время формировалось и социально-политическая доктрина О. Будучи принципиальным сторонником Мартина Лютера, О. постарался адаптировать его учение к реалиям самоуправляющегося имперского города. В одном из первых программных произведений, написанном в январе–феврале 1525, «Двенадцать статей» (*Zwölf Artikel*), он обосновывал

особое значение «евангелического проповедника», призванного быть связующим звеном в отношениях между реформированной городской общиной и властями. Тем самым О. отчасти ослаблял лютеровское разделение духовной и мирской сфер и предполагал распространение реформации на светские отношения. В еще большей мере это проявилось в следующей работе (март–апрель 1525) «Как должно быть устроено светское правление, исходя из Священного Божественного Писания» (*Wie ein weltliches Regiment aus Vermögen Heiliger Göttlicher Schrift gestellt sein soll*), название которой коррелировалось с заголовком известного сочинения Лютера о светской власти. Однако О. считал Бога, «дающего мудрость» правителям, высшей инстанцией и в светских делах, что фактически являлось отступлением от лютеровской концепции «двух Царств».

В ноябре 1525 О. женился, нарушив celibат. В кон. мая 1526 при посредничестве Филиппа Меланхтона в Нюрнберге была открыта евангелическая гимназия. Летом 1526 О. включился в спор лютеран со швейцарско-верхненемецкими реформаторами, которых возглавляли Ульрих Цвингли и Мартин Буцер, относительно сущности таинства евхаристии, отстаивая лютеровскую точку зрения о реальном присутствии Христа в причастии. Тогда же в Нюрнберге было запрещено распространение сочинений швейцарцев.

В последующие годы О. активно участвовал в подготовке собеседования по этой проблеме между лютеранами и цвинглианцами, в т. ч. вел интенсивную переписку с гл. организатором диспута — ландграфом Филиппом I Гессенским, который собрал оппонентов в своем марбургском замке в нач. октября 1529. Там О. поставил свою подпись под 15 статьями, зафиксировавшими непреодолимые разногласия между противоборствующими сторонами. В кон. 1520-х он стал членом комиссии по визитации монастырей и способствовал секуляризации монастырского имущества не только в Нюрнберге, но также в Бранденбург-Ансбахе, Кульмбахе-Байрейте и т. д. В 1530 О. присутствовал на знаменитом рейхстаге в Аугсбурге, где вновь противодействовал швейцарско-верхненемецкой позиции по вопросу евхаристии, а в 1531 — при подписании Шмалькальденских статей, включенных впоследствии в лютеранский символ веры, «Книгу согласия». В 1533 он принимал участие в написании и издании одного из первых протестантских катехизисов — церковного устава Бранденбурга и Нюрнберга, в 1537 опубликовал сопоставительный греческий и латинский тексты четырех канонических евангелий, посвятив его Томасу Кранмеру, архиепископу Кентерберийскому и главе английской реформации. Кранмер был женат на Маргарет, племяннице О., и испытал определенное воздействие его взглядов, особенно в истолковании евхаристии.

О. интересовался математикой, астрономией и астрологией, переписывался с Джироламо Кардано и даже отредактировал одно его астрологическое сочинение. В 1543 он издал полученный от Ретика рево-

люционный труд Николая Коперника «Об обращении небесных сфер». В предисловии О. квалифицировал его только в качестве математической модели. Тем не менее публикация вызвала резкую реакцию Лютера и Меланхтона.

В 1548 после принятия аугсбургского Интерима, т. е. «временного состояния» перемирия между католиками и протестантами, которое на деле послужило основанием для преследования последних, О. пришлось покинуть Нюрнберг. Сначала он остановился во Вроцлаве, затем в 1549 откликнулся на приглашение Альбрехта Прусского (чему способствовало их давнее знакомство) занять место профессора теологии в молодом университете Кёнигсберга, основанном Альбрехтом в 1544. В 1550 опубликовал работу «Об оправдании» (*De Justificatione*), где утверждал, что верующий навсегда избавляется от первородного греха в результате искупительной жертвы Христа, что противоречило взглядам Лютера и Меланхтона о перманентной греховности человеческой природы и вызвало некоторое напряжение внутри лютеранского лагеря. Кроме того, как гебраист О. отвергал антисемитизм, что также отличало его от Лютера.

О. стал основателем целой династии теологов и политических деятелей, насчитывающей несколько столетий. Видными богословами были его сын Лукас (1534–1604) и внук Андреас (1562–1617). После этого О. со временем и начали именовать Старшим.

Соч.: Osiander Andreas. *Leben und ausgewählte Schriften* / Hrsg. von W. Möller. Elberfeld, 1870; *Gesamtausgabe* / Hrsg. von G. Müller und G. Seebaß. Gütersloh, 1975–1997. Bd. 1–10.

Лут.: Hirsch E. *Die Theologie des Andreas Osiander und ihre geschichtlichen Voraussetzungen*. Göttingen, 1919; Lenkner G. *Name und Herkunft Andreas Osianders* // *Württembergisch Franken*. Jg. 1962. Bd. 46. S. 55–62; Seebaß G. *Das reformatorische Werk des Andreas Osiander*. Nürnberg, 1967; Idem. *Bibliographia Osiandrica*. Nieuwkoop, 1971; Stupperich M. *Osiander in Preußen: 1549–52*. B., 1973; Wilson-Kastner P. *Andreas Osiander's Theology of Grace in the Perspective of the Influence of Augustine of Hippo* // *Sixteenth Century Journal*. 1979. Vol. X. N 2. P. 73–91; Vogler G. *Nürnberg 1524/25. Studien zur reformatorischen und sozialen Bewegung in der Reichstadt*. B., 1982; Wilson-Kastner P. *Andreas Osiander's Probable Influence on Thomas Cranmer's Eucharistic Theology* // *Ibid*. 1983. Vol. XIV. N 4. P. 411–25; Zimmermann G. *Osianders Zwei-Reiche-Lehre* // *Zeitschrift für bayerischen Kirchengeschichte*. 1985. Jg. 54. S. 29–44; Bachmann C. *Die Selbstherrlichkeit Gottes Studien zur Theologie des Nürnberger Reformators Andreas Osiander*. Neukirchen-Vluyn, 1996; Osiander W. *Die Reformation in Franken — Andreas Osiander und die fränkischen Reformatoren*. Gunzenhausen, 2008.

В. В. Иванов.

ОСТРОРУГ Ян (Ostroróg Jan) (ок. 1436, Остро-руг — июнь 1501), польский политический и гос. дея-

тель. Происходил из древнего аристократического рода, представители которого в течение трех столетий занимались гос. службой и находились на высоких должностях, играя видную роль при королевском дворе. О раннем периоде жизни О. сохранилось немного сведений. Известно, что в 1453–55 (возможно и позже) он учился в Эрфуртском университете, в декабре 1459 получил диплом римского и канонического права в Болонском университете, здесь же преподавал в 1458–60. По свидетельству Филиппо Буонаккорси, помимо латыни О. владел древнегреческим языком. Вскоре после возвращения на родину (ок. 1461) О. поступил на службу в королевскую канцелярию, в 1462 стал юридическим советником Казимира Ягеллончика по вопросам общественной жизни. Вероятно, в 1465 О. получил должность кастиеляна Мендзыжецкого, принял участие в войне с крестоносцами (1454–66), входил в состав комиссии, вырабатывавшей условия мирного договора в Торуне (1466). Выполнял дипломатические миссии: в 1464 от имени короля вел в Рим переговоры с папой Пием II, в 1466 и 1467 — с папой Павлом II, в 1467 — в Саксонии. В 1472 отказался от должности кастиеляна и в течение двух лет занимал пост королевского казначея. В нач. 1474 стал кастиеляном Познанским и с тех пор в силу занимаемой должности принимал участие в заседаниях Сейма и королевского совета. Вероятно, в 1493–98 был генеральным старостой великопольских земель, а с нач. 1501 Познанским воеводой. В течение жизни был поборником светских интересов страны, противостоял политике как тех польских католических иерархов, которые следовали линии Рима, так и непосредственно самому папству. Во время миссии 1467 посланный королем в Рим с декларацией послушания новоизбранному папе Павлу II и для утверждения Торуньского мирного договора, О. произнес перед понтификом речь, в которой обосновывал место поляков в ряду великих народов античности, ставил польских правителей выше др. монархов (приводил в качестве примера описание Винцентием Кадлубеком побед поляков над Александром Македонским, Юлием Цезарем и скифами) и даже рядом с апостолами (крещение поляками Литвы). Это явилось отражением не только характерного для Средневековья исторического мышления, но и сложившегося этнического самосознания поляков, связанного с особенностями самой польской истории, — в отличие от др. крупных государств латинского мира Польша не входила в состав Священной Римской империи постоянно. О. продолжал и развивал польское этногос. сознание, во главе которого стояла идея исторического права польского народа как на свою особую государственность, так и на признание европейского статуса польских правителей. Эта концепция получила разработку в «Мемориале об упорядочении Речи Посполитой» (*Monumentum... pro Reipublicae ordinatione...* 1447–60 или 1474–75). Во вступлении, адресуя свой труд депутатам сейма, О. обозначил наболевшие вопросы общественно-гос.

жизни, которые требовали незамедлительного решения: изъяны гос. системы, порочность укоренившихся представлений о власти и обязанностях шляхты, сословный эгоизм шляхты, взаимоотношения королевской власти и Церкви, польского государства и Рима. Труд состоит из двух частей: в первой рассматриваются отношения между властью светской и духовной, во второй — проблемы управления, законодательства, судопроизводства, обороноспособности.

О. выступал как решительный сторонник укрепления королевской власти и ее полной независимости от польской церковной иерархии и Рима. Он требовал введения права короля назначать епископов, облагать налогами духовенство и секвестировать церковное имущество в случаях гос. необходимости. В этом ощущимо воздействие распространенных в Польше учений Джона Уиклифа и Яна Гуса, равно как и отзвуки идей труда Фридриха Рейзера «Реформация императора Сигизмунда всех сословий Священной Римской Империи» (1438). Этно-гос. мышление О. проявилось также в постулировании исключительной роли польского языка в церковной проповеди (в этом также можно найти отзвуки учения Гуса). Особое место уделено упорядочению права и вопросам судопроизводства. О. требовал упразднения духовной юрисдикции по отношению к мирянам, введения законов, общих для всех сословий, отмены пыток и вынесения приговоров только в случае доказанности вины. Рассматривая вопросы обороноспособности, О. подчеркивал необходимость создания современной дисциплинированной армии, отмечая, что «грабежи и чинимая крестьянам кривда не могут быть безнаказанными». В защите границ должна участвовать не только шляхта (как это вошло в обычай), но и горожане, а в особых случаях также и крестьяне.

В публицистическом труде О. вырисовывался новый образ государства как совершенной формы организации общества. О. отразил распространенные в Польше идеи и устремления времен Казимира Ягеллончика, которые были реализованы королем вопреки высшей католической иерархии и аристократии. В отличие от Запада, где сословная монархия трансформировалась в монархию абсолютную, в Польше со 2-й пол. 14 в. постепенно складывается система шляхетской демократии с двухпалатным парламентом и ведущей ролью средней шляхты. О. был не только свидетелем, но и активным поборником тех общественно-политических перемен, которые предопределили зрелый ренессансный облик 16 столетия как золотого века польской государственности и культуры.

Соч.: *Peroratio domini Ostroróg coram domino Apostolico*. 1467 (Изд. лат. оригинала и польск. перев.: P a w i ń s k i A. *Jana Ostroroga żywot i pismo o naprawie Rzeczypospolitej*. Warszawa 1884); N a d o l s k i B. *Wybór mów staropolskich*. Wrocław 1961; *Monumentum pro comitiis generalibus regni sub rege Casimiro pro Reipublicae ordinatione congestum* // Wegner L. Jan

Ostroróg, doctor obojga praw, wojewoda poznański i jego pamięnik. Poznań, 1859.

Лит.: P a w i ń s k i A. *Jana Ostroroga żywot i pismo o naprawie Rzeczypospolitej*. Warszawa, 1884. L i p i ń s k i E. *Studia nad historią polskiej myśli ekonomicznej*. Warszawa, 1956. S. 9–27; Z i o m e k J. *Renesans*. Warszawa, 1973. S. 30; Г о л е н и щ е в - К у т у з о в И. Н. *Итальянское Возрождение и славянские литературы*. М., 1963. С. 214–215. *История литератур западных и южных славян*. Т. 1. М., 1997. С. 391–93.

А. В. Дунатов.

ОСУНА Франсиско де (Osuna Francisco de) (ок. 1492, Осуна, Севилья — ок. 1540), испанский монах-францисканец, писатель-мистик. Род. в бедной семье. В юности участвовал во взятии испанцами Триполи (1510). По возвращении с войны решил посвятить себя религии. В 1510–13 О. изучал латынь и риторику в севильской коллегии-университете, совершил паломничество в Сантьяго-де-Компостела и в 1513 вступил в орден францисканцев. В 1514–22 О. совершенствовал свои знания в монастырях ордена, постигая гуманитарные науки, философию, теологию и одновременно обучался экстерном в университете Алькала-де-Энарес — центре гуманистической мысли того времени. Ок. 1520 он принял рукоположение и ок. 1523 направился в т. н. дом затворничества Ла Сальседа — францисканский монастырь, известный своими строгими правилами (в монастыре практиковалась жизнь в постоянной молитве, медитации, аскезе и самосозерцании). Видимо, именно здесь он создал первые части своей знаменитой «Духовной азбуки», изданные в последующие годы. Расцвет литературной деятельности О. приходится на период с 1527 по 1531: за пять лет он опубликовал 6 произведений на кастильском языке, в том числе «Третью духовную азбуку» (*Tercer Abecedario espiritual*, Толедо, 1527, трактат о созерцании и молитвенном сосредоточении), «Первую часть книги Духовная азбука» (*Primera parte del libro Abecedario espiritual*, Севилья, 1528, о Страстях Христовых), «Вторую часть книги Духовная азбука» (*Segunda parte del libro Abecedario espiritual*, Севилья, 1530, об аскетической практике и духовных упражнениях), «Закон любви и четвертую часть Духовной азбуки» (*Ley de amor y cuarta parte del Abecedario espiritual*, Севилья, 1530, о божественной любви). Одновременно он вел активную деятельность в ордене: исполнял должность Верховного комиссара Индий и руководил из Севильи францисканскими миссиями в Новом Свете (1528–29). В 1532 О. покинул Испанию и несколько лет провел во Франции и Фландрии, где занимался делами ордена, а также издал ряд сочинений на латыни — несколько сборников проповедей, прочитанных им по разным случаям и в разное время, а также размышления на тему Страстей, воскрешения и вознесения Христова под названием «Евангелическая трилогия» (*Trilogium evangelicum*, Антверпен, 1536). В кон. 1536 — нач. 1537 он вернулся на родину, где написал пятую и шестую, заключительную часть сво-

ей «Духовной азбуки», изданные посмертно (Quinta parte del Abecedario espiritual, Бургос, 1542, трактат о богатстве и бедности; Sexta parte del libro Abecedario espiritual, Медина-дель-Кампо, 1554, о пяти ранах Христовых). О последних годах жизни О. практически ничего не известно.

Богословские труды О. оказали влияние на всю последующую духовную литературу Испании. Он был первым автором, кто писал о мистике на кастильском языке, подготовив тем самым почву (в том числе язык и образную систему) для появления трудов Хуана де ла Крус и Тересы Авильской (последняя считала его учителем и духовным наставником). Истоки его мистицизма следует искать в сочинениях европейских теологов-мистиков (Псевдо-Дионисия Ареопагита, св. Бернарда Клервоского, Ришара Сен-Викторского, Жана Жерсона, Иоанна Момбэра), а также в трудах Фомы Аквинского, св. Франциска Ассизского, св. Бонавентуры, францисканского схоласта Иоанна Дунса Скота, номиналиста Гавриила Биля, которых О. часто цитировал в своих «Духовных азбуках». Его учение, хотя и не сложилось в стройную систему, самобытно и цельно. Из всего наследия О. особый интерес представляет «Третья азбука» — 22 трактата, пролог и эпилог, где сформулированы, систематизированы и изложены в доступной форме основные представления францисканцев о молитве и молитвенном сосредоточении (*recogimiento*). Суть этой практики состоит в том, чтобы отрешиться от всего внешнего и сконцентрировать свои чувства и душевные силы на любви к Господу: совершенная молитва сосредоточения состоит в беспредметном размышлении (*no pensar nada*), при котором душа может узреть «непостижимого Бога» и в конечном счете полностью раствориться в Нем. Этот союз, отмечал О., сопровождается небывалым расцветом всех добродетелей души и экстазом. В книге дается множество практических советов, которые рассчитаны не только на монахов и священников, но на всех верующих, собирающихся идти по пути духовного совершенствования. Подробнее тема божественной любви и чистой любви к Богу раскрывается в «Четвертой части Духовной азбуки», ставшей своеобразным итогом первых трех книг. Не менее важное значение имеет и «Пятая часть», в которой изложены взгляды О. на бедность — один из путей достижения просветления и единения с Богом. Бедность в его понимании — это не только нестяжательство и отсутствие богатства, но также бедность внутренняя, душевная, подразумевающая скромность, смирение, очищение души и в конечном счете отказ от своего эго как необходимый этап подготовки к молитвенному сосредоточению.

Труды О. переведены на многие языки мира и поддерживали большое число переизданий. Его испаноязычные сочинения публиковались более 40 раз (4 из них переизданы еще при жизни автора), произведения на латыни — более 20 раз.

Соч.: Victoria del amor. Madrid, 1944; Ley de amor santo // *Místicos franciscanos españoles*. Madrid, 1948. Vol. I; Gracioso cóbite de las gracias del sancto sacramento del altar. Valencia, 1995; Abecedario espiritual: V y VI partes. Madrid, 2002. Vol. 1–3; Primer abecedario espiritual // *Místicos franciscanos españoles*. Madrid, 2004. Vol. III; Segundo abecedario espiritual // *Místicos franciscanos españoles*. Vol. IV. Madrid, 2004; Tercer abecedario espiritual // *Místicos franciscanos españoles*. Madrid, 2005. Vol. II.

Lum.: De Ros F. Un maître de Ste. Thérèse. Le P. François d'Osuna. Sa vie, son oeuvre, sa doctrine spirituelle. P., 1936; Calvet L. Francisco de Osuna and the spirit of the letter. Chapel Hill, 1973; Groult P. Los místicos de los Países Bajos y la literatura mística española del siglo XVI. Madrid, 1976; López Santidrián S. Pobreza — Recogimiento en Francisco de Osuna: estudio histórico-teológico del Quinto Abecedario Espiritual, en su relación con el Tercero. Burgos, 1981; Egan H. D. Francesco di Osuna // *I mistici e la mistica*. Città del Vaticano, 1995; Pablo Maroto D. de. Reformas y espirituales franciscanos en el Renacimiento. Salamanca, 2003; Morcillo Pérez J. J. La neología en la mística española temprana: Francisco de Osuna (1528, 1530) // Benito Arias Montano y los humanistas de su tiempo. Mérida, 2006; Carrera E. Pasión and afección in Teresa of Avila and Francisco de Osuna // *Bulletin of Spanish Studies*. 2007. Vol. 84. № 2. March.

Т. Н. Парфенова.

ОТМАН, Готман Франсуа (Hotman François, Hotomanus Franciscus) (28.8.1524, Париж — 12.2.1590, Базель), французский гуманист, историк, политический теоретик и юрист. Происходил из семьи выходцев из Силезии. Его отец Пьер Отман принадлежал к «дворянству мантии», был советником Парижского парламента и исповедовал католицизм. О. получил юридическое образование. Он приступил к обучению праву в 1546 в Орлеане, но через год обратился в кальвинизм и бежал сначала в Лион, а позднее в Швейцарию. Свое юридическое образование О. завершил в Швейцарии и Германии, затем преподавал в университетах Лозанны, Женевы, Страсбурга, снискав себе славу крупнейшего юриста как в Швейцарии и Германии, так и во Франции.

Уже в 1550-е гг. О. занялся политической деятельностью и сблизился с германскими протестантскими князьями (Филиппом I Гессенским, его сыном Вильгельмом и курфюрстом Иоганном-Фридрихом Великодушным), избравшими гуманиста для того, чтобы держать речь на имперском сейме во Франкфурте. О. должен был оправдать вооруженное выступление протестантов перед императором Максимилианом II и всеми чинами Священной Римской империи (в том числе и католиками).

В середине 1560-х гг. О. возвратился на родину и приступил к преподаванию права в университете

Гренобля, который вскоре был вынужден покинуть, поскольку юридическое образование там строилось на старой традиции постгlossаторов. В 1566 О. занял кафедру в университете Буржа. При этом он оставался кальвинистом и не порывал своих прежних связей с германскими князьями. После выхода в свет его главного и наиболее известного правового трактата «Анти-Трибониан» (1567) О. получил от королевы *Елизаветы I* приглашение в Оксфордский университет, но ответил отказом.

В 1567 О. стал секретарем принца Конде, главы протестантов. С этого времени он выступал как политический публицист и в силу своих служебных обязанностей составлял и редактировал все документы (включая воззвания и обращения), выходившие от имени принца. После гибели Конде (1569) по протекции канцлера Мишеля де *Лопиталья* О. получил должность королевского историографа и обосновался в Париже. В этот период, работая со многими архивными и рукописными документами, гуманист вел подготовительную работу над «Франкогаллией».

Чудом оставшись в живых в Варфоломеевскую ночь (пешком покинул Бурж за день до начала резни), О. бежал сначала в Лион, а в 1573 в Женеву. Там он опубликовал свои наиболее известные сочинения, в том числе «Франкогаллию». Личной драмой для него стал переход в католицизм сына. В 1584 О. получил приглашение от короля Наваррского (будущего *Генриха IV*), которому потребовалось перо знаменитого публициста для обоснования своих прав на французский трон. Так появился труд О. «О наследовании французского королевства» (1584). Король Наваррский сделал О. членом своего частного совета (1586). После Немурского эдикта и буллы папы Римского О. снова взялся за перо, ответив пламенной инвективой, обращенной ко всем французам, в защиту правящей династии и французских законов. Война с Савойей привела его в Базель, где он и умер.

Современник важнейших событий религиозных войн, О. в эмиграции проявил себя как крупнейший политический мыслитель. В Женеве и Базеле издавались его сочинения, посвященные проблемам политической теории, в том числе и столь радикальные, что они запрещались не только во Франции, но и в самой Женеве.

В дебютном сочинении, памфлете «Тигр» (1560), направленном против кардинала Лотарингского, О. сформулировал свою политическую позицию, которой навсегда останется верен. Он дал определение тирании, связав ее с ксенократией, и призвал государей и их подданных защищать национальные традиции. В отличие от большинства современных ему теоретиков О. свои тезисы и аргументы строил не на основе античной истории или мифологии, а на историческом опыте Франции.

Трактат «Анти-Трибониан» посвящен критике римского права и его позднейшей интерпретации. Считая наличие права и его воплощение через систему правосудия важнейшим признаком государст-

ва, О. утверждал, что они обусловлены характером форм общественной организации. Мыслитель попытался доказать неприемлемость использования норм римского права в новых исторических условиях, противопоставляя им старые древнегерманские законы и порядки.

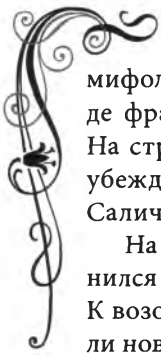
Политические взгляды О. отчетливо прослеживаются в сочинениях, изданных после Варфоломеевской ночи. Он сформулировал требование полного разрыва с королевской властью, запятнавшей себя кровью подданных и превратившейся тем самым в тиранию. Наибольшую известность приобрела «Франкогаллия» (1573), которая одновременно стала политической программой протестантской партии и ведущим теоретическим сочинением тираноборчества.

В традициях исторической и политической мысли 16 в. О. обратился к опыту прошлого Франции и на основании сравнения государственных учреждений древности и современности сделал ряд основополагающих выводов о перспективах развития страны. Национальную историю он неразрывно связывал с эволюцией французской монархии. Обращение к ранним этапам истории французского королевства определило интерес О. к проблеме этногенеза французов и возникновения франкского государства. Он выдвинул концепцию синтеза галлов и германцев при формировании французского народа в процессе борьбы с Римской империей. О. обосновывал тезис об извечном свободолюбии франков и наличии во Франции с древних времен выборной монархии. Ограничение центральной власти сословным представительством при сохранении гражданских и политических прав всего народа, согласно О., является гарантией соблюдения принципов свободы и народовластия. Абсолютизация власти государя неизбежно ведет к ее превращению в тираническую.

Отрицание наследственной королевской власти позволяло сделать вывод о верховном суверенитете народа. О. использовал это утверждение, доказывая законность тираноборчества и вооруженного восстания против государя. По сути, он занимался



«Франсуа Отман на смертном одре». Гравюра. Кон. 16 в.




мифологизацией истории (миф об извечной свободе франков, пагубности правления женщин и пр.). На страницах «Франкогаллии» О. проявил себя как убежденный противник абсолютизма и защитник Салического закона.

На протяжении ряда лет О. фактически отстранился от политической и идеологической борьбы. К возобновлению активной деятельности его призвали новые потребности протестантской партии, ситуация, сложившаяся в 1580-е гг. В сочинении «О праве наследования французского королевства» О. впервые выступает с позиций легитимизма. К этому же периоду относится его гуманистическое сочинение, посвященное нумизматике (*De re numaria*, 1584).

В своих сочинениях О. выстроил законченную политическую концепцию, последовательно отстаивая идеи народного суверенитета и конституционной свободы французского народа, подкрепленные ссылками на исторические традиции Франции. В полном соответствии с гуманистическими учениями мыслитель утверждал закономерную связь категории «свобода» с соответствующей формой государства — республикой или ограниченной должным контролем со стороны населения монархией. С позиций конституционализма О. обосновал право народа на борьбу с государственной властью, посягнувшей на свободу и права народа, на ее насильственное свержение. Его концепция происхождения и назначения государства отличалась светским подходом и демонстрировала сильное влияние античной политической мысли. Придерживаясь гуманистических традиций в решении всех этих вопросов, О. вместе с тем не порывал с дворянской идеологией в рассмотрении ряда категорий и проблем. Это особенно ярко проявилось в его трактовке понятия «народ».

Соч.: *De legibus populi Romani Liber*. Basel, 1557; *Jurisconsultus*. Basel, 1559; *Commentarius in quatuor libros institutiones juris civilis*. Basel, 1560; *De furoribus gallicis*. S. l., 1573; *Francogallia*. Basel, 1573 (фрагменты изд. на рус. языке: Антология правовой мысли. М., 1999. Т. 2; Эльфонд И. Я. Политические учения эпохи Возрождения и Реформации (Франция). Саратов, 1991); *De jure successionis regiae in regno Francorum*. S. l., 1588; *Brutum fulmen papae Sixti V*. Lugdunum, 1586.

Источники: Matharel A. *Ad Francisci Hotomani Francogalliam... responsio*. P., 1575; Masson P. *Responsio ad maledicto Hotomani cognomento Mategonis*. P., 1575; Брантом П. Галантные дамы. М., 1998.



Лит.: Reynolds B. *Proponents of limited Monarchy in sixteenth century*. L., 1931; Church W. *Constitutional thought in sixteenth century France*. Cambridge, 1941; Darest R. *François Hotman*. P., 1950; Mesnard P. *L'essor de la philosophie politique en XVI siècle*. P., 1951; Franklin J. *Constitutionalism in the sixteenth century: protestant Monarchomachs* // *Political Theory and social Change*. N. Y., 1967; Skinner Q. *The foundations of modern political thought*. Cambridge, 1978. Vol. II;

Kelley D. *François Hotman: A revolutionary's ordeal*. Princeton, 1979; Yardeny M. *French Calvinist political thought* // *International Calvinism* Oxford, 1985; Kingdon R. *Myths about St. Bartholomew's Day Massacres*. Cambridge; L., 1988; Эльфонд И. Я. Тираборцы. Саратов, 1991.

И. Я. Эльфонд.

ОХЕДА Алонсо де (Ojeda Alonso de) (между 1460 и 1470, Куэнка — 1515, о. Эспаньола, ныне о. Гаити), испанский мореплаватель, конкистадор. Родился в знатной семье. В отрочестве стал пажом герцога Мединасели, благодаря которому познакомился с Христофором Колумбом. В 1493–96 участвовал во второй экспедиции Колумба. В 1499 снарядил собственную экспедицию в Новый Свет, которую субсидировали в основном флорентийские банкиры. Вместе с О. в плаваньи отправился Америго Веспуччи; кормчим был взят лучший испанский штурман и картограф того времени Хуан де Ла Коса. В мае 1499 экспедиция вышла из Кадиса. Достигнув Южной Америки чуть севернее экватора, корабли флотилии разделились. О. взял курс вдоль побережья на северо-запад, добрался до устья р. Ориноко, а затем проследил юж. берег Карибского моря до мыса Ла-Вела, открыв о. Кюрасао и вост. отроги Карибских Анд. В одном из заливов мореплаватели увидели индейский свайный поселок над водой и назвали залив Венесуэлой (Маленькая Венеция — впоследствии это название перешло на все побережье). В сентябре 1499 корабли прибыли на о. Эспаньола — центр испанских колониальных владений. Открытие в ходе экспедиции ок. 3 тыс. км побережья Южной Америки позднее позволило Ла Коса и Веспуччи сделать вывод о том, что О. исследовал материковую землю.

О. осел на Эспаньоле, в 1500 совершил набег на Багамские о-ва, где захватил в плен более 200 индейцев; впоследствии участвовал в подавлении индейских мятежей на Эспаньоле. В 1508 заключил договор с властями на колонизацию Новой Андалусии — Карибского побережья нынешней Колумбии, открытого Родриго де Бастидасом в 1501. Имея на борту 300 человек и все необходимое для основания колонии, он в 1509 высадился в районе современного г. Картахена. Действия испанцев сразу спровоцировали враждебность индейцев. Отряд в сотню человек во главе с Ла Коса, посланный за провизией, попал в засаду и почти весь был перебит отравленными стрелами (Ла Коса погиб). После этого О. перешел ближе к Панамскому перешейку, на вост. берег залива Ураба, где в 1510 основал первое поселение на Южноамериканском материке — колонию Сан-Себастьян. Здесь испанцев также ожидала жестокая война с индейцами, многие из конкистадоров страдали от малярии. О., проявлявший бесстрашие в боях, был ранен в ногу отравленной стрелой; он спасся от смерти, заставив прижечь рану раскаленным железом (стал хромым). В мае 1510 О. загрузился с двумя десятками человек

на один из оставшихся кораблей и отправился за подкреплением, а остальным 60 конкистадорам во главе с Франсиско Писарро (см. *Писарро*) приказал ждать его 50 дней, а затем поступать по своему разумению (по истечении оговоренного срока, испанцы покинули колонию). О. потерпел кораблекрушение у берегов Кубы, добрался до Эспаньолы только в 1515 (к этому времени посылать помощь в Сан-Себастьян уже не имело смысла). Осаждаемый кредиторами О. вскоре умер.

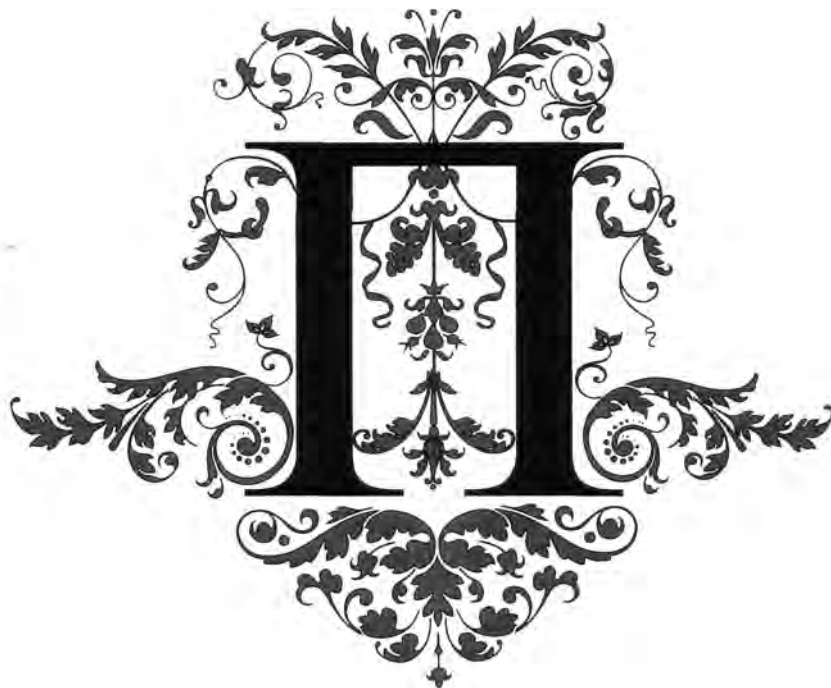
Лит.: Fernández de Navarrete M. Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron los españoles

desde fines del siglo XV. Madrid, 1954–55. Т. 1; Ramos Pérez D. Los viajes españoles de descubrimiento y rescate. Valladolid, 1981; Morales Padrón F. Historia del descubrimiento y conquista de América. Madrid, 1990. Cap. IV, V; Ruiz. T. F. Oceánica: la gran epopeya del navegante Alonso de Ojeda en el Nuevo Mundo. Madrid, 2001; Szaszdi León-Borja I. Los viajes de rescate de Ojeda y las rutas comerciales indias: el valor económico del señorío del mar de los Reyes Católicos. Santo Domingo, 2001; Магидович И. П., Магидович В. И. Очерки по истории географических открытий. М., 1983. Т. 2. С. 46–48.

А. Ф. Кофман.







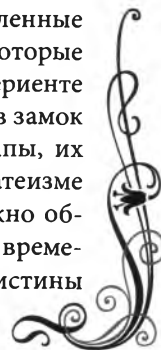
ПАВЕЛ II (Paulus II), в миру **Пьетро Барбо** (Pietro Barbo) (23.2.1417/1418, Венеция — 26.7.1471, Рим), папа римский; избран 30.8.1464, сменил на папском престоле **Пия II**. Происходил из семьи венецианских патрициев. Его мать **Поликсена Кондольмер** была сестрой папы **Евгения IV**. Родство с папой способствовало церковной карьере Пьетро: в 23 года он стал кардиналом-диаконом церкви Санта Мария Нуова. При следующих папах занимал высокие должности и был избран понтификом в первый же день конклава при повторном голосовании. Перед выборами почти все кардиналы подписали Капитуляции из 18 пунктов, ограничивавшие полномочия будущего папы в пользу коллегии. В частности, избранный папа обязывался созвать вселенский собор, не умножать число кардиналов, не покидать Италии без их разрешения, иметь только одного кардинала-непота (представителя своей семьи, такую роль сам Пьетро Барбо играл при дяде), начать войну против турок, используя для этого все доходы от добычи квасцов.

Через несколько дней после избрания П. II отказался исполнять требования Капитуляции; его правление в целом было отмечено усилением верховной власти святого престола. Историки называют две черты, характерные для стиля правления П. II: его склонность к роскоши и любовь к зрелищам, которыми он занимал жителей Рима. Папа устраивал бега людей и животных на одной из гл. улиц Рима (улица получила название *Виа дель Корсо*), ввел празднование карнавала и обычай отмечать церковный юбилей каждые 25 лет (до намеченного на 1475 празднества папа не дожил).

Внешняя политика П. II была малоудачной. Папа поддерживал антитурецкий лагерь — *Матяша Корвина*, *Скандербега*, искал союзников на Востоке, но

рассорился с чешским королем *Иржи из Подебрад*, обвинив его в сочувствии гуситам. В 1470 турками была захвачена большая часть о. *Негропonte* (ныне о. *Эвбеи*), принадлежавшего до того венецианцам. В своих планах создания коалиции против султана П. II впервые попробовал добиться поддержки Русского государства, начав переговоры о браке *Софии Палеолог* с великим князем московским *Иваном III* (довести переговоры до конца ему помешала смерть).

В своих владениях П. II преследовал еретиков и разбойную знать, провел коммунальную и судебную реформы. Одним из самых известных событий понтификата П. II стал его конфликт с приглашенными на службу в папскую канцелярию гуманистами, вызванный подозрительностью папы и его попытками навести порядок, которые пришлось не по душе привыкшим к вольностям интеллектуалам. П. II значительно сократил для них возможность заработка, упразднив коллегию аббревиаторов (составителей документов) в составе 70 человек. Гуманисты прибегли к доступной для них литературной форме протеста. Папа ответил привычными политическими мерами. Сначала ненадолго был заключен под стражу автор публичного письма *Бартоломео Платина*, затем в 1468 открыт заговор против папы в Римской Академии, основанной *Юлием Помпонием Летом*. Неизвестно, насколько обоснованными были обвинения, предъявленные гуманистам, однако те из 20 подозреваемых, которые не успели бежать, например, *Каллимах Эсперiente* (см. *Филиппо Буонаккорси*), попали под арест в замок *Св. Ангела*. Помимо покушения на власть папы, их обвиняли в язычестве, вольнодумстве и даже атеизме (по словам *Бартоломео Платины*, «в этом можно обвинить всех философов и богословов нашего времени, которые нередко ради спора и выяснения истины



ставят под сомнение и душу, и бога, и все духовные сущности в отдельности» (Пер. Ю. Копелевич). Над гуманистами был устроен показательный суд; примерно через год заключенные вышли на свободу. Платина впоследствии описал П. II в своей «Книге о жизни Христа и всех первосвященников» (*Liber de vita Christi ac de vitis summorum pontificum omnium*, 1479) как врага просвещения и деспота. Несмотря на репутацию антигуманиста, П. II часто действовал в духе ренессансного папства. Будучи кардиналом, он начал строительство дворца Сан Марко, который стал в дальнейшем его резиденцией (ныне палаццо Венеция), собирал античные монеты и статуи, создал первую в Италии типографию (1464), восстанавливал старинные памятники. Популярность в народе П. II пытался завоевать, тратя немало средств на благотворительность, публичные пиры и празднества; в аптеке папы бесплатно выдавались лекарства.

Источники: Canensius M. Pauli II. Veneti, Pont. Max. Vita Ex Codice Angelicae Bibliothecae Desumpta, Praemissis Ipsius Sanctissimi Pontificis Vindicis Adversus Platinam, Aliosque Obtretores. R., 1740 (Muratori. Rerum italicarum scriptores. Vol. III. II); Gaspar Veronensis. De Gestis Pauli II. Milan, 1734. (Ibid., Nuova ed.— Città di Castello, 1904); Платина Б. Мнимый заговор против Павла II // Итальянские гуманисты XV века о церкви и религии. М., 1963. С. 245–52; Valentini G. La sospensione della crociata nei primi anni di Paolo II (1464–68) (Dai documenti d'archivio di Venezia) // Archivum Historiae pontificiae. 1976. Vol. 14. P. 71–101; Zippel G. Paolo II e l'arte. Note e documenti // Idem. Storia e cultura del Rinascimento italiano. 1979. P. 402–62; Dell'Omo M. Paolo II Abate commendatario di Montecassino. Note e documenti sull'abbazia cassinese e la «Terra S. Benedicti» fra il 1465 e il 1471 // Archivum Historiae pontificiae. 1991. Vol. 29. P. 63–112.

Лит.: Weiss R. Un umanista veneziano. Papa Paolo II. Venezia; R., 1958; Modigliani A. Paolo II // Enciclopedia dei papi. R., 2000. Vol. II. P. 685–701; Burkle-Young F. A. The election of Pope Paul II (1464): <http://www.fiu.edu/~mirandas/cardinals.htm>.

М. А. Юсим.

ПАВЕЛ III (Paulus III), в миру Алессандро Фарнезе (Alessandro Farnese) (2.2.1468, Рокка ди Канино, Лацио — 15.11.1549, Рим), папа римский; избран 13.10.1534, сменил на папском престоле Климента VII Медичи. Старший сын Пьерлуиджи Фарнезе (см. Фарнезе) и Джованнеллы Каэтани. С детства предназначался к церковной карьере, в 14 лет для него была куплена должность апостольского писца. В Риме учителем Алессандро Фарнезе стал Юлий Помпоний Лет. Чрезмерная любовь к охоте и увеселениям привела Алессандро к ссоре с матерью, которая ограничивала его в средствах (отец, по-видимому, к этому времени умер). По приказу папы Иннокентия VIII был отправлен в замок Св. Ангела, а затем фактически в изгнание ко двору Лоренцо Медичи во Флоренцию,

Тициан.
Портрет папы
Павла III
с Оттавио
и Алессандро
Фарнезе.
Фрагмент. 1546.
Галерея
Каподимонте.
Неаполь.



где посещал кружок Академии Марсилио Фичино и завел знакомства, в том числе с Джованни Медичи (будущий папа Лев X). В 1491 Алессандро получил титул апостольского протонотария, в сентябре 1493 кардинал-диакона.

Сестра Алессандро Джулия была любовницей папы Александра VI (еще до его избрания), и злые языки называли Фарнезе шурином папы, а также «кардиналом Ючонки». При следующих папах кардинал Фарнезе благодаря семейным связям, обходительности и дипломатическим способностям еще больше укрепил свое положение. В 1519 он принял священнические обеты, в 1502–09 был легатом Анконской Марки, затем носил титулы епископа Пармы, Беневенто, Фраскати, Палестрины, Остии, исполнял обязанности декана коллегии кардиналов.

На папский престол избран практически единогласно. К этому времени у П. III было двое взрослых детей (и двое уже умерли) от Сильвии Руфини. П. III сделал кардиналами двух своих внуков, которым было 14 и 15 лет соответственно. П. III стал первым папой, при котором борьба с протестантизмом и попытки преобразования Церкви вылились в начало контрреформационных реформ (см. Контрреформация). В правление П. III произошел разрыв с Англией; в 1537 он издал буллу об отлучении короля Генриха VIII. П. III считал неотложной задачей созыв вселенского Собора с предполагаемым участием «раскольников», однако попытки организовать его работу в Мантуе в 1536 и в Виченце в 1538 провалились. В это время была создана комиссия из девяти наиболее уважаемых кардиналов, которая составила «Совет о реформировании Церкви» (*Consilium de emendanda ecclesia*), содержавший выпады против некоторых злоупотреблений пап. Вопреки ожиданиям, протестанты встретили документ критически. Непримируемая партия существовала и в католическом лагере; были предприняты шаги по укреплению позиций папы и подавлению инакомыслия, в частности в 1540 официально учрежден орден иезуитов, в 1542 образована римская Конгрегация

священной канцелярии *Инквизиции*, преследовавшая еретические учения в Италии. 13.12.1545 в Тренто (лат. Тридент), на территории империи, открылся вселенский *Тридентский собор* (без участия протестантов). Вследствие разногласий между сторонниками императора, которые стремились реформировать Церковь, и партией папы, желавшей отмежеваться от раскольников и укрепить позиции Рима, заседания, под предлогом начавшейся эпидемии, были перенесены в 1547 в Болонью, где продолжались почти до смерти П. III (в 1549 папа приостановил работу собора).

После примирения с Францией в 1544 император *Карл V* начал войну с протестантами в Германии и в обмен на помощь со стороны папы согласился на передачу его сыну *Пьерлуиджи Фарнезе* церковных владений — герцогства Парма и Пьяченца. В 1547 Пьерлуиджи был убит заговорщиками; права на герцогства предъявили его сын *Оттавио* и от имени императора правитель Мантуи *Гонзага*; папа пытался вернуть эти владения под управление Церкви (в итоге герцогства получил Оттавио).

Во внешней политике в Европе П. III, рано снискавший славу умелого дипломата, пытался придерживаться нейтралитета в противостоянии французского короля *Франциска I* и императора *Карла V*, противоречия между которыми позволяли Церкви вести независимую политику. Папа заключил союз против турок с Венецией и императором. В 1537 он издал буллу, осудившую обращение в рабство американских индейцев (булла вызвала протест Испании и была отозвана).

П. III проводил административные и внутрицерковные реформы, оформил учреждение нескольких новых орденов, активно действовавших в миру, в преддверии юбилея 1550 установил твердые цены на аренду жилья в Риме. При П. III в Риме развернулись работы по реставрации Латеранской базилики, замка Св. Ангела. П. III инициировал новое строительство, в котором были задействованы лучшие архитекторы и художники, в том числе *Микеланджело*, спроектировавший площадь Капитолия. С 1546 Микеланджело также руководил строительством собора Св. Петра, принимал участие в создании Палаццо Фарнезе. Он также завершил работу над фресками в Сикстинской капелле и капелле Паулина Ватиканского дворца. Несколько портретов папы и его близких оставил *Тициан*. П. III положил начало собиранию коллекции Фарнезе, состоявшей из произведений известнейших художников его времени и античных статуй; покровительствовал *астрологии* (*Николай Коперник* посвятил папе издание своего гл. труда, позднее запрещенного Церковью).

П. III считается одновременно последним ренессансным папой и первым понтификом, предпринявшим действенные меры по борьбе с *Реформацией* и ее идеологией.

Лит.: Capasso C. Paolo III 1534–49. Messina, 1924–25. Vol. 1–2; Dorez L. La cour du pape Paul III d'après les registres de la trésorerie secrète. P., 1932. Vol. 1–2; Friedensburg W. Karl V und Papst Paul III. Leipzig,

1932; Edwards W. H. Paul der Dritte oder die geistliche Gegenreformation. Leipzig, 1933; Hankel L. Pope Paul III and the American Indians. Cambridge, 1937; Zappieri R. Tiziano, Paolo III e i suoi nipoti. Nepotismo e ritratto di Stato. Torino, 1990; Fragnito G. Nepotismo farnesiano tra ragioni di Stato e ragioni di Chiesa // Continuità e discontinuità nella storia politica, economica e religiosa. Vicenza, 1993; Gleason E. Who was the first counter-reformation Pope? // Catholic Historical Review. 1995. Vol. 81. P. 173–184; Zappieri R. La leggenda del Papa Paolo III. Arte e censura nella Roma pontificia. Torino, 1998; Vercruysse J. E. Die Kardinäle von Paul III // Archivum Historiae Pontificiae. 2000. Bd. 38. S. 41–96.

М. А. Юсим.

ПАВЕЛ IV (Paulus IV), в миру *Джан-Пьетро Караффа* (Giovanni Pietro Caraf(f)a) (28.6.1476, Каприльо — 18.8.1559, Рим), папа римский; избран 25.5.1555, сменил на папском престоле Марцелла II. Принадлежал к семейству графов Маддалони, ветви знатного неаполитанского семейства Караффа (Караффа). Воспитывался в Риме при дворе своего дяди кардинала *Оливьеро Караффа*. В молодом возрасте состоял в переписке с *Эразмом Роттердамским*, который превозносил его за познания в трех древних языках и даже приглашал участвовать в новом переложении с древнееврейского и древнегреческого языков на латынь Священного Писания. При дворе *Александра VI* занимал должность папского камергера. В 1506–13 епископ Кьети (в Абруццах). В 1513–14 в качестве легата *Льва X* находился в Англии для сбора «денария Св. Петра»; выполняя папские поручения, в 1515–17 посетил Фландрию, в 1517–20 — Испанию. В 1518 получил архиепископство Бриндизи. В 1524, раздав свое имущество бедным, с разрешения папы вместе с Каетаном Тьенским основал с целью ведения апостольской жизни конгрегацию регулярных клириков, известных под именем «театинцев» (от латинского названия диоцеза Кьети — Teate). В 1527, после разгрома Рима императорскими войсками, переехал со своими единомышленниками в Венецию. Оттуда был истребован папой *Павлом III*, приближен и 22.12.1536 произведен в кардиналы. Вместе с *Гаспаре Контарини* и др. церковными иерархами участвовал в составлении «Совета о реформировании церкви» (Consilium de emendanda ecclesia). В 1549 поставлен архиепископом Неаполя, в 1550 — одним из шести членов Святой Службы (*Инквизиции*).

П. IV был избран папой при поддержке кардинала *Алессандро Фарнезе*; имя принял из уважения к памяти своего благодетеля и предместника *Павла III*. Понтификат П. IV считается периодом крайнего усиления *Контрреформации*. П. IV не признал заключенный императором *Карлом V* с протестантами в 1555 Аугсбургский религиозный мир, а также последовавшее за этим отречение от престола *Карла V* и избрание на императорский престол его брата *Фердинанда I*. Война в союзе с Францией против Испании обернулась для

П. IV неудачей, в 1557 он был вынужден заключить мирный договор с противником, после чего посвятил себя исключительно внутрицерковным преобразованиям. Отрицая всякие нововведения в догматах и в укладе церковной жизни, он настаивал на повышении нравственных и служебных требований к духовенству. П. IV выступал за обязательное присутствие епископов в своих диоцезах и тщательное исполнение ими их пастырских обязанностей; он приказал арестовать в Риме монахов, бежавших из своих монастырей. П. IV вел борьбу против крайних проявлений непопизма, сместил с высших должностей в своей администрации и отправил в изгнание племянников К а р л а и И о а н н а, которых перед тем сам сделал одного — кардиналом, другого — командующим войсками церковного государства. Считая главной своей целью борьбу с еретиками, к которым П. IV относил и протестантов всех направлений, он уделял особое внимание Инквизиции. П. IV наделил Инквизицию особыми полномочиями, позволявшими ей привлекать к суду даже высших католических иерархов, заподозренных в религиозном инакомыслии. По указанию П. IV в 1559 был опубликован *Индекс запрещенных книг* (*Index librorum prohibitorum*) — перечень текстов, чтение, хранение и распространение которых влекло за собой инквизиционные преследования. П. IV препятствовал возобновлению работы *Триденнского собора*, опасаясь, что тот заявит претензии на верховенство в церковных делах.

П. IV был крайне непопулярен. После смерти папы римляне взбунтовались, разбили его изваяния и открыли тюрьмы Инквизиции. П. IV похоронен в римской церкви Санта Мария sopra Минерва.

Лит.: Riess L. Die Politik Pauls IV und seiner Nepoten. B., 1909; Paschini P. S. Gaetano Tiene, Gian Pietro Carafa e le origini dei chierici regolari teatini. R., 1926; Torrioni T. Una tragedia nel Cinquecento romano. Paolo IV e i suoi nepoti. R., 1951; Jedlin H. Kirchenreform und Konzilsgedanke 1550–55: Kirche des Glaubens, Kirche der Geschichte. Frankfurt a. M., 1966. Bd. 2. S. 23–263; Chiomenti Vassalli D. Paolo IV e il processo Carafa. Milano, 1993; Aubert A. Paolo IV: politica, inquisizione e storiografia. F., 1999.

О. Ф. Кудрявцев.

ПАВЕЛ из Левочи (Pavol z Levoče, Majster Paulus) (1470 — ок. 1540, Левоча), мастер деревянной скульптуры. Сведения о П. крайне скудны. Его происхождение и фамилия неизвестны. Предполагается, что он пришел в Левочу, находящуюся в Спише — области, в то время входившей в Венгерское королевство и граничившей с Польшей, из Кракова, где мог получить профессиональное образование. В городских книгах Левочи его имя появляется в 1506. Очевидно, ок. 1500 П. уже имел свою мастерскую. Был членом руководства Братства Божьего Тела (1515–17), в 1527 заседал в магистрате, часто свидетельствовал при разного рода сделках. Имел многочисленную семью и учеников. Был зажиточным и уважаемым бюргером.

Сохранился дом, где он жил (ныне музей) и надгробная эпитафия 17 в. П. также владел огородом и полем, которые сам обрабатывал, как это было принято в маленьких городах, торговал вином.

Работы П. и его школы — деревянные резные полихромные алтари и отдельные скульптуры — находятся в костелах Левочи, Банской Быстрицы, Прешова, Бардейова и др. городов. Гл. творение П. — центр. алтарь собора св. Иакова в Левоче (высота 18,62 м, ширина 6,24 м, 1508–17), самый большой складной алтарь в мире. В стиле П. много общего с работами мастеров Кракова, Вены и Германии рубежа 15–16 вв. Натурализм поздней *готики* в сочетании с ренессансным взглядом на человека, некоторая простонародная наивность больших выразительных ярко раскрашенных фигур, виртуозная техника резьбы составляют специфику обширного творческого наследия П. — одного из крупнейших в Центр. Европе представителей стиля, переходного от поздней готики к ренессансу.

Лит.: Homolk J. a kolektiv. Majster Pavol z Levoče. Bratislava, 1961; Pavol z Levoče, jeho dielo a škola (katalóg). Bratislava, 1967; Zrubec L. Osobnosti našej minulosti. Bratislava, 1991. S. 126–29; Majster Pavol z Levoče — život, dielo, doba. Zborník referátov zo seminára. Levoča, 1991; Fajt J., Roller S. Majster Pavol z Levoče // Buran D. a kolektiv. Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia. Bratislava, 2003.

Г. П. Мельников.

ПАВЕЛ РУСИН из Кросно (Paulus Ruthenus Crosnensis, Pawel z Krosna, Paul Procler Procler), (ок. 1470, Кросно — 1517, Новый Сонч), польский поэт. В научной литературе основным предметом споров является происхождение П. Р. и его принадлежность к нац. культуре. Его имя вписано в историю польской и украинской литературы, а расцвет его деятельности пришелся на венгерский период жизни. Однако, как отмечал И. Н. Голенищев-Кутузов, необходимо учитывать, что «в эпоху Ягеллонов до мохачской битвы гуманисты Венгрии, Польши и Чехии составляли как бы одну семью», при этом население этих государств отличалось весьма пестрым этническим и конфессиональным составом. Сам П. Р. всегда указывал на свое «рутенское» (русинское) происхождение — так называли себя представители восточнославянских народов или православные Польского государства. В современном украинском литературоведении П. Р. считается первым украинским поэтом-гуманистом и мыслителем эпохи *Возрождения*. Однако П. Р. был ревностным католиком, его творческая жизнь связана с Ягеллонским университетом в Кракове; родом он был из местечка Кросно в Прикарпатье, для которого был характерен довольно пестрый в этноконфессиональном отношении состав населения. Согласно одной из украинских версий, П. Р. род. в семье лемков, в польских словарях указывается, что он происходил из осевших в Польше немцев и его настоящее имя П а у л ь П р о к л е р (Прокелер). Польская наука относит его к племени польских гуманистов.

В 1491 П. Р. учился в Кракове, где в 1506 стал магистром и начал преподавать латинскую литературу. Некоторые его лекции имели стихотворную форму, сам он писал неолатинские стихи. Издал ряд произведений древнеримских поэтов под своей редакцией. В Краковском университете вошел в круг гуманистов-«рутенгов» (Ян из Вислицы, Юрий Дрогобыч). Ян из Вислицы в обращении к П. Р. прославлял его стремление воспевать доблесть «рутенских мужей» и «варварскую силу Сарматии». Возможно, П. Р. был корректором и редактором книг кириллических книжных изданий Швайпольта Фиоля.

В 1508–11 и 1514–16 П. Р. находился в Венгрии. С 1512 вновь преподавал в Кракове. После 1517 его следы теряются, в 1518 он упоминается среди ушедших из жизни магистров Краковского университета.

В 1509 в Вене был опубликован первый сборник его стихотворений «Песни Павла Русина из Кросна». Известность и благосклонность меценатов принес ему жанр панегирика: «Песнь в честь Станислава Турзо», «Панегирик польскому королю Сигизмунду I» (1511), «Панегирик Гварино» (1512), «Эпитафия на бракосочетание Сигизмунда I и венгерской княжны Барбары Запольяи» (1512) и др. Одно из последних прижизненных произведений П. Р. — поэма о встрече в Вене трех монархов (Владислава II, Сигизмунда I и императора Максимилиана I, 1515) имеет важное значение для изучения истории этого периода. П. Р. воспевал также христианских мучеников и святых: «Панегирик в честь святого Станислава» (1512); «Элегия во славу Непорочной Девы Марии», (1515); «Евангелие от Никодима» и др.

П. Р. творил, ориентируясь на поэтику Горация и язык Цицерона. В его лексиконе и изысканной форме стихосложения заметно не только блестящее знание латинской традиции, но и знакомство с неолатинскими поэтами Италии и польской католической литературой, а также с трудами Эразма Роттердамского. Творчество П. Р. оказало заметное влияние на польскую латиноязычную поэзию 16 в.

Соч.: Panegirici ad divum Ladislaum Pannoniae regem victoriosissimum, et sanctum Stanislaum presulem, ac magistrum Poloniae et pleraque alia connexa carmina. Vienna, 1509; Magistri Pauli Crosnensis Rutheni Saphicon de inferorum vastatione et triumpho Christi. Cracoviae, 1513; Lectori studioso // Jan ze Stobnicy. Introductio in Ptolomei Cosmographiam. Cracoviae, 1519; Paweł z Krosna (Crosnensis Paulus Ruthenus). Carmina / Ed. B. Kruszkiewicz. Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae latinorum. Cracoviae, 1887. Vol. II; Antologia Poezji Polsko-Lacińskiej. 1470–1543 / Ed. A. Jelicz. Warszawa, 1956.

Лит.: Witkowski S. Pochodzenie poety Pawła z Krosna // Eos. Leopoli, 1916; Gryczowa A. Wokół kongresu wiedeńskiego. Nieznany utwór Pawła z Krosna. Wrocław, 1951; Cytowska M. Twórczość Pawła z Krosna na tle ówczesnej literatury humanistycznej // Meandr. 1961. R. 16; Gorzkowski A. Paweł z Krosna. Humanistyczne peregrynacje krakowskiego profesora.

Kraków, 2000; Голенищев-Кутузов И. Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV–XVI веков. М., 1963. С. 228–33; Липатов А. В. Польская литература // История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. 1. С. 421, 431–32; Савчук О. Поет-гуманіст Павло Русин з Кросна // Європейське Відродження та українська література XIV–XVIII ст. Київ, 1993.

М. В. Лескинен.

ПАДУАНСКАЯ ШКОЛА, одна из наиболее значительных художественных школ эпохи *Возрождения*, сыгравшая большую роль в становлении нового ренессансного искусства в Сев. Италии. На протяжении почти всего 14 в. во главе Падуи стояло семейство *Каррара*, но в 1405 она вошла в состав Венецианской республики. Как один из самых важных университетских городов (университет был основан в 1222) Падуя была крупным культурным центром, однако собственная художественная школа сложилась здесь лишь в середине 15 в., впрочем, ренессансные черты проявились в искусстве Падуи несколько раньше, чем в самой Венеции.

В 14 в. здесь работали приглашенные мастера, прежде всего *Джотто*, выполнивший в нач. столетия *фрески* капеллы делл'Арена, занимающие исключительное место не только в падуанской, но в целом в итальянской живописи эпохи *Проторенессанса*, которые повлияли на изменение стиля всего искусства Италии. На протяжении 14 в. в Падуе работали многочисленные последователи Джотто, а также приехавшие из Вероны самобытные позднеготические мастера Альтикьеро и Аванцо, выполнившие фрески в соборе Сант'Антонио и ряд несохранившихся светских росписей в Реджа Каррарезе — комплексе правительственных зданий Падуи.

В становлении падуанской художественной школы велика была роль флорентийских мастеров, приглашавшихся для работы в Падую, прежде всего *Донателло*, который работал в середине 15 в. над алтарем для собора Сант'Антонио и конным памятником кондотьеру Гаттамелате. Он принес в Падую новые идеи



Франческо
Скварчоне.
«Мадонна
с младенцем».

Ок. 1460.
Государственные
музеи.
Берлин.

и приемы, сложившиеся в искусстве Флоренции, что сыграло определяющую роль для формирования ренессансного искусства не только Падуи, но и всей Сев. Италии. Во 2-й пол. 15 в. в скульптуре Падуи доминировали последователи Донателло. В нач. 16 столетия здесь работали братья Антонио и Туллио Ломбардо, которые, в частности, выполнили ряд рельефов для раки св. Антония в соборе Санто.

Самостоятельная живописная школа сложилась в Падуе в середине 15 в. вокруг мастерской Франческо Скварчоне, живопись которой отличалась позднеготическими чертами и где особое внимание уделялось копированию антиков. Сам мастер не отличался значительным талантом художника, но был умелым организатором. Скорее всего, у него было 137 учеников, работой которых он пользовался, в ряде случаев усыновляя своих подопечных, чтобы обеспечить свои юридические права. Такие мастера, как Марко Дзоппо, Джорджо Скиавоне (Григорий Чулинович), Карло Кривелли и другие, прямо или косвенно связанные со своеобразным, отличающимся фантастической декоративностью стилем мастерской, широко распространили его по территории Венецианской республики, особенно ее провинции, а также Ломбардии и Марке.

Наиболее крупным мастером П. ш. был Андреа Мантенья, в юности связанный со Скварчоне, а в зрелые годы работавший в Мантуе при дворе Гонзага. Наиболее значительной работой Мантеньи в Падуе были фрески капеллы Оветари церкви Эремитани, которая сильно пострадала во время Второй мировой войны. Первоначально, в 1448, половина росписей была заказана муранским художникам Антонио Виварини и Джованни д'Алеманья, а вторая — Никколо Пиццоло и Мантенье, но, в конце концов, значительная часть их была выполнена Мантеньей,

несмотря на его исключительно юный возраст. В них уже сложился стиль мастера, характеризующийся особым вниманием к *перспективе*, исключительной археологической эрудицией, стремлением к созданию четкой, скульптурно выверенной пластической формы. Кроме того, в падуанский период Мантенья создал грандиозный алтарь для церкви Сан Дзено в Вероне, который стал образцом для многочисленных работ художников Сев. Италии. Стройность и логика единого пространственного решения триптиха, величавая цельность лепки форм фигур персонажей, праздничная звучность колорита, присутствие типичных для искусства мастера классических ассоциаций нашли продолжение в живописи не только Падуи и Феррары, но и Венеции и Ломбардии.

В 16-м столетии в Падуе работали преимущественно мастера *венецианской школы* или связанные с ними. В Скуола дель Санто фрески выполнял молодой Тициан (заказаны в 1510, завершены в 1511). Вероятно, в его мастерской работали Стефано делл'Арцере и Доменико Кампаньола, выполнившие многочисленные работы церковного назначения, а также росписи Зала гигантов по заказу венецианского капитана Джероламо Коррера после пожара 1540 года на месте знаменитого Зала Героев. Зал был расписан в 14 в. по программе, основанной на тексте Франческо Петрарки, после его смерти было добавлено и изображение самого поэта.

Источники: Lazzarini V. con illustrazioni e note di A. Moschetti. Documenti relativi alla pittura padovana del secolo XV. Venezia, 1908 (Bologna, 1974).

Lum.: Previtali G. Gli affreschi di Giotto a Padova. Milano, 1965; Bellinati C. et al. Il Complesso di San Francesco Grande in Padova: storia e arte. Padova, 1983; Bellinati C. et al. La Basilica del Santo: storia e arte. R.; Padova, 1994; La Basilica di S. Antonio: tra arte e restauro / Testi a cura di C. Scarano. Padova, 1997; Flores d'Arcais F. Altichiero e Avanzo: la cappella di San Giacomo. Milano, 2001; Cultura, arte e committenza nella basilica di S. Antonio di Padova nel Trecento: atti del Convegno internazionale di studi, Padova, 24–26 maggio 2001 / A cura di L. Baggio, Michela Benetazzo. Padova, 2003; Semenzato C. Il Palazzo del Bo: arte e storia. Padova, 2005; Bodon G. Heroum imagines: la Sala dei Giganti a Padova: un monumento della tradizione classica e della cultura antiquaria. Venezia, 2009.

О. Г. Махо.



Андреа Мантенья. «Мученичество св. Иакова».
Фреска. 1448–50.
Капелла Оветари церкви Эремитани. Падуя.

ПАЗМАНЬ Петер (Pázmány Péter) (4.10. 1570, Надьварад, ныне Орадя Маре — 19.3.1637, Пожонь, ныне Братислава), венгерский религиозный писатель, поповедник, канцлер Венгерского королевства, последовательный проводник *Контрреформации*. Происходил из дворянской кальвинистской семьи, но рано обратился в католицизм. Получил прекрасное религиозное и светское образование, в первую очередь, у *иезуитов* — в коложварской (клужской) семинарии и Риме, а также в университетах Кракова и Вены. Был удостоен в Риме степени доктора теологии. Преподавал в университете Граца (1597–1601, 1603–07), уже

вступив к тому времени в иезуитский орден (1588) и приняв сан (1596). Однако П. не мог подчиняться отличающимся правилам ордена, неоднократно конфликтовал с его руководством и в итоге в 1616 покинул ряды *иезуитов*. В том же году стал эстергомским архиепископом, возглавив венгерскую католическую церковь. В Венгрии начал систематически проводить рекаголизацию, добившись в этом огромных успехов: большая часть аристократии, а вместе с ней и часть дворянства вернулись в лоно католической церкви. Успех потому сопутствовал контрреформационной деятельности П., что силовым методам он предпочитал убеждение и делал ставку на образование. Он был сторонником Габсбургов в Венгрии, так как полагал, что только они могут обеспечить сохранение единства Венгрии перед лицом турок. В то же время П. признал необходимость существования самостоятельного Трансильванского княжества, которое, в свою очередь, было призвано обеспечить сохранение целостности Венгерского королевства перед лицом Габсбургов. Последние годы жизни П. посвятил реализации своих образовательных планов: в Вене он открыл духовную семинарию для будущих венгерских священников (Пазманеум), в Надьсомбате (ныне Трнава) в 1637 основал университет. Один современный исследователь жизни и творчества П. точно охарактеризовал его: гуманистическая эрудиция, барочное мировоззрение.

С 1600 П. начал публиковать философско-теологические труды, трактаты, проповеди. Языком своих произведений он сделал венгерский, так как одним из первых среди католических авторов осознал, что католики, базируясь на латинском языке, теряют венгерских верующих, тогда как протестанты, прибегая к религиозной пропаганде на родном языке, их завоевывают. Среди его произведений выделяются проповеди (сборник опубликован в 1613), полемические сочинения и трактат «Проводник, ведущий к Божьей истине» (*Az Isténi igazságra vezető kalauz*, 1613). В «Проводнике» автор защищает всю систему католической веры, обобщает все спорные вопросы, горячо обсуждавшиеся им ранее, выстраивает католическую мораль, поставив цель улучшить человеческую душу. Во всех своих произведениях автор основывался не на мистических построениях, а на рациональном, здравом смысле. Он прекрасно изучил психологию верующего и пользовался этим, убеждая своей логикой, прекрасным знанием не только католического учения, но и учений своих противников протестантов, а также повседневной жизни разных слоев венгерского общества. Но особую ценность представляет язык сочинений П.: острый, хлесткий и в то же время изысканный, богатый образами и драматическими оборотами. Благодаря силе и богатству литературного языка П. стал самым ярким венгерским литератором 17 в.

С о ч.: Pázmány Péter Összes Művei. 7 köt. Budapest, 1894–95; Pázmány Péter Összes levelei /Kiad. Hanuy F. 2 köt. Budapest, 1910–11; Pázmány Péter Válogatott művei /

Kiad. Rónai Gy. Budapest, 1957; Pázmány Péter művei (magyar Remekírók) / Kiad. Tarnóc M. Budapest, 1983.

Лит.: Bitskey I. Pázmány Péter. Budapest, 1986 (Magyar História); Idem. Humanista erudíció és barokk világkép (Pázmány Péter prédikációi) // Humanizmus és Reformáció 8. Budapest, 1979; Fraknói V. Pázmány Péter és a kora. 3 köt. Pest, 1868–72; Gereb L. Pázmány Péter és a magyar irodalom // Világosság. 4.évf., 1963, 1. sz. 41–44.l.; Klaniczay T. Pázmány Péter // Reneszánsz és barokk. Budapest, 1961. 340–60.l.; Pázmány Péter emlékezete (Tanulmánygyűjtemény). R., 1987; Sik S. Pázmány Péter, az ember és az író. Budapest, 1939; Szabó F. A teológus Pázmány. A grázi «theologia scholastica» Pázmány művében. Budapest, 1998.

Т. П. Гусарова.

ПАКЬЕ, Паскье Этьенн (Pasquier Etienne) (7.6.1529 или 8.6.1529, Париж — 30.8.1615, там же), французский историк, литератор и гуманист. Представитель дворянства мантии. П. изучал право в Париже, Тулузе (учился у Жака Кюжаса), затем в Италии, в университетах Болоньи и Павии. После завершения обучения сделал блестящую карьеру адвоката парламента (с 1549). Как юрист П. находился на службе у Генриха III, а в 1585 стал генеральным адвокатом Счетной палаты. Гуманист активно выступал против Католической лиги, в 1588 был вынужден покинуть Париж после «Дня баррикад» и обосновался в Туре. В том же году П. избран депутатом Генеральных Штатов в Блуа. Он одним из первых присоединился к Генриху IV и в 1594 вернулся в столицу. П. был близок к литературным кругам и тесно связан с Плядой. Состоял в переписке с Пьером де Ронсаром. Умер в глубокой старости, фактически отойдя от общественной деятельности.

П. был одним из главных идеологов партии «политиков» и убежденным сторонником религиозной толерантности. Он осудил казнь Мигеля Сервета, санкционированную Жаном Кальвином, и провозгласил право человека на свободу в делах веры. Убежденный противник ордена *иезуитов*, П. выступал адвокатом Университета против них на процессе 1565 и опубликовал полемическое произведение, направленное против ордена, «Наставление в вере иезуитов» (*Le Catéchisme des Jésuites*, 1602). П. приписывали участие в «Памфлетных войнах» (публицистической полемике католиков и гугенотов в ходе первой и второй гражданских войн) и призывы к веротерпимости, что не помешало ему посвятить первое издание своего исторического труда кардиналу Лотарингскому.

Творчество П. многообразно. Его перу принадлежат два поэтических сборника — «Юность Пакье» (*La jeunesse de Pasquier*) и «Поэтические забавы» (*Jeux poétiques*); прозиметр «Монофил» (*Monophile*, 1554), в котором автор, выступая и против платонического идеализма, и против *гедонизма*, трактует проблему любви и отношения к женщине чисто гуманистически, признавая духовное и социальное равенство полов и ратуя за подлинную земную любовь; диалоги «Рассуждение о государе» (1560), «Рассуждение о за-

коне» (1561) и др., посвященные проблемам политической теории.

П. планировал также издать свою переписку. Он готовил свои письма на протяжении почти тридцати лет, но не успел опубликовать их при жизни (изд. в 1619). Большая часть писем составлена в гуманистической традиции: они рассчитаны на широкий круг читателей, в особенности те из них, которые были посвящены политической ситуации во Франции, истории и культурно-литературным проблемам.

Подлинную славу и широчайшую известность П. принесло его сочинение «Изыскания о Франции» (*Les Recherches de la France*). Это сочинение неоднократно переиздавалось автором; причем каждая новая публикация расширялась и дополнялась. Впервые этот исторический труд вышел в 1561 и был посвящен известному меценату кардиналу Лотарингскому. Однако в дальнейшем, разглядев опасность для Франции со стороны рода Гизов, П. снял это посвящение, а политическое содержание сочинения приняло подчеркнуто легитимистский охранительный характер.

В переписке, диалогах, и в особенности в «Изысканиях о Франции», гуманист изложил свои исторические и социально-политические воззрения.

П. отстаивал принципы легитимизма, отражая позицию партии «политиков». Он последовательно защищал монархию как исторически сложившийся во Франции институт и царствующую династию, активно выступал против крайностей как тираноборцев, так и католиков. Политические воззрения П. претерпели значительную эволюцию от конституционализма, предусматривавшего ограничение законом власти короля, к убеждению в необходимости абсолютной власти монарха. Противник Лиги и тирании, П. осуждал гражданские войны и попытки дискредитировать монархию. Как и др. мыслители эпохи, он опасался политической активизации низов и использования их для уничтожения сложившегося государственного порядка и закона.

«Изыскания о Франции», по структуре и характеру являющиеся произведением историка-эрудита, — не обычное изложение истории как процесса развития французской государственности, как смены королей на престоле. В этом сочинении П. рассматривал самые разные аспекты: историю государственных учреждений, социальных структур, а также французской церкви, культуры, традиций, университетов. Важное место он отвел проблемам становления родного языка и литературы, продолжая традицию, заложенную Плядой. В особой книге «Изысканий» «О рождении нашего народного французского языка» П. изложил историю средневековой французской литературы. Не меньшее внимание он уделил и литературе своего времени, став по существу первым историографом Пляды.

Вместе с тем чисто эрудитское исследование гуманиста отражало политическую полемику эпохи. П. доказывал извечность французской монархии, но отвергал устаревшую концепцию «тройного мифа»,

опровергал идею выборности государей и отрицал самостоятельную политическую роль сословно-представительных учреждений, прямо выступая против тираноборцев. Главной целью исторического сочинения П. становится доказательство извечного единства французского народа, восходящее к дохристианским временам. Как историк П. рассматривал скорее историю цивилизации, связывая процесс развития государства и народа с деятельностью городов и уровнем, характером и местом культуры и литературы в обществе, пожалуй, первым указав на то, что подлинный показатель развития государства — это культура.

Соч.: *Le Catéchisme des Jésuites*. P., 1602; *Jeux poetiques*. P., 1610; *Les Lettres*. P., 1619. Vol. I–III.; *Les Recherches de la France*. P., 1643.; Письмо VI книги X. Фрагмент 1 книги «Изысканий о Франции» («Дворянство»); Фрагмент «Рассуждения о государе» / Пер. И. Я. Эльфонд // Эльфонд И. Я. Политические учения эпохи Возрождения и Реформации (Франция). Саратов, 1991.

Источники: Jodelle E. De «Monophile» // Jodelle E. *Oeuvres complètes* / Ed. E. Balmas. P., 1965. Vol. 1.

Lum.: Boutiller P. Un historien du XVI siècle: Estienne Pasquier // *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*. 1943. № 3; Idem. *Recherches sur la vie et la carrière d'Étienne Pasquier, historien et humaniste du XVI^e siècle*. P., 1989; Büttler R. *Nationales und universales Denken im Werke Etienne Pasquier*. Basel, 1948; Thicket D. *Estienne Pasquier and his part in the struggle for tolerance* // *Aspects de la propagande religieuse*. Genève, 1957; Idem. *Estienne Pasquier (1529–1615), The Versatile Barrister of 16-th Century*, L; N. Y., 1976; Kelley D. *Foundations of modern historical scholarship*. N. Y., 1970; Keohane N. *Philosophy and the state in France*. Princeton, 1980; Trocmé Sweeney S. *Estienne Pasquier (1529–1615) et nationalisme littéraire*. P., 1985; Yardeni M. «La Pensée politique des «Politiques»: Étienne Pasquier et Jacques-Auguste de Thou // *De Michel de L'Hospital à l'édit de Nantes. Politique et religion face aux Églises*. Clermont-Ferrand, 2002; Виппер Ю. Б. Поэзия Пляды. М., 1976; Эльфонд И. Я. Кабинетный ученый и бури гражданских войн: Этьен Пакье // *Человек XVI столетия*. М., 2000; Ежее. Концепция любви гуманиста Э. Пакье // *Образы любви и красоты в культуре Возрождения*. М., 2008.

И. Я. Эльфонд.

ПАЛЕАРИО Аонио (Paleario Aonio), собственно, Антонио делла Пальяра (Antonio della Pagliara) (1503, Вероли — 3.7.1570, Рим), итальянский гуманист. Изучал латинский и, возможно, греческий языки у нотариуса Джованни Мартелли в Вероли, затем в 1521–27 продолжил занятия словесностью и философией в Римском университете. После погрома, устроенного в Риме взбунтовавшимися императорскими войсками (1527), П. вернулся на родину. В кон. 1529 обосновался в Перудже. С 1533 воспитатель детей Антонио Белланти, главы влиятельной и богатой сиенской

семьи. В кон. 1534 или в нач. 1535 П. завершил философскую поэму «О бессмертии души» (*De animorum immortalitate*), принесшую ему известность в Италии и за ее пределами. В духе флорентийских неоплатоников Марсилио Фичино и Джованни Пико делла Мирандола П., доказывая бессмертие индивидуальной души, утверждал, что она обладает неким божественным началом и способна соединять и заключать в себе все сущие в мире формы. Поэма была посвящена эрцгерцогу Австрийскому Фердинанду Габсбургу, а ее тексту предшествовало письмо к Пьетро Паоло Верджерио. По рекомендации епископа Карпантра, гуманиста Якопо Садолето, она была издана в 1536 в Лионе.

В не дошедшей до нас работе «О полноте, очистительной силе и достаточности крови Христовой» (*Della pienezza, satisfazione et sofficienza del sangue di Cristo*) П. выдвигал тезисы об оправдании верой, о спасении, безвозмездно даруемом свыше, об искуплении бремени первородного греха Христом посредством своей смерти. Эти суждения напоминали положения итальянских и заальпийских реформаторов и вызвали нарекания со стороны представителей католического клира. П. был обвинен в духовном растлении юношества. В июне 1542 П., заподозренный в ереси, предстал перед инквизиционным трибуналом. За него вступились друзья — высокопоставленные церковные иерархи (прежде всего Садолето). В декабре 1542 П. был оправдан за недоказанность вины.

В 1543 или 1544 П. выступил с защитительной речью (*Pro se ipso*; 1 изд. — 1552). В ней он, по сути, излагая свое исповедание веры, отстаивал свободу совести, право иметь и защищать свое мнение. Отвергая обвинение в благожелательных отзывах о «немцах» — Эразме Роттердамском, Иоганне Эколампадии, Филиппе Меланхтоне, Мартине Лютере и Мартине Буцере, — П. замечал, что если их учения основываются непосредственно на Священном Писании и святоотеческих трудах, то соглашаться с ними допустимо и не зазорно. Он не одобрял междоусобицы, спровоцированные в Германии религиозным разномыслием, но великое движение культуры, связанное с возрождением халдейских, греческих, латинских источников веры, оказавшихся полезными для христианского богословия, очищенного благодаря им от варварства и мрака невежества, вызывало в нем восхищение.

В 1544 стало известно о том, что на следующий год папой назначен церковный собор для обсуждения накопившихся проблем и преодоления религиозного раскола. В связи с этим 20.12.1544 П. направил Лютеру, Меланхтону, Буцере и Жану Кальвину послание, представлявшее позицию определенного круга итальянских сторонников церковного обновления, с изложением проекта собора, «святого, всеобщего, безупречного, беспорочного», объявленного светскими властями — императором, королями, городскими уполномоченными — и избранного «святым людом» (*plebs sancta*). Речь шла о реализации эразмианской идеи созыва вселенского собора в виде своего рода трибунала ученых мужей, независимого

от церковной иерархии и мирских правителей, с полномочиями разрешить богословские противоречия, раздирающие христианский мир. Реакция четырех реформаторов, коим было адресовано послание П., осталась неизвестной.

В июле 1546 П. стал профессором словесности в Лукке. Эта должность предполагала обязанность дважды в год, в дни смены городских магистратов, выступать с публичными речами, дабы дать юношам примеры обращения со словом. С 1546 по 1550 П. произнес девять таких речей. В первой из них (ноябрь 1546) вместе с программой обучения П. попытался донести до слушателей концепцию красноречия по Цицерону и гуманистическое понимание культуры. Другие речи посвящены преимущественно моральным темам — согласию, благоразумию, справедливости, твердости, умеренности, счастью — и весьма напоминают сходные по содержанию гуманистические трактаты. Впервые все речи изданы в Лионе в 1552.

В сочинении «Об экономике, или об управлении домом» (*Dell'economia o vero del Governo della casa*, 1555), сохранившемся в рукописи и имевшем в качестве парного к нему трактат «Об управлении государством», утерянный еще при жизни автора, П. отдал дань проблематике соответствующих трудов Ксенофонта («Домострой»), гуманистов Франческо Барбаро («О супружестве») и Леона Баттиста Альберти («О семье»). Наибольшее внимание в нем он уделил супружеству и воспитанию женщины, причем П. отстаивал равенство мужчины и женщины, за которой признавал права в области домохозяйства, воспитания детей, образования, культуры и даже — в определенных обстоятельствах — право на неподчинение мужу.

В 1556 П. переехал в Милан, получив от тамошнего сената приглашение преподавать словесность в дворцовой школе, где проработал около двенадцати лет. Свой план занятий он изложил во вступительной речи («*De ratione studiorum*»), акцентировав внимание на неразрывной связи между знанием и умением дать ему словесное выражение. В другом произведении этого периода, диалоге «Грамматик» (*Il Grammatico*), он в назидание ученикам подчеркивал ценность и значение латинского языка как средства приобщения к культуре и цивилизации. В 1559–60 в Милане по доносу старого врага П. над ним состоялся второй инквизиционный процесс, закончившийся, впрочем, как и предыдущий, его полным оправданием.

По-видимому, ощущая небезопасность собственного положения, П. передал на хранение профессору из Базеля Теодору Цвингеру сочинение, которое, попади оно в руки церковных властей, могло бы стать основанием для обвинения его автора в ереси. Речь идет об «Иске римским понтификам» (*Actio in pontifices Romanos*), адресованном «христианским государям». Основные тезисы этого произведения были подготовлены в 1536 в ожидании открытия церковного собора; в середине 1540-х гг. труд был пересмотрен, но окончательную форму получил лишь в последующие годы. В окончательном варианте трактат, по мысли П., пред-

назначался к публичному оглашению в день открытия вселенского и свободного собора христианской церкви в качестве обвинительного акта против римских пап, которые уличались в извращении установлений Христа и его апостолов. Как и заальпийские реформаторы, П. обвинял римский престол в том, что вместо чистой, духовной веры среди христиан культивировались такие ничего общего не имеющие с ней суеверия, как обеты, поклонение реликвиям, безбрачие духовенства, учения о чистилище, о пресуществлении тела и крови Христа в таинстве евхаристии. В то же время в духе Никколо Макиавелли он винил папство с его неумолимой жаждой богатства, его привилегиями в бедах, которые переживала Италия.

При жизни автора «Иск римским понтификам» не издавался. Роковой для П. стала публикация его трудов, на титульном листе которой значилось «дополнено и просмотрено автором», в нач. 1567 базельским типографом Томмазо Гварино. Миланский инквизитор, заинтересовавшийся этим изданием, обнаружил, что текст защитительной речи (*Pro se ipso*), вызывавший нарекания католических властей из-за похвал итальянским и заальпийским реформаторам, выпадов в адрес инквизиции и *Индекса запрещенных книг*, остался без изменений. Весной 1567 начались допросы П. в Милане; позже он был истребован в Рим. Сохранившийся краткий отчет о процессе над П. (*Sommario*) позволяет заключить, что престарелый гуманист оставался верен своим убеждениям, даже осознавая гибельные последствия этого. Обличая забвение католической церковью заветов Христовых, П. категорически отрицал право папы преследовать и наказывать еретиков: «Кто поступает так, — заявлял П., — ведет себя не как викарий Христа». В ходе последующих собеседований П. высказывался еще резче: «Понтифик, убивая еретиков, совершает смертный грех»; этот грех, а также изъятие имени Христа из бревиария П. выдвигал в качестве главного своего обвинения против папства. Если вторая часть обвинения сближала П. со всеми сложившимися в ходе Реформации конфессиями, упрекавшими Римскую церковь в отходе от Христа, то в первой его части он солидаризировался с т. н. «гуманистической ересью», отстаивавшей свободу совести для христиан и протестовавшей против гонений на религиозное инакомыслие не только со стороны католиков, но и со стороны новых христианских церквей. Попытки приставленного к П. испанского иезуита Якомо Ледесма добиться от него полного отречения от своих убеждений, расцениваемых католическими властями как еретические, не принесли результатов. 30.6.1570 в присутствии папы Пия V, кардиналов-инквизиторов и др. церковных чинов П. как нераскаявшегося (*inpenitentem*) еретика осудили на смерть. Через два дня на площади перед мостом Св. Ангела в Риме П. был повешен и сожжен.

Соч.: *Opera*. Amstelaedami, 1696; *Opera*. Jенаe, 1728.

Лит.: Young M. The life and times of Aonio Paleario. L., 1860. Vol. 1–2; Bonnet J. Aonio Paleario. Étude sur la réforme en Italie. P., 1862; Morpurgo G. Un umanista

martire. Aonio Paleario e la riforma teorica italiana nel secolo XVI. Città di Castello, 1912; Caponetto S. Aonio Paleario (1503–70) e la Riforma protestante in Toscana. Torino, 1979 (здесь же см. избранную переписку Палеарио); Горфункель А. Х. Последний гуманист (Судьба Аонио Палеарио) // Гуманизм и религия. Л., 1980. С. 123–31.

О. Ф. Кудрявцев.

ПАЛЕНСИЯ Альфонсо (Алонсо) де (Palencia Alonso de), Фернандес де Паленсиа (Fernández de Palencia) (1423, вероятно, Осма — 1492, Севилья), испанский писатель, историк, филолог, королевский секретарь и дипломат, один из самых заметных кастильских гуманистов последних десятилетий 15 в. Воспитывался и обучался в Бургосе при дворе Алонсо де Картахены. Юношей уехал по делам диоцеза в Италию (ок. 1441–53), попал в ближайшее окружение Виссариона Никейского. В Италии П. продолжил свое образование и познакомился с итальянскими гуманистами. По возвращении на родину некоторое время провел в Севилье, пользуясь покровительством архиепископа Альфонсо де Фонсеки. Во время правления Энрике IV, Изабеллы Кастильской и Фердинанда II Арагонского находился в центре событий гос. важности. В период гражданских войн при Энрике IV поддерживал противников короля, оспаривавших его права на кастильский престол сначала в пользу инфанта Альфонсо, а после его смерти — в пользу Изабеллы. В 1464 был послан в Рим, чтобы «сообщить Святому Отцу о том, как жестоко и сурово Энрике управляет королевством». Содействовал заключению брака между Изабеллой и Фердинандом, оказался в свите Фердинанда, который ценил его не только как человека, обладающего обширными познаниями в разных областях, но и как опытного гос. деятеля. Во время войны с Португалией (1475–79) П. помогал «умиротворять» мятежных грандов юга страны. Впоследствии часто бывал при дворе, довольно тесно общался с магнатами и видными деятелями испанской культуры, дружил с Фернандо дель Пульгаром. В кон. 1470-х гг. участвовал в подготовке кампании по завоеванию Канарских о-вов. Позднее, разочарованный решением королевы Изабеллы назначить официальным хронистом Пульгара (а не его), обосновался в Севилье и уже не возвращался к политике.

Человек большого таланта и энциклопедических знаний, П. был автором множества географических, лингвистических, исторических произведений. Первые сочинения П. (трактаты) составлены во 2-й пол. 1450-х гг. Наибольший интерес представляют два аллегорическо-сатирические трактата: «Война волков с собаками» (*Bellum luporum cum canibus*, 1457, изд. Севилья, ок. 1490) и «О проведении военного триумфа» (*De perfectione militaris triumphi*, 1457/58, изд. Севилья, ок. 1490). Первый в аллегорической форме повествует о беспорядках в государстве, второй — о необходимости укреплять с помощью дисциплины кастильскую армию. Оба трактата были переведены

на кастельяно самим П. К этому же периоду относится его лингвистическая работа «Об изящных синонимах» (*De synonymis elegantibus*, изд. Севилья, 1491) — одна из первых попыток внедрить в Испании гуманистическую латынь, которой П. обучался в Италии.

В 1480–90-е гг. П. обратил внимание на такие гуманитарные дисциплины, как грамматика и риторика; занимался переводами. В 1487 он закончил работу над «Общим словарем на латыни и романсе» (*Universal vocabulario en latine e en romance*, Севилья, 1490) — подробной энциклопедией латинского языка с параллельным переводом на кастельяно. П. перевел на кастельяно с итальянского языка одну из книг монаха-доминиканца Доменико Кавалька (*Lo specchio della croce*), с греческого языка — «Сравнительные жизнеописания» Плутарха и «Иудейскую войну» Иосифа Флавия. В нач. 1490-х гг. занимался подготовкой к изданию своих сочинений. П. принадлежит также труд, посвященный изучению топонимов — «Краткий компендиум забытых или измененных названий провинций и рек Испании» (*Compendiolum de oblitteratis mutatisque nominibus prouinciarum fluminumque Hispaniae*).

Гл. детищем П. стала историческая работа — написанная на латыни хроника «Испанские деяния» (*Gesta hispaniensia ex Annalibus suorum dierum colligentes*, испанский перевод первых трех декад издан под названием «Crónica de Enrique IV» в Мадриде в 1904–08), охватывающая события периода правления Хуана II, Энрике IV (1440–74) (декады I–III) и *Католических королей* (1475–80, декады III и IV). П. планировал создать всеобщую хронику, повествование которой начиналось бы с доримских времен, однако его декада об этом периоде испанской истории (*Antiquitas gentis Hispanae*) и продолжающая ее декада, законченная незадолго до смерти П., утеряны. Логическим продолжением первых декад (события 1480–89) стала дошедшая до нас «Гранадская война» (*Bellum Granatense*, исп. перевод — Мадрид, 1909). Хроника содержит немало ценных данных, поскольку П. был очевидцем и непосредственным участником описываемых событий. П. ярко рисует персонажей, не стесняясь в выражениях: Энрике IV, глазами историка, — слабый, бесталанный монарх с множеством недостатков и пороков; Изабелла — в первую очередь женщина, а не королева, отсюда ее многочисленные ошибки; Фердинанд — фактически идеальный правитель, которого так долго ждала Испания. Несмотря на авторские морализаторские отступления, хроника порой походит на захватывающий роман с интереснейшими деталями, которых не найти у др. авторов того времени.

Соч.: *Universal vocabulario*. Madrid, 1967; *Crónica de Enrique IV* / Ed. A. Paz y Meliá Madrid, 1973–75. Vol. I–III [Biblioteca de autores españoles. T. 257–58, 267]; *Cuarta Década de Alonso de Palencia* / Ed. y trad. J. López de Toro. Madrid, 1970–74. Vol. I–II; *Epístolas latinas* / Ed. R. B. Tate. Barcelona, 1982; *De perfectione militaris triumphii. La perfección del triunfo* / Ed. J. Durán Barceló. Salamanca, 1996; *Gesta Hispaniensia: ex annalibus*

suorum dierum collecta. Madrid, 1998. Vol. I–II; *Guerra de Granada*. Granada, 1998.

Лит.: Paz y Meliá A. *El cronista Alonso de Palencia: su vida y sus obras y las crónicas contemporáneas...* Madrid, 1914; Tate R. B. *The Civic Humanism of Alonso de Palencia* // *Renaissance and Modern Studies*. 1979. Vol. 23; Alemany Ferrer R. *La aportación de Alfonso de Palencia a la Historiografía peninsular del siglo XV* // *Anales de la Universidad de Alicante. Historia medieval*. 1983. № 2; Tate R. B. *La sociedad castellana en la obra de Alfonso de Palencia* // *La sociedad medieval andaluza, grupos no privilegiados*. Jaén, 1984; Antelo Iglesias A. *Alfonso de Palencia: historiografía y humanismo en la Castilla del siglo XV* // *Espacio, tiempo y forma. Serie III. Historia medieval*. 1990. № 3; Real Torres C. *Apuntes sobre el humanista Alfonso de Palencia y su obra* // *Revista de filología de la Universidad de La Laguna*. 1999. № 17; Idem. *Una aportación a la historiografía lingüística del humanismo castellano: la obra lexicográfica de Alfonso de Palencia* // *Nuevas aportaciones a la historiografía lingüística*. 2004. Vol. 2.

Н. В. Фомина.

ПАЛЕОТИПЫ (буквально: старопечатные книги), книги 1-й трети 16 в., в отличие от *инкунабулов*, книг «колыбельного периода» книгопечатания, от изобретения Иоганна Гутенберга до кон. 1500. Впервые их выделил немецкий библиограф Г. В. Панцер в своих «Типографических анналах от возникновения этого искусства до 1500 г. и продолженных с 1501 по 1536 гг.». Издание каталога палеотипов в России осуществил Н. П. Киселев, описавший книги, хранящиеся в Румянцевской (ныне Российской гос.) библиотеке, с полной и подробной характеристикой каждого экземпляра. Работа не была доведена до конца (появились только первые два выпуска), вероятно, потому, что автор был подвергнут репрессиям.

Составители каталогов исходили из того, что книги нач. 16 в. по своему типу еще были связаны с инкунабулами. Их содержание продолжает традиции книжной культуры 15 в.: в типографии Альда Мануция (см. *Альды*) в 1518 была опубликована греческая Библия (послужившая затем одним из источников Острожской Библии Ивана Федорова), в изданиях печатников 1-й трети 16 в. вышли произведения античных авторов, сочинения Эразма Роттердамского (вскоре занесенные в *Индекс запрещенных книг*), труды отцов церкви с комментариями издателей, «Утопия» Томаса Мора, книги гуманистов. Однако в характер палеотипов внесли очень серьезные коррективы издания начавшейся Реформации с ее обращением к иному кругу читателей, напечатанные на народном языке, небольшого формата, с особым характером иллюстраций.

Выпуск новых каталогов «палеотипов» возобновился в России в послевоенные годы, охватывая уже 1-ю пол. 16 в. Были опубликованы описания книг из библиотек Ленинградского университета, Львовской научной библиотеки, Центр. научной библиотеки Академии наук Украины, собрание еврейских

палеотипов, хранящееся в фондах Российской нац. библиотеки. В 18–20 вв. издавались каталоги печатников отдельных городов или отдельных типографий: описание книг, напечатанных в Вене до 1560, каталоги книг 16 в., опубликованных в Лионе, книг греческой печати 15–16 вв., польских изданий 16 в. и сочинений этого времени, хранящихся в библиотеках Чехословакии. Книги кириллической печати 16 в. были описаны в ряде научных каталогов. Этот процесс получил свое завершение в создании международного каталога книг 16 в.

Лит.: Panzer G. W. *Annales typographici ab artis inventae origine ad annum MD (et ab anno MDI ad annum MDXXXVI continuati)*. Nürnberg, 1798–1803. Vol. VI–XI; Legrand E. *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés par des grecs au XVe et XVIe siècles*. P., 1885–1906. T. 1–4; Kiselev N. [P.] *Index palaeotyporum quotquot in Bibliotheca publica olim Rumianzoviensi nunc Leniniana Mosquae asservantur*. Mosquae, 1927–28. Fasc. 1–2; Index Aureliensis: *Catalogus librorum sedecimo saeculo impressorum*. Prima pars. Baden-Baden, 1962–73. Vol. A/1–17; Vol. 1–3; Каталог палеотипов. Из собрания Научной библиотеки им. М. Горького Ленинградского университета / Сост. А. Х. Горфункель. Л., 1977; Каталог палеотипов из фондов Львовской научной библиотеки им. В. Стефаника АН УССР / Сост. Р. С. Харабадот, Р. М. Баганский. Киев, 1986; Учетный список собрания палеотипов (ВГБИЛ) / Сост. М. И. Афанасьева и др. / Отв. ред. Н. В. Котрелев. М., 1986; Палеотипы в фонде Научной библиотеки Саратовского Университета: каталог / Сост. Т. П. Моссопкина. Саратов, 1991; Каталог палеотипов из фондов Центральной научной библиотеки им. В. И. Вернадского АН Украины / Сост. М. А. Шамрай. Киев, 1995; Вартанов Ю. П. Еврейские палеотипы Российской национальной библиотеки: Научное описание. СПб., 1996; Гусева А. А. Издания кирилловского шрифта второй половины XVI века: Сводный каталог. М., 2003. Кн. 1–2; Каталог палеотипов Государственной Публичной Исторической Библиотеки / Сост. В. А. Шугинина. М., 2004; Инвентарь сохранившихся экземпляров и указатель литературы. 1491–1550. М., 2009. Т. I.

А. Х. Горфункель.

ПАЛЕСТРИНА Джованни Пьерлуиджи да (Palestrina Giovanni Pierluigi da) (1525, Палестрина, близ Рима, — 2.2.1594, Рим), итальянский композитор, глава римской музыкальной школы. В детстве пел в хоре римской церкви Санта Мария Маджоре (1534). С 1544 органист и капелмейстер в соборе Палестрины. В 1551 по приглашению папы Юлия III принял должность капелмейстера собора св. Петра. Пребывание в Сикстинской капелле (1555) было недолгим, так как композитор уже был женат и имел детей (в Сикстинской капелле могли быть только неженатые лица). Впоследствии он являлся капелмейстером в др. римских соборах (Латеранском соборе, церкви Санта Мария Маджоре). В 1571 П. возвратился в собор св. Петра. Какое-то время работал в доме кардинала Ипполито

д'Эсте (см. Эсте) и преподавал в римской семинарии. В 1577 по настоянию папы Григория XIII участвовал в реформе церковных песнопений. В 1580, овдовев, П. принял духовный сан и стал каноником. В 1584 вошел во вновь учрежденное «Общество мастеров музыки».

Творчество П. связано с религиозной музыкой. Он написал 105 месс, свыше 250 мотетов, 35 магнификатов, а также 68 офферторий, импроперии, ламентации, гимны. В жанрах светской музыки он создал 139 мадригалов. Мастер полифонии строгого стиля, П. внес огромный вклад в развитие духовной полифонической музыки. Главной частью наследия композитора являются мессы, по преимуществу четырехголосные и пятиголосные. Музыка в них вокальная, кантиленная. В поисках основы своих композиций П. обращался не только к культовой музыке прошлого, но и к народным песням (итальянским и франко-фламандским). Среди месс П. выделяют две основные группы — мессы-парафразы, в которых используется мелодия одноголосного источника, и мессы-пародии, написанные на основе многоголосных произведений (мотетов, мадригалов). Наиболее знаменита «Месса папы Марцелла» (1555). Согласно легенде, благодаря ее исполнению споры на Тридентском соборе о допустимости музыки во время богослужения в церкви завершились в пользу музыки. Большинство мотетов П. писал для пяти голосов, но довольно много у него и шестивосьмиголосных и даже двенадцатиголосных. Особую известность среди них приобрели мотеты на тексты библейской «Песни песней» (изд. как цикл в 1584), для которых характерен сдержанный и благородный лиризм и поэтическое единство. Этот цикл уже нахо-



Джованни Пьерлуиджи да Палестрина
перед папой Юлием III.
Гравюра. Сер. 16 в.

дится на грани между светской и духовной музыкой. Наконец, композитору принадлежит несколько книг мадригалов (первую из них он издал в 1555, последнюю в 1594). В них отчетливо прослеживается тенденция к новой ладовой системе. В отличие от духовных композиций, мадригалам П. свойственны гармония музыки и слова, легкость настроения и изящество. Некоторые мадригалы он написал на тексты Франческо Петрарки.

Музыке П. была присуща спокойная, ясная и возвышенная созерцательность. Колоссальные размеры и грандиозность замыслов соединялись в его творчестве с рафинированной отделкой деталей. Движение мелодии медленно, а рисунок ее изящен и сдержан. Его мелодии были одновременно просты и трогательны и величаво ликующи. При этом П. обладал прозрачной и легкой манерой письма. Для него не характерны надрыв и драматические переживания, свойственные исканиям иных его современников, зато в его сочинениях в полной мере выразились такие черты культуры Ренессанса как стремление к гармонии, ясности и красоте. Строгость и просветленность, внутренняя цельность и завершенность образов выражают суть художественного стиля Высокого Ренессанса. Подобно другим величайшим мастерам Высокого Возрождения, П. достиг грандиозного обобщения в изображении гармонии человека и мира, образы его идеально прекрасны и возвышенны, пронизаны глубокой человечностью и строго уравновешены.

Лит.: Apel W. Die Notation der polyphonen Musik. 900–1600. Leipzig, 1962; Contes H. Palestrina. L., 1938. Geschichte der katholischen Kirchenmusik / Hrsg. K. G. Fellerer. Kassel, 1972–76. Bd. 1–2; Reese G. Music in the Renaissance. N. Y., 1954; Salmen W. Musikleben im 16 Jahrhundert. Leipzig, 1976; Евдокимова Ю. К. Тематические процессы в мессах Палестрины // Теоретические наблюдения над историей музыки. М., 1978; Евдокимова Ю., Симакова Н. Музыка эпохи Возрождения. М., 1982; Кузнецов И. К. Сложный контрпункт в мессах Палестрины // Методы изучения старинной музыки. М., 1992. С. 123–36; Протопопов В. В. Проблема музыкально-тематического единства в мессах Палестрины // Методы изучения старинной музыки. М., 1992. С. 88–122.

И. Я. Эльфонд.

ПАЛИНГЕНИЙ Марцелл, см. *Стеллато*.

ПАЛИССИ Бернар (Palissy Bernard) (возможно, 1510, Шатель-Бирон, близ Бирона, по др. данным — Бирон, близ Сента — 1590, Париж), французский придворный керамист, архитектор, ученый-естествоиспытатель, протестант.

Место и точная дата рождения не установлены. По мнению большинства исследователей, П. происходил из городка под названием Бирон, в Аженуа, рядом с Сентом. Современники (например, Оливье де Ла Серр и Ла Круа дю Мен) называли его сентонжцем. П. дол-

гое время жил в Сенте, крупном центре керамического ремесла, там добился известности и признания.

П. происходил из семьи мелких горожан-ремесленников, его отец держал горшечную мастерскую. Получив обычное для того времени образование ремесленника, он путешествовал по югу Франции. Об этом периоде его жизни почти ничего не известно, кроме того, что он работал рисовальщиком и стекольщиком, делал витражи. В 2-й пол. 1530-х П. возвратился в Сент, где открыл свою мастерскую. Тогда же выполнил кадастр соляных болот в районе Сента по поручению губернатора Антуана де Пона, сторонника гугенотов, поклонника искусств. Вероятно, у де Пона П. увидел керамический кубок, побудивший его к поиску секрета получения «белой эмали», которая, по его мнению, является источником и основой любого цвета. Существуют три равноправные версии о происхождении этого кубка: античный кубок, кубок немецкого производства (в 16 в. в Нюрнберге керамическое производство было достаточно распространено), либо итальянский кубок из мастерских в Фаенце. Период творческих поисков, сопровождавшийся физическими и моральными испытаниями, ярко и живо описан П. в автобиографическом трактате «О глиняном искусстве, его пользе, эмалях и огне» (*De l'art de terre, de son utilité, des émaux et du feu*), изданном в сборнике «Любопытных рассуждений» (*Discours admirables*). На протяжении более пятнадцати лет П. в одиночку делал печи для обжига и глиняную посуду, толоч и смешивал вещества для получения нужного цвета, искал оптимальную силу огня. Итогом многолетнего напряженного труда являются уникальные произведения керамического искусства, названные П. «сельские глины» (*rustiques figulines*).

В 1555 в Сент приехал король Франции Генрих II и приобрел у П. «сельские глины». Тогда же коннетабль Франции герцог Анн де Монморанси, впоследствии



Бернар Палисси. Овальное блюдо.
Лувр. Париж.

друг и покровитель художника, заказал ему строительство Грота в замке Экуан, к северу от Парижа.

П. активно участвовал в протестантском движении, способствовал созданию реформационной церкви в Сенте в 1562. Он принял участие в разразившемся тогда же восстании гугенотов, которое охватило Юг Франции, и оказался в тюрьме в Бордо, ожидая исполнения смертного приговора. Благодаря вмешательству коннетабля де Монморанси, обратившегося к королеве-матери *Екатерине Медичи* с просьбой освободить мастера, П. удалось избежать смерти. В тюрьме он написал два трактата: «Об архитектуре и возведении сельского грота» («Architecture et ordonnance de la grotte rustique») и «Истинный рецепт, с помощью которого все люди Франции смогут научиться увеличивать и приумножать свои богатства» («Recepte veritable par laquelle tous les hommes de la France pourront apprendre à multiplier et augmenter leurs tresors»). Оба произведения были опубликованы в Ла Рошели в 1563.

«Истинный рецепт» — одно из главных произведений П.-писателя. Название трактата является данью алхимической традиции. Рецепт «увеличения богатства» прост — удобрение земель навозом и торфом и тщательное подрезание деревьев и садовых кустарников. Сам же трактат — рассказ о зарождении реформационного движения на юге Франции от лица человека, который искренне верит в возможность религиозного обновления — написан «простым» языком ремесленника, ставшего благодаря усердному труду придворным художником и прикоснувшегося к высокому миру гуманистической культуры с ее утонченным эстетическим вкусом. Трактат рассказывает о пытливом исследователе, который стремится прочитать книгу природы во всем ее упорядоченном многообразии, чтобы использовать ее для целей и нужд людей.

Центральное место в трактате отводится плану-проекту прекрасного сада и города-крепости, которые подчинены амбициозному утопическому замыслу придворного керамиста. Проект сада адресован «наиболее могущественным домам Франции», которых найдется «более четырех тысяч» в подходящих для строительства местах. Сад П. — это место «встречи» с божественной мудростью, место духовного и морального совершенствования человека, где архитектурные формы показывают божественную мудрость и тем самым дополняют текст Священного Писания. План же неприступного города-крепости, который помещен в самом конце «Рецепта», венчает замысел, отсылая читателя к апокалиптическому финалу Нового завета.

В 1567 П. покинул Сент и отправился в Париж для строительства Сельского грота в садах Тюильри по заказу *Екатерины Медичи*. Он получил звание «почетного изобретателя сельских глин Короля».

24.8.1572 во время массовой резни гугенотов в Варфоломеевскую ночь ему удалось избежать гибели благодаря высокому покровительству. П. вынужден был бежать в Седан — один из центров протестантской оппозиции, где создал керамическую мастерскую.

В 1575 П., вновь приехав в Париж, организовал научные собрания по вопросам геологии, химии, естественной истории, горному делу и сельскому хозяйству, куда он приглашал всех столичных интеллектуалов. Из этих лекций-бесед родился сборник трактатов «Любопытные рассуждения» (изд. в Париже в 1580).

Основные темы «Рассуждений»: критика и разоблачение алхимии (трактаты «О питьевом золоте» (De l'or potable), «О металлах и алхимии» (Des metaux et alchimie), «О противоядиях» (Du mitridat)); естественнонаучные вопросы («О различных солях» (Des sels divers), «Об общей соли» (Du sel commun), «О камнях» (Des pierres), «О льдах» (Des glaces)), где в форме индивидуальных «замечок ученого-любителя» заявляет о себе научное сознание Нового времени. И, наконец, автобиографический трактат «О глиняном искусстве», в котором П. пишет о себе как об уникальном художнике, посвятившем жизнь поиску секретов своего искусства.

В 1586 П. вновь арестован, его переводили из одной тюрьмы в другую. В итоге, он оказался в Бастилии и был приговорен к повешению, затем помилован *Генрихом III*, но не освобожден. Умер П., по словам *Пьера де л'Этуэля*, «от голода, нужды и плохого обращения».

Соч.: Oeuvres complètes / Ed. P.-A. Cap. P., 1864; Oeuvres complètes / Ed. K. Cameron, F. Lestringant, J. Ceard, M.-D. Legrand, M.-M. Fragonard, P., 1996. 2 ed 2010.

Лит.: Audiat L. Bernard Palissy. P., 1868; Dumensil A. Bernard Palissy: le potier de terre. P., 1908; Gastineau M. Bernard Palissy et la ceramique. P., 1942; Nicole J. Palissy: l'homme à la recherche d'un secret. P., 1966; Dupuy E. Bernard Palissy. L'homme, l'artiste, le savant et l'écrivain. P., 1970; Ceard J. La Nature et les prodiges, Genève, 1977; Gascar P. Les secrets de maitre Bernard. P., 1980; Lestringant F. Barataud Ch. Préface de Recette véritable (1563) // Bernard Palissy. Oeuvres complètes. P., 1996. Vol. I.

Е. К. Карпенко.

ПАЛЛАДИО Андреа (Palladio Andrea), собственн., Андреа ди Пьетро Монаро (Andrea di Pietro Monaro) (30.11.1508, Падуя — 19.8.1580, Виченца), итальянский архитектор и теоретик архитектуры позднего Возрождения, один из основоположников европейского классицизма.

Родился в бедной семье мельника. Начинал как резчик по камню и скульптор в Падуе, где с 1521 работал в мастерской Бартоломео Каватца. С 1524 член логи каменщиков. Испытал влияние Якопо Сансовино, Микеле Санмикели, Джулио Романо и римской архитектуры Донато Браманте, Рафаэля и Микеланджело. Как архитектор работал с 1545. Большое значение в судьбе П. сыграла дружба и покровительство богатых и образованных венецианских нобилей — гуманистов Джан Джорджо Триссино и Даниэле Бар-



Андреа Палладио.
Церковь Сан Джорджо Маджоре.
Начата ок. 1580. Венеция.

баро, для которого он выполнил иллюстрации к изданию трактата Витрувия (1556). Прозвище «Палладио» получил в кружке Триссино за любовь к античности, увлеченность математикой, теорией пропорций и архитектурной теорией Витрувия. Благодаря Триссино первый раз попал в Рим (1541), в котором побывал затем в 1546, 1547, 1549 и 1555. Много путешествовал с целью изучения античных древностей. Был в Сплите и на Юге Франции, в Провансе. Итогом его пребывания в Риме и изучения римских древностей стали два путеводителя (1554 и 1565) и основной теоретический труд — трактат «Четыре книги об архитектуре», напечатанный в Венеции в 1570–81. Опираясь на своих предшественников, гл. обр. на Витрувия и Леона Баттиста Альберти, П. изложил теорию ордеров, дал реконструкции античных памятников — дворцов, вилл, храмов, описал свои постройки, ставя их в один ряд с античными и рассматривая свои дворцы, виллы и храмы как продолжение и развитие античных традиций. Теоретическое наследие П. сыграло исключительную роль в распространении классического стиля в европейской архитектуре 17–19 вв. В 1556 П. стал одним из основателей ученой Академии Олимпико в Виченце, для которой в конце жизни построил театр — первое после античности самостоятельное театральное здание (проект 1580, завершено Винченцо Скамоцци в 1585), возрождающее витрувианскую схему. Как архитектор П. работал гл. обр. в Виченце, где строил дворцы и виллы для местных и венецианских нобилей, а с 1570 — в Венеции, куда переехал с семьей.

Первой значительной постройкой, принесшей П. славу и признание, была т. н. Базилика в Виченце (1549–1614) — здание средневекового Палаццо Раджоне, перестроенное по заказу городского совета. Вдохновляясь опытом изучения античности, в частности, ярусными аркадами римского Колизея, П. окружил средневековое ядро двухъярусными арочными галереями, преобразив здания городского управления и главной площади Виченцы и придав им античный облик. Создал типологию классического городского

дворца, используя ордерную декорацию фасадов, ясную упорядоченность плана и пропорциональное соотношение всех элементов здания, основанное на взаимодействии больших и малых величин (дворцы Изеппо деи Порти, Вальмарано, Кьерикати, Тьене и др., 1550–60-е, Виченца). Дворцы П. теряют замкнутость кубического объема, разворачиваются в пространстве, становятся частью городского ансамбля (Палаццо Кьерикати, Лоджия дель Капитано, 1571).

Не менее значительным был вклад П. в формирование типологии сельской виллы, получившей большое развитие в области Венето во 2-ой пол. 16 в. В знаменитой вилле Ротонда близ Виченцы (1551–67) П. использовал классический тип центрально-купольной постройки Возрождения, перенес принципы культовой архитектуры в жилое здание, уподобив его идеальному храму. Окружив квадратную в плане виллу одинаковыми колонными портиками, он сделал ее центром природного пространства, возродив античный принцип взаимодействия здания с ландшафтом. При постройке более поздних вилл (Эмо, Барбаро-Вольпи в Мазер) стремился к единству ансамбля, объединяя боковые флигели проходными галереями



Фронтиспис первого издания «Четыре книги об архитектуре» Андреа Палладио.
1570. Венеция.



Андреа Палладио.
Церковь Иль Реденторе. 1576–92. Венеция.

с главным зданием виллы, добиваясь согласованности всего комплекса хозяйственных строений, включая конюшни, винодельни, мастерские и пр. Главные церковные постройки П. находятся в Венеции и логически завершают поиски архитектуры Возрождения в области создания идеальной культовой постройки, основанной на единстве центрально-купольного и продольного базиликального плана. Его церкви, увенчанные куполами средокрестия, с широкими главными нефами и открытыми боковыми капеллами, производят цельное и гармоничное впечатление благодаря простоте, наполненности светом, просторности величественных интерьеров (Сан Джорджо Маджоре, 1580–1610, Сан Франческо делла Винья, 1567–70, Иль Реденторе, 1576–92).

Для П. было естественным использовать в христианском храме элементы античной архитектуры, в частности сочетание большого и малого ордера, колонн, полуколонн и пилястр, выявляющих тектонические взаимодействия архитектурной композиции. Он считал, что античный портик и античный ордер,



Андреа Палладио. Палаццо Кьерикати.
Начато 1551. Виченца.

являясь самыми совершенными архитектурными формами, наиболее пригодны для того, чтобы быть элементами христианского храма. Чтобы выявить на фасаде разную высоту нефов в интерьере, он объединил два фасада, наложенные один на другой, — один низкий и широкий, соответствующий боковым нефам или капеллам, другой — более узкий и высокий, подчеркнутый гигантским ордером и соответствующий главному нефу. Идея двух фасадов, наложенных один на другой, имела античные корни и была заимствована П. из Пантеона, который вдохновил его на создание целостной композиции величественного фасада церкви Иль Реденторе — последней и лучшей из его культовых построек. Простота, ясность, геометрическая структурность построек П., основанных на числовой гармонии и «мудрости» древних, создают необыкновенно целостное впечатление, рождают ощущение гармонического равновесия и идеального совершенства. Творчество П. оказало огромное влияние на всю



Андреа Палладио.
Вилла Ротонда. Начата ок. 1551. Виченца.

последующую архитектуру, особенно на развитие ее классической традиции.

Соч.: Четыре книги об архитектуре / Пер. И. В. Жолтовского. М., 1934.

Лит.: Wittkower R. Architectural Principles in the Age of Humanism. L., 1949; Ackermann J. Palladio. L., 1966; Idem. Palladio and Palladianism. L., 1974; Rigo F. Palladio. Bol., 1980; Constant C. The Palladio Guide. Princeton, 1985; Caye P. Le savoir de Palladio: Architecture, métaphysique et politique dans la Venise du Cinquecento. P., 1995; Wunderam M. Andrea Palladio, 1508–80: Architect between the Renaissance and Baroque. Köln-L., 2004.

В. Д. Дажина.

ПАЛЛАДИУС Нильс (Palladius Niels) (ок. 1510, Риббе — 17.9.1560, Лунд, ныне Швеция), датский церковный деятель, духовный писатель. Брат Педера Палладиуса. Родился в бюргерской семье. После окончания школы в Оденсе продолжил свое обучение в Виттенбергском университете (с 1531), где в 1540 получил степень магистра. В Виттенберге сближился с

Филиппом *Меланхтоном*, который оказал сильное влияние на формирование религиозных воззрений П. По возвращении в Данию был помощником епископа Оденсе Йоргена Йенсена *Садолина*, учителем в Марибо (1544) и приходским пастором в соборе Богоматери в Копенгагене (ок. 1550). С 1551 епископ Лундский, помазал на царство и короновал короля *Фредерика II* (1559). Как писатель много потрудился для утверждения лютеранской церкви на датской почве, распространения ее вероучения в датском народе. Написал «Некоторые полезные и необходимые правила для соблюдения проповедниками» (*Regulae quaedam utiles ac necessariae concionatoribus observandae*; изд. Копенгаген, 1556), содержавшие указания относительно приемов составления проповедей, и «Правила святого брака» (*Det hellige Ecteskabs Ordens Regle*; изд. Копенгаген, 1557), где определялись обязанности супругов и давались советы назидательного характера по воспитанию детей. Одним из первых в Дании начал борьбу с неумеренным употреблением датчанами горячительных напитков, выпустив в свет книгу «Причины, почему христианин должен избегать и чуждаться злостного пьянства» (*Aarsage, huorfaare en Christen bør at sky oc fly den formaledidede Druckenskab*; изд. Копенгаген, 1556). В др. сочинении назидательного характера, «О Судном дне» (*Om Dmmedagen*; изд. Копенгаген, 1558), призывал христиан помнить о посмертном воздаянии за несправедливые деяния. В вопросе о свободе воли и предопределении, вызвавшем разногласия между приверженцами евангелической веры, больше склонялся на сторону Меланхтона, нежели *Мартина Лютера*, что нашло отражение в его «Кратком трактате о члене предопределения» (*Tractatus brevis de articulo praedestinationis*; изд. Копенгаген, 1554). Вслед за своими немецкими вероучителями выступал решительным противником почитания икон и присутствия фресковой живописи в церквах; написал на эту тему книгу «Напоминание об истинном призывании Бога и об избежании идолов» (*Commonefactio de vera invocatione Dei et de vitandis idolis*; изд. Виттенберг, 1557). Переводил сочинения иноземных духовных писателей на датский язык, добавляя при этом собственные суждения.

Соч.: *Oratio de vera et catholica ecclesia*. Hafniae, 1556; *Aarsage, huorfaare en Christen bør at sky oc fly den formaledidede Druckenskab* / Udg. C. S. Petersen. København, 1907.

Лит.: Johansson G. Den skånska kyrkan och reformationen. Lund, 1947; Gierow K. Den evangeliska bönelitteraturen i Danmark. Lund, 1948; Schwarz Lausten M. Biskop Niels Palladius. København, 1968; Idem. Danmarks kirkehistorie. 2. udg. 3. oplage. København, 1987. S. 132, 154–56.

В. А. Антонов.

ПАЛЛАДИУС Педер (Palladius Peder) (1503, Рибе — 3.1.1560, Копенгаген), датский церковный деятель, духовный писатель. Брат Нильса *Палладиуса*. Из бюргерской семьи. Начальное образование получил в школе г. Рибе, после чего был учителем в школе Оден-

Неизвестный
мастер.
Портрет
Педера Палладиуса.
1560.
Кафедральный
собор.
Роскилле.



се. В 1531 поступил в Виттенбергский университет, где в 1537 получил степень доктора теологии. В Виттенберге сблизился с *Мartiном Лютером*, Филиппом *Меланхтоном* и Иоганном *Бугенхагеном*. По возвращении в Данию был назначен на должность первого лютеранского епископа Зеландии (1537), тогда же стал профессором теологии в Копенгагенском университете; как преподаватель выказал себя последователем педагогических воззрений Меланхтона. Будучи советником короля Кристиана III по церковным вопросам, принимал деятельное участие в выработке правил и уставов датской евангелической церкви и ее организации. Входил в круг лиц, подготовивших издание датского перевода *Библии* (1550). Последние 5 лет жизни в основном занимался писательским трудом. Оставил большое литературное наследие, которое включает переводы сочинений иноземных духовных авторов и собственные произведения. Среди прочего, перевел на датский язык «Малый катехизис» Лютера (*Dend lidle Danske Catechismus*, 1537, не сохранился) и «Размышление о 51-м псалме» Джироламо *Савонаролы* (*De LI Psalme Miserere mei Deus Christelige vdlagt aff Hieronymo Sauonarola*; изд. Копенгаген, 1551). Написал также собственный краткий катехизис для приходских пасторов Норвегии (*Brevis expositio Catechismi pro parochis Noruegianis*; изд. Копенгаген, 1541), используя при этом в качестве пособия «Общие места теологии» Меланхтона и Большой катехизис Лютера. Влияние религиозных идей отцов евангелического вероисповедания, в первую очередь Меланхтона, прослеживается и в теологическом трактате П. «О раскаянии и об оправдании» (*De poenitentia et de justificatione*; изд. Виттенберг, 1558). К числу работ богословского характера принадлежит, кроме того, «Каталог ересей» (*Catalogus aliquot haeresium*; изд. Виттенберг, 1557), где с точки зрения лютеранского вероучения опровергаются др. религиозные воззрения, возникшие на почве христианства (особенно *анабаптизм*). В ряду важнейших работ П. находятся также: сборники его проповедей «Полезная книга о члене святого Петра» (*En nøttelig Bog om S. Peders Skib*, 1554) и «Весьма сердечная история о досточтимом Преображении на-



Библия
Кристиана III
в датском
переводе.
1550.

шего Господа Иисуса Христа на горе Фавор» (Den offuermaade herlige Historie om vor Herris Jesu Christi ærefulde forklarelse paa Thabor Bierg; изд. Копенгаген, 1555); молитвенник «Ежедневная и личная исповедь, молитва и благодарность Богу» (En daglig oc personlig Bekendelse, Bøn oc Tacksigelse til Gud; изд. Копенгаген, 1551); руководство для церковных хоров «Благочестивые песни» (Pia quaedam cantica; изд. Копенгаген, 1554), «Введение в пророческие и апостольские книги» (Isagoge ad libros propheticos et apostolicos; изд. Виттенберг, 1557) — популярный пересказ библейских книг, неоднократно переиздававшийся, в том числе в немецком, английском и польском переводах. Но самым замечательным сочинением П. признается «Книга объезда епархии» (En Visitatz Bog; полный текст сохранился в рукописи нач. 17 в., обнаружена в 1866, изд. Копенгаген, 1867), содержащая в 6 главах рассказы о поездках П. по его епархии и наполненная обильными сведениями, которые служат ценным источником для характеристики церковной и повседневной жизни датского народа в эпоху насаждения среди него лютеранского вероучения.

С о ч.: Danske skrifter / Udg. L. Jacobsen. København, 1911–26. Bd. 1–5; Visitatsbog / Udg. H. Brix. København, 1927; Skrifter: Hidtil utrykte latinske skrifter / Udg. M. Schwarz Lausten. København, 1968.

Лит.: Heiberg A. C. L. Peder Palladius. København, 1840; Jørgensen G. A. Peder Palladius. København, 1922; Schwarz Lausten M. Peder Palladius og kirken: Studier i den danske reformationskirke. København, 1987. Bd. 2.

В. А. Антонов.

ПАЛЛИАТА, см. Комедия.

ПАЛЬМА (Palma), итальянские живописцы и граверы.

Якопо (Jacopo Vecchio) П. Старший, собственно, Якопо Негретти (Jacopo Negretti)

(ок. 1479/80, Серинальта близ Бергамо — 28.7.1528, Венеция), представитель венецианской школы. Впервые имя Якопо П. Старший упоминается в документах Венеции в марте 1510. Использовал псевдоним П. с 1513. Предположительно, был учеником Андреа Превитали, манера которого угадывается в самой ранней датированной и подписанной работе Якопо П. Старшего («Читающая Богоматерь», 1508–10, Картинная гал., Берлин). Испытал влияние Джованни Беллини (см. Беллини), Лоренцо Лотто, с которым, по словам Джорджо Вазари, дружил, Джорджоне и Тициана. Работал по заказам церковных общин и частных лиц. Стиль Якопо П. Старшего отражал общие для венецианской школы тенденции перехода от поздней манеры Джованни Беллини к зрелым произведениям Тициана. Якопо П. Старший работал преимущественно в двух жанрах — величественной алтарной картины типа «Святого собеседования» («Мадонна со святыми», 1513, Картинная гал., Дрезден) и камерных изображений женских фигур с легким эротическим под-



Якопо Пальма Старший. «Три сестры».
Ок. 1515–18. Картинная галерея. Дрезден.

текстом («Нимфа», 1510-е гг., Картинная гал., Дрезден). Прославился образами белокурых венецианок, включенных в религиозные и мифологические картины или изображенных отдельно («Красавица», Собрание Тиссена-Борнемисса, Мадрид). В 1515–20 под влиянием живописи Центр. Италии, известной по гравюрам Маркантонио Раймонди, художественный язык П. стал более величественным и монументальным, колорит нарядным и звучным («Адам и Ева», 1512–13, Городской музей, Брауншвейг; «Отдых на пути в Египет с Марией Магдалиной», 1514–15, Гал. Уффици; «Мадонна с младенцем и со святыми», 1510-е гг., Собрание Тиссена-Борнемисса, Мадрид; «Встреча Иакова и Рахили», ок. 1520, Картинная гал., Дрезден). В портретах и жанре женских полуфигур искусство Якопо П. Старшего развивалось в рамках поэтического стиля Джорджоне и Тициана, влияние которых заметно в

богатстве колорита и мягкой идилличности пейзажных фонов [т. н. «Виоланта», 1516–18, Музей истории искусства, Вена; «Три сестры», ок. 1515–18, Картинная гал., Дрезден; «Автопортрет в шляпе», 1516–18, Старая Пинакотека, Мюнхен; «Флора», 1522–24, Нац. гал., Лондон; «Мужской портрет» (возможно Джироламо Капра), 1527–28, Коллекция Каза Альба, Мадрид].

В период творческой зрелости искусство Якопо П. Старшего оказалось востребованным в патрицианской среде Венеции. В 1520-х гг. он написал большое количество величественных алтарных картин и более камерных изображений Святого семейства («Святое семейство», 1516–17, Гал. Уффици; «Мадонна с младенцем и со святыми», 1520–22, Музей истории искусства, Вена; «Святое собеседование», 1527–28, Гал. Академии, Венеция; алтарь «Святой Варвары», 1523–24, церковь Санта Мария Формоза, Венеция; «Поклонение волхвов» для церкви Сант Елена, 1525, Гал. Брера, Милан; «Смерть св. Петра Мученика», 1526, церковь Сан Мартино, Альдзано Ломбардо, близ Бергамо; «Мадонна со святым Георгием и святой Люцией», 1527–28, Капелла Капра, церковь Сан Стефано, Виченца). Последней неоконченной работой Якопо П. Старшего стало большое полотно «Святой Марк спасает Венецию от демонов» (1527–28), заказанное ему Скуолой Гранде ди Сан Марко (после неожиданной смерти П. картину завершил Парис Бордоне). Искусство П. оказало большое влияние как на художников Венеции (особенно Бонифацио Веронезе), так и на мастеров др. художественных школ.

Якопо П. Младший (ок. 1548–1628), внучатый племянник Якопо П. Старшего. Считается учеником Тициана, завершил «Пьету», оставшуюся неоконченной после смерти мастера. С кон. 1560-х гг. и в нач. 1570-х гг. работал в Центр. Италии, гл. обр. в Риме. Затем до конца жизни — в Венеции, где после смерти Тинторетто в 1594 стал ведущим художником города. Испытал влияние Тициана, Паоло Веронезе, Тинторетто и римского *маньеризма*. Много трудился по частным заказам за пределами Венеции. Помимо

картин на религиозные сюжеты писал полотна на мифологические и исторические темы. Автор офортов.

Лит.: Fornoni E. Notizie biografiche su Jacopo Palma Vecchio. Bergamo, 1886; Spahn A. Palma Vecchio. Leipzig, 1932; Gombosi G. Palma Vecchio. Stuttgart; B., 1937; Ballarin A. Palma il Vecchio. Milano, 1965; Mariacher G. Palma il Vecchio. Milano, 1968; Rylands P. Palma il Vecchio. Opera completa. Milano, 1988.

В. Д. Дажина.

ПАЛЬМИЕРИ Matteo (Palmieri Matteo) (1406, Флоренция — 1475, там же), итальянский гуманист и политический деятель. Принадлежал к знатному, но обедневшему флорентийскому роду. Образование получил в гуманистической школе Созомено да Пистойя, а также в университете Флоренции (Studio), где посещал лекции известных гуманистов Карло Марсуппини и Амброджо Траверсари по риторике и др. дисциплинам комплекса *studia humanitatis*. В зрелые годы П. изучал теологию и философию в кружке гуманистов, которым руководил Джованни Аргиропуло (на занятиях он комментировал сочинения Платона и неоплатоников). П. связывали дружеские узы с выдающимися гуманистами его времени — Леонардо Бруни, Поджо Браччолини, Аламанно Ринуччини, Донато Аччайуоли, Леонардо Дати. Гуманистическими дисциплинами он занимался в течение многих лет, отдавая предпочтение этике, которую рассматривал в контексте социальных проблем. В культуру Возрождения П. вошел как автор получившего широкую известность и признание сочинения на вольгаре «Гражданская жизнь» (*Vita civile*, 1431–38), обширной итальянской поэмы в терцинах «Град жизни» (*La città di vita*, 1464). Ему принадлежали также латинские исторические труды: «Жизнеописание Никколо Аччайуоли» (*Vita Nicolai Acciaiuoli*, ок. 1440), «Книга о взятии Пизы» (*De captivitate Pisarum liber*, 1440-е гг.), «О временах» (*De temporibus*, 1448) и работа мемуарного плана, где изложены события политической истории Флоренции с 1432 по 1474.

П. был широко известен как гуманист и в еще большей степени как политический деятель Флорентийской республики, отдавший гос. службе более 40 лет (она была гл. источником его доходов наряду с аптекой, которой он владел вместе с братом). Политические позиции П. и всей его семьи определяла дружба с Медичи, что способствовало его успешной карьере. П. более пятидесяти раз избирали в различные магистратуры: дважды на самую престижную должность гонфалоньера правосудия, многократно гонфалоньером компании, членом Торговой палаты, в число приоров Синьории (от цеха медиков и аптекарей, в котором он состоял). Он входил в правление Банка республики, попечительский совет университета, юридическую палату «Охранителей законов», избирался в др. магистратуры, в том числе военные. Синьория не раз поручала П. решение важных дипломатических задач в составе посольских миссий в Риме, Болонье, Перудже



Якопо Пальма Старший.
«Святое собеседование». 1527–28.
Галерея Академии. Венеция.

и др. итальянских государствах. Флорентийцы высоко ценили П. как гражданина, видели в нем пример высокой нравственности и честного исполнения долга, что нашло отражение в документах эпохи. Гражданственность, служение обществу — не только моральная максима, которой П. следовал в своей гос. деятельности, но и гл. предмет его гуманистической этики и педагогических идей.

В сочинении «Гражданская жизнь» П. развивал принципы гражданского гуманизма, начало которому положил Леонардо Бруни. Он исходил из тезиса античной этики, что человек от природы предназначен к жизни сообща, в рамках социума и государства, основанных на законах справедливости, когда учитываются интересы всех членов общества. Долг магистратов он видел в том, чтобы поддерживать в обществе мир и порядок, руководствоваться в своей деятельности принципами законности, справедливости, равенства всех граждан перед законом. В речи о справедливости, которую П., согласно обычаю, произнес, вступая в должность гонфалоньера компании (в 1437 или 1440), он утверждал, что доблестный магистрат служит не тем, кто управляет, а тем, кем управляют, т. е. рядовым гражданам. Размышляя о путях внедрения в гос. практику принципа справедливости, П. приходил к выводу, что его можно воплотить в жизнь, если, с одной стороны, распределять налоги среди граждан пропорционально их доходам, а с другой — осуществлять благотворительность по отношению к неимущим (немоющим и престарелым, но не тем, кто не желает трудиться).

П. широко трактовал социальную справедливость: в правовом смысле — как законы, отвечающие интересам большинства, в этическом — как ведущую добродетель. В социальном плане он связывал ее с трудом, обязательным для всех членов общества, поскольку считал, что только труд может быть основой богатства — иные пути обогащения неизбежно ведут к несправедливости. Тех, кто честно трудится на пользу общества и превосходит других богатством, не следует порицать, наоборот, их нужно поддерживать как самых достойных граждан, а праздность и паразитизм — будь то знати или люмпенов — заслуживают решительного осуждения. Развивая идеи гражданской этики, П. подчеркивал, что в созидательном и творческом труде наиболее полно раскрываются предопределенные природой характер и способности человека. Именно в общественно-полезном труде гуманист видел гл. составляющую идеала активной жизни (*vita activa*), который лег в основу его этики. В духе гражданского гуманизма П. трактовал земное предназначение человека, прежде всего, как его нравственное совершенствование в рамках мирской жизни. Венцом всей деятельности человека должны стать почет и слава.

Политические идеи П., нашедшие отражение в его сочинении «Гражданская жизнь», раскрывают преданность гуманиста принципам республиканизма и народоуправления в духе пополанской демократии Флоренции,

Маттео
Пальмиери.
Бюст работы
Антонио
Росселлино.
1468.
Национальный
музей.
Флоренция.



законы которой закрепляли представительство цехов в структурах власти, а также выборность и краткосрочность (от 2-х до 6 месяцев) всех магистратур. Очевидная в труде П. идеализация гос. строя Флорентийской республики имела реальную основу — в 1430-е гг. там еще не проявились черты тирании Медичи, а господство олигархии корректировалось высокой репутацией Козимо Медичи: широкие массы видели в нем лучшего гражданина Флоренции. П. не одобрял власть олигархии, наиболее могущественных, но и не считал разумным расширять рамки пополанской демократии за счет привлечения к управлению государством невежественных ремесленников («нелепо, если сапожник стал бы давать советы, как составлять законы, как руководить республикой или вести войну»). И все же справедливые законы должны отражать интересы большинства, что возможно, по убеждению П., лишь в условиях народоуправления.

В поэме «Град жизни», сочинении философского склада, проникнутого идеями неоплатонизма, П. развивал идеи о мировом разуме, о царящих во вселенной божественных законах мудрости, истины, блага, которые находят отражение и в человеческих законах и должны «стать руководством для достойного гражданина». Принадлежность человека миру природы предопределяет справедливость общественного устройства и системы власти. В написанной на склоне лет поэме П. повторял мысль, что справедливость — «лучшая путеводительница в гражданской жизни», но в то же время осознавал, что ее нормы — недостижимый идеал. Ведь в условиях резких социальных контрастов люди по-разному понимают справедливость: униженный мечтает, чтобы закон уравнил его с могущественным, а достигший власти стремится сохранить неизменным устраивающий его закон. Причины царящей в обществе несправедливости П. видел в частной собственности, которая порождает неравенство, раздоры и прочие беды, что противоречит естественному закону справедливости. Отсюда — высокая оценка иде-

ального государства Платона (см. *Платонизм*) и мифа о *Золотом веке* ранней поры человечества, когда не было частной собственности и существовало всеобщее равенство. Хотя идеалом социального устройства П. считал государство Платона, «где все общее и царят доброта и честность», более реальными ему представлялись идеи *Цицерона*, сочетающие частную и коллективную собственность («правда, это не тот идеальный строй, который можно было бы вообразить, но более близкий к тому, что можно осуществить на земле»). Эти идеи П. предвосхищали ренессансную социальную утопию следующего столетия.

В поэме «Град жизни» П. остается верным принципам гражданственной этики с ее идеями служения общему благу в рамках активной мирской жизни, исполненной труда и добродетелей. Среди последних он выдвигает на первый план уже не столько справедливость, сколько умеренность по отношению к земным благам («Счастлив тот, кто, смиряя свои желания, живет умеренно, довольствуясь тем малым, что необходимо»). Поэма П. получила резкое осуждение со стороны церкви, в частности за положение, близкое концепции Оригена: тезис о том, что «в души людей воплотились ангелы», которые остались нейтральными в борьбе своих собратьев, восставших против Бога, — именно это и предопределило свободу выбора человека между добром и злом. Впрочем, современники высоко оценили «Град жизни»: эта книга была положена на грудь П. во время его похорон.

С о ч.: Libro del poema chiamato Città di vita composto da Matteo Palmieri fiorentino / Ed. M. Rooke // Smith College Studies in Modern Languages. 1927. Vol. VIII. № 1–2; 1928. Vol. IX. № 1–4; Santini E. La protestatio de iustitia nella Firenze medicea del secolo XV // Rinascimento. 1959. Anno X. № 1. P. 55–59; Vita civile / A cura di G. Belloni. F., 1982; Речь, составленная Маттео Пальмиери, гонфалоньером компании по приказу Синьории, в которой Ректоры и другие должностные лица побуждаются управлять справедливо // Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV век). М., 1985. С. 138–40; Гражданская жизнь // Опыт тысячелетия. Средние века и эпоха Возрождения: быт, нравы, идеалы. М., 1996. С. 412–32.

Лит.: Messeri A. Matteo Palmieri cittadino di Firenze del secolo XV // Archivio storico italiano. 1894. Ser. V. Vol. 13. P. 257–340; B o f f i t o E. L'eresia di Matteo Palmieri // Giornale storico della letteratura italiana. 1901. Vol. 37. P. 1–69; Buck A. Matteo Palmieri (1406–75) als Repräsentant des Florentiner Bürgerhumanismus // Archiv für Kulturgeschichte. 1965. Bd. 47. H. 1. S. 77–95; Braghina L. M. Il pensiero etico-sociale di Matteo Palmieri nella «Vita civile» // Filosofia e cultura. Per Eugenio Garin / A cura di M. Ciliberto e C. Vasoli. R., 1991; Garin E. L'Umanesimo italiano: filosofia e vita civile nel Rinascimento. R., 1994; Брагина Л. М. Социально-этические взгляды итальянских гуманистов (вторая пол. XV в.). М., 1983. С. 28–59; Кудрявцев О. Ф. Ренессансный гуманизм и «Утопия». М., 1991. С. 143–48.

Л. М. Брагина.

ПАНДОЛЬФИНИ Аньоло ди Филиппо (Pandolfini Agnolo di Filippo) (ок. 1360, Флоренция — 1446, Понте-а-Синья, близ Флоренции), итальянский дипломат и гуманист. Происходил из старинной и знатной флорентийской семьи, обогатившейся за счет торговли с Неаполитанским королевством и земельных пожалований. П. получил хорошее образование, владел латынью и славился познаниями в философии. Был женат на Джованне Строцци и стал родоначальником многочисленной фамилии.

С 90-х гг. 14 в. П. активно участвовал в управлении Флорентийской республикой. Трижды его избирали приором и трижды — гонфалоньером справедливости (1414, 1420, 1431). Ему доверяли важнейшие дипломатические миссии. В 1411 он вел переговоры с неаполитанским королем Владиславом (1386–1414), добившись от него уступки Флоренции города Кортонь с прилегающей территорией в возмещение убытков, понесенных во время войны флорентийскими купцами. В 1425 П. вместе с Ринальдо дельи Альбицци склонил папу *Мартина V* выступить на стороне Флоренции в борьбе с Миланом. А в 1433 он сумел предотвратить войну с императором Сигизмундом, которому республика не предоставила проход через свои земли в Рим на коронацию, заплатив ему 14 тыс. флоринов. По мнению биографа Веспасиано да *Бистиччи*, П. истратил на нужды коммуны 80 тыс. флоринов из своих личных средств.

Во внутренней политике П. придерживался осторожной тактики компромисса в борьбе между враждующими кланами Альбицци и *Медичи*. Отказываясь от любых проявлений политического экстремизма, он не одобрял изгнания Козимо Медичи из Флоренции, не советовал своему родственнику Палла *Строцци* открыто выступать на стороне Ринальдо Альбицци и в 1434 голосовал в Синьории за возвращение Козимо. Несмотря на попытки Медичи привлечь П. на свою сторону, он удалился от участия в общественной жизни по причине преклонного возраста и, как полагали современники, большого огорчения из-за изгнания Палла Строцци. Сыновья П., Карло и Джаночцо, постоянно избирались на высшие посты в республике.

Последние 12 лет своей жизни П. провел на загородной вилле, часто собирая там для бесед на философские темы флорентийских интеллектуалов, со многими из которых, в частности с Леонардо *Бруни*, он был связан дружбой. П. славился как образцовый глава семьи, умеющий в совершенстве управлять домашним хозяйством. Среди флорентийских граждан установился обычай обращаться к нему за советом в случае семейных неурядиц и по вопросам домашней экономики.

Основным произведением П. долгое время считался «Трактат об управлении фамилией», написанный на итальянском языке в виде диалогов между автором и его сыновьями и внуками. Современные исследования дают основание думать, что на самом деле содержание трактата составляет третья книга сочинения Леона Баттисты Альберти «Книги о семье».

Леон Баттиста Альберти, называл П., сравнивая его с Сократом, своим наставником в науке о моральных добродетелях. П. высоко ценил Маттео Пальмиери, представив его в «Книге о гражданской жизни» как участника дискуссии, дающего политические наставления знатным юношам.

Лит.: Commentario della vita di messer Agnolo Pandolfini // Bisticci Vespasiano da. Vite degli uomini illustri del secolo XV. F., 1859; Bec Ch. Les marchands écrivains. Affaires et humanisme à Florence (1375–1434). P., 1967; Furlan F. Studia albertiana. Lectures et lecteurs de L. B. Alberti. Paris-Torino, 2003.

И. А. Краснова.

ПАННАРТЦ, см. в статье Свенхейм Конрад.

ПАННОНИЙ Ян, см. Ян Панноний.

ПАНОРМИТА, см. Беккаделли Антонио.

ПАНТОХА ДЕ ЛА КРУС Хуан (Pantoja de la Cruz Juan) (ок. 1553, Вальядолид — 7.10.1608, Мадрид), испанский художник. Обучался живописи у Алонсо Санчеса Коэльо. Первое документальное свидетельство о П. де ла К. относится к 1587 (дата его женитьбы). После смерти учителя исполнял обязанности приближенного живописца королевской семьи (pintor de cámara), но официально получил эту должность только в 1596. Наиболее ранние из документированных работ П. де ла К. — портреты наследника престола, инфанта Филиппа (будущий король Филипп III) — относятся к нач. 1590-х гг. На одном из лучших портретов инфанта (ок. 1592, Художественно-исторический музей, Вена) последний запечатлен в доспехе рядом со столом на фоне занавеса. Этот тип мужского портрета стал впоследствии наиболее распространенным в творчестве художника.

П. де ла К. имел много заказчиков среди высшей знати. В 1593–95 он отправлял портреты в Чехию Марии Манрике де Лара, вдове Вратислава (см. *Пернштейны*) и приближенной императрицы Марии, сестры Филиппа II. Восьмилетнюю внучку заказчицы, Марию Луизу де Арагон, герцогиню де Вильяэрмоса художник представил как взрослую даму — надменной, в платье последней моды (1593, замок Нелагозевес, Чехия). Большие гофрированные крахмальные воротники, вошедшие в употребление в 1590-е гг., сказались на развитии стиля портрета — лицо девочки особо выделяется в картине.

После смерти Филиппа II (1598) П. де ла К. принимал участие в монтировке королевских надгробий в церкви Эскориала, создал их живописные копии. В 1600 составлял инвентарь королевского собрания живописи.

Со времени вступления на престол Филиппа III (1598–1621) деятельность П. де ла К. подробно документирована. В 1599 он написал свадебные портреты короля и его супруги Маргариты Австрийской (не сохранились), а также инфанты Изабеллы Клары



Хуан Пантоха де ла Крус.

Портрет Диего де Вильямайора. 1605.
Государственный Эрмитаж. С.-Петербург.

Евгении и эрцгерцога Альберта (Старая Пинакотека, Мюнхен).

В 1601 П. де ла К. вместе с королевским двором переехал в Вальядолид. Ежегодно, а порой несколько раз в год, он писал Филиппа III, его супругу и их детей. Изображения королевской четы, а также портреты наследников отправляли в качестве подарков в Англию, Австрию, Германию, Фландрию, Португалию. К П. де ла К. обращались с заказами высшие гранды — фаворит короля герцог Лерма, коннетабль Кастилии герцог де Фриас и др. аристократы. Характерным образцом их изображений может служить портрет Диего де Вильямайора (1605, Эрмитаж). В 1606 Двор, а вместе с ним П. де ла К., возвратился в Мадрид. Последние работы художника связаны с восстановлением зала портретов во дворце Эль Пардо, сгоревшего в 1604.

Параллельно с работой в качестве придворного живописца П. де ла К. исполнял церковные заказы. Ему покровительствовал Эрнандо де Рохас, ректор коллегии доньи Марии де Арагон в Мадриде, портрет которого кисти П. де ла К. датирован 1595 (Мадрид, частное собрание). В 1601 художник написал для церкви этой коллегии две алтарные картины: «Св. Августин» и «Св. Николай Толетинский» (обе в музее Прадо). Сохранились работы, созданные П. де ла К. для церкви св. Августина в Мадригале, для госпиталя, францисканского и августинского монастырей в Вальядолиде. В творчестве П. де ла К. нередко сливались религиозный и портретный жанры, евангельским

персонажам придавался облик конкретного человека. Картины «Рождество Христа» (1603, Барселона, Дворец Педральбес) и «Рождество Богоматери» (1603, Прадо), написанные для молельни королевы, представляют собой групповые портреты королевской семьи. В картине «Благовещение» (1604, замок Амбрас, Иннсбрук) в образе Богоматери изображена королева Маргарита, в образе архангела — инфанта Анна.

В религиозных картинах П. де ла К. разрабатывал новую иконографию. В манере их исполнения явно выражен интерес к актуальным для того времени тенденциям — светотеневым эффектам, подчеркнутой передаче объемов, заметно заимствование у Эль Греко и художников Эскориала.

В историю искусства П. де ла К. вошел, прежде всего, как создатель парадных репрезентативных изображений. Развивая стиль Санчеса Коэльо, П. де ла К. значительно усилил в своих работах эффект репрезентативности. В его картинах позы и жесты строго регламентированы, подчинены выработанной схеме. Люди изображаются в интерьере, на фоне предмета обстановки и занавеса, иногда на заднем плане виден пейзаж. На мужских портретах модели, за редкими исключениями, облачены в доспехи. Большое внимание уделяется богатым аксессуарам костюма; очень правдиво передается сходство лиц.

В эволюции стиля П. де ла К. заметны две тенденции. В одних произведениях нарастает схематизм, скованность, они уподобляются иконам, узор одежды, драгоценности проработаны с ювелирной тонкостью. В др. картинах появляется интерес к передаче объемов, контрастному освещению, углублению пространства. Наряду с парадными портретами художник создавал также портреты частного характера, в которых отразились его глубокое понимание и мастерство раскрытия личности. Судя по документам, П. де ла К. делал много миниатюр, их большая часть не сохранилась (идентифицировано всего несколько миниатюр). Среди соратников и последователей П. де ла К. наиболее известны Бартоломе Гонсалес, Андрес Лопес, Родриго де Вильяндрандо, в портретном творчестве которых преобладает декоративная тенденция.



Хуан Пантоха де ла Крус.
Портрет Филиппа II.
Кон. 16 в.
Монастырь Сан Лоренсо.
Эскориал.

Лит.: Kusche M. Pantoja de la Cruz. Madrid, 1964; Idem. Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores B. González, R. de Villandrando y A. López Polanco. Madrid, 2007; Каганэ Л. Даты и надписи на мужском портрете Хуана Пантохи де ла Круса // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1963. Т. XXIV; Ее же. Хуан Пантоха де ла Крус. Л., 1969; Ее же. Портреты Филиппа III и Маргариты Австрийской // Памятники культуры. Новые открытия. М., 1977.

Л. Л. Каганэ.

ПАОЛО ВЕНЕТО (Паоло Николетти да Удине) (Paolo Veneto) (ок. 1372, Удине — 15.6.1429, Падуя), итальянский философ, монах из ордена ерemitов. В 1390 генералом своего ордена послан учиться в Оксфорд. Преподавал во Флоренции, Перудже, Сиене, Парме, Болонье, Падуе. Получил большую известность как толкователь Аристотеля, его трактатов «Физика», «О душе», «О небе» и др. На основе «Физики» и «Метафизики» написал работу (напечатана в Милане и Венеции в 1496) «Сумма о природе, или сумма всей естественной философии» (Summa naturalium o Summa totius philosophiae naturalis, 1408), представляющую собой компендиум аристотелевских учений о природе и человеке, толкуемых по-аверроистски (см. Аверроизм). В падуанском университете, где преподавал П. В., свободно обсуждали идеи Аверроэса и, возможно, Сигера Брабантского. В 1411 Падуанские диспуты П. В. нашли отражение в рукописи, где, в частности, говорилось о напаках П. В. на известного схоласта, ученика Фомы Аквинского Эгидия Римского (ок. 1247–1316) («Магистр дерзает излагать сомнительные места Аристотеля и везде, где может, осуждает Эгидия»). В ней также дается совет тем, кто желает запомнить «божественные сочинения» Аристотеля: чаще читать то, что П. В. тщательно и восхитительно упорядочив, свел в краткий компендий.

Из работ П. В. по логике «Малая логика» (Logica parva) стала учебником, который чаще всего использовался в университетах Италии. Фундаментальная «Большая логика» (Logica Magna), состоявшая из 2-х книг, оценивается исследователями как «истинная сумма формальной логики 15 в.» и самая большая систематическая работа по формальной логике, созданная в Средние века.

Лит.: Rossi G. Alcune ricerche su Paolo Veneto. Torino, 1904; Momigliano F. Paolo Veneto e le correnti del pensiero religioso e filosofico nel suo tempo. Torino, 1907; Nardi B. Paolo Veneto e l'averroismo padovano // Saggi sull'aristotelismo padovano dal secolo XIV al XVI. F., 1958; Bocheński I. M. A History of formal logic / Trad. and ed. by I. Thomas. Notre Dame, 1961; Garin E. Storia della filosofia italiana. Torino, 1966. Vol. I. P. 439–45, 455.

Н. В. Ревякина.

ПАОЛО ДА ЧЕРТАЛЬДО (Paolo da Certaldo) (ок. 1320, место рождения неизвестно — после 1370), итальянский купец и писатель-моралист. О жизни П. да Ч. почти ничего не известно. Его морально-

этическое произведение «Книга о добрых нравах» (Il Libro di buoni costumi; 1-е изд. Флоренция, 1921) является хрестоматийным образцом жанра купеческой литературы. Происходил из флорентийского рода выходцев из Чертальдо, местечка в контадо Флоренции. Согласно семейной традиции, изучал право. Но П. да Ч. отказался от карьеры юриста. Его отец Паче да Чертальдо занимал видные должности в коммунальном управлении. В 1316–36 основным источником дохода для П. да Ч. была торговля хлебом. В кон. 1360-х гг. он понес большие убытки из-за наводнения, а в 1370 П. да Ч. обратился в Синьорию с петицией о снижении налогов. Известно, что П. да Ч. принадлежал к религиозному братству «Хвалителей» (laudesi), распространявших культ Христа и святых, а также заботившихся об организации похорон членов братства, бедняков и поминовении мертвых.

В сочинении П. да Ч. неоднократно упоминаются имена отцов церкви, богословов, философов, в частности, Бернарда Клервоского, *Августина* и *Боеция*, встречаются ссылки на Священное Писание. Петиция 1370, написанная на простой и ясной латыни, свидетельствует о знании этого языка (однако неизвестно, составил ли ее сам П. да Ч.). П. да Ч. был лично знаком с Джованни Боккаччо. Исследователи иногда усматривают в книге П. да Ч. влияние Боккаччо, однако о прямых обращениях к текстам великого писателя говорить невозможно.

Содержание «Книги» составляют короткие аннотации-притчи морально-назидательного характера, изобилующие пословицами, поговорками, а также «примерами» (exempla) из жизни купеческой среды Флоренции. Только для половины из них удается определить источник, остальные, как полагают, выражают результаты собственного жизненного опыта, высказываемого то с лукавой проницательностью, то с недоверием к окружающему миру, ничего не дающему даром. Сочинение характеризует определенно выраженная дидактическая направленность, адресованная потомкам.

Информацию, излагаемую в «Книге», можно разделить на тематические блоки лишь условно, поскольку автор не придерживался какого-либо порядка. В сентенциях о торговле и «добром купце» П. да Ч. подробно описал, как следует покупать и оборудовать лавку по производству сукна и нанимать служащих. Он понимал, что сукноделие более доходно, чем торговля зерном, и является стабильной основой противостояния неустойчивой торговой конъюнктуре. С призывами к накоплению капитала («Всегда заставляй себя получать выгоду», «Не держи у себя деньги мертвым капиталом») сочетаются утверждения о том, что труд, в том числе и предпринимательский, это, прежде всего, средство спасения души и нравственного самосовершенствования, а не только источник наживы. При этом П. да Ч. резко критиковал любые излишества, удовольствия и развлечения: игры, пьянство, чревоугодие, похоть, видя в них пороки, не только губящие душу, но и наносящие большой урон кошельку. Ссы-

лаясь на Боеция, П. да Ч. формулировал свод предписаний «честной» наживы, купеческой экономии, «светского аскетизма» (например, «за ужином следует съесть столько, чтобы осталось на завтрак следующего дня»). Как смертный грех алчности клеймил он рискованные и подозрительные доходы: карточные выигрыши, ростовщические проценты, средства, полученные путем судебных тяжб. Нежелательными персонами объявлялись опасные авантюристы, склонные к преступным методам обогащения, банкроты, будь они даже ближайшие родственники, а также «моты, ведущие куртуазный образ жизни, одевающиеся с чрезмерной пышностью, задающие пиры». Деловая сфера должна быть окружена строжайшей секретностью: «Потерянная тайна делает тебя рабом того, кому ты ее доверил», «Кто не доверяет, тот и не будет обманут».

В своей «Книге» П. да Ч. идентифицировал себя с городом-коммуной («Люби и уважай честь, благо, доброе состояние твоего города...»), выступая против любых попыток подрыва гражданского единства («Не может быть твоим другом враг твоей Коммуны»). В соответствии с наставлениями проповедников он постулировал честное и добросовестное отношение к исполнению коммунальных должностей, не допуская высокомерия, пристрастности, поспешности, гнева и раздражения, а также чрезмерной жестокости во время пыток. Примером такой жестокости он считал царя Камбиза, приказавшего содрать кожу с несправедного судьи и прикрепить ее в назидание к спине его сына.

Описывая способы адаптации в коммунальной городской среде, П. да Ч. выступал как решительный противник вендетт, вражды и агрессии в поведении, ратуя за бесконфликтность и социальный конформизм. Миротворение, любезность, общительность и приветливость в отношениях с соседями, друзьями и даже чужими он рекомендовал как основные нормы отношений в городе. До тонкостей он разрабатывал стратегию пиров и даров — главных способов установления гармоничных отношений с окружающими, даже врагами, ибо «великая добродетель заключается в том, чтобы сделать врага своим другом». При этом П. да Ч. советовал всегда неукоснительно оберегать собственную независимость и следовать принципам строгого паритета: «Кто помогает тебе словами, тому и ты помогай словами, кто помогает тебе делами, тому и ты помогай делами». Наставлениям в том, чтобы укреплять дружбу и добрососедство, противостоит своего рода кодекс недоверия и подозрительности, правила которого начинаются рефреном «Не доверяй!». В трагических подробностях П. да Ч. передавал назидательный «пример» — историю о Джованни Кавацца, флорентийском «короле Лире», при жизни передавшем распоряжение имуществом дочерям и зятям.

Хотя П. да Ч. осознавал, что сыновьям, возможно, придется служить не только коммуне, но и синьорам, последние явно расценивались им, как «чужие», обладающие особой природой, не соответствующей правилам «добрых купцов». Он был убежден, что их пове-

дением больше руководят эмоции, чем разум, поэтому он предостерегал сыновей от ведения имущественных дел с синьорами, ибо они следуют только одному правилу: «Я хочу».

П. да Ч. давал советы в патриархально-религиозных традициях. В рекомендациях изучать родословную будущей супруги до четвертого колена заметно недоверие к женской природе («Женщина пуста и склонна к изменам»), которая должна находиться под строгим контролем мужчины и полностью ему подчиняться. Основное средство достижения покорности — физические наказания: «И добрый и дурной конь любят шпоры, и добрая и дурная женщина любят одного господина, имя которому — палка». Он считал, что сыновей ни в коем случае нельзя оставлять на попечении вдовы. П. да Ч. призывал любить одинаково всех детей, но даже в рамках постулируемого им аскетического воспитания, предполагающего «порку впрок, дабы привыкали к страданиям и смирению», явное предпочтение все-таки отдавал сыновьям, указывая, что их следует сытнее кормить и лучше одевать.

Текст «Книги» пронизан религиозностью: спасение души возможно только при неукоснительном исполнении церковных таинств и обрядов. П. да Ч. свойственны настроения покаяния, провиденциализма, страха перед адскими муками, ощущение суетности земной жизни. Милосердие он считал главной христианской добродетелью, способствующей скорейшему переходу души из Чистилища в Рай. Следуя идеям проповедников, он определял иерархию категорий тех, кому нужно оказывать благотворительность. Наряду с традиционными «Братями Бога» — нищими, больными, вдовами, сиротами, заключенными, П. да Ч. упоминал и наемных работников, которые обычно не причислялись к объектам милосердия. В этом проявилось влияние проповедей доминиканца Таддео Дини.

Вероятно, под воздействием идей братства «Хвалителей» П. да Ч. в некоторой степени идеализировал состояние бедности. Тем не менее самым страшным несчастьем в земной жизни он считал разорение. Несомненное благочестие и искренняя религиозность сочетались с рациональным скептицизмом и духом наживы. Под «благим трудом, которым единственно можно заслужить небеса на земле», П. да Ч. разумел не только добрые дела, но и активную деятельность купца: «Продолжительным трудом, упорством и старательностью ты... не только достигнешь всего, чего пожелаешь, но и спасешь свою душу». Его мироощущение следовало логике: все, что убыточно для кошелька, губительно для души, и наоборот.

Соч.: *Il libro di buoni costumi* (Documento di vita trecentesca fiorentina) / A cura di A. Schiaffini. F., 1945; Книга о добрых нравах / Пер. и комм. И. А. Красновой // Послушник и школяр, наставник и магистр. Средневековая педагогика в лицах и текстах. М., 1996.

Лит.: Schiaffini A. Prefazione // *Il libro di buoni costumi*; Вес С. *Les marchands écrivains. Affaires et humanisme à Florence (1375–1434)*. P., 1967; Weissman R. *Ritual brotherhood in Renaissance*

Florence. N. Y., 1982; Branca V. *Introduzione* // *Mercanti scrittori: Ricordi nella Firenze tra Medioevo e Rinascimento*. Milano, 1986; Абрамсон М. Л. Три обычных купца // Абрамсон М. Л. *Человек итальянского Возрождения. Частная жизнь и культура*. М., 2005.

И. А. Краснова.

ПАПРОЦКИЙ Бартоломей (Paprocki z Głogów Bartolomiej; Paprocký z Hlohov Bartoloméj) (ок. 1543, Папроцкая Воля, ныне Плоцк — 27.12.1614, Львов), польский и чешский писатель. Польский шляхтич, учился в Краковском университете. Приобрел известность как поэт, автор эпиграмм, панегириков, памфлетов, легенд, баек, но гл. обр. генеалогических сочинений, посвященных родам и гербам шляхты Речи Посполитой. При избрании нового польского короля П., поддержавший кандидатуру Габсбургов, после их поражения от войск Яна Замойского был изгнан из Польши (1588) и нашел убежище в Моравии и Чехии, где ему покровительствовали оломоуцкий епископ Станислав Павловский и магнат Ян Збынек из Газмбурка. В Чешском королевстве П. продолжал свою основную деятельность, сосредоточившись на «гербовых повестях» чешского дворянства и католического духовенства. В кон. жизни вернулся в Речь Посполитую.

П. писал на польском и чешском языках. Известен также как автор развлекательных, религиозно-моральных, дидактических и политических сочинений. Польская наука расценивает П. скорее негативно (второстепенный поэт, сторонник Габсбургов, даже предатель и чешский перерожденец), тогда как чешская высоко ставит его культурную деятельность (сближение с более развитой польской ренессансной культурой, идея славянской взаимности), подчеркивая его роль как основателя чешской геральдическо-генеалогической литературы. «Гербовые повести» П. — выдающийся пример маньеристического (см. *Маньеризм*) синкретизма знания и художественного творчества: в них документальная основа, историческая легенда фольклорного типа и собственно беллетристическое творчество автора предстают в нераздельном комплексе. Поэтому как исторический источник сочинения П. весьма ненадежны, однако дают цельный образ дворянской ментальности эпохи. Некоторые сочинения П. были переведены и изданы в

Страница
из книги
Бартоломея
Папроцкого
«Королевский
сад»

с изображениями
киевских
князей Кия,
Щека и Хорива.
Прага. 1599.



Москве в 17 — нач. 18 в. (сборник басен «Совет воинский», сочинение по истории Центр. и Вост. Европы «Вертоград королевский»).

Соч.: Zrcadlo slavného markgrabství moravského. Olomouc, 1593; Herby rycerstwa polskiego. Kraków, 1858; Diadochos. Praha, 1602; Zrcadlo Čech a Moravy. Praha, 1941; O válce turecké a jiné příběhy. Praha, 1982.

Лит.: Krejčí K. Bartoloměj Paprocki z Hlohola a Paprocké Vůle. Praha, 1946; Hrabětová J. Erbovní pověsti v českých spisech Bartoloměje Paprockého z Hlohola. Brno, 1992; Dworzaczek W. Paprocki Bartolomiej // Polski Słownik Biograficzny. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1980. Т. 25. С. 177–80; Голенцев В. Кутузов И. Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV–XVI веков. М., 1963. С. 276, 302, 303, 361, 369; История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. 1. С. 420, 424, 486, 493, 497.

Г. П. Мельников.

ПАПСТВО. Зап. христианство и папская власть в эпоху Возрождения. По единодушному мнению историков, 14–15 вв. считаются временем упадка Римской церкви и П. как ее верховного института. Возвращение престола понтифика в Рим после «Авиньонского пленения пап» (1309–77) не привело к восстановлению прежней роли церкви в католической Европе. Наиболее очевидными проявлениями продолжающегося кризиса стали «великая схизма» (1378–1417), прямое вмешательство в церковные дела европейских государей и «соборное движение», оспаривавшее верховенство папской власти в церковных делах.

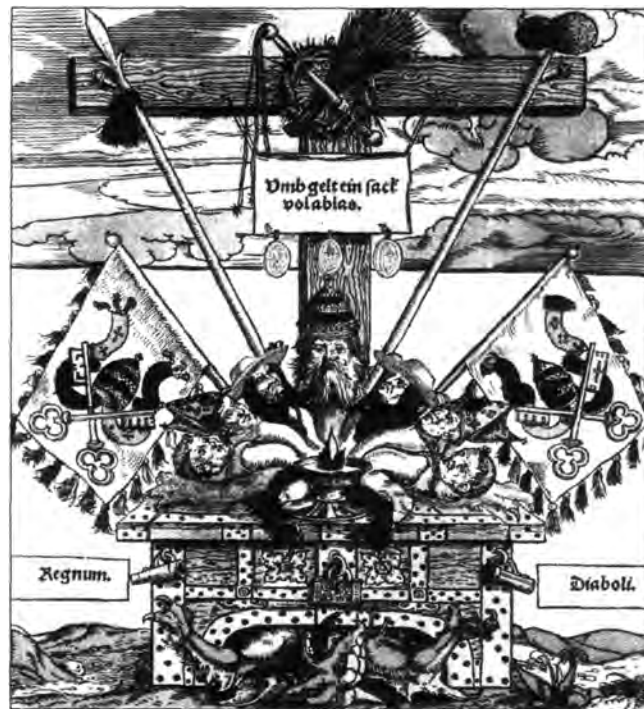
После Констанцкого собора (1414–18), восстановившего единство католической церкви, Базельский собор (1431–49) открыто выступил против Рима, заявив о низложении *Евгения IV*. В свою очередь, Евгений IV созвал «альтернативный» *Ферраро-Флорентийский собор*, который осудил базельскую оппозицию и заключил унию между римско-католической и православной церквями. Формально окончательное единство римского понтифика восстановила булла *Пия II* «*Execrabilis*» (1460), в которой объявлялось о запрете апелляции к вселенскому собору в спорах с папой. Начавшееся в 1517 в Германии реформационное движение нанесло католической церкви и папской власти новый тяжелый удар, окончательно расколов прежде единую христианскую Европу.

Тем не менее в этот период, особенно при папах *Александре VI* и его преемнике *Юлии II*, территория папского государства многократно увеличилась; римские первосвященники превратились в наиболее влиятельных светских государей Италии. Прежнее особое политическое положение П. в Зап. мире, однако, оказалось подорванным: власть Римского первосвященника перестала быть его гл. объединяющей силой.

Папский Рим в 15 — нач. первой четверти 16 в. В историографии «ренессансными папами» обычно называют десятерых понтификов, начиная с *Николая V* и заканчивая *Львом X*. С деятельностью этих пап связывают превращение Рима в крупнейший центр

ренессансной культуры. *Николай V* перенес папскую резиденцию из Латеранского дворца в Ватиканский, основал Ватиканскую библиотеку и начал реконструкцию Рима. *Сикст IV* предпринял масштабную перепланировку фортификационных сооружений, улиц, мостов и площадей города. При нем была построена Сикстинская Капелла, в Рим съехались самые знаменитые архитекторы, скульпторы, живописцы. *Александр VI* продолжил начатое предшественником: в годы его правления значительно укрепилось экономическое, политическое и культурное значение Рима. С именем *Юлия II* связывают образ «золотого века» «вечного города»; папой было продолжено масштабное обновление архитектурного облика Рима, наиболее впечатляющим примером которого стала реконструкция базилики Св. Петра. Деятельность *Льва X* отмечена щедрым меценатством, в особенности в области живописи и скульптуры.

П. и возрождение искусств. Стремясь возродить величественный образ Рима периода империи, папы видели в создаваемых по их воле архитектурных сооружениях и произведениях искусства символы славы и политического могущества Церкви и ее первосвященников. Эти славу и могущество умножали приглашенные в Рим знаменитые мастера Италии: один из основателей новой европейской архитектуры *Леон Баттиста Альберти*, проектировщик собора Св. Петра *Дonato Браманте*, величайшие художники Возрождения *Сандро Боттичелли*, *Лука Синьорелли*, *Пьетро Перуджино*, *Доменико Гирландайо*, *Микеланджело Буонарроти*, *Рафаэль Санти*.



Неизвестный мастер.
«Папство, семиглавый дракон Апокалипсиса».
Раскрашенная гравюра. 1543.

П. и гуманизм. Стремление ренессансных пап превратить Рим в цветущую столицу христианского мира было тесно связано с идеей возвращения «золотого века» изобразительных искусств, архитектуры, философии, изящной словесности. В папскую канцелярию со всей Европы приглашались на службу писатели-гуманисты, поэты, богословы, философы, которые не только выполняли свои прямые обязанности секретарей папской курии, но занимались также поиском и изданием древних текстов, сочиняли речи, *диалоги*, поэмы в подражание античным авторам. В курии вошла в моду «охота» за всевозможными римскими древностями, захватившая и пап. Юлий II после обнаружения скульптур Аполлона Бельведерского и Лаокоона принял на себя заботу об их сохранении. *Пий II*, заняв Римский престол, издал специальную буллу о сохранении памятников древнего Рима и сам сочинял труды в подражание древним авторам.

Моральный упадок. Историками церкви приводится немало свидетельств морального упадка, царившего в папском Риме в ренессансную эпоху (непотизм, коррупция, распущенность, кровавые заговоры и интриги). В числе т. н. «плохих пап», с именами которых связывают нравственную деградацию курии, чаще всего называют Сикста IV, «племянники» которого (в действительности — незаконнорожденные сыновья) получали высокие церковные должности и огромные доходы (пятеро из них стали кардиналами). Не менее известен среди «плохих пап» и Александр VI, отец четырех детей (трех мальчиков и одной девочки), во многих отношениях превзошедший Сикста IV. Старший сын Александра VI — правитель Романьи Чезаре Борджа был инициатором заговоров, жестоких убийств и отравлений политических противников. Дочь папы Лукреция ради упрочения политического положения римского первосвященника трижды выходила замуж.

Упадок ренессансной культуры в Риме относят к середине 16 в. Его связывают с захватом и разграблением города войсками императора Карла V в 1527, последовавшим за этими событиями политическим ослаблением П., а также с утратой прежнего могущества католической церкви в связи с охватившим Европу реформационным движением.

Источники: Инфессура С., Бурхард И. Дневники, документы по истории папства XV–XVI вв. М., 1939; Пий II. Булла о сохранении памятников древнего Рима // Возрождение: культура, образование, общественная мысль. Иваново, 1985; Platina B. De vitis pontificorum historia. Venezia, 1511; Bisticci V. da. Vite de uomini illustri del secolo XV. F., 1970. Vol. 1–2.

Лит.: Voigt G. Enea Silvio dei Piccolomini als Papst Pius der Zweite und sein Zeitalter. B., 1856–63. Bd. 1–3; Pastor L. Geschichte der Papste seit dem Ausgang des Mittelalters. Freiburg, 1894. Bd. 2; Cantimori D. Umanesimo e religione nel Rinascimento. Torino, 1975; Hay D. The Church in Italy in the Fifteenth Century. Cambridge, 1977; D'Amico J. F. Renaissance humanism in papal Rome: humanists and churchmen on the eve

of the Reformation. Baltimore, 1983; Stinger Ch. L. The Renaissance in Rome. Bloomington, 1985; Frommel Ch. L. Architettura alla corte papale nel Rinascimento. Milano, 2003; Bölling J. Das Papstzeremoniell der Renaissance: Texte, Musik, Performanz. Frankfurt a. M., 2006; Noel G. The Renaissance popes: statesmen, warriors, and the great Borgia myth. N. Y., 2006; Фойгт Г. Возрождение классической древности или первый век гуманизма. М., 1884–85. Т. 1–2; Лозинский С. Г. История папства. М., 1986 (3-е изд.); Буркхардт Я. Культура Возрождения в Италии. М., 1996; Гергей Е. История папства. М., 1996.

Ю. П. Зарецкий.

ПАРАБОСКО Джироламо (Parabosco Girolamo) (ок. 1524, Пьяченца — 1557, Венеция), итальянский писатель и композитор. С юности жил в Венеции; получил музыкальное образование, с 1551 до конца жизни был первым органистом капеллы Св. Марка. Среди его сочинений — многочисленные опыты в различных стихотворных жанрах, сборник «Мадригалы на пять голосов» (Madrigali a cinque voci, 1546), прозаическое переложение мифа об Адонисе (Favola d'Adone), небольшая поэма-хвала в честь благородных венецианок «Храм славы» (Il tempio della fama), а также эпистолярные сборники «Любовные письма» (Lettere amorose, опубл. 1545) и «Письма к близким» (Lettere famigliari, опубл. 1551); кроме того, П. принадлежит 8 комедий, традиционных по сюжету и структуре, и одна трагедия — «Ласточка» (La Progne, 1545).

Наибольшую славу П. принес сборник «Забавы» (I Diporti, опубл. 1550), состоящий из рассуждений о любви и женщинах, 17 новелл, множества острот (motti), одного капитоло, одной секстины, одной канцоны-пасторали, а также сонетов и мадригалов. Весь этот пестрый материал обрамлен описанием кружка рассказчиков, венецианских аристократов. Продолжая традицию Бальдассаре Кастильоне, Пьетро Бембо и др., П. включает в их число исторических лиц, гл. о. поэтов-петраркистов, а также Пьетро Аретино, Спероне Сперони, Даниеле Барбаро. Вместе с известными именами в тексте сталкиваются разные (но не взаимоисключающие) типы эстетики, характерные для каждого из писателей. П. создает своего рода «сумму» литературных идей и жанров, порожденных в 1-й пол. 16 в. развитием неоплатонической концепции любви; благодаря этому книга несет в себе черты пародии, стилизации. Главным принципом ее поэтики служит изобретательность, мастерская игра с устойчивыми формулами и штампами. Диалог у П. сводится к виртуозной казуистике, лирика — к изощренному сопряжению далеких друг от друга жанров и форм, а новелла — к чисто фабульной занимательности, неожиданным, но едва ли не математически точно выверенным поворотам интриги. Парадоксальным образом эта установка на самодостаточную литературную игру сочетается с элементами дидактики: некоторые новеллы приобретают сходство с «приме-

рами» (exempla), а сборник в целом — с позднесредневековыми «судами любви».

С о ч.: Новелла III / Пер. Т. Блантер // Итальянская новелла Возрождения. М., 1984; [Новелла] / Пер. с итал. А. Николаев // Золотой кубок дожа. М., 1993; Il marinaio. Il pellegrino. Sala Bolognese, 1977; L'hermafrodito. I contenti. Sala Bolognese, 1977; La Notte. Il Viluppo. Sala Bolognese, 1977; Il Primo libro dei madrigali / A cura di N. Longo. R., 1987; I Diporti / A cura di D. Pirovano. Salerno, 2005.

И. К. Стаф.

ПАРАЦЕЛЬС (Paracelsus), собственно, Теофраст Бомбаст фон Гогенхейм (Theophrast Bombast von Hohenheim) (10 или 14.11.1493, Эгг близ Айнзидельна — 24.9.1541, Зальцбург), немецкий врач, алхимик, философ. Его отец, также врач, принадлежал к обедневшей ветви дворянского рода Бомбастов фон Гогенхейм из Юж. Германии, мать была простолюдинкой, служившей в бенедиктинском монастыре Айнзидельна. Существуют различные истолкования псевдонима П. По одной из версий «П.» означает «стоящий превыше Цельса» (римского ученого-энциклопедиста 1 в.), много писавшего о *медицине*; в таком случае «П.» — программная самохарактеристика, цель которой заявить о своем превосходстве над античной наукой и языческой мудростью. В соответствии с др. трактовкой «П.» — перевод с немецкого языка названия фамильного лена Гогенхейм. По третьей версии псевдоним «П.» означает «высокостоящий», «возвышенный»; это прозвище он получил от друзей из числа гуманистов.

Биографические сведения о П. до достижения им тридцатилетнего возраста скудны, что способствовало появлению в его жизнеописаниях множества домыслов. После ранней кончины матери П. его отец в 1502 переселился в Филлах в Каринтии, где получил должность городского врача, а юный П. под его руководством начал изучать медицину и «тайные искусства» *алхимии* и *магии*, в том числе представления о природе как системе знаков, указующих через видимые формы на ее скрытые силы. Наставниками П., по его словам, были также епископы и аббаты. Он учился в университетах ряда стран, ок. 1516 в Ферраре стал доктором обоих видов медицины — терапии и хирургии. В поисках новых знаний и практического врачебного опыта он в 1517–24 побывал, как сам утверждал, в Испании, Португалии, Франции, Англии, Дании, Швеции, Пруссии и др. немецких землях, в Литве, Польше, Венгрии, Валахии, Далмации, Словении, на о-ве Родос, во «всей» Италии (от Венеции до Неаполя), участвовал в качестве хирурга в трех войнах. Молва, особенно во второй пол. 16 в., добавила к его биографии мифы о посещении Московии, Алжира, Константинополя, о приобщении в Александрии к «тайнам египетским», а в Палестине — к секретам учения царя Соломона. Одним из оснований для этих легенд могли послужить высказывания самого П. о пагубности ленивого «сидения за печкой» и, напротив, о великой

пользе знаний, которые исследователю природы открываются в странствиях: «Писание изучается чрез буквы, природа же — страна за страной: что ни страна, то лист. Таков кодекс натуры, так должно листать ее страницы».

С 1524, когда П. появился в Зальцбурге, сведения о нем становятся более систематичными. Здесь под воздействием атмосферы *Реформации* он создал свои первые неопубликованные теологические работы — о Деве Марии, недопустимости смертной казни и об основанных на Евангелии идеальных порядках «блаженной жизни». Он направил почтительное послание Мартину Лютеру и Филиппу Меланхтону, вел религиозные дискуссии в кругу простых людей и по подобию в связях с повстанцами Крестьянской войны был арестован. Отпущенный за отсутствием улик П. бежал из города. В кон. 1526 он купил права бюргера в Страсбурге, но уже весной 1527 был приглашен в Базель к знаменитому книгоиздателю Иоганну Фробену, которому предписали ампутацию ноги. П. лечил его, не прибегая к смертельно опасной операции, и благодарный Фробен стал его покровителем: П. был назна-



Портрет Парацельса. Гравюра. Ок. 1550.
Центральная библиотека. Цюрих.

чен городским врачом, получил возможность читать лекции по медицине в университете Базеля. В них он впервые обратился вместо латыни к немецкому языку, резко выступал против схоластической медицины с ее опорой на античное гуморальное учение, восхвалял опытное знание, призывал осваивать традиции народного врачевания, алхимии и магии. Он устроил ритуальное сожжение средневековых учебных книг, за что был прозван «Лютером медиков», обвинил аптекарей и врачей в сговоре для продажи дорогих лекарств, вступил в конфликт с местными влиятельными лицами и в 1528 был вынужден бежать из города.

После очередных странствий П. в 1529 остановился в Нюрнберге, где опубликовал, впервые используя свой псевдоним, предсказание о грядущих событиях в Европе. Вышли в свет также его работы о бедствии эпохи — сифилисе. Однако нападки П. на торговлю *Фуггерами* одним из лекарств от этой болезни по завышенным ценам привели к запрету публикаций его врачебных трудов на шесть лет. Его пристанищем стал замок Бератцхаузен в деревенской глуши неподалеку от Нюрнберга. Здесь весной 1530 П. завершил одну из лучших своих работ — «Парагранум», книгу о «четырех колоннах» медицины. Ее гл. столпами он считал философию как науку о «свете натуры» и богопознании через постижение природы и мироустройства; астрономию, трактующую проблемы времени и взаимосвязи земного с небесным как единого целого; алхимию, которая учит человека совершенствовать дары природы экспериментами и рожденной на их основе опытностью, и, наконец, врачебную этику — учение о добродетелях медика и его мастерстве, о практическом поведении на основе обновленной клятвы Гиппократова. В 1531, находясь в швейцарском Санкт-Галлене, П. дописал «Парамирум» — книгу о причинах болезней, роли в этом космических факторов, окружающей среды, собственной конституции человека и его психологии. В ту же пору происходила и перемена в отношении П. к развитию Реформации. Теперь не Лютера и его соратников, а Ульриха Цвингли и его окружение он называл «поборниками истины». Однако вскоре он начал сравнивать римского папу и Лютера, Цвингли и фанатичных анабаптистов с четырьмя парами штанов из одного и того же сукна. Выработывая собственные религиозные позиции, он занимался интенсивным комментированием текстов Священного Писания. Почти полтора года П. странствовал по горным районам Аппенцелля в сев.-вост. Швейцарии, проповедуя идеи реформы церкви. Он лечил деревенскую бедноту и обосновывал идеал справедливого социального устройства, «блаженной жизни», при которой все трудятся, дворянство и духовенство лишены привилегий, а земля поделена между работниками поровну. При этом П. предупреждал друзей, что написанное им не предназначено для глаз клириков и должно храниться втайне от них.

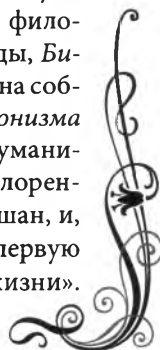
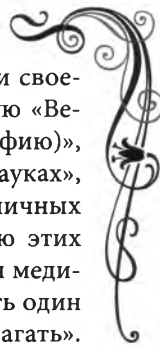
Со 2-й пол. 1533 вновь прослеживаются переезды П. по Швейцарии и Юж. Германии в Чехию, Австрию, Каринтию. В этот период он исследовал термальные

воды, сумел, вопреки запрету, издать две части своего труда по хирургии, создал фундаментальную «Великую астрономию (Проницательную философию)», ставшую энциклопедией знаний о «тайных науках», подвел итоги своему давнему изучению различных отложений камней в организме и врачеванию этих болезней, написал «Лабиринт заблуждающихся медиков». Во всех работах он стремился реализовать один из своих гл. принципов: «Знать, а не предполагать». Однако и в его трудах, как во всей науке ренессансной эпохи, рациональное еще неизбежно сочеталось с попытками восполнить пробелы в знаниях воображением. Уже тяжело больным он снова поселился в Зальцбурге и ушел из жизни в 48 лет, завещав все имущество (крайне скромное) беднякам.

Из множества его трудов, общий объем которых на немецком языке уступает в 16 в. только наследию Лютера, самому П. удалось опубликовать лишь шестнадцать. Своим оппонентам он посулил, что еще победит их посмертно, даже и «без тела». Действительно, во второй пол. 16 в. интерес к наследию П. резко возрос, вокруг него завязались острые дискуссии, появилось около 200 изданий его работ, а последователи его идей в разных странах Европы образовали новое направление — парацельсизм. В 1589–91 Иоганн Хусер опубликовал в Базеле по автографам, не дошедшим до наших дней, 10-томное собрание сочинений П. Оно включало его труды по медицине, естествознанию, натурфилософии и вместе с изданием в нач. 17 в. фолианта хирургических работ П. на 300 лет определило основные представления о нем как ученом. В кон. 19 в. историк медицины Карл Зудгоф, а затем и др. специалисты открыли множество неопубликованных сочинений П. теологического, религиозно-философского и социально-этического содержания, объем которых оказался почти так же велик, как то, что издал Хусер. Это привело к радикальному пересмотру многих прежних суждений о П., хотя полная публикация новых материалов все еще не доведена до конца.

Значение П. определяется крупным вкладом этой яркой личности в разные области науки и культуры эпохи Возрождения. Он отверг средневековые представления о неправомерности претензий медицины на ее философское обоснование, поскольку ее относили к «механическим», а не «свободным» искусствам. Столь же решительно П. порвал с культом книжных авторитетов, включая попытки гуманистов гармонизировать свои собственные результаты изучения натуры с суждениями античных авторов.

Подобно Леонардо да Винчи, П. не пошел по пути риторико-филологического гуманизма. Свое философствование он построил на изучении природы, Библии, как высшем авторитете, и истолкованных на собственный лад традициях средневекового платонизма и герметизма, еще не обогащенных трудом гуманистических переводчиков и комментаторов. О флорентийском неоплатонизме он был, однако, наслышан, и, видимо, знал переведенную на немецкий язык первую часть труда Марсилио Фичино «Три книги о жизни».



Его воззрения не были строго систематизированы, это своеобразный конгломерат идей и образов, в котором немало противоречий. В центре философии П. — проблема человека как микрокосма, созданного в виде некой «вытяжки» из небесных и земных творений и сущностей, из всего универсума как единого организма. Сотворенный по образу и подобию Бога человек занимает центр. место в мироустройстве и способен воспринимать и творчески использовать «свет природы», в трактовке П., являющийся также и «светом благодати». Эта антропология по общей схеме близка к ренессансным гуманистическим построениям.

П. стал одним из главных в 16 в. натурфилософов, утверждавших важнейшую роль опыта, собственной практики ученого в исследовании природы, а не одной лишь его ориентации на сведения из книг. Он подчеркивал значение максимальной активности человека, который открывает тайны природы и преобразует ее дары по своей воле, в том числе используя эксперименты. Культ творчества, «открытий», новизны сделался одним из лейтмотивов его деятельности. Обвиняя схоластическую науку в закоснелом пренебрежении опытными знаниями, а гуманистов — в чрезмерном доверии к авторитетам античного врачевания, П. выступил за обновление медицины и новые пути в ее преподавании. Сблизив медицину и химию, он призвал к переориентации алхимии на поиск лекарств и сам сыграл в этом важную роль, став одним из основателей нового этапа в развитии фармакологии с использованием химикатов и минералов. Он внес важный вклад в изучение и лечение различных видов внутренних болезней, в хирургию, антисептику, бальнеологию, психиатрию и др. области врачевания. В то же время медицинская практика П. не была лишена противоречий: стремясь использовать опыт не только ученой, но и народной медицины, он расширил круг полезных лекарственных средств, но наряду с ними стал применять и приемы народной магии. Одной из крупных заслуг П. было обоснование гуманных целей науки, гл. обр. медицины, особое внимание к социальным функциям врача. В своих утопических социально-этических построениях он выдвигал идеи мира, терпимости, сословного равенства, пропагандировал со ссылками на Писание идеал «блаженной жизни на земле» — новой организации хозяйственной и трудовой деятельности, устройства власти и правового порядка, общественной, семейной и личной морали. Основные линии творчества П. развивались в русле ренессансного «открытия мира» и «открытия человека».

Соч.: *Sämtliche Werke. I. Abteilung. Medizinische, naturwissenschaftliche und philosophische Schriften* / Hrsg. von K. Sudhoff. München; B., 1922–33. Bd. 1–14; *II. Abteilung. Die theologischen und religions-philosophischen Schriften*. Bd. 1 / Hrsg. von W. Matthiessen. München; B., 1923; Bd. 2–8 / Hrsg. von K. Goldammer. Wiesbaden, 1955–65; *Sämtliche Werke / In nezeitlichen Deutsch übersetzt von B. Aschner*. Jena, 1926–32. Bd. 1–4; *Werke* / Hrsg. von W.-E. Peuckert. Darmstadt, 1965–68.

Bd. 1–5; *Das Licht der Natur. Philosophische Schriften* / Hrsg. von R. Löther, S. Wollgast. Leipzig, 1973; *Vom Licht der Natur und des Geistes* / Hrsg. von K. Goldammer. Stuttgart, 1993; Книга о нимфах, сильфах, пигмеях, саламандрах и прочих духах; Великая астрономия или проницательная философия / Пер. О. Ф. Кудрявцев // Чаша Гермеса. Гуманистическая мысль эпохи Возрождения и герметическая традиция. М., 1996. С. 295–311.

Лит.: Sudhoff K. Versuch einer Kritik der Echtheit der Paracelsischen Schriften. B., 1894–99. Teil 1–2; Strunz F. Theophrastus Paracelsus. Sein Leben und seine Persönlichkeit. Leipzig, 1903; Hartmann R. Theophrast von Hohenheim. Stuttgart; B., 1904; Gundolf F. Paracelsus. B., 1927; Sudhoff K. Paracelsus. Leipzig, 1936; Peuckert W.-E. Theophrastus Paracelsus. Stuttgart; B., 1943 (Reprint: Hildesheim, 1991); Goldammer K. Paracelsus-Studien. Klagenfurt, 1950; Pagel W. Das medizinische Weltbild des Paracelsus. Seine Zusammenhänge mit Neuplatonismus und Gnosis. Wiesbaden, 1962; Braun L. Paracelsus und Philosophiegeschichte. Wien, 1965; Kämmerer E. W. Das Leib-Seele-Geist-Problem bei Paracelsus. Wiesbaden, 1971; Paracelsus. Werk und Wirkung / Hrsg. von S. Domandl. Wien, 1975; Debus A. The Chemical Philosophy. Paracelsian Science and Medicine in the Sixteenth and Seventeenth Centuries. N. Y., 1977. Vol. 1–2; Schipperges H. Die Entienlehre des Paracelsus. B.; N. Y.; L., 1988; Parerga Paracelsica. Paracelsus in Vergangenheit und Gegenwart / Hrsg. von J. Telle. Stuttgart, 1990; Golowin S. Paracelsus. Mediciner-Heiler-Philosoph. Darmstadt, 2008; Letter P. Paracelsus. Wertung und Würdigung. B., 2010; Paracelsus im Kontext der Wissenschaften seiner Zeit / Hrsg. von A. Classen. B., 2010; Проскуряков В. Парацельс. М., 1935; Володарский В. М. Социальная утопия Теофраста Парацельса // История социалистических учений. М., 1985. С. 211–33; Егоров Е. Образы природы в творчестве Парацельса // Природа в культуре Возрождения. М., 1992. С. 126–36; Егоров Е. Представления о Парацельсе в России // Россия и Швейцария. М., 1995. С. 140–54; Майер П. Парацельс — врач и провидец. М., 2003.

В. М. Володарский.

ПАРВУС Маттиас (Parvus Matthias), Маттиас Росефонтанус, Маттиас из Роскилле (Matthias Rosaefontanus) (ок. 1500, возможно, Роскилле — 1553, возможно, Блиструп), датский духовный писатель. Брат Петруса Парвуса. Образование получил, вероятно, в школе при кафедральном соборе Роскилле и в одном из немецких университетов. После победы Реформации в Дании был приходским священником в Гислеве, Далькёбинге (область Сконе) и Блиструпе (о-в Зеландия). Известен переводами евангелических писателей: переложил на датский «Молитвенник» Мартина Лютера (En ræt Venebog; изд. Копенгаген, 1531), «Малый катехизис» Педера Палладуса (En kort Catechismi Wdleggelse, изд. Копенгаген, 1546) и сочинение немецкого евангелического богослова Урбана Регия «Исцеление души, для здоровых и

больных» (Siælens Lægedom, for de karske oc sywge; изд. Копенгаген, 1544).

Лит.: Gierow K. Den evangeliska Bönnelitteraturen i Danmark 1526–75. Lund, 1948; Kørnerup B. Matthias Parvus (Rosaefontanus) // Dansk biografisk leksikon. København, 1982. Bd. 11.

В. А. Антонов.

ПАРВУС Петрус (Parvus Petrus), Петрус Росефонтанус или Роскильденсис, Петрус из Роскилле (Petrus Rosaefontanus, Roskildensis), Педер Лилле (Peder Lille) (ок. 1500, возможно, Роскилле — 27.8.1559, Копенгаген), датский гуманист. Брат Маттиаса Парвуса.

Учился в университете Ростока (1515) и в Сорбонне, где в 1519 получил степени бакалавра и магистра. В том же году написал предисловие к школьному учебнику своего соотечественника Хенрика Смиа «Сад синонимов» (Hortulus synonymorum; изд. Копенгаген, 1520), в котором выказал себя последователем гуманистических воззрений на античную словесность, ценителем классического латинского языка и сторонником религиозных воззрений Эразма Роттердамского. В 1520-е гг. в основном проживал за границей, в частности в Виттенберге, где принял лютеранское вероучение. Ок. 1533 П. вернулся в Данию и поселился в Роскилле. Издал здесь парафраз псалмов и проповеди профессора Лувенского университета Иоханнеса Кампенсиса (Psalmorum omnium paraphrastica interpretation, 1536), сопроводив их филологическими комментариями, и пьесу для школьных постановок нидерландского гуманиста Виллема де Волдера (Гвильгельма Гнафея) «Аколаст. Комедия о блудном сыне» (Acolastus. Comoedia de filio prodigo, 1537; издание не сохранилось). С 1537 (с небольшим перерывом в 1538–39) был профессором Копенгагенского университета, преподавал педагогику, риторику и латинскую словесность. В 1539 перевел с немецкого языка на датский сборник проповедей Антониуса Корвинуса (изд. Копенгаген, 1540), предназначив его лютеранским проповедникам в качестве пособия. В конце жизни за стихотворения, написанные на классической латыни, удостоился от короля Кристиана III звания первого поэта Дании. После смерти П. под его именем Ханс Сванинг издал свое опровержение исторических взглядов шведского историка Юханнеса Магнуса.

С о ч.: Carmen in obitum virginis Annae a Bruchofen, Hinrici, concionatoris in aula Regis Daniae, sororis. Wittebergae, 1557; Parvus's Fortale til Henrik Smiths Hortulus Synonymorum // Skånska samlingar. Lund, 1897. R. IV. Bd. I. S. 55–58.

Лит.: Rørdam H. F. Københavns Universitets Historie. København, 1868–69. S. 538–47; Andersen V. Tider og Typer. Erasmus I. København, 1907. S. 90–127, 134–36; Paulli R. Petrus Parvus // Dansk biografisk leksikon. 2. udg. København, 1982. Bd. 11; Dansk litteratur historie. 2. udg. København, 1990. S. 378.

В. А. Антонов.

ПАРЕ Амбруаз (Paré, Paré de Laval, Ambroise) (1510, Бур-Эрсен — 20.12.1590, Париж), французский хирург, основоположник современной хирургии. Родился в семье хирурга. Начал изучение хирургии предположительно в Анжере. В 1533 прибыл в Париж и стал помощником хирурга (средний медицинский персонал) в госпитале Отель-Дьё. В 1537 стал военным хирургом при маршале Монтежане. С этого времени П. неоднократно принимал участие в Итальянских войнах в качестве хирурга. В 1545 во время осады Булони он, по общему мнению, спас жизнь герцога де Гиза, раненного в голову наконечником копья. В том же году вышел его первый труд «Способ лечения огнестрельных ран». С 1552 состоял на королевской службе. П. служил при дворе четырех французских королей: Генриха II, Франциска II, Карла IX, Генриха III. В 1553 при осаде Эсдена попал в плен к испанцам, но вскоре был освобожден. В 1554, вернувшись в Париж, вступил в коллеж Св. Космы — учебное заведение, готовившее хирургов высшей квалификации, и получил степень магистра хирургии. В 1559 тщетно пытался спасти жизнь смертельно раненного на турнире Генриха II. В правление Карла IX сопровождал его войско при осадах Блуа, Тура, Буржа и Руана. В 1562 назначен первым королевским хирургом. В этой должности в 1564–66 сопровождал королевский двор в путешествии по Франции (Нанси, Дижон, Лион, Монпелье, Прованс и Байонна), пытаясь оградить короля и придворных от эпидемии чумы, свирепствовавшей в этих регионах. В 1563 вышел его труд «Десять книг по хирургии». В 1572 он оказывал помощь адмиралу Гаспару Колиньи, раненному в результате покушения накануне Варфоломеевской ночи. После смерти Карла IX П. стал советником Генриха III. С 1575 по 1585 его «Сочинения», включавшие все его основные труды, были переизданы четырежды, причем 3-е издание вышло на латинском языке (перевод выполнил ученик П. Жак Гийомо). В 1590 П. принимал участие в переговорах,



Портрет
Амбруаза Паре.
Гравюра.
Кон. 16 в.

результатом которых было прекращение осады Парижа Генрихом IV.

Вопрос о религиозной принадлежности П. остается нерешенным: будучи формально прихожанином церкви Сент Андре дез Ар в Париже, он, однако, питал симпатию к гугенотам, его основные произведения печатались в протестантских типографиях. Герцог Сюлли утверждал, что в Варфоломеевскую ночь Карл IX спрятал П. у себя в спальне, чтобы тот не был убит католиками.

П. осуществил величайший прорыв в хирургии эпохи Возрождения. Он сформулировал 5 основных задач хирургии: удалить излишнее; вернуть на место сместившееся; разделить сросшееся; соединить разделенное; исправить природные дефекты. П. предпринял попытку преодолеть разрыв между хирургией и «ученой» медициной, характерный для Средневековья. Он подчеркивал, что Гиппократ, Гален, Цельс и другие медицинские авторитеты древности никогда не разделяли медицину и хирургию на обособленные дисциплины. Утверждая единство медицинской науки, П. настаивал на том, что хирургу необходимы знания внутренних болезней, в первую очередь учения о лихорадках (один из краеугольных камней университетской галеновской медицины), поскольку обработка ран может повлечь за собой лихорадочные состояния.

Основные труды П. написаны на французском языке вместо общепринятой латыни, что вызвало активное противодействие врачей с медицинского факультета Сорбонны. Однако П. указывал на то, что французский язык «благороднее любого другого», и медицинские труды, написанные на нем, значительно расширят читательскую аудиторию.

П. ввел в практику многие новые медицинские техники, в первую очередь — методику обработки огнестрельных ран без прижигания, считавшегося необходимым ранее, поскольку порох рассматривался как ядовитое вещество, а прижигание якобы препятствовало распространению яда по телу. В результате прижигания раскаленным железом или кипящим маслом многие раненные погибали от болевого шока. П. заменил прижигание щадящей повязкой. Кроме этого, он разработал методы перевязки сосудов (лигатуры) с целью остановки кровотечения вместо общепринятого в ту эпоху прижигания, возродил в акушерстве утраченную античную технику поворота плода на ножку, разработал новые виды протезов, сделал попытку объяснить происхождение врожденных аномалий.

Соч.: *La méthode de traicter les playes faictes par hacquesbutes*. P., 1543; *Anatomie universelle*. P., 1561; *Les Oeuvres*. P., 1579; *Oeuvres complètes* / Ed. Malgaigne. P., 1840–41. Vol. 1–3; *Textes choisis*. P., 1953.

Источники: Ambroise Paré, d'après de nouveaux documents découverts aux Archives nationales et des papiers de famille, par le docteur Le Paulmier, avec un portrait inédit de Paré. P., 1885.

Лит.: P a c k a r d Fr. Life and time of Ambroise Pare . N. Y., 1925; D o e J. A bibliography of the works of Ambroise Pare. Chicago, 1937; D u m a î t r e P. Ambroise Pare, Chirurgien de quatre rois de France. P., 1986; P o r t e r R. The greatest benefit to mankind. N. Y.; L., 1998; Б е р г е р Е. Е., П р о н и н А. В. «Повитухи не хотят учиться» (гендерные аспекты родовспоможения: Амбруаз Паре) // Адам и Ева. М., 2004. № 7. С. 130–48.

Е. Е. Бергер.

ПАРКЕР Мэтью (Parker Matthew) (6.8.1504, Норич — 17.5.1575, Ламбет), английский протестантский богослов, архиепископ Кентерберийский. Род. в семье ткача У и л ь я м а П. и его жены Э л и с. После смерти отца П. его мать вышла замуж за дворянина Джона Бейкера. Семейные связи отчима сыграли значительную роль в жизни П., позволив ему получить хорошее образование и покровительство знатных лиц. С 1522 П. учился в Кембридже (колледж Корпус Кристи), в 1527 был рукоположен в священники и стал преподавателем своего колледжа. В 1528 П. сблизился с группой кембриджских протестантов (в их числе Томас Билни и Хью Лэтимер), оказавших влияние на становление его взглядов; он увлекся *патристикой* и церковной историей. Позднее, уже став доктором богословия (1537) и главой колледжа Корпус Кристи (1544), П. поручил своему секретарю сбор материалов, посвященных истории английской церкви, кембриджского университета и колледжа. В 1547 П. последовал разрешению, данному королем клирикам, и женился на дочери норфолкского сквайра Маргарет Харлстон (ум. 1570). Средства на содержание его семьи поступали от полученных благодаря покровительству друзей бенефициев. При Эдуарде VI П. был настоятелем Линкольнского собора и прославился как проповедник. В царствование *Марии Тюдор* П., опасаясь преследований, жил затворником (место, где он скрывался, неизвестно). Новый взлет карьеры П. пришелся на правление *Елизаветы I* Тюдор, которая в 1559 назначила его архиепископом Кентерберийским. Елизавете I импонировали умеренно протестантские взгляды П., кроме того, в 1533–36 он был капелланом ее матери *Анны Болейн*.

П. стал одним из авторов англиканского символа веры (39 статей) и перевода Библии на английский язык (т. н. Библия епископов, 1563–68). Его перу принадлежат переводы книг Бытия и Исхода, Евангелий от Матфея и Марка, а также части посланий Апостола Павла. Церковная политика П. отличалась умеренностью. П. был сторонником сохранения в ритуалах Англиканской церкви многого из католического наследия, что привело к конфликту архиепископа с более радикальными протестантами (будущими пуританами). В полемике с ними П. в 1566 издал «Объявление», разъяснявшее официальную позицию церкви по данному вопросу. Гонения на пуритан при П. не приобрели большого размаха.

Интерес П. к истории церкви сохранялся на протяжении всей его жизни. П. владел коллекцией руко-

писей и печатных изданий по истории раннего христианства (многие из которых были привезены его агентами из монастырских библиотек Германии) и английской церкви, а также собранием библейских комментариев. Все они в 1574 были переданы его коллежде и ныне хранятся в университетской библиотеке Кембриджа.

П. содействовал изданию ряда средневековых хроник: Гильдаса, Асера, Эльфрика, Матвея Парижского и др. В 1572 он опубликовал собственное историческое сочинение, посвященное истории диоцеза Кентербери и его 70 архиепископов. Похоронен в Кентербери.

Соч.: *Advertisements*. L., 1566; *De Antiquitate Ecclesiae et Privilegiis Ecclesiae Cantuariensis cum archiepiscopis ejusdem* 70. L., 1572; *Correspondence of Matthew Parker, letters written by and to him ... 1535 to ... 1575*. Ed. by J. Bruce and T. T. Perowne. Cambridge, 1853; *Registrum Matthei Parker diocesis Cantuariensis* A. O. 1559–75 / transcribed by E. Margaret Thompson and edited with an introduction by W. H. Frere. Oxford, 1928.

Лит.: Brook V. J. K. *A life of Archbishop Parker*. Oxford, 1962; *Matthew Parker's legacy: books and plate*. Cambridge, 1975; James M. R. *Parker's collection of MSS at Corpus Christi College, Cambridge*. Cambridge, 1899.

А. Ю. Серегина.

ПАРМАНТЬЕ Жан (Parmentier Jean) (1494, Дьепп — декабрь 1529, Суматра) французский мореплаватель, картограф, поэт. Обучался в Картографической школе Дьеппа. П. служил консультантом выдающегося дьеппского гидрографа Пьера Деселье, составил ряд мореходных карт. В 1523 П. перевел сочинение «О заговоре Катилины» Саллюстия, посвятив его богатому дьеппскому судовладельцу Жану Анго.

Широкую известность П. получил как мореплаватель. Он осуществил успешное плавание в Бразилию, после чего Ж. Анго доверил ему руководство морской экспедицией на Восток, вокруг Африки, главной целью которой был неизвестный французам Китай и его богатства. Флотилия состояла из двух кораблей: «La Pensée», капитаном которого стал сам П., и «Le Sâcre», командование которым принял его младший брат Рауль. 28.3.1529 корабли вышли из Дьеппа. 24 июля достигли о-ва Мадагаскар, где в стычке с туземцами погибло трое моряков, а 31 октября — Суматры. 7 ноября с местным султаном Тику был подписан договор о союзе. После смерти П. и его брата в 1530 корабли, груженные пряностями, под командованием Пьера Криньона благополучно вернулись в Дьепп.

Во время путешествия П. написал поэму «Плавание Пармантье, содержащее чудеса моря, неба и земли», которую Криньон представил королю Франциску I. В архиве Дьеппа находится и бортовой журнал корабля «La Pensée».

Соч.: *Navigation de Parmentier, contenant les merveilles de mer, du ciel et de la terre*. Paris, 1531; *Voyage a Sumatra en 1529: journal de bord* / de Jean & Raoul

Parmentier; *Suivi de la Description de l'isle de Saint-Dominigo & du Traité des merveilles* / Ed. J. Parmentier. Clermont-Ferrand, 2001.

Лит.: Barrault J.-M. *Le Sacre et la Pensée*. 1529, De Dieppe a Sumatra. *Les Capitaines-Poètes de Jean Ango ouvrent la route des Indes Fabuleuses*. P., 1989; Massart L. *Des navigateurs et poètes dieppois: les frères Parmentier* // *Etudes Normandes*. 1999. № 4.

Д. В. Самотовинский.

ПАРМИДЖАНИНО (Il Parmigianino), собственно, Джироламо Франческо Мария Маццола, Маццуоли (Girolamo Francesco Maria Mazzola, Mazzuoli) (11.1.1503, Парма — 24.8.1540, Касальмаджоре), итальянский живописец, рисовальщик, гравёр, ведущий представитель эмилианского *маньеризма*. Работал в Парме, Риме, Болонье. Сын пармского живописца Филиппо Маццола, умершего, когда мальчику было 2 года (1505). Воспитывался двумя дядями-художниками Пьер Иларио и Микеле Маццола, в мастерской которых получил профессиональное образование. Будучи одаренным юношей, первый самостоятельный заказ выполнил в 16 лет («Крещение Христа», ок. 1519, Гос. музеи, Берлин).

Основное влияние на формирование раннего стиля П. оказал ведущий художник Пармы Корреджо, вместе с которым он работал в церкви Сан Джованни Эвангелиста, где написал св. Агату, св. Люцию, св. Аполлонию, фигуры двух святых дьяконов, св. Витале, св. Секондо и фигурки путти в двух крайних капеллах левого нефа (1522). П. воспринял у Корреджо изящество и грациозность линейного ритма, легкую подвижность нежной светотени, томную чувственность женских образов («Обручение св. Екатерины»,



Франческо Пармиджанино.
Автопортрет в выпуклом зеркале. Ок. 1524.
Художественный музей. Вена.

1521, церковь Санта Мария, Барди). В 1523 П. расписал свод небольшого зала (saletta) в замке герцога Санвигале в Фонтанеллато, близ Пармы. Используя опыт Корреджо в Камере ди Сан Паоло, П. украсил свод в виде увитой виноградной лозой и розами садовой перголы, сквозь пролеты которой видно голубое небо. В люнетах свода он написал полные грациозной чувственности эпизоды из истории Дианы и Актеона, навеянные поэзией Овидия. В восприятии античности у П. нет стремления к подражанию или имитации ее пластического языка, а есть творческая интерпретация классических образов в антиклассическом духе. Определенное влияние на П. могла оказать современная поэзия, привнесшая в тему любви богов эротический оттенок, и театральные интермедии, получившие распространение в придворном театре в 16 в. В конце 1524 П. уехал в Рим, надеясь на покровительство папы Климента VII, в подарок которому он вез написанное в Парме «Святое семейство» (1524, Прадо). В Риме П. познакомился с достижениями Рафаэля и

Микеланджело, а также с творчеством мастеров молодого поколения — Перино дель Вага, Себастьяно дель Пьомбо, Джулио Романо. Искусство П. утратило провинциальную ограниченность и приобрело римский масштаб. Большое влияние на него оказала дружба с Россо Фиорентино, одним из наиболее ярких представителей раннего тосканского маньеризма. Классическая составляющая искусства П. существенно корректируется за счет повышенного эмоционально чувственного напряжения, игнорирования проблемы пространства как гармоничного окружения фигурных групп. В произведениях римского периода П. попытался адаптировать свою раннюю манеру к новым вкусам, в первую очередь, в плане декоративности цвета, экспрессивной выразительности линейного ритма, интенсивности звучания сложно организованного колорита («Видение св. Иеронима», 1526–27, Нац. гал., Лондон; «Поклонение пастухов, 1524–25, Гал. Дориа Памфили, Рим). Под впечатлением от трагических событий взятия Рима императорскими войсками в мае 1527 П. покинул Вечный город и уехал в Болонью (1527–31), где создал свои самые известные произведения, оказавшие большое влияние на формирование языка маньеристического искусства. Религиозная атмосфера Болоньи — важного центра католического обновления — оказала влияние на содержание и форму его алтарей («Св. Рок с донатором», 1527, церковь Сан Петронио, Болонья; «Обращение св. Павла», 1527–28, Художественный музей, Вена; алтарь св. Маргариты, 1528–29, Нац. пинакотекка, Болонья). В 1531 П. вернулся в Парму. Кульминацией зрелого стиля художника стали его произведения конца 1520–30-х, в которых возросло значение эмоционально-чувственной выразительности, основанной на грации как наиболее значимой эстетической категории в маньеризме, и абсолютизации красоты, способной придать оптической достоверность высшим ценностям («Мадонна с розой», 1528–29, Картинная галерея, Дрезден; «Мадонна с младенцем, Иоанном Крестителем, св. Магдалиной и св. Захарией», 1530-е, Гал. Уффици; «Мадонна с длинной шеей» 1535, там же). В эти годы художник увлекался алхимией и оккультными науками, что нашло отражение в его искусстве.

Для зрелого стиля П. характерны повышенное эмоциональное напряжение, основанное на экстазическом движении, асимметрия как принцип композиции, приводящий к нарушению равновесия, динамика грациозного линейного ритма, чувственность как воплощение божественной любви, колорит, построенный на тонких цветовых переходах холодных перламутрово-серебристых оттенков. По приезду в Парму П. получил заказ на роспись свода церкви Санта Мария делла Стекката (Мудрые девы, Моисей и Аарон, Адам и Ева, включенные в орнаментальную декорацию свода, 1531–39). В ней он частично использовал художественные принципы римского декоративного стиля, однако отошел от его классической составляющей, усиливая изнеженную грациозность форм. Кажется, что фигуры, образующие единое целое с ор-



Франческо Пармиджанино.
«Мадонна с длинной шеей». 1535.
Уффици. Флоренция.



Франческо Пармиджанино.

«Мадонна с младенцем, Иоанном Крестителем, св. Магдалиной и св. Захарией». 1530. Уффици. Флоренция.

наментальной структурой росписи свода, пребыва- ют в повышенном эмоциональном возбуждении, что приводит к деформации форм, нарушению пропор- ций, повышению роли линейного фактора как осно- вы художественного языка. В поздних религиозных произведениях П. нашли отражение идеи церковно- го обновления через индивидуальный религиозный опыт («Мадонна с младенцем, св. Стефаном, Иоанном Крестителем и донатором», конец 1538–40, Картинная галерея, Дрезден). П. был одним из наиболее рафини- рованных портретистов своего времени, с его име- нем связано создание типологии парадного портрета позднего Возрождения. Уже в его юношеском «Авто- портрете в выпуклом зеркале» (1524, Художественный музей, Вена) проявилась незаурядность дарования П., интерес к смелым оптическим и пространственным экспериментам. В зрелых портретах П., при всей ори- гинальности их трактовки, заметно влияние Корред- жо, зрелого Тициана и особенно портретов Рафаэля римского периода («Джан Галеаццо Санвитале», 1524; т. н. «Антея», 1535–37, оба — Гал. Каподимонте, Неа- поль; «Автопортрет», 1527–28, Гал. Уффици; «Аллего- рический портрет Карла V», 1529–30, Коллекция Кук, Ричмонд; «Молодая девушка в тюрбане», 1530–31, Нац. гал., Парма; «Пьер Мария Росси, герцог Сан Секондо», 1533–35, Прадо).

П. был блестящим рисовальщиком, одинаково вла- девшим каллиграфически точным и легким перовым наброском и пластически выразительным рисунком в мягких материалах. Для придания живописности ри- сунку он часто использовал пятно и белила. Помимо натуральных зарисовок П. применял свободную инвен- цию, «сочиняя» разнообразные композиции на мифо- логические и религиозные темы, не предназначенные для их воплощения в живописи. Сохранилось боль- шое количество рисунков, созданных П. для перевода их в графику. В его мастерской создавались рисунки для цветной гравюры на дереве, т. н. кьяроскуро, и для офортов, к технике которых П. обратился одним из первых. Его гравюры обладали редкой для 16 в. жи- вописностью благодаря незаконченности, свободе и экспрессивности линейного рисунка, игре светотени, придающей гравюрам П. легкую воздушность и изя- щество. Наибольшей известностью пользовались кья- роскуро Уголино да Карпи (ок. 1480–1532), созданные по рисункам П. Влияние живописного и графического творчества П. особенно заметно у мастеров 2-й пол. 16 в. как на Севере Италии — в Болонье, Парме, Вене- ции, так и во Флоренции и Риме.

Лит.: Affo I. Vita del pittore Francesco Mazzola. Parma, 1782; Metz C. M. Imitations of Drawings by Parmigianino. L., 1790; Fröhlich-Bum L. Parmigianino und der Manierismus. Wien, 1921; Copertini G. Il Parmigianino. Parma, 1932. Vol. 1–2; Freedberg S. J. Parmigianino: His Works in Painting. Cambridge, Mass., 1950; Popham A. E. The Drawings of Parmigianino. L., 1953; Colombo C. Il Parmigianino. Una rivisitazione. R., 1993; Gould C. Parmigianino. N. Y.; L., 1994; Chiusa M. C. Parmigianino. Milano, 2003; Fadda E. Parmigianino. Catalogo completo dei dipinti. Santarcangelo di Romagna, 2003; Mistrali E. Parmigianino incisore. Catalogo completo della incisione. Parma, 2003; Parmigianino e la pratica dell'alchimia. Cinisello Balsamo; Milano, 2003; Franklin D. The Art of Parmigianino. New Haven; L., 2004; Пармиджанино в веках и искусстве: к 500-летию со дня рождения: Ката- лог выставки. СПб., 2004.

В. Д. Дажина.

ПАРСОНС Роберт (Robert Persons, Parsons) (24.6.1546, Незер-Стоуи, Сомерсет — 15.4.1610, Рим), английский католический историк и полемист, ие- зуит. Род. в семье фермера и кузнеца Генри Пар- сонса и был шестым из 11 детей. Рано проявил способности к наукам. Благодаря финансовой по- мощи приходского священника учился в публичной школе в Таутоне, а затем отправился в Оксфорд. Был студентом Сент-Мэри Холла (1564), затем перешел в колледж Бейлиол (1566). В 1568 получил степень ба- калавра искусств и вошел в число преподавателей колледжа. Полный статус члена колледжа (fellow) он приобрел в 1569. В 1571 стал профессором риторики, в 1572 — казначеем колледжа, в 1573 получил сте- пень магистра искусств, а в 1573 был избран дека-

ном колледжа. В феврале 1574 отказался от членства в колледже под давлением др. преподавателей.

Весной 1574 П. был изгнан из Оксфорда за то, что пытался заставить студентов соблюдать формально не отмененные требования держать Великий Пост. По совету своего покровителя лорда Бакхёрста отправился в Падую для изучения *медицины*. Избрав путь через Германию, П. вместе в группой английских купцов и путешественников надолго задержался в Лувене. Там в июне 1574 освоил «Духовные упражнения» Игнатия *Лойолы* под руководством иезуита-англичанина Уильяма Гуда. «Духовные упражнения» помогли П. принять важное решение, определившее его жизнь: он отрекся от протестантской «ереси» и перешел в католицизм.

В Падуе П. приступил к занятиям на медицинском факультете, однако его не оставляли сомнения в правильности выбора жизненного пути. Весной 1575 П. отправился в Рим пешком как паломник, где 4.7.1575 вступил в орден иезуитов. Достигнув значительных успехов во время обучения в Римской коллегии, в июле 1578 был рукоположен в священники.

В 1578 в Риме П. познакомился с Уильямом *Алленом*, основателем Английской коллегии в Дуэ. Трудом П. в Риме была основана еще одна коллегия, призванная готовить священников для Англии. Коллегии Дуэ и Рима представляли собой первые примеры создания семинарий, предусмотренных постановлениями *Тридентского собора*. Программа обучения включала в себя курс свободных искусств и богословия. Самые талантливые студенты изучали богословие по университетской программе, или же их отсылали слушать соответствующие курсы в университете Дуэ или Римской коллегии. Остальным предназначались науки, ориентированные на практические нужды священников, которым предстояло отправиться для миссионерской работы в Англию. Они слушали курс позитивного богословия, состоявший из полемического богословия (т. е. основных догматических расхождений католического вероучения с протестантами различного толка), литургики и морального богословия, а также изучали технику катехизации и исповеди. Благодаря П. Английская коллегия в Риме была поставлена под контроль ордена иезуитов.

П. и его коллега Эдмунд Кэмпиион стали первым иезуитами, отправившимися в Англию. П. был назначен префектом английской миссии ордена. Он прибыл в Лондон 17.6.1580. Вскоре в Саутуорке (юж. Лондон) он созвал синод католических священников, нелегально проповедовавших в Англии. На нем П. огласил решение папы о запрете католикам появляться на протестантских богослужениях в приходских церквях. Богословское обоснование отказа присутствовать на «еретических» службах было представлено П. в памфлете «Краткое размышление, содержащее причины того, что католики отказываются ходить в церкви» (*A Brief discourse containyng certayne reasons why catholiques refuse to goe to Church*, 1580). Др. памфлет, «Исповедание веры» (*Confessio Fidei Patris Roberti*

Personii), был обращен к мэру Лондона и разъяснял цели и задачи иезуитской миссии в Англии.

П. основал несколько подпольных типографий в Лондоне и его окрестностях, а также в Хенли (Оксфордшир), которые издавали полемические сочинения Кэмпииона и самого П., в том числе его памфлет «Краткая оценка двух книг, написанных в ответ на предложение мистера Эдмунда Кэмпииона о диспуте» (*A brief censure vppon two bookes written in answer to M. Edmonde Campions offer of disputation*, 1581).

Вскоре за иезуитами началась охота: Кэмпиион был арестован, подвергнут пыткам и впоследствии казнен. П. удалось бежать сначала в Сассекс, а оттуда — во Францию. В Англии его заочно осудили за измену и приговорили к смертной казни.

В 1581–82 П. жил в Руане, ведя дела английской миссии: обеспечение нелегальных каналов доставки католической литературы, богослужебной утвари и переправка священников в страну. Он также активно занимался литературной деятельностью. Им была написана «Книга христианских упражнений» (*The first Booke of Christian Exercise*, 1582), относившаяся к жанру наставлений в благочестивой жизни. Этот труд стал самым популярным сочинением П. Он переиздавался пять раз при жизни автора и 11 раз после его смерти. Книга имела такой успех, что в 1584 появилась ее протестантская версия, слегка очищенная от католической терминологии. Она была издана от имени пуританского проповедника Эдмунда Банни. В 1585 П. напечатал расширенный вариант «Книги христианских упражнений», а несколько ранее, в 1582, издал два памфлета, посвященных преследованию католиков в Англии.

В 1582 в Париже П. вместе с Алленом разрабатывал план свержения *Елизаветы I* с престола силами армий графа Леннокса, фаворита Якова VI Шотландского (см. *Яков I*), и герцога де Гиза. П. отправился в Испанию, чтобы заручиться поддержкой *Филиппа II*. Испанский король отклонил план вторжения, однако П. удалось добиться королевского покровительства английским коллегиям. Вернувшись в Париж в 1583, П. был вновь вовлечен в политические интриги английских эмигрантов и герцога де Гиза. Однако позднее он дистанцировался от партии Гизов и занялся подготовкой священников для английского полка в составе испанской армии, воевавшей в Нидерландах.

В 1585 П. и Аллен были отозваны в Рим в связи с подготовкой экспедиции Армады. Ее поражение подорвало влияние П. в Риме, и генерал ордена иезуитов Аквавива спешно отправил его с дипломатической миссией в Испанию с целью урегулировать отношения между орденом иезуитов и испанской *инквизицией*. П. провел в Испании около семи лет (1589–96). За эти годы он, пользуясь расположением Филиппа II, основал еще две коллегии для подготовки английских священников — в Севилье и Вальядолиде, а также школу для мальчиков-католиков в Сент-Омере (Испанская Фландрия, сейчас — Франция). Во время пребывания в Испании из-под его пера П. вышел политический

трактат «Рассуждение о наследовании английско-го престола» (A Conference about the next succession to the crown of England, 1594), а также «Записка о Реформации в Англии» (A memorial for the Reformation of England, 1596), представлявшая план преобразования Англии в соответствии с идеалами Католической Реформации. В 1596 П. был отозван в Рим для того, чтобы урегулировать конфликт среди студентов Английской коллегии. Он был назначен ее ректором и находился на этом посту до самой смерти.

По-прежнему оставаясь префектом английской миссии, П. разработал систему управления священниками и иезуитами в Англии (1598). Не все священники-миссионеры приняли ее сразу; они дважды апеллировали в Рим, требуя восстановления епископата. Полемизируя с ними, П. написал два памфлета П. — «Краткая апология или Защита католической церковной иерархии» (A Briefe Apologie, or Defence of the Catholike Ecclesiastical Hierarchie, 1601) и «Проявление величайшей глупости и дурного расположения некоторых английских священников» (A Manifestation of the Great Folly and bad spirit of certayne in England calling themselves secular priestes, 1602).

Последние годы жизни П. занимался преподаванием и литературной деятельностью. Написал шесть больших полемических текстов, направленных против авторов-англичан (в том числе и короля Якова I). В этих трудах П. показывал, что католики в Англии не являются гос. изменниками, или «пятой колонной», а сосуществование христиан разных конфессий в одной стране возможно. В 1603–04 П. издал и один из самых важных своих трудов — трехтомный «Трактат о трех обращениях Англии из язычества в истинную веру» (A Treatise of Three Conversions of Engalnd from Paganisme to Christian Religion), представлявший собой католический ответ «Церковной истории» протестантского полемиста Джона Фокса. Первый том включал в себя историю английской церкви в первые века христианства, а два других — детальную источниковедческую критику «нового календаря» протестантских мучеников, составленного Фоксом.

Умер П. в Английской коллегии и похоронен в ее церкви перед алтарем рядом с могилой своего друга кардинала Аллена.

Соч.: An Epistle of the Persecution of Catholickes in Englande. Douay, [1582]; An Epistle towching the persecution of catholickes in Englande. Rouen, 1582; A Conference about next succession to the crown of Ingland. Antwerp, 1594; A Temperate Ward-word. St. Omer, 1599; The Warn-word to Sir Francis Hastings Wast-word. Antwerp, 1602; An Answer to the Fift Part of the Reports Lately set forth by Sir Edward Cooke Knight. St. Omer, 1606; A Treatise tending to Mitigation towards Catholike-Subieiectes in England. St. Omer, 1607; A Iudgment of a Catholicke man to his friend in England. 1608; A Quiet and Sober Reckoning with T. Morton. St. Omer, 1609; A Discussion of the Answer of M. William Barlow. St. Omer, 1612.

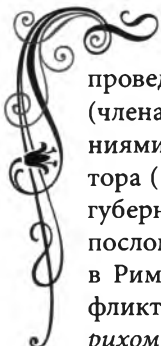
Лит.: Parish J. Robert Parsons and the English Counter Reformation. Houston, 1966; Edwards F. Robert Persons. A Biography of an Elizabethan Jesuit. St. Luis, 1995; Carrafiello M. L. Robert Parsons and English Catholicism, 1580–1610. L., 1998; Houliston V. Catholic Resistance in Elizabethan England: Robert Persons's Jesuit Polemic, 1580–1610. Aldershot, 2007; Сегина А. Ю. Политическая мысль английских католиков второй половины XVI — начала XVII веков. СПб., 2006.

А. Ю. Серегина.

ПАРУТА Паоло (Paruta Паоло) (14.5.1540, Венеция — 6.12.1598, там же), итальянский государственный деятель, историк. Родился в знатной венецианской патрицианской семье. Его предки переселились в Венецию из Лукки в нач. 14 в. и вошли в Большой совет во время войны за Кьоджу (1381). После обучения в Падуанском университете П. в нач. 1560-х гг. избрал для себя дипломатическое поприще. В 1562 он сопровождал послов к будущему императору Максимилиану II Австрийскому. Любитель словесности, П. вступил в кружок молодых литераторов («Академии»), собиравшихся также и в его доме. Известность ему принесли первые труды: «История Кипрской войны» (Historia della Guerra di Cipro, 1570–72) и «Надгробная речь во славу павших» при Лепанто (Orazione funebre in laude de' morti nella vittoriosa battaglia... alle Curzolari, 1572), посвященные войнам с турками.

В 1579 П. издал диалоги «О совершенстве политической жизни» (Della perfettione della vita politica, франц. перевод 1582). В них высокообразованные представители венецианского патрициата обсуждают традиционную проблему ренессансного гуманизма — преимущества активной или созерцательной жизни. П. представил эту проблему в виде альтернативы служения республике на политическом поприще или удаления от мира ради сближения с Богом в духе Католической реформы. Он призвал к совершенствованию общественной жизни путем воспитания в людях умеренности и гражданских добродетелей. Идеал политического устройства он видел в смешанном правлении по типу Венеции, свободного и хорошо управляемого города, а на международной арене — в системе политического равновесия держав. Свои патриотические чувства П. выразил также в «Венецианской истории» (Historia vinetiana, 1605), состоящей из 12 книг. Это сочинение он начал писать на латыни, а затем перешел на итальянский язык. «Венецианская история» была заказана ему в 1579 Советом десяти (органом, отвечавшим за безопасность государства) в продолжение латинской истории, составленной Пьетро Бембо. Большое внимание в этом труде, охватившем события с 1513 по 1553, П. уделил политической истории и международным отношениям. Стиль автора и его подход к написанию истории часто сравнивают с «Историей Италии» Франческо Гвиччардини.

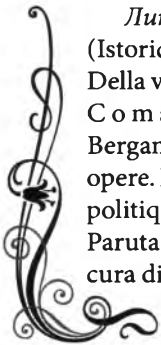
С 1580 П. занимал ответственные должности в правительственном аппарате республики, в том числе



проведителя Палаты займов, Мудреца Террафермы (члена совета по управлению итальянскими владениями Венеции), члена Совета шестидесяти и сенатора (1588), Мудреца (члена) Большого Совета (1590), губернатора Брешии (1591–92). В 1592–95 П. состоял послом Республики при дворе папы Климента VIII в Риме и принимал участие в урегулировании конфликтов между Курией и французским королем Генрихом IV. В 1596 П. избран проведителем Св. Марка, а в 1597 — проведителем крепостей. Занятие первой из этих должностей часто предполагало последующее избрание на пост дожа, но смерть помешала П. выступить в этой роли.

В 1593–94, находясь в столице католического мира, П. написал автобиографическое сочинение «Разговор с самим собой» (*Soliloquio*), в котором вновь обратился к теме выбора линии жизненного поведения и пытался привести в гармонию свои религиозные и патриотические стремления. «Позволь мне, Господи, — писал П. — ... любить мою земную Родину, но не меньше дорожить небесной; чтобы я служил и подчинялся своей Республике с чистой совестью, желая принести пользу не себе, а ей, ради твоей, а не моей славы». В последние годы жизни П. работал над одним из своих главных сочинений — «Политическими рассуждениями» (*Discorsi politici*, 1599). Двадцать пять диалогов в двух книгах были опубликованы посмертно вместе с «Разговором с самим собой». Они напоминают «Рассуждения о первой декаде Тита Ливия» Никколо Макиавелли. Полемизируя с Макиавелли, П. доказывал, что Рим не являлся образцовым государством, так как в нем не было подлинного благоденствия граждан и заботы об их нравственном воспитании. Ближе к этому идеалу Венеция, сохраняющая свои позиции благодаря осторожной и взвешенной политике. П. принадлежал к поколению теоретиков «государственного интереса» (*ragion di stato*), хотя считал их рассуждения во многом ложными. Во всяком случае, он признавал, что публичное служение и соблюдение заповедей веры, в конечном счете, несовместимы. П. четко разделял эти две сферы, делая вместе с тем уступку политике со стороны веры.

Соч.: *Opere politiche* / A cura di C. Monzani. F., 1852. Vol. 1–2; *Le legazioni di Roma* / A cura di G. De Leva. Venezia, 1886–87. Vol. 1–3; *Lettere inedite* / A cura di G. Biadego. Venezia, 1885; *Über die Vollkommenheit des politischen Lebens in drei Büchern* / Eingeleitet, übersetzt und kommentiert von J. Schmidt, mit kritischer Einführung und Kommentierung. Frankfurt a. M.; N. Y., 1998.



Лит.: Zeno A. Vita di Paolo Paruta. Venezia, 1718 (*Istorici delle cose veneziane...* Vol. III); Monzani C. Della vita e delle opere di P. Paruta. F., 1852 (*Opere...* Vol. 1); Comani F. E. Le dottrine politiche di Paolo Paruta. Bergamo, 1894; Zanon E. Paolo Paruta nella vita e nelle opere. Livorno, 1904; Mezières A. Études sur les oeuvres politiques de Paul Paruta. P., 1853; Cervelli I. Paolo Paruta // *Dizionario critico della letteratura italiana* / A cura di V. Branca. Torino, 1973. Vol. II. P. 774–78; Tria L.

Paolo Paruta, l'uomo, lo scrittore, il pensatore. Milano, 1941; Firpo M. Antitrinitari nell'Europa orientale del '500: nuovi testi di Szymon Budny, Niccolò Paruta e Iacopo Paleologo. F., 1977; Ч и к о л и н и Л. С. Патриотические мотивы в венецианской публицистике XVI в.: Паоло Парута // *Средние века*. М., 1994. Вып. 57. С. 170–93.

М. А. Юсим.

ПАССАВАНТИ Якопо (*Passavanti Iacopo*), (ок. 1300, Флоренция — 1357, там же), итальянский религиозный проповедник и богослов, архитектор. Выходец из старинной и знатной флорентийской семьи. Тринадцати лет вступил в доминиканский орден и обучался в монастыре Санта Мария Новелла (Флоренция), затем был послан для продолжения обучения в Париж. Преподавал философию и теологию в Пизе, Сиене, Риме; занимал различные церковные должности в Ломбардии и Тоскане, в 1345 стал викарием флорентийской епархии и настоятелем родного монастыря. Зрелые годы П. пришлось на время расцвета Флорентийской коммуны; он активно участвовал в общественной жизни, оказывал услуги правительству, выступал с публичными проповедями проявил себя как архитектор на одном из этапов строительства собора Санта Мария Новелла.

Гл. сочинение П. — «Зерцало истинного покаяния» (*Lo specchio della vera penitenza*) — представляет собой сборник переработанных (не до конца) проповедей. Трактат создавался одновременно на итальянском и латинском языках, но дошел до нас только на вольгаре. Трактат написан простым и ярким языком с привлечением многочисленных «примеров», частыми отсылками к библейским текстам, трудам отцов церкви (Амвросия, св. Аврелия *Августина*, Иеронима), а также к средневековым авторитетам (Петр Дамиан, Бернард Клервоский, Фома Аквинский); опору некоторым своим тезисам автор искал в античной философии. П. почти ничего не добавил к разработке проблемы покаяния, широко обсуждавшейся в религиозной литературе (отголоски богословских споров прослеживаются в трактате). В текст включено несколько «вставных трактатов»-рассуждений — «О гордыне», «О смирении», «О тщеславии», «О науке» и др., — имевших косвенное отношение к основной теме. Их названия показывают, что П. волновали те же проблемы, что и первых гуманистов; он пытался найти им традиционное решение, но противоречил сам себе, делая допущения, обнаруживавшие влияние на него новых веяний и представлений о человеке. П. утверждал свободу человеческой воли и писал о ее склонности не только к греху, но и к добру; признавал «силу и свет природного разума», ум, память, волю как естественные блага. П. перечислял более тридцати «благ тела», в том числе и богатство, которое он относил к «благам судьбы». Больше всего пафоса и красноречия содержится в рассуждениях П. о ступенях покаяния и смирения и о христианских добродетелях, истолкованных соответственно в духе устава Бенедикта Нурсийского и воззрений *Августина*.

С о ч.: Lo specchio della vera penitenza. F., 1495; Lo specchio della vera penitenza. A cura di F. L. Polidori. F., 1856; Зерцало истинного покаяния. Пер. В. В. Полева // Итальянский гуманизм эпохи Возрождения. Саратов, 1988. Ч. II. С. 135–51.

Лит.: Di Pierro C. Contributi alla biografia di fra Iacopo Passavanti // Giornale storico della letteratura italiana. 1906. Vol. XLVII. P. 1–24; Monteverdi A. Gli esempi dello Specchio di vera penitenza // Giornale storico della letteratura italiana. 1913. Vol. LXI. P. 266–344; LXIII (1914). P. 240–90; Zaccagnini G. Iacopo Passavanti a Bologna // Archiginnasio, XXI (1926). P. 92–95; S a p e g n o N. Il Trecento. Milano, 1934; Aurigemma M. Saggio sul Passavanti. Firenze, 1957; Valli F. Iacopo Passavanti // Letteratura italiana. I minori., Milano, 1961. Vol. I. P. 307–21; Getto G. Umanità e stile di Iacopo Passavanti, Milano, 1973; Auzzas G. Per l'edizione dello Specchio di vera penitenza // Lettere Italiane. 1974. Vol. XXVI.

Н. И. Девятайкина.

ПАССЕРА Жан (Passerat Jean) (13.9.1534, Труа — 14.9.1602, Париж), французский поэт. Выходец из провинциальной буржуазии. Его отец П а н т а л е о н П. был высоко образованным человеком, но воспитанию мальчика основное внимание уделял его дядя по матери каноник Т ь е н о. Еще мальчиком П. бежал от семьи в Бурж, где даже работал как кузнец. Возвратившись к дяде, возобновил свое обучение и получил гуманистическое образование в университетах Труа и Парижа. Его наставником стал известный латинист Жан Леско, который и рекомендовал своего юного ученика в коллеж Дюплесси в Париже, где он преподавал древние языки, в числе его учеников был Жан Антуан де Баиф. Вскоре П. обратился к изучению права в университете Буржа. В дальнейшем он был преподавателем Французского коллежа, сменив на этой должности Пьера де ла Раме. Типичный эрудит того времени, прекрасно знавший греческий язык, латынь и юриспруденцию, П. стал комментатором Франсуа Рабле. Его личная судьба оказалась трагической: случайный удар в лицо во время игры в мяч привел к тому, что П. потерял глаз, а впоследствии ослеп. За несколько лет до смерти был парализован и в таком плачевном состоянии, почти не имея средств, прожил еще пять лет.

Современники считали его в высшей мере порядочным человеком. П. был известен также остроумием. Этим отличалось и его творчество, к которому он обращался в короткие часы отдыха от ученых занятий. Не случайно Шарль Огюстен Сент-Бев впоследствии отмечал, что П. первым из поэтов выразил в своих стихах «прирожденную склонность к веселью и доброй шутке былых времен». В его творчестве преобладали лирические стихотворения и эпиграммы. Как и большинство поэтов своего времени, П. обращался к классическим формам, в его творчестве представлены сонеты, элегии и оды. Оды П. были посвящены не совсем традиционным для этого жанра сюжетам, например «Ода, посвященная первому майскому дню»

(Ode du premier jour de mai), однако он трактовал их в традициях лирики поэтов Пляды.

Принципиальное отличие П. от современных ему поэтов состояло в том, что он культивировал только старые литературные формы, популярные до деятельности Пляды. В числе его стихотворений, написанных в этих жанрах, широко известная «Виланелла». В дальнейшем он обратился к эпиграмме. П. писал также молитвы и эпитафии, в том числе эпитафии самому себе. О присущем ему юморе свидетельствует то, что, находясь в беспомощном трагическом положении, он создал эпитафию, исполненную мужества и спокойствия, завершив ее призывом: «Друзья, не выберите для моего надгробия скверные стихи».

П. имел четко выраженную политическую позицию, выступая против гражданских распри, этим объясняется появление его яростных стихов, направленных «Против рейтаров», где он издевался над привычками и обычаями «дьяволов с Рейна». Впоследствии П. выступил против Католической Лиги, став одним из создателей «Менипповой сатиры», знаменитого памфлета, представляющего злую пародию (с сильным привкусом бурлеска) на Генеральные штаты, созданные Лигой в 1593 в Париже. «Мениппова сатира на свойства испанской панацеи и на собрание Генеральных Штатов в Париже», увидевшая свет в 1594, разоблачала лигерские штаты, изображая их как фарс, и, в итоге, сыграла большую роль в деле идейного развенчивания идеологии Лиги. Сатира принадлежала нескольким авторам, которые к этому времени уже проявили себя как противники Лиги. Среди авторов «Менипповой сатиры»: адвокат Никола Рапенон (1540–1608), парламентский советник Жан Жийо (1550–1619), руанский каноник Жак-Пьер Леруа (ум. 1627), бывшие протестанты Пьер Питу (1539–96) и Флоран Кретьен (1541–96). П. написал все стихотворные фрагменты, и, в частности, «День сражения при Санлисе» (La journée de Senlis).

Часть стихов П. была опубликована самим автором, после смерти поэта его племянник Ж а н д е Р у ж в а л е издал полное собрание его сочинений.

С о ч.: Recueil des oeuvres poétiques de Jean Passerat augmenté de plus de la moitié, outre les précédentes impressions / Ed. J. de Rougevalet. P., 1606; La Satyre Ménippée de la Vertu du Catholicon d'Espagne et de la tenue des Etats de Paris. P., 1889.

Лит.: Angenot M. La Parole pamphlétaire: Typologie des discours modernes. P., 1982; Menager D. L'Image du Prince dans la Satyre Ménippée // L'Image du souverain dans les lettres françaises des Guerres de Religion à la Révocation de l'Edit de Nantes. P., 1985; La Satire au temps de la Renaissance. P., 1986.

И. Я. Эльфанд.

ПАСТОРАЛЬ. П. во всех ее разновидностях (эклога, буколика, пасторальная поэма, роман и даже эпистола) занимает ключевое место в европейской литературе и культуре Ренессанса. Значимость П. обусловлена прежде всего идеалом «золотого века»,

синтеза природы и культуры, воплощение которого гуманисты видели в античной буколике (Феокрит, Вергилий, Овидий). Освоение этого жанра в Италии шло на протяжении всей эпохи Возрождения — от латинских эклог Данте и Франческо Петрарки и ранних произведений Джованни Боккаччо («Фьезоланские нимфы» и «Амето», ставший прообразом пасторального романа на вольгаре) и до романа и драмы 16–17 вв. Значительную роль в развитии эклоги на латыни сыграли опыты Маттео Мария Боярдо, Баттисты Мантуано, Джованни Понтано, Марко Джироламо Види; в кон. 15 в. стали появляться печатные издания классиков жанра. Поворотным моментом в становлении эклоги на вольгаре явился перевод «Эклог» Вергилия, принадлежащий Луиджи Пульчи (опубл. 1482); в те же годы были опубликованы первые образцы классических эклог на вольгаре (Ф. Арсоки, Я. Фьорино де'Бонинсензи, Джироламо Бенивьени).

Наиболее удачным синтезом гуманистической традиции и литературы на вольгаре стала «Аркадия» Якопо Саннадзаро (1489; опубл. 1504) — жанровый эксперимент, признанный современниками образцовым (до середины 17 в. вышло 66 только полных ее изданий, не считая частичных) и положивший начало традиции пасторального романа в европейской литературе. Успех «Аркадии» связан в первую очередь с условностью ее сюжета, в основе которого лежит не действие, а поэтическая топика, стилизация. Прежде разрозненный материал с тысячелетней историей обрел в «Аркадии» законченную форму и собственный язык. Ключевое понятие «Аркадии» — *meraviglia*, изумленное восхищение: идиллическое пространство предстает ристалищем, где природа состязается с искусством, создавая в тексте мифологическое измерение, которое в итоге подчиняет себе все, вплоть до облика пастухов. Игра на хорошо знакомых читателю реминисценциях, удовольствие от узнавания античного образца в изобретательном (*ingenioso*) переосмыслении — свидетельство того, что мир «Аркадии» не повторяет жанровые образцы древних авторов, но представляет собой идеальное пространство гуманистической культуры. Главное отличие «Аркадии» от античной буколики в том, что пасторальный идеал соотносен с исторической реальностью: он не только противостоит ей как *утопия*, но и по ходу сюжета постепенно смыкается с ней и даже вытесняется ею, отражая внутренний кризис гуманистических представлений о «золотом веке», который поддается воскрешению лишь средствами искусства.

«Аркадия» вызвала в Италии всплеск пасторальной литературы в разнообразных жанровых формах: диалогическая эклога (Лудовико Ариосто, Джан Джорджо Триссино, Луиджи Аламани), эпическая пасторальная поэма («Нимфа Тибра» Франческо Мария Мольцы), стансы (Луиджи Тансилло), идиллический сонет (Толомеи). Наибольшее распространение получила драматическая П., ставшая одним из немаловажных элементов придворных празднеств и сочетавшая черты как трагедийной («Жертвоприношение» Бекка-

ри, 1554), так и комедийной поэтики («Аретуза» Лоллио, 1563). Попытку возрождения античной сатирической драмы предпринял Джиральди Чинцио («Эгле», 1545). В последней пасторальной драме Ренессанса, «Аминте» Торквато Тассо, наблюдается возврат к традициям античной эклоги, идеальный мир которой не знает иных законов, кроме естественного закона чувства. Намечая традиционную для буколики оппозицию сельской и городской (точнее, придворной) жизни, Тассо стремится снять ее, прославляя двор герцога феррарского как обитель истинной поэзии и тем самым придавая пасторальному универсуму всеобщее и символическое значение. Напротив, еще один шедевр итальянской драматической П., «Верный пастух» Баттиста Гварини (1590) с его запутанной интригой, подчеркнутым орнаментализмом и откровенной полемичностью по отношению к «Аминте» (Тассо прославляет свободу любви, Гварини — любовь «окультуренную», вписывающуюся в рамки дозволенного), вплотную подходит к барочной трагикомедии, предвосхищая один из основных жанров раннего барокко — пасторальную оперу («Дафна» Ринуччини, 1594).

«Аркадия» Саннадзаро послужила отправной точкой для испанского пасторального романа: в 1549 был опубликован ее испанский перевод, на который ориентировался в своей «Диане» (1558–59?) Хорхе де Монтемайор. Этому предшествовало появление в 1530-х пасторальных эпизодов в ряде рыцарских романов (Ф. де Сильва), а также разработка мотивов П. в поэзии. Написанная, как и «Аркадия», прозиметром и отличающаяся лиризмом как стихотворных, так и прозаических частей, «Диана» не имеет четко выстроенного сюжета; смысл романа в описании идеального синтеза человеческих чувств и природы. Однако, в отличие от Саннадзаро, историческая реальность и условность идиллии у Монтемайора не разведены: текст изобилует злободневными аллюзиями, под видом пастушков изображены конкретные люди. П. превращается в светский «роман с ключом». Об огромном успехе «Дианы» (до конца века она переиздавалась 16 раз, четырежды переводилась на французский, а также на английский, итальянский и немецкий языки; некоторые ее эпизоды были использованы Уильямом Шекспиром) свидетельствуют, в частности, ее продолжения, вышедшие уже в 1564 (Алонсо Перес, Гаспар Хиль Поло), за которыми последовала череда пасторальных романов («Галатея» Мигеля де Сервантеса, 1581; «Пастух Филиды» Л. Г. де Монтальво, 1582; «Аркадия» Лопе де Веги Карпыо, 1598).

Во Франции освоение античной эклоги протекало на фоне богатой средневековой традиции (от лирики труверов до пастурели и поэзии «великих риториков»), на которую ориентировался еще Клеман Маро, автор французского перевода «Первой эклоги» Вергилия. Буколика занимает одно из центральных мест в творчестве поэтов Плеяды (Филипп Депорт, Пьер де Ронсар). Однако здесь П. не несла той глубокой культурной нагрузки, как в Италии; по выражению главного представителя пасторальной поэтической тра-

диции 2-й пол. 16 в. Воклена де Ла Френе, его «Лесные мотивы» (*Foresteries*, публ. с 1555) и «Идиллии» (*Idillies*, опубл. в нач. 17 в.) представляют собой изящные «безделушки», «картинки и гравюры наподобие тех, что вырезают иногда на лазуритах, драгоценных камнях и халцедонах»; их смысл — изображение не состязания природы и культуры, но самой Природы в ее естественной простоте, фона для стихотворных миниатюр с описанием «любовных фантазий». К кон. 16 в. ясно обозначилась придворная функция П., получившая развитие в следующем столетии: первый французский пасторальный роман, «Любовная пастораль» Франсуа де Бельфоре (1569), подражающий испанским образцам (эклогам *Гарсиласо де Ла Вега* и «Диане»), был создан с целью прославления покровительствующего писателю дворянского рода. Расцвет пасторали во Франции приходится на эпоху барокко («Астрея» О. д'Юрфе, пасторальная драма 1-й трети 17 в.).

В ренессансной Англии пасторальные мотивы шире всего представлены в жанре придворного дивертисмента («маски»), получившего распространение на рубеже 16–17 вв. и ставшего прообразом национальной оперы. Пасторальные мотивы присутствуют в одном из самых популярных произведений кон. 16 в. — романе Джона Лили «Эвфуэс»; в 1579 вышел в свет «Календарь пастуха» Эдмунда Спенсера, состоящий из 12 эклог. Вершиной этой традиции стала «Аркадия» Филиппа Сидни (1590; первая версия 1581) — роман со сложным, запутанным сюжетом, эвфуистическим языком и драматическими перипетиями, приближающийся к героической эпосе и местами к трагедии; стихи, включенные в него, используют самые разные и неоднородные размеры (гекзаметр, эгический дистих, терцину, октаву и др.). По образцу Саннаццаро, каждая книга заканчивается эклогами. Роман имел огромный успех и вызвал волну подражаний, преимущественно драматических («Розалинда» Томаса Лоджа, «Менафон» Роберта Грина и др.).

Лит.: Marsan J. La pastorale dramatique en France à la fin du XVI^e et au commencement du XVII^e siècle. P., 1905; Reynier G. Le roman sentimental avant l'Astrée. P., 1908; Carrara E. La poesia pastorale. Milano, 1909; Hulubei A. L'Eglogue en France à la fin du XVI^e siècle. Epoque des Valois. P., 1938; Cheney D. Spenser's Image of Nature. New Haven, 1965; Dalla Valle D. Pastorale barocca. Forme e contenuti dal Pastor fido al dramma pastorale francese. Ravenna, 1973; Dorangeon S. L'Eglogue anglaise de Spenser à Milton. P., 1974; Garber K. Europäische Bukolik und Georgik. Darmstadt, 1976; Blanchard J. La pastorale en France aux XIV^e et XV^e siècles. Recherches sur les structures de l'imaginaire médiéval. P., 1983; Pieri M. La scena boschereccia nel Rinascimento italiano. Padova, 1983; Chaudhuri S. Renaissance pastoral: and its English developments. Oxford, 1989; Hubbard Th. K. The pipes of Pan: intertextuality and literary filiation in the pastoral tradition from Theocritus to Milton. Michigan, 1998; Riccò L. «Ben mille pastorali». L'itinerario dell'Ingegnieri da Tasso a Guarini e oltre. R., 2004; Lindham N. The

Virgilian Pastoral Tradition: From the Renaissance to the Modern Era. Pittsburgh, 2005.

И. К. Стаф.

ПАТИНИР Иоахим (Patinir; Patinier; Patenir Joachim) (между 1475 и 1480, Бувинь-сюр-Мёз близ Динана — 5.10.1524, Антверпен), нидерландский художник. Впервые имя П. упоминается в 1515, когда он вступил в гильдию живописцев Антверпена. Предположительно, до этого П. работал в Брюгге. Его ранние картины обнаруживают влияние брюжской школы, прежде всего живописи Герарда Давида (например «Алтарь св. Иеронима», Метрополитен-музей). В них сюжетное действие играет относительно равнозначную роль с ландшафтом, и сравнительно крупные фигуры вынесены на передний план («Крещение Христа», после 1515, Художественно-исторический музей, Вена; «Переправа через реку Стикс» ок. 1510, Прадо). В дальнейшем изображение природы в картинах П. получило главенствующее значение, тогда как религиозным событиям художник уделял уже крайне мало места и не считал их значимыми в общей композиции. В ряде случаев все более уменьшавшиеся в размерах фигурки исполнялись другими художниками, например, его близким другом Квентином Массейсом (св. Иероним в «Искушении св. Антония», Прадо). В творчестве П. пейзаж из фона картины превратился в самостоятельную художественную тему, поэтому сам художник считается основоположником нидерландского пейзажа и т. н. «панорамного стиля». Для создания иллюзии пространства П. первым ввел в практику построения пейзажа чередование трех планов и цветовых зон: бурно-коричневые тона использовал на переднем плане, на среднем — зеленые, и на дальнем — голубые. Эта схема господствовала в нидерландском пейзаже вплоть до нач. 17 в. Композиционное решение картин с обязательным выбором высокой точки зрения, вероятно, было подсказано П. работами Иеронима Босха. О знакомстве с ними свидетельствует «Пейзаж с горящим Содомом» (Музей Бойманс Ван Бенинген, Роттердам). П. часто на одной картине изображал из-



Иоахим Патинир.
«Переправа через реку Стикс». Ок. 1510.
Прадо. Мадрид.



Иоахим Патинир.
«Пейзаж со св. Иеронимом». 1515–24.
Прадо. Мадрид.

любленные им мотивы природы — уходящую вдаль водную гладь, густые леса, холмы, покрытые удивительной растительностью, и причудливое нагромождение скал, стремясь т. о. передать свойственное эпохе *великих географических открытий* представление о многообразии форм земной поверхности и ее природы. Весь композиционный строй жанровых полотен П. подчинен пейзажу («Пейзаж с бегством в Египет», ок. 1515–24, «Св. Иероним на фоне пейзажа», оба — Королевский музей изящных искусств, Антверпен; «Пейзаж со сценой отдыха на пути в Египет», ок. 1520, Музей Тиссен-Борнемисса, Мадрид; «Пейзаж со св. Христофором», Эскориал, Мадрид; «Проповедь Иоанна Крестителя», Музей искусств, Филадельфия). Природные мотивы в картинах П. были достаточно типизированы, но в то же время в них находится место и многочисленным фигурам людей, животных, птиц и реальным нидерландским пейзажам: сельским видам с деревенскими домиками и работающими на



Иоахим Патинир.
«Мадонна с уснувшим младенцем». Ок. 1520.
Музей земли Гессен. Дармштадт.

полях крестьянами («Бегство в Египет», Прадо). Т. о., живописный стиль П. сочетал натурализм в передаче деталей с удивительной фантазией, что делало его произведения связующим звеном между творчеством Босха и Питера Брейгеля.

Работы П. еще при его жизни пользовались большой известностью. Альбрехт Дюрер, с которым художник познакомился в Антверпене в 1521, дал не только высокую оценку его творчеству, отметив П. в своих путевых записках как «хорошего пейзажиста», но и нарисовал его портрет. Позже с него нидерландским гравером К. Кортм была выполнена гравюра, сопровождаемая стихотворным посвящением П., которое написал нидерландский гуманист Доминик Лампсоний.

Кисти П. часто приписываются работы его многочисленных учеников и подражателей (например Ф. Мостарта, Херри мет де Блеса). Современные исследователи насчитывают лишь около 20-ти подписанных им работ.

Lut.: Vansina D. De Vlaamse Primitieven. Leuven, 1949; Koch R. A. Joachim Patinir. Princeton, 1968; Piron A. Joachim Patinir et Henri Bles. Gembloux, 1971; Pons M., Barret A. Patinir, ou l'harmonie du monde. P., 1980; Falkenburg R. L. Joachim Patinir: Landscape as an Image of the Pilgrimage of Life, Oculi // Studies in the Arts of the Low Countries. Amsterdam; Phil., 1988; Седова Т. А. Художественные музеи Бельгии. М., 1973; Мандер К. ван. Книга о художниках. М.; Л., 1940; Мосин И. Г. Мировое искусство (Мастера Северного Возрождения). СПб.; М., 2006; Камчатова А. В. Нидерланды. Фландрия. Голландия XV–XIX века. Биографический словарь. СПб., 2008.

Г. А. Шатохина-Мордвинцева.

ПАТРИСТИКА, термин, обозначающий корпус сочинений отцов церкви — авторитетных христианских мыслителей 2–8 вв., писавших преимущественно на греческом и латинском языках. В кон. 5 в. были сформулированы три признака, которые позволяли признавать писателя-христианина отцом церкви: древность, святость жизни, ортодоксальность учения. Впоследствии к этим признакам был добавлен еще один — одобрение Церковью изложенной писателем доктрины. В традиции церковной литературы есть и исключения: в состав патристической литературы принято включать сочинения Оригена, не все стороны учения которого признаны Церковью. Считается, что все входящие в патристический корпус сочинения раскрывают единое учение Церкви, освещая различные его аспекты. Жанровый состав, язык и стиль, образная система святоотеческой литературы складывались под сильным влиянием классической, гл. обр. философской, литературы греков и римлян; отцы церкви заимствовали также формы древневосточной литературы, прежде всего из книг Ветхого и Нового Завета. Наиболее активно отцами церкви разрабатывались жанры толкования (на библейские книги или на их фрагменты), *трактата* (с вероучительным со-

держанием), диалога, исторического повествования, гимна, послания (чаще всего конкретный случай, который рассматривался авторитетным писателем по просьбе его корреспондента и становился прецедентом для формулирования отвечающего церковному учению решения важного вопроса социальной или политической жизни).

В развитии святоотеческой литературы принято выделить следующие периоды: 2–3 вв. — творчество апологетов (гл. представители этого периода — Герма, Тертуллиан, Климент Александрийский, Минуций Феликс); 4–5 вв. — «золотой век» святоотеческой письменности, эпоха систематизации церковной доктрины (виднейшие грекоязычные авторы — т. н. великие каппадокийцы: Василий Великий, Григорий Назианзин, Григорий Нисский; а также Иоанн Златоуст и Афанасий Александрийский; основные латиноязычные писатели — Иероним Стридонский, св. Аврелий Августин и его учитель Амвросий Медиоланский, фактически определившие дальнейшее развитие христианской мысли на Западе); 6–8 вв. — окончательное оформление догматического богословия (Леонтий Византийский, Аниций Манлий Северин Бозций, Максим Исповедник и др.), завершающееся на Востоке в трудах Иоанна Дамаскина, на Западе — в работах Исидора Севильского.

Святоотеческое наследие, наряду с культурой греко-римской античности, стало одним из основных источников идей, образов и жанровых форм для философии и литературы гуманистического движения. Совокупность черт мировоззрения ренессансных гуманистов, традиционно обозначаемая термином «антропоцентризм», сложилась в существенной степени в результате нового прочтения ими трудов отцов церкви. На них опирались Джанноццо Манетти, Бартоломео Фацио, Джованни Пико делла Мирандола, развивавшие в своих сочинениях тему достоинства и превосходства человека. Сочинения Франческо Петрарки насыщены аллюзиями, прямыми и скрытыми цитатами из трудов Св. Аврелия Августина, который даже стал собеседником гуманиста в исповедальном сочинении «Моя тайна». В «Гептапле» Пико делла Мирандола предпринял попытку восстановить традиции святоотеческих Шестодневов — толкований на первые стихи библейской книги Бытия, повествующие о сотворении мира и человека.

История первых веков христианства воспринималась гуманистами как период античной истории, а сочинения отцов Церкви — как часть античной литературы. К изучению святоотеческого корпуса применялись те же методы, которые использовались в работе с древнегреческими и латинскими текстами языческих авторов. «Collatio Novi Testamenti» Лоренцо Валлы фактически представляет собой редакцию выполненных Иеронимом Стридонским переводов Евангелий и апостольских посланий, вошедших в состав Нового Завета. В этом филологическом сочинении Валла пословно сверял переводы Иеронима с греческими текстами и указывал на лексические и

синтаксические неточности или недочеты, допущенные автором латинской версии.

Критическое отношение гуманистов к традиции, лежащее в основе их исследовательского метода, способствовало пересмотру важных, иногда даже занимавших центральное положение в вероучении вопросов. В ходе полемики между Жаком Лефевром д'Этаплем и Джоном Фишером об историчности фигуры евангельской Марии Магдалины обе стороны опирались преимущественно на святоотеческую литературу, в том числе практически неизвестную на Западе на протяжении Средневековья. Лефевр д'Этабль отстаивал взгляд, всегда разделявшийся Православной церковью, но новый для церкви католической: Мария — сестра Марфы и Лазаря, Мария Магдалина и женщина, омывшая слезами ноги Христа, являются разными персонажами. Оппонент Лефевра защищал воззрение, укорененное в католической традиции. Фишер настаивал на единстве образа Марии Магдалины и считал, что в эпизодах Евангелий, где упоминаются сестра Лазаря, безымянная грешница и молодая женщина, из которой Христос изгнал семь бесов, речь идет об одном женском персонаже. В дискуссии, развязавшейся между Лефевром д'Этаплем и Фишером, приняли участие в общей сложности ок. сорока гуманистов.

Достигнутый гуманистами уровень филологической культуры позволил им предпринять первые издания святоотеческих текстов, основывающиеся на коллациях манускриптов. В комментариях гуманистов к этим сочинениям реконструировались исторические контексты творчества святых отцов. Разработанные новой филологией методы работы с текстами помогали установить авторство целого ряда произведений святоотеческой эпохи, а иногда и выявить ложную их атрибуцию. Содержание святоотеческого корпуса и отдельных его положений рассматривалось в контексте истории церковной доктрины и, одновременно, — современного гуманистам состояния богословия. Католики обращались к П. для того, чтобы доказать непрерывность своей традиции и подчеркнуть важность церковного предания, апостольской преемственности в истории Римской Церкви. Протестанты использовали эти тексты, намереваясь умножить число своих предшественников за счет авторитетнейших учителей церкви первых веков: введение новых вероучительных положений, идущих вразрез с католической традицией, часто преподносилось ими как актуализация мнений древнейших авторов, забытых или намеренно замалчиваемых католическими учеными.

Возможность поднять патристические штудии на новый, более высокий в сравнении со Средневековьем, уровень стала в глазах гуманистов надежным средством реабилитации *studia humanitatis* в целом. Гуманисты призывали изучать латинский и в особенности греческий языки для того, чтобы подробнее ознакомиться с наследием первых веков христианства. Одной из центральных фигур в освоении патристиче-

ского наследия был в это время Амброджо *Траверсари*, в возрасте пятнадцати лет вступивший в Камальдолийский орден и избранный его генералом в 1431. Большую часть жизни (1400–31) он провел в принадлежавшем камальдолийцам флорентийском монастыре Св. Марии Ангелов. Его постоянными собеседниками и корреспондентами были ученые люди Флоренции, общение с которыми позволило ему оценить преимущества нового типа образованности, в том числе и для чтения и распространения святоотеческого наследия. Изучив древнегреческий язык, Траверсари перевел в 1416–39 ок. 25 трактатов, комментариев на книги и отдельные фрагменты Св. Писания, образцов житийной литературы. Среди выполненных им переводов — латинские версии проповедей Ефрема Сирина (1431), «Лествицы» Св. Иоанна Лествичника, «Подлинного целомудрия девства» (1431) и посланий Св. Василия Великого, «О бессмертии души и воскресении тел» Энея Газского (1419); «Против заблуждений греков об исхождении Святого Духа» Мануила Калики (1420), «Луга духовного» Иоанна Мосха, «Против язычников» и «Против Ария» Св. Афанасия; целого ряда сочинений Иоанна Златоуста («Против хулителей иноческого жития», гомилий на послания Св. Павла и Иоанна и на Евангелие от Матфея, речи против иудеев, трактата «О Божием промысле»); «Жития Св. Иоанна Златоуста», написанного Палладием; «Речи на смерть отца» Григория Назианзина и «Жития Григория Назианзина» Григория Пресвитера (1431); «Житий мучеников Прота, Иакинфа и Евгении» Симеона Метафраста. Траверсари перевел также чрезвычайно сложные для интерпретации сочинения Псевдо-Дионисия Ареопагита: «О небесной иерархии», «О Божественных именах» и «О таинственном богословии». Во 2-й пол. 15 в. сочинения ареопагитического корпуса заново перевел Марсилио *Фичино*. Период расцвета святоотеческой письменности он оценивал как одну из основных вех в истории откровения, наделяя Дионисия Ареопагита особым статусом в своей историософской концепции.

В Италии основными центрами распространения святоотеческой литературы стали папский Рим, а также Венеция, где проживали многие выходцы из Византии, для которых пропаганда святоотеческой литературы являлась частью их общей программы по сохранению и популяризации древнегреческого философского и литературного наследия. Во Франции Лефевр д'Этапль создал латинские версии ряда греческих святоотеческих текстов: в 1498 — Псевдо-Дионисия, Игнатия Антиохийского, Поликарпа, в 1507 — «Точного изложения православной веры» Иоанна Дамаскина, в 1513 — «Пастыря» Германа. Одним из центров издания П. был также Базель.

Расцвет публикации святоотеческих сочинений пришелся на 1520-е – 40-е гг. Наиболее существенную роль играли немецкие и нидерландские гуманисты: Эразм Роттердамский, Беат Ренан, Виллибальд Пирхаймер, Сигизмунд Гелений. Эразм участвовал в издании Арнобия, Афанасия Александрийского, Амвросия

Медиоланского, Аврелия Августина, Киприана Карфагенского, Илария Пиктавийского, Ириния Лионского, Иеронима Стридонского, Иоанна Златоуста. Иоганн Амербах издавал Амвросия (1492) и Августина (1506). Публикацией святоотеческих трудов занимались и гуманисты — сторонники Реформации. Иоганн Эколампаний подготовил латинские версии Григория Назианзина, Геннадия Константинопольского, Иоанна Златоуста, Кирилла Александрийского, Феофилакта Болгарского. Конрад Пелликан печатал труды Августина, представленные Иоганном Амербахом, начал работу по изданию Иеронима, которую завершил Эразм, трудился с Беатом Ренаном над сочинениями Тертуллиана. Вольфганг Мускул подготовил первое греческое издание Григория Назианзина и перевел на латынь труды Иоанна Златоуста и Василия Великого. На счету Робера и Анри Этьеннов — публикации Евсевия Кесарийского и Иустина Мученика.

В 17 в. центр патристических штудий переместился в Англию. В начале столетия Генри Сэвилом впервые было издано полное собрание сочинений Иоанна Златоуста на греческом языке. Количество и типы публикаций святоотеческих трудов в Англии свидетельствуют об интересе к древнехристианской литературе не только в среде церковных ученых: помимо изданий на греческом и латинском языках в 16–17 вв. вышло 84 англоязычных издания святоотеческих сочинений (из них 74 — после 1536).

Вовлеченность в дискуссии по вопросам богословия и церковной истории многих виднейших представителей гуманистической культуры дает исследователям основания говорить о *христианском гуманизме*; его лидером признается Эразм Роттердамский. Публицистический стиль и характер философствования представителей христианского гуманизма отличается соединение идей античной философии и языка классической литературы с идеями и образами, заимствованными из сочинений отцов церкви. В посвященной Возрождению научной литературе представлена, наряду с прочими точками зрения на генезис ренессансной культуры, и концепция, объясняющая Возрождение в целом как результат деятельности квалифицированных филологов и богословов, целью которых было обновление христианского вероучения.

В эпоху Возрождения возникла специальная автономная дисциплина, изучающая святоотеческое наследие. Первым систематизатором творчества отцов церкви стал Иоганн Тритемий, издавший «Книгу о церковных писателях» (*Liber de Scriptoribus Ecclesiasticis*. Basel, 1494). Дело Тритемия было продолжено более века спустя после выхода его труда: в 1613 в Кельне Роберт Беллармин издал сочинение с тем же названием. В 1653 в Йене увидел свет труд Иоанна Герхарда, который ввел в церковно-научный обиход термин «патрология»: «Патрология, или О жизни учителей ранней христианской Церкви» (*Patrologia, sive De Primitivae Ecclesiae Christianae Doctorum Vita*).

Лит.: Garin E. La «dignitas hominis» e la letteratura patristica // La Rinascita. 1938. № 4. P. 102–146; Greenslade S. L. The English Reformers and the Fathers of the Church. Oxford, 1960; Spitz L. W. The Religious Renaissance of the German Humanists. Cambridge, 1963; Bè n è Ch. Erasme et Saint Augustin ou l'influence de Saint Augustin sur l'Humanisme d'Erasme. Genève, 1969; Old H. O. The Patristic Roots of Reformed Worship. Zurich, 1975; Marrou H. I. Patristique et Humanisme: Mélanges. P., 1976; Черняк И. X. Гуманизм эпохи Возрождения и христианская мысль древности // Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984. С. 27–40; Марру А.-И. Святой Августин и августинианство. Долгопрудный, 1999.

Ю. В. Иванова.

ПАТРИЦИ Пикколомини Агостино (Patrizi Piccolomini Agostino) (1435, Сиена, — октябрь 1495, Пьенца), итальянский гуманист и папский церемониймейстер. Сын Алоизия П., нотариуса из Сиены. Начальное образование гуманистического образца П. получил под руководством своего земляка, гуманиста и дипломата Фабиано Бенци да Монтепульчано (1423–81), пользовавшегося покровительством папы Пия II. Большую роль в судьбе П. сыграл его дальний родственник, губернатор Фолиньо и епископ Гаэты Франческо Патрици. Он был наставником П. в изучении церковного права, побудил его принять духовный сан и способствовал его поступлению на службу в римскую курию. В 1460 П. стал личным секретарем Пия II. В период своего пребывания в этой должности П. помогал папе в его работе над «Записками о достопамятных деяниях», записывая их текст под диктовку автора. Желая подчеркнуть свою близость к папе и ту значительную роль, которую последний сыграл в его судьбе., П. сделал его фамилию (Пикколомини) частью своей собственной. После смерти папы в 1464 П. перешел под покровительство его племянника, кардинала Франческо Тодескини Пикколомини, впоследствии ставшего папой Пием III. В 1466 уже при новом папе Павле II П. был назначен магистром апостолических церемоний (Magister Cæremoniarum Apostolicarum) и сохранил за собой этот пост и при папе Сиксте IV. В 1483 добровольно передал его Иоанну Бурхарду. В следующем году П., уже имевший бенефиции в различных диоцезах Италии (в Ареццо, Фермо, Гаэте, Гроссето, Пизе, Сиене и Вольтерре), был избран епископом Пьенцы и Монтальчино, где и провел последние годы своей жизни.

Письменное наследие П. представляет собой обширный корпус документов различного характера, первостепенное значение среди которых имеет его труд, посвященный церемониям римской церкви. Первое издание, основанное на записях П., которые он вел с 1470-х гг., было напечатано в 1485 под редакцией Бурхарда. Впоследствии работа П. неоднократно дополнялась и переиздавалась. Не меньшее значение имеет и др. сочинение П. — трактат «О легате а латере» (De legato a latere), в котором он подробно охарактери-

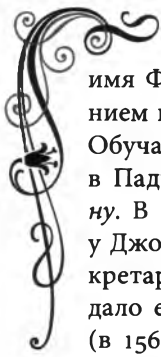
зовал обязанности и привилегии папских дипломатических представителей разного ранга. Эта краткая работа была написана П. после посещения им рейхстага в Регенсбурге в 1471 в качестве секретаря легата Тодескини. На протяжении всей жизни П. сохранял стойкий интерес к истории, однако значительная часть его исторических сочинений утрачена. Среди уцелевших: «Краткий очерк о Базельском соборе» (Summarium concilii Basiliensis), «Краткая история Монтекассино» (Epitome Cassinensis historie), «Книги по истории Сиены» (Historiarum Senensium libri), письмо «О древнем городе Сиене» (De antiquitate civitatis Senarum) и биографический очерк о Фабиано Бенци да Монтепульчано. Большой интерес, несмотря на фрагментарную сохранность, представляет переписка П. с Якопо Амманати, Помпонием Летом и участниками его «Римской академии», а также с Франческо Патрици. Именно последнему П. завещал свою обширную библиотеку античных авторов (более 1000 рукописей). Дошедшая до нас часть этого собрания находится в настоящее время в Ватиканской библиотеке.

Соч.: Dykmans M. L'œuvre de Patrizi Piccolomini ou le cérémonial papal de la première Renaissance. Città del Vaticano, 1980–82. Vol. I–II; Il Pontificalis liber di Agostino Patrizi Piccolomini e Giovanni Burcardo (1485) / A cura di M. Sodi. Città del Vaticano, 2006; список рукописей и изданных фрагментов см. в: Hack A. T. Patrizi Piccolomini, Agostino // Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon. Nordhausen, 2001. Bd. XVIII. S. 1120–30.

Лит.: Tiraboschi G. Storia della letteratura italiana. F., 1809. Vol. VI. P. II. P. 624–25; Battaglia F. Enea Silvio Piccolomini e Francesco Patrizi, due politici senesi nel '400. F., 1936. P. 73–157; Wasner F. Fifteenth-century texts on the ceremonial of the papal «legatus a latere» // Traditio. 1958. Vol. XIV. P. 295–358; Avesani R. Per La biblioteca di Agostino Patrizi Piccolomini // Mélanges Eugène Tisserant. Città del Vaticano, 1964. Vol. VI. (Studi e Testi Vol. 236). P. 1–87; Schimmelpfennig B. Die Zeremonienbücher der römischen Kurie im Mittelalter. Tübingen, 1973. S. 134–38; Smith L. F. Members of Francesco Patrizi's family appearing in his letters and epigrams // Renaissance Quarterly. 1974. Vol. 27. № 1. P. 1–6; Richardson C. The lost will and testament of Cardinal Francesco Todeschini Piccolomini (1439–1503) // Papers of the British School at Rome. 1998. Vol. 66. P. 193–214; Sieben H.-J. S. J. Die Konzilssumme des Agostino Patrizi (1435–95) und ihr Referat der Basler Kontroverse um die höchste Gewalt in der Kirche // Theologie und Philosophie. 2003. Bd. 78. № 1. P. 55–80.

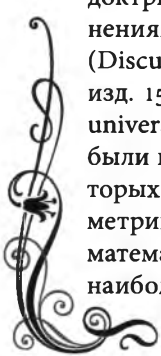
Е. Г. Домнина.

ПАТРИЦИ Франческо (Patrizi Francesco), собственно, Франьо Петрис (Frane Petrić) (1529, о-в Црес, итал. Керсо, ныне Хорватия — 6.2.1597, Рим), итальянский гуманист и философ-неоплатоник. Родился в хорватской дворянской семье, связанной с правящими кругами Венецианской республики, вследствие этого он итальянизировал свое родовое



имя Франьо Петрис. С детства находился под влиянием итальянской культуры и много путешествовал. Обучался в Венеции (1542), в Ингольштате (1544–45), в Падуе (1547–54), где изучал богословие и медицину. В 1554–57, живя на Кипре, находился на службе у Джорджо Контарини графа Заффо, а затем был секретарем епископа Никосии Филиппо Мочениго, что дало ему возможность посетить др. области Греции (в 1569–71 и 1574–77) и овладеть греческим языком. Кроме этого, он занимался мелиорацией в долине По, книжной торговлей (в 1570-х гг. продал значительное собрание греческих рукописей испанскому королю Филиппу II), и между 1553 и 1573 опубликовал в Венеции несколько работ. В 1577/1578 герцог Альфонс II назначил П. профессором специально учрежденной кафедры платоновской философии в университете Феррары. В 1592 папа Климент VIII пригласил П. преподавать платоновскую философию в Римский университет. 7.11.1592 П. был вызван в Конгрегацию *Индекса запрещенных книг* в связи с наличием ряда сомнительных, с точки зрения Церкви, положений, содержащихся в его «Новой философии Вселенной». Несмотря на заступничество влиятельных покровителей и попытки автора сделать исправления, 2.7.1594 книгу занесли в Индекс запрещенных книг «вплоть до исправления». Узнав о начале процесса, феррарский издатель «Новой философии Вселенной» Бенедетто Маммарели, продал оставшуюся часть тиража венецианскому издателю Роберто Мейетте, который выпустил ее, изъяв посвящения и некоторые разделы, с новым титульным листом с указанием упреждающей осуждение даты (1593) и места издания (Венеция). П. избежал дальнейшего преследования, но после его смерти по рекомендации Роберта Беллармина преподавание платоновской философии было запрещено.

Латинские сочинения П. отражают его философские интересы. Отбор авторов, которых он переводил с греческого языка, передает его критическое отношение к Аристотелю и предпочтение, оказываемое платонической, неоплатонической и даже псевдоплатонической традиции (см. *Платонизм*). Он перевел комментарий Филопона к «Метафизике» Аристотеля (1583), трактаты, приписываемые Гермесу Трисмегисту (см. *Герметизм*), и Халдейские оракулы, приписываемые Зороастру (1591). П. издал латинский перевод т. н. «Теологии» Аристотеля (1591), апокрифического арабского сочинения, написанного под влиянием философии Плотина, и, опираясь на него, доказывал, что Аристотель во многом соглашался со многими доктринами Платона. Главными философскими сочинениями П. являются «Перипатетические дискуссии» (*Discussiones peripateticae*, 1-е изд. 1571, расширенное изд. 1581) и «Новая философия Вселенной» (*Nova de universis philosophia*, Феррара, 1591). В последнюю были включены две более ранние работы, одна из которых посвящена вопросам геометрии («О новой геометрии», *Della nuova geometria*), а другая — физико-математическим проблемам («О природе вещей две наиболее важные книги. Одна о физическом, другая



о математическом пространстве», *De rerum natura libri II priores. Aliter de spacio physico, aliter de spacio mathematico*), изданные в Ферраре в 1587.

Многочисленные итальянские труды П. весьма разнообразны по своему содержанию: они включают стихотворные произведения, сочинения, написанные к случаю, памфлет в защиту Лудовико Ариосто (1585), и свидетельствуют об активном участии философа в деятельности итальянских литературных академий. Это подтверждает и незавершенный трактат «Любовная философия» (*L'amorosa filosofia*, 1577), опубликованный только в 1963. Некоторые итальянские работы могут быть отнесены к кругу гуманистических дисциплин: «Десять диалогов об истории» (*Della Historia dieci dialoghi*, 1560), «Десять диалогов о риторике» (*Della retorica dieci dialoghi*, 1562) и трактат «О поэтике» (*Della poetica*). «Диалоги об истории» П. внесли вклад в относительно новый для той эпохи жанр — их можно считать первыми трудами по методологии и философии истории. Более важным сочинением является «Поэтика» П., которая занимает особое место в обширной литературе, относящейся к этому предмету, созданной в Италии в 16 в. П. перенес свои антиаристотелевские положения в ту сферу, где уже несколько десятилетий доминировала «Поэтика» Стагирита. Целью П. было низложить Аристотелеву концепцию поэзии как подражания и развить представление о поэте, творящем под влиянием вдохновения, которое понимается как одержимость божественным безумием. Наконец, к числу гуманистических сочинений П. относится итальянский трактат «Войско римлян» (*La militia Romana*), написанный на основании свидетельств Полибия, Тита Ливия и др. античных историков.

В известной степени гуманистическую традицию продолжили и «Перипатетические дискуссии» П., поскольку в них он вел борьбу против исключительно положения Аристотелевой философии. При этом нужно учитывать, что авторитет Аристотеля, поколебленный в 14–15 вв., укрепился после того, как на Тридентском соборе томизм, бывший до того официальной доктриной доминиканского ордена, получил поддержку иезуитов. П. поставил своей целью разрушить философский, исторический и нравственный авторитет Стагирита. Дабы дискредитировать его облик, П. приводит свидетельства многочисленных аморальных поступков античного философа: отравление Александра Македонского, неуважение к доктрине своего учителя Платона и уничтожение сочинений, предшествовавших ему древнегреческих философов. П. пытался выработать всеобъемлющую методологию для определения подлинности работ Аристотеля и, хотя в ряде случаев он допускал досадные промахи, многие его приемы были учтены последующей филологической критикой. Наконец, П. показал, что на протяжении почти двухтысячелетней истории аристотелизма постоянно менялось толкование его философии, потому она не может претендовать на вневременной авторитет.

Затем П. обратился к проблеме обоснования согласия Аристотеля и Платона. Об этом говорили многие мыслители от *Августина* до *Джованни Пико делла Мирандола*, которые подчеркивали единство мнений при различии слов. П. же доказывал прямую зависимость Аристотеля от Платона и предшествовавших ему древних мыслителей. Восстанавливая значимость других философских школ античности, П. несправедливо лишал аристотелизм какой-либо оригинальности, а рассматривая расхождения Аристотеля с другими философами, подвергал критике претензии перипатетиков на исключительное положение, утвердившееся в Западной Европе в Средние века.

Наконец, последняя часть «Дискуссий» посвящена критике основных положений философии Аристотеля и его последователей. Вопреки перипатетической философии, провозгласившей первенство формы перед материей, П. утверждал, что сама материя является причиной бытия формы, «которая потенциально заключена во чреве материи».

Свою обновленную философскую картину мира он излагал в «Новой философии Вселенной». По его мнению, «все тела состоят из четырех внутренних начал — пространства, света, тепла и потока (*fluor*)». Свет имеет как физические, так и метафизические свойства, и по этой причине он использовал для их обозначения слова «*lux*» и «*lumen*». В первом случае имеется в виду свет, у которого есть источник, тогда как во втором случае это свет, который распространяется помимо своего источника за пределами видимого мира в бесконечном пространстве, которое он называл Эмпиреем. В пределах материального мира свет приобретает телесный характер, становясь отраженным сиянием. Т. о., свет служит посредником между Богом и телесным миром.

С философией света связана и гносеология П. Познание берет начало от разума и чувств, первейшим и благороднейшим из которых он считал зрение, воспринимающее, прежде всего, свет и сияние, без которых все лежало бы во мгле; свет порождает тепло, причину возникновения вещей, существующих в бесконечном потоке материи. Из этого положения вытекает отрицание божественного акта временного творения «из ничего», замененного неоплатонической эманацией. В духе этой концепции рассматривается четвертое начало бытия — поток, который присущ изнутри всем вещам, являясь как бы элементом. При этом замена понятий материя и форма элементами поток и свет не были для П. просто метафорой. Поток для П. — живая одушевленная материя, а не пассивная телесная масса, «почти ничто» в представлении схоластической философии.

Пространство является первейшим природным началом, но не во времени, а как первооснова бытия. Оно ни в чем не нуждается для своего бытия, но все другие сущности нуждаются в нем для своего существования. Пространство двойственно по своей природе: как вместилище тел оно бестелесно, но, будучи трехмерным, оно некоторым образом телесно. П. определяет его как «бестелесное тело и телесное

нетело». Пространство конечно, поскольку включает в себя материальный и конечный мир, но одновременно и бесконечно, поскольку простирается и за его пределами.

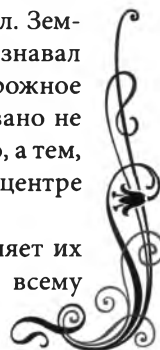
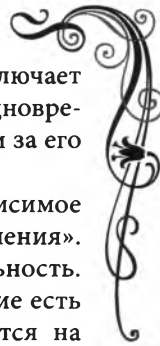
Время для П. понятие объективное, независимое «от какой бы то ни было нашей меры или счисления». Его первейшим свойством является длительность. Не время есть мера движения, а само движение есть мера времени. Длительность распространяется на тела, пребывающие не только в состоянии движения, но и покоя.

Центральное место в философии П. занимает учение о Всеедином, служащее обоснованием его пантеистической системы. «Во всеобщности вещей по необходимости есть нечто Первое... Оно есть Начало вещей... оно есть Единое, и то Единое есть Благо, и это Благо есть Бог, и все эти пять — тождественны». Но, будучи Единым, это начало, по мысли П., является вместе с тем и Всем, «поскольку содержит в себе все нераздельно и неразлично». Если все вещи находятся в Едином неразделимо слитыми подобным образом, то и высшее порождающее начало «по необходимости присутствует в порожденном неотделимо и неотторжимо от него». Т. о., провозглашается полная тождественность Бога и мира. Бог лишается определенного места и проявляет себя во всех вещах. В то же время П., в какой-то мере следуя ареопагитической традиции отрицательного богословия, признает относительную непостижимость Бога и невыразимость его существа в разумных понятиях. Отождествление мира и Бога ведет у П. к признанию необходимости божественного действия, благодаря чему вся Вселенная предстает у него как некий бесконечный «поток вещей» в бесконечном пространстве.

Бесконечность мира является в философии П. следствием бесконечности Бога, который бесконечен по бытию, могуществу и благодати, а они, в свою очередь, требуют, чтобы бесконечная природа Бога пребывала в бесконечной Вселенной. Здесь, признавая наличие некой необходимости в отношениях мира и Бога, П. отступает от ортодоксальных представлений о сотворении мира, согласно которым акт творения не был следствием необходимости, а только проявлением Божественной благодати.

Бесконечная Вселенная в представлении П. не совпадает с материальным миром, который представляет собой только одну из его частей, наряду с Эмпиреем и Эфиром. Эмпирей и являлся бесконечным пространством, которое наполняет только свет. Эфир конечен, включает все свободно движущиеся звезды, планеты. Существование всех небесных сфер П. отвергал. Земля, по П., не вращалась вокруг Солнца, но он признавал ее суточное обращение вокруг своей оси. Осторожное отношение к учению *Николая Коперника* вызвано не страхом, поскольку оно еще не было запрещено, а тем, что П. вообще было чуждо представление о центре мира, будь то Земля или Солнце.

Движение Земли и небесных тел П. объясняет их одушевленностью. Одушевленность присуща всему



миру: «Не только небеса и их части, но также и элементы, сколько их есть, и отдельные их части, не отторженные от целого, одушевлены». Мир как величайшее тело пассивен и он не мог бы противостоять распаду, если бы в нем не присутствовала бестелесная сущность — мировая душа, которая управляет всеми природными процессами в бесконечном, пронизанном светом и прекрасном космосе.

Этическое учение П. нашло свое выражение в незавершенном диалоге «Любовная философия» (1577). В основе этики П. лежит представление о филавтии (этот греческий термин означает любовь к самому себе). Вся любовь в мире — от любви земной и любви к ближнему до любви к Богу и любви, связующей космос, есть проявление этой любви всего сущего к самому себе. Даже акт творения мира объясняется любовью Бога к самому себе, к своей благодати, каковую он не мог, вопреки собственной природе, оставить в бездействии. Т. о., теория любви П. выходит за пределы неоплатонических представлений 16 в., восходящих к идеям Марсилио Фичино, и скорее сближается с этическими учениями классического гуманизма 15 в., поскольку личное благо предстает в качестве мерила нравственности.

Соч.: *Discussionum peripateticarum...* Venezia, 1571; *Discussionum peripateticarum...* Basel, 1581. Т. 1–4; *Nova de universis philosophia*. Ferrara, 1591; *L'amorosa filosofia*. F., 1963; *Della poetica*. F., 1969–71. Т. 1–3; *Lettere ed opuscoli inediti*. F., 1975; Новая философия Вселенной // Антология мировой философии. М., 1970. Т. 2. С. 148–154; *Любовная философия* / Перевод А. Х. Горфункеля // Эстетика Ренессанса. М., 1981. Т. 1. С. 377–412; *Поэтика* / Пер. Н. И. Серман // Эстетика Ренессанса. М., 1981. Т. 2. С. 123–69.

Лит.: Walkhoff E. *Patrizi's Leben und Werk*. Bonn, 1920; Arcari P. M. *Il pensiero politico di Francesco Patrizi da Cherso*. R., 1935; Birckman B. *An Introduction to Francesco Patrizi's «Nova de universis philosophia»*. N. Y., 1941; Firpo L. *Filosofia italiana e controriforma*. Torino, 1951; Kristeller P. O. *Eight philosophers of the Italian Renaissance*. Stanford, 1964; Garin E. *Storia della filosofia italiana*. Torino, 1968. Vol. 2; Premec V. *Franciscus Patricius*. Beograd, 1968; Maechling E. E. *Light Metaphysics in the Natural Philosophy of Francesco Patrizi da Cherso*. L., 1977; Vasoli C. *Immaginumanistiche*. Napoli, 1983; Francesco Patrizi filosofo platonico nel crepuscolo del Rinascimento / Ed. P. Castelli. F., 2002; Горфункель А. Х. «Любовная философия» Франческо Патрици и философия любви Тарквинии Мольтца // Средние века. 1971. Вып. 34; Его же. Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения. М., 1977; Его же. «Новая философия вселенной» Франческо Патрици // Проблемы культуры итальянского Возрождения. Л., 1979; Его же. Философия эпохи Возрождения. М., 1980; Его же. Рукопись Франческо Патрици в научной библиотеке ЛГУ // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1991. М., 1997.

И. Х. Черняк.

ПАТРИЦИ Франческо (Patrizi Francesco) (20.2.1413, Сиена — 1492, Гаэта), итальянский гуманист, политический мыслитель, церковный деятель. Образование получил в родном городе. Известен широким знанием латинской и греческой культуры. Друг Энея Сильвио Пикколомини (см. *Пий II*). Активно участвовал в общественно-политической жизни Сиены. В 1440, 1447, 1453 приор, в 1447 канцлер республики. В результате политической борьбы в 1457 изгнан из Сиены (благодаря вмешательству Пия II постановление об изгнании было отменено). Позднее, приняв церковный сан, был поставлен в 1461 епископом Гаэты, с 21.5.1461 управлял некоторое время Фолиньо. Оставшиеся годы жизни провел в заботе о диоцезе и литературных занятиях; выезжал от арагонских правителей в редкие посольские миссии, в частности, во Флоренцию в 1465.

П. — автор поэтических сочинений, латинских речей (в том числе «О происхождении и древности города Сиены» — *De origine et vetustate urbis Sienae*), по большей части неизданных, эпитомы Квинтилиана. Самые известные работы П. написаны на политические темы. Трактат «Об устройении республики» (*De institutione republicae*) относится к 1470-м гг. и обращен к сиенскому сенату и папе Сиксту IV. Трактат был напечатан в 1520 и в 1545 в переводе на итальянский язык вышел в Венеции в типографии сыновей Альда Мануция (см. *Альды*) под названием «*De discorsi del reverendo monsignor Francesco Patritij Gaiettano, sopra alle cose appartenenti ad una città libera, e famiglia nobile*». В работе утверждается превосходство республиканской формы правления над единовластием. По мнению П., один человек не может заключать в себе все добродетели, в республике же граждане, собранные воедино, представляют как бы одного человека, который обладает множественным умом и памятью, видит многими глазами и работает многими руками. Именно о такой республике, «соединяя институты нашего времени с древними», пишет П., «рожденный и воспитанный в свободном государстве, установленном с помощью наилучших нравов и законов». Разделяя республику на 3 типа — народное правление, правление оптиматов и правление немногих, П. отдает предпочтение республике, в которой господствуют многие, правит закон, граждане равны в правах и сменяют поочередно друг друга у власти (за исключением крестьян, наемных работников, ростовщиков). П. охватывает все стороны жизни республики, вплоть до внешнего вида и убранства города. Он заботится о красоте города, хорошей планировке улиц и кварталов, удобстве домов, великолепии общественных строений, библиотеке, доступной для всех граждан. Трактат «Об устройении республики» выглядит как произведение гражданского гуманизма, продолжающее и развивающее идеи Леонардо Бруни, Маттео Пальмиери и др.

Др. сочинение П. «О царстве и наставлении царя» (*De regno et de Regis institutione*) посвящено сыну неаполитанского и сицилийского короля Фердинанда Арагонского — Альфонсу (опубликовано в Париже в

1519, переведено на итальянский язык в 1559 под названием «Il sacro regno de'l gran Patritio, de'l vero felicità e beatitudine humana»). В этой работе гуманист защищает единовластие, и среди аргументов в его пользу (от религии, от природы, от древности, от наблюдений) наиболее важным представляется следующее суждение: власть одного лучше, чем власть многих, объединенная добродетель лучше и полезнее для всяких благих и правильных действий, чем рассеянная. Государства, которыми правят многие, страдают от мятежей и внутренних раздоров, а управляемые одним, находятся в согласии. По мнению П., цель правителя, заботясь о всеобщей пользе, вести людей к счастью. Эта цель достигается исключительно через добродетель правителя, поэтому, по мнению П., особое внимание должно уделяться воспитанию государя в гуманистическом духе, строю его души, его добродетелям, аффектам, взаимоотношению государя и граждан. Гл. добродетелью государя является справедливость — опора человеческого общества (она разделена П. на божественную, естественную, гражданскую и судебную; каждой из них он дает объяснение); и государь обязан соблюдать ее и почитать, умеряя мягкостью, человечностью, милосердием. Государю следует повиноваться добрым законам, подавая пример подданным. Он назначает магистратов без учета имущественного ценза или рода, на основании одной только добродетели. Государь выступает как страж морали и справедливости. Не вмешиваясь в хозяйственные дела, он следит за тем, чтобы все трудились, и не было людей бездельных и бесполезных. Военным делом в государстве заняты не наемники, а собственные граждане.

П. понимал, что его двоякая позиция (восхваление республики и единовластия) нуждается в разъяснении, которое он давал, ссылаясь на свободу людских суждений, на мнение Платона, полагавшего, что любая форма правления законна, если она хороша, на античных авторов (Пифагора, Аристотеля), писавших и о республике и о монархии одновременно, и, наконец, на разные обычаи людей. П. утверждал, что привыкшие долго жить при царях не могут вынести гражданского равенства и, напротив, те, кто подчиняются ежегодно избираемым магистратам и чередуют повиновение и власть, не способны выслушивать приказы одного правителя. Перечисляя разные формы правления — единовластие, правление оптиматов (олигархическая форма правления) и народное правление (*popularis societas*), П. неоднократно повторял, что каждая из этих форм похвальна, пока дело ведется правильно. Позиция П. во многом отражала реальную ситуацию Италии, разделенной на города-государства с различными формами правления; как многие гуманисты его времени, П. при обсуждении политических вопросов руководствовался этическими принципами, более высокими и значимыми для него, чем формы власти. Поэтому, подобно Франческо Петрарке, Лино Колуччо Салютати, Пьер Паоло Верджерио и др., П. писал в защиту республики и монархии.

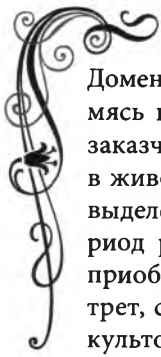
Работы П. были очень популярны в его время, они неоднократно издавались и переводились на европейские языки (в Париже в 1567, 1585, в Мадриде в 1591 и др.)

Соч.: Об устройении республики // Альберти Л. Б. Десять книг о зодчестве / Пер. В. П. Зубова. М., 1937. Т. 2.

Лит.: Chiarelli G. Il «De regno» di Francesco Patrizi // Rivista internazionale di filosofia del diritto. 1932. Vol. XII. P. 716–38; Battaglia F. Francesco Patrizi politico senese del Quattrocento // Annuario della R. Università di Siena. Anno acc. 1933–34; Idem. Enea Silvio Piccolomini e Francesco Patrizi. Due politici senesi del Quattrocento. F., 1936; Sapegno M. S. Il trattato politico e utopico // Letteratura italiana. Vol. III. T. I.: Le forme del testo. La prosa. Torino, 1984. P. 969–970; Schiera P. L'amicizia politica in Francesco Patrizi senese // Angelini G., Tesoro M. «De amicitia». Scritti dedicati a Arturo Colombo. R., 2007. P. 61–72; Брагин Л. М. Итальянский гуманизм эпохи Возрождения. Идеалы и практика культуры. М., 2002. С. 83–87.

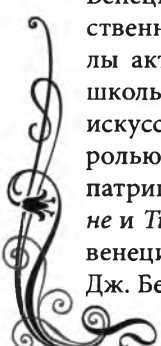
Н. В. Ревякина.

ПАТРОНАЖ. Наиболее развитая традиция П. в области архитектуры и искусства сложилась в Италии, где были живы воспоминания об античности и системе покровительства искусству и литературе, существовавшей в Древнем Риме. В эпоху Возрождения меценатство изначально было связано со светской и церковной властью: индивидуальные патроны, группы, светские или религиозные организации выступали заказчиками произведений искусства, часто определяя их характер, размеры, а иногда и стиль. Особое значение П. приобрел в условиях придворной культуры, активизации деятельности религиозных орденов, роста влияния папства, сделавшего искусство важным инструментом церковной пропаганды. Расцвет художественной культуры в Италии в эпоху Возрождения был многим обязан частному светскому П., приобретшему большие масштабы во Флоренции, где богатые купеческие и банковские семьи выступали покровителями искусства и инициировали строительство новых церквей, дворцов, общественных зданий. Особую роль в этом сыграли Медичи, под П. которых работали Филиппо Брунеллески, Леон Баттиста Альберти, Микелоццо ди Бартоломео, Донателло, фра Анджелико, фра Филиппо Липпи (см. Липпи), братья Поллайоло, Сандро Боттичелли, Беноццо Гоццолли и др. Если Козимо Медичи Старый проявлял особый интерес к архитектуре и философии, то его внук Лоренцо Великолепный поддерживал поэтов и художников. При нем искусство Флоренции переживает блистательный расцвет. Помимо Медичи известными меценатами были Бернардо Руччеллаи, Франческо Сассети, Джованни Торнабуони, семья Строцци. Богатые семьи заказывали художникам украшение своих семейных капелл, чем способствовали развитию монументально-декоративной живописи раннего Возрождения (Томмазо Мазаччо, Беноццо Гоццолли,



Доменико Гирландайо, Филиппино Липпи и др.). Стремясь прославить свой род и укрепить его престиж, заказчики часто требовали включать свои портреты в живописные произведения, стимулируя тем самым выделение *портрета* в самостоятельный жанр. В период раннего Возрождения большую популярность приобрели скульптурная медаль и скульптурный портрет, связанные с частным заказом и вдохновленные культом античности, характерным для гуманистически настроенного круга заказчиков. Особое значение имели также общественные и церковные инициативы. В период республики именно Синьория выступала заказчиком известных произведений искусства, например, перестройки Палаццо Синьории и его украшения. Она спонсировала многие работы Микеланджело и Леонардо да Винчи, Лоренцо Гиберти, Донателло и Андреа Верроккьо. С распространением коллекционирования роль частного заказа заметно возросла, что стимулировало развитие светских видов и жанров искусства (станковой скульптуры и живописи, декоративно-прикладного искусства).

П. был характерен не только для Флоренции, но и для таких небольших городов Италии, как Римини и Фолиньо, чьи правители слыли щедрыми меценатами. Так, Сиджизмондо Малатеста, пригласив Альберти в Римини, способствовал процветанию искусства в городе. Большинство крупных центров культуры эпохи Возрождения стали таковыми благодаря целенаправленному покровительству со стороны правящих династий. Такие известные фамилии, как д'Эсте в Ферраре, Гонзага в Мантуе, Монтефельтро в Урбино, Бендивольо в Болонье, Бальони в Перудже, много сделали для формирования самостоятельных художественных школ в своих владениях. Так, д'Эсте инициировали перестройку центра Феррары и создание театра, Лодовико Гонзага пригласил Альберти и Андреа Мантенью в Мантую, Изабелла д'Эсте и Федерико Гонзага славились своими богатыми коллекциями и покровительством художникам, Федерико да Монтефельтро привлек для работы в Урбино ведущих художников своего времени, в том числе и *Пьеро делла Франческа*. Первые работы Рафаэля были выполнены благодаря П. со стороны семей Монтефельтро и Бальони. Ведущую роль в процветании искусства в Милане в кон. 15 в. сыграл Лодовико Моро (см. Лодовико Мария Сфорца). Его планы по архитектурному обновлению города привлекли в Милан Донато Браманте, а покровительство Леонардо способствовало расцвету живописи в Ломбардии. Иная система сложилась в Венеции, где помимо патрицианских семей, государственная власть и религиозные братства мирян, школы активно занимались П. Расцвет художественной школы Венеции был связан с возросшим значением искусства в системе государственной пропаганды, с ролью коллекционирования, распространившегося в патрицианской среде. Джованни Беллини, Джорджоне и Тициан создавали свои произведения по заказам венецианской аристократии. Кроме того, Тициан и Дж. Беллини являлись также главными живописцами



Венецианской республики. Многие художники и архитекторы привлекались к строительству и украшению Дворца дождей.

Расцвет ренессансного искусства способствовал расширению круга заказчиков и за пределами Италии: французский король Франциск I приглашал работать во Францию итальянских художников (Леонардо, Андреа дель Сарто и Россо Фиорентино); император Карл V был покровителем Тициана; король Филипп II привлекал итальянских мастеров для работы в Эскориале. В 16 в. средоточием культуры и искусства стал папский двор. Не случайно время правления пап Юлия II и Льва X, благоволивших многим художникам и архитекторам, принято связывать с расцветом искусства зрелого Возрождения в Италии.

П. способствовал изменению социального статуса художников, связывающих теперь свою судьбу не с профессиональной корпорацией, а с частным патроном. Как в «Жизнеописании знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» Джорджо Вазари, так и в «Жизнеописании» Бенвенуто Челлини особо подчеркивалась важность покровительства власть имущих художникам и архитекторам, что обеспечивало их экономическое благополучие и славу. Более того, в понятие «великолепия» как высшего достоинства правителя помимо обычных добродетелей стало включаться и обязательное покровительство искусству. В то же время система П. накладывала ограничения на творческую свободу художника, который становился пленником вкуса и эстетических пристрастий своего патрона. Известно, что Юлий II, Лодовико Моро и Сиджизмондо Малатеста активно вмешивались в работу художников и архитекторов. Некоторые авторы (например, Микеланджело) могли противостоять давлению извне, но и им полностью игнорировать мнение заказчика не удавалось.

С ростом частного П. вырабатывались новые «правила игры», художник из ремесленника становился придворным, о чем свидетельствует характер взаимоотношений между Вазари и его мастерской и Великим герцогом Тосканским Козимо I Медичи. Именно при дворе Великих герцогов складывалась новая для Италии система П., направленная на привлечение художников ко двору для придания ему блеска и великолепия. Под княжеским П. во многих городах Италии создавались Академии художеств, ставшие прообразами аналогичных художественных институтов в других странах Европы.

Заложенные в эпоху Возрождения основы светского и церковного П., формирование и теоретическое обоснование нового социального статуса художников и архитекторов, образование Академий художеств и возросшее значение творческой индивидуальности стали мощным импульсом для развития искусства в эпоху барокко.

Лит.: Baxandall M. Painting and Experience in 15th-century Italy. Oxford, 1974; Burke P. Tradition and Innovation in Renaissance Italy: A Sociological Approach. L., 1974; The Courts of Europe politics,

patronage and royalty. 1400–1800. L., 1977; Patronage in Renaissance / Eds. G. F. Little, S. Orgel. Princeton, 1981; Golberg E. L. Patterns in Late Medici Art Patronage. Princeton, 1983; Bertelli S., Cardini F., Garbero Zozzi E. Le corti italiani del Rinascimento. Milano, 1985; Crossing the Boundaries: Christian Piety and the Arts in Italian Medieval and Renaissance Confraternities / Ed. K. Eisenbichler Milano, 1991; Kempers B. Painting, Power and Patronage: the Rise of Professional Artist in Renaissance Italy. L., 1992; Cole A. Art of the Italian Renaissance Courts. L., 1995; Hollingsworth M. Patronage in Renaissance Italy. L., 1993–96. Vol. 1–2; Голловин В. П. Мир художника раннего итальянского Возрождения. М., 2003.

В. Д. Дажина.

ПАТТЕНХЕМ Джордж (Puttenham George) (ок. 1529 или ок. 1532, графство Хэртфордшир — осень 1590, Лондон), английский поэт, придворный и апологет *Елизаветы I*, вероятный автор сочинения «Искусство английской поэзии».

Второй сын сэра Роберта П., который приходился сыном или внуком Роджеру П., верховному шерифу в Хэртфордшире в 1322, и Мэрджеру Элиот, родной сестры гуманиста и дипломата Томаса Элиота. В 1546 П. был зачислен в Крайст-колледж в Кембридже, но степени так и не получил. О дальнейшем образовании П. ничего достоверно неизвестно, ибо сведения о том, что между 1563 и 1578 он учился во Фландрии и др. странах Европы, относятся к анонимному автору «Искусства английской поэзии», идентичность которого с П. не доказана. В 1560 П. женился на представительнице знатного рода леди Элизабет Виндзор. Репутация П. как мужа была скверной. В 1576 последовал скандальный развод, ссора с Виндзорами и даже тюремное заключение (1578–79).

Творческое наследие П. разнообразно. Он создал трактат во славу национального языка: «Истоки и родословная английского языка» (Originals and Pedigree of the English Tongue), который к настоящему времени утрачен. Современникам П. был более известен как елизаветинский апологет и поэт, автор сборника поэтических произведений «Парфениады» (Partheniades), которые были посвящены Елизавете I и преподнесены ей предположительно в 1579 (изд. в 1873). Сохранился манускрипт сочинения «Оправдание королевы Елизаветы в отношении дела королевы Марии Шотландской» (A Justification of Queene Elizabeth in Relation to the Affaire of Mary Queene of Scots, 1587; изд. в 1867). Елизавета оценила усилия П.: в 1584 он был пожалован пенсией за «добрую, честную, добросовестную и приятную службу».

П. приписывается авторство известного труда — «Искусство английской поэзии» (1589), вышедшего анонимно. Сочинению предпослано письмо-предисловие (от 28.5.1589), написанное издателем Ричардом Филдом (1561–1624) и адресованное видному елизаветинскому вельможе Уильяму Сесилу лорду Бёрли (1521–98). Впервые гипотезу об автор-

стве П., ссылаясь на слухи, высказал Эдмунд Болтон в нач. 17 в. в труде «Гиперкритика» (Hypercritica, or a Rule of Judgment for Writing or Reading our Histories, 1722). Современные исследователи подвергают сомнению это предположение: так, автор «Искусства английской поэзии» сообщает, что в юные годы учился в Оксфорде, но фамилии П. в университетских списках студентов не обнаружено. Некоторые историки полагают, что автором сочинения мог быть старший брат П. — Ричард П. (ок. 1520–1601).

«Искусство английской поэзии» начинается с утверждения необходимости создания английского поэтического искусства наряду с греческим и латинским. Произведение состоит из трех частей: первая — «О поэтах и поэзии» (Of Poets and Poesie) — посвящена общей истории поэтического искусства и различным формам поэзии; вторая — «О пропорции» (Of Proportion) — «просодии» в широком смысле: метру, ритму, рифме, каденции, цезуре и проч.; третья — «Об украшении» («Of Ornament») — фигурам речи, лексике. Труд П. был замечен современниками и оценен потомками. Его упоминает Джон Гарингтон в предисловии к изданию «Неистового Роланда» (1591), Уильям Кемден в своих «Реликвиях, касающихся Британии» (1605). Влияние «Искусства» заметно в сочинениях Френсиса Мереза «Palladis Tamia, или Сокровищница ума» (1598) и Уильяма Вогэна «Золотая роща» (2-е изд. 1608).

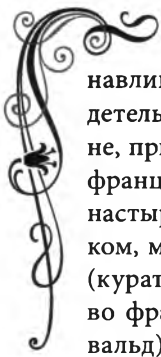
Существует мнение, что П. был автором многочисленных анонимных пьес, имевших хождение в 1580–91 (некоторые из которых стали основой для драматических произведений Уильяма Шекспира), а также сонетов, якобы ошибочно приписываемых Шекспиру. Однако данная точка зрения не находит поддержки у большинства современных литературоведов.

Соч.: The Partheniades // Ballads from manuscripts. Vol. 2 / Ed. by W. R. Morfill. Hertford, 1873; The Arte of English Poesie, Contrived into three Bookes: The first of Poets and Poesie, the second of Proportion, the third of Ornament. L., 1589; The Art of English Poesy: A Critical Edition / Ed. by F. Whigham and W. A. Rebhorn. Ithaca, 2007.

Lum.: Willis C. M. Shakespeare and George Puttenham's «Arte of English Poesie». Sussex, 2003; Nash W. George Puttenham // The Dictionary of Literary Biography. Detroit, 2003. Vol. 281. P. 229–48; Saintsbury G. History Of English Criticism. New Delhi, 2004; May S. W. George Puttenham's Lewd and Illicit Career // Texas Studies in Literature and Language. 2008. Vol. 50. № 2. P. 143–76; Herman P. Royal poetry: monarchic verse and the political imaginary of early modern England. Royal Poetry: Monarchic Verse and the Political Imaginary of Early Modern England. Ithaca; L., 2010.

Д. В. Самотовинский.

ПАУЛИ Иоганнес (Pauli Johannes) (ок. 1450 — после 1519), францисканский проповедник, писатель. Биография П. известна лишь в общих чертах и восста-



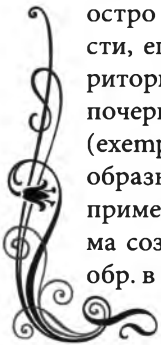
навливается гл. обр. на основе его собственных свидетельств. П. родился в алеманнско-швабском регионе, принадлежал к конвентуалам — умеренной ветви францисканского ордена. В 1479 жил в эльзасском монастыре Танн. В 1480 стал проповедником и духовником, между 1490 и 1494 выполнял функции «лектора» (куратора программы теологического образования) во францисканском монастыре Виллингене (Шварцвальд). В 1498 П. занял должность руководителя францисканской кустодии в Базеле, в 1499 — проповедника в Оппенхайме, в 1503–04 — гвардиана монастыря в Берне, в 1504–10 — гвардиана францисканского монастыря в Страсбурге. Зафиксировано также пребывание П. во Фрайбурге и в Кольмаре. В 1514–17 был лектором во францисканском монастыре в Шлеттштадте, а с 1518 — вновь в монастыре Танн. Вероятно, смерть П. наступила вскоре после этого.

Во время пребывания П. в Виллингене одна из его духовных дочерей, Кларисса из Бикенского монастыря, записала 28 прочитанных им проповедей, а сам П., по-видимому, осуществил редакторскую правку. Лишь 9 из них можно считать завершенными. Все они посвящены основам христианской жизни: истолкованию таинств, воскресения Христа, монашеского воздержания и т. д. Помимо этого, в сборнике представлены два цикла полемических стихотворных диалогов — между Душой и Телом и между Разумом и Волей, а также две незавершенных проповеди на евангельские перикопы.

Первый цикл, наряду с диспутом Тела и Души, содержит интересное с исторической точки зрения изображение тридцати лицемеров — дурных клириков. Образцом послужила проповедь «О покаянии и лицемерии» итальянского доминиканца Томасина Феррарского. П. удвоил число изображаемых типов, отчасти с учетом политики своего ордена, и существенно оживил сухую манеру латинской проповеди.

Спор Разума и Воли в своей основе заимствован из трактата о различении духов Генриха Фримарского и посвящен предмету давних дискуссий между францисканскими и доминиканскими богословами. П. предпринял композиционные перестановки и добавил собственный материал — в частности, длинный «пример» (exemplum) о своеволии, взятый из трактата Жана Жерсона «О различении истинных видений и ложных».

В своих проповедях П. предстал как ученый, добросовестный и консервативный в теологическом отношении клирик предреформационной поры. Он остро критиковал церковные и человеческие слабости, его основным оружием была сатира. В качестве риторико-стилистических приемов часто использовал почерпнутые из различных источников «примеры» (exempla), параболы, аллегорико-эмблематические образы, подвергаемые духовному истолкованию, например, 6 лепестков лилии, духовный источник, пальма созерцания и т. д. Его проповеди имели успех гл. обр. в качестве застольного чтения для монахинь — не



в последнюю очередь благодаря простоте языка и живости изложения.

Во время служения в Страсбурге П. записывал проповеди знаменитого Гейлера Кайзерсбергского, которые тот произносил в гл. соборе города. В 1515 им был подготовлен к публикации сборник проповедей Гейлера на Евангелия (Das Euangelibüch), за ним последовали сборники «Муравей» (Die Emeis, 1516), «Крохи» (Die brösamlin, 1517), «Книга грехов, исходящих из уст» (Das büch der sünden des munds, 1518). Публикация выполненного П. немецкого перевода цикла проповедей Гейлера, посвященного «Кораблю дураков» Себастиана Бранта, в 1520 спровоцировала конфликт с конкурирующим переводом Петера Викграма, племянника Гейлера.

Самой значительной литературной заслугой П. стал сборник, состоящий из 693 коротких рассказов — прозаических шванков, поучительных историй (exempeln, parabeln und hystorien), под названием «Смех и дело» (Schimpf und Ernst), опубликованный в Страсбурге в 1522 (полное название — «Смех и дело, называется эта книга, изображающая деяния мира в серьезных и забавных примерах, параболах и историях, полезных и хороших для исправления людей»). Все рассказы распределены по 90 темам — пороки, добродетели, сословия, профессии и т. д. (например, шванки о дураках, попах, колдунах или же о дружбе, жадности, щедрости). В соответствии с названием сборника каждый из них снабжен подзаголовком: «в шутку» (von schimpf) или «всерьез» (von ernst). Средняя длина текстов составляет 200–250 слов. Рассказы юмористического характера («в шутку») перемежаются с историями, которые следовало воспринимать «всерьез» — они снабжены нравоучениями и духовно-аллегорическими истолкованиями. Впрочем, в текстах обеих категорий наблюдается стремление к остроумию и назидательности в изложении материала. Сюжеты заимствованы из самых разнообразных источников, относящихся к различным жанрам, среди которых — проповеди и exempla, эпизоды из всемирной истории, миракли, жития святых, басни о животных, пословицы. Среди них около 100 проповедей Гейлера, басни Эзопа, дистихи Катона, сочинения Валерия Максима и Фронтина, сборники новелл писателей-гуманистов Джованни Боккаччо, Франческо Петрарки, Поджо Браччолини, Генриха Бебеля, Феликса Геммерлина. Несколько историй основываются на собственном опыте проповедника. Шванки П. отличаются от гуманистических *фацеций* своим нарочито утилитарным дидактическим характером.

Как указывается в прологе, основной целевой аудиторией этой книги являются проповедники, но это чтение может оказаться полезным и для монашествующих. Однако если для «духовных чад» книга была средством отдыха и некоторого развлечения в монастыре, то для обитателей замков — суровым предостережением, приглашением задуматься о серьезных вещах. Впрочем, как и в проповедях П., основная цель этого обширного свода веселых примеров челове-

ского лукавства, причуд, слабостей и пороков — не в осуждении, а в исправлении нравов путем назидания и в сглаживании социальных и моральных противоречий. Благодаря красочности языка шванки П. часто служат материалом для изучения фразеологии и народных обычаев позднесредневековой Германии.

Популярность сборника превзошла все ожидания. Книга «Смех и дело» стала настольным чтением не только для католиков, но и для протестантского бюргерства наряду с лютеровской Библией и переводом «Декамерона» Боккаччо. Через несколько лет после его появления последовали новые, отчасти переработанные и иллюстрированные издания в Страсбурге, Аугсбурге и Франкфурте-на-Майне. В дальнейшем сборник часто дополнялся и перерабатывался. Он вызвал целый ряд подражаний, принадлежавших таким авторам, как Йорг Викрам, Якоб Фрей и Мартин Монтанус; к кон. 17 в. их насчитывалось уже как минимум шестьдесят. Поэтому П. по праву считается основателем немецкого шванка.

С о ч.: Schimpf und Ernst von Johannes Pauli / Hrsg. von H. Österley. Stuttgart, 1866 (переизд. Amsterdam, 1967); Bartsch K. Johannes Pauli als Prediger // Alemannia. 1883. Bd. 11 S. 136–45; Bolte J. Predigtmärlein Johannes Paulis // Alemannia. 1888. Bd. 16. S. 34–53; Schimpf und Ernst / Hrsg. von J. Bolte. B., 1924. Bd. 1–2 (переизд. Hildesheim, 1972); Warnock R. G. Die Predigten Johannes Paulis. München, 1970.

Лит.: Linsenmayer A. Die Predigten des Franziskaners Johannes Pauli // Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft. 1898. Bd. 19. S. 873–91; Biehler C. Die Laut- und Formenlehre der Sprache des Barfüßermönches Johannes Pauli. Diss. Straßburg; Mülhausen, 1911; Schröder C. Johannes Pauli, der Begründer der deutschen Schwankliteratur // Franziskanische Studien. 1926. Bd. 13. S. 393–97; P f l e g e r L. Der Franziskaner Johannes Pauli und seine Ausgaben Geilerscher Predigten // Archiv für elsässische Kirchengeschichte. 1928. Bd. 3. S. 47–96; K ü n s s b e r g D. von. Das Recht in Paulis Schwanksammlung. Diss. Freiburg i. Br.; Heidelberg, 1939; S m i t h A. E. Johannes Pauli as a translator. Diss. Harvard (Radcliffe), 1962; V ö l k e r P.-G. Die Überlieferungsformen mittelalterlicher deutscher Predigten // Zeitschrift für deutsches Altertum. 1963. Bd. 92. S. 212–27; S t r o s z e c k H. Pointe und poetische Dominante. Deutsche Kurzprosa im 16. Jh. Frankfurt am Main, 1970. S. 34–53, 69–76; S t r a s s n e r E. Schwank. Stuttgart, 1978; S c h m i t z S. Weltentwurf als Realitätsbewältigung in Johannes Paulis «Schimpf und Ernst». Vorgeführt am Beispiel der lasterhaften Frau. Göttingen, 1982; T a k a h a s h i Y. Die Komik der Schimpf-Exempel von Johannes Pauli. Eine textpragmatische Analyse frühneuhochdeutscher Predigterzählungen. Freiburg, 1994; П у р и ш е в Б. И. Т. Мурнер и И. Паули // Пуришев Б. И. Очерки немецкой литературы XV–XVII вв. М., 1955. С. 64–75.

Н. А. Бондарко.

ПАХЕР Михаэль (Pacher Michael) (ок. 1435, юж. Тироль — 1498, Зальцбург), немецкий живописец и резчик. С середины 1460-х гг. содержал большую мастерскую в Брунеке (Брунико) и лишь в конце жизни переехал в Зальцбург. Брунек расположен в Пустертальской долине, откуда начинался спуск с альпийских склонов в Италию, поэтому вполне естественно, что истоки манеры П. усматриваются в искусстве Падуи, связанном, гл. обр., с именем Андреа Мантеньи (1448–55, фрески Капеллы Оветари, церковь Эремитани).

Согласно документам, П. работал живописцем в Тироле уже с 1462. Его первый алтарь в капелле Капель Новале в Больцано датируется 1465 (не сохранился). С 1467 П. возглавлял обширную мастерскую в Брунико. Его алтари сочетали как расписные внешние створки, так и центральную резную скульптурную группу внутри короба. Поскольку в документах, касающихся выполненных заказов, рядом с именем П. больше никто не упоминается, логично предположить, что он выполнял живописные и резные работы самостоятельно. Как всегда происходило в таких случаях, отдельные фрагменты были сделаны его помощниками или учениками, среди которых, например, был его сын Ганс П. (ум. 1507/1508).

Первый шедевр П. — «Алтарь св. Лаврентия» для приходской церкви в Пустерии (ок. 1462) — сохранился в разрозненном виде. Центральная часть (скульптура «Мадонна с Младенцем») по-прежнему расположена в храме св. Лаврентия, расписные створки со сценами из жизни Марии и жития св. Лаврентия находятся в Вене и Мюнхене. Уже в самом первом произведении он совмещал достижения немецкой пластики и живописи (прежде всего, Ганса Мульчера и Конрада Вица) с мотивами, навеянными падуанскими работами Филиппо Липпи (см. Липпи) и Донателло.



Михаэль
Пахер.
Алтарь
св. Вольфганга.
1471–81.
Приходская
церковь.
Санкт-
Вольфганг.



Михаэль Пахер.
Алтарь св. Вольфганга.
Деталь. 1471–81.

«Алтарь в Грисе» (1471) был создан П. на основе моделей Ганса фон Юденбурга, что было оговорено в контракте, и это обстоятельство определило ориентацию мастера на старонемецкие образцы. В этом произведении также ощутимо влияние Мультчера (его «Штерцингский алтарь» находился в Тироле) и Николауса Герхарта. Сюжет алтаря посвящен «Коронации Марии со святыми Михаилом и Эразмом». На внешних створках сохранились рельефы «Благовещение» и «Поклонение волхвов».

«Алтарь Отцов Церкви» (ок. 1475–79 или ок. 1483, Старая Пинакотекa, Мюнхен), заказанный для монастыря в Нойштифте, был разрознен в 1735. Достижения П. в области изображения пространства, взаимодействия фигуры и среды, ренессансная монументальность и человечность образов, совмещающиеся в этой работе с иллюзорно выписанным «пламенеющим» готическим декором, имитирующим деревянное резное обрамление, которое отсутствует в этом алтаре. Во внутреннем комплексе представлены святые Августин, Григорий, Иероним и Амвросий. С внешней стороны — сцены из жития св. Августина: «Молитва св. Августина», «Августин и дьявол», «Чудесное исцеление» и «Диспут с еретиками». Впервые в немецкой живописи П. применил архитектурные кулисы для того, чтобы подчеркнуть и правильно организовать пространственную среду (в дальнейшем архитектура в рамках живописного произведения, как одно из гл. конструирующих пространственных средств, будет использоваться Альтдорфером).

«Алтарь св. Вольфганга» (1471–81, приходская церковь, Санкт-Вольфганг) — наиболее масштабное произведение П., в котором в наивысшей степени проявился его талант резчика и живописца. Судя по надписи, алтарь был заказан Бенедиктом, аббатом из Мондзее, и закончен в 1481. По всей видимости, работа над алтарем началась не сразу после подписания контракта в 1471, а позднее, когда в 1477 был освящен хор церкви. В эти годы П. выступал как полностью сложившаяся творческая личность, и в его манере, казалось бы, разноплановые германские и итальянские ренессансные мотивы сосуществовали в гармоническом единстве, не предполагая взаимоисключающих тенденций. Центральная резная часть, выполненная в 1479, представляет сцену «Коронавание Марии с фигурами святых Вольфганга и Бенедикта», обрамленную створками с четырьмя расписными композициями со сценами из жизни Марии: Рождество, Обрезание, Принесение во храм и Успение. Второй комплекс (при закрытых створках) представляет собой 8 композиций со сценами из жизни Христа; наконец, внешний, будничный комплекс, окаймленный резными деревянными фигурами св. Георгия и св. Флориана, полностью посвящен 4 эпизодам из жизни св. Вольфганга. В работе над вторым и внешним комплексами ощутила кисть помощников П.

Вслед за мастерами итальянского Кватроченто П. ставил перед собой задачу создания трехмерного пространства, основанного не на субъективном видении, а на математических законах линейной *перспективы*. Подобный подход, исключительный для немецкого искусства той эпохи, повлек за собой разработку совершенно иных способов взаимодействия *пространства* и объемной, словно вырезанной из дерева, человеческой фигуры. Она выведена П. на первый план почти во всех его живописных створках, в то время как гл. вспомогательным средством, подчеркивающим пространственную глубину картины, стала пронзающая ее плоскость перспективная линия церковного нефа или нервюрный свод.



Михаэль Пахер.
Алтарь
св. Вольфганга.
Деталь.
1471–81.



Михаэль Пахер.
«Молитва
св. Вольфганга».
Ок. 1480.
Верхняя часть
правого
наружного крыла
Алтаря
Отцов Церкви.
Старая пинаотека.
Мюнхен.

Т. о., значение П. в контексте искусства немецкого Возрождения состоит в том, что им была нарушена относительная замкнутость германского культурного пространства, отгороженного от ренессансной Италии заснеженными Альпами. П. первым из немцев обратил свой взор к достижениям итальянского искусства, опередив на этом пути самого Альбрехта Дюрера.

Лит.: Semper H. Michael and Friedrich Pacher, ihr Kreis und ihre Nachfolger. Eszlingen am Neckar, 1911; Stiassny R. Michael Pachers St. Wolfgang Altar. Vienna, 1919; Hempel E. Michael Pacher. Vienna, 1931. Bd. 1–2; Rasmo N. Michele Pacher. Milan, 1969; Müller T. Gotische Skulptur in Tirol. Bolzano, 1976; Baxandall M. The Limewood Sculptors of Renaissance Germany. New Haven; L., 1980; Stampfer H., Walder H. Michael Pacher in Bozen-Gries. Bolzano, 1980; Либман М. Я. Михаэль Пахер // Очерки немецкого искусства позднего Средневековья и эпохи Возрождения. М., 1991. С. 51–56.

Е. В. Ходаковский.

ПАЦЦИ Алессандро (Pazzi de' Medici Alessandro) (1483, Флоренция — 1530, там же), итальянский писатель. Представитель одного из старейших и известнейших флорентийских семейств, сын Гульельмо П. (изгнанного из Флоренции после заговора Пацци, в котором приняли участие его ближайшие родственники) и Бьянки Медичи, старшей сестры правителя Флоренции Лоренцо Медичи. Учился у Франческо Каттани да Диаччето, состоял в ближайшем окружении Лоренцо Медичи. Своим «Рассуждением» (Discorso, 1522) и латинской речью «О государстве» (De re pubblica, 1522), адресованными кардиналу Джулио Медичи, включился в обсуждение вопроса о гос. устройстве Флоренции, полемизируя с идеями Никколо Макиавелли. Участвовал также в полемике о литературном языке (фигурирует в качестве одного из собеседников в диалогах Клаудио Толомеи и Пьетро Валериано). После падения медичейского режима в 1527 П. покинул Флоренцию; в 1530 вместе с Медичи возвратился и вошел в балию, законодатель-

но готовившую переход к принципату. Своим переводом «Поэтики» Аристотеля на латинский язык (1524, изд. 1536) стимулировал процесс ее освоения ренессансной литературно-критической мыслью. Способствовал возвращению трагедии в число актуальных литературных жанров: перевел на латинский «Электру» Софокла (ок. 1527) и на итальянский, с попыткой двенадцатисложником передать ямбический триметр, «Ифигению в Тавриде» (1524) и «Киклопа» (1525) Еврипида. Автор единственной оригинальной трагедии — «Дидона в Карфагене» (Dido in Carthagine, 1524).

Соч.: Discorso / A cura di G. Capponi // Archivio storico italiano. I, I (1842). P. 420–32; Tragedie metriche / A cura di A. Solerti. Bologna, 1887.

Лит.: Sorella A. Fiorentinismo e classicità in Alessandro de' Pazzi // La sintassi dell'italiano letterario. R., 1995. P. 239–80; Neuschäfer A. Le tragedie rinascimentali come manuali per i principi: dalla «Dido in Cartagine» di A. De' Pazzi alla «Didone» di L. Dolce // Corti rinascimentali a confronto: letteratura, musica, istituzioni. F., 2003. P. 57–84.

М. Л. Андреев.

ПАЧОЛИ Лука (Pacioli Luca) (ок. 1445, Борго Сансеполькро, провинция Ареццо — 1517, Рим), итальянский математик. Происходил из пополанской семьи скромного достатка. В отроческие годы, вероятно, занимался в мастерской художника и математика Пьеро делла Франческа, о чем свидетельствует его знакомство с математическим трудом последнего. Юношей П. отправился в Венецию, где в 1464 получил место преподавателя математики в доме богатого купца Антонио Ромпиачи и начал посещать публичные лекции по математике Доменико Брагадино. Поездки на Ближний Восток за счет Ромпиачи П. использовал для знакомства с весьма развитыми там математическими науками. Во время пребывания в Венеции П. написал свою первую работу — учебник по коммерческой арифметике (1470, ныне утрачен), посвященный трем сыновьям Ромпиачи. В 1470 после смерти купца П. отправился в Рим, где несколько месяцев прожил в доме Леона Баттиста Альберти, дружба с которым повлияла на научные взгляды П. Спустя годы в сочинении «О божественной пропорции», он написал о нем как о «человеке великой проницательности и учености».

В Риме П. в течение нескольких лет занимался изучением теологии. В 1477 он принял монашеский сан в ордене францисканцев-миноритов под именем фра Лука из Борго и получил возможность преподавать в школах и университетах Италии. П. стал странствующим профессором математики (таков был его официальный статус) и в течение ряда лет читал курс по арифметике в университете Перуджи (1477–80), где написал вторую книгу по этому предмету (сохранилась в рукописи). Позже, находясь в Заре, входившей в состав венецианских владений, П. создал третью книгу по арифметике (не сохранилась). В последующие несколько лет П. читал лекции в университетах Перуджи, Неаполя и Рима, был учителем Гвидобальдо, сына



Якопо де Барбари (?).
Портрет Луки Пачоли с учеником. 1495.
Музей и национальная галерея Каподимонте.
Неаполь.

герцога Урбино Федерико да Монтефельтро (см. *Монтефельтро*). В 1486 П. получил степень доктора теологии. После двухлетнего пребывания в Риме в 1489 он возвратился на родину, в Борго Сансеполькро, где был весьма холодно принят местными монашескими орденами: несмотря на полученные от папы Сикста IV привилегии, П. в 1491 был отстранен от преподавания. Здесь в 1493 он завершил начатый еще в 1486 сводный труд по математике — «Сумма арифметики, геометрии, учения о пропорции и отношениях» (*Summa de arithmetica, geometria, proportioni et proportionalità*). Это сочинение, написанное на итальянском языке и предназначенное для широкого пользования, П. посвятил Гвидобальдо да Монтефельтро, ставшего в 1482 герцогом Урбино.

В 1494 П. отправился в Венецию, чтобы лично участвовать в издании «Суммы» в типографии Паганино Паганини. Книга вышла в 1494 и стала первой напечатанной работой по математике. Она представляла собой обширный энциклопедический свод знаний по арифметике, алгебре, геометрии и тригонометрии, в ней впервые была изложена теория и практика двойной бухгалтерии, которая использовалась для оформления торговых книг, а также приводились необходимые для купцов сведения о соотношении различных денежных единиц, таблицы мер и весов. Труд П. отличали не столько оригинальные идеи, сколько систематизация математических знаний с опорой на сочинения Евклида, Боэция, Фибоначчи (Леонардо Пизано), Бьяджо Пелакани да Парма и других известных ученых. В 1523 «Сумма» вышла вторым изданием, затем была переведена на несколько европейских языков и в течение полувека оставалась самым обстоятельным и широко читаемым сочинением по математике. Книга П. стала крупнейшим математическим трактатом эпохи Возрождения, подготовившим подъем этой области знания в следующем столетии.

Вскоре после первой публикации «Суммы» П. приобрел славу выдающегося математика. Познакомившись с ней, Миланский герцог Лодовико Мария Сфорца в 1496 пригласил П. к своему двору для чтения лекций по математике. П. принял предложение герцога возглавить кафедру математики в университете Павии, главном научном центре герцогства. Его лекции посещал Леонардо да Винчи, находившийся тогда на службе у Лодовико Сфорца в качестве инженера-мелиоратора. Во время пребывания в Милане П. работал над книгой «О божественной пропорции» (*De divina proportione*, 1498, изд. в 1509 в Венеции) и попросил Леонардо сделать иллюстрации к ней. Леонардо выполнил 60 цветных иллюстраций, которые представляли собой комплекс трехмерных рисунков правильных тел (пирамид, октаэдров, додекаэдров и др.). П. оценил их как «выполненные весьма совершенно в перспективном построении». Творческое сотрудничество П. с Леонардо, который, в свою очередь, обращался к нему за советом в решении математических задач, привело к тесной дружбе. После захвата Милана французами в ходе Итальянских войн (1499) они вместе покинули город и отправились сначала в Венецию, остановившись по пути в Мантуе у Изабеллы д'Эсте, а затем прибыли во Флоренцию, где П. прожил с весны 1500 до 1506, занимаясь преподавательской деятельностью в университете Флоренции (здесь находился тогда и Пизанский университет). В 1501–02 он также читал лекции в Болонье. В то же время П. был занят и церковными делами: его избрали главой францисканского ордена Романьи, а в 1506 он вступил в монастырь Санта Кроче во Флоренции.

Ок. 1500 П. написал книгу «О шахматной игре» (*De ludo schaccorum*), назвав ее «Скифаной» (*Schifanoia*), и к 1508 завершил свой последний значительный труд по математике — «О возможностях чисел» (*De viribus quantitatis*). Подготовленная к публикации рукопись по неизвестным причинам так и не была напечатана (впервые изд. в 1997), хотя в 1508–10 П. находился в Венеции, где опубликовал книгу «О божественной пропорции» и готовил к печати свою редакцию сделанного еще в 13 в. латинского перевода «Начал» Евклида. После чтения курса лекций по математике в Перудже (1510) он вернулся в 1511 в Борго Сансеполькро и вскоре стал настоятелем францисканского монастыря. Однако слава П. как выдающегося математика была по-прежнему велика: в 1514 папа Лев X пригласил его в Рим для чтения лекций. Сведения о последних годах жизни П. крайне скудны, нет точной даты его смерти. Известно, что скончался он в Риме в 1514 или в 1517 (современные исследователи склоняются к последней дате). Похоронен П. в Борго Сансеполькро в церкви Сан Джованни. Сохранился прижизненный портрет П., написанный Якопо де Барбари в 1495, на котором ученый изображен в монашеском одеянии.

Свои труды по математике П. рассматривал как возможный ответ науки на сложные задачи, выдвигавшиеся практикой, в том числе и художественной. Об этом он говорит в предисловиях к сочинениям

«Сумма» и «О божественной пропорции». В них он преследовал цель освободить науку, прежде всего математику от схоластической абстрактности и обогатить практику научной теорией. Вдохновляла П. и другая идея — показать универсальный характер математических знаний, подчеркнуть значение математики как «всеобщей закономерности», которую можно применять ко всем вещам. В этом убеждении П. основывался на философии Платона (с математическими идеями «Тимея» он был хорошо знаком), а также на неоплатонизме Марсилио Фичино и Джованни Пико делла Мирандола с их пифагорейскими и каббалистическими представлениями о роли числа. Главный посыл философских взглядов П. — идея рациональности божественного творения, к которой причастен и человеческий ум. Выражением рациональной связи между Богом, миром и человеком является число, поэтому и познание структуры вещей обращено к изучению количественных закономерностей, а значит, связано с математикой.

Особое значение П. придавал античному учению о пропорции. В «Сумме» он отмечал: философы «хорошо знали, что без учения о пропорции невозможно познание природы; действительно, всякое наше исследование направлено на то, чтобы установить отношение вещей друг к другу». На точном знании пропорций покоятся линейная и воздушная перспектива, равно как и правдивое изображение человеческого тела. Особый интерес П. проявлял к архитектурным пропорциям: во флорентийской церкви Сан Лоренцо, возведенной Филиппо Брунеллески, он видел наиболее совершенный пример правильного применения пропорции в современном зодчестве. П. стремился сделать свое учение о пропорции доступным для практического применения в работе художников, архитекторов и инженеров. «О божественной пропорции» — его математический труд, в котором рассматривались именно проблемы пропорции, а также способы построения правильных многоугольников и многогранников. Божественной пропорцией он называл «золотое сечение». Он именует эту математическую закономерность «превосходной», «божественной» пропорцией, усматривая в ней ряд черт, сходных с Богом (единичность, неизменность и др.). В приложении к сочинению «О божественной пропорции» П. дал в переводе с латинского на итальянский язык трактат «О пяти правильных телах» Пьеро делла Франческа (изд. 1507) с целью сделать его более доступным для художников и архитекторов. Последний математический труд П. — «О возможностях чисел», написанный на итальянском, содержит задачи по арифметике и геометрии, математические игры и разного рода загадки, пословицы, басни. Эту работу, которую П. задумывал вместе с Леонардо, он тоже предназначал для практического использования.

С о ч.: *Summa de arithmetica, geometria, proportioni e proportionalità*. Kyoto, 1973 (факсимильное изд. 1494 г.); *De divina proportioni*. Milano, 1956; Urbano, 1969; *О божественной пропорции* / Пер. Л. М. Браги-

ной // *Эстетика Ренессанса*. М., 1981. Т. 2. С. 373–87; *Трактат о счетах и записях* / Изд. подготовил Я. Соколов. М., 1974; *De viribus quantitatis* / Trascrizione di M. Garlaschi Peirani dal codice n. 250 della Biblioteca Universitaria di Bologna. Prefazione e direzione di A. Marinoni. Milano, 1997; *De ludo scacchorum detto Schifanoia*, Manuscript. Faksimile-Reprint: Aboca Museum Edizioni, Sansepolcro, 2007.

Лит.: Ricci D. J. Luca Pacioli, l'uomo e lo scienziato. Sansepolcro, 1940; Morison S. Fra Luca Pacioli of Borgo S. Sepolcro. N. Y. 1969; Luca Pacioli e la matematica del Rinascimento / A cura di E. Giusti. F., 1994; Брагин Л. М. Леонардо да Винчи и Лука Пачоли // *Леонардо да Винчи и культура Возрождения*. М., 2003. С. 167–75.

Л. М. Брагина.

ПАШЕКУ ПЕРЕЙРА Дуарте (Pacheco Pereira Duarte) (ок. 1445, Сантарен или Лиссабон — 1533), португальский мореплаватель, военачальник, космограф. Выходец из аристократического рода, сын Жонана Пашеку и Изабел Перейра; кавалеру дома Жоана II. В 1482 находился в Африке, где началось строительство фактории Сан Жорже да Мина, ставшей впоследствии крупным центром добычи золота. В 1490 П. П. уже жил в Лиссабоне и был географом и космографом высочайшего уровня; опережая свое время более чем на два века, он составил расчет значения длины градуса и меридиана с отклонением всего 4 %. П. П. пользовался исключительным доверием и расположением короля Мануэла I; он участвовал в подготовке Тордесильяского договора (7.6.1494) и подписал его от лица короля Португалии. В 1498 был назначен Мануэлом I главой секретной экспедиции, цели и реализация которой являются предметом дискуссий среди историков. Существует предположение, весьма вероятное, что экспедиция имела цель исследовать зоны, лежащие за линией демаркации Тордесильяского договора. Считается, что в ноябре–декабре 1498 экспедиция достигла берегов Южной Америки к востоку от устья Амазонки; возможно, П. П. первым из европейцев приплыл к берегам Бразилии. Далее П. П. двинулся вдоль берега на северо-запад и дошел до устья р. Амазонки. Результаты экспедиции были засекречены, поскольку новооткрытые земли находились в «испанской» зоне, а по Тордесильяскому договору стороны должны были информировать друг друга об открытиях в «чужих» зонах.

6.4.1503 П. П. отбыл в Индию командиром корабля «Эшпириту Санту» в составе эскадры Афонсу де Албукерке. По прибытии в Кочин он принял участие в походах против правителя Каликута, одержав ряд побед. Позднее Албукерке, возвращаясь в Португалию, оставил П. П. гарнизон численностью 150 человек и 4 судна. Во главе этой небольшой эскадры П. П. совершил успешные морские экспедиции. В марте 1504 при поддержке местных войск, мастерски используя суда и артиллерию, береговые отмели и прилив, он разгромил значительно превосходящие силы правителя

Каликута. Военные подвиги принесли П. П. славу, он был удостоен многочисленных почестей, в том числе и нового герба (хартия дарования 2.8.1504). П. П. был назначен генерал-капитаном армады Каликута, вице-королем и правителем Малабарского берега. В 1505 П. П. триумфально вернулся в Лиссабон; отчет о его победах был направлен папе и королям христианского мира (П. П. получил таким образом общеевропейскую известность). В 1509 по поручению короля П. П. разбил эскадру французского корсара Мондрагона, который нападал на корабли, идущие из Индии в Португалию, а его самого взял в плен; в 1511 командовал флотом, посланным на помощь Танжеру (португальскому владению в Западной Африке), осаждаемому местными племенами. В 1512 П. П. вступил в брак с Антонией де Албукерке, дочерью королевского секретаря; невеста получила в приданое от Мануэла I 120 тыс. рейш, что составляло очень значительную сумму. В 1519 П. П. был назначен военным комендантом и правителем Сан Жорже да Мина. В 1522, вскоре после смерти Мануэла I, он был обвинен в контрабанде золота (действительные мотивы опалы П. П. неизвестны), по приказу нового короля *Жоана III* в кандалах доставлен в Португалию и заключен в тюрьму. Спустя некоторое время П. П. освободили, последние годы жизни провел в нищете и бесчестии; сведения о нем после 1526 отсутствуют (22.6.1534 его уже не было в живых).

В 1505–06 П. П. написал свой уникальный труд «Смарагд о расположении мира» (*Esmeraldo de Situ Orbis*). Латинская часть названия апеллирует к географическому трактату Помпония Мелы (*Pomponii Melae De situ orbis libri tres*), а первая, связанная с драгоценным камнем, напоминает аналогичные названия 14 в. Труд П. П. посвящен Мануэлу I и состоит из 4 книг (69 глав). Он представляет собой одно из самых совершенных и полных описаний зап. и вост. побережья Африки от Гибралтарского пролива до мыса Гвардафуй на п-ове Сомали. Трактат сочетает в себе труд по *космографии* и навигации и историю португальских морских путешествий. Созданная под девизом «опыт — мать вещей», книга предлагала европейцам новые географические и антропологические знания, причем опыт в ней понимался как синоним не эксперимента, а практики. Несмотря на отдельные пассажи книги, в которых, например, описывались разноголобые змеи (если только это не зашифрованная в тексте шлемовая эмблема герба старинного рода Пашеку), растворяющиеся при входе в море, география П. П. противостояла средневековой «географии чудес», являясь новым прочтением мира. Известно, что оригинал труда П. П., снабженный иллюстрациями и 16 цветными картами, существовал еще в сер. 18 в. в библиотеке маркиза Абрантеш, но впоследствии был утрачен; сохранились лишь две копии 18 в. Впервые книга была издана в 1892, первое критическое издание появилось в 1903.

Книга П. П. не содержит систематического изложения образа мыслей, но отчетливо выражает дух

португальского *Возрождения*, к первому поколению деятелей которого принадлежал ее автор. Образ самого П. П. как бесстрашного первооткрывателя и воина постоянно присутствовал в португальской культуре. Луис де Камонс в «Лузиадах» назвал его «великим Пашеку, лузитанским Ахиллесом». В 17 в. П. П. стал героем поэтических и драматических произведений. П. П. сыграл значительную роль в становлении новых представлений о взаимоотношении Человека и Природы, имевших в Португалии географическое измерение. П. П. был олицетворением «жизненного прагматизма», столь характерного для деятелей португальского Возрождения.

Соч.: *Esmeraldo de Situ Orbis* / Ed. de D. Peres. Lisboa, 1988.

Лит.: Bensaúde J. L' Astronomie nautique au Portugal à l' époque des Grandes Découvertes. Lisboa, 1912; Castro Osório J. de. A revolução da experiência. Lisboa, 1928; Barradas de Carvalho J. O Renascimento Português. Em busca da sua especificidade. Lisboa, 1980; Idem. Esmeraldo de Situ de Orbis de Duarte Pacheco Pereira. Lisboa, 1992.

А. П. Черных.

ПАЭС ДЕ КАСТРО Хуан (*Páez de Castro Juan*) (ок. 1512, Кер, провинция Гвадалахара — 1570, там же), испанский гуманист и историк. Учился в Алькалед-Энарес, Саламанке и Болонье. Сначала осваивал право, затем оставил его ради *математики*, истории и языков (владел латынью, греческим, древнееврейским, арабским языками); прекрасно знал античных авторов, особенно *Аристотеля*. Друзьями и корреспондентами П. де К. были Хуан де *Вегара*, Флориан де *Окампо*, Амбросио де *Моралес*, Херонимо де *Сурига*. На глубокие познания П. де К. обратил внимание Диего *Уртадо де Мендоса*, который покровительствовал ему в Венеции и в Риме. В 1547 П. де К. стал священником в Риме. В 1555 он был назначен хронистом *Карла V*, сопровождал императора в Нидерландах. С 1560 и до смерти П. де К. постоянно жил в родном селении Кер, где работал над историей Испании и другими сочинениями и интенсивно переписывался с коллегами. П. де К. собрал обширные материалы, но, ставя перед собой труднодостижимые цели, стремясь обращаться к первоисточникам и сравнивать их, почти не успел оформить свои изыскания в виде готовых текстов. Из написанного П. де К. наибольшую ценность представляют обращенная к *Филиппу II* памятная записка о необходимости создания больших библиотек для успешного изучения истории (*Memoria sobre la utilidad de juntar una buena biblioteca*) и размышления о том, как надо изучать историю (*Memorial de las cosas necesarias para escribir la historia*). П. де К. требовал от историков объяснять причины и анализировать последствия событий, призывал для лучшего понимания истории страны к комплексному исследованию ее географии, языка, законов, обычаев, религии, устройства общества, литературы, искусства, психологии. Исторiku, по мнению П. де К., требуются такт, красноречие

речие, воображение, понимание психологии людей и, главное, поистине энциклопедические познания, ведь в идеальной хронике Карла V изложению событий должны предшествовать описания географического положения страны, ее полезных ископаемых, флоры и фауны, истории, языков, экономики, знаменитых людей, прославившихся в церковных и военных делах, в науках и искусствах. Идеальная хроника Испании, по П. де К., должна включать также сведения обо всех странах, тесно связанных с Испанией в ее истории. П. де К., подготовленный как мало кто другой в Испании того времени к осуществлению изложенной им программы, стал жертвой ее обширности; после смерти П. де К. осталось лишь множество черновых фрагментов. Подход П. де К. к истории отличался новизной; он внес весомый вклад в проект комплексного, единообразного и детализированного описания испанской монархии, в котором участвовали также Хуан Лопес де Веласко, Амбросио де Моралес и др. ученые. Когда в Испании разгорелась полемика вокруг оценки *Анналов Суриты*, П. де К. написал в его защиту особое сочинение. После смерти П. де К. многие его материалы были использованы Моралесом. Идеи П. де К. и созданные им традиции научной полемики и научного общения оказали влияние на дальнейшее развитие исторической мысли Испании.

Соч.: *Apología de Ambrosio de Morales, con vna información al Rey... en defensa de los Anales de Gerónimo Çurita*. Zaragoza, 1610; 31 cartas inéditas de Juan Páez de Castro / Ed. de G. de Andrés // *Boletín de la Real Academia de la Historia*. 1971. Vol. 168. III. P. 515–71; *Memorial al rey don Felipe II, sobre las librerías* [Madrid], [1889?]; *Memoria a Felipe II sobre la utilidad de juntar una buena biblioteca*. [Valladolid], 2003.

Лит.: Sánchez Alonso B. *Historia de la historiografía española*. Madrid, 1944. Vol. 2; Martín Martín T. *Vida y obra de Juan Páez de Castro*. Guadalajara, 1990; Domingo Malvadi A. *Juan Páez de Castro y los libros // La memoria de los libros: estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América* / Ed. P. M. Cátedra, M^a. I. Páiz Hernández, M^a. L. López-Vidriero Abello. 2004. Vol. 2.

В. А. Ведюшкин.

ПЕДЕР АНДЕРССОН СВАРТ (Peder Andersson Swart) (ок. 1500, Швеция — 5.10.1562, Вестерос), шведский церковный деятель, историк. Первое упоминание о П. А. С. относится к 1541, когда он уже был каноником в Вестеросе. Впоследствии занимал должности пастора в округе (хераде) Тухундра и Вестеросе, а также проповедника при королевском дворе (1540–50-е гг.); с 1556 епископ Вестеросский, входил в круг наиболее доверенных лиц короля Густава I Вазы. Принимал участие в историко-литературной датско-шведской распри кон. 1550–60-х гг., написав сочинение пропагандистского характера «Несколько выдержек из Датской хроники» (*Någer stycker aff then Danske Cröneke...* 1558), в котором опровергал пропитанные неприязнью к Швеции сообщения «Датской рифмо-

ванной хроники» (кон. 15 в.) и при этом перечислял несправедливые деяния датчан, совершенные ими против шведов и их государей (в т. ч. Густава I Вазы) со времени правления датского короля Вальдемара Аттердага (1340–75). Кроме того, П. А. С. является автором «Хроники короля Густава I» (*Konung Gustaf I's krönika*; изд. 1870), сохранившейся в 2-х рукописных редакциях; древнейшая из них (не издана), охватывающая время всей жизни Густава I (1496–1560), по объему меньше младшей редакции, но признается за более надежный источник. Написанный довольно сухим языком, с обильным использованием повествовательных и документальных материалов, текст древнейшей редакции, по-видимому, и был положен в основу 2-й редакции, над которой П. А. С. работал в последние годы жизни и в которой он успел описать жизнь короля Густава только до 1533. Составлением этой новой редакции «Хроники» автор, несомненно, имел в виду всячески прославить Густава I как мудрого правителя, которому якобы уже с юных лет уготовлено было Богом занять престол Швеции, а также подчеркнуть его заслуги перед шведами в деле отстаивания государственной самостоятельности их отечества от притязаний датских королей. Преследуя такую цель, П. дополнил прежний текст «Хроники» устными рассказами, часто сомнительной достоверности, источником которых, вероятно, был и сам король Густав. Тем не менее, и баснословные рассказы, и красочный, живой, характерный для ренессансной историографической традиции слог, которым излагались приключения и деяния основателя династии Ваза, превратили сочинение П. А. С. в замечательный памятник шведской словесности.

Соч.: *Konung Gustaf I's krönika: Fragment slutande med år 1533* / Utg. G. E. Klemming. Stockholm, 1870; *Peder Svarts krönika* / Utg. G. Westin. Stockholm, 1964.

Лит.: Wikholm K.-E. *Källkritiska studier till Gustaf Vasatidens historia*. Stockholm, 1942; *Svalenius I. En Gustav Vasa-krönika // Scandia*. Stockholm, 1967. Bd. 33. Arg. 1967. Hft. 1. S. 20–52.

В. А. Антонов.

ПЕДЕР МОНССОН (Peder Månsson), Петрус Магни (Petrus Magni) (ок. 1465, Йончёпинг — 17.5.1534, Вестерос), шведский церковный деятель, писатель. В 1499 занимал должности школьного ректора и капеллана церкви св. Петра в Вадстене, в том же году принял монашеский постриг в Вадстенском монастыре ордена св. Биргитты. В 1509–24 жил в Риме, возглавляя там общину биргиттинцев. С 1524 стал епископом Вестеросским; был последним шведским епископом, получившим посвящение в римской курии. По возвращении в Швецию стал членом государственного совета; сохранил верность королю Густаву I Вазе после Вестеросского риксдага, принявшего решение о конфискации в пользу короны церковных имений (1527). Противник вероучения Мартина Лютера. Из-под пера П. М. вышли трактаты компилятивного содержания по земледелию (на основе сочинения

древнеримского писателя Колумеллы), обработке драгоценных камней, изготовлению стекла, врачеванию и горному делу. Перевел на шведский язык сочинение *Эразма Роттердамского* «Наставление христианского государя», чем положил начало в Швеции педагогической литературе гуманистического характера.

С о ч.: Skrifter / Utg. R. Geete. Stockholm, 1913–15; Peder Månssons Bondakonst jämte parallelltexter / Utg. av J. Granlund. Uppsala, 1983.

Лит.: Westman K. B. Reformationens genombrottsår i Sverige. Stockholm, 1918; Smedberg E. Peder Månssons landsmanskap. Stockholm, 1920; Ny illustrerad svensk litteraturhistoria / Red. E. N. Tigerstedt. Stockholm, 1967. Bd. I.

В. А. Антонов.

ПЕДЕРСЕН Кристиерн (Pedersen Christiern) (ок. 1480, Хельсингёр — 16.1.1554, Хельсинге), датский писатель, издатель. Начальное образование получил в школе при кафедральном соборе Роскилле, с 1496 учился в Грейфсвальдском университете, где стал бакалавром. По возвращении в Данию (ок. 1505) занял место каноника в Лунде. В 1508–10 слушал лекции в Сорбонне, откуда вышел со степенью магистра свободных искусств. Остался в Париже, где занимался издательским делом, печатал книги на латинском и датском языках, потребные для богослужения. В 1510 выпустил также первый латинско-датский словарь (*Vocabularium ad usum Dacorum*), а в 1515 — сборник пословиц датчанина Педера Лоле (жил в 14 в.), снабдив его пояснениями филологического характера, помогающими уразуметь смысл этих пословиц.

Главным плодом издательской деятельности П. в Париже, в типографии Бадиуса (Йосса *Баде*) стала публикация в 1514 обширного труда средневекового датского историка Саксона Грамматика (ум. ок. 1220) под названием *Danorum Regum heroumque Historie* («Истории о королях и героях датчан»), ныне более известного как «Деяния датчан» (*Gesta Danorum*). Именно этому изданию, осуществленному по единственной уцелевшей к тому времени рукописи, обнаруженной тогда в Дании и впоследствии утерянной, мы обязаны сохранности этого памятника средневековой латинской словесности и датской исторической мысли.

По возвращении на родину в 1515 П. вновь становится каноником в Лундской епархии и тогда же, по-видимому, начинает посвящать свой досуг переводу сочинения Саксона Грамматика на датский язык, собирая одновременно сведения по отечественным древностям, в том числе у иноземных исторических писателей. В планы П. входило дополнить сообщения Саксона Грамматика и довести датскую историю до своего времени. В какой степени ему удалось осуществить свой замысел, точно сказать трудно, поскольку рукопись его труда погибла в огне пожара, постигшего Копенгаген в 1728; по свидетельствам датских историков 16–17 вв., видевших эту рукопись и черпавших из нее фактический материал, а также по сохранившимся выдержкам из нее, можно заключить, что П. уда-

лось переложить на датский язык большую часть произведения Саксона.

Ученые занятия П. в Дании протекали при весьма неблагоприятных обстоятельствах, вызванных политическими и религиозными распрями, омрачавшими жизнь датского общества в 1520–30-х гг. Будучи приверженцем низложенного в 1523 короля Кристиана II, в 1525 П. покинул Данию и присоединился к своему государю в Нидерландах. Здесь он стал последователем учения Мартина Лютера и, снова обратившись к издательской деятельности, выпустил датские переводы Нового Завета (1529), Псалтыри (1531) и несколько сочинений лютеранского толка. Эту деятельность П. продолжил затем и в Дании, куда вновь вернулся около 1532. Он устроил типографию в Мальмё, в которой напечатал на датском языке «Полезный лечебник» (*En nøttelig Legebog*, 1533), «Датскую рифмованную хронику» (1534), предания о франкском правителе Карле Великом (*Keyser Karls Magnus Krønike*) и датском народном герое, короле Хольгере Датчанине (*Kong Olger Danskis Krønike*, 1534), ставшие любимым чтением нескольких поколений датчан, а также ряд книг лютеранских проповедников назидательного характера.

Во время гражданской войны в Дании, т. н. «Графской распри» 1534–36, типография П. закрылась, а сам он отдался политической деятельности, примкнув к сторонникам Кристиана II. После поражения последних П. не был подвергнут преследованиям и продолжал жить в Мальмё, занимаясь литературным трудом: переводил Библию по тексту, изданному Лютером, сочинения лютеранских проповедников и басни Эзопа, которые вышли в свет уже после смерти П., в 1556. Последние годы жизни он провел в Хельсинге у своего родственника.

П. принадлежал к числу самых образованных датчан своего времени, о чем свидетельствует его начитанность в сочинениях древних и современных писателей. В круг его чтения, несомненно, входили и произведения мыслителей итальянского Возрождения — так, ему принадлежало парижское издание (1510) сочинения Марсилио Фичино «О христианской религии», снабженное надписью «*Ad usum domini Christierni de Dacia*» («Для употребления господина Кристиерна из Дании»).

С о ч.: Christiern Pedersens skrifter / Udg. C. J. Brandt, R. Th. Fenger. København, 1850–56. Bd. I–V; Karl Magnus' Krønike / Udg. P. Lindegaard Hjort. København, 1960; Æsops levned og fabler / Udg. i facs. af B. Holbeck. København, 1961. Bd. I–II; Vocabularium ad usum dacorum / Udg. i facs. I. Bom og N. Haastrup. København, 1973.

Лит.: Brandt C. J. Om Lunde-kanniken Christiern Pedersen og hans Skrifter. København, 1882; Jørgensen E. Historieforskning og Historieskrivning i Danmark indtil Aar 1800. 2. udg. København, 1960. S. 69–75; Lindegaard Hjort P. Filologiske studier over Karl Magnus' Krønike. København, 1965; Kroman E. Saxo og overleveringen af hans værk. København, 1971; Hens H. A. Christiern Pedersen // Danske biografisk

leksikon. København, 1982. Bd. 11. S. 202–04; K a r k e r A. Da Christiørn Pedersen udskrev Bibelen // Profiler i nordisk senmiddelalder og renaissance. Århus, 1983. S. 327–41; Dansk litteratur historie. 2. udg. København, 1990. Bd. 2.

В. А. Антонов.

ПЕДЕРСЕН Мортен (Morten Pedersen), М а р т и н и з Г р е н о (Martinus Ernopotamius или Grenovensis) (10.11.1537, Грено — 16.6.1595, Роскилле), датский писатель. Происходил из бюргерской семьи. Начальное образование получил в школе города Орхуса, затем слушал лекции в Копенгагенском и Виттенбергском (с 1560) университетах; в Виттенберге стал магистром (1562). После возвращения в Данию занимал в Сорё должность учителя (1562–65), был аббатом Сорёского монастыря (1565–72) и приходским пастором при кафедральном соборе Роскилле (с 1572). Автор сочинения «Происхождение и дворянский род епископа Абсалона и господина Эсберна Снарре» (Biscops Absalons oc Her Esbern Snaris Herrekomst oc Adelige Stamme; изд. Копенгаген, 1589), первого в Дании специального труда по геральдике и генеалогии датского дворянства. Написал также сочинение о комете 1580: «Краткое наставление о комете, которая была видна только 10 октября 1580» (En kaart Underuisning om den Comet, som bleff seet forst den 10. dag Octob. Anno 1580; изд. Копенгаген, 1581). Оставил, кроме того, рукопись с размышлениями о кометах 1572 и 1577 и календарные заметки о явлениях природы, замечательных людях и исторических событиях, которые в 17 в. датский историк Педер Хансен Ресен использовал при написании своей «Хроники короля Фредерика II».

С о ч.: Kalenderoptegnelserne // Kirkehistoriske Samlinger. København, 1864–66. R. 2. Bd. III. S. 483–505.

Лит.: Sorø: Klostret, skolen, akademiet. København, 1923–31. Bd. I–II; Pauli R. Morten Pedersen // Dansk biografisk leksikon. København, 1982. Bd. 11.

В. А. Антонов.

ПЕДЕРСЕН Нильс (Niels Pedersen) (ок. 1522, Копенгаген — ок. 1579), датский историк. Родился в бюргерской семье. Несомненно, получил университетское образование, поскольку имел степень магистра. Занимал различные церковные должности: пастора на Готланде (с 1547) и, вероятно, на Фюне (ок. 1555), капеллана при соборе Богородицы в Копенгагене (1558) и в Мальмё (1559), снова пастора в приходах области Ско-не (1560–70-е гг.). Со времени пребывания на Готланде много занимался историей скандинавских народов, о которых собирал известия в трудах историков и рукописных памятниках; по-видимому, не брезговал и составлением поддельных документов. Написал сочинение «Тень Саксона Грамматика» (Umbra Saxonis Grammatici), изданное уже после его смерти в Лейпциге в 1695 под названием «Происхождение, переселения, войны и поселения кимбров и готов» (Cimbrorum et Gothorum origines, migrationes, bella atqve coloniae). С помощью вымышленных фактов и хитроумных умозаключений доказывал происхождение древних

германских племен от потомков Ноя, стал зачинателем гипотезы о готландском происхождении датчан. Исторические воззрения П. принимались несколькими поколениями датских историков и были опровергнуты лишь в 18 в.

Лит.: Rørdam Historieskrivningen og Historieskriv-terne i Danmark og Norge siden Reformationen. København, 1867. Bd. I. S. 129–34; Lunds stifts herdamine / Udg. G. Carlquist. Lund, 1963. Ser. 2. Bd. IX. S. 286–88; Kornerup B. Niels Pedersen // Dansk biografisk leksikon. København, 1982. Bd. 11.

В. А. Антонов.

ПЕДЕРССЕН Гьебле, Гебле (Pederssøn Gjeble, Geble) (ок. 1490, Хельгеланд — 9.3.1557, Берген), норвежский церковный деятель, гуманист. Сын члена городского совета Бергена Педера Симонссена. После окончания кафедральной школы в Тронхейме П. продолжил свое обучение за границей, в Алькма-ре, Миндене и Лувене, где получил степень магистра. По возвращении в Норвегию (1517) некоторое время преподавал в кафедральной школе Бергена. В 1518 получил должность каноника Бергенской епархии и место священника при церкви св. Марии в Бергене. Во время пребывания в Риме (1523) был назначен архидьяконом соборного капитула Бергена. Около 1536 стал сторонником лютеранского вероучения и в 1537, находясь в Копенгагене, был утвержден в звании первого евангелического суперинтенданта (позже епископа) Бергенского. Под его руководством было осуществлено преобразование школьного обучения в Бергене на гуманистических началах. Стоял у истоков создания кружка бергенских гуманистов.

Лит.: B a n g A. C. Den norske Kirke i Reformation-saarhundrede. Kristiania, 1895; Bull F. Gjeble Pederssøn // Norsk biografisk leksikon. Oslo, 1929. Bd. IV; Pederssøn (Beyer) A. Dagbok og oratio om mester Geble. Oslo, 1963.

В. А. Антонов.

ПЕДРУ (Pedro) (9.12.1392, Лиссабон — 20.5.1449, Альфарробейра), инфант, регент королевства Португалии, писатель. Четвертый сын Жоана I и Филиппы Ланкастерской; получил хорошее образование. Юность П. прошла в военных походах и путешествиях. В 1415 участвовал в завоевании Сеуты, положившем начало экспансии Португалии, по возвращении из похода был пожалован титулом герцога Коимбры. Среди детей Жоана I П. был самым живым и решительным. Желание увидеть мир, представления о рыцарской славе и тяга к знаниям побудили П. в 1425 отправиться в путешествие по Европе (о поездке известно из писем П. своему брату, будущему королю Дуарте). Он посетил Венгрию, где участвовал в боевых действиях против турок и получил в награду титул герцога; побывал в Англии и за отвагу, с которой поддержал в схватке английского принца, был пожалован Орденом Подвязки; проехал через Барселону, Падую, Феррару, Рим, Кастилию. В Венеции позна-

комился с трудом Марко Поло. В Бургундии он, по-видимому, вел переговоры о расширении торговых связей с Португалией (после его поездки торговый оборот Португалии с Брюгге и Саутгемптоном вырос), в Брюгге изучал систему образования.

Вернувшись на родину, П. обосновался в Коимбре. По сообщениям португальских хронистов 15 в., П. усиленно занимался artes liberales; Руи де Пина утверждал, что «он хорошо знал латынь и был достаточно сведущ в науках и словесности, и весьма предан учению». В этот период П. перевел сам и поручил знатокам из своего окружения подготовить переводы нескольких классических работ. С наибольшей уверенностью П. приписывают перевод «Об обязанностях» (De officiis) Цицерона. Предположительно, он занимался также переводами «О военном деле» (De re militari) Вегеция и «О правлении государей» (De regimine principum) Эгидия Римского. Перу П. принадлежит «Книга о добродетельном благодеянии» (Livro de virtuosa benfeitoria). По-видимому, «Книга» была завершена в первой редакции ок. 1418 и носила название «О благодеяниях». Вторая редакция появилась к 1433, в ее создании принял участие (или просто доделал) один из приближенных П., брат Жуан Верба, который расширил первоначальный текст. В основе сочинения П. лежит трактат «De beneficiis» Сенеки; однако, по мнению исследователей, его нельзя считать просто переводом с латыни на португальский язык. «Книга» представляет собой скорее вольное переложение Сенеки с добавлением собственных размышлений автора на заданную тему. Кроме многочисленных цитат и примеров из Священного Писания, отцов церкви, Цицерона, Аристотеля в трактат включены наблюдения, основанные на жизненных впечатлениях самого П., и рассуждения, навеянные реальностью 15 в. П. рассматривал разные виды и формы благодеяния, не обходя стороной и то, какими могут и должны быть просьбы и благодарность как ответ на благодеяние. «Добродетельное благодеяние» является сочинением по моральной практике, адресованным, прежде всего, лицам знатного происхождения, поскольку П. считал благодеяния обязанностью и в каком-то смысле прерогативой знати. Высоко оцененная современниками, «Книга» впоследствии была забыта, и ее первое издание вышло лишь в 1910.

Кроме собственно литературных трудов сохранилось большое количество писем инфанта. В них отразились обе черты характера и свойства ума П.: умение увидеть и осмыслить ученую или жизненную проблему и предложить ее решение. Наблюдая за политической жизнью Европы, П. писал о турецкой опасности для ее экономики и культуры. Рассматривая гос. устройство иных земель, он в своем письме развернул перед братом Дуарте программу создания новой администрации королевства. Рассуждая о богатстве и благополучии страны, П. пришел к выводу, что земельные владения уступают по своей доходности иному способу обогащения — поступлениям от дальней, в том числе транзитной, торговли. Оценив

уровень образования в Европе, он предлагал реформировать португальский университет по образцу парижского или оксфордского.

Позиция П. в практической политике стала продолжением его размышлений. Во время подготовки печально знаменитой экспедиции в Танжер, которая, по сути, была повторением походов эпохи Реконкисты, П. решительно выступил против этой авантюры, но не смог противостоять нуждавшейся в походе знати. К идеям дальних морских путешествий и колонизации заморских земель П. относился иначе; он помогал брату, знаменитому Энрике Мореплавателю, в организации его экспедиций.

После смерти короля Дуарте П. стал (не без сопротивления знати) регентом при малолетнем Афонсу V. На этом посту стремился воплотить свои представления о должном управлении государством. Еще при Дуарте с помощью П. была начата подготовка единого кодекса законов для королевства; в 1446 работа завершилась, и кодекс увидел свет (под названием «Афонсовы установления»). П. усовершенствовал систему пошлин и отменил в Лиссабоне старинную повинность постоя двора. Не без его одобрения Антан Гонсалвеш отправился искать царство пресвитера Иоанна, якобы существовавшее на далеком Востоке государство христиан, в представлении о котором отразилась мечта европейцев проникнуть в неизведанные страны, найти новый путь в Индию.

По достижении королем 14 лет П. сложил с себя полномочия регента и отправился в Коимбру. Разногласия в среде знати и опасения возвращения П. к власти стали причиной того, что он был обвинен в гос. измене. Встреча сторонников короля и П., состоявшаяся при Алфарробейре, завершилась гибелью инфанта во время боя.

Соч.: O livro da virtuosa benfeitoria do Infante D. Pedro. Porto, 1940; Livro dos officios de M. T. Ciceram o qual tournou et linguagem o Infante D. Pedro. Coimbra, 1948; Obras dos principes de Avis. Porto, 1981; Cartas do Infante D. Pedro aos conselheiros de Barcelona sobre a situação politica portuguesa de 1438–40. Lisboa, 1972–73; Os itinerarios do Infante D. Pedro. Porto, 1968.

Лит.: Fonseca J. A. de. A Virtuosa Benfeitoria e o pensamento politico do Infante D. Pedro. Lisboa, 1993; Moreno Baquero H. C. O Infante: D. Pedro e o ducado de Coimbra. Porto, 1984; Idem. A batalha de Alfarrobeira. Vol. 1–2. Coimbra, 1979–80; Pinho S. T. O Infante D. Pedro e a «escola» de traductores da corte de Avis. Coimbra, 1993; Rogers Fr. M. The travels of the Infante Dom Pedro de Portugal. Coimbra, 1961.

О. И. Варьяш.

ПЕЙЗАЖ. Открытие реального мира и появление П., сначала в сюжетной картине, а затем и как самостоятельного жанра, явилось одним из крупнейших достижений эпохи Возрождения. Ренессансная концепция П. строилась на основе постепенного отказа от средневековой символической схемы отражения мира и развивалась, с одной стороны, в плане реали-



Симоне Мартини.
«Кондотьер Гвидориччо да Фольяно».
Деталь. 1328. Палаццо Пубблико. Сиена.

стического, а с другой — фантастически-идеального воплощения природы.

В Италии в кон. 13 — нач. 14 в. Джотто впервые пытался создать впечатление глубины и трехмерности пространства. В росписях Верхней церкви Сан Франческо в Ассизи и Капеллы дель Арена в Падуе он заменил золотой фон голубым цветом неба, придал П. определенную пластичность, ввел реальные архитектурные мотивы. Однако, сосредоточившись на человеческом образе, Джотто не расширил своего обращения к природе.

Подлинное становление реалистического П. Проторенессанса связано с сиенской живописной школой. Ее глава Симоне Мартини, во фреске, прославляющей кондотьера Гвидориччо да Фольяно (1328–30, Палаццо Пубблико, Сиена), представил широко развернутый П., обладающий собственной художественной значимостью. Созданный, возможно, на основе натурных наблюдений, он является важнейшим элементом произведения. Эта линия находит свое продолжение в творчестве Амброджо Лоренцетти (см. Лоренцетти). Его фрески «Аллегии доброго и злого правления» (1337–39, Палаццо Пубблико, Сиена) содержат самые ранние пейзажные панорамы (городские и сельские) в западноевропейском искусстве. Исключительное реалистическое начало, выраженное в правдоподобном изображении природных и архитектурных мотивов, объемности пространства, органичной связи персонажей с П., делает их совершенно уникальными для своей эпохи произведениями.

Средневековые реминисценции ясно прослеживаются в декоративно-фантастических «ковровых» П., наиболее ранние образцы которых представлены фресками в папском дворце в Авиньоне (1343). Здесь природа предстает в виде плоскостно трактованного образа сада, где ритмически упорядоченные деревья, цветы, источники и пр. образуют изощренный деко-

ративный узор. В станковой живописи такое отношение к П. выразилось в обращении к иконографическому типу *hortus conclusus* («вертоград заключенный»), который представляет собой изображение Девы с младенцем в прекрасном саду, огороженном высоким забором, подчас в окружении святых жен и ангелов. В лучших произведениях этого жанра, например, в картине верхнерейнского мастера «Райский сад» (ок. 1410, Штеделевский художественный институт, Франкфурт-на-Майне) интерес к конкретным природным явлениям соединяется с глубоким символическим содержанием.

Подобное видение природы разделяли художники северной Италии — Стефано да Верона («Мадонна в розовой беседке», ок. 1420, Кастельвеккио, Верона), Пизанелло («Видение Св. Евстафия», ок. 1440, Нац. гал., Лондон), а также мастера франко-фламандской миниатюры. Однако в творчестве франко-фламандских иллюстраторов книги совершается имеющий важнейшее значение переход от декоративной схемы к реалистическому переживанию *пространства*. С творчеством Мастера Бусико («Часослов Маршала Бусико», ок. 1405–08, Музей Жакмар-Андре, Париж) связаны первые попытки изобразить реальный источник освещения (восходящее солнце) и эффекты световоздушной среды. Братья Лимбург в цикле «Месяцы» «Великолепного часослова герцога Беррийского» (1413–16, Музей Конде, Шантийи) с помощью «глубинной» композиции, световоздушной перспективы и новаторской



Мастер Бусико. «Бегство в Египет».
Миниатюра из «Часослова Маршала Бусико».
Ок. 1405–08. Музей Жакмар-Андре. Париж.

передачи атмосферных эффектов («Месяц Февраль») максимально приблизились к изображению реальной среды человеческого обитания в ее непрерывной изменчивости.

В 1430-е гг. завершился переход к качественно новым принципам организации пейзажного пространства в искусстве. В Италии этот процесс основан на применении линейной *перспективы*. Такие художники, как Паоло Уччелло («Битва Св. Георгия с драконом», ок. 1440, Музей Жакмар-Андре, Париж) и Андреа Мантенья («Моление о чаше», 1459–60, Нац. гал., Лондон) выстраивают математически упорядоченную пространственную «коробку», однако сам пейзаж при этом носит все еще фантастический характер.

В нидерландской живописи новаторские тенденции ярче всего воплотились в творчестве Яна ван Эйка (см. *Эйк*). Единство природного образа достигалось у него эмпирическим путем и базировалось на переживании мира как близкого и бесконечного одновременно. Ван Эйк двигался от символического райского ландшафта («Гентский алтарь», 1426–32, Собор Св. Бавона, Гент) к созданию образа совершенного земного мира («Мадонна канцлера Ролена», ок. 1435, Лувр). Этот образ, реалистический по своей сущности, имеет высочайшую степень концентрации и воплощает идею преображенного божественным присутствием космоса. Поразительная светоносность и воздушность пейзажей ван Эйка, их красочное и фактурное богатство достигаются с помощью усовершенствованной им техники масляной живописи. В то же время в Нидерландах расцвел тип камерного пейзажа с многочисленными подробностями повествовательного характера (Рогир ван дер Вейден, Дирк Баутс, Ханс Мемлинг). В работах Робера Кампена («Рождество», ок. 1425, Музей изящных искусств, Дижон) и Гуго ван дер Гуса («Алтарь Портинари», ок. 1474–76, Гал. Уффици) получило дальнейшее развитие изображение природы в конкретное время года — пейзажные фоны в сценах Рождества соединяют реалистическое видение с поэтическим переживанием холодного зимнего дня.

Открытия нидерландских мастеров были творчески восприняты в других странах Европы. В Швейцарии Конрад Виц в алтарной створке «Чудесный улов рыбы» (1444, Музей искусства и истории, Женева) впервые передал вид конкретной местности: окрестности Женевского озера с вершиной Монблана вдали изображены с топографической точностью.

Первые реалистические пейзажные фоны в итальянской станковой живописи принадлежат братьям Антонио и Пьеро Поллайоло («Похищение Деяниры», ок. 1465, Музей Йельского университета, Нью-Хейвен). Сияющие, полные света и воздуха пейзажные фоны картин Пьеро делла Франческа (Портреты Федерико да Монтефельтро и Баттисты Сфорца, 1472, Гал. Уффици) и Антонелло да Мессины (Распятие, 1475, Антверпен) основаны как на северной традиции, так и на внимательном наблюдении итальянской природы. Эти тенденции ярко проявились и в творчестве мастеров венецианской школы Чимы да Конельяно и Джованни



Неизвестный мастер.
Фреска в папском дворце. 14 в. Авиньон.

Беллини. Причем если первый из них тяготел к изображению конкретной местности, родного Конельяно («Распятие», ок. 1510, Гос. музей изящных искусств им. А. С. Пушкина, Москва), то у второго реальные мотивы венецианской «террафермы» становятся основой для рождения идеализированного буколического пейзажа («Луговая Мадонна», ок. 1505, Нац. гал., Лондон), обретающего свои законченные формы в картинах Джорджоне и Тициана. Спокойный рассеянный свет, воздушность, мягкость форм и красок, гармоничное слияние человека и природы, умиротворенное настроение — главные черты таких полотен, как «Спящая Венера» Джорджоне (ок. 1509–10, Картинная галерея старых мастеров, Дрезден) и «Сельский концерт» Тициана (ок. 1508, Лувр). Особняком в творчестве Джорджоне стоит картина «Гроза» (ок. 1506, Гал. Академии, Венеция), в которой загадочный аллегорический сюжет и полный тревоги пейзаж объединены в совершенный живописно-поэтический образ.

Идеальный венецианский пейзаж, воскрешающий «золотой век» Вергилия и Якопо Саннадзаро, развивался параллельно реалистическим городским видам, воплощавшим идеи богатства и величия Венеции. Предшественниками венецианской ведуты 18 в. стали пейзажные фоны картин Джентиле Беллини («Процессия на площади Сан Марко», 1496, Галерея Академии, Венеция) и Витторе Карпаччо (Цикл Св. Урсулы, 1490-е, там же).

Иной аспект темы городского пейзажа нашел свое выражение в картинах круга Пьеро делла Франческа («Идеальный город», Урбино, Нац. гал. области Марке). В них идеально упорядоченное городское пространство выстроено в соответствии с воззрениями ведущих теоретиков архитектуры, в первую очередь Леона Баттиста Альберти. Город предстает как пре-

красная и удобная среда человеческого обитания, пропорционально соразмерная человеку.

Леонардо да Винчи первым соединил художественный интерес к природе с тенденцией ее научно-философского познания. Плодом его новаторского видения стал рисунок «Долина Арно» (1473, Гал. Уффици), представляющий собой первый «чистый» пейзаж в западноевропейском искусстве. Исключая человеческий элемент, художник стремился передать саму жизнь природных форм, их движение, атмосферу, которая их окружает. В дальнейшем именно в рисунках отразился широчайший спектр взглядов Леонардо на природу, который простирался от реалистических зарисовок растений («Цветы», ок. 1480, Гал. Академии, Венеция) и природных явлений («Гроза в Альпах», ок. 1499) до почти импрессионистического «Этюда деревьев» и фантастического «Потопа» (ок. 1511–15, все — Королевская библиотека, Виндзор).

В живописных пейзажах Леонардо преобладают фантастические и философские мотивы, которые соединяются и в новом интимном переживании природы («Мадонна в скалах», ок. 1483–86), и в грандиозных пейзажных фонах («Мона Лиза», ок. 1503–05; «Св. Анна с Марией и Младенцем Христом», ок. 1506–08, все — Лувр).

В нач. 16 в. в Германии и Нидерландах происходит складывание пейзажа как самостоятельного живописного жанра. Первый и самый значительный мастер немецкого Возрождения Альбрехт Дюрер открыл новую страницу в восприятии природы за пределами Италии. Его пейзажные акварели являются самыми ранними примерами «чистого» пейзажа в северном искусстве. В них художник достиг необыкновенно убедительной передачи световоздушной среды («Вид Триента с севера», ок. 1494–95, Кунстхалле, Бремен). Избранное мастером средство объединения композиции — тональный колорит — открывало широчайшие перспективы для европейской пейзажной живописи.



Антонио Поллайоло.
«Аполлон и Дафна».
Сер. 15 в.
Национальная галерея.
Лондон.

В более поздних работах топографическая точность изображения окрашивается сильным поэтическим чувством («Дом на берегу», ок. 1496, Британский музей, Лондон). Величественный, широко распластанный, залитый светом П. в графике (рисунок «Мадонна среди зверей», ок. 1503, Графическое собрание Альбертина, Вена; гравюрные циклы «Апокалипсис», 1496–98, «Жизнь Марии», 1502–05) и живописи («Оплакивание Христа», 1500–03, Старая Пинакотекa, Мюнхен) соседствует в творчестве Дюрера с интимным переживанием ландшафта (гравюры резцом «Блудный сын», ок. 1496 и «Мадонна с Младенцем и обезьяной», ок. 1496–98). Т. о., исключительное по разнообразию творчество Дюрера стоит как у истоков выделения П. в самостоятельную жанровую форму, так и в начале романтического «пейзажа настроения».

Открытия Дюрера были развиты мастерами так называемой Дунайской школы (Альбрехт и Эрхард Альтдорферы, Лукас Кранах Старший, Вольф Губер, Августин Хиришфогель, Ханс Лаутензак и др.). В их живописных и графических работах представлено воплощение полной жизненной трепеты картины природы, в которой все элементы взаимосвязаны и образуют нерасторжимое целое. Именно в творчестве представителей Дунайской школы пейзаж превратился в самостоятельный жанр искусства. Пейзажные образы этих художников проникнуты романтической одухотворенностью, а также пантеистическим преклонением перед божественной красотой и величием мира. В то же время в них сильно сказочно-фантастическое начало, связанное с фольклорной традицией средневековья.

Ведущий представитель школы А. Альтдорфер отличался исключительной широтой восприятия природы. Если созданные им первые самостоятельные пейзажи в западноевропейской живописи («Пейзаж с мостиком», ок. 1518, Нац. гал., Лондон; «Дунайский пейзаж», 1520-е, Старая Пинакотекa, Мюнхен) полны чувства интимности и покоя, то рисунки («Вид Зармингштайна на Дунае», 1511, Музей изящных искусств, Будапешт) отражают космический характер переживания природы. Почти всегда у Альтдорфера П. играет определяющую роль в сюжетных композициях. Космическое мироощущение достигает своего апогея в знаменитой «Битве Александра Македонского с Дарием» (1529, Старая пинакотекa, Мюнхен). Здесь уже не только люди, но и космос становятся участниками битвы, а тугие спирали облаков словно вторят натыску колонн рыцарской конницы. Мироощущение художника объединяет, таким образом, все сущее в единую, полную экспрессии и драматизма, картину, где «макрокосм и микрокосм становятся одним целым» (Отто Бенеш).

Произведениям мастеров Дунайской школы близки работы швейцарских художников Урса Графа, Никлауса Мануэля Дейча и Ханса Лея. Наиболее оригинален из них Дейч, в картинах которого насыщенный световыми эффектами П. часто вносит в сцену мисти-



Джованни Беллини.
«Мадонна с благословляющим младенцем Христом».
1510. Галерея Брера. Милан.

ческое звучание («Казнь Иоанна Крестителя», ок. 1520, Публичное художественное собрание, Базель).

В Нидерландах развивался особый тип пейзажа-панорамы, у истоков которого стоит творчество Иеронима Босха. Окутанный дрожащей воздушной дымкой ландшафт «низинных земель» придает его поздним работам («Поклонение волхвов», ок. 1510–15, Прадо) созерцательный и «надмирный» характер. Эта тенденция будет затем развита в «мировых пейзажах» Иоахима Патинира, работавшего в Антверпене. В основу картины Патинир кладет пейзажный образ, который «населяет» человеческими фигурами, чаще всего имеющими стаффажный характер («Пейзаж со св. Иеронимом», ок. 1515–24, Прадо). Показанные с высоты птичьего полета широкие панорамы отражают мировоззрение, сложившееся на стыке нескольких идейных течений: Великие географические открытия стимулировали интерес к неизведанным землям и стремление к топографической точности, а пантеистические идеи наполняли мир мистическим присутствием Бога в каждой вещи. В пейзажах Патинира соединяются натуралистическое наблюдение детали и сказочно-фантастическое переживание мира в целом. Патиниром была разработана условная колористическая схема глубинной композиции, при которой первый план изображался коричневым, средний — зеленым, а дальний — сине-голубым («Пейзаж с бегством в Египет», Королевский музей изобразительных искусств, Антверпен). Эта схема, воспроизводящая эффекты воздушной перспективы, применялась даже в нач. 17 в. Открытия Патинира развивали Квентин Массейс, Лукас Гассель и, особенно, Херри мет де Блес, вводящий в пейзажную картину мотив реальной человеческой деятельности («Пейзаж с работами в медной шахте», ок. 1525–27, Гал. Уффици).

Все эти поиски нидерландской пейзажной школы обобщил Питер Брейгель Старший. Лирически-проникновенная трактовка природы, соединенная с грандиозностью масштаба, проявилась уже в его на-

турных «альпийских» рисунках, сделанных во время путешествия в Италию. Эти образы, размноженные в гравюрах мастерской Иеронима Кока, обрели широкую популярность. Высочайшим достижением Брейгеля является серия «Времена года», из которой сохранилось пять полотен («Охотники на снегу», «Хмурый день», «Возвращение стад» (все — 1565, Музей истории искусств, Вена), «Жатва» (1565, Метрополитен-музей) и «Сенокос» (Нац. гал., Прага). Европейская живопись еще не знала столь глубокого проникновения в природные тайны. Объединив альпийские пейзажи и родные фламандские виды в грандиозную «мировую панораму» и полностью подчинив деятельность человека бытию природы, Брейгель представил образ величественной Природы-Матери, всеобъемлющей и всепоглощающей. В этих космических по настроению ландшафтах сочетаются идеал и тщательное исследование реальности, возвышенная философская концепция и яркие бытовые детали, манящие неизведанные дали и обжитые уютные уголки. Развивая достижения братьев Лимбург в передаче конкретного погодного эффекта, Брейгель сделал своим главным мотивом изменения самого П. «Времена года» объединяют в себе два способа видения, которые в дальнейшем будут восприняты фламандской и голландской пейзажными школами: с одной стороны, воплощение круговорота и стихийной мощи природных сил (прежде всего у Рубенса) и, с другой, стремление к созданию топографически точных, эмоционально насыщенных образов, отражающих все многообразие состояний природы (у голландских мастеров).

Традиция Беллини и Джорджоне, распространявшаяся через рисунки и гравюры Доменико Кампаньолы, стала импульсом к развитию итальянского пейзажного жанра. Во 2-й четверти 16 в. под воздействием венецианских и нидерландских мастеров феррарский художник Доссо Досси разрабатывал приемы манье-



Альтдорфер.
«Дунайский пейзаж».
1520–25.
Старая
пинакотекa.
Мюнхен.



Гиллис ван Конинксло.
Пейзаж. Кон. 16 в. Прадо. Мадрид.

ристического пейзажа. Для картин Досси характерны высокая точка зрения, резкий перепад высот, условные формы зелени, а вдали — водная гладь и горы, словно заключающие местность в огромную воронку («Пейзаж со сценами из жизни святых», 1530-е, Гос. музей изящных искусств им. А. С. Пушкина, Москва). Эту концепцию приносит во Францию Никколо дель Аббате, работавший в Фонтенбло («Похищение Прозерпины», 1550-е, Лувр).

Рождение антикизированного пейзажа связано с именем Полидоро да Караваджо. Его фрески в римской церкви Сан Сильвестро аль Квиринале (Сцены из легенд о Св. Марии Магдалине и Св. Екатерине Сиенской, ок. 1525) воскрешают торжественную красоту античного мира, воплощенную в образах величественных храмов, руин и обелисков среди суровых скал и водопадов. В Венеции эту линию развивал Паоло Веронезе. Его лучшее творение — фрески виллы Барбаро в Мазере (ок. 1561–62), иллюзионистические эффекты и тематика которых навеяны античной традицией росписи вилл, засвидетельствованной Витрувием («Десять книг об архитектуре». Кн. VII. Гл. 5).

Пейзаж как выражение внутреннего состояния героев достиг кульминации в творчестве Якопо Тинторетто. В картинах Нижнего зала Скуола ди Сан Рокко в Венеции (между 1582 и 1587) природа предстает как динамическая субстанция, пронизанная «магической» духовной энергией («Бегство в Египет»). В последних произведениях цикла, таких как «Мария Египетская»

и «Мария Магдалина» художник практически растворил человеческую фигуру в пейзаже, залитом сверхъестественным фосфоресцирующим светом.

Маньеристические тенденции на севере Европы особенно заметны в работах художников т. н. Франкентальской школы, сложившейся после 1587 во главе с Гиллисом ван Конинксло. Продолжая в целом традиции панорамного «мирового пейзажа», они увлекались изощренным декоративным стилем и, развивая поэтический потенциал пейзажного мотива, питали пристрастие к ноктюрну и фантастическим световым эффектам (Питер Схаубрук, «Ночной пейзаж», Павловский гос. музей-заповедник). Ок. 1595 в Амстердаме Конинксло начал писать виды лесных чащ, в которых он радикально приближал точку зрения и «смыкал» пространство, придавая мотиву интимное и романтическое звучание («Лесной пейзаж с отдыхающим охотником», 1598, Собрание князей Лихтенштейн, Вадуц).

В 1590-е и нач. 1600-х особую роль в развитии пейзажной живописи сыграли мастера, работавшие в Риме. Концепция идеального П. была обновлена, с одной стороны, усилиями Аннибале Карраччи и Доменикино, с другой — Пауля Бриля и Адама Эльсхаймера. Особенно важное значение для будущего имели лирические световые эффекты Эльсхаймера («Аврора», Брауншвейг, Музей герцога Антона-Ульриха), позволившие придать классическому П. новую поэзию и красоту.

Лит.: Friedländer M. Essays über die Landschaftsmalerei und andere Bildgattungen. Den Haag, 1947; Steingraber E. Zweitausend Jahre europäische Landschaftsmalerei. München, 1985; Langdon H. Landscape painting // The Dictionary of Art / Ed. by J. Turner. N. Y., 1996. Vol. 14. P. 700–08; Лазарев В. Н. К истории ренессансного пейзажа (Новый пейзаж Доссо Досси) // Труды Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. М.; Л., 1939. С. 13–18; Бенеш О. Новое отношение к природе: открыватели пейзажа в живописи и в науке // Его же. Искусство Северного Возрождения. М., 1973. С. 90–101; Смирнова И. А. Тициан и тема «Сельской сцены» в венецианской живописи XVI в. // Проблемы культуры итальянского Возрождения. Сборник статей. Л., 1979. С. 122–30; Данилова И. Е. Тема природы в итальянской живописи кватроченто // Советское искусствознание' 80. М., 1981. Вып. 2. С. 21–35; Садов В. А. Пейзажи франкентальской школы в музеях СССР // Музей. Художественные собрания СССР. М., 1981. Вып. 2. С. 92–99; Бялостокский Я. Проблема маньеризма и нидерландская пейзажная живопись // Советское искусствознание' 22. М., 1987. С. 168–82; Либман М. Я. Дунайская школа // Его же. Очерки немецкого искусства позднего средневековья и эпохи Возрождения. М., 1991. С. 153–76; Его же. Немецкий пейзажный рисунок эпохи Дюрера: от топографической съемки до фантастического ландшафта // Природа в культуре Возрождения. М., 1992. С. 137–52; Соколов М. Н. Мать-Природа и ее род-



Тициан.
«Венера с Купидоном и органистом». 1548.
Прадо. Мадрид.

ня // Его же. Бытовые образы в западноевропейской живописи XV–XVII веков. М., 1994. С. 18–30; Тара-сов Ю. А. Нидерландский позднеманьеристический пейзаж // Вестник Санкт-Петербургского Университета, 1998. Сер.2. Вып.1. С. 16–30; Егорова К. С. Пейзаж в нидерландской живописи XV века. М., 1999; Бенуа А. Н. История живописи всех времен и народов. История пейзажной живописи. 2-е изд. СПб., 2002. Т. 1–3; Стародубова В. В. Братья Лимбурги. М., 2002; Кларк К. Пейзаж в искусстве. СПб., 2004; Данилова И. Е. Мир внутри и вне стен: интерьер и пейзаж в европейской живописи XV–XX веков // Его же. Судьба картины в европейской живописи. СПб., 2005. С. 184–261; Соколов М. Н. Время и Место. М., 2003; Донин А. Н. Пейзаж немецкого Возрождения. Н. Новгород, 2005; Его же. Пространство и время в пейзажных акварелях Дюрера // Искусствознание 2005. М., 2005. С. 54–65; Вельчинская И. Л. Пейзажные рисунки Вольфа Хубера // Западная Европа. XVI век: цивилизация, культура, искусство. М., 2009. С.121–47.

М. А. Костыря.

ПЕЙЕРБАХ, см. Пурбах Георг.

ПЕЙТИНГЕР Конрад (Peutinger Conrad), (16.10.1465, Аугсбург — 28.12.1547, там же), немецкий гуманист, юрист и антиквар. Происходил из богатой купеческой семьи Аугсбурга, не принадлежавшей, однако, к городскому патрициату. После смерти отца воспитывался опекуном, дядей Ульрихом Гохштеттером. Начальное образование получил в родном городе. В 1479–80 обучался на артистическом факультете в Базеле. В 1482–88 изучал римское право в Падуе и Болонье, гуманитарные дисциплины в Риме и Флоренции. Важную роль в становлении мировоззрения П. сыграло знакомство с трудами итальянских гуманистов и дружеские связи с некоторыми из них (Филиппо Бераальдо Старшим, Юлием Помпониюсом Летом, Эрмолао Барбаро, Анджело Полициано, Джованни Пико делла Мирандолой). В 1488, не завершив

образования, П. вернулся в Германию. В 1490 начал служить в магистрате Аугсбурга, получив со временем пост его секретаря, который бессменно занимал вплоть до 1534, играя важную роль в управлении городом. В 1491 приехал в Италию в составе посольства к папскому двору, получил в Падуе степень доктора права. В эти же годы он сблизился с императором Максимилианом I, который назначил его своим советником и доверил выполнение различных политических и дипломатических поручений. П. был хранителем императорской печати, участвовал в политической и финансовой деятельности империи. Он собирал материал для историко-панегирических трудов, посвященных династии Габсбургов и самому Максимилиану, редактировал литературные произведения императора — аллегорический рыцарский роман «Белый король» (Weisskunig, 1516) и эпическую поэму «Благомысл» (Theuerdank, 1517). В 1498 П. женился на Маргарете Вельзер, дочери Антона Вельзера Старшего, главы одного из крупнейших торговых и банкирских домов Германии. Женитьба значительно усилила влияние П. на внутреннюю и внешнюю политику Аугсбурга. Как должностное лицо города он совершал многочисленные поездки, выполняя дипломатические поручения и занимаясь судебным разбирательством. Он представлял интересы Аугсбурга на рейхстагах в Вормсе (1495, 1521) и Шпейере (1526), в Швабском союзе и при императорском дворе. После смерти Максимилиана I продолжил службу новому императору — Карлу V, который в 1547 пожаловал ему наследственное дворянство. Будучи советником императора, всемерно способствовал финансово-кредитной деятельности крупных фирм Аугсбурга. Был выразителем идеи свободы торговли и связанных с ней новых принципов хозяйственной этики. Являлся сторонником единого нац. государства с сильной властью императора, опирающегося на крупные города. Приветствовал выступление Мартина Лютера против Рима и поддержал его на Вормском рейхстаге в 1521, однако с развитием Реформации отошел от нее, оставшись в лоне католической церкви.

П. прославился, прежде всего, страстным интересом к историческим штудиям. Он поддерживал дружеские связи с аугсбургскими хронистами Эрхардом Вараусом, Гектором Мюлихом, богатым патрицием Зигмундом Госсембротом, воспевавшим *humanitas*, собирал рукописи, монеты, медали, вазы, статуи, римские надписи, обнаруженные в юж. Германии, одним из первых стал публиковать эпиграфический материал. В 1494 Конрад Цельтис, друг П., передал ему для издания найденную им копию римской карты военных дорог Зап. Римской империи (13 в.), известную ныне как Пейтингерова таблица (Tabula Peutingeriana), один из уникальных образцов античной картографии.

П. издал эпическую поэму 12 в. «Лигуринус» (Ligurinus sive de rebus gestis Friderici I imperatoris, 1507), посвященную деяниям императора Фридриха Барбароссы. В 1515 благодаря усилиям П. из печати вышли «История готов» Иордана и «История ланго-

бардов» Павла Диакона. П. опубликовал также старейшее сочинение по эмблематике — «Эмблемы» Андреа Альчати (*Emblematum liber*, 1531), содержащее посвящение издателю.

Гл. проблемой, волновавшей П. как политическо-го мыслителя, была средневековая концепция императорской власти, которую он защищал от критики итальянских гуманистов. Его основной исторический труд — «Книга императоров» (*Keiserbuch*), содержит, кроме биографий германских императоров, сведения по генеалогии, нумизматике и источниковедению. В книге освещено развитие императорской власти от Цезаря до византийцев и от Карла Великого до современности.

Званный обед в доме королевского министра Маттеуса Ланга в 1504 явился для П. поводом написать «Застольные беседы о достойных удивления древностях Германии» (*Sermones convivales de mirandis Germaniae antiquitatibus*, 1506), в которых немецкие ученые из окружения Максимилиана размышляют об истории Германии и поднимают вопрос о ее юж. и зап. границах. П. сыграл видную роль в становлении нац. немецкой историографии.

П. собрал богатейшую частную библиотеку к С. от Альп, включавшую, кроме специальной юридической литературы, сочинения средневековых авторов, античных классиков и гуманистов по разнообразным отраслям знания (истории, теологии, философии, медицине, космологии и т. д.), два каталога которой, собственноручно составленные П., дошли до наших дней. В его доме находился также богатый кабинет древностей — кунсткамера. П. был главой гуманистического сообщества Аугсбурга (*Sodalitas Augustana*, или *Peutingeriana*). Он состоял в дружеских связях с Себастьяном Брантом, Генрихом Бебелем, Иоганном Рейхлином, Ульрихом Цазием, Виллибальдом Пиркхаймером, Беатом Ренаном, Эразмом Роттердамским, Хуаном Луисом Вивесом и Томасом Мором. Многих гуманистов он поддерживал как меценат. Не случайно именно ему Себастьян Мюнстер посвятил свое сочинение «Описание Германии» (*Germaniae descriptio*, 1530).

Соч.: *Romanae vetustatis fragmenta in Augusta Vindelicorum et eius diocesi*. [Augusta Vindelicorum], 1505; *Sermones convivales de mirandis Germaniae antiquitatibus*. Argentinae, 1506; *Catalogus bibliothecae Peutingerianae*. [Augsburg], 1526; *Briefwechsel* / Hrsg. von E. König. München, 1923.

Лит.: Herberger Th. Conrad Peutinger in seinem Verhältnisse zum Kaiser Maximilian I. Augsburg, 1851; König E. Peutingerstudien. Freiburg, 1914; Lutz H. Conrad Peutinger: Beiträge zu einer politischen Biographie. Augsburg, 1958; Borchardt F.L. German Antiquity in Renaissance Myth. Baltimore, 1971; Thoneick A. Conrad Peutinger: Leben und Werk des Augsburger Juristen. Münster, 1971; Brüning J. Der Augsburger Humanist Konrad Peutinger: ein kulturgeschichtliches Forschungsprojekt // *Peutinger-Almanach*. München, 1994. S. 19–44; Müller J.-D. Konrad Peutinger und die

Sodalitas Peutingeriana // *Der polnische Humanismus und die europäischen Sodalitäten* / Hrsg. von St. Füssel. Wiesbaden, 1997. S. 167–86; Гейгер Л. История немецкого гуманизма. СПб., 1899; Володарский В. М. Конрад Пейтингер и споры о монополиях // *Культура Возрождения и средние века*. М., 1993. С. 103–19.

И. Л. Григорьева, Н. В. Салоников.

ПЕЛАКАНИ ДА ПАРМА Бьяджо (*Pelacani da Parma Biagio*) (время и место рождения неизвестны — 23.4.1416), итальянский ученый, профессор логики и астрологии. Преподавал в университетах Павии, Болоньи, Падуи, Флоренции. Автор комментариев к трактатам Аристотеля «Органон», «Физика», «О душе». Наиболее известные сочинения П. да П.: трактат «Перспектива», написанный на основе арабской оптики, и трактат «О тяжести» (*De ponderibus*), в котором автор рассуждает над тезисами парижских и оксфордских схоластов предшествующего времени. В последнем сочинении первые две книги посвящены проблемам статики и механики, трактующих П. да П. с позиций школы Жана Буридана и оксфордских философов из Мертон-колледжа, и вопросам гидростатики, рассматриваемой в духе учения Архимеда. Несмотря на отсутствие оригинальных открытий, работы П. да П. способствовали заметному прогрессу в физических знаниях 14 — нач. 15 в.

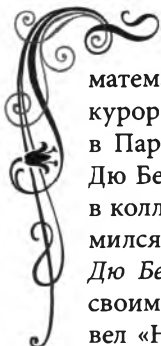
Получив приглашение занять кафедру в Падуанском университете, П. да П. через 10 лет был отстранен от работы из-за неспособности преподавать и отсутствия слушателей. П. да П. приватно читал в Падуе Евклида, но, по-видимому, не очень усердствовал в этих занятиях. Так, по свидетельству учеников, Витторино Рамбальдони да Фельтре, обучавшемуся у него, пришлось покинуть наставника и изучать Евклида самостоятельно.

Соч.: *Le questioni di «Perspectiva» di Biagio Pelacani da Parma* / Ed. G. Vescovini Federici // *Rinascimento*. 1961. Vol. 12. P. 161–243.

Лит.: Vescovini Federici G. Problemi di fisica aristotelica in un maestro del secolo XIV: Biagio Pelacani da Parma // *Rivista di filosofia*. 1960. Vol. 51. P. 179–220; Alessio F. Questioni di ottica di Biagio Pelacani da Parma // *Rivista critica di storia della filosofia*. 1961. Vol. 16. P. 79–110; Thorndike L. A History of magic and Experimental Science. N. Y., 1934. Vol. 4. P. 65–79; Веселовский А. Н. Вилла Альберти. Новые материалы для характеристики литературного и общественного перелома в итальянской жизни XIV–XV столетия. Критическое исследование // *Собрание сочинений А. Н. Веселовского*. СПб., 1908. Т. 3; Итальянский гуманист и педагог Витторино да Фельтре в свидетельствах учеников и современников. М., 2007. С. 89, 185.

Н. В. Ревякина.

ПЕЛЕТЬЕ, Пелетье дю Ман Жак (*Peletier, Peletier du Mans Jacques*) (15.7.1517, Ман — июль 1582, Париж), французский гуманист, поэт, медик, юрист,



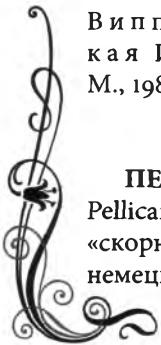
математик и филолог. Родился в семье городского прокурора. Образование получил в *Наваррском коллеже* в Париже. Служил секретарем епископа Мана Рене Дю Белле. Затем преподавал математику и медицину в коллежах Бордо, Пуатье и Парижа. В 1543 познакомился с Пьером де Ронсаром, а в 1545 — с Жоашеном Дю Белле, на которых оказал большое влияние. По своим теоретическим взглядам близок к *Плеяде*. Перевел «Науку поэзии» Горация (1545), в предисловии к которой защищал достоинство родного языка и призывал к обновлению литературных жанров. Эти теоретические рассуждения П. предвосхитили некоторые идеи, выдвинутые позже Ж. Дю Белле в «Защите и прославлении французского языка» (1549). Эстетические воззрения П. наиболее полно изложены в сочинении «Французское поэтическое искусство» (*L'Art poétique François*, 1555) и поэме «Похвала Слову» (*Les Louanges de la Parole*, 1580). Во «Французском поэтическом искусстве» П., не подвергая сомнению основной для поэзии Плеяды принцип подражания античным образцам, утверждал, что поэт должен стремиться превзойти античных авторов. Он также развивал выдвинутый в манифесте Ж. Дю Белле принцип *doctus poeta* (ученого поэта), подчеркивая важность знания *астрологии*, *космографии*, геометрии и физики для поэтического творчества. В то же время П. призывал поэтов переходить от книжной премудрости к изучению природы и к подражанию ей.

Первый сборник П. — «Поэтические произведения» (*Œuvres poétiques*, 1547) — объединил переводы из Гомера и из 1-й книги «Георгик» Вергилия с сонетами и одами собственного сочинения, проникнутыми тонким чувством природы. В 1555 в Лионе П. сблизился с поэтами «Лионской школы», влияние которой отразилось в стихах из сборника «Высочайшая любовь» (*Amour des Amours*, 1555). В них гуманист стремился осмыслить в поэтической форме место человека во Вселенной. Побудительной силой для человеческого разума, стремящегося постичь тайны мироздания, в представлении поэта, выступает идея возвышенной платонической любви. «Научная» поэзия представлена в сборнике 16 песнями, воспевающими природные стихии, планеты и космос. Т. о., своим творчеством П. способствовал становлению французской философской поэзии.

Соч.: *Œuvres poétiques*. P., 1904; *L'Art poétique*. P., 1930; Поэзия Плеяды. М., 1984. С. 364–71.

Лит.: Livet Ch. La grammaire française et les grammairiens. P., 1859; Jugé Cl. J. Peletier (1517–82). Essai sur sa vie, son œuvre, son influence. P., 1907; Chamard H. Histoire de la Pléiade. P., 1961. Т. 1–2; Виппер Ю. Б. Поэзия Плеяды. М., 1976; Подгаецкая И. Ю. Жак Пелетье дю Ман // Поэзия Плеяды. М., 1984. С. 686–87.

Л. А. Царькова.



ПЕЛИКАН Конрад (Pelikan Konrad; Pellikan, Pellican, Pellicanus Conrad; собственно Kürschner — «скорняк») (8.1.1478, Руфач, Эльзас — 6.4.1556, Цюрих), немецкий и швейцарский гуманист, теолог, деятель

Реформации. Выходец из низших слоев бюргерства. В 1491–92 учился в Гейдельбергском университете благодаря помощи дяди, который, однако, недолго смог финансировать учебу племянника. П. вернулся на родину и в 1493 вступил в орден францисканцев, направивший его в 1496 на учебу в Тюбингенский университет. Там он изучал философию и еврейский язык, став вскоре виднейшим гебраистом. Был любимым учеником Пауля Скрипториса, главы миноритского монастыря, который пробудил его интерес к филологии и сформировал критическое отношение к *схоластике*. П. написал первую в Европе еврейскую грамматику, изданную в 1504 при содействии Иоганна Рейхлина. В 1501 он был рукоположен, затем служил в Руфаче, Пфорцгейме и Базеле. В 1502 в Базеле начал преподавать теологию во францисканской конгрегации, тогда же познакомился с Ульрихом Цвингли и с Эразмом Роттердамским. Последнему он помогал в издании сочинений бл. Иеронима и др. отцов церкви. С 1519 П. — настоятель базельского францисканского монастыря.

В 1520 он примкнул к лютеровской Реформации, но продолжал возглавлять монастырь вплоть до 1524; в 1523 городской Совет Базеля назначил его профессором теологии университета. Эту должность он занимал до 1526. Однако уже в 1525 в жизни П. произошел судьбоносный поворот: Цвингли пригласил его преподавать еврейский и греческий языки в Цюрих, где он остался до кон. жизни. Вскоре П. отказался от духовного сана и в 1526 вступил в брак. Он стал близким соратником Цвингли и отошел от позиции Мартина Лютера, в том числе в важнейшем для реформаторов вопросе о сущности таинства евхаристии.

Прибыв в Цюрих, П. активно включился в деятельность т. н. «пророчествований» (*Prophezei*) — своеобразной школы для подготовки кадров евангелического духовенства, которая была основана Цвингли в июне 1525 и действовала при Большом соборе. Впоследствии она составила ядро теологического факультета университета. На занятиях, проходивших почти ежедневно, П. читал и объяснял еврейский текст Ветхого Завета, затем его коллеги (сам Цвингли, Лео Юд и др.) читали и толковали этот же фрагмент по-гречески, по-латыни и по-немецки.

Через некоторое время П. подготовил фундаментальный семитомный библейский глоссарий, основанный на Талмуде и комментариях раввинов, изданный в 1532–39. Тогда же он написал свое латинское жизнеописание (*Chronicon*), ставшее, по сути, первой автобиографией реформационной эпохи.

Соч.: *De modo legendi et intelligendi Hebraeum*. Strasbourg, 1504; *Commentaria Bibliorum*. Tiguri, 1532–1539. Vol. I–VII; *Das Chronicon des Konrad Pellikan* / Hrsg. von B. Riggenbach. Basel, 1877; *Die Hauschronik Konrad Pellikans von Rufach*. Ein Lebensbild aus der Reformationzeit / Übersetzt von Th. Vulpinus. Straßburg, 1892.

Лит.: Reuß E. Konrad Pellikan. Straßburg, 1892; Silberstein E. Conrad Pellican. Ein Beitrag zur

Geschichte der Studien der hebräischen Sprache im 16. Jahrhundert. B., 1900; Meylan H. Erasme et Pellican // Colloquium Erasmianum. Mons, 1968. P. 244–54; Zürcher Ch. Konrad Pellikan's Wirken in Zürich. 1526–1556. Zürich, 1975; Hobbs G. Monitio amica: Pellican à Capiton sur le danger des lectures rabbiniques // Horizons Européens de la Réforme en Alsace. Strasbourg, 1980. P. 81–93; Oberman H. A. Discovery of Hebrew and Discrimination against the Jews: The Veritas Hebraica as Double-Edged Sword in Renaissance and Reformation // Germania Illustrata. Essays on Early Modern Germany. Kirkville, 1992. P. 19–34; Büsser F. Die Prophezei. Humanismus und Reformation in Zürich. Bern u. a., 1994.

В. В. Иванов.

ПЕНЦ Георг (ок. 1500, Нюрнберг — 1.10.1550, Лейпциг), немецкий художник.

С 1523 работал в мастерской Альбрехта Дюрера в Нюрнберге. В январе 1525 вместе с братьями Бартемом и Зебальдом *Бехаймами* был заключен в тюрьму за то, что разделял взгляды Томаса Мюнцера. Все они были обвинены в безбожии и изгнаны из Нюрнберга, хотя после заступничества графа Альбрехта фон Мансфельда П. был сослан в соседний городок Виндсхайм. 16.11.1525 всем троим было даровано прощение. Впоследствии благодаря своим многочисленным гравюрам небольшого формата они стали известны как «малые мастера».



Георг Пенц.

Портрет чеканщика монет Йорга Херца. 1545.
Кунстхалле. Карлсруэ.



Георг Пенц.

Портрет молодого человека.

1544.

Уффици. Флоренция.

П. многим обязан не только Дюреру, гравюры которого он копировал, но и путешествию в Сев. Италию в кон. 1520-х. В мае 1532 городской совет Нюрнберга назначил П. ежегодную пенсию в 10 рейнских гульденов. Вскоре художник получил от курфюрста Иоганна Саксонского заказ на выполнение копий с портретов императоров Карла Великого и Сигизмунда I, созданных Дюрером. Копии были сделаны настолько превосходно, что до недавнего времени они приписывались самому Дюреру.

П. принадлежит существенная роль в укоренении в Германии итальянской практики росписи интерьеров, в том числе плафонов. В доме Хиршфогеля П. исполнил композицию «Падение Фазтона» (1534, уничтожена во время Второй мировой войны). Роспись навеяна мотивами Джулио Романо из Палаццо дель Те в Мантуе).

В 1538 П. выполнил заказ польского короля Сигизмунда I Старого на создание алтаря с изображением Страстей Христовых для Вавельского собора в Кракове, остававшегося незаконченным после смерти Ганса Дюрера, брата Альбрехта.

На рубеже 1530–40-х П., вероятно, во второй раз отправился в Италию, посетил Рим и Мантую. По возвращении в Нюрнберг он создал маньеристические портреты, используя композиционные формулы позднего Ренессанса, гл. обр., Бронзино. Так П. зарекомендовал себя как портретист и в дальнейшем получал множество заказов от представителей дворянства и художественных кругов: «Ювелир Якоб Хофманн» (1544), «Генерал Зебальд Ширмер» (1545), «Сигизмунд фон Бальдингер» (1545), «Скульптор Георг Фишер» (1549). Путешествие в Италию повлияло и на стиль религиозных композиций П., в которых заметен не только североευропейский маньеризм, но и воздействие Джорджо Вазари («Св. Иероним», 1544).

В конце жизни П. испытывал финансовые затруднения, о чем свидетельствует предложение художника Городскому совету купить его картину «Св. Иероним» за 80 гульденов. В сентябре 1550 приглашен в Кенигсберг прусским герцогом Альбертом на должность придворного художника. Скончался через месяц по дороге в Пруссию.

Лит.: Kolde T. Zum Prozess des Johann Denk und der drei gottlosen Maler' von Nürnberg // Kirchengeschichtliche Studien: Hermann Reuter zum 70.

Geburtstag gewidmet. Leipzig, 1890; Kurzwelly A. Forschungen zu Georg Pencz. Leipzig, 1895; Gmelin H. G. Georg Pencz als Maler // Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst. XXVII (1967). S. 49–126; Landau D. Catalogo completo dell'opera grafica di Georg Pencz. Milano, 1978; Early German Masters / Ed. R. A. Koch. N. Y., 1978; The World in Miniature: Engravings by the German Little Masters, 1500–50. Exh. cat. / Ed. S. H. Goddard. New Haven, 1988.

Е. В. Ходаковский.

ПЕРЕС Антонио (Pérez Antonio) (1540, Мадрид — 3.11.1611, Париж), испанский гос. деятель, политический мыслитель и публицист. Сын гос. секретаря Карла V и Филиппа II — Гонсало П., имевшего широкие гуманитарные интересы (известен его перевод «Одиссеи»), П. учился в университетах Алькала-де-Энарес, Саламанки, Лёвена и Падуи, долгое время жил в Италии, испытал заметное влияние культуры Возрождения. Пользуясь покровительством принца Эболи, фаворита Филиппа II и главы одной из двух соперничавших при дворе партий, П. после смерти отца сменил его на службе Филиппу II. В 1567 был назначен гос. секретарем, занимался гл. обр. итальянскими делами. Человек острого ума и многосторонних талантов, П. стал ближайшим доверенным лицом монарха и одной из ключевых фигур в испанской политике. Он включился в придворные интриги; привыкнув к пышному образу жизни и нуждаясь в деньгах, не чуждался сомнительных способов их приобретения, включая взятки и даже торговлю гос. секретами. Нередко за спиной Филиппа II П. вел двойную игру и вследствие этого постепенно лишился доверия монарха. В 1579 был арестован по обвинению в коррупции (за этим обвинением стояла сложная политическая интрига, в ходе которой в 1578 по приказу П. был убит Эскобедо, секретарь Хуана Австрийского; это убийство в какой-то мере бросало тень и на самого короля), подвергся пыткам. Несколько лет провел в заключении, в 1590 бежал и укрылся в Арагоне; будучи по происхождению арагонцем, надеялся получить убежище в соответствии с местными фуэро. С целью обойти это препятствие Филипп II прибег к инквизиции, обвинившей П. в магии и в связях с гугенотами. Попытки взять П. под стражу в 1591 вызвали в Арагоне два восстания против короля, в результате которых Филипп II ввел мятежную провинцию войска и отменил некоторые ее вольности. П. бежал во Францию (Генрих IV использовал его против Филиппа II), а затем в Англию, где ему оказывали поддержку граф Эссекса и Елизавета I Тюдор; в обеих странах он стал вдохновителем интриг против Испании. После заключения в 1598 Вервенского мира между Францией и Испанией П. утратил прежнее влияние и тщетно просил испанского короля Филиппа III о прощении. Умер в бедности.

В изгнании П., до этого писавший почти исключительно деловые письма и бумаги, обратился к политической публицистике, пытаясь привлечь внимание к своей персоне и оправдать свое поведение. В 1594

в Лондоне он опубликовал «Донесения и письма» (Relaciones y cartas) к различным адресатам, которые имеют огромную ценность для понимания политики того времени. В кон. 16 — нач. 17 вв. книга неоднократно переиздавалась и пользовалась огромным успехом во Франции, Англии и Нидерландах, в Испании в 1612 была включена в *Индекс запрещенных книг*. «Донесения и письма» написаны неровно, но в целом правильным и выразительным языком. П. очень умело перемежал в них сведения о своей жизни и о политических событиях, в которых он принимал участие (за 1579–91). П. представлял эти события крайне тенденциозно, в наиболее выгодном для себя свете, с множеством афоризмов и сентенций в духе любимого им Тацита (неоднократно публиковались отдельными изданиями, не всегда подготовленными самим П.). П. нередко приписывается авторство трактата «Путеводная звезда государей» (Norte de Príncipes), впервые изданного в 18 в., но известного современникам в рукописных копиях. Сочетая подлинные сведения с преувеличениями и с прямой ложью, П. предал гласности многие тайные пружины испанской политики и стал опасным орудием в руках врагов Испании; его книги способствовали развитию т. н. «черной легенды» об Испании, во многом сформировавшей представления об Испании и, в особенности, негативный образ Филиппа II, в последующие годы.

См. о ч.: Relaciones y cartas / Ed. A. Alvar. Madrid, 1986. Vol. 1–2.

Лит.: Santos López M. Filosofía y política en la obra de Antonio Pérez. Madrid, 1988; Marañón G. Antonio Pérez. Madrid, 1998; Antonio Pérez: Semana Marañón'98 / Coord. A. Fernández de Molina. Zaragoza, 1999.

В. А. Ведюшкин.

ПЕРЕС ДЕ ГУСМАН Фернан (Pérez de Guzmán Fernán) (ок. 1377, Батрес — 1460, вероятно, там же), испанский поэт, прозаик, автор книги жизнеописаний, один из предвестников испанского Возрождения. Принадлежал к знатной и влиятельной семье, состоял в родственной связи с видными деятелями испанской культуры: дядей П. де Г. был канцлер и хронист Педро Лопес де Айала, племянником — поэт маркиз Сантьяна, внуком — Гарсиласо де ла Вега. П. де Г. поддерживал отношения с представителями интеллектуальной элиты, его другом и наставником стал Алонсо де Картахена. Сведения о юности П. де Г. очень скудны, известно, что в 1394 или 1395 он с дядей посетил Авиньон, где видел одного из своих будущих литературных героев — папу Бенедикта XIII. О жизни П. де Г. в последующие годы писал как он сам, так и хронисты того времени, которых П. де Г. интересовал в связи с его активной политической деятельностью. В период смут П. де Г. поддержал Арагонских инфантов в претензиях на управление Кастилией, участвовал в их переговорах с кастильским королем Хуаном II. Сражался с мусульманами, в том числе в битве при Игреуэле (1431). П. де Г. выступал против королевского

фаворита и фактически правителя Кастилии Альваро де Луны, из-за чего провел 8 месяцев в заключении (1432). После этого имя П. де Г. пропало со страниц хроник: впад в немилость к королю, он был вынужден удалиться в свое родовое имение Батрес и посвятить себя литературной деятельности.

Поэзия П. де Г. пользовалась большим успехом у современников. Основу его поэтического наследия составляют морально-дидактические и религиозные произведения, среди которых: «Исповедь в стихах» (*Confesión Rimada*), пространная поэма «Строфы о грехах и добродетелях» (*Coplas de vicios y virtudes*), «Пословицы» (*Proverbios*) — собрание нравственных, религиозных и политических изречений и т. д. О поэме П. де Г. «Четыре главные добродетели» (*Quatro virtudes cardinales*) лестно отзывался маркиз Сантильяна, называя ее «полезной и хорошо написанной». Самыми значительным произведением П. де Г. в стихах считается сборник панегирических портретов известных испанцев с римских времен до антипапы Бенедикта XIII — «Похвалы славным мужам Испании» (*Loores de los claros varones de España*), состоящий из 409 октавных стансов. Перу П. де Г. принадлежат также хвалебно-поучительные поэмы на смерть знакомых и знаменитых людей: Алонсо де Картахены, адмирала Диего Уртадо де Мендосы и др. Его любовная и куртуазная поэзия вошла в состав «Кансьонеро Баэны» (*Cancionero de Baena*, составлен ок. 1445, изд. 1851) и во «Всеобщий кансьонеро» (*Cancionero general*, изд. 1511).

Современники ценили, в первую очередь, поэтическое творчество П. де Г.; в настоящее время он, однако, известен скорее как автор книги биографий в прозе — «Поколения и жизнеописания» (*Generaciones y semblanzas*, Вальядолид, 1512). Работа над книгой была завершена в 1450, исключение составили лишь две биографии — Хуана II и Альваро де Луны, написанные в 1455 после смерти героев. «Поколения и жизнеописания» представляют собой сборник биографий персонажей, живших во время правления Энрике III и Хуана II, которых автор знал лично и которые, по его мнению, оставили след в истории. Помимо королевских особ, среди героев оказались представители высшей знати королевства и влиятельные клирики, в том числе видные деятели культуры: канцлер Айала, Энрике де Вильена. По структуре все биографии одинаковы — это короткие рассказы о предках, внешности, характере и поступках героев. Работе присущи свойственные гуманистической литературе реализм и оригинальность мысли. Знание законов риторики помогло П. де Г. удачно соединить моральный облик героев с описанием облика физического. Автор старался раскрыть характер героев, рассказать об их индивидуальности и исключительности. Образцами для подражания ему послужили Саллюстий, Тацит, а также канцлер Лопес де Айала. «Поколения и жизнеописания» вдохновили Фернандо дель Пульгара на написание сборника биографий, логически продолжавшего книгу П. де Г.

Как и многие его знаменитые современники, П. де Г. занимался переводами. В 1512 вместе со сборником биографий было издано его переложение исторического произведения Джованни де Колонны «Море историй» (*Mar de historias*). Исследователи полагают, что перу П. де Г. принадлежит перевод на кастильяно нескольких эпистол *Сенеки*. Также ему приписывают, но с оговорками, авторство сборника «Цветник философов» (*Floresta de los Philósofos*, изд. 1904), в котором собраны изречения античных философов и историков, отцов церкви.

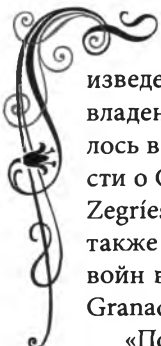
С о ч.: *Generaciones y semblanzas* / Ed. J. A. Barrio Sánchez. Madrid, 1998; *El Cancionero de Fernán Pérez de Guzmán* / Ed. J. A. Barrio Sánchez. Madrid, 1992; *Some Unpublished Poems of Fernan Perez de Guzman*. Baltimore, 1897.

Лит.: Soria Olmedo A. La «Confesión Rimada» de Fernán Pérez de Guzmán // *Boletín de la Real Academia Española*. 1960. Т. 40. Cuaderno 160; Zubler E. M. Fernán Pérez de Guzmán und Hernando del Pulgar: ein Beitrag zur Geschichte des Literarischen Porträts in Spanien. Basel, 1971; López Casas M. M. «Loores de los claros varones de España» de Fernán Pérez de Guzmán: estudio de la transmisión textual. Barcelona, 1996; Leroy B. Histoire et politique en Castille au XVe siècle: biographies et portraits de Fernán Pérez de Guzmán (1380–1460). Limoges, 2000; Vaquero M. Cultura nobiliaria y biblioteca de Fernán Pérez de Guzmán // *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*. 2003. № 7; Folger R. Noble subjects: Interpellation in «Generaciones y semblanzas» and «Claros varones de Castilla» // *eHumanista*. 2004. Vol. 4; Плавский З. И. Литература Испании IX–XV веков. М., 1986.

Н. В. Фомина.

ПЕРЕС ДЕ ИТА Хинес (Pérez de Hita Ginés) (ок. 1537 или ок. 1544, Мула близ Мурсии — ок. 1619, вероятно, Барселона), испанский писатель и историк. О жизни П. де И. сохранилось крайне мало точных сведений; многие детали биографии служат предметом гипотез и продолжительных дискуссий. По всей видимости, П. де И. принадлежал к среде ремесленников (в 1567 в документе из архивов г. Лорка упоминается «башмачник Хинес Перес, ок. 30 лет»), но сумел получить неплохое образование. Достоверно его участие в качестве солдата в подавлении восстания морисков близ Гранады (1568–71), во время которого, согласно собственным утверждениям П. де И., он проявлял к восставшим необычайное милосердие. После разгрома морисков поселился близ Мурсии (скорее всего, в Лорке), в 1597 женился.

По возвращении в Мурсию начал пробовать свои силы в литературе. Ок. 1574 написал поэму-хронику «Книга о заселении и деяниях города Лорка» (*Libro de la población y hazañas de la ciudad de Lorca*). К 1596 относится рукопись его поэмы «Троянская война» (*Bello troiano*), основанной не на гомеровском эпосе, а на позднейшей «Повести о разрушении Трои» Дарета Фригийского. Поэтические достоинства обоих про-



изведений невелики, однако в них обнаруживается владение автором эпическим стилем, которое проявилось в полной мере в гл. сочинении П. де И. — «Повести о Серги и Абенсеррахах» (*Historia de los bandos de Zegríes y Abencerrajes*, Сарагоса, 1595), впоследствии также известном как «Первая часть гражданских войн в Гранаде» (*Primera parte de las guerras civiles de Granada*).

«Повесть» начинается как история Гранады со времен основания города и некоторое время строится по канонам исторической хроники, с перечислениями правителей, войн и важных событий. Однако постепенно она перерастает в исторический роман, фактически первый в европейской литературе. Автор, используя прошлое Гранады как красочный фон (несмотря на то что его книга долгое время принималась за исторический источник, большая часть описанных событий вымышлена), рассказывает о подвигах «мавританских рыцарей» из родов Серги и Абенсеррахов, распри между которыми приводят к кровавой междоусобице и покорению погрязшей в раздорах Гранады Кастилией. Утверждая, что повесть «извлечена из арабской книги», написанной очевидцем событий гранады мавром Авен Хамин, П. де И. отводит себе роль переводчика чужого текста (мистификация, впоследствии использованная Мигелем де Сервантесом в «Дон Кихоте»). Особо тщательно П. де И. живописует быт и нравы экзотической Гранады; этнографически верные описания у него смешаны с традиционным рыцарским топосом (турниры, поединки, спор за благосклонность дамы). По П. де И. гранадыские «рыцари», отличаясь от кастильских лишь религией, не уступают последним в благородстве и доблести; христиане одерживают решительную победу, когда на их сторону переходят оклеветанные Абенсеррахи. П. де И. описывает взятие Гранады с большим сочувствием к побежденным. Используя разнообразные источники (испанские королевские хроники, почерпнутые П. де И. у морисков изустные исторические предания, «пограничные» и «мавританские» романсы, рыцарские романы, «Неистового Роланда» Лудовико Ариосто и др.), П. де И. создал особый мир на грани вымысла и реальности, оказав значительное влияние на испанскую и европейскую литературу. Кристаллизовавшийся в его произведении образ рыцарственно-благородного мавра был использован драматургами Золотого века (в частности, П. Кальдероном в пьесах «Стойкий принц» и «Любовь после смерти»), а мавританская экзотика стала распространенным мотивом барокко (Дж. Драйден, М. де Сюдери, М. де Лафайет) и романтизма (В. Гюго, Ф.-Р. де Шатобриан, В. Ирвинг и др.).

В 1609 в г. Куэнка П. де И. опубликовал «Вторую часть гражданских войн в Гранаде» (*Segunda parte de las guerras civiles de Granada*) — произведение, заявленное как продолжение «Повести о Серги и Абенсеррахах», но рассказывающее о восстании гранады морисков в 1568–71 и участии П. де И. в его подавлении. В этом сочинении элемент художественного вымысла

значительно ослаблен, что позволяет считать его, наряду с «Гранадыской войной» Диего Уртадо де Мендоса и «Историей восстания и наказания морисков Гранадыского королевства» Луиса дель Мармоля Карвахалья, достоверным источником по истории восстания морисков. Автор демонстрирует свое отношение к событиям, сожалея об изгнании морисков из Испании и осуждая проявленную к ним жестокость. Для него конфликт между морисками и «старыми христианами» — прямое продолжение погубившей Гранаду вражды двух родов, новая гражданская война. По этой причине два произведения П. де И. традиционно рассматриваются как части единого сочинения «Гражданские войны в Гранаде» и часто издаются вместе под этим заглавием.

Соч.: *La guerra de los moriscos*. Granada, 1998; *Historia de los bandos de Zegríes y Abencerrajes*. Granada, 1999; *Повесть о Серги и Абенсеррахах*. М., 1981.

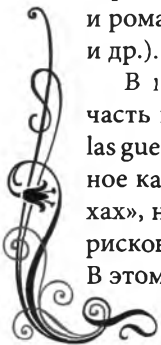
Лит.: Acero Abad N. Ginés Pérez de Hita: estudio biográfico y bibliográfico. Madrid, 1888; Muñoz Barberán M. De la vida murciana de Ginés Pérez de Hita. Murcia, 1987; Carrasco Urgoiti M. S. El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XX). Madrid, 1956; Idem. Experiencia y fabulación en las Guerras Civiles de Granada de Ginés Pérez de Hita // *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos*. Granada, 1994. Vol. XLII–XLIII. Fasc. I; Idem. Los moriscos y Ginés Pérez de Hita. Barcelona, 2006.

А. В. Серебренников.

ПЕРЕС ДЕ ОЛИВА Фернан (Pérez de Oliva Fernán) (ок. 1494, Кордова — 1533, там же), испанский ученый, инженер, философ и писатель, один из ведущих испанских гуманистов. Родом из знатной семьи, учился в университетах Саламанки и Алькала-де-Энарес. Позже продолжил свое образование за границей: провел два года в Париже (в числе преподавателей П. де О. был Хуан Мартинес Силисео, ставший впоследствии героем одного из его диалогов) и три года в Риме, где ему покровительствовал папа Лев X. П. де О. стал профессором натуральной и моральной философии, а также теологии. С 1529 ректор Саламанкского университета. Труды П. де О. не были изданы при жизни ученого; его племянник Амбросио де Моралес опубликовал важнейшие из них с добавлением собственных сочинений в 1586.

П. де О. уделял много сил экспериментальным наукам: ок. 1530 он обратился к новым для себя занятиям в области *натурфилософии*, которым посвятил курсы лекций под названием «De opera intellectus, de lumine et specie, de magnete». Идеи П. де О. в области философии, науки и техники отвечали исканиям передовой мысли 16 в.

Среди литературных работ П. де О. наибольшую ценность имеют прозаические комедии, написанные под влиянием классического театра и, как правило, являющиеся переводами античных авторов: «Месть Агамемнона» (*La venganza de Agamenón*) — переработка «Электры» Софокла, «Печальная Гекуба» (*Hécuba*)



triste) — подражание «Гекубе» Еврипида, «Комедия об Амфитрионе» (Comedia de Anfitrion) — адаптированный перевод «Амфитриона» Плавта.

Гуманистические взгляды П. де О. наиболее четко отразились в «Диалоге о достоинстве человека» (Diálogo de la dignidad del hombre), опубликованном и продолженном Франсиско Сервантесом де Саласаром в 1546; позднее Диалог был переведен на итальянский и французский языки. Как и в одноименной речи Джованни Пико делла Мирандолы, П. де О. утверждал, что человек должен верить в собственные силы и возможности, создавать себя, не ожидая благосклонности судьбы, а, наоборот, беря инициативу в свои руки. П. де О. одним из первых стал размышлять о столь важных категориях на родном кастильском языке, приспособлявая его к высоким материям и уравнивая тем самым с латынью, традиционным языком большинства трактатов и философских работ.

Перу П. де О. принадлежит также ряд «бесед» или «рассуждений», по сути близких к эссе, в частности «Рассуждение о кастильском языке» (Discurso sobre la lengua castellana). Более «прикладной» характер носят произведения «Рассуждение о навигации по Гвадалквивиру» (Razonamiento sobre la navegación por el Guadalquivir, 1524), в котором П. де О. выдвигал проект судоходства по Гвадалквивиру на участке от Севильи до Кордовы, и «Трактат на латинском языке о магните» (Tratado en latín sobre la piedra imán), представляющий размышления автора о свойствах этого минерала (П. де О. предполагал использовать магнит для установления связи между людьми на расстоянии). П. де О. намеревался написать биографию Христофора Колумба, о чем свидетельствуют записи в библиотеке Колумба (наработки П. де О. были утеряны). Остались незавершенными сочинения «Диалог об использовании богатств» (Diálogo del uso de las riquezas) и «Диалог о непорочности» (Diálogo de la castidad).

Творчество П. де О. пронизано гуманистическими идеями. Одним из первых в Испании он воспринял новые идеи, пришедшие из Италии, и всю свою жизнь посвятил их распространению и развитию.

Соч.: Obras del maestro Fernan Perez de Oliva. Cordoba, 1586; Diálogo de la dignidad del hombre; Razonamientos; Ejercicios. Madrid, 1995; El razonamiento de la navegacion del Guadalquivir de Fernan Perez de Oliva / Ed. P. R. Pérez. Cordoba, 1988; Historia de la invención de las Yndias: historia de la conquista de la Nueva España. Córdoba, 1993.

Lum.: Peale C. G. Fernán Pérez de Oliva, Teatro // Hispanic Review. Vol. 50. № 2 (Spring 1982); A bellán J. L. Historia crítica del pensamiento español. Madrid, 1986. T. 2; Atkinson W. Fernán Pérez de Oliva: a Biographical and critical study // Revue Hispanique. 1927. Vol. LXXI; Moreau J. Pérez de Oliva y el humanismo cristiano. Madrid, 1958.

Н. А. Пастушкова.

ПЕРИНО ДЕЛЬ ВАГА Пьеро Буонаккорси (Perino del Vaga Piero Buonaccorsi) (1500 или 1501, Флорен-

ция — 20.10.1547, Рим), итальянский живописец, представитель флорентийской школы. До 11 лет учился у Андреа де Чери, затем у Ридольфо Гирландайо. В 1515 П. дель В. исполнил аллегорическую фигуру для одной из 12 триумфальных арок, украсивших Флоренцию в честь приезда папы Льва X. Сотрудничал с флорентийским художником по имени Вага, чье имя впоследствии взял. С кон. 1510-х гг. П. дель В. работал в Риме, где много рисовал с античной скульптуры. Большое влияние на формирование зрелого стиля П. дель В. оказали фрески Микеланджело на своде Сикстинской капеллы. По рекомендации Джулио Романо и Джованни Франческо Пенни П. дель В. был взят помощником в мастерскую Рафаэля. Помогая Джованни да Удине в росписи Лоджий Ватикана, освоил технику стукка и декоративную живопись гротесков. П. дель В. участвовал в написании сцены из Истории Давида и имитации бронзовых рельефов над окнами. До 1522 сотрудничал с Джованни да Удине в росписи плафона Зала деи Понтифичи в Ватиканском дворце. В 1522–23 работал во Флоренции (эскиз «Мучение 10 тысяч мучеников» для монастыря Камальдолийцев). Вернувшись в Рим в 1523, П. дель В. создал серию рисунков на тему «Любовь богов» (Гал. Уффици; Британский музей, Лондон), гравированную Джованни Якопо Каральо. Во время разграбления Рима войсками Карла V (1527) П. дель В. вместе с женой и дочерью был посажен в тюрьму. После освобождения за большой выкуп в 1528 был приглашен Андреа Дориа в Геную. По заказу последнего украсил декоративной росписью парадные помещения его дворца. Цикл фресок на темы римской истории и подвигов героев древности риторически соотносился с добродетелями правителя Генуи и историей его рода. Творчество П. дель В., основанное на адаптации искусства Микеланджело и декоративного стиля мастерской Рафаэля, оказало большое влияние на художников Генуи. В 1536 П. дель В. избрали одним из двух консулов гильдии художников. В религиозной живописи он продолжал традиции Рафаэля («Рождество», 1534. Нац. галерея, Вашингтон; полиптих «Святого Михаила», церковь Сан Микеле, Челле Лигурия; полиптих «Святого Эразма», Музей Академии, Генуя). В 1538 вернулся в Рим, где с многочисленными помощниками работал по заказу папы Павла III. Наиболее ярким примером декоративного стиля П. дель В. стали фрески Зала Паолина в замке Св. Ангела (1545–47). В программу росписи были включены сюжеты, связанные с именем Павла III и его делами (истории св. Павла и Александра Македонского), а также с историей и значением Замка св. Ангела (история императора Адриана и св. Михаила).

Стиль П. дель В. сформировался под влиянием позднего Рафаэля и, особенно, Джулио Романо. Он основан на использовании выразительных иллюзионистических эффектов, сложных ракурсов и перспективных сокращений. Свойственная ему интеграция повествовательных сцен в декоративное обрамление, мастерская имитация бронзовой и каменной пластики оказали большое влияние на декоративную живопись

маньеризма. Помимо религиозной и декоративной живописи П. дель В. создавал эскизы для праздничных декораций, церковной утвари и предметов роскоши.

Lit.: Harprath R. Papst Paul III als Alexander der Grosse: Das Freskenprogramm der Sala Paolina in der Engelsburg. B.; N. Y., 1978; Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo: Progetto ed esecuzione. Catalogo della mostra. Museo nazionale di Castel Sant'Angelo. R., 1981–1982. Vol. 1–2; Armani E. Perino del Vaga. Genova, 1986; Boscardo P. Andrea Doria e le arti. Milano, 1989.

В. Д. Дажина.

ПЕРНШТЕЙНЫ (z Pernštejna, Pernstejn, Baerosthenius, Bernstein), крупнейший чешский и моравский аристократический род. Оказал существенное влияние на развитие ренессансной культуры в Чешском королевстве.

Вилем (Vilém) из Пернштейна (1438–1521) на рубеже 15–16 вв. создал родовую державу в Вост. Чехии, став одним из самых влиятельных и богатых аристократов. Он занимал должности верховного маршалка (1483–90), верховного гофмейстера (с 1514). Проявил себя как феодал-помещик нового типа: сам руководил обширным фольварочным хозяйством, на доходы с которого построил в раннеренессансном стиле свою резиденцию — г. Пардубице, ставший крупным экономическим центром страны. Способствовал также развитию городского пивоварения, создал новую водную систему Вост. Чехии — выдающийся памятник гидротехники. Эпистолярное наследие Вилема содержит идеи, определяющие специфику чешского общественно-политического развития 16 в.: патриотизм, стремление к единству чехов, к миру в конфессионально расколотой стране, к сближению позиций религиозных партий. Толерантность Вилема имела программный характер, поскольку объединяла лучшие качества трех чешских конфессий. Широко известным стало его выражение: «С римлянами [католиками] я верю, с чехами [гуситами-утраквистами] я живу, с [чешскими] братьями умираю». Вилем активно покровительствовал Общине чешских братьев, был образцом вельможи нового типа, поставившего интересы страны в центр своей деятельности. В 1510-е гг. г. Пардубице стал своеобразной «дипломатической столицей» королевства, откуда Вилем руководил многими сферами гос. деятельности и вел переписку с европейскими дворами. Вилем во всем ценил практическую пользу и функциональность. Латинскому гуманизму и ренессансной форме репрезентации он остался чужд, сохраняя приверженность позднесредневековой рыцарской культуре. В стиле поздней готики им были отстроены замки в Пардубице, Кунетицкой Горе, Пернштейне (родовое гнездо в Моравии, один из лучших замков Европы 15 в.).

Старший сын Вилема — Ян (Jan, Johann) из Пернштейна (14.11.1487 — 8.9.1548) занимал крупные должности в Моравском маркграфстве, стал крупнейшим феодалом королевства. Стоял во главе

той части оппозиции Габсбургам, которая объединяла не католиков, склонных к лютеранству. Кружок дворян и теологов, который Ян называл «моя община», предложил радикальную реформу церкви, предусматривавшую создание чешской самостоятельной единой протестантской церковной организации. Этот проект Ян изложил в 1543 на съезде протестантского духовенства, приуроченном к заседанию Чешского сейма. Проект был отклонен императором Фердинандом I. В 1547 Ян стал одним из лидеров сопротивления королю, описанного Сикстом из Оттерсдорфа. Пардубице превратился в центр аристократической оппозиции, где проходили политические собрания под видом собраний чтецов-декламаторов или любителей петушиных боев. Однако к самому восстанию 1547 Ян не примкнул, поэтому оказался на стороне победившего Фердинанда I. Кончину Яна современники расценили как образец «благородной смерти» в соответствии с христианскими идеалами.

Второй сын Вилема — Войтех (Vojtěch, Adalbert) из Пернштейна (4.4.1490–17.3.1534) был верховным гофмейстером, другом и советником короля Владислава II Ягеллона, одним из самых крупных и уважаемых вельмож своего времени. В 1526 обсуждалась возможность выдвижения его кандидатуры на освободившийся чешский трон. Одним из первых воспринял новый ренессансный стиль, в котором с 1528 проводил перестройку городов и замков Нове Места над Метуйей и Пардубице, пригласив мастеров из Италии. При нем Пардубице стал центром ренессансного искусства, включая скульптуру и настенную живопись. Надгробие Войтеха в костеле св. Варфоломея окутано фольклорными преданиями о сокровищах и связанном с ними проклятии, поэтому его гробница не была полностью исследована даже при археологических раскопках, начатых в 1990-е гг.

Сын Яна — Вратислав (Vratislav) из Пернштейна (9.7.1530–27.10.1582) был крупным политиком, дипломатом и меценатом. Занимал ряд центральных должностей: коморника императора Максимилиана II, в 1566–82 верховного канцлера Чешского королевства; часто выполнял сложные дипломатические поручения. В 1551 возглавил большую делегацию дворянства Чешского королевства, направленную Фердинандом I в Италию для почетного эскорта будущего императора Максимилиана II, переезжавшего с супругой королевой Марией из Испании в Чехию. В 1548 впервые побывал в Испании (в свите того же принца), затем во главе посольства в 1552. Его заслуги перед испанскими Габсбургами были отмечены в 1556 Орденом Золотого руна. Перейдя в католичество, женился на представительнице старого испанского рода Марии Манрике де Лара, фрейлине королевы Марии. Их свадьба в 1555 стала знаковым событием в жизни монархии Габсбургов. Невеста привезла в Чехию родовую святыню — восковую фигурку Христа-ребенка, ставшую с 17 в. символом чешского барочного католицизма (ныне это артефакт «Пражске езулатко», имеющий мировую известность). Она также стала одной из

первых покровительниц *иезуитов* в Чехии. Вратислав возглавил «испанскую партию» при дворе и пропагандировал испанский тип ренессансной культуры. Для своей супруги он построил замок-дворец в Литомышле — шедевр ренессансной архитектуры в Чехии, в создании которого участвовали итальянские мастера. В родовых замках П. появились портретные галереи, многие картины в которых принадлежали кисти ведущих испанских мастеров 16 в. По просьбе жены Вратислав был погребен в кафедральном соборе королевства — храме св. Вита на Пражском Граде, где П. выстроили ренессансный дворец (ныне Лобковицкий), в кон. 16 в. ставший, по выражению П. Ворела, «островом испанской культуры и религиозности посреди рудольфинской Праги». Архитектура и изобразительное искусство пернштейнских центров являют собой высокий образец поздней готики и ренессанса в Центр. Европе.

Соч.: Korespondence Viléma z Pernštejna // Archiv český. Praha, 1840, 1841, 1846, 1872, 1897, 1899. Т. I, II, VI, XVI, XVII; Dopisy a listiny pánů Jana a Vojtěcha z Pernštejna z let 1509–84 // Archiv český. Praha, 1902. Т. XX; Vorel P. (ed.). Česká a moravská aristokracie v polovině 16. století. Edice register listů bratří z Pernštejna z let 1550–51. Pardubice, 1997.

Лит.: Pernštejnové v českých dějinách / P. Vorel Pardubice, 1995; Vorel P. Páni z Pernštejna. Praha, 1999; Rejchrtová K. Litomyšl. Praha, 1977; Krčálová J. Renesanční architektura v Čechách a na Moravě // Dějiny českého výtvarného umění. Praha, 1989. Т. II/1. С. 6–62; Pozdní gotika a raná renesance v Pardubicích v letech 1491–1548. Malířství a sochařství. Pardubice, 2003; Та на а н а е в а Л. И. Рудольфинцы. М., 1996. С. 52–57.

Г. П. Мельников.

ПЕРОТТИ, Перотто Никколо (Perotti, Perotto Niccoló) (1429, Фано — 14.11.1480, Сассоферрато), итальянский гуманист. Учился в Мантуе у *Витторино Рамбальдони да Фельтре* (1443–45), затем у *Гуарина да Верона* в Ферраре (1445–46), где заручился поддержкой ученика Гуарина англичанина Уильяма Грея (ум. 1478), собирателя рукописей и поборника *гуманизма*, позже поверенного Генриха VI при Римской Курии и епископа Эли (1454). С осени 1446 до 1464 П. был на службе у кардинала *Виссариона*, находився при нем в годы его легатства в Болонье (1450–55), преподавал в это время в университете риторику и *поэтику*. По возвращении в Рим в 1455 был назначен апостолическим секретарем, а в 1458 — архиепископом Сипонто (Манфредонии), в 1461 — папским переписчиком. В этот период П. принимал участие в мантуанском конгрессе, входил в состав германского (1460–61) и венецианского (1463) посольств во главе с Виссарионом, служил имперским советником при императоре Фридрихе III. Впоследствии П. был управляющим Патримония Св. Петра (1464–69), герцогства Сполето (1471–72), Перуджи (1474–77), занимаясь делами церковной администрации.

В историю ренессансного гуманизма П. вошел как плодотворный писатель и переводчик. Он известен

переложениями греческих классиков (сочинений Гипократа, Плутарха, псевдо-Аристотеля, Эпиктета, Симплиция, Полибия) и отцов церкви (гомилии Василия Великого о зависти), комментированием произведений римских классиков (Стация и Марциала, 1472), изданием сочинений Марциала и Плиния (1473), басен Авиана и Федра (вместе с его собственной поэзией они составили книгу «Эпитома», 1474). В области филологии П. начинал с небольших трактатов по метрике, но наибольшую известность ему принесли книги «Начала грамматики» (*Rudimenta grammatices*, 1468) и «Рог изобилия» (*Cornucopiae*, 1478). Учебник по латыни «Начала грамматики» — одно из лучших грамматических пособий 15 в. — был популярен даже за пределами Италии. Его состав отличался от большинства грамматических учебников того времени упрощением грамматического описания за счет отказа от многих средневековых терминов, а также наличием совершенно нового раздела — «О составлении писем» (*De componendis epistolis*). Книга многократно переиздавалась в Риме и Венеции уже в первые семь лет с момента первого издания (Рим, 1473). Экземпляр издания 1474 (Венеция, Якоб Британникус) хранится в Библиотеке Российской Академии наук (Санкт-Петербург). «Рог изобилия» — словарь (лексикон) классической латыни, выросший из индекса слов, который П. составил в качестве дополнения к своему комментарию Марциала. «Рог изобилия» фактически представлял собой лексикографический справочник для гуманистов, пояснявший значение латинских слов в зависимости не от исходной грамматической формы, согласно средневековой традиции, а от контекста употребления в том или ином сочинении различных авторов. Также гуманистическая деятельность П. отмечена чередой споров с Поджо Браччолини (в Болонье в 1450–55), в ходе которых П. принял сторону его оппонента Лоренцо Валлы; с Георгием Трапезундским (в Витербо, в 1469); с Домицио Кальдерини (в Риме, 1472–74).

В 1980 на родине П., в Сассоферрато, по случаю 500-летия его смерти состоялся международный конгресс, материалы которого были опубликованы.

Соч.: *De generibus metrorum*, s.l., s.d.; *Epistola de generibus metrorum quibus Horatius et Boethius usi sunt*. Bologna, 1471; *Rudimenta grammatices*. R., 1473; *Rudimenta grammatices*. Venezia. Jacobis Britannicus, IV Non. Nov. 1474; *Polibius Historiarum libri quinque*. R., 1473; *Martialis Epigrammata*. R., 1473; *Plinius. Naturalis Historia*. R., 1473; *C. Ptolemaeus Alexandrinus. Cosmographia*. R., 1478; *Cornucopiae liber primus*. Venezia, 1489; *Basilius. De invidia // Censorinus. De dii natali*. Bologna, 1497; *Aristoteles. Libellus de virtutibus et vitiis Fano*, 1504.

Лит.: Sabbadini R. Le scoperte dei codici latini e greci ne secoli XIV e XV. F., 1905; Walser E. Poggius Florentinus. Lipsia-B., 1914; Mercati G. Per la cronologia della vita e degli scritti di Niccolò Perotti. R., 1925; Sabbadini R. Saggi e testi umanistici. Milano, 1933. P. 54–65; Oliver R. P. New fragments of Latin Authors

in Perotti's «Cornucopiae» // Transactions of the American Philological Association. 1947. LXXXVIII; Cessi R. Tra Niccolo Perotti e Poggio Bracciolini // Giornale storico della letteratura italiana. 1912. LIX. P. 312–46; 1912. LX. P. 73–111; Weiss R. Perotti // Dizionario critico della letteratura italiana. Torino, 1973. Vol. 3; Studi umanistici piceni I: Atti del Convegno internazionale di studi umanistici in occasione del quinto centenario della morte di Niccolo Perotti. Sassoferrato, 1981; Степанова Л. Г. Итальянская лингвистическая мысль XIV–XVI вв. (от Данте до позднего Возрождения). СПб., 2000. С. 192 (см. Указатель).

А. Н. Санников.

ПЕРРЕАЛЬ Жан (Perréal или Peréal Jean), Жан Парижский (Jean de Paris) (ок. 1460, Париж — ок. 1530, Париж или Лион), французский художник, миниатюрист, поэт. Начиная свою карьеру в Лионе у кардинала Карла II Бурбонского. С 1492 состоял на службе у французских королей: Карла VIII, Людовика XII и Франциска I. Неоднократно бывал в Италии. В качестве придворного художника выполнял различные по характеру заказы: участвовал в оформлении праздников и торжественных въездов, создавал эскизы медалей и скульптурных памятников. Совместно с Мишелем Коломбом соорудил надгробие герцога Франциска II Бретонского в соборе Святых Петра и Павла (Нант), с Конрадом Мейтом — декорации капеллы в Бру. П. принадлежит также ряд поэм и алхимических трактатов, которые он сам и иллюстрировал. Наиболее известны портреты П.: портрет Карла VIII и несколько работ, приписываемых художнику (музей Конде, Шантийи), миниатюрный портрет Пьетро Сала, украшающий лист сборника девизов (Британский музей, Лондон), портреты Марена де Ла Шене и Жанны Бес (Лувр), женский портрет (Гал. Уффици) и портрет неизвестной принцессы, возможно, Марии Тюдор (Нац. гал., Лондон).

П. принадлежал к поколению французских художников, восторженно принявших новое ренессансное искусство Италии. Он глубоко почитал Леонардо да Винчи и испытал влияние его работ (в особенности портретов миланского периода). Во франко-фламандскую портретную традицию, для которой были характерны строгость композиции, пластическая ясность и натуралистическая точность, П. привнес стремление к индивидуальности трактовки модели, проникновению в ее внутренний мир и психологизм, рожденные ренессансным пониманием личности. В этом отношении он может считаться основоположником новой французской портретной школы, продолжателем которой выступил Жан Клуэ, являвшийся, возможно, его учеником.

Лит.: Blunt A. Art and Architecture in France, 1500–1700. L., 1953; Hochstetler Meyer B. Jean Perréal and Portrait of Louis XII // The Journal of the Walters Art Gallery. T. 40. 1982. P. 41–56; Snyder J. The Northern Renaissance: Painting, Sculpture, the Graphic Arts from

1350 to 1575. N. Y., 1985; Chastel A. L'art français. Temps modernes 1430–1620. P., 2000.

Е. А. Ефимова.

ПЕРСПЕКТИВА (от лат. perspicio — «ясно вижу») в эпоху Возрождения — совокупность математических учений о законах зрительного восприятия и взаимосвязи оптических явлений с познавательными функциями зрительных образов. Первыми источниками теории П. Возрождения были античные и средневековые трактаты по оптике (др.-греч. ὀπτική — взгляд). Из античных авторов, оказавших влияние на ренессансную теорию П., следует отметить оптико-анатомические взгляды Гиппократ Косского (ок. 460—ок. 377 до н. э.), Клавдия Галена (131–207), философские и математические идеи Платона (см. Платонизм), оптические и естественнонаучные взгляды Аристотеля (384–322 до н. э.), сочинения по оптике, катоптрике и математике Евклида (ок. 365–300 до н. э.), Архимеда (287–212 до н. э.), Птолемея. Особый интерес в учении о П. в период Возрождения вызвали сведения античных авторов об анатомическом строении глаза, зрительных лучах и функциях хрусталика, схожего с двояковыпуклой линзой, способной отражать, преломлять и рассеивать зрительные лучи (образы). Теория зрительных лучей, фокусирующихся, преломляющихся, рассеивающихся при прохождении через хрусталик, заложила концептуальную базу для развития учения о геометрической (линейной), световоздушной и тональной перспективах Возрождения.

В ренессансной теории П. особую роль играла мысль о том, что глаз — это геометрический инструмент, основанный на замысле природы. Считалось, что поле зрения шарообразно, а видимые величины (как проекции предмета на глазное яблоко) определяются величиной угла зрительного луча, пространственные отношения между объектами выражались через величину угла или дуги. Особую популярность в теории П. Возрождения имела неоплатоническая геометрия Евклида. Главной целью доказательств теорем и аксиом Евклида являлась платоновская идея «возведения фигуры к своему эйдосу», т. е. «нахождение истинной фигуры», в рамках аристотелевской эпистемологии это обозначало «возведение фигуры к своей причине». Важное место в математике Евклида занимала задача построения круга, равновеликого произвольному данному многоугольнику, которая решалась в контексте учения Платона о пяти правильных многогранниках (телах) — тетраэдре, октаэдре, икосаэдре, кубе, додекаэдре. Математическое обоснование построений пяти многогранников завершалось доказательством того, что других правильных тел не существует. Сопровождая теоремы созерцанием чертежей, Евклид как неоплатоник полагал, что они постигаются не простым чувственным зрением, а «глазами разума». Считалось, что при проведении вспомогательных линий неявная истина становилась очевидной, т. о. вступало в действие учение Платона об анамнезисе — знании как припоминании предвечных истин. В теории

П. Ренессанса неоплатоническая математика Евклида получила широкое распространение и была преобразована в законы построения линейной перспективы в искусстве и архитектуре. Математический неоплатонизм Евклида оказал влияние на теории П. *Николая Кузанского*, Паоло да Поццо *Тосканелли*, Леона Баттиста *Альберти*, *Пьеро делла Франческа*, Луки *Пачоли*, *Леонардо да Винчи*, *Мауролико*, *Джамбаттиста делла Порта*.

Наличие световоздушной и тональной П. в эпоху Возрождения объяснялось функциями зрительных лучей, образующих зрительную пирамиду. В своих суждениях о функциях зрительных лучей ренессансные теоретики обращались к трудам Платона и Аристотеля и их средневековых преемников. Платон полагал, что из глаза исходят зрительные лучи, которые улавливают отраженные от предметов образы цвета, формы, текстуры и этим объяснял наличие разнообразия цветов и наличие тональной перспективы: «И существует нечто такое, что мы называем зрением? <...> Вот из этого и «постигни то, что говорю я»... Цвет — это истечение от очертаний, соразмерное зрению и воспринимаемое им» (Платон. Менон. 76d).

Аристотель в «Метеорологике» описал явления световоздушной П., объяснив это волновой природой света. Он указал на зависимость зрительных образов от расположенности предметов в пространстве и объяснил отчетливость и расплывчатость изображений «силой» зрительного луча, который за счет волновых излучений эфира способен сжиматься и вытягиваться в длину: «Благодаря чему виден удаленный предмет, но получаемое изображение слабее, чем то, которое получается при близком расстоянии» (Метеорология, 345b, 20). Формирование ренессансной теории тональной и световоздушной П. проходило под влиянием трактатов по оптике и катоптрике Архимеда и Птолемея. Тосканелли, Альберти, Леонардо да Винчи, Мауролико, Делла Порта считали оптику и катоптрику важными разделами П. Ренессансные теоретики П. изучали законы распространения и отражения света, геометрическое построение теней различных предметов и их изображений в плоских зеркалах, особенности отражения светового луча системой нескольких плоских и сферических зеркал, проблему положения изображения на одной прямой с предметом в сферических зеркалах. Опыты с зеркалами рассматривались как инструментальная составляющая П., зеркало являлось вспомогательным инструментом в работе живописца, скульптора и архитектора.

Наряду с практическим использованием опыты с зеркалами осмысливались в контексте христианского учения о катоптрософии (от древнегреч. *catoptron* — «зеркало» и *sophia* — «мудрость») и рассматривались как возможность встречи лицом к лицу в рамках эсхатологической перспективы. Основанием метафизики зеркального отражения являлись рецепции античной катоптрики и аллегорические интерпретации текстов Нового и Ветхого Заветов, в которых обсуждались способы созерцания божественной

Премудрости, отраженной в зеркалах божественных энергий (отождествляемых со второй ипостасью троичного Божества): «Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу (1 Кор. 13,12)». Зеркальные отражения пронизывали иерархию сущих, назначение которой, как писал Дионисий Ареопагит — уподобление Богу: «Она творит из причастников своих изображения божества или как бы зеркала, весьма ясные и незамутненные, способные отразить начальный свет и первобожественное излучение» (О небесной иерархии. III. 1–2). Учение о катоптрософии в эпоху Возрождения представлялось как оптическая система. Николай Кузанский писал, что Бог есть «беспорочное, прямейшее, бесконечное и совершеннейшее зеркало истины», а интеллектуальные природы — «живые, более ясные и прямые зеркала» (О богосыновстве, III, 65–68). В текстах Кузанца, Альберти, Леонардо неоднократно ум сравнивается с зеркалом, «которое, оглядываясь на себя, видит в самом себе уподобленным все. Это [действие] уподобления — живой образ и творца, и всего в мире» (Николай Кузанский. Охота за мудростью. 50).

Развитие естественнонаучных аспектов ренессансной теории П. связано также с опытом средневековых греко-византийских и латинских авторов. Среди сочинений византийских мыслителей следует выделить «Источник знания» Иоанна Дамаскина (675 — ок. 753), в котором описаны основные положения «Начал» Евклида, «Космографии» Птолемея, списки с трудов Птолемея, Евклида, Архимеда, сделанные Львом Математиком (ок. 790–869), «Общее введение в науку астрономии», «Введение в «Синтаксис» Птолемея», комментарий к «Большому Синтаксису» Птолемея Феодора Метохита (1270–1332), а также латинский перевод четырех книг «Начал», сделанный Боэцием (480–524), сведения из античных текстов в «Этимологиях» Исихора Севильского (560–636), переводы на латынь полного текста «Начал» Евклида английского монаха Аделяра из Бата (1080–1150), итальянского математика Герадо из Кремоны (1114–87), богословские комментарии к теоремам и аксиомам Евклида в трактате «Сумма богословия» ученого-схоласта Фомы Аквинского (1225–74).

Большое влияние на формирование ренессансной теории П. оказали труды представителей экспериментальной философии оксфордской школы: «О свете или о начале форм» (*De luce seu de inchoatione formarum*) и «О линиях, углах и фигурах» (*De lineis, angulis et figuris*) канцлера Оксфордского университета Роберта Гроссетеста (ок. 1175–1253), «Перспектива» (*Perspectiva*) — V раздел «*Opus Majus*» — Роджера Бэкона (ок. 1214–1294), «Общая перспектива» (*Perspectiva communis*) Джона Пекхама (1230–92), а также «Перспектива» (*Perspectiva*) польского математика Вителло (1225–80), который жил в Италии, «Рассуждения относительно перспективы» (*Quaestiones super perspectivam*) итальянского математика Бьяджо Пелакани да Парма (Бласиус из Пармы) (ок. 1315–1416). Важную роль в рассуждениях представителей экспериментальной

философии занимала мысль о том, что мир возник из света как универсальной формы материи и существует по законам его геометрической мультипликации. В связи с этим особое место отводилось переосмыслению неоплатонической и перипатетической теории зрительных лучей, образующих пирамиду. Центральный луч зрительной пирамиды рассматривался как источник истины, который не может быть воспринят чувственным зрением и открывается лишь в процессе умозерцания. Боковые лучи — это «видимые разновидности», которые «самоумножаются» по отношению к глазу вдоль прямых линий на основе пропорциональных соотношений — каждая толика занимает определенную часть в органах чувств. Любой цвет в соответствии с необходимыми условиями размера и формы занимает свое место в органе зрения, поэтому видение может формировать суждение о размере и форме цвета или цветного объекта.

Ренессансные математики продолжали развивать естественнонаучные аспекты античных и средневековых концепций П. В 15–16 вв. вышел целый корпус сочинений, посвященных опытному изучению и математическому анализу законов зрения. Среди наиболее влиятельных теоретиков следует выделить Тосканелли и его трактат «Перспектива» (*Perspectiva*), Николая Кузанского — «О квадратуре круга» (*De quadratura circuli*), «О соизмерении прямого и кривого» (*De rectis ac curvis commensuratione*), «Берилл» (*De Beryllo*), Альберти «О живописи» (*De Pictura*). Особое место в системе рассуждений о П. отводилось обоснованию того, что бесконечная линия обладает абсолютной простотой и содержит в себе все фигуры: «Чтобы составить себе ясное представление об этом, — пишет Николай Кузанский, — рассмотри через берилл максимальный и вместе с тем минимальный треугольник, причем предметом окажется начало треугольников. Пусть из середины прямой ab исходит подвижная линия cd , при любом положении которой точка d соединяется с точками a и b прямыми линиями, замыкающими соответствующие поверхности. Сколько ни изменять их, вращая cd вокруг точки c , ни один из двух образующихся здесь треугольников явно не станет максимальным, пока еще у другого есть какая-то величина. Если один треугольник станет максимальным, другой поэтому обязательно станет минимальным, что явно невозможно, пока cd не ляжет на cb и d не окажется с ba на одной прямой линии. Здесь начало углов и треугольников. В этом начале... я вижу свернутыми все углы и вместе все треугольники <...>» (Берилл. 60). Аналогичные суждения он высказывал относительно круга, полагая, что при увеличении радиуса круга окружность этого круга будет все больше разгибаться. Когда радиус круга станет бесконечно большим, окружность тоже превратится в прямую линию.

В результате рассуждений об абсолютной простоте и универсальности линии, зрительных лучах, укладываемых в зрительную пирамиду, сформировался тип геометрической (линейной) перспективы, рассчитанный на фиксированную точку зрения: зри-

тельная пирамида предполагала единую точку схода, по отношению к которой предметы пропорционально уменьшались по мере удаления от переднего плана и увеличивались по мере приближения. Зрительная пирамида рассматривалась как мысленное продолжение форм материального тела. Рассуждая на эту тему в трактате «О живописи» (*De Pictura*, 1436), Альберти писал: «Мы можем вообразить, что эти лучи как бы тончайшие нити, образующие с одной стороны подобие ткани, а с другой туго связанные внутри глаза, там, где помещается чувство зрения, а оттуда, как из ствола всех этих лучей, этот узел распространяет свои ростки на поверхности». Применяя теорию П. к задачам живописи, он рассматривал картинную плоскость как сечение оптической пирамиды, которая посредством зрительных лучей связывает предмет с глазом и обеспечивает соответствие точек зримого образа точкам видимого предмета. Такое соответствие достигалось тем, что каждую точку предмета доставляет глазу единственная прямая линия — «зрительный луч». Луч, направленный перпендикулярно глазу, Альберти вслед за своими средневековыми предшественниками называл «князем всех лучей» и считал, что он несет истинную информацию о предмете.

Оптическая иллюзия, которая формируется на основе использования в живописи линейной перспективы, трактовалась как путь к благочестию: «Через такую вот чувственную кажимость, — писал Николай Кузанский, — любезные братья, словно через некое упражнение в благочестии, я предполагаю подвести вас к таинственному богословию (О видении Бога. 2–4)». Совершенное изображение в живописи сравнивалось с зеркальным отражением. Достичь такого совершенства можно было лишь при помощи божественной перспективы, которая открывала глазу в чувственном сверхчувственное.

Представление о том, что глаз — это геометрический инструмент, который оперирует законами математики, отводило в ренессансной теории П. особое место зрению, которое рассматривалось как благороднейшее из ощущений, ведущее к постижению универсальных законов мироздания. Называя живопись наукой из наук, Леонардо да Винчи рассматривал ее как часть П. — науки о зрительных линиях, которая, в свою очередь, породила астрономию. Т. о., и живопись, и астрономия были подчинены законам божественной П.: «Наука о зрительных линиях породила науки астрономии, которая является простой перспективой, так как все это зрительные линии и пересеченные пирамиды» (*Codex Vaticanus* 1270, f.6). Используя законы П. в живописи, ренессансные художники полагали, что посредством зрительного впечатления они способны вызывать те же ощущения, которые Бог вызывает посредством образов природы.

Важную роль в развитии ренессансной теории П. играла инструментальная оптика. Использование астролябий, оптических зеркал, армилл позволяло расширять границы видимого, скоординировать опыт микро- и макроскопического зрения. В этом вопросе

ренессансная теория П. опиралась на опыт античной математики и картографии. Особый интерес вызвали сочинения Птолемея «Оптика» и «География». Основываясь на геоцентрической модели мира, Птолемей разработал теорию П. как систему проекций сферы на плоскость. Для этого он использовал измерительный прибор — армиллярную сферу. Центральная линия на армилле — это экватор, на плоскости это выражается в линии горизонта, который расположен на уровне глаз. Предполагается, что если сфера прозрачна, то опоясывающие сверху и снизу кольца будут казаться эллипсами, в то время как кольцо, расположенное по линии горизонта (в фокусе) будет восприниматься без искажений. Второй картографический прием, который применялся в ренессансной теории П. — это разделение земной сферы при помощи пропорционально сокращающейся вокруг точки схода сетки координат на систему географических широт и долгот. Используемая для этого координатная сетка позволила представить мир как математическое целое. Центральный меридиан на видимой части сферы и его отражение (дубликат на невидимой части) появлялись в виде прямой линии, совпадая с визуальной осью. Т. о., точка зрения в П. определялась кольцами широт. Этот способ определения линии горизонта в живописи и архитектуре одними из первых использовали Филиппо Брунеллески, Томмазо Мазаччо, Альберти, Паоло Учелло, Леонардо да Винчи.

Во 2-й пол. 16 в. на теорию П. оказали влияния открытия в области фокусного, периферического зрения, исследования по законам квантификации света. В сочинениях «De conspiciiliis» (О видимом) (1554) и «Photismi de lumine, et umbra» (Излучение света и тени, касающиеся перспективы) ученый, математик Франческо Мауролико, описал ряд теорем по квантификации света, изучил законы распространения прямого, преломленного и отраженного света. В «De conspiciiliis» он исследовал функции глазного хрусталика как двояковыпуклой линзы, способной увеличивать или уменьшать изгиб отражающей поверхности, фокусировать, увеличивать или уменьшать силу отражающих лучей. На основании этих наблюдений Мауролико опроверг ранее существовавшее утверждение, что только перпендикулярно падающий луч несет истинную информацию. Джованни Баттиста делла Порта в трактатах «Естественная магия» (1589) и «Девять книг по оптике преломления» (1593) исследовал феномен рефракции. Основываясь на утверждении, что глаз — это совершенная сфера, он полагал, что зрительные образы передаются посредством прямой и преломленных зрительных пирамид. Теория «зрительной пирамиды» строилась на ее соотношении с диаметром зрачка. Принципиальная новация Делла Порта заключалась в том, что он впервые провел аналогии между преломлением света в водной среде и природой зрительной аккомодации. Пытаясь ответить на вопрос, что происходит, когда лучи испускаемые от объектов, расположенных вне поля зрения, рассеиваясь и преломляясь, попадают в поле зрения, он

провел различие между фокусным и периферическим зрением. Он пришел к выводу, что фокусное зрение образуется прямым зрительным лучом, в то время как периферическое, — результат того, что боковые лучи, преломляясь, обогащают и дополняют картину видимого. Отчетливое видение возникает при пирамиде, расположенной перпендикулярно глазу, диаметр которой равен зрачку. Лучи такой зрительной пирамиды расположены перпендикулярно концентрическим кругам поверхности роговицы и не преломляются. Боковые лучи, достигая хрусталика, преломляются о роговицу глаза и образуют преломленные пирамиды: «Зрачок и глаз только жидкие тела, которые упорядочивают видимое. Формы распространяются от предмета к глазу вдоль пирамидальных линий испускаемых лучом и таким образом зрительные лучи — образы (species) попадают на хрусталик и достигают его вершины».

Важную роль в развитии П. Возрождения играла камера-обскура, усовершенствованный вариант которой описан Делла Порта в «Естественной магии». Принцип действия камеры-обскуры основывался на теории зрения с учетом функции хрусталика. Применяя при создании камеры-обскуры собирательную линзу, Делла Порта предложил использовать ее для выполнения рисунков и их проектирования (идея проекционного фонаря). Обсуждая вопрос о соединении выпуклой и вогнутой линз для наблюдения далеких и близких предметов, он объяснил, как при помощи параболического зеркала и линз можно спроецировать прямое изображение на лист бумаги: «Сейчас я опишу то, о чем ранее хранил молчание, и открою секрет, как ты можешь увидеть любые предметы в тех цветах, каких пожелаешь. Расположи зеркало так, чтобы оно не рассеивало свет, а собирало его. Передвигай его то ближе, то дальше от отверстия, пока не увидишь, что это достигает совершенного и истинного количества, приближаясь к необходимому расстоянию от центра. Если будешь смотреть внимательно, то увидишь лицо, жесты, движения и одежду мужчин, синее небо с рассеянными облаками, очень отдаленными горами. В маленьком круге на части бумаги, которую ты приложил выше отверстия, ты будешь видеть почти все воплощение мира. Эти вещи, когда увидишь их все в обратном изображении, предстанут для тебя чудом вовсе не в малой степени». Подобные оптические приспособления постепенно вошли в обиход художественной практики и стали широко использоваться в Новое время.

Источники: A Documentary History of Art Middle Ages and Renaissance / Ed. E. Gilmore Holt. L., 1981; Biagio Pelacani da Parma. Questiones super perspectivam. Italy, XV c. New York, Columbia University, Rare Book and Manuscript Library, Plimpton MS. 181; Leonardo da Vinci. Treatise on Painting (Codex Urbinas Latinus 1270), Facsimile. Princeton, 1956; Maurolico F. Photismi de lumine, et umbra. Napoli, 1613; Regola del Disegno // The Codex Huygens and Leonardo da Vinci's Art Theory. The Pierpont Morgan

Library Cod. M. A. 1139 / Ed. E. Panofsky. L., 1940; Альберти Л. Б. Десять книг о зодчестве. М., 1935–37. Т. 1–2; Кузанский Н. Сочинения. М., 1980. Т. 1–2; Леонардо да Винчи. Анатомия, записи и рисунки. М., 1965; Леонардо да Винчи. Избранные произведения. Сочинения. М., 1998. Т. 1–2; Мастера искусств об искусстве. Эпоха Возрождения. М., 1966. Т. 2.; Эстетика Ренессанса. М., 1981. Т. II.

Лит.: Askerman J. S. Leonardo's Eye // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1978. Vol. XLI; Edgerton S. The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective. N. Y., 1975; Idem. The Mirror, the Window, and the Telescope: How Renaissance Linear Perspective Changed Our Vision of the Universe. N. Y., 2009; Keele K. D. and Pedretti C. Leonardo Da Vinci. Corpus of the Anatomical Studies in the collection of Her Majesty The Queen at Windsor Castle. N. Y., 1979–81. Vol III; Kemp M. «Il Concetto Dell'anima» in Leonardo's Early Skull Studies // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1971. Vol. 34; Idem. Leonardo da Vinci: The Marvelous Works of Nature and Man. Cambridge, 1981; Idem. Leonardo and the Visual Pyramid // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1977. Vol. XL; Idem. Visualizations: The Nature book of Art and Science. Oxford, 2000; Kubovy M. The Psychology of Perspective and Renaissance Art. Cambridge, 1986; La Prospettiva Rinascimentale. Codificazioni e trasgressioni. Atti del convegno internazionale di studi. F., 1980; Lindberg D. C. John Pecham and the Science of Optics, Perspectiva Communis. Madison, 1970; Idem. Theories of Vision from al-Kindi to Kepler. Chicago, 1976; Idem. Roger Bacon and the Origins of Perspective in the Middle Ages. Oxford, 1996; Pierrone M. H. The Scientific Basis for Leonardo da Vinci's Theory of Perspective // The British Journal for the Philosophy of Science. 1952–53. Vol. 3; Idem. Optics, Painting, and Photography. Cambridge, 1970; Veltman K. H. Leonardo da Vinci Studies I: Linear Perspective and the Visual Dimensions of Science and Art. Munich, 1986; Idem. Ptolemy and the Origin of Linear Perspective // La Prospettiva Rinascimentale. Codificazioni e trasgressioni. Atti del convegno internazionale di studi. Milano 11–15 ottobre 1977. F., 1980; Visuality Before and Beyond the Renaissance. Seeing as Others Saw. Cambridge, 2000; Ольшки Л. История научной литературы на новых языках. Т. I. Литература техники и прикладных наук от средних веков до эпохи Возрождения. М.; Л., 1933; Данилова И. Е. Искусство Средних веков и Возрождения. М., 1984; Её же. Брунеллески и Флоренция. Творческая личность в контексте ренессансной культуры. М., 1991; Зубов В. П. Архитектурная теория Альберти. СПб., 2001; Соколов М. Н. Время и место. Искусство Возрождения как перворубеж виртуального пространства. М., 2002; Пановский Э. Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика. СПб., 2004; Даниэль С. М. Искусство видеть: о творческих особенностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. СПб., 2006; Лиманская Л. Ю. Оптические миры: эстетика зрения и язык искусства. М., 2008.

Л. Ю. Лиманская.

ПЕРУДЖИНО Пьетро (Perugino Pietro), собственно, Пьетро ди Кристофоро ди Ваннуччи (Pietro di Cristoforo di Vannucci) (1445 или 1450, Читта делла Пьеве, Умбрия — февраль или март 1523, Фонтиньяно), итальянский живописец, представитель *умбрийской школы* раннего Возрождения. С 1470 совместно с Сандро Боттичелли и Леонардо да Винчи П. сотрудничал в мастерской Андреа Верроккьо во Флоренции. С 1472 он стал членом Компании Св. Луки. В 1485 получил гражданство Перуджи, где в 1501 исполнял должность приора. П. владел мастерскими с многочисленными помощниками как в Перудже, так и во Флоренции. Работал в Перудже, Риме, Орвьето, Венеции, Флоренции и небольших городах Тосканы, Умбрии и области Марке. Пользовался широкой известностью, входил в жюри конкурса на создание нового фасада собора Санта Мария дель Фьоре (1491) и в комиссию по установке статуи «Давида» Микеланджело (1503). Участвовал в изготовлении штандартов и щитов для инаугурации пап Иннокентия VIII и Александра VI в Риме (1484, 1492). Работая во Флоренции и Риме, П. испытал влияние Пьеро делла Франческа, молодого Леонардо, Антонио дель Поллайоло (см. Поллайоло) и Мелоццо да Форли. Живописный стиль П. свидетельствует о его знакомстве с работами венецианских мастеров, особенно Джованни Беллини. Полное мягкого лиризма и томной меланхолии, милой грациозности хрупких образов Мадонн и святых, искусство П. пользовалось большой популярностью особенно в провинциальных центрах и монастырях его родной Умбрии и Тосканы, на долгие годы сковав творческую инициативу местных мастеров. Упомянутые Джорджо Вазари ранние фрески П. (1470–80-х гг.) в церквях Сант Агостино и Санта Катерина в Ареццо и Сан Мартино во Флоренции, а также в монастыре камальдолийцев не сохранились. К его первым известным работам относятся фрески в Сикстинской капелле, куда в 1481 вместе с др. мастерами из Умбрии



Пьетро Перуджино. Автопортрет. Деталь фрески в Колледжио дель Камбио. 1497–1500. Перуджа.



Пьетро Перуджино.

«Передача ключей апостолу Петру». 1481–82.

Фреска. Сикстинская капелла. Ватикан. Рим.

и Флоренции П. был приглашен папой Сикстом IV. В центре алтарной стены он написал «Вознесение Богоматери», а по сторонам — «Нахождение Моисея» и «Рождество Христа». Однако эти композиции были сбиты, когда Микеланджело приступил к росписи алтарной стены капеллы. Сохранилась только одна фреска — «Передача ключей св. Петру», свидетельствующая о творческой зрелости мастера. В ней в полной мере проявился талант П., умение построить, используя возможности *перспективы*, ясную симметричную композицию. Строгий по пропорциям и формам архитектурный фон с триумфальными арками создает соразмерную фигурам пространственную среду. Спокойный ритм группы первого плана с Христом и апостолом Петром в центре оживляется яркими портретными образами, среди которых П. поместил свой автопортрет.

Позднее П. был приглашен папой Юлием II для работы в парадных апартаментах Ватиканского дворца, где расписал только один свод в Станце дель Инчендио (1508).

Лучшие произведения мастера написаны в 1490–1500-е гг., в период наивысшего творческого подъема. Используя форму триптиха, П. создал тип величественной по масштабам и лирической по содержанию алтарной картины: «Распятие с предстоящими» (1481–82, Нац. гал., Вашингтон) или триптих Альбани (1491, Вилла Альбани, Рим). Большинство его работ отличаются ясная гармония и равновесие композиций, пространственность архитектурных и пейзажных фонов, соразмерных фигурам и составляющих с ними единое целое. Далекие пейзажные виды с тающей дымкой на горизонте смягчают конструктивную определенность архитектурных мотивов и арочного обрамления алтарей. Мягкая поэтичность религиозных образов, их камерность и соотнесенность с внутренним миром молящегося, миловидная грациозность и одновременно возвышенное величие стали отличительными особенностями зрелой манеры П.: «Видение св. Бернардина» (ок. 1491–94, Старая пинакотекa, Мюнхен), «Мадонна

на троне со Св. Себастьяном и Иоанном Крестителем» (1493, Гал. Уффици), «Благовещение» (1488, церковь Санта Мария Нуова, Фано) и наиболее органичная из работ этого времени — «Оплакивание Христа» (1495, Гал. Палатина, Питти, Флоренция). Востребованность и широкая популярность его фресок и алтарей, многочисленные заказы из разных городов Умбрии и Тосканы вынуждали мастера эксплуатироватьлюбившиеся мотивы, что лишило его искусство энергии развития и вызвало отрицательное отношение к нему со стороны молодого поколения художников (особенно во Флоренции). В поздних произведениях П. возросла роль *пейзажа* и архитектурного окружения: «Поклонение волхвов» (1504, Оратория Санта Мария деи Бьянки, Читта делла Пьеве), «Мучение св. Себастьяна» (1505, церковь Сан Себастьяно, Паникале), «Обручение Марии» (1506, Музей изящных искусств, Кан), «Мадонна со святыми» (1512–23, церковь Сант Агостино, Перуджа). К наиболее цельным произведениям его зрелого стиля относится фреска «Распятие» (1496), написанная на стене нижней церкви Санта Мария Магдалена Деи Пацци во Флоренции, где легкие аркады широкими пролетами открываются в сторону зрителя, взгляд которого следит за тающими на горизонте очертаниями пологих холмов, чьи контуры ритмически вторят грациозной пластике фигур и строгому ритму вознесенного к небу креста.

В 1500 П. завершил фрески в небольшом помещении Колледжио дель Камбио (1497–1500) в Перудже, создав живописный ансамбль, в котором в образах языческих героев и христианских святых утверждались нравственные принципы активной и созерцательной жизни, ведущие к спасению. Центром ансамбля ста-



Пьетро Перуджино.

«Видение св. Бернардина». Ок. 1491–94.

Старая пинакотекa. Мюнхен.



Пьетро Перуджино.
Портрет Франческо делле Опере. 1494.
Уффици. Флоренция.

ли сцены «Рождества Христова» и «Преображения Господня». В изящных гротесках свода, в изображениях аллегорий планет и знаков зодиака заметно воздействие римской античности. Влияние буколической поэзии и венецианской живописи проявляется в многих картинах П., написанных на темы античной мифологии или нравственной гуманистической аллегории: «Аполлон и Марсий» (1490-е) и «Поединок Любви и Милосердия» (1505, Лувр) — картина, созданная для студиоло Изабеллы д'Эсте.

Несмотря на критическое отношение к наследию П. многих исследователей, он занимает важное место среди новаторов эпохи Возрождения. Оттолкнувшись от перспективных начинаний Пьеро делла Франчески, П. сумел преобразовать пространственную среду картины, сделав ее местом обитания человека. Исходя из законов пропорции и перспективы, он соединил фигурную группу с природным или архитектурным окружением. Мир его пейзажей одухотворен присутствием человека, окрашен лирическим переживанием и наделен гармонической целостностью. В искусстве П. нет драматических страстей, его образы пребывают в безмятежном равновесии и гармоническом содружестве с миром природы. В этом заключается непреходящая ценность искусства П., продолжателем которого стал его ученик — Рафаэль.

Лит.: Gnoli U. Pietro Perugino. Spoleto, 1923; Idem. I documenti su Pietro Perugino. Perugia, 1924; Canuti F. Il Perugino. Siena, 1931. Vol. 1-2 (bibl.); Camescia E.

Tutta la pittura del Perugino. Milano, 1959 (bibl.); Camescia E., Castellaneta C. L'opera completa del Perugino. Milano, 1969; Scarpellini P. Perugino. Milano, 1991; Becherer J. A. Pietro Perugino: Master of the Italian Renaissance. N. Y., 1997; Perugino e il paesaggio / A cura G. Baronti, C. Balsamo. Milano, 2004; Perugino: il divino pittore / A cura di V. Garibaldi, F. F. Mancini, C. Balsamo. Milano, 2004; Элизаберг Н. Е. Пьетро Перуджино. М., 1966.

В. Д. Дажина.

ПЕРУЦЦИ Бальдассаре Томмазо (Peruzzi Baldassare Tommaso) (нач. марта 1481, Сиена — 6.1.1536, Рим), итальянский архитектор, живописец, сценограф. Обучался, возможно, как рисовальщик и живописец. Работал в Сиене, Риме, Болонье и Карпи. Сотрудничал с Рафаэлем и Антонио да Сангалло (см. Сангалло). Испытал влияние архитекторов Франческо ди Джорджо Мартини, которого иногда упоминают как возможного наставника П., и особенно, Донато Браманте. В живописи ему были близки сценографические эффекты в построении мизансцен и богатство архитектурных фонов у Бернардино Пинтуриккьо, а также творчество сиенца Содомы, с которым он работал на вилле Фарнезина.

П. начинал как живописец. Его ранние росписи в капелле Иоанна Крестителя в Сиенском соборе (1501) не сохранились, как и многие др. произведения художника. Во время короткого пребывания в Вольтерре, родном городе его отца, П. подружился с художником Пьетро Андреа да Вольтерра, с которым ок. 1508 вместе отправился в Рим. Там он вошел в число наиболее уважаемых декораторов и архитекторов 1-й пол. 16 в. Его первой работой стали росписи апсиды в церкви Сант Онофрио (1508). В 1508 П. был приглашен папой Юлием II к участию в украшении парадных апартаментов (т. н. «Станц») в Ватикане. На своде Станцы делла Сеньятура им были написаны: в тондо «Аллегория Философии», в углу свода «Аполлон и Марсий»; фигурки путти изображены в «Сотворении мира». Будучи известным декоратором и сценографом, П. разработал структуру росписи свода в Станце д'Элиодоро (1508-10). Судя по богатейшему графическому наследию художника в Риме он с энтузиазмом изучал позднеримскую пластику и архитектуру. Среди современных мастеров П. был близок к Рафаэлю и Себастьяно дель Пьомбо. Постепенно стиль живописи П. стал более собранным, без излишней детализации, в нем возрос интерес к богатству и разнообразию колорита, классической строгости форм (фреска «Рождество» в церкви Сан Рокко а Рипа, 1510; росписи в капелле Понцетти в церкви Санта Мария делла Паче, 1515-16; «Введение Марии во храм», там же, 1516-17).

В 1509 покровитель П. сиенский банкир Агостино Киджи заказал ему, как архитектору и декоратору, создание проекта и строительство виллы на берегу Тибра в районе Трастевере, позднее названной Фарнезина. При разработке достаточно простого плана дворца П. опирался на тосканскую традицию строительства

вилл, имеющих п-образную композицию здания с открытой лоджией, выходящей в сад. Использование классических ордерных мотивов, декоративного фриза и строгого входного портала могли быть навеяны светскими постройками Браманте (проекты садов Бельведера и палаццо Каприни). Вместе с мастерской Рафаэля и Содомой П. принимал участие в росписях парадных помещений виллы (1511–15). Ему принадлежала монохромная роспись фасада (не сохранилась), т. н. *terretta*, признанным мастером которой он являлся. В Зале фриза П. написал сценки «любви богов», навеянные «Метаморфозами» Овидия и вдохновленные античной живописью и глиптикой. Ему принадлежит разработка структуры свода и его роспись в Зале Галатеи: в центральном плафоне он написал составленный из аллегорий планет и их свойств «Гороскоп Агостино Киджи», используя свои знания античной иконографии и классической пластики саркофагов и камей (1511–14). Немногим позднее, в 1515, П. создал живописный ансамбль Салона перспектив, в котором блестяще использовал свое мастерство перспективиста и сценографа. Его иллюзионистические колонные портики, сквозь пролеты которых видны окружающие виллу пейзажи Трастевере, преобразили простую архитектуру зала и указали путь для развития иллюзионистической живописи *барокко*. В создании живописного ансамбля Салона перспектив сказался опыт П. как декоратора, сценографа и мастера эфемерной архитектуры праздника (декорация для торжественной коронации папы Климента VII в 1524; постановка «Подмененных» Лудовико Ариосто, 1519). Вместе с мастерской Рафаэля П. участвовал в украшении лоджии на вилле Мадама близ Рима (1515–17), в котором активно использовалось *античное наследие*, особенно в изящных живописных и стукковых гротесках. В 1510–20-е гг. П. приглашали в качестве консультанта и проектировщика и для реализации крупных архитектурных проектов. В 1518 флорентийская колония в Риме привлекла П. к разработке проекта церкви Сан Джованни деи Фиорентини, а годом позднее он консультировал строительство церкви Санта Мария

делла Консолацоне в Тоди, начатое по проекту Браманте. После смерти Рафаэля, в 1520 П. был назначен действующим архитектором под руководством Антонио да Сангалло Младшего при строительстве собора Св. Петра. Первый договор продлился до мая 1527, второй был заключен в 1531 и действовал до смерти П. Летом 1521 П. представил общий план собора в виде модели, к 1536 под его руководством были построены стены вокруг исповедальни, начатые еще Браманте, и капелла французского короля в юж. трансепте. Стиль П. как архитектора был более строгим и классическим, чем у Антонио да Сангалло Младшего. Он ориентировался на понимание тектоники и использование ордера в творческом наследии Браманте-Рафаэля, на которое он опирался при работе в соборе Св. Петра. В 1521–22 в Болонье П. участвовал в конкурсе по созданию проекта фасада и возведению купола собора Сан Петронии, перестраивал Палаццо Ламберти (не сохранилось) и гл. портал церкви Сан Микеле ин Боско. По возвращении в Рим в 1523 выполнял самые разнообразные работы: летом и осенью 1525 подготовил проекты по перестройке собора в Сиене, до 1527 — проекты садов для виллы кардинала Тривульцио в Салоне, церкви Сан Джакомо в Агусте и перестройки интерьера и купола Латеранского баптистерия. После разграбления Рима императорскими войсками в 1527 уехал в Сиену, где был назначен сначала архитектором собора, а в августе 1527 — архитектором города. В 1527–28 под его руководством обновлялись форты Сиены, в частности П. построил семь бастионов с башнями, от которых сохранился лишь фрагмент близ Порты Писпини. В это же время он написал фреску «Император Август и Сивилла» (1528) для церкви в Фонтеджуста. По его проекту была создана гробница папы Адриана VI в церкви Санта Мария дель Анима в Риме. В 1529 он инспектировал укрепления в Кьюзи, Торрите и Сартино, в 1530 завершил строительство капеллы Гисларди в церкви Сан Доменико в Болонье. Находясь в Риме (август–сентябрь 1531), П. был вновь назначен одним из двух главных архитекторов собора Св. Петра вместе с Антонио да Сангалло Младшим. В 1531–32 он совершил инспектирование укреплений области Маремма, после 1532 выполнял проекты для церкви Сан Доменико в Болонье. С 1535 П. постоянно жил в Риме, где занимался заказами семьи Савелли в Театре Марцела, завершением и реконструкцией Бельведера в Ватикане, перестройкой палаццо Массимо алле Колонна (с 1532) и проектами палаццо Риччи в Монтепульчано. В поздних проектах и постройках П. достиг выразительной экспрессии архитектурного языка и свободы композиционных решений, в чем оказался близок *маньеризму*. Последнее особенно заметно в решении фасада и архитектуре внутреннего двора палаццо Массимо алле Колонне. Помимо практической деятельности, П. много занимался архитектурной теорией, о чем говорят его многочисленные архитектурные наброски, подготовка комментариев к трактату Витрувия, его собственный трактат по архитектуре. В теории и в проектах, большая часть которых так и



Бальдассаре Перуцци.

Вилла Фарнезина. Салон перспектив. 1515. Рим.

осталась нереализованной, П. ушел далеко вперед по сравнению с господствующей в его время архитектурной практикой. П., вместе с Рафаэлем и Антонио да Сангалло Младшим, был наиболее значительным среди последователей Браманте и наиболее ярким представителем архитектуры римского маньеризма.

Лит.: Kent W. W. The life and works of Baldassare Peruzzi. N. Y., 1925; Heydenreich L., Lotz W. Architecture in Italy. 1400 to 1600. L., 1974. P. 188–94; Frommel C. L. Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner. Wien; München, 1967–68. Bd. 1–3.

В. Д. Дажина.

ПЕТАВИУС Дионисиус (Petavius Deonisius), собственно, Дени Пето (Denis Pétau) (21.8.1583, Орлеан — 11.12.1652, Париж), французский католический теолог, принадлежавший к ордену иезуитов, издатель позднеантичных и раннехристианских греческих философов и богословов.

Обучался в коллеже в Орлеане. Ок. 1600 приехал в Париж, где получил степень магистра искусств. Слушал курс теологии в Сорбонне (1604–07) и в коллеже Понт-а-Муссон (1607–09). В Париже познакомился с королевским библиотекарем Исааком Казобоном и с иезуитом, профессором теологии и библиотекарем Коллеж де Клермон Фронтон дю Дюком (Fronton du Duc, Dusaëus, 1558–1624). Дружба с ними дала П. возможность изучать греческие манускрипты. Под влиянием Фронтон дю Дюка П. в 1605 вступил в орден иезуитов, а в 1610 стал каноником Орлеанского собора.

П. читал лекции по философии в университете Буржа (1602–04). В 1609 начал преподавать риторику в Реймсе, в 1613 — в коллеже в Ла-Флеше, а с 1618 по 1621 — в Коллеж де Клермон в Париже. В 1621 П. сменил Фронтон дю Дюка в должности профессора теологии, а в 1623 — на посту библиотекаря в Коллеж де Клермон. В этот период П. создал и опубликовал свои знаменитые труды по хронологии и истории церковных догматов. Его авторитет в католическом мире был таков, что в 1629 по приглашению Филиппа IV он прибыл в Мадрид, где преподавал церковную историю в имперском коллеже, а в 1639 посетил Рим по приглашению папы Урбана VIII. В 1644 П. прекратил преподавание, но оставался вплоть до 1652 библиотекарем в Коллеж де Клермон.

Будучи знатоком греческого языка, П. опубликовал ряд сочинений позднеантичных философов и христианских теологов. Среди них: собрание трудов обратившегося в христианство философа-неоплатоника Синесия из Кирены (Synesii episcopi Cyrenensis opera, изд. в 1612); 17 речей философа и ритора Фемистия (Themistii Orationes septemdecim, изд. в 1613–14), а также речи императора Юлиана Отступника (Juliani imperatoris orationes tres panegyricæ, изд. в 1613). В 1616 П. выпустил в свет «Бревиарий» константинопольского патриарха Никифора (Breviarium historicum Nicephori), а в 1622 — «Полное собрание сочинений» св. Эпифания, архиепископа Кипрского (Ephiphani Episcopi Opera omnia).

П. принадлежат многочисленные поэтические произведения и речи, посвященные Генриху IV (De laudibus Henrici magni carmen, 1610; Oratio de laudibus Henrici magni, 1611), Людовику XIII (Panegyricus Ludovico XIII; 1610; Pompa regia Ludovici XIII, 1614), св. Женевиеве (Soteria ad S. Genovefam, 1619; Office de S. Genevieve, 1621). Выходили не только отдельные произведения П., но и целые сборники (Orationes, изд. в 1620, 1622, 1624; Opera poetica, изд. в 1621 и др.). В 1622 и 1623 П. издал три собственных инвективы под названием «Мастигофоры» (Mastigophores) против филолога и протестанта Клода Сомэса (Saumaise, 1588–1653), более известного как Салмасиус (Salmasius), грубо критиковавшего П. в своем издании сочинения Тертуллиана «О плаще» (De Pallio, 1622). В 1637 П. опубликовал поэтическое переложение псалмов на древнегреческий (Paraphrasis Psalmorum omnium), посвятив это издание Урбану VIII.

Наряду с Иосифом Юстом Скалигером, П. считается создателем научной хронологии. В 1627 вышел в свет его «Труд об учении о временах» (Opus de doctrina temporum), представлявший собой обзор и сопоставление различных хронологических систем, а в 1628 — «Хронологические таблицы от сотворения мира...» (Tabulae chronologicae a mundo creato...). В 1630 он подготовил дополнение к «Учению о временах» под названием «Уранологион» (Uranologion). Обобщающий труд по хронологии увидел в свет в 1633 под названием «Счет времен» (Rationarium temporum). Он был переведен на французский, английский, итальянский языки. Первая часть сочинения содержала даты всех значительных событий мировой истории от грехопадения до 1633, вторая — теорию хронологии. В своих хронологических исследованиях П. предложил систему летоисчисления альтернативную «Юлианской эре» Скалигера, впервые введя эру до Рождества Христова с обратным отсчетом дат. Вместе с тем П. подверг критике хронологические расчеты Скалигера, доказывавшего несостоятельность грегорианской реформы календаря.

Среди современников П. был известен как авторитетнейший теолог, создатель сочинений «О церковной иерархии» (De ecclesiastica hierarchia, 1641), «О Законе и Благодати» (De Lege et Gratia, 1648), «О разъяснении Тридентского собора и учении св. Августина» (De Tridentini concilii interpretatione et S. Augustini doctrina, 1649) и др. Главное богословское произведение П. — «Сочинение о догматах богословия» (Opus de theologicis dogmatibus, 1643–50), которое он так и не успел завершить. Теологические труды П., великолепного знатока древних языков и филолога, выгодно отличались от произведений большинства схоластов. Во многом они представляли собой глубокие экскурсы в патристику, посредством которых П. в духе «позитивной теологии» испанцев Мельхиора Кано и Хуана Мальдонадо стремился доказать, что доктрина католической церкви укоренена в Священном Писании и традиции. Актуальность этой задачи определялась полемикой католической церкви с протестантами и

янсенистами, которые, несмотря на коренные отличия в учениях, обвиняли католиков в утрате связи со Священным Писанием и духом первоначального (подлинного) христианства. П. внес значительный вклад в борьбу с янсенизмом, направив острие своей критики против знаменитого труда Янсения «Августин» (Augustinus, 1640) и сочинения Антуана Арно (Arnauld) «О частом причастии» (De la fréquente communion, 1643).

С о ч.: Rationarium temporum, in partes duas, libros decem tributum, in quo aetatum omnium sacra profanaque historia chronologicis probationibus munita summam traditur. P., 1633; De Lege et Gratia: libri duo. Antwerpiae, 1703; Tabula Chronologica regum, dynastarum, Urbium, rerum virorumque illustrium a mundo condito ad annum... 4000. Leiden, 1723; Opus de theologicis dogmatibus. Bari; Ducis, 1864; De ecclesiastica hierarchia. P., 1867; Dogmata theologica, I–VIII / Ed. nova, dissertationibus ac notis F. A. Zachariae... necnon Adriani Leclerc selectis notis... ill., curante J. B. Fournials. P., 1865–67.

Лит.: Chatellain J.-C. V. Le père Denis Petau d'Orléans, Jésuite: Sa vie et ses oeuvres. P., 1884; Martin J. Pétau (1583–1652). P., 1910; Karrer L. Die historisch-positive Methode des Theologen Dionysius Petavius. München, 1970; Hofmann M. Theologie, Dogma und Dogmenentwicklung im theologischen Werk Denis Petau's. Frankfurt a. Main; München, 1976; Somme L.-T. Fils adoptifs de Dieu par Jésus Christ: la filiation divine par adoption dans la théologie de saint Thomas d'Aquin. P., 1997.

Д. В. Самотовинский.

ПЕТИ–КОКЛИКО, см. Коклико Адриан.

ПЕТР МАРТИР АНГЬЕРСКИЙ, см. *Пьетро Мартире д'Ангьера*.

ПЕТРАРКА Франческо (Petrarca Francesco) (20.7.1304, Ареццо — 19.7.1374, Арква, близ Падуи), итальянский поэт, родоначальник гуманизма. Отец П. нотариус Пьетро ди Пареццо по прозвищу Петракко (фамилия П. была принята его сыном к кон. 1330-х гг.) был изгнан из Флоренции в октябре 1302 (по политическим мотивам, но по уголовному обвинению). В 1305 его жена Элетта Каниджани с сыном перебрались в Инчизу, где находилось родовое владение семьи и где прошли детские годы П. В 1311 Петракко переехал в Пизу, затем в Карпантра, близ Авиньона (1312): здесь П. обучался под руководством Конвеневоле да Прато. С августа 1316 по июль 1320 он посещал лекции по гражданскому праву в университете Монпелье. В этот период начали определяться его культурные интересы и наметился конфликт с отцом, красочно описанный П. в «Старческих письмах» (XVI, I): отец в воспитательных целях решил предать огню книги, над которыми проводил все свое время сын, но, смягчившись, пощадил сочинения Вергилия и Цицерона. К 1318–19 восходит его первое поэтическое произведение: элегия на смерть матери. С осени 1320

вместе с братом Герардо (род. 1307) обучался в Болонском университете. После смерти отца (весна 1326) вернулся в Авиньон, окончательно бросив университетские занятия. 6 апреля 1327 П. датировал встречу с Лаурой (лицо историческое, но с достоверностью не идентифицируемое) в церкви св. Клары в Авиньоне и начало любви, составившей основное содержание его поэтического творчества. В 1330–47 поэт в качестве капеллана находился на службе у кардинала Джованни Колонна. Церковные бенефиции с этого времени составляли для него основной источник дохода. В эти годы П. последовательно служил каноником собора в Ломбезе (1335), Пизанского собора (1342), являлся почетным капелланом неаполитанской королевы Иоанны (1343), каноником и архидиаконом Пармского собора (1348) и др. В 1333 П. совершил путешествие по Европе, посетив Париж, Гент, Льеж (где обнаружил цитероновскую речь «В защиту Архия»), Кельн, Лион. В том же году получил от Диониджи да Борго Сан Сеполькро «Исповедь» *Августина*, знакомство с которой оценивал как переломный момент своей духовной биографии. В этот период он написал первые латинские стихотворные послания, подготовил критическое издание Тита Ливия. Зимой 1336 П. побывал в Риме. По возвращении (конец лета 1337) приобрел дом в Воклюзе, на берегу Сорги. В этом своем первом собственном доме П. начал реализовывать модель жизненного устройства, не имеющую в истории прямых precedents — своего рода культурное отшельничество. В отличие от киников, П. не стремился никого эпатировать; в отличие от монахов — не порывал с миром: его отшельничество — не только светское, но и публичное, предполагающее постоянную литературную коммуникацию. В 1337 родился его сын Джованни (ум. в 1361), в 1343 — дочь Франческа (матери в обоих случаях неизвестны). К этому времени относится начало работы над «Африкой», серией жизнеописаний «О преславных мужах» и над



Андреа
дель Кастанья.
Портрет
Франческо
Петрарки.
Фреска.
Ок. 1450.
Уффици.
Флоренция.

первым «Триумфом». 8.4.1341 по решению римского сената П. был увенчан лавровым венком на Капитолии, сдав предварительно (в феврале — марте) экзамен «обо всем знаемом» неаполитанскому королю Роберту I Анжуйскому (что дало ему право на получение докторской степени). Пробыв несколько месяцев в Парме, весной 1342 П. возвратился в Воклюз. Здесь он начал брать уроки греческого (которым так и не овладел) у Варлаама Калабрийского; завершил работу над «Триумфом Любви» и создал первую редакцию «Канцоньере». Весной 1343 по поручению папы П. отправился в Неаполь, где после смерти Роберта разгорелась борьба за престол. В 1345, будучи в Вероне, он обнаружил письма Цицерона к Аттику, ставшие образцом для его собственного эпистолярия. В 1345–48 П. поддержал попытку Кола ди Риенцо вернуть Рим к древнему республиканскому устройству, написал «Триумф Целомудрия» и трактаты «Об уединении», «О покое в вере». Год «черной смерти» провел в Италии (Верона, Парма, Падуя). Именно в 1348 он потерял своего покровителя, кардинала Колонну, и свою музу, Лауру. В юбилейный 1350, совершая паломничество в Рим, П. впервые посетил Флоренцию и встретился с Джованни Боккаччо. В марте — апреле 1351 уже Боккаччо навещил П. в Падуе, доставив ему официальное предложение флорентийской синьории занять кафедру в университете. Возвратившись в Воклюз, П. отказался от должности папского секретаря, предложенной ему Климентом VI, а в мае 1353 навсегда покинул Авиньон. Решение поэта поселиться в Милане при дворе архиепископа Джованни Висконти (см. Висконти) вызвало недоумение и упреки со стороны его флорентийских друзей. В этот период П. выполнил многочисленные важные дипломатические миссии: провел переговоры с дожем Венеции Андреа Дандоло (кон. 1353 — нач. 1354), с императором Карлом IV в Мантуе (декабрь 1354), в июле 1356 в Праге получил от него титул пфальцграфа, в Париже произнес поздравительную речь по случаю возвращения короля Иоанна II Доброго из английского плена. В марте–апреле 1359 у него в течение месяца гостил Боккаччо, с которым П. вел беседы о Гомере и Данте. В миланский период написан трактат «О средствах против Фортуны», закончен цикл «Буколик», создана третья редакция «Канцоньере» и окончательная редакция «Сокровенного», продолжено составление «Писем о делах повседневных», переработан «Триумф любви». В июне 1361 П. переехал сначала в Падую, а затем, осенью 1362, в Венецию. Весной 1363 в его доме во дворце Морлин на набережной Скъявони в течение трех месяцев гостил Боккаччо. В 1366 к нему переселилась дочь вместе с внучкой Элеттой. В Венеции П. завершил книгу «Писем о делах повседневных», создал очередную редакцию «Канцоньере», написал трактат «О невежестве своем собственном и многих других людей». В 1369 П. построил загородный дом («новый Воклюз») в Арква близ Падуи и провел в нем последние годы жизни. Последнее его публичное выступление (речь о мире между Венецией и Падуей, произнесенная в Венеции) датируется октябрём 1373.

В этот период жизни П. написал два последних «Триумфа» и «Обличение против злословящего Италию», перевел на латинский язык заключительную новеллу «Декамерона».

«Канцоньере» или «Книга песен» (Canzoniere; авторское название — *Rerum vulgarium fragmenta*, «Отрывки, написанные на народном языке»; название Canzoniere впервые встречается в изд. 1516) — это произведение, с которым в основном связана посмертная слава П. и которое во многом определило границы и содержание лирики как рода литературы. Хотя сам П. неоднократно отзывался о своих итальянских стихах как о нестоящих внимания безделицах, сборник он отделявал на протяжении всей своей творческой жизни и с большой взыскательностью. Установлено существование 9 редакций: первая, включавшая ок. 100 стихотворений, восходит к 1342, последняя датируется 1373–74. В окончательной редакции сборник включает, по числу дней года, 366 стихотворений (29 канцон, 317 сонетов, 7 баллат, 9 секстин и 4 мадригала) и делится на две части: жизнь и смерть Лауры; вторую часть открывает канцона за номером CCLXIV. «Канцоньере» — первая в истории постантической лирики книга стихов, организованная именно в качестве книги, т. е. наделенная определенным внешним и внутренним единством. За исключением трех десятков стихотворений политического, моралистического и медитативного содержания (среди которых имеются произведения высоких достоинств, к примеру канцона CXXVIII «Моя Италия») все остальные вошедшие в книгу стихи — любовные и обращены к Лауре. На структурированность сборника указывают ежегодные поминовения дня встречи с возлюбленной (в секстине XXX впервые отмечается семилетний юбилей; в последний раз, в сонете CCCLXIV, — 21 год; пропущен-

Страница
рукописи
сочинений
Франческо
Петрарки
«Il Canzoniere e
I trionfi» — Barb.
Lat. 3943,
сер. XV.
Библиотека
Ватикана.
Рим.



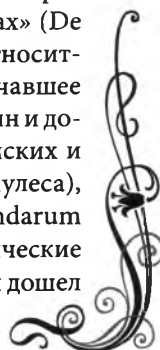
ны только годы между 1334 и 1337 и между 1338 и 1341; календарная дата встречи названа в сонете ССXI). Будучи единственной героиней лирики П., Лаура, однако, описывается скупо и средствами традиционными (см. канцону СХХVII): она прекрасна и золотоволоса, больше неизвестно ничего. Даже ее имя называется крайне редко (ССХCI и СССХХII). П. предпочитает его обыгрывать, пользуясь созвучиями с «лавром» и «дуновением» (l'aura). Лаура предстает в его стихах как олицетворение поэзии и сопряженной с ней славы. Никаких мистических коннотаций при этом в ее образе нет. П. учитывает опыт средневековой лирики (от трубадуров до Данте) с ее пафосом все возрастающей спиритуализации любовного чувства, но, воспользовавшись уроками этой традиции, совершенно меняет их смысл. В частности, он снимает выстроенную этой традицией трансцендентную вертикаль: Лаура и после смерти не удаляется в горние сферы и, главное, не уводит за собой поэта. Уходя из мира, она не преодолевает его и свою природность, а одухотворяет ее. Лирический герой «Канцоньере» порой проклинает муку, ставшую его уделом, порой благословляет ее, но вне любви себя не мыслит. Центральная оппозиция биографического мифа, культивируемого П. (юность-любовь-поэзия и зрелость-умудренность-ученость), претворяется здесь в неизменное, при всей его противоречивости, содержание его внутреннего мира. Центр событий — в душе поэта, к ней стягивается весь окружающий мир, через нее он обретает смысл, порядок и красоту, высшим выражением которой становится образ Лауры.

Над «Триумфами» П. работал с нач. 1350-х (по некоторым предположениям, даже с 1342) до конца жизни (автограф «Триумфа Вечности» датирован 12.2.1374). Они представляют собой единую поэму в терцинах, состоящую из шести самостоятельных частей: «Триумф Любви» (Triumphus Cupidinis), «Триумф Целомудрия» (Triumphus Pudicitie), «Триумф Смерти» (Triumphus Mortis), «Триумф Славы» (Triumphus Fame), «Триумф Времени» (Triumphus Temporis), «Триумф Вечности» (Triumphus Eternitatis). Формально оставаясь в рамках общего с Данте жанра видения, П. опирается на традицию дидактико-аллегорической поэмы (восходящей через «Любовное видение» Боккаччо к «Роману о Розе»). «Триумфы» представляют альтернативный по отношению к дантовскому опыт самоанализа и самоисправления через обращение к авторитетным культурным прецедентам. Любовь к Лауре остается главным событием душевного мира автора и героя поэмы. Ее общий сюжет организован восходящей последовательностью властвующих над миром сил и ценностей (причем Любовь, Целомудрие и Слава даются в окружении репрезентирующих их аллегорических, исторических и мифологических персонажей). Эта последовательность отрицаний (Любовь побеждается Целомудрием, Смерть — Славой, Слава — Временем и т. д.) и выстраиваемая ими иерархия приводит, однако, не к дискредитации нижестоящих ценностей, а, скорее, к их преображению и прояснению: только в

Смерти отношения с Лаурой приобретают всю полноту человечности; Вечность, торжествуя над Временем и Смертью, возвращает к истинной жизни побежденные ими Красоту и Славу. Выхода к принципиально иному ценностному ряду не происходит.

Среди латиноязычных поэтических произведений П. особое место принадлежит «Африке» (Africa), которую сам поэт считал главным своим трудом. Над этой поэмой в гекзаметрах он работал всю жизнь (начиная с 1338–39) и оставил незаконченной. В известной нам редакции (изд. в 1395–96 Пьером Паоло Верджерио) она состоит из 9 книг, имеет очевидные лакуны между четвертой и пятой книгами и в составе девятой сохраняет метрические неправильности. Сюжетной основой является завершение второй Пунической войны, главным героем — Сципион, основной моделью — «Энеида» Вергилия. При этом П. далеко отступает от Вергилия и в стиле (придавая ему отчетливую лирическую интонацию), и в композиции (нарушая и отчасти разрушая повествовательный порядок многочисленными отступлениями). Основное внимание он уделяет не событийной канве, а внутренней жизни персонажей, и вводит в их число самого себя, сообщая поэме своего рода автобиографическую окраску. При жизни П. «Африка» была известна только в отрывках и по слухам. Ее публикацию встретили с недоумением: ближайшие потомки восприняли оригинальность П. как недопустимое отступление от эпического канона, а в эпоху, научившуюся ценить самобытность, утратил привлекательность сам эпический жанр. Латинская поэзия П. включает также «Буколическую песнь» (Bucolicum carmen), сборник из 12 аллегорических эклог (написанных в 1346–48 и редактировавшихся до 1366; автограф датируется 1357) и «Стихотворные послания» (Epystole), сборник из 3 книг (начат в 1350, перерабатывался в 1357–63), включающий 64 стихотворения разнообразного содержания (жизнь в Воклюзе, любовь к Лауре и к Италии, защита поэзии, призывы к папам вернуть в Рим папский престол и пр.), объединенных программной установкой на единство стиля. П. принадлежат также 7 покаянных псалмов (Psalmi penitentiales, 1342–43), написанных ритмизованной прозой и близких по духу не столько библейским псалмам, сколько «Исповеди» Августина.

Произведения, сообщившие П. славу родоначальника европейского гуманизма, составляют обширный и разножанровый корпус, в котором можно условно выделить сочинения исторического, дидактического, полемического и исповедального характера. К историческому жанру относятся «О преславных мужах» (De viris illustribus, завершение первой редакции относится к 1341–43) — собрание жизнеописаний, включавшее первоначально 23 биографии знаменитых римлян и дополненное в 1351–53 12-ю биографиями библейских и мифологических персонажей (от Адама до Геркулеса), а также «Достопамятности» (Rerum memorandarum libri, 1343–45), представляющие собой исторические заметки и зарисовки в четырех книгах (от пятой дошел



только фрагмент). Ориентированные на жанровую модель Валерия Максима, «Достопамятности» были структурированы как в отношении предмета (замечки о римской, «внешней» и современной истории), так и в отношении этического содержания (с опорой на цicerоновскую классификацию добродетелей). Сочинения дидактико-моралистического толка включают трактаты «Об уединении» (*De vita solitaria*, в 2 кн., 1346, редактировался до 1371), посвященный обоснованию петрарковского жизненного идеала, состоящего в ненарушаемом никакими внешними и суетными помехами собеседовании с книгой, природой и Богом; «О покое в вере» (*De otio religioso*, 1347, редактировался до 1356) с апологией уединенной и созерцательной монашеской жизни; «О средствах против Фортуны» (*De remediis utriusque fortunae*, 1354–60, копия автографа датирована 4.10.1366) — серия проникнутых духом стоицизма диалогов, в которых Разум, отвечая на вопросы Радости и Надежды (в 1 книге, состоящей из 122 диалогов) и Скорби и Страха (в 131 диалоге 2 книги), указывает на ложность общепринятых представлений о зле и благе. Группу полемических сочинений составляют «Обличения против лекаря» (*Invective contra medicum quendam*, 4 книги, 1352–53, дорабатывались в 1355) — апология поэзии, свободных искусств и уединенной жизни; «Обличение против некоего лица высокого положения, но малой учености и добродетели» (*Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, 1355), адресованное кардиналу Жану де Караман, в котором П. оправдывает свое решение принять гостеприимство Висконти и утверждает идею внутренней свободы; «О невежестве своем собственном и многих других людей» (*De sui ipsius et multorum ignorantia*, 1367), посвященный защите от обвинений в незнании наук, критике аристотелевской традиции и утверждению примата гуманитарных ценностей; адресованное теологу Жану де Эсдану «Обличение против злословящего Италию» (*Invectiva contra eum qui maledixit Italiae*, 1373) с обоснованием необходимости вернуть в Рим папский престол. Сочинением исповедального характера является «Сокровенное» (*Secretum*, 1 редакция 1347, окончательная редакция 1349–53), созданное с явной оглядкой на «Исповедь» Августина и построенное в форме диалога между автором и Августином в присутствии Истины. Итогом самоанализа, направленного на выявление как устойчивых психологических характеристик (ацедия), так и личных слабостей (любовь к женщине, любовь к славе), становится, однако, не твердая воля к их преодолению, а репрезентация душевной противоречивости в качестве самодостаточного эстетического феномена. Все основные мотивы и доминанты данного корпуса сочинений П. сводятся воедино в его эпистолярии, представленном несколькими сводами: «Без адреса» (*Sine nomine*, 1342–59) — 19 писем с одобрительным обсуждением деятельности Кола ди Риенцо и с критикой папской курии; состоящая из 24 частей «Книга писем о делах повседневных» (*Familiarium rerum libri*, создавалась и дорабатывалась в 1351–53, 1359–60,

1363–64) — среди адресатов 350 входящих в нее писем, помимо реальных корреспондентов П., присутствуют Цицерон, Вергилий, Гомер, Гораций, Сенека и др. античные авторы; «Старческие письма» (*Senilium rerum libri*, 1361–74, окончательной редакции не получили) — 125 писем в 17 книгах (содержание 18 книги должно было ограничиться не доведенным до конца «Письмом к потомкам»); более 100 писем не было включено П. в авторские книги и публикуются под заглавием «Разные» (*Varie*). Если в прочих своих латинских сочинениях П. формулирует основные идеологемы европейского гуманистического движения (культ античности, выдвижение на первый план дисциплин гуманитарного цикла, неприятие чистой абстракции и чистой эмпирики, универсальное значение поэзии и пр.), то в эпистолярии, наряду с этим, он превращает риторически обработанное слово в инструмент передачи индивидуальных состояний, сводя воедино две шедшие до тех пор параллельно и имеющие разный генезис тенденции европейской культуры — интерес к древности и интерес к личному началу; тем самым он определяет всю конфигурацию Возрождения как типа культуры.

Интерес к творчеству П. в России возникает в кон. 18 в. Подражания П. и переводы его стихов представлены в творчестве Г. Державина, К. Батюшкова, И. Козлова, А. Майкова, Д. Мережковского, В. Брюсова, И. Бунина, Вяч. Иванова, Ю. Верховского, О. Мандельштама и др.

С о ч.: *Opere. Edizione nazionale*. F., 1926–64. Vol. I, II, V, X–XIII; *Opere*. Torino, 1953–75. Vol. I–IV; *Canzoniere / A cura di G. Contini*. Torino, 1964; Автобиография. Исповедь. Сонеты / Пер. М. Гершензона, Вяч. Иванова. М., 1915; Избр. лирика / Пер. А. Эфроса. М., 1955; Избр. лирика / Пер. Е. Солоновича. М., 1970; Избранное: Автобиографическая проза. Сонеты / Сост. Н. Томашевского. М., 1974; Эстетические фрагменты / Пер. В. В. Библихина. М., 1982; Африка / Пер. Е. Г. Рабинович. М., 1992; Канцоньер. Моя тайна. Книга писем о делах повседневных. Старческие письма. М., 1997; Сочинения философские и полемические / Сост., пер. Н. И. Девятайкиной, Л. М. Лукьяновой. М., 1998; Триумфы / Пер. В. Микушевича. М., 2000; Сонеты / Сост. Б. Романова. М., 2004; Под сенью лавра / Сост., пер. Е. Солоновича. М., 2005; Диалоги на гендерные и эстетические темы / Сост. Н. И. Девятайкина, Л. М. Лукьянова. Саратов, 2008.

Лит.: N o l h a c de P. Pétrarque et l'humanisme. P., 1907; V i s c a r d i A. Petrarca e il Medioevo. Napoli, 1925; C o n t i n i G. Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare. F., 1943; B o s c o U. Francesco Petrarca. Torino, 1946; B i l l a n o v i c h G. Petrarca letterato. I: Lo scrittoio del Petrarca. R., 1947; Studi petrarcheschi R., Padova (ежегодн., изд. с 1948, с пропуском в 1979–83); W i l k i n s E. H. The Making of the Canzoniere and Other Petrarchian Studies. R., 1951; I d e m. Studies in the Life and Works of Petrarch. Cambridge (Mass.), 1955; B i s h o p M. Petrarca and his World. L., 1964; Q u a g l i o A. E. Francesco Petrarca. Milano, 1967; G i u l i a n i D. Allegoria, retorica

e poetica nel Secretum del Petrarca. Bologna, 1977; Dotti U. Petrarca e la scoperta della coscienza moderna. Milano, 1978; Guarneri S. Francesco Petrarca e l'epistolario. Poggibonsi, 1979; Martellotti G. Scritti petrarcheschi. Padova, 1983; Baron H. Petrarca's Secretum: Its Making and Its Meaning. Cambridge (Mass.), 1986; Dotti U. Vita di Petrarca. R.; Bari, 1987; Santagata M. Per moderne carte. La biblioteca volgare di Petrarca. Bologna, 1990; Petrini M. La risurrezione della carne. Saggi sul Canzoniere. Milano, 1993; Zenari M. Repertorio metrico dei Rerum vulgarium fragmenta di Francesco Petrarca. Padova, 1999; Marozzi L. La biblioteca di Febo. Mitologia e allegoria in Petrarca. F., 2002; Fenzi E. Saggi petrarcheschi. Fiesole, 2003; Stierle K. Francesco Petrarca. Ein Intellektueller im Europa des 14. Jahrhunderts. München, 2003; Корелин М. С. Очерк из истории философской мысли в эпоху Возрождения. Миросозерцание Ф.Петрарки. М., 1899; Корелин М. С. Ранний итальянский гуманизм и его историография. Т. 2. Франческо Петрарка, его критики и биографы. СПб., 1914; Веселовский А. Н. Петрарка в поэтической исповеди Canzoniere. СПб., 1912; Хлодовский Р. И. Франческо Петрарка. Поэзия гуманизма. М., 1974; Франческо Петрарка. Библиогр. указатель рус. пер. и крит. литературы на рус. яз. / Сост. В. Т. Данченко. М., 1986; Девятайкина Н. И. Мировоззрение Петрарки: этические взгляды. Саратов, 1988; Баткин Л. М. Петрарка на острие собственного пера // Его же. Европейский человек наедине с собой. М., 2000. С. 235–612; Фурман Ю. Франческо Петрарка. Посмертная судьба в Европе и России. Харьков, 2000; Петрарка в русской литературе / Сост. В. Т. Данченко. Т. 1–2. М., 2006; Франческо Петрарка и европейская культура / Отв. ред. Л. М. Брагина. М., 2007; Девятайкина Н. И. Петрарка и человек его эпохи в общественном и личном пространстве (По трактату «О средствах против превратностей судьбы»). Диалоги из трактата / Пер. с лат., ком. Л. М. Лукьяновой. Саратов, 2010.

М. Л. Андреев.

ПЕТРИ Иоганн (Petri Johannes), собственно Ганс Петер (Hans Peter), (1441, Лангендорф, Нижняя Франкония — 1511, Базель), немецкий издатель и книготорговец. Ранние факты биографии П. неизвестны. Ок. 1460 он поселился в Базеле, женился на Барбаре Меллингер, в 1488 приобрел здесь права бюргера. В этом городе он создал знаменитое книгоиздательское и книготорговое предприятие совместно с Иоганном Амербахом, Якобом фон Пфорцгеймом и Иоганном Фробеном. Предприятие П. успешно действовало еще в период инкунабул, имея большие обороты на книжных ярмарках Франкфурта и Лиона. Совместно с Антоном Кобергером П. торговал в Нюрнберге. Благодаря его деятельности Базель стал одним из крупнейших центров книготорговли в Европе. Наряду с Кобергером и Амербахом он принадлежал к числу наиболее успешных и выдающихся издателей, занимавших ключевые позиции в книготорговле в немецких землях. После смерти П. фирму возглавил его племянник и

приемный сын Адам П. (поскольку собственные три сына П. умерли в раннем возрасте) и сыновья последнего Иероним и Генрих. Адам выполнял преимущественно типографские работы для др. издателей, в частности, для Кобергера, охотно печатал сочинения реформаторов. Книжную продукцию его типографии украшали гравюры Ганса Гольбейна Младшего. Наибольшего расцвета издательская фирма П. достигла при Генрихе П., который, избегая конфессиональной полемики, придерживался гуманистических традиций: издавал сочинения итальянских гуманистов, а также научные труды по математике, астрономии и медицине. Одним из наиболее известных изданий типографии П. того времени стала «Космография» Себастьяна Мюнстера (1544). Заслуги Генриха П. были отмечены императором Карлом V, который возвел его в рыцарское звание, после чего он и его потомки стали носить фамилию «Генрик-Петри» (Henric-Petri). Издательская фирма — «Officina Henricpetrina», которую после смерти Генриха П. в 1579 возглавил его сын Себастьян, принадлежала прямым потомкам П. вплоть до 1660.

Лит.: Index librorum tabernale et officinae Henricpetrinae, per Henricum Petri et Sebastianum Henricpetri editorum. Basel, 1579; Stockmeyer J., Reber B. Beiträge zur Buchdruckergeschichte. Basel, 1840; Rechnungsbuch der Froben und Episcopius, 1557–64 / Hrsg. von R. Wackernagel. Basel, 1881; Hase O. Die Koberger. Leipzig, 1885; Heckethorn Ch. W. The Printers of Basle. L., 1897; Basilea Latina: Lat. Texte zur Zeit- und Kulturgeschichte der Stadt Basel im 15. und 16. Jahrhundert / Hrsg. von A. Hartmann. Basel, 1931; Benzing J. Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet. Wiesbaden, 1982; Martin H.-J. The History and Power of Writing. Chicago; L., 1994; Bietenholz P. G. Der Basler Buchdruck und die Reformation. Szeged, 1998; Функе Ф. Книговедение: Исторический обзор книжного дела. М., 1982.

И. Л. Григорьева, Н. В. Салоников.

ПЕТРУС КРИСТУС, см. *Кристус* Петрус.

ПЕШТИ Габор (Pesti Gábor, Gabriel Pannonius Pestinus, Pesti Mizser Gábor) (ок. 1510, вероятно, Пешт — 1542 или 1550), венгерский баснописец, переводчик Библии, составитель словаря. Последователь Эразма Роттердамского. Происходил из состоятельной бюргерской семьи. В юные годы был близок к гуманистам будайского королевского двора, увлекался поэзией Яна Пannonия, переписывал его стихи. Подражая великому поэту, стал называть себя латинизированным именем: Gabriel Pannonius Pestinus. Изучал в Вене теологию, готовясь к духовной карьере, которую так и не осуществил. Долгое время жил в Вене, появлялся при королевском дворе, возможно, принадлежал к кругу венских эразмианцев. После неудачных попыток получить место в Вене, вернулся на родину, в Буду, ко двору короля Яноша Запольяи, после смерти которого

остался при вдовствующей королеве, работал в трансильванской канцелярии.

Среди трудов П. наибольший интерес представляет перевод четырех евангелий Нового Завета (Вена, 1536), басен Эзопа (Вена, 1536) и шестязычный словарь (Вена, 1538). Основой для перевода евангелий послужило латинское издание Нового Завета Эразма Роттердамского вместе с переработанными комментариями и примечаниями. В качестве вспомогательного материала П. использовал также более ранние рукописные кодексы венгерских переводов отдельных частей Нового Завета. Необходимость венгерского перевода П. обосновывал тем, что Божье слово на народном языке должно стать достоянием простого народа. Перевод П. отличается от более поздних вариантов (в частности, Яноша *Сильвестера*) лучшим стилем и изысканным языком, близким к венгерской разговорной речи.

Перевод П. с латинского языка басен Эзопа представляет собой первый печатный продукт художественной литературы на венгерском языке (в венском издании помещено 185 басен). Вслед за Эразмом Роттердамским П. утверждал, что любые переводы обогащают язык и развивают интеллект нации и таким образом возвышают ее до уровня др. народов. В соответствии с языковой программой Эразма Роттердамского П. предназначал переводы басен в первую очередь для школ с образовательными (язык) и воспитательными (нравственность) целями. В отличие от перевода басен Эзопа, подготовленного несколькими десятилетиями позже Гашпаром *Хелтаи*, перевод П. прост, ясен, лаконичен, строго соответствует латинскому тексту. Работая над переводами басен Эзопа, П. рассчитывал также посредством хорошего стиля и полного юмора языка текстов оказать эстетическое воздействие на читателя.

Шестязычный (латинско-итальянско-франко-чешско-немецко-венгерский) словарь не является самостоятельным трудом П.; венгерские слова были добавлены автором к уже готовому, составленному в 1531 в Нюрнберге, немецкому пятиязычному словарю. Словарь четырежды переиздавался в 16 в.

С о ч.: *Novum Testamentum seu quattuor evangeliorum volumina linguae Hungarica donata*, Gabrielle Pannonio Pesthino Interprete. *Wij Testamentum magijar nnijelven. Cum gratia et privilegio Romanae Regiae Maiestatis ad quinquennium*. Viennae, 1536; *Aesopi Phrygis fabulae*, Gabrielle Pannonio Pesthino interfe-rete. *Esopus fabulay, melyeket mostan wyionnam magyar nyelve fordított...* Viennae, 1536; *Nomenclatura sex linguarum. Latinae, Italicae, Gallicae, Bohemicae, Hungaricae et Germanicae*. Viennae, 1538.

Лит.: Illésy J. *Adatok Pesti Gábor életéhez // Irodalomtörténeti Közlemények*, 1895; Horváth J. *A reformáció jegyében*. Budapest, 1953; Nemeskürty I. *A magyar széppróza születése*. Budapest, 1963; *A magyar irodalom története 1600-ig / Szerk Klaniczay T. A magyar irodalom története I*. Budapest, 1964.

Т. П. Гусарова.

ПИГАФЕТТА Антонио Франческо (Pigafetta Antonio), Антонио Ломбардец (Antonio Lombardo) (ок. 1491, Виченца — после 1524, там же), итальянский мореплаватель, географ, участник экспедиции Фернана Магеллана, автор дневников с описанием первого кругосветного плавания.

П. принадлежал к старинному роду, известному с 11 в. (дворец П. в Виченце сохранился доныне). В юные годы изучал астрономию, географию и картографию. Служил на галерах Мальтийского (Родосского) ордена, затем был секретарем папского нунция Франческо Кьерегати (1479–1539) и в 1519 сопровождал его в Испанию. Узнав об экспедиции Магеллана, сумел за собственный счет стать ее участником, отправившись в плавание на борту корабля «Тринидад». Постепенно завоевал доверие Магеллана как переводчик и картограф. Именно в тексте П. Тихий океан впервые назван этим именем (Mare Pacifico). В бою на о-ве Мактан (Филиппины, 27.4.1521), в котором погиб Магеллан, П. был ранен стрелой. Эта ранение позволило ему избежать побоища на «пиру в Себу», во время которого были убиты 26 участников экспедиции (1.5.1521). П. оказался одним из 18 членов экипажа «Виктории», возвратившихся под руководством Х. С. Эль Кано 6.9.1522 в Испанию. В сентябре 1522 П. в Италии записал или отредактировал свое произведение на итальянском языке (*Relazione del primo viaggio intorno al Mondo*). Вероятно, именно эту версию своего труда П. преподнес Карлу V. Затем П. отправился в Лиссабон для встречи с королем Португалии Жоаном III, а также во Францию, где передал рукопись Людовику Савойскому. По возвращении в Италию в нач. 1523 П. продолжил редактировать книгу. Входил в круг приближенных герцога Мантуанского, затем жил при дворе папы Климента VII, изыскивая возможность опубликовать свой текст. В 1524 был возведен в рыцари ордена госпитальеров, магистру которого он посвятил свою книгу. Известно, что в это время П. получил скромную пенсию. Сохранились немногочисленные письма П. и несколько упоминаний о нем в архивах (все — после 1522 и до августа 1524).

Книга П. является кратким конспектом более подробных записей дневникового характера и не позволяет детально восстановить ход экспедиции. Тем не менее, в отредактированном виде дневник П. близок к бортовому журналу и представляет собой не столько личные впечатления автора, сколько собрание в большинстве своем точных данных о географии, климате, флоре, фауне и обитателях мест, которые посетила экспедиция. С помощью захваченного в плен местного жителя П. зафиксировал лексику патагонских индейцев. На Филиппинах на о. Себу он также записывал слова из языка местных жителей (первый известный документ на этом языке). П. включил в свою книгу результаты сделанных им в юж. полушарии астрономических наблюдений (одно из них позволило подтвердить открытие «магеллановых облаков», о которых в 1504 писал Пьетро Мартире д'Ангера). В традициях повествования начала 16 в. П. проявлял особое внима-

ние к деталям и исключительным происшествиям. Его произведение считается шедевром жанра литературы путешествий. Возможно, форма повествования была избрана П. под влиянием итинерария (*Liber Insularum Archipelagi*) флорентийского гуманиста нач. 15 в. Кристофоро Буондельмонти.

Существуют четыре иллюстрированные рукописные копии утраченного оригинала произведения П.: одна на итальянском языке (1525) и три на французском. Первое издание дневника в сокращенном варианте появилось во Франции (1526–36), в 1536 его перевели на итальянский язык и в сокращенном виде в 1555 на английский язык (впоследствии неоднократно переиздавался).

Рассказ П. не был первым, из которого европейцы узнали о путешествии Магеллана: в январе 1523 секретарь Карла V Максимилиан Трансильван опубликовал отчет, составленный на основе опроса вернувшихся из кругосветного плавания моряков. Книга П., однако, стала не только важнейшим источником о путешествии Магеллана и Эль Кано, но и литературным произведением, которое увлекательно, в доступной европейскому читателю форме расширяло его представления о мире.

С о ч.: *Relazione del primo viaggio intorno al mondo* / Ed. A. Canova. Padova, 1999; *Le voyage de Magellan (1519–22): la relation d'Antonio Pigafetta et autres témoignages* / Dir. X. de Castro. P., 2007. Vol. 1–2; Путешествие Магеллана / Пер. В. С. Узина. М., 1950 (переизд. в кн.: П и г а ф е т т а А. Путешествие Магеллана; М и т ч е л л М. Эль-Кано — первый кругосветный мореплаватель. М., 2000).

Лит.: Bausani A. L'Indonesia nella relazione di viaggio di Antonio Pigafetta. R.; Djakarta, 1972; Chemello A. Antonio Pigafetta e la letteratura di viaggio nel Cinquecento. Verona, 1996.

А. П. Черных.

ПИЗАНЕЛЛО (Pisanello), собственно, А н т о н и о П и з а н о (Antonio Pisano) (до 1395, Пиза или Верона — ок. 1455), итальянский живописец, рисовальщик и медальер. Происходил из семьи выходцев из Тосканы: его отец Пуччо ди Черрето прибыл в Верону в кон. 14 в. Стиль П. сформировался в художественной среде Вероны под влиянием искусства Альтиеккери и особенно Стефано да Верона. В 1415–22 П., вероятно, сотрудничал Джентиле да Фабриано, который пригласил его для работы в Палаццо Дукале в Венеции. Там П. участвовал в выполнении фрески Зала Большого Совета, представляющей битву императора Фридриха Барбароссы с папой Александром III. На ее месте в 1479 Альвизе Виварини выполнил др. фреску, погибшую во время пожара 1557.

С 1422 П. состоял на службе у Лудовико Гонзага (см. Гонзага) в Мантуе, продолжая, вместе с тем, выполнять заказы и др. итальянских правителей. В 1424 он посетил Верону. Возможно, в это же время он создал фрески в Павии (не сохранились). Согласно источникам, П. написал сцены охоты и рыбной ловли, на-

полненные живыми подробностями. Не сохранились и фрески, заказанные миланским герцогом Филиппо Мария Висконти (см. Висконти) в ожидании приезда византийского императора Иоанна VIII Палеолога.

К 1424–26 относится одно из наиболее значительных сохранившихся произведений художника — фреска «Благовещение», обрамляющая надгробие Никколо ди Бренцони (ум. в 1422), выполненное флорентийским скульптором Нанни ди Бартоло в церкви Сан Фермо в Вероне. В 1431–32, после смерти Джентиле да Фабриано, П. завершил работу над его фресками в церкви Сан Джованни ин Латерано в Риме. Фрески, изображавшие сцены из жизни св. Иоанна Крестителя (погибли в 17 в. во время перестройки здания, сохранилась только зарисовка, выполненная Франческо Борромини, — Кабинет Гравюр, Берлин). Пребывание в Риме существенно повлияло на стиль П., потерявший свои готические черты и ставший более гармоничным и классическим. Между 1433 и 1438, будучи в Вероне, П. создал свою знаменитую фреску «Св. Георгий и принцесса Трапезундская», выполненную на готической арке капеллы Пеллегрини церкви Сант' Анастасия. К этому же периоду относится композиция «Видение святого Евстафия» (Нац. гал., Лондон).

В 1435 П. отправил в дар феррарскому маркизу Лионелло д'Эсте (см. Эсте) изображение Юлия Цезаря (утрачено). С этого времени он все больше занимался портретным искусством и медалями. К тому же периоду относятся «Портрет принцессы из дома д'Эсте» (Лувр), представляющий собой профильное поясное изображение на эффектном декоративном фоне с бабочками и цветками водосбора, знаменитый портрет императора Сигизмунда (Музей Истории искусств, Вена) и мужской портрет (Палаццо Россо, Генуя).

В 1438 по случаю церковного собора в Ферраре с участием императора Иоанна VIII Палеолога П. изготовил свою первую медаль. Тщательно выполненный



Пизанелло.

«Видение св. Евстафия». 1430-е гг.
Национальная галерея. Лондон.

профильный портрет императора на аверсе окружен написанным по-гречески титулом, а на реверсе император представлен верхом, молящимся в сопровождении конного оруженосца. Медаль подписана «Opus Pisani pictoris». Он создал и рисованный портрет императора (Лувр) в его своеобразном облачении с подробными подписями, касающимися экзотических деталей и цвета костюма. Вероятно, стремление увековечить эти переговоры было поводом для исполнения фресок во дворце д'Эсте.

Во время войны между Филиппо Мария Висконти и Венецианской республикой П. участвовал в осаде и захвате Вероны. Венецианцы сочли его повстанцем, и ему грозило тяжелое наказание, от которого его избавило лишь высокое заступничество.

В Милане в 1440–41 П. изготовил медали в честь Филиппо Мария Висконти и его кондотьеров Никколо Пиччинино (см. *Пиччинино*) и Франческо Сфорца (см. *Сфорца*). В 1441 в Ферраре, соперничая с Якопо Беллини, он написал знаменитый портрет Лионелло д'Эсте (Академия Каррара, Бергамо). Из всех покровителей

Пизанелло.

Портрет
принцессы
из дома д'Эсте.
Ок. 1433.
Лувр.
Париж.



Пизанелло.

«Явление Богородицы св. Антонию и св. Георгию». 1445. Национальная галерея. Лондон.

П., Лионелло являлся самым большим ценителем медальерного искусства: П. изготовил великолепную медаль к его свадьбе в 1444. Единственное подписанное произведение П. — «Мадонна со святыми Антонием Аббатом и Георгием» (Нац. гал., Лондон) — относится, видимо, к этому же периоду.

Для мантуанского двора П. в 1446–48 создал медали в честь Лудовико Гонзага, в честь его отца Джанфранческо, а также в честь его дочери Чечилии и *Витторино да Фельтре*. В Палаццо Дукале в Мантуе была выполнена самая большая, к сожалению, плохо сохранившаяся, фресковая роспись П. — «Сцены войны и турнира» (возможно, 1447). На ней представлены рыцари, находящиеся под стенами укрепленного замка, и присутствующие при сражении дамы. Вероятно, этот цикл можно связать с легендой о короле Артуре.

В декабре 1448 П. обосновался в Неаполе при дворе Альфонса Арагонского. В этот период он изготовил три медали в честь короля и медаль в честь управляющего его двором Альфонса д'Авалос. После 1449 имя П. теряется в источниках, хотя существуют косвенные свидетельства, позволяющие предположить, что он прожил еще пять или шесть лет.

П. считается создателем нового типа мемориальной медали, которая приобрела большую популярность в Италии эпохи Возрождения. Портрет на аверсе, как правило, профильный и основывается на рисунке с натуры. Для реверса мастер разработал три вида изображений: реалистическое изображение повествовательного характера (медали в честь Иоанна VIII Палеолога, Филиппо Мария Висконти, Джанфранческо и Лудовико Гонзага и др.), аллегории гуманистического характера (свадебная медаль Лионелло д'Эсте, в честь Чечилии Гонзага и Альфонса Арагонского) и персональные девизы (например, медали в честь Лионелло д'Эсте).

П. был одним из наиболее ярких и плодотворных рисовальщиков своего времени. Его обширное наследие



Пизанелло.

«Св. Георгий и принцесса Трапезундская». Ок. 1435.
Капелла Пеллегрини.
Церковь Сант' Анастасиа. Верона.

(прежде всего — Кодекс Валларди, Кабинет рисунков, Лувр) дает возможность судить о мастере как об авторе исключительно тонких, точных и живых штудий натуры, а также зарисовок антиков.

Лит.: Chiarelli R. Pisanello. F., 1966; Fossli Todorow M. I disegni del Pisanello e della sua cerchia. F., 1966; Chiarelli R. L'opera completa di Pisanello. R., 1971; Pisanello alla corte dei Gonzaga (cat. dell'esp. a cura di Paccagnini G., Figlioli M.) Mantova, 1972; Medaglie di Pisanello e della sua cerchia / A cura di G. de Lorenzi. F., 1983; Woods-Marsden J. The Gonzaga of Mantua and Pisanello's Arthurian frescoes. Princeton, 1988; Pisanello: una poetica dell'inatteso / A cura di L. Puppi. Milano, 1996; Castrichini M. Pisanello: restauri ed interpretazioni. Todi, 1996; Ventura L. Pisanello. F., 1996; Pisanello: le peintre aux sept vertus (cat. de l'exp.) P., 1996; Cordellier D. Pisanello: la princesse au brin de genévrier. P., 1996; Pisanello / Cat. dell'exp. a cura di P. Marini. Milano, 1996; Pisanello: actes du colloque organisé au Musée du Louvre par le Service culturel / Établis par Dominique Cordellier et Bernadette Py. P., 1998. Vol. 1–2; Syson L., Gordon D. Pisanello: painter to the Renaissance court. L.; New Haven, 2001; Майская М. И. Пизанелло. М., 1981.

О. Г. Махов.

ПИЗАНО (Pisano), семья итальянских скульпторов и архитекторов. Крупнейшие представители Проторенессанса.

Никколо П. (Никола, Niccolò, Nicola) (ок. 1220/25 — до 1284), скульптор и архитектор. Предположительно происходил с юга Италии (в двух документах 1266 его называют «Никколо из Апулии») и сформировался в кругу классицизирующих мастеров при дворе императора Фридриха II Гогенштауфена (Никколо П. приписываются 2 головы грифонов из музея в Трани). Переехал в Тоскану ок. 1245 (вероятно, участвовал в строительстве императорско-

го замка в Прато), после 1266 подписывал свои работы Pisanus («Пизанец»).

Крупнейшим произведением Никколо П. в Пизе является проповедническая кафедра баптистерия (1260). Ее свободностоящая шестиугольная форма стала важным новшеством в типологии кафедры (которые до этого были гл. обр. прямоугольными, украшенными романской резьбой) и в традиции тосканской пластики. Разнообразие скульптурных форм (орнаментальная резьба, повествовательные рельефы со сценами жития Христа на парапете, фигуры Добродетелей, Св. Иоанна Крестителя и Св. Михаила в углах кафедры, а также теломоны, поддерживающие колонки кафедры) дополняется сложной полихромией (белый, красный и зеленый мрамор, фоны имели раскраску и эмалевые вставки), придавая произведению качества самостоятельного архитектурного сооружения, основанного на синтезе искусств. Никколо П. опирался на широкий круг источников. Одним из первых итальянских скульпторов он обратился к античной скульптуре: из позднеримских саркофагов пизанского Кампосанто заимствованы использование бурава для проработки волос и бород, типы фигур (аллегория Силы в образе обнаженного Геракла и др.), принципы построения композиции (отсутствие незаполненного фона и изокефалия), придающие рельефам кафедры величественную монументальность. В то же время отдельные иконографические мотивы и выразительные приемы свидетельствуют о важной роли византийского и североевропейского готического искусства в формировании его стиля. На основании архитектурных особенностей кафедры Никколо П. приписывают архитектурные работы (проект Сиенского собора, церковь Санта Тринита во Флоренции). В Пизе в должности капомаэстро собора он видоизменил в готическом духе проект баптистерия (ок. 1260–64), увеличив его высоту и добавив полусферический купол с двумя ярусами резных шипцов.

В 1264–67 Никколо П. работал в Болонье над аркой Св. Доминика для одноименной церкви. Проект, созданный Никколо П., воплощался при активном участии его ассистентов (Арнольфо ди Камбио, Лапо ди Ричевуто, Гульельмо да Пиза). От первоначального сооружения (которое видоизменялось и дополнялось в течение многих столетий) сохранились саркофаг (который имел плоскую крышку и поддерживался 6 фигурами монахов), 6 рельефов со сценами жития и чудес святого, статуи Мадонны с младенцем, Христа-Искупителя и Отцов церкви.

В 1265–68 работал в Сиене над кафедрой собора (с ассистентами Арнольфо ди Камбио, Джованни Пизано и Лапо ди Ричевуто). По сравнению с кафедрой пизанского баптистерия ее структура усложняется: объем становится восьмигранным, увеличивается число скульптурных элементов (центральную опору окружают сидящие фигуры Философии и Свободных искусств, рельефы связаны друг с другом угловыми статуями). На парапете представлены 7 сцен Христологического цикла от «Посещения Марией Елиза-



Никколо Пизано.
Кафедра. 1260. Мрамор. Баптистерий. Пиза.

ты» до «Страшного суда», который занимает два клейма. В сиенской кафедре ощущается большее влияние французской *готики*, проявившееся в динамике поз и жестах отдельных персонажей, более драматичных многофигурных композициях, волнообразном рисунке драпировок.

В 1277–78 Никколо П. создал Большой фонтан в Перудже (2 возвышающихся друг над другом полигональных мраморных бассейна и венчающая их бронзовая чаша с тремя женскими фигурами), обширная иконографическая программа которого соотносилась с историей города и включала в себя статуи и рельефы, изображающие труды месяцев, Свободные искусства, геральдических животных, Ромула и Рема, реальных исторических лиц, сцены из Ветхого Завета и басен Эзопа и др. (фрагменты многофигурной скульптурной декорации хранятся в Нац. музее Перуджи).

Индивидуальный стиль Никколо П. оказал влияние на архитектуру, скульптуру, живопись, ювелирное искусство нескольких следующих поколений, благодаря ему Тоскана оказалась в центре художественной жизни Европы.

Джованни П. (ок. 1245–50, Пиза — между 1317 и 1319, Сиена), скульптор и архитектор. Работал в мастерской отца, его индивидуальный почерк различим

как в рельефах сиенской кафедры, так и в скульптуре фонтана в Перудже. Помимо Никколо П. на него оказало заметное влияние творчество Арнольфо ди Камбио. Из Перуджи Джованни П. вернулся в Пизу, переработал проект Никколо П. для второго яруса аркад баптистерия и создал фигуры святых для пинаклей и типманов щипцов. Уже в них проявились черты преувеличенной экспрессии, заимствованной из французской готики, которые в дальнейшем будут характерны для манеры Джованни П. В 1284–97 работал в Сиене (с 1290 капомаэстро собора). Разработал скульптурный декор нижней части фасада, создав первый в Италии фасад с единой иконографической программой и новый тип фасадного декора, основанный на мотиве статуи в нише. Экспрессивные и индивидуализированные фигуры ветхозаветных пророков и царей, а также античных сивилл и философов (ныне в Музее собора в Пизе), предсказавших приход Христа, опоясывают фасад и переходят на контрфорсы, используя архитектуру как театральный задник и мощно утверждая себя на ее фоне.

Созданная в 1298–1301 кафедра в церкви Сант-Андреа в Пистойе воспроизводит тип кафедры пизанского баптистерия, но внутри него Дж. П. добивается большего единства архитектурных и скульптурных элементов, а также слияния античных и готических приемов для создания насыщенных действием и пронизанных драматизмом композиций («Избиение младенцев»). В рельефах Джованни П. существенно усложняется ритмическая структура, умножается число фигур. В рамках четкой тектонической структуры объема он добивался ярких светотеневых эффектов, ощущения чувственности и экспрессии с помощью изощренного линейного ритма и разнообразной трактовки фактуры (в частности, полирования).

Вернувшись в Пизу, Джованни П. занял должность капомаэстро собора, для него создал восьмигранную кафедру (1302–10), в которой наиболее полно использовал весь накопленный опыт. Эта самая пластичная и классицизирующая из всех кафедр семейства П., несмотря на то, что она частично утратила оригинальный вид (кафедра была демонтирована в 1599–1601 и вновь собрана только в 1926, отдельные рельефы хранятся в европейских музеях и заменены копиями, антикизирующие колонны относятся к эпохе Муссолини). Многогранная форма кажется круглой за счет выпуклого профиля граней парапета, почти круглые статуи кариатид, окружающих фигуру Екклесии, персонифицируют кардинальные добродетели, среди них выделяется Умеренность, созданная по образцу найденной в те годы в Сиене античной статуи Венеры Стыдливой (утрачена). В то же время в рельефах сохраняется общий динамизм сцен и экспрессия отдельных персонажей.

С именем Джованни П. связан целый ряд различной величины статуй «Мадонны с младенцем», самой известной из которых является монументальное произведение для Капеллы Скровеньи в Падуе (1305–06). Воспроизводя типологию северных готических ста-



Никколо Пизано.

Поклонение волхвов. Рельеф кафедры.
Мрамор. Баптистерий. Пиза.

туй, они в то же время решительно отличаются от них кубически-замкнутым объемом и четким ритмом внутренних членений. Последняя работа Джованни П. — созданное в 1311 в Генуе надгробие Маргариты Люксембургской (сохранились фрагменты в музее Сант-Агостино в Генуе).

Отец и сын Пизано, наряду с Арнольфо ди Камбио, совершили прорыв в итальянской пластике, отошли от условного и схематичного линейно-орнаментального романского языка, вернув скульптуре объем и пластичность и многократно расширив ее возможности, чем создали предпосылки для расцвета этого вида искусства в Тоскане в 15 в.

Лит.: Salvini R. Nicola Pisano. F., 1966; Mellini G. L. Giovanni Pisano. Milano, 1971; Seidel M. La scultura lignea di Giovanni Pisano. F., 1971; Carli E. Giovanni Pisano. Pisa, 1977; Giovanni Pisano a Genova (exh. cat., ed. M. Seidel); Genoa, Commenda di S. Giovanni di Prè, 1987; Spannocchi S. Giovanni Pisano. R., 2005; Лазарев В. Н. Происхождение итальянского Возрождения. Т. 1. Искусство Проторенессанса. М., 1956.

О. А. Назарова.

ПИЗАНО Лоренцо (Pisano Lorenzo) (1395, Терриччола — 1470, Флоренция), итальянский писатель-моралист, священник. В молодости изучал ювелирное дело в Пизе и Флоренции, был избран флорентийской Синьорией для отливки серебряной галеры в подарок венецианским послам. Однако вскоре обратился к духовным занятиям. Параллельно с работой он стал заниматься латынью, затем свободными искусствами и богословием в Болонье и Ферраре. Он посещал так называемую Академию Санто Спирито, базировавшуюся в одноименном августинском монастыре и являвшуюся предшественницей будущей флорентийской Платоновской Академии. В сочинениях П. представлены колоритные участники собраний в

монастыре: отец Эванджелиста да Пиза, юный платоник Чиприано Ручеллаи и др. В середине 1430-х гг. П. принял сан священника и пытался сделать литературную карьеру. Начав с составления нравоучительных трактатов, он перешел к богословской тематике («О воплощении Иисуса», «О природе демонов и об искушении», «О смирении») и посвятил свои рукописи кардиналам Джордано Орсини, Фоско и папе Николаю V, у которого был спальником. Большое сочинение в пяти диалогах «О падении первого ангела» (De casu primae intelligentiae) он послал Пию II и кардиналу Просперо Колонне. Проведя несколько лет в Риме, П. вернулся во Флоренцию, где начал общаться с известными учеными — Паоло Тосканелли, Леонардо Дати, и, вероятно, Марсилио Фичино, который в молодости посещал духовно-интеллектуальный кружок, группировавшийся вокруг П.

Перу П. также принадлежат Комментарий на Песнь Песней, три книги «О милосердии Божьей», посвященные Козимо Медичи, и др., менее масштабные труды. В последние годы П. был каноником, вероятно, собора в Пизе (его не следует путать с каноником церкви Сан Лоренцо во Флоренции — Лоренцо ди Джованни да Пиза). Из всех сочинений П. только сборник изречений «Энихиридион» был дважды издан в 1569 и 1615.

Некоторые темы П. перекликаются с популярными сюжетами гуманистической литературы того времени: «О зависти», «О монашеской жизни». Однако значение его творчества заключается в разработке идей античного и средневекового наследия (в частности, платонизма), подготовивших расцвет гуманистической литературы во второй пол. Кватроченто. В этом отношении выделяются четыре диалога «О любви», вписывающиеся в традицию платонизирующих трактатов. Диалогическая форма, сочувствие Платону, противопоставляемому Аристотелю, стремление примирить идеи языческих философов с учением Церкви, природную любовь с божественной, красоту материального мира с духовностью, демонстрируют распространение гуманистического синкретизма в интеллектуальной среде той эпохи.

Соч.: Диалоги о любви // О любви и красотах женщин. Трактаты о любви эпохи Возрождения. М., 1992. Кн. I. С. 19–47.

Лит.: Mancini A. Laurentius canonicus Pisanus // Bollettino storico pisano. 1932. Vol. I. P. 33–47; Mercati G. Codici latini Pico Grimani Pio. Città del Vaticano. 1938. P. 98–105, 274–86; Field A. The Origins of the Platonic Academy of Florence. Princeton, 1988; Юсим М. А. Неопубликованный трактат Лоренцо Пизано // Средние века. М., 1978. Вып. 42. С. 121–44.

М. А. Юсим.

ПИЙ II (Pius II), в миру Энеа Сильвио Пикколомини (Enea Silvio Piccolomini) (18.10.1405 или 25.8.1405, Корсиньяно (с 1462 — Пиенца) — 14/15.8.1464, Анкона), папа римский, писатель-гуманист; избран 19.8.1458, сменил на престоле Калликста III. В 1435 по поручению кардинала Никколо Альбергати исполнял

ряд важных дипломатических миссий в Германии, Италии, Франции, Британии. В 1436 на Базельском соборе благодаря своим исключительным риторическим способностям и блестящему гуманистическому образованию быстро выдвинулся в число наиболее заметных фигур. Занимал твердую концилиаристскую позицию, участвовал в выборах антипапы Феликса V и затем стал его личным секретарем (1439). В 1442 перешел на службу к королю Германии Фридриху III и переехал в Вену, в том же году получил от короля лавровый венок первого поэта. В 1442–45 Пикколомини сменил свою церковно-политическую ориентацию и в конце концов стал на сторону папы *Евгения IV*. После официального примирения с Римом (1445) быстро сделал церковную карьеру — в 1447 получил сан епископа Триеста (продолжая оставаться на службе у немецкого короля), в 1450 — Сиены. В 1445–55 добился прекращения поддержки Базельского собора со стороны Фридриха III и улучшения отношений между Курией и Священной Римской империей. Устроил брак Фридриха III с Элеанорой Португальской, заключил удачное соглашение о перемирии с гуситами, участвовал в церемонии коронации Фридриха III в качестве императора Священной Римской империи (1452).

В декабре 1456 в награду за успешные переговоры с *Альфонсом Арагонским* о мире и о крестовом походе против турок получил кардинальский сан. Избран папой во многом благодаря своим блестящим способностям и ораторскому искусству. Принятое им имя Пий отсылает к эпитету, которым *Вергилий* награждает Энея — «благочестивый Эней» (*pius Aeneas*).

Вступив на престол, П. II начал решительные приготовления к крестовому походу, созвав с этой целью в Мантуе конгресс всех европейских государств (1459). В это же время на юге Италии началась война за Неаполь; выбирая среди претендентов на трон между *Рене Анжуйским*, представлявшим французские интересы, и *Фердинандом I Арагонским*, папа, намереваясь сохранить баланс сил в Италии, решил поддержать Фердинанда, что предопределило отказ Франции от участия в будущем крестовом походе. На конгрессе в Мантуе, малочисленные делегаты которого собирались крайне медленно, предоставить войска обещала только Германия (обещания не были выполнены). Чувствуя власть Св. Престола поколебленной, в день отъезда из Мантуи П. II издал буллу *Exestabilis* (1460), жестко пресекающую всякие попытки поставить решения соборов над волей папы.

Испорченные отношения с Францией повредили интересам Курии в этой стране: П. II не удалось добиться отмены принятой в Бурже в 1438 «Прагматической санкции», предоставившей автономии французской церкви. В Германии папа лишил церковного общения герцога Сигизмунда Австрийского, сопротивлявшегося реформаторским усилиям *Николая Кузанского* и заключившего последнего под стражу, а также рассорился с мятежным архиепископом Майнца *Дитером фон Изенбургом*, который не желал уступать место ставленнику папы и спровоцировал начало

гражданской войны. Король Богемии *Иржи из Подебрада*, возглавлявший внутригерманскую оппозицию *Фридриху III*, гл. союзнику папы, болезненно отреагировал на отказ П. II признавать Базельский договор (1437), регулировавший отношения между католиками и умеренными гуситами, что привело к беспорядкам в Богемии. Миротворческие усилия папы по прекращению «тринадцатилетней войны» между Польским королевством и Тевтонским орденом также окончились неудачей. В Риме папе пришлось подавлять республиканский мятеж *Тибурцо ди Мазо*, в Папской области — усмирять восстание баронов в Кампанье, вести войну (1461–63) с тираном Римини *Сиджизмондо Малатеста* (см. *Малатеста*). В этих условиях П. II вынужден был отложить проведение широкой церковной реформы, необходимость которой он остро осознал.

Желая видеть себя вождем и спасителем всего христианского мира, П. II не оставлял попыток организовать крестовый поход против турок. В 1463 папа заручился поддержкой Венеции и получил обещания помощи от Бургундии и Священной Римской империи, после чего объявил крестовый поход. Будучи уже больным, в 1464 П. II отбыл в Анкону — место сбора крестоносцев, надеясь лично возглавить армию. В Анконе он нашел лишь небольшую часть обещанных войск и, едва дождавшись крайне малочисленного венецианского флота, умер. Сердце П. II было погребено в Анконе, тело — в Риме. П. II не успел опубликовать большую буллу *Pastor aeternus*, содержащую обширную программу церковных реформ, предполагавших изменения законодательства, а также различных аспектов церковной жизни, от экономики и делопроизводства до каллиграфии.

В церковной истории понтификат П. II отмечен канонизацией *Екатерины Сиенской* (1462), введением в Священную коллегия двух новых кардиналов (1461 и 1462) и торжественным перенесением мощей Св. Андрея в Рим (1463). В годы его правления был расширен римский университет «Сапиенца»; в целом же восстановление Рима шло медленно. П. II принял решение построить новую папскую резиденцию на месте городка Корсиньяно, где он родился (сооружалась в 1459–62), и назвал ее Пиенца; этот городской комплекс, спроектированный *Бернардо Росселино*, стал одним из самых выдающихся памятников ренессансной архитектуры. Папа оказывал поддержку гуманистам, в частности, увеличил количество штатных мест в курии и ввел новые должности, которые они могли занимать. В молодости друзьями Пикколомини были *Антонио Беккаделли*, *Поджо Браччолини*, *Леонардо Бруни*, *Джованни Ауриспа*. В период его понтификата в Риме в разное время жили и работали *Леон Батиста Альберти*, *Флавио Биондо*, *Джованни Антонио Кампано* и др. поклонники *studia humanitatis*. Друг и соратник П. II *Николай Кузанский* трудился над церковной реформой в Германии.

Чрезвычайно обширное и разнообразное литературное наследие, оставленное П. II, ставит его в ряд выдающихся авторов итальянского Кваттроченто.



Пинтуриккьо.
Отъезд Энеа Сильвио Пикколомини
на Базельский собор. 1507.
Фреска. Библиотека Пикколомини.
Кафедральный собор. Сиена.

Ранние опыты П. II — поэтический сборник «К Кинфии» (подражания Проперцию), новелла «О двух влюбленных» (быстро ставшая одной из самых читаемых книг в Германии), комедия в римском стиле «Хрисис» (содержит элементы автобиографии) — представляют собой типичные примеры гуманистических литературных упражнений в разных жанрах. В Базельский период Пикколомини создал множество блестящих образцов церковной публицистики — его антипапские сочинения впоследствии многократно переиздавались в составе реформаторских сборников. Базельский собор виделся П. II в то время неким «мировым сенатом».

Объемные историко-географические сочинения, которые П. II начал писать в годы службы у Фридриха III, снискали большую популярность в кругах гуманистов (особенно в Германии) — жанровые модели Плиния и Страбона были восполнены в них живым опытом, полученным во время многочисленных путешествий по немецким землям с дипломатическими миссиями. П. II занимался всемирной географией, историей Древнего Рима; впоследствии, в период понтификата, составил эпитомы к знаменитым «Декадам» Флавио Биондо, посвященным истории Италии. П. II

мечтал о создании грандиозной «Истории событий, где бы то ни было происшедших, и описание местностей», но умер, успев завершить лишь раздел о странах и народах Азии.

Сочинение «О достойных мужах» помимо эксплуатации античных образцов содержит блестящие детализированные описания нравов и быта людей ренессансной эпохи. Тратат «О воспитании детей», появившийся как послание к венгерскому королю Владиславу, утверждает принципы гуманистической педагогики и говорит об исключительной важности гуманистического образования для успешного решения политических и управленческих задач.

Деятельность П. II обозначила собой новую эпоху в истории официальной письменной культуры католической Церкви, открыв двери курии для гуманистической словесности — разнообразные эдикты, вышедшие из канцелярии папы, написаны языком Цицерона.

В «Булле отречений» П. II с большим риторическим искусством опровергал свои прежние концилиаристские заблуждения, а также отказывался от своих ранних легкомысленных сочинений, призывая «отвергнуть Энея, принять Пия». В булле «О нравах Курии» он не менее убедительно осуждал приверженность иерархов Церкви к мирским благам и интересам. Речи П. II принесли ему славу лучшего оратора своего времени — его покаянная речь перед папой Евгением IV, произнесенная в 1445, вопреки общим ожиданиям, не только заставила последнего сменить гнев на милость, но и обеспечила П. II почти немедленный взлет церковной карьеры. Его обширное эпистолярное наследие является выдающимся литературным памятником и ценнейшим источником исторических сведений.

Одним из самых парадоксальных текстов во всей гуманистической литературе является блестящее по своим литературным достоинствам «Послание к Мехмеду II» (1461, опубликовано, но не отправлено), в котором папа призывал султана, ни много ни мало, отречься от ислама, принять христианскую веру и быть коронованным в Константинополе в качестве императора Вост. Римской империи. Не имея никаких шансов на успех, это письмо отражало веру автора в поистине безграничные возможности своего риторического дара и было призвано воздействовать не столько на султана, сколько на образованных читателей-христиан.

Важнейшее сочинение папы-гуманиста — «Записки о достопамятных деяниях Пия II, каковые относятся к его временам» (1462–64) — до сих пор во многом остается загадкой для исследователей. Необычная пестрота тем — помимо рассказа о жизни протагониста текст содержит описания важнейших политических событий, достопримечательностей, красот природы, церковных дел и т. д. — дополняется уникальностью авторской позиции. Упоминая о себе героем исключительно в третьем лице и неукоснительно выдерживая эстетическую дистанцию, Пий-автор

аллегорически совмещал в своем образе различные, часто трудносоизмеримые свойства и все мыслимые достоинства. Энеа Сильвио представлял попеременно вождем римлян-язычников, мучеником первых веков христианства, воинственным государем бескрайней империи, персонажем апокрифических пророчеств, сладкоречивым певцом, подобным мифическому Орфею, рыцарем-крестоносцем Средневековья, всенародно любимым святителем-чудотворцем — наконец, библейским царем, повелителем всего христианского мира, соединившим в себе дарования мыслителя, военачальника и поэта. «Записки» П. II являются одним из наиболее выразительных документов Ренессанса и самых ранних памятников автобиографического характера, единственной в своем роде *автобиографии* папы, написанной в период понтификата. «Записки» не поддаются сколько-нибудь однозначному жанровому определению, черпая из многих известных эпохе литературных форм и свободно комбинируя поэтики разных эпох. В качестве основных жанровых образцов можно выделить лишь «Записки» Цезаря и «Энеиду» Вергилия, но источниками для П. II служили также и жития, и Евангелие, и светская литература Кваттроченто.

Соч.: Opera omnia. Basileae, 1571; Opera inedita / A cura di G. Cugnoni. R., 1883; Der Briefwechsel / Hrsg. R. Wolkan // Fontes Rerum Austriacarum. Vienn, 1909–18. Bd. 61, 62, 67, 68; Chrysis / A cura di E. Cecchini. F., 1968; Storia di due amanti e rimedio d'amore / A cura di M. L. Doglio e L. Firpo. Torino, 1973; Commentarii rerum memorabilium que temporibus suis contingerunt / Ed. A. van Heck. Vatican, 1984; De viris illustribus / Ed. A. van Heck. Vaticano, 1991; De gestis Concilii Basiliensis commentariorum libri II / Ed. and transl. D. Hay and W. K. Smith. Oxford; N. Y., 1992; О воспитании детей / Пер. Н. В. Ревякиной // Образ человека в зеркале гуманизма. Мыслители и педагоги эпохи Возрождения о формировании личности (XIV–XVII вв.). М., 1999. С. 214–24; Булла о сохранении памятников древнего Рима / Пер. Н. В. Ревякиной // Возрождение: культура, образование, общественная мысль. Иваново, 1985; Записки о достопамятных деяниях / Пер. Ю. П. Зарецкого // Средние века. Вып. 59. М., 1997.

Источники: Platina B. De vitis pontificorum historia. Venezia, 1511.

Lum.: Voigt G. Enea Silvio dei Piccolomini als Papst Pius der Zweite und sein Zeitalter. B., 1856–63. Bd. 1–3; Boulting W. Eneas Silvius (Enea Silvio de'Piccolomini — Pius II): orator, man of letters, and pope. L., 1908; Widmer B. Enea Silvio Piccolomini Papst Pius II. Biographie und ausgewählte Texte aus seine Schriften. Basel; Stuttgart, 1960; Mitchell R. J. The Luarels and the Tiara. Pope Pius II (1458–64). L., 1962; Veit L. M. Pensiero e vita religiosa di E. S. Piccolomini prima della sua consecrazione episcopale. R., 1964; Paparelli G. Enea Silvio Piccolomini. L'Umanesimo sul soglio di Pietro. Ravenna, 1978; Pio II e le arti: la riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo / A cura di A. Angelini. Siena, 2005; Baldi B. Pio II e le trasformazioni dell'Europa cristiana, 1457–64. Milano,

2006; Enea Silvio Piccolomini: uomo di lettere e mediatore di culture / A cura di M. A. Terzoli. Basel, 2006; Enea Silvio Piccolomini: arte, storia e cultura nell'Europa di Pio II / A cura di R. di Paola, A. Antoniutti, M. Gallo. R., 2006; Pio II umanista europeo: atti del XVII Convegno internazionale, Chianciano-Pienza 18–21 luglio 2005 / A cura di L. S. Tarugi. F., 2007; Enea Silvio Piccolomini: Pius Secundus poeta laureatus Pontifex Maximus / A cura di M. Sodi, A. Antoniutti. R., 2007; Wagendorfer M. Die Schrift des Eneas Silvius Piccolomini. Vatican, 2008; Соболевский А. И. Эней Сильвий и Курбский. Киев, б.г.; Вялова С. О. Письма Энея Сильвия Пикколомини как источник социальной истории средневековой Словакии // Археографический ежегодник за 1963 год. М., 1964; Зарецкий Ю. П. Выборы папы в «Записках» Э. С. Пикколомини // Власть и политическая культура в средневековой Европе. М., 1993; Его же. Ренессансная автобиография и самосознание личности: Энеа Сильвио Пикколомини (Пий II). Нижний Новгород, 2000.

П. В. Лещенко.

ПИККОЛОМИНИ Алессандро (Piccolomini Alessandro) (1508, Сиена — 1579, там же), итальянский писатель и философ. Из родовитой семьи, учился в Сиенском университете, в 1531 стал членом академии Оглушенных (Intronati). С 1538 в Падуе, где слушал курсы М. Дженовы, В. Маджи и Ф. Дельфино по философии, астрономии и математике, вступил в академию Воспламененных (Inflammati) и познакомился с видными литераторами (Бенедетто Варки, Б. Томитано, Спероне Сперони). В 1543 посещал лекции Л. Боккадиферро в Болонском университете, затем возвратился в Сиену и в 1546 перебрался в Рим, где оставался до 1558, подвизаясь при курии. В 1555 принял сан, в 1574 назначен коадьютором архиепископа Сиенского с почетным титулом епископа Патрассо.

Придерживался программы широкого просветительства, в рамках которой созданы его комментированные переводы и парафразы, гл. обр., из Аристотеля («Метеорологика», «Риторика», «Поэтика», а также «Домострой» Ксенофонта), к которым примыкают его оригинальные, но с сильным элементом популяризаторства, труды по философии («Инструмент философии», L'istrumento della filosofia, 1551; «Естественная философия», Filosofia naturale, 1 ч. 1551, 2 ч. 1560) и астрономии («Мировая сфера», De la sfera del mondo libri quattro in lingua toscana, 1540). Гражданскому общежитию с особым вниманием к образованию и воспитанию, которым присваивается универсальное антропологическое значение, посвящен трактат «Об установлении всей жизни человека, рожденного благородным и в свободном городе» (De la institutione di tutta la vita de l'uomo nato nobile, e in città libera, 1542; 2 изд.: «О моральном установлении», Della institutione morale, 1560). «Искусство общежития» (arte del vivere) П. ставил выше всех других наук и искусств; этому же искусству, но взятому в игровом ключе, посвящен его диалог «Об изящном воспитании женщин» (Dialogo

della bella creanza delle donne, 1539), известный также под названием «Раффаэлла» (по имени главного действующего лица), где престарелая дама делится с дамой, недавно и неудачно вышедшей замуж, секретами женского успеха (как одеться к лицу, как белиться и румяниться, как вести себя в обществе, как обратить на себя внимание мужчины и т. п.).

П. принимал активное участие в театральной деятельности академии Оглушенных: был, по всей видимости, среди авторов анонимных комедий «Обманутые» (*Ingannati*, 1531) и «Ортензио» (*Ortensio*, 1560); редактировал комедию Джироламо Баргалли «Паломница» (*La pellegrina*, 1568). Полностью ему принадлежат комедии «Постоянство в любви» (*L'amor costante*, 1536) и «Алессандро» (*Alessandro*, 1544); комическое начало в них вытеснено в эпизоды и передоверено второстепенным персонажам (капитан-испанец, студент из Германии, неаполитанский щеголь, парасит, любвеобильная служанка), а в основном действии, которое балансирует на грани роковой трагической ошибки (инцест, отцеубийство, дочереубийство), доминируют патетические интонации. Комментируя «Поэтику» Аристотеля («Примечания к книге Аристотеля о поэтике с переводом оной на народный язык», *Annotazioni nel libro della Poetica d'Aristotile con la traduttione del medesimo libro in lingua volgare*, 1575, это второй после принадлежащего Лудовико Кастельветро новоязычный комментарий), П. соглашается со своим предшественником, что целью литературы является польза, а адресатом — непросвещенная толпа (*moltitudine*), но, в отличие от Кастельветро, не лишает адресата способности различать правду и правдоподобие и не связывает эстетическое впечатление с верой в истинность того, что происходит на сцене; в его размышлениях о литературе условность ее форм чуть ли не впервые представлена как теоретическая проблема. Лирика П. петраркистского толка собрана в «Ста сонетах» (*Cento sonetti*, 1549).

С о ч.: *L'amor costante* // *Commedie del Cinquecento* / A cura di N. Borsellino. Milano, 1962. Vol. 1; *L'Alessandro* / A cura di F. Cerreta. Siena, 1966; *La Raffaella ovvero Dialogo della bella creanza delle donne* / A cura di G. Alfano. Roma, 2001; *Постоянство в любви* (пер. Г. Киселева) // *Итальянская комедия Возрождения*. М., 1999.

Лит.: Cerreta F. *Alessandro Piccolomini letterato e filosofo senese del Cinquecento*. Siena, 1960; Scrivano R. A. *Piccolomini* // *Idem. Cultura e letteratura nel Cinquecento*. R., 1966. P. 13–50; Celse M. A. *Piccolomini, l'homme du ralliement* // *Les écrivains et le pouvoirs en Italie à l'époque de la Renaissance*. P., 1973. P. 7–76; P ej u s M. F. *Venus bifrons: le double idéal féminin dans «La Raffaella» d'A. Piccolomini* // *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance*. P., 1980. P. 81–167; B a l d i A. *Tradizione e parodia in Alessandro Piccolomini*. Lucca, 2001; C a r o t t i S. L'«Aristotile italiano» di Alessandro Piccolomini: un progetto sistematico di filosofia naturale in volgare a metà Cinquecento // *Il volgare come lingua di cultura dal Trecento al Cinquecento* / *Atti del Convegno*. F., 2003. P. 361–401.

М. Л. Андреев.

ПИКОЛОМИНИ Энеа Сильвио, см. Пий П.

ПИКО ДЕЛЛА МИРАНДОЛА Джованни (*Pico della Mirandola Giovanni*) (24.2.1463, Мирандола — 17.11.1494, Флоренция), итальянский гуманист и философ. Происходил из старинного рода. После смерти отца, графа Жанфранческо Пико делла Мирандола (1467), его воспитанием и образованием руководила мать, готовившая сына к церковной карьере. В 1477 она отправила его в Болонью для изучения канонического права, однако после ее кончины в 1478 П. делла М. переехал сначала в Феррару (1479), где на артистическом факультете университета изучал дисциплины, входившие в *studia humanitatis*, а затем в Падую для занятий философией. В Падуанском университете, центре итальянского аверроизма, П. делла М. под влиянием известных философов (Николетто Верниа и Элиа дель Медиго) обратился к аристотелизму не только в схоластической, но и аверроистской интерпретациях, что побудило его также к овладению широким комплексом древних языков. В 1483 П. делла М. прибыл во Флоренцию, где провел более года, завязав дружбу с Марсилио Фичино, Анджело Полициано, Лоренцо Медичи и другими членами Платоновской академии. У молодого философа возник серьезный интерес к учению Платона и неоплатоников, особенно в трактовке Фичино. Для продолжения философского образования П. делла М. отправился летом 1485 в Париж — здесь его более всего привлекали идеи аверроистов. Весной 1486, вернувшись в Италию, он направился в Перуджу с целью более основательного изучения древних языков — халдейского и древнееврейского, а также арабского. В это время он заинтересовался каббалой (его учителем был Флавий Митридат) и стал готовиться к публичному диспуту по проблемам философии и теологии.

Осенью 1486 П. делла М. отправился в Рим с намерением заняться организацией диспута. Он предполагал пригласить широкий круг теологов и ученых, оплатить их пребывание в Риме, опубликовать «900 тезисов», касающихся философии, каббалистики и теологии (*Conclusiones nongentae in omni genere scientiarum*, 1485–86), ознакомить с ними членов римской курии и других участников форума. По дороге в Рим П. пережил любовное приключение: похитил жену случайного знакомого (с ее согласия), но разгневанный муж настиг беглецов. Разразился скандал, но П. делла М. выручил Лоренцо Медичи, взяв его под свою опеку. В ноябре 1486 философ прибыл в Рим, а вскоре были напечатаны «900 тезисов» и разосланы участникам диспута, назначенного на январь 1487. Диспут, однако, не состоялся. Созданная папой Иннокентием VIII для оценки тезисов комиссия (в нее вошли 16 теологов) сочла 13 из них еретическими. Не согласившись с такой оценкой, П. написал «Апологию» (*Apologia*) в защиту осужденных тезисов, что сильно разгневало папу, объявившего в итоге еретическими все тезисы и запретившего проведение диспута. Как еретик П. делла М. подлежал суду инквизиции.

В ноябре 1487 он бежал из Рима во Францию, однако близ Лиона был арестован и помещен в тюрьму. После вмешательства французского короля Карла VIII П. делла М. был освобожден и вернулся во Флоренцию под покровительство Лоренцо Медичи. Здесь прошли последние годы его недолгой жизни, исполненные напряженного творчества, в общении с друзьями, из которых одним из самых близких стал Джироламо Савонарола. Под влиянием его проповедей П. делла М. намеревался в 1494 вступить в доминиканский монастырь Сан Марко во Флоренции, обладавший прекрасной библиотекой. Слава П. делла М. как философа росла, и папа Александр VI счел возможным снять с него все выдвинутые Иннокентием VIII обвинения. Точных сведений о причине внезапной смерти П. нет. По некоторым данным, он умер от лихорадки, вызванной инфекционным заболеванием, согласно другой версии — был отравлен своим секретарем.

Первое издание трудов П. делла М. вышло посмертно, в 1496. Оно было подготовлено его племянником Джованни Франческо Пико делла Мирандола, страстным почитателем и последователем Савонаролы (некоторые исследователи считают возможной посмертную правку работ П. делла М. в духе идей доминиканского проповедника). Главные труды философа относятся к годам его пребывания во Флоренции. Это латинские сочинения «Речь о достоинстве человека» (*Oratio de hominis dignitate*, 1486; частично она вошла в «Апологию»), «Гептапл» или «Семиднев» (*Heptaplus*, 1489), «О Сущем и Едином» (*De Ente et Uno*, 1492), «Рассуждения против прорицательной астрологии» (*Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, 1493/1494), написанный на вольгаре «Комментарий к канцоне "О любви" Джироламо Бенивьени» (*Commento alla canzone d'amore di Girolamo Benivieni*, 1485–86), а также многочисленные письма. Одно из них — *De genere dicendi philosophorum* — посвящено манере философствования и направлено Эрмолао Барбаро. Сохранились поэтические произведения П. делла М. (19 латинских и 46 итальянских стихотворений), а также «Комментарии к Псалмам» (*Expositiones in Psalmos*.)

П. делла М. поражал современников широчайшей эрудицией, свободным владением многими языками, древними и новыми, глубоким знанием трудов античных и средневековых мыслителей, четкостью мысли и особенно смелостью в постановке сложных философских и теологических вопросов. Его главным устремлением стали поиски «единой истины», которую таят в себе философские системы всех стран и направлений и разные религии. Мечта о «философском мире» побуждала П. делла М. к созданию синкретических концепций и даже зародила мысль «примирить» Аристотеля с Платоном (этой идее посвящено сочинение «О Сущем и Едином», оставшееся незавершенным). Мировоззрение П. делла М. отмечено влиянием многих философских и богословских концепций — аристотелизма, аверроизма, платонизма и неоплатонизма (включая его гуманистическую разновидность — флорентийский неоплатонизм),



Неизвестный мастер.

Портрет Джованни Пико делла Мирандолы. 16 в.
Уффици. Флоренция.

каббалистики, герметических идей, средневековой христианской и арабо-еврейской схоластики. И все же более значимой оказалась попытка философа создать свою собственную систему. Несмотря на черты эклектизма, она является сплавом разнородных идей, скрепленных оригинальным подходом к решению ряда узловых проблем космологии, гносеологии, антропологии, этики. Поиски «единой истины», «философского мира» строились у П. делла М. на представлении о единстве и универсальности логоса; его метод познания опирался на символику каббалы и пифагорейское учение о числе, на античную и средневековую мистику, наконец, на магию как «практическую часть науки о природе».

Космологические воззрения П. делла М. проникнуты элементами пантеизма: они проявляются в «Гептапле» и сочинении «О Сущем и Едином». Бог, по П. делла М., — некое единство, целостность, он являет собой полноту всего, существует повсюду и нигде конкретно. Отсюда его идея о непознаваемости Бога. Вместе с тем возможно познание мира, одушевленного неким светом, разумным началом, упорядоченного математически. В мировой душе заключены числа-принципы; душа человека, рациональная по своей сущности, в общении с вещами раскрывает их смысл.

Центральное место в философии П. делла М. принадлежит учению о человеке, которое тесно связано

с его космологических, онтологических и другими представлениями. Антропологическая концепция П. делла М. изложена в «Речи о достоинстве человека», «Гептапле» и частично в ряде других сочинений. В основе *антропологии* П. делла М. лежит тезис о свободе воли человека как главном свойстве, определяющем его достоинство и возвышающем его над прочими творениями. Человек обладает свободой самоформирования, данной ему Богом: «Не даем мы тебе, о Адам, ни своего места, ни определенного образа, ни особой обязанности, чтобы и место, и лицо, и обязанность ты имел по собственному усмотрению, согласно своей воле и решению. Образ прочих творений заключен в пределы установленных нами законов, Ты же, не стесненный никакими пределами, создашь свой образ... Я помещаю тебя в центре мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать все, что есть в мире. Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который предпочтешь» («Речь о достоинстве человека»). Человек, согласно концепции П. делла М., являет собой «узел мира», связывающий материю и дух, ибо в нем самом сочетается то и другое. Столь привилегированное место человека в иерархии вселенной связано с особенностью самой его природы, изначально лишенной заданности, определенности, но в то же время сочетающей в себе черты всех прочих сущностей. Человек — четвертый мир, после наднебесного, небесного и подлунного, он осуществляет в себе их синтез, разъясняет философ в «Гептапле». Руководствуясь своей волей, человек способен силой разума подняться до высот мирового интеллекта, но, пренебрегая им, может и опуститься до положения низменных тварей. Отсюда огромная ответственность человека в определении своего места в системе мироздания. Ведь природа человека двойственна: она вечна, будучи оживлена рациональной душой мира, но и тленна, поскольку составлена из элементов земного мира. Если вегетативная способность сближает человека с растениями, чувственная — с животными, а рациональная присуща ему и другим разумным существам, то интеллектуальная способность уподобляет его ангелам. Т. о., человек стоит вне космической иерархии, но приобщен к каждой ее ступени, как бы объединяя в себе миры — элементный, небесный и ангельский (структуру космоса П. делла М. понимает в духе неоплатонизма). Уподобляя человека как высшее творение Бога, «чудо природы» творцу, П. делла М. исключал всякую возможность астрального воздействия на его судьбу, что побудило философа заняться опровержением астрологии в оставшемся незавершенном сочинении «Рассуждения против прорицательной астрологии».

Путь к исполнению высокого предназначения человека, к постижению им законов мирового бытия лежит через познание, приобщение разума к наукам, притом не только к моральной философии, необходимой для нравственного совершенствования, но и к философии природы, помогающей осмыслить законы

мироздания. Лишь обогащенный знаниями, разум человека окажется способным постичь в полной мере истины божественного откровения, полагал П. делла М. В учении о достоинстве человека он особое внимание уделяет свободе человека в самоформировании и познании, при этом впервые в гуманистической литературе *Возрождения* изучение законов природы выделено как важный этап совершенствования разума. Без него невозможно постичь высшие тайны бытия — они принадлежат теологии, за которой П. делла М., будучи христианином, сохранял верховное место в системе познания. Роль главного орудия познания он отводил философии, особенно науке о природе. Последняя не исключает «естественную магию». Маг способен подчинить своему разуму и воле силы природы, и в этом проявляется наиболее полное воплощение достоинства человека.

Рассматривая научное знание как определяющий фактор совершенствования человека, П. делла М. приходил к знаменательному практическому выводу — занятия философией должны стать уделом всех людей, а не горстки избранных, ибо только она открывает свободу для поиска истины. В «Речи о достоинстве человека» он декларировал эту идею с особым эмоциональным накалом: «Губительное и чудовищное убеждение, что заниматься философией надлежит немногим, либо вообще не следует заниматься ею, поразило все умы. Никто не исследует причины вещей, движение природы, устройство вселенной, замыслы Бога, небесные и земные мистерии, если не может добиться какой-либо благодарности или получить выгоду для себя. К сожалению, дошло дело до того, что даже учеными стали считать только тех, кто изучает науку за вознаграждение». Здесь гневное осуждение современного состояния науки, которая «находится, скорее, в презрении и поругании, чем в почете и славе», сочетается с критикой ее официальных носителей; и в то же время здесь проявляется глубокое убеждение гуманиста в самоценности и бескорыстности научных занятий, призванных формировать человека, вести его к счастью. П. делла М. подчеркивал значение морально-воспитательной роли знания, считая само стремление к истине этической нормой, обязательной для всех.

Духовно раскрепощающий человека смысл этой моральной максимы очевиден. Ею руководствуется и сам философ, избирая путь свободного поиска истины: «Для себя же я решил, никому не присягая на верность, пройдя путями всех учителей философии, исследовать все концепции, изучать все школы», ибо «если не познаешь весьма близко все школы, не сможешь выделить свою собственную» («Речь о достоинстве человека»). Столь четко заявленное право на свободомыслие, отвергающее догматизм и веру в авторитеты, стало логическим завершением учения П. делла М. о достоинстве человека. Это право продиктовано особым положением человека в мире, его свободой выбора и высшим предназначением — «постичь смысл божественного творения». Превозне-

сенная П. делла М. духовная деятельность человека отождествляется с глубоким интересом к знаниям, со свободным, не скованным авторитетами освоением идейного наследия человечества, с непредвзятым и бескорыстным поиском истины, безграничностью самого процесса познания. «Не постыжусь похвалить себя за то, что никогда не занимался философией иначе, как из любви к ней, и ни в своих исследованиях, ни в размышлениях никогда не рассчитывал на какое-нибудь иное вознаграждение и оплату, кроме как формирование моей души, осознание той истины, к которой столь страстно стремился... Именно философия научила меня зависеть скорее от собственного мнения, чем от чужих суждений...» («Речь о достоинстве человека»). П. делла М. обогатил гуманистическую традицию героизацией человека, его свободной творческой деятельности, принимающей не только земные, но и космические масштабы.

Учение о достоинстве человека — центральное звено философской концепции П. делла М. — стало важным вкладом в развитие гуманистической антропологии. Его понимание философии как всеобъемлющей системы знания, основанной на изучении и обобщении всех идейных течений прошлого, открывало новый аспект в гуманистической трактовке проблемы разума и знания. Расширялась и сама сфера знания, которое теперь включало не только ставшие уже традиционными науки о человеке, но также науки о природе. Философия, трактуемая как универсальная мудрость, охватывала и теологические проблемы. Их свободное, подчас далекое от позиций официальной ортодоксии решение придавало у П. делла М. новый смысл традиционной проблеме соотношения теологии и философии, веры и разума. Многие в позиции П. делла М. не соответствовало учению церкви: и элементы пантеизма, и обожествление человека, возвеличенного в его функции «связующего звена мира», и провозглашение права на свободомыслие. Его философия оказала значительное влияние как на развитие ренессансной мысли, ее этико-эстетических и натурфилософских учений, так и на идеи *Реформации*.

Соч.: *Carmina latina* / Hrsg. W. Speyer. Brill, Leiden, 1964; *Conclusiones nongentae* / A cura di A. Biondi. F., 1995; *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno e scritti vari* / A cura di E. Garin. Torino, 2004; *Disputationes adversus astrologiam divinatricem* / A cura di E. Garin. Torino, 2004. Vol. 1–2; *Ioannis Pici Mirandulae expositiones in Psalmos* / A cura di A. Raspanti. F., 1997; *Opera omnia*. Hildesheim, 1969; *Sonetti* / A cura di G. Dilemmi. Torino, 1994; *Pico della Mirandola G. F. Ioannis Pici Mirandulae viri omni disciplinarum genere consumatissimi vita per Ioannem Franciscum illustri principis Galeotti Pici filium conscripta*. Modena, 1994; Комментарий к канцоне «О любви» Джироламо Бенивьени / Пер. Л. М. Брагиной // *Эстетика Ренессанса*. М., 1981. Т. 1. С. 248–66; *Речь о достоинстве человека* / Пер. Л. М. Брагиной // *Эстетика Ренессанса*. Т. 1. С. 266–305; *О Сущем и Едином* / Пер. О. Ф. Кудрявцева // *Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения* (XV век). М., 1985.

С. 263–80; *Письмо к Эрмолао Барбаро* / Пер. Ю. А. Шичалина // *Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения* (XV век). М., 1985. С. 254–62; Гептапл / Пер. О. Ф. Кудрявцева // *Чаша Гермеса Гуманистическая мысль Возрождения и герметическая традиция*. М., 1996. С. 218–23.

Lit.: Massetani G. La filosofia cabbalistica di Giovanni Pico della Mirandola. Empoli, 1897; Anagnine E. G. Pico della Mirandola. Sincretismo religioso-filosofico. 1463–94. Bari, 1937; Barone G. L'umanesimo filosofico di Giovanni Pico della Mirandola. Milano, 1949; Cordier P.-M. Jean Pic de la Mirandole ou la plus pure figure de l'humanisme chrétien. P., 1957; Monnerjahn E. Giovanni Pico della Mirandola. Ein Beitrag zur philosophischen Theologie des italienischen Humanismus. Wiesbaden, 1960; Garin E. Giovanni Pico della Mirandola. Vita e dottrina. F., 1963; Roccia P. Giovanni Pico della Mirandola nei suoi rapporti di amicizia con Girolamo Savonarola. Ferrara, 1964; L'Opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell'Umanesimo (Convegno internaz. Mirandola, 15–18 sett). 1963. F., 1965. Vol. 1–2; Di Napoli G. Giovanni Pico della Mirandola e la problematica dottrinale del suo tempo. R., 1965; De Lubac H. Pic de la Mirandole: études et discussions. P., 1974; Crane T. F. L'alba incompiuta del Rinascimento. Pico della Mirandola. Milano, 1977; Craven W. Giovanni Pico della Mirandola: un caso storiografico. Bologna, 1984; Roulier F. Jean Pic de la Mirandole (1463–94). Humaniste, philosophe, théologien. Genève, 1989; Raspanti A. Filosofia, teologia e religione: l'unità della visione in Giovanni Pico della Mirandola. Palermo, 1991; Euler W. A. «Pia philosophia» et «docta religio». Theologie und Religion bei Marsilio Ficino und Giovanni Pico della Mirandola. München, 1998; Giovanni Pico della Mirandola. Convegno internazionale di studi nel cinquecentesimo anniversario della morte (1494–1994) / A cura di G. C. Garfagnini. F., 1997. Vol. 1–2; Quaquarelli L., Zanardi Z. Pichiana: bibliografia delle edizioni e degli studi. F., 2005; Valcke L. Jean Pic de la Mirandole. Un itinéraire philosophique. P., 2005; Black C. Pico's Heptaplus and Biblical Hermeneutics. Boston; Leiden, 2006; Nello specchio del cielo. Giovanni Pico della Mirandola e le Disputationes contro l'astrologia divinatoria / A cura di M. Bertozzi. F., 2008; Pico della Mirandola: New Essays / Ed. by M. V. Dougherty. Cambridge, N. Y., 2008; Брагина Л. М. Социально-этические взгляды итальянских гуманистов (вторая половина XV в.). М., 1983. С. 231–53; Иванова Ю. В. Джованни Пико делла Мирандола // *История литературы Италии*. М., 2007. Т. 2. Кн. 1. С. 406–38; Кудрявцев О. Ф. Флорентийская Платоновская Академия. Очерк истории духовной жизни ренессансной Италии. М., 2008.

Л. М. Брагина.

ПИКО ДЕЛЛА МИРАНДОЛА Джованни Франческо (Pico della Mirandola Giovanni Francesco) (1469, Мирандола — 1533, там же), итальянский философ-гуманист и богослов. На протяжении всей жизни

вел с переменным успехом борьбу с родственниками, оспаривавшими его права на владение Мирандолой; на одном из ее этапов был убит своим племянником Галеотто. В качестве душеприказчика своего дяди Джованни Пико делла Мирандола опубликовал в 1496 его сочинения, предпослав им «Жизнеописание» (Vita) Джованни Пико. В 1500 П. делла М. завершил трактат «О воображении» (De imaginatione), в 1501 — работу «О врожденных понятиях» (De rerum prenotione), доказывавшую преимущество внутреннего опыта над внешним, а также перевод анонимного греческого сочинения «О Божьем единодержавии» (De monarchia Dei), в 1502 — «Положения о вере и о том, как следует веровать» (Theoremata de fide et ordine credendi). В 1498–1502 при П. делла М. в качестве секретаря-знатока греческой словесности и друга находился Михаил Триволис, на Руси впоследствии получивший известность как *Максим Грек*; не случайно названные выше сочинения итальянского философа изобилуют цитатами и ремарками на греческом языке. Последователь Джироламо Савонаролы и почитатель святоотеческого предания (в особенности восточных отцов церкви), П. делла М. стал одним из основателей «христианского гуманизма». В отличие от мыслителей круга флорентийской Платоновской Академии он подчеркивал невозможность обоснования положений христианской веры античной философией. Особое пренебрежение у него вызывал аристотелизм, еще со времен высокой схоластики считавшийся наиболее созвучным христианству. В своем главном произведении «Доказательство суетности учений язычников и истинности христианской науки» (Examen vanitatis doctrinae gentium et veritatis christianae disciplinae, впервые изд. в 1520) П. делла М. подвергал систематической критике философскую мысль всех времен, показывая, опираясь (по-видимому первым в эпоху Возрождения) на Секста Эмпирика, недостаточность и слабость разума, вечно противоречащего себе, и на этом основании отвергал искусства, грамматику, словесность, риторiku, геометрию, математику, астрологию, т. е. все направления культивированной до тех пор ренессансным гуманизмом образованности. Соответственно, человек трактовался П. делла М. как существо немощное и непостоянное; само по себе оно не в силах стяжать небо и только в Божественном откровении способно обрести надежное пристанище, разрешающее все противоречия и сомнения разума.

В эстетических концепциях, высказанных в его эпистолярной полемике о подражании — de imitatione — с Пьетро Бембо (1512–13), П. делла М. утверждал необходимость выработки на основе знакомства с творчеством многих авторов совершенной манеры, сообразной с характером дарования писателя, присущей ему идеей. Эти рассуждения свидетельствуют о близости философии П. делла М. с представлениями о прекрасном Бальдассаре Кастильоне и Рафаэля. Кроме них в дружеских отношениях с ним находились другие видные представители культуры эпохи — Альфонсо Ариосто, Дзаноби Аччайуоли, Филиппо Бериальдо,

Баттиста Мантовано, Виллибальд Пиркхаймер, Конрад Лейтингер, Иоганн Рейхлин, Якоб Вимпфелинг.

Одним из первых в эпоху Возрождения П. делла М. решительно заявил о превосходстве своего времени над древностью, ссылаясь на то, что оно изобилует дарованиями и отмечено такими свершениями и открытиями, кои были неведомы в старину. Философ допускал существование одержимых нечистой силой людей и посвятил этой теме специальный трактат на итальянском языке «Ведьма» (La strega, изд. в 1523).

Скептицизм П. делла М., своим острием направленный против построенной на рациональных основаниях философской и богословской науки, сильнейшим образом повлиял на направление духовных исканий в гуманизме 16 в., на творчество таких мыслителей, как Эразм Роттердамский, Агриппа Неттесгеймский, Хуан Луис Вивес, Мишель Монтень.

Соч.: Opera omnia. Basileae, 1557. Vol. 1–2; Le epistole «De imitatione» di Giovanni Francesco Pico della Mirandola e di Pietro Bembo / A cura di G. Santangelo. F., 1954.

Лит.: Schill A. Gianfrancesco Pico della Mirandola und die Entdeckung Americas. B., 1929; Denissoff E. Maxime le Grec et l'Occident. Contribution à l'histoire de la pensée religieuse et philosophique de Michel Trivolis. P.; Louvain, 1943; Garin E. Storia della filosofia italiana. Torino, 1966. Vol. 2. P. 588–94; Rait W. Die Macht des Bildes. Ein humanistisches Problem bei Gianfrancesco Pico della Mirandola. München, 1967; Кудрявцев О. Ф. Эстетические искания гуманистов круга Рафаэля // Рафаэль и его время. М., 1986. С. 179–98.

О. Ф. Кудрявцев.

ПИЛ Джордж (Peele George) (1556, Лондон — 1596, там же), английский поэт и драматург. Родился в семье Джеймса П., состоятельного лондонца, автора трудов, посвященных системе двойной бухгалтерии. Джеймс П. был секретарем при госпитале Христа — доме призрения для сирот и бедняков. Он нередко участвовал в организации театрализованных представлений в Лондоне, интерес к которым унаследовал и его сын.

П. учился в Оксфордском университете (колледж Крайст Черч), где получил степень бакалавра (1577) и магистра искусств (1579). К университетским годам относятся его первые поэтические опыты: П. перевел «Ифигению» Еврипида, однако этот текст, заслуживший похвалы однокашников, не сохранился. О глубоком интересе П. к классической литературе свидетельствует одна из его ранних поэм — «Сказание о Трое» (The Tale of Troy), написанная ок. 1580 и представлявшая собой характерное для елизаветинской литературы смешение жанров пасторали и куртуазного романа. Перебравшись в нач. 1580-х гг. в Лондон, П. не утратил связи с Оксфордом: в 1583 он помогал организовать спектакль по случаю визита в университет Альберта Аласко.

В нач. 1580-х гг. П. написал свою первую пьесу, предназначенную аристократической публике, —

«Суд над Парисом» (The Arraignment of Paris), сыгранную для королевы труппой актеров-детей. Поэт вращался в придворных кругах, по-видимому, в надежде обрести патрона, который оказал бы ему протекцию, поскольку финансовое положение П. было стесненным. Он регулярно писал поэмы, посвященные важным политическим событиям, и панегирики героям-современникам. Поводом могли стать антииспанская экспедиция Фрэнсиса Дрейка (A Farewell: Entitled to the Famous and Fortunate Generalls of our English Forces, 1589), возвращение из похода графа Эссекса (An Eclogue Gratulatorie: Entitled, To the Honorable Shepherd of Albions Arcadia, 1589), вручение ордена Подвязки девятому графу Нортумберленду (The Honour of the Garter: Displaied in a Poeme Gratulatorie, 1593) и т. д. П. также поставлял стихи к театрализованным рыцарским турнирам, проводившимся в день восшествия на престол королевы Елизаветы I в 1590 (Polyhymnia Describing, the Honourable Triumph at Tylt) и в 1595 (Anglorum feriae).

Лондонские власти приглашали его как автора живых картин, разыгрывавшихся в столице по случаю инаугурации лорда-мэра (1585, 1591). Текст, написанный для этой церемонии в 1591, — «Нисхождение Астреи» (Descensus Astraeae) — получил большую известность. Автор посвятил его не столько Лондону, сколько прославлению Елизаветы в образе богини справедливости Астреи, с возвращением которой на земле восторжествовал Золотой век. Тем самым П. внес свой вклад в формирование куртуазного «культу» королевы-девственницы.

П. виртуозно владел техникой стихосложения, в особенности — белым стихом. Его произведения неизменно входили в авторитетные поэтические антологии того времени — «Гнездо Феникса» (1593), «Английский Геликон» (1600), «Английский Парнас» (1600).

В 1590-х гг. П. все чаще писал для профессионального театра. Труппа «слуг лорда-адмирала» поставила его пьесу «Битва при Алькасар» (Battle of Alcazar, изд. 1594), действие которой разворачивалось в Сев. Африке. Сюжет, связанный с борьбой за власть в семействе мавританского правителя, позволил автору обратиться к проблемам морали и политических амбиций сильной личности, ведущих к ее краху. П. работал в разных жанрах. Его перу принадлежала пьеса-хроника «Эдуард I» (Edward I, изд. 1593), антииспанская и антикатолическая по духу. Драма «Любовь царя Давида и прекрасной Вирсавии» (The Love of King David and Fair Bethsabe, 1592–94; изд. 1599), написанная на ветхозаветный сюжет, имела явно выраженный морализирующий характер.

В «Сказке старой кумушки» (Old Wives Tale, изд. 1595) П. обращается к английскому фольклору, соединяя истории о феях и волшебниках с повествованием в духе рыцарского романа — о похищенной принцессе и подвигах героев, стремящихся ее освободить, колдовских чарах и удивительных превращениях людей в животных.

Среди других пьес, приписываемых П., — «Охота Купидона» (Hunting of Cupid), дошедшая до нас в отрывках, и «Турок Магомет» (Turkish Mahomed and Hiren the Fair Greek), текст которой не сохранился. П. считают возможным соавтором Уильяма Шекспира в работе над «Генрихом VI» и «Титом Андроником».

В последние годы жизни П. испытывал материальные затруднения. Так и не сумев найти щедрого патрона, он умер в бедности и был похоронен в церкви св. Якова в лондонском районе Кларкенуэлл.

После смерти П., принадлежавший к т. н. «университетским умам», неожиданно сделался героем дешевого издания, представлявшего собой собрание анекдотов, в котором он был выведен в образе джентльмена-пройдохи, остро слова и известного поэта, растратившего свой талант, погрязшего в пьянстве и разврате. (The Merry Conceited Jests of George Peele, 1607). Отсутствие достоверных биографических данных не позволяет судить о близости литературного персонажа с его прототипом. Возможно, этот образ отражал трансформацию характера оксфордского интеллектуала, вынужденного в последние годы жизни вращаться в кругах лондонской театральной богемы.

С о ч.: The Works of George Peele / Ed. by A. H. Bullen. N. Y., 1888. Vol. 1–2; The Life and Works of George Peele / Ed. by C. T. Prouty. New Haven, 1952–70. Vol. 1–3.

Лит.: Hunter G. K. Lyly and Peele. L., 1968; Ashley L. R. N. George Peele. N. Y., 1970; Davis Ch. W. George Peele // The Predecessors of Shakespeare: A Survey and Bibliography of Recent Studies in English Renaissance Drama / Ed. by T. P. Logan and D. S. Smith. Lincoln, 1973. P. 143–52; Brounmueller A. R. George Peele. Boston, 1983; Donovan K. J. Recent studies in George Peele (1969–90) // English Literary Renaissance. 1993. Vol. 23. P. 212–20.

О. В. Дмитриева.

ПИЛОН Жермен (Pilon Germain) (ок. 1530 или 1535, Париж — 1590, там же), французский скульптор, медальер и декоратор, яркий представитель искусства *маньеризма*. Сын скульптора Андре П.

Получил профессиональное образование в семейной мастерской. После назначения контролером королевской палаты Гербов и Монет П. освоил ремесло медальера. С 1558 и до своей смерти служил придворным скульптором и медальером. Будучи блестящим портретистом, П. оставил коллекцию бюстов и медалей французских королей из династии Валуа, а



Жермен Пилон.
Медаль Екатерины
Медичи.

Ок. 1575. Лувр. Париж.

также политических деятелей Франции периода Религиозных войн. В его изображениях техническая виртуозность исполнения сочеталась с правдивостью и эмоциональной убедительностью портретной характеристики.

П. участвовал в создании королевских и частных надгробий: Франциска I, Генриха II и Екатерины Медичи в аббатстве Сен-Дени. В 1560–66 гг. совместно с Доменико дель Барбьере (автором постамента) исполнил погребальную урну для сердца Генриха II (первоначально в церкви аббатства Целестинцев в Париже, ныне — в Лувре). Это произведение, навеянное рисунком Рафаэля, выполненным по заказу Франциска I для курительницы, сохраняет дух и стилистические принципы Высокого Возрождения. Три грации-кариатиды с идеально прекрасными лицами в антикизированных одеждах, поддерживающие урну, служат воплощением идеальной гармонии и спокойствия классического мира.

В 1570–80-е в произведениях П. проявились черты маньеризма: беспокойный ритм и усложненный рисунок драпировок, стремление к драматической экспрессии образов и крайнему натурализму деталей. В 1574–84 он создал надгробия канцлера Рене де Бирага и его супруги Валентины Бальбиани (Лувр) для их погребальной капеллы в церкви Нотр-Дам-дю-Вальдез-Эколье в Париже (разрушена в 1783). Если надгробие Бирага, представленного в молитвенной позе с точно переданными атрибутами и деталями облачения, развивает традицию французских надгробий прелатов 1-й пол. 16 в., то надгробие Валентины Бальбиани поражает совершенно уникальной трактовкой



Жермен Пилон.

Надгробие Рене де Бирага. Ок. 1584. Лувр. Париж.

темы. Верхняя часть представляет фигуру придворной красавицы в модном наряде, которая, изящно облокотившись на подушку, задумалась над книгой, не обращая внимания на играющую рядом собачку. А в рельефной плите на постаменте надгробия та же дама была изображена в виде разлагающегося трупа уродливой старухи со всеми чертами смерти, показанными с беспощадной правдивостью. Тщета земных удовольствий, быстротечность красоты и контраст жизни и смерти были переданы здесь П. с необычайной убедительностью.

П. принимал участие в создании скульптурной декорации ротонды Валуа — погребальной капеллы Генриха II и его потомков в Сен-Дени (проект 1562, строительство 1582–86, разобрана в 1719). Он выполнил статуи Христа и спящих стражников для незавершенной алтарной композиции «Воскрешение» (1572–90, Лувр), а также бронзовые фигуры Генриха II и Екатерины Медичи (1580-е, аббатство Сен-Дени), возлежащих на надгробных плитах в королевских облачениях. Для этого же ансамбля была задумана фигура скорбящей Богородицы, сохранившаяся в раскрашенной терракотовой модели (1583–85, Лувр). Для этой фигуры, так же как и для рельефа, выполненного для церкви Сент-Этьен-дю-Мон (1582, Лувр), характерно усиление влияния традиций средневековой готической скульптуры, и вместе с тем драматического искусства позднего Микеланджело, что проявилось в эмоциональной напряженности и экзальтированности образов, свойственных эпохе Контрреформации.

Творчество П. отразило процесс разрушения классических принципов гармонии и равновесия во французском искусстве последней трети 16 в. и торжество в нем остродраматической маньеристической концепции.

Лит.: Blunt A. Art and Architecture in France, 1500–1700. L., 1953; Ciprut E.-J. Chronologie nouvelle de la vie et des oeuvres de Germain Pilon // Gazette des Beaux-Arts. 1960. Vol. II. P. 333–44; Germain Pilon et les sculpteurs français de la Renaissance. Coll., Musée



Жермен Пилон.

Погребальная урна для сердца Генриха II. 1560–66. Лувр. Париж.

du Louvre, Paris, 1990. P., 1993; Zerner H. L'art de la Renaissance en France. L'invention du classicisme. P., 1996; Chastel A. L'art français. Temps modernes 1430–1620. P., 2000.

Е. А. Ефимова.

ПИНА Руи де (Pina Rui de) (1440, Гуарда — 1522, там же), португальский историк-хронист и дипломат. Выполнял различные дипломатические поручения португальского короля *Жоана II* в Испании и Ватикане. В 1482 представлял португальские интересы в Барселоне на переговорах по определению португальских и испанских сфер влияния; в январе 1483 вновь побывал в Испании в связи с аннулированием Алькасовасского договора. Деятельность П. как хрониста началась при *Жоане II*, который в 1490 поручил ему «записать и упорядочить славные подвиги наши и наших королевств». В 1497 *Мануэл I* назначил П. гл. хронистом королевства и гл. хранителем архива Торре-ду-Томбу и королевской библиотеки.

П. написал истории разных царствований с середины 12 в. до кон. 15 в. В Прологе Хроники короля Саншу I П. сообщает, что продолжает труд Дуарте де Галвана, начатый Хроникой Афонсу Энрикеша, и собирается обработать Хронику семи первых королей Португалии, хотя и осознает все сложности этой задачи, связанные с недостаточностью источников и сомнительностью многих из них. Дамиан де *Гоиш* считал, что хроники П. составлены на основе черновиков Фернана *Лопеша*, созданных им в процессе работы над Общей хроникой королевства (возможно, соответствующей Хронике Португалии 1419). Собственно авторство П. ряда сочинений основано на свидетельстве *Гоиша* в его Хронике *Мануэла I*. В отношении текстов Хроник королей *Дуарте* и *Афонсу V* существуют обоснованные предположения о двойном авторстве; есть мнение, что в основе их лежат воспоминания *Гомеша Эанеша де Зурара*. Из всех хроник П. наиболее обработанной, упорядоченной и самой точной является Хроника *Жоана II*, поскольку ее автор был очевидцем большинства описываемых им событий. Хроника также противостоит лаконичному изложению других хроник (за исключением Хроники короля *Афонсу V*) по стилю живого и более документированного рассказа. Хроника *Жоана II* богата информацией: в ней описываются африканские экспедиции португальцев, борьба короны со знатью, ее политика в отношении Кастилии. Возможно, П. закончил Хронику еще при жизни *Жоана II* (до 1495) или сделал в этот период ее предварительную редакцию.

Хроника *Афонсу IV*, выверенная по рукописи архива Торре-ду-Томбу, была впервые издана в 1653. Хроники от Саншу I до Диниша увидели свет в 1727–29, хроники *Дуарте*, *Афонсу V* и *Жоана II* — в 1790–92.

П. — последний в ряду официальных хронистов 15 в., и его творчество давно стало предметом дискуссий историков. Иногда П. вообще отказывают в звании историка на том основании, что он являлся придворным историографом, человеком двора, т. е. прежде всего политиком. Действительно, П. как офи-

циальный историк всегда поддерживал коронную версию исторических событий; он не обладал ни редким талантом *Лопеша*, ни новаторским своеобразием *Зурары*. Историки нередко упрекали П. в недостатке внимания к морской экспансии и колонизации, в немногочисленном для его времени менталитете хрониста и интересе в основном к войнам и подвигам знати. Эти обвинения отчасти справедливы; социальный состав первых волн португальской колонизации не отличался особым аристократизмом и, соответственно, не слишком привлекал официального историка. Тем не менее П., далеко не чуждый гуманистических настроений, осознавал важность географических открытий для истории, считая короля *Жоана II* «исследователем тайн мира, жаждущим достичь открытия предела океана». Подчас П. отказывают также в информированности, в правильности хронологии, в умении отбирать и выстраивать факты, соотносить деяния своего героя с общей историей Португалии, критикуют структуру и источники его хроник. Исчерпывающего компаративного исследования содержания, стилистики хроник П. и текстов авторов, чьим плагиатором или компилятором его объявляют, пока не создано; многие вопросы относительно творчества П. остаются открытыми.

Хроники П. полностью соответствовали представлениям автора о сильной монархии и центральной власти, противостоящей сеньориальному своеволию знати; отсюда его желание умерить прославление определенных персонажей и событий. Иногда хроники П. рассматривают даже как выражение триумфа абсолютизма в Португалии. Несмотря на все недостатки работ П., они незаменимы для характеристики эпохи, поскольку созданы человеком, имевшим в своем распоряжении официальные архивы и лично присутствовавшим при большинстве описываемых событий. П. принадлежит значительный вклад в историографию португальских открытий. Хроники П. — важный памятник исторической мысли португальского Возрождения.

Соч.: Crónica de el Rei Dom Afonso o Quarto. Lisboa, 1653; Crónica do Muito Alto e Esclarecido Príncipe D. Sancho II. Lisboa, 1727; Crónica do Muito Alto e Esclarecido Príncipe D. Sancho III. Lisboa, 1728; Crónica do Muito Alto e Esclarecido Príncipe D. Dinis. Lisboa, 1729; Chronica do Senhor D. Duarte. Lisboa, 1790; Chronica do Senhor Rey D. Affonso V. Lisboa, 1790; Crónica d'El-Rei D. João II. Lisboa, 1792; Crónica d'El-Rei D. Duarte / Ed. de A. Coelho de Magalhães. Porto, 1914; Crónicas de Rui de Pina / Ed. M. L. de Almeida. Porto, 1977.

Лит.: A Historiografia Portuguesa. Doutrina e Crítica. Lisboa, 1972. Vol. 1; Oliveira Marques A. H. de. Antologia da Historiografia Portuguesa. Das Origens a Herculano. S. l. Europa-América, 1974. Vol. 1; Radulec C. M. O cronista Rui de Pina e a «relação do Reino do Congo»: manuscrito inédito do «Códice Riccardiano 1910». Lisboa, 1992; Condesa M. S. M. A memória das cidades dos séculos XII a XIV nas crónicas de Rui de Pina e Duarte Galvão. Cascais, 2001.

А. П. Черных.

ПИНО Бернардино (Pino Bernardino) (дата рождения неизвестна, Кальи — 1601, там же), итальянский комедиограф и писатель-моралист. Был аббатом монастыря Сант'Анджело ди Сортекио в Кальи, затем вплоть до смерти — настоятелем местного собора. Состоял в дружбе с Бернардо Тассо, а также с Торквато Тассо, который в одном из сонетов хвалил его «изящный и прелестный стиль». Перу П. принадлежат несколько комедий: «Уборка» (Lo Sbratta, 1552), «Неправедный гнев» (Gl'ingiusti sdegni, 1553), «Ложные подозрения» (I falsi sospetti, 1574), отличающихся не столько художественными достоинствами, сколько нравственной безупречностью содержания. К произведениям морально-наставительного свойства относятся поучения «Евагрий» (Evagria, 1584), «Аффекты» (Affetti, 1569), в котором речь идет о страстях и способах их обуздания, а также трактат «О человеке благородном, или же благоразумном и воздержанном» (Del galantuomo, ovvero dell'uomo prudente e discreto, 1604).

Лит.: Celli L. L'arte drammatica a Cagli nei secoli XVI e XVII // Nuova rivista misena. 1895. P. 53; Mangaroni Brancuti G. Bernardino Pino commediografo cagliese nel secolo XVI. Cagli, 1897; Tarducci A. Dizionario biografico cagliese. Cagli, 1904. P. 155.

О. Ф. Кудрявцев.

ПИНО Паоло (Pino Paolo) (дата рождения неизвестна — 1565), итальянский художник и теоретик искусства. Впервые упомянут в 1534. По одним данным, род. в Мессине, по другим — в Венеции. Учился живописи у брешианского художника Джан Джироламо Савольдо. Из живописных произведений П. сохранились «Портрет скульптора» (1534, музей г. Шамбери), «Портрет врача Коиньяти» (1534, Гал. Уффици), а также картина «Мадонна с четырьмя святыми и донаторм» (1565, церковь Сан Франческо в Падуе). Однако гораздо большую известность принес П. «Диалог о живописи» (Dialogo di pittura, 1548). В произведении предпринята попытка дать обоснование особенностей венецианской художественной школы (см. *венецианская школа*), в частности подчеркивается значение колорита как при создании, так и при оценке живописной работы. Кроме того, дается эстетическое оправдание приемам и задачам раннеманьеристического искусства, которое ставило целью показать образы в движении, в сложных ракурсах и резких контрастах. П. — сторонник натуралистической концепции искусства, ибо цель художника, по его утверждению, в том, чтобы подражать «живому и настоящему»; и поскольку искусство должно стремиться только к этому, то оно всегда «по необходимости ниже природы». Равным образом и красота определяется формально «как соразмерность и соответствие членов, созданных природой». П. отстаивает высокий статус художника и его ремесла двояким способом. Во-первых, он относит живопись не к механическим, но к свободным искусствам, в частности к математическим дисциплинам, и называет ее «наиболее великим человеческим изобретением», поскольку она является «благодаря

рисунку основой механических искусств». Во-вторых, он рассматривает мастера как прямого продолжателя дела Божьего, ибо «Бог был художником и скульптором, который создал все вещи своими руками по совершенному рисунку, окрашенными в лучшие цвета, в правильной пропорции».

См. ч.: Dialogo di pittura / A cura di R. et A. Pallucchini. Venezia, 1946; Dialogo di pittura // Trattati d'arte del Cinquecento / A cura di P. Barocchi. Bari, 1960. Vol. I; Диалог о живописи // Мастера искусства об искусстве / Под ред. А. А. Губера, В. Н. Гращенкова. М., 1966. Т. 2. С. 259–72.

Лит.: Carotti G. Opere di maestri italiani nel Museo di Chambéry // Archivio storico dell'arte. 1891. Vol. IV; Venturi L. La critique d'art à l'époque de la Renaissance. Rieti, 1919. P. 39.

О. Ф. Кудрявцев.

ПИНТУ МЕНДЕШ, см. Мендеш Пинту Фернан.

ПИНТУРИККЬО Бернардино ди Бетто ди Бьяджо (Pinturicchio Bernardino di Betto di Biaggio), (ок. 1454, Перуджа — 11.12.1513, Сиена), итальянский живописец, представитель *умбрийской школы* раннего Возрождения. Вероятно, начальное образование получил в мастерской умбрийского художника Фиенцо ди Лоренцо, затем обучался в мастерской Пьетро Перуджино. Вместе с ним принимал участие в росписи стен Сикстинской капеллы в Ватикане (1481–82). По эскизам Перуджино написал две сцены: Крещение Христа и Странствия Моисея. Пребывание в Риме оказало большое влияние на стиль П. Знакомство с древностями Вечного города обогатило его живопись антикизированными деталями. Одним из первых П. стал использовать мотивы гротесков, заимствованные из античной живописи, открытой в т. н. гротах — руинах древнеримских домов. Изящный и нарядный стиль П., обогащенный раскрашенным позолоченным рельефным стукко, мозаикой и обильным ис-



Пинтуриккьо.

«Похороны св. Бернардина». Ок. 1485. Фреска. Санта Мария ин Арачели, капелла Буфолини. Рим.



Пинтуриккьо.

Автопортрет. 1501. Фрагмент фрески
в Капелле Троило Бальони
в церкви Санта Мария Маджоре в Спелло.

пользованием позолоты в деталях архитектурных фонов и одежд, пользовался популярностью среди представителей высшего духовенства и аристократии Рима, городов Умбрии и Тосканы. П. много работал в Перудже, Спелло, Сиене и Риме. Выполнял многочисленные заказы на украшение храмов, дворцов, общественных зданий. Его росписи поражали воображение современников красотой и совершенством исполнения далеких пейзажных видов со множеством затейливых деталей: античные руины, звери, диковинные фонтаны, нарядно одетые кавалеры и дамы, среди которых подчас трудно было рассмотреть гл. героев живописного рассказа (*История Св. Бернардина Сиенского* в капелле Буфолини в церкви Санта Мария ин Арачели, 1485). К зрелым произведениям П. относится ансамбль Капеллы Троило Бальони в церкви Санта Мария Маджоре в небольшом городке Спелло (1500–01), где в композицию Благовещения художник включил свой автопортрет. По заказу папы Александра VI П. украсил живописью своды и люнеты шести залов его парадных апартаментов в Старом Ватиканском дворце (1493–94). Основанные на развернутой дидактической программе, предложенной самим Александром VI и прославляющей в аллегорических образах, а также библейских и евангельских сюжетах добродетели главы римской церкви и Деву Марию как образ Церкви, росписи этих апартаментов обладают единством стиля, в котором сюжетные композиции неотделимы от общего декоративного решения. В богатой историческими аллюзиями росписи свободно сосуществуют герои античной мифологии, древние египетские боги Исида, Осирис и Апис, христианские

образы и аллегии, сцены из жизни Марии и Христа, занимательные подробности жизни святых из «Золотой легенды» Иакова Ворегинского. П. широко вводит в фоны, орнаменты и архитектурные детали золото и мозаику, достигая общего декоративного впечатления за счет разнообразных сочетаний живописи и лепнины, живописи и мозаики.

Последней значительной работой П. стали росписи Библиотеки Пикколомини при Сиенском соборе (1503–08), заказанные художнику кардиналом Франческо Тодескини-Пикколомини (будущим папой Пием III), пожелавшим украсить помещение для хранения уникальной библиотеки иллюминированных рукописей своего дяди, гуманиста Энеа Сильвио Пикколомини, ставшего папой под именем Пия II. Основное поле зеркального свода библиотеки, его люнеты и паруса красиво декорированы гротесками на ярком красном, синем и золотом фоне. Античные боги, аллегии времен года и знаки зодиака, мифологические сцены, в изобилии включенные в роспись, отражают гуманистические увлечения папы Пия II и круг его интересов. Стены небольшого зала П. расчленил иллюзорной аркадой, сквозь ее широкие пролеты открываются виды на сцены из жизни и путешествий папы, изображенные на фоне пейзажей, церковных и дворцовых интерьеров. Красочный декор росписи, обилие золота, разнообразие изысканных костюмов, голубеющие дали пейзажей и множество узнаваемых деталей делают живописный рассказ П. увлекательным и зрелищным, как театральное представление.



Пинтуриккьо. «Сусанна и старцы». 1493–94.
Апартаменты Борджиа.
Ватиканский дворец. Рим.



Пинтуриккьо.
Портрет
мальчика.
1481–83.
Картинная
галерея.
Дрезден.

Помимо декоративных росписей, которые прославили талант П., он писал алтарные картины, во многом подражая изящной живописи Перуджино (Мадонна со святыми, Нац. галерея Умбрии, Перуджа). В портретах заметно знакомство П. с искусством нидерландских мастеров и портретным творчеством Сандро Боттичелли (Портрет мальчика, 1481–83, Картинная гал., Дрезден).

Лит.: Vermiglioli G. B. Di Bernardino Pinturicchio pittore Perugino de'secoli XV–XVI memorie. Perugia, 1837; Schmarsow A. Raphael und Pinturicchio in Siena. Stuttgart, 1880; Idem. Bernardino Pinturicchio in Rom: Eine kritische Studie. Stuttgart, 1882; Ricci C. Pinturicchio. L., 1902; Bombe W. Geschichte der Peruginer Malerei bis zu Perugino und Pinturicchio: Auf Grund des Nachlasses Adamo Rossis und eigener archivalischen Forschungen. B., 1912; Carli E. Il Pinturicchio. Milano, 1960; Maestri umbri del Quattro e Cinquecento: Perugino, Pinturicchio, Spagna, Signorelli, Vitti, Raffaello. F., 1977; Bentivoglio E. Le incisioni del Giangiacomo delle lunette dipinte dal Pinturicchio. R., 1999; Scarpellini P. Pinturicchio. Milano, 2004; Лукин Я. А. Пинтуриккьо. М., 1999.

В. Д. Дажина.

ПИНСЬЯНО, Пинсиано Эль (Pinciano el — от Pintia, древнеримского названия Вальядолида), собственно, Алонсо Лопес (Alonso López) (1547, возможно, Вальядолид — ок. 1627), автор наиболее авторитетной ренессансно-классицистической испанской поэтики. Доктор медицины, был личным врачом Марии Австрийской (сестры короля Испании Филиппа II и жены императора Максимилиана II), но главным трудом его жизни стал трактат «Поэтическая философия древних» (*Filosofía antigua poética*; изд. 1596); кроме того, П. написал эпическую поэму «Пелайо» (*El Pelayo*, 1605) и перевел на латынь афоризмы Гиппократ (Hippocratis prognosticum... 1596).

«Поэтическая философия древних», фундаментальный и весьма объемистый труд, поделен на 13 писем автора к некоему дону Габриэлю, который в ответ обобщает сказанное и задает новые вопросы. Внутри каждое письмо построено как диалог «простеца» П., пытающегося разобраться в хитросплетениях поэтики, пуриста-теоретика Фадрике и врача Уго, стремящегося найти мотивацию и объяснение тех или иных теоретических положений в реальном человеческом существовании, а иногда и в физиологии человека (например, он уподобляет эпизоды, из которых складывается фабула, внутренностям человека, связанным между собой и с брюшной полостью). Большинство писем имеют конкретную заявленную тему: о человеческом счастье, о сути и причинах поэзии, о различиях между поэмами, о фабуле, о поэтическом языке, о метре, о трагедии и ее отличиях, о комедии, о дифирамбической поэзии, об эпике, о 6 малых жанрах, об авторах и исполнителях. В своей поэтике П. ориентируется прежде всего на Аристотеля, а затем — на Горация, и демонстрирует знакомство с итальянскими поэтиками эпохи Возрождения. В разделе, посвященном комедии, он пытается сформулировать классицистическую концепцию этого жанра, выступая таким образом против театральной реформы Лопе де Веги Карньо.

П. не был простым компилятором, добросовестно пересказывающим чужие идеи, он стремился выстроить целостную концепцию поэзии. На одну из наиболее интересных идей натолкнул его образ Вулкана: древние представляли себе бога-творца, олицетворяющего искусство, хромым, а значит самой природе всякого искусства, в том числе и поэтического, по их мнению, присущ некий изъян. Добавляют своеобразие теоретическим построениям П. и его периодические апелляции к профессионально-медицинской трактовке затрагиваемых им проблем.

Если составленный в 1574 комментарий Франсиско Санчеса де лас Бросас (Бросенсе) к поэтическим произведениям Гарсиласо де ла Веги знаменовал собой полноценное освоение литературными кругами Испании ренессансно-классицистической поэтики, то труд П., одного из наиболее последовательных представителей ренессансного классицизма в испанской литературе, демонстрирует готовность и стремление этих кругов внести собственный вклад в развитие теории литературы. Труд П. оказал большое влияние на последующее развитие испанской словесности и, в частности, на поэтологические представления Мигеля де Сервантеса.

Соч.: Obras completas / Ed. J. Rico Verdú. Madrid, 1998–. Vol. 1–.

Лит.: Shepard S. El Pinciano y las teorías literarias del siglo de oro. Madrid, 1970; McInnis J. B. Allegory, Mimesis, and the Italian Critical Tradition in Alonso López Pinciano's «Philosophía antigua poética» // Hispano-Italic Studies. 1976. № 1; Vilà L. Épica, reconquista y alegoría política: El «Pelayo» de Alonso López Pinciano // Salina. 2005. № 19.

А. Б. Можяева.

ПИНЬЯ Джован Баттиста (Pigna Giovan Battista) (1529, Феррара — 1575, там же), итальянский литератор (настоящая фамилия — Николуччи, Nicolucci). Сын аптекаря (с профессией отца связано его прозвище — «словая шишка», от вывески на отцовской лавке). Учился у Джильо Джиральди, Джиральди Чинцио, Винченцо Маджи. В 1549 получил в Феррарском университете степень доктора философии и медицины и с этого же года начал читать в нем лекции по этике и греко-латинской словесности. С 1552 канцлер и секретарь герцога Альфонсо II д'Эсте (см. *Эсте*). В качестве официального герцогского историографа довел до конца историю дома Эсте, начатую Дж. Фаллетти (*Istoria dei principi d'Este*, 1570). Автор сборника любовных стихотворений (*Carmina libri quattor*, 1553), трактатов «Дуэль» (*Il duello*, 1554) и «Государь» (*Il principe*, 1561), жизнеописания Лудовико Ариосто (изд. вместе с «Неистовым Орландо» в 1556), трактата о героической поэзии (*Gli eroici*, 1561). Самое известное его сочинение — трактат «Романы» (*I romanzi*, 1554), вышедшее почти одновременно с «Рассуждением о сочинении романов» его учителя Джиральди Чинцио, что вызвало взаимные обвинения в плагиате (степень обоснованности которых остается непроясненной). Оба автора, имея целью присвоить статус жанрового образца произведениям Маттео Мария Боярдо и Ариосто, отстаивали идею жанровой самостоятельности *рыцарского романа* и его независимости от канона героической поэмы, выдвигали принцип разнообразия в качестве главного композиционного и стиливого признака романа, утверждали, что законы поэзии обновляются с ходом *времени* и с изменением вкуса, не отрицая необходимости самого эстетического законодательства. При этом П. акцентировал гедонистическую функцию поэзии, в отличие от Чинцио, который выдвигал на первый план утилитарную.

Соч.: *Gli amori* / A cura di D. Nolan, A. Bullock. Bologna, 1991; *I romanzi* / A cura di S. Ritrovato. Bologna, 1997.

Лит.: Javitch D. Proclaiming a Classic: the Canonisation of «Orlando Furioso». Princeton, 1991; Ritrovato S. I «Romanzi» di Giovan Battista Pigna (1554): interpretazione di un genere moderno // Studi e problemi di critica testuale. Bologna, 1996. № 52. P. 131–151; Benedetti S. Accusa e smascheramento del «furto» a metà Cinquecento: riflessioni sul plagio critico intorno alla polemica tra G. B. Pigna e G. B. Giraldis Cinzio // Studi (e testi) italiani. R., I, 1998. P. 233–61; De Masi M. Giovan Battista Pigna e la crisi del poema eroico // Le forme del narrare. Atti del convegno. F., 2004. P. 679–88; Gigliucci R. Fuoco nero tra Pigna e Tasso // Idem. Giù verso l'alto. Luoghi e dintorni tassiani. Manziana, 2004. P. 139–92.

М. Л. Андреев.

ПИРЕШ МЛАДШИЙ Дьогу (Pires o Moço Diogo) (16 в.), португальский скульптор т. н. коимбрской школы стиля *мануэлину*; творил в 1511–35. Предположительно, сын скульптора Дьогу Пиреша Старшего. П. М. считается автором гербового столба (padrão) с моста в Коимбре (1513; ныне в Музее Машаду де Каш-



Дьогу Пиреш Младший.

Надгробие донна Дьогу де Азамбужа. Ок. 1518.

Церковь Душ Анжуш. Монтемор-у-Велью.

тру в Коимбре), фронтальной части надгробия епископа донна Алвару (ок. 1515) в Старом Соборе в Коимбре (в том же музее) и др. П. М. известен также как автор подписного надгробия коменданта Леса ду Балиу, донна Жоана Козью, с гербами и надгробной статуей последнего (1515). К произведениям П. М. относят также надгробия донна Дьогу де Азамбужа (1518) в церкви Душ Анжуш в Монтемор-у-Велью и донна Луиша Пессоа в церкви Сан Мартинью (там же); надгробия Айреша Гомеш да Силва, донны Бритеш де Менезеш и Жоана да Силва (гл. капелла в церкви монастыря Сан Маркуш в 15 км от Коимбры) и Матеу да Кунья (Помбейру да Бейра, недалеко от Коимбры). В своих скульптурных произведениях П. М. широко использовал геральдические мотивы, сделав гербы, в т. ч. и королевские, элементом художественного решения.

Лит.: Santos R. dos. A escultura em Portugal. Lisboa, 1948–50. Vol. I–II; Nogueira Gonçalves A. Estudos de história da Arte da Renascença. Porto, 1984.

А. П. Черных.

ПИРЕШ СТАРШИЙ Дьогу (Pires o Velho Diogo), португальский скульптор кон. 15 — нач. 16 в. т. н. коимбрской школы стиля *мануэлину*; творил в 1473–1513. Предположительно, отец и учитель Дьогу Пиреша Младшего. По технике и стилистике ему приписываются работы по скульптурному оформлению в Оливейра ду Ошпитал (округ Коимбры), Богородица с младенцем в церкви в Леса да Палмейра (Матозиньюш, округ Порту) (ок. 1481), изображение Христа в церкви в Воузела (близ Визеу), надгробие Афонсу Браганского, первого маркиза де Валенса, 4-го графа де Орен (там же, ок. 1485), и надгробие Фернана Телеш де Менезеш (ок. 1490) в церкви монастыря Сан Маркуш (Тентугал, близ Коимбры).

Лит.: Dias P. Uma escultura de Diogo Pires o Velho em Vouzela // Revista Portuguesa de História. № 16. Coimbra, 1978.

А. П. Черных.



Дьогу Пиреш Старший.
Апостол Иаков Старший.
2-я половина 15 в.

ПІРКХАЙМЕР Виллибальд (Pirckheimer Willibald) (5.12.1470, Эйхштедт — 22.12.1530, Нюрнберг), немецкий гуманист, историк, политический деятель. Принадлежал к богатой патрицианской семье Нюрнберга, известной своей образованностью и значением в гуманистической среде Германии. Уже его дед, Иоганн (Ганс) П. Старший (1410 или 1415–92), получив образование в Болонье, вернулся в Нюрнберг, занял там пост бургомистра и основал гуманистическую школу; он был автором ряда гуманистических трактатов, являлся фактическим главой кружка нюрнбергских гуманистов. Отец П., Иоганн (Ганс) П. Младший (ок. 1440–1501), доктор обоих прав, был советником в Нюрнберге, в епископстве Эйхштедта, при дворах герцогов Баварии и Австрии. Имея прекрасное образование, он принадлежал к числу первых немецких почитателей Марсилио Фичино и флорентийских неоплатоников.

Основы классического образования П. получил благодаря домашнему обучению. Отец неоднократно брал его с собой в заграничные поездки, выполняя дипломатические поручения в Италии, Швейцарии и Нидерландах. Навыки и образование рыцаря П. получил в 1487–88 при дворе архиепископа Эйхштедта. В 1488–91 он изучал поэзию, философию, историю, географию, математику, астрономию, юриспруденцию, медицину и богословие в Падуанском университете. В 1491–95 продолжил обучение в Павии, где преимущественно занимался правом. В Италии он приобрел исключительное для немца знание греческого языка, а также энциклопедическую образованность, особенно в области философской традиции платонизма. В годы учебы П. целенаправленно готовил себя не только к профессии юриста, но и к широкой

общественной деятельности. В Италии, по-видимому в 1492, он познакомился с Альбрехтом Дюрером и, возможно, именно с ним совершил в 1495 путешествие в Рим. По настоянию отца осенью 1495 П. возвратился в Нюрнберг, где в 1496 стал членом городского Совета, занимаясь гл. обр. решением правовых вопросов. В 1499 он был назначен главнокомандующим военного контингента в Швабской войне против Швейцарского союза. Неудача этой военной кампании не лишила П. особого расположения императора Максимилиана I, который в апреле 1506 включил его в состав имперского Совета. С 1505 по 1522 он продолжал деятельность в городском Совете Нюрнберга, выполняя дипломатические поручения. В 1511 и 1512 П. возглавлял делегацию Нюрнберга на рейхстагах в Трире и Кельне. В 1526 император Карл V вновь назначил его членом имперского Совета.

Наряду с общественно-политической деятельностью П. с увлечением предавался гуманистическим штудиям. Его интересы в этой области были многогранны: занимался переводами греческих и латинских классиков, сочинений отцов Церкви, историей и богословием; его привлекали также точные, естественные и оккультные науки, включая хиромантию и астрологию. Благодаря его усилиям в 1496–1509 в Нюрнберге расцвела гуманистически ориентированная «школа поэтов». В это же время он возглавлял кружок нюрнбергских гуманистов, в который наряду с Конрадом Цельтисом и Альбрехтом Дюрером, входили Гартман Шедель, Иоганн Шенер, Христоф Шейрль, Лазарь Шпенглер и др. П. издавал элегии К. Цельтиса «Amores» и являлся, несомненно, самым последовательным из его приверженцев. Свойственный Цельтису универсализм был характерной чертой интеллектуальной элиты Нюрнберга, который, начиная с Иоганна Региомонтана и вплоть до Герарда Меркатора, был важнейшим центром астрономии, географии и математики в Европе. Подобно Цельтису, П. считал необходимым для завершения гуманистической подготовки изучение математики, астрономии, географии и др. естественных наук. Т. о., характер деятельности П. отличался от присущего эразмианству (см. Эразм Роттердамский) исключительного внимания к богословско-этической и литературно-филологической проблематике.

П. считают центральной фигурой среди гуманистов первой четверти 16 в., занимавшихся географией. Он подготовил к изданию новый исправленный перевод с греческого на латинский язык «Географии» Клавдия Птолемея (Geographicae Enarrationis, 1525). Для исправления устаревших данных Птолемея П. воспользовался расчетами Региомонтана. В предисловии к этому изданию он отмечал, что математика является основой всех наук, в том числе и философии, которая без нее утратила бы свой смысл.

Тесная дружба связывала П. с А. Дюрером. Полагают, что многочисленные классические и гуманистические реминисценции в произведениях Дюрера были навеяны идеями П. Несомненно его участие в

разработке аллегорических сюжетов гравюр «Триумфальная колесница императора Максимилиана» и «Триумфальная арка императора Максимилиана», созданных Дюрером в 1517–18 для прославления политики Максимилиана I.

П. принимал участие в рейхлиновском споре, решительно став на сторону Иоганна Рейхлина, который одним из первых упоминает его имя в числе «просвещенных мужей». П. не остался в стороне и от событий Реформации. Он поддержал 95 тезисов Мартина Лютера. В октябре 1518 Лютер, возвращаясь из Аугсбурга после диспута с кардиналом Каэтано (см. Фома Де Вио), останавливался в Нюрнберге, в доме П. На первых порах П. даже выполнял роль посредника между Лютером и его оппонентами, как из числа сторонников папства, так и из числа гуманистов. Ему приписывают авторство памфлета «Обтесанный Экк» (Eccius Dedolatus, 1520), написанного в защиту Лютера после Лейпцигского диспута 1519. В январе 1521, по доносу Экка, П. подвергся отлучению от Церкви вместе с Лютером, Андреасом Карлштадтом, Ульрихом фон Гуттеном, Лазарем Шпенглером и Бернхардом Адельманном. После этого П. должен был временно выйти из состава городского Совета и покинуть Нюрнберг. Первоначально П. продолжал выступать заодно с нюрнбергскими сторонниками Лютера, исходя из политических интересов немецких земель. Особое значение при этом имели его открытое письмо папе Адриану VI о причинах реформационного движения в Германии, а также трактат «О преследовании евангельской истины» (De persecutoribus evangelicae veritatis, 1523). Сближение Лютера с княжеской партией, в первую очередь, с враждебными П. Бранденбург-Ансбахскими маркграфами, привело к окончательному разрыву П. с нюрнбергским Советом и к сближению с гуманистами (прежде всего с Эразмом), ставшими в период Вормского рейхстага 1521 на сторону католической Церкви против Лютера.

В 1521–24 П. сблизился с радикальными направлениями Реформации. В его доме в эти годы жил Ганс Денк, занимавший по рекомендации Иоганна Эколампадия место ректора школы Св. Зебальда, находившейся под покровительством П. Возможно, осенью 1524 П. встречался с приехавшим в Нюрнберг Томасом Мюнцером. В 1526–27 П. принял участие в полемике лютеран с цвинглианами. Он направил против Эколампадия, выступившего в 1525 с изложением символического истолкования евангельского текста и опровержением таинства Евхаристии, несколько посланий («De vera Christi carne et vero eius sanguine, adversus convicia Ioannis, qui sibi Oecolampadii nomen indidit...», 1526–27). Одновременно П. критиковал вводимые лютеранами порядки: выступал против закрытия евангелическим Советом Нюрнберга женских монастырей и против вторичного брака священников. Религиозные взгляды П. были противоречивы. Он стремился противопоставить и католицизму, и реформационным течениям своего времени возрождение идей раннего христианства. При этом единство веры представлялось ему самой насущной необходимостью.



Гравированный портрет
Виллибальда Пиркхаймера. 16 в.

Творческое наследие П. достаточно велико. Среди его переводов «Греческая история» Ксенофонта (Hellenica, 1506); «Моральные сочинения» Плутарха: «О позднем возмездии божества» (De sera numinis vindicata, 1511), «О том, что не следует обращаться к ростовщикам» (De vitanda usura, 1515), «О необходимости сдерживать гнев» (De compescenda ira, 1523); произведения Лукиана: «Как следует писать историю» (De ratione conscribendae historiae, 1515), «Рыбак» (Piscator, seu reviviscentes, 1518), «Учитель красноречия» (Rhetor, 1520); «Иероглифика» Гореполлона (Hieroglyphica, 1514); «Характеры» Теофраста (Characteres, 1527); «Гомилии» Григория Богослова (Orationes, 1530); «Нравственные наставления» Нила Анкирского (Синаита) (Sententiae morales, 1516) и др. К числу переводов П. с греческого на немецкий язык относится «Наставление Демонику» Исократа (Ein nutzbar underweysung... zu... Demonicus, 1519).

Его перу принадлежит также множество писем и трактатов, гл. обр., неопубликованных, а также сатирические, полемические и исторические сочинения. Формирование исторических взглядов П. происходило под влиянием Цельтиса, задумавшего коллективный труд «Germania Illustrata». В созданном в соответствии с планом Цельтиса компилятивном труде «Краткое описание Германии» (Germaniae ex variis scriptoribus perbrevis explicatio, 1532) П. представил свод сведений античных авторов о древних герман-

цах. В этом произведении он выступил одновременно как филолог, историк и географ. Вслед за Цельтисом, создавшим описание Нюрнберга, П. подготовил аналогичное сочинение о Трире (сохранилось в виде наброска). В нем он попытался критически разобрать легенды о возникновении города, используя данные археологии и нумизматики. Последним он посвятил специальный трактат — «О древних монетах Нюрнберга» (*Priscorum numismatum ad Nurebergensis monetae valorem facta aestimatio*, 1533). Будучи непосредственным участником Швабской войны, П. описал ее в историко-политическом трактате «Швейцарская война» (*Bellum Suitense, sive Helveticum...*), гл. мыслью которого явилась идея имперского единства. Видя в истории «свидетеля времени», он был сторонником дидактического метода в историографии, считая историю наукой, особенно важной для политических деятелей.

К числу наиболее известных литературных сочинений П. относится гуманистическая сатира «Похвальное слово Подагры» (*Apologia seu Podagrae laus*, 1521; опубликована посмертно), написанная в манере Лукиана и в подражание известным шуточно-эпикомиальным произведениям Эразма и Гуттена. Сатира имеет серьезную морально-этическую основу: человеческим слабостям и порокам в ней противопоставляется истинная мудрость, которая презирает и отгоняет «все телесные влечения, всякое подчинение греху». Кроме того, имея в виду современную ему общественно-политическую и религиозную ситуацию, П. призывал в этом произведении избегать крайностей в спорах.

Поэтическое наследие П. невелико. Однако он занял прочное место среди немецких неолатинских поэтов, прославившись как автор «Элегии», написанной на смерть Дюрера.

Происходя из патрицианского рода, будучи тесно связан с интересами традиционной нюрнбергской имперской политики, П. более чем кто-либо из гуманистов явился воплощением патриотического начала.

Соч.: *Opera politica, historica, philologica et epistolica* / Hrsg. von Melchior Goldast. Hildesheim, N. Y., 1969; *Willibald Pirckheimers Briefwechsel* / Hrsg. von E. Reicke, A. Reimann u. a. München, 1940–2009. Bd. 1–7.

Лит.: Markwart O. W. Pirckheimer als Geschichtsschreiber. Zürich, 1886; Borkowsky E. Aus der Zeit des Humanismus. Jena, 1905; Reicke E. Willibald Pirckheimer: Leben, Familien und Persönlichkeit. Jena, 1930; Rupprich H. W. Pirckheimer und die erste Reise Dürers nach Italien. Wien, 1930; Reimann A., Rupprich H. Die älteren Pirckheimer. Geschichte eines Nürnberger Patriziergeschlechtes im Zeitalter des Frühhumanismus bis 1501. Leipzig, 1944; Rupprich H. W. Pirckheimer. Beiträge zu einer Wesenserfassung // Schweizer Beiträge zur allgemeinen Geschichte. 1957. Bd. XV. S. 64–110; Spitz L. W. The Religious Renaissance of the German Humanists. Cambridge (Mass.), 1963; Гейгер Л. История немецкого гуманизма. СПб., 1899; Немцов А. Н. Виллибальд Пиркгеймер и его

место среди немецких гуманистов начала XVI века // Средние века. М., 1965. Вып. 28. С. 140–57.

И. Л. Григорьева, Н. В. Салоников.

ПИРКХАЙМЕР Каритас (*Pirckheimer Caritas*), собственно, Барбара Пиркхаймер (21.3.1467, Эйхштадт — 19.8.1532, Нюрнберг), аббатиса монастыря св. Клары в Нюрнберге. П. происходила из богатой патрицианской семьи Нюрнберга, известной своей образованностью и интересом к гуманистической культуре. Сестра знаменитого немецкого гуманиста Виллибальда Пиркхаймера. Начальное образование получила в семье, у своей двоюродной бабушки Катарини. В возрасте 12 лет вступила в монастырь св. Клары в Нюрнберге, куда определялись гл. обр. младшие дочери из патрицианских семей. В монастыре П. выделялась одаренностью и хорошим знанием латыни. Вскоре стала наставницей новициев и приступила к исполнению обязанностей библиотекаря. С 1503 возглавила монастырь, насчитывавший шестьдесят монахинь.

Религиозные и научные интересы П. сформировались под влиянием проповедей францисканских монахов и чтения отцов Церкви, особенно Иеронима Стридонского. П. участвовала в написании хроники своего монастыря, в составлении молитвенника. Ок. 1500 благодаря своему брату Виллибальду она начала общаться с гуманистами, которые видели в ней превосходно образованную «ученую деву» (*virgo docta*), сочетающую образованность с истинной набожностью. В 1502 Конрад Цельтис назвал П. в одной из своих од «величайшим украшением Германии». Восхищавшиеся ею гуманисты и художники посвящали ей свои произведения. Так, Альбрехт Дюрер посвятил ей цикл гравюр «Житие Марии». Ее письма являются ценным источником по истории Реформации. В них, в частности, отразилась борьба за сохранение монастыря св. Клары в Нюрнберге, которому грозило закрытие в связи с переходом города на сторону Реформации. В ноябре 1525 состоялся диспут между П. и Филиппом Меланхтоном, в результате которого ей удалось убедить реформатора в полезности монастыря для города. Обитель продолжала существовать вплоть до 1596, до смерти последней монахини.

Соч.: *Briefe der Äbtissin Caritas Pirckheimer des St. Klara-Klosters zu Nürnberg* / Hrsg. von G. Deichstetter. St. Ottilien, 1984; *Gebetbuch aus dem S. Klara-Kloster zu Nürnberg: zur Zeit der Äbtissin Caritas Pirckheimer* / Hrsg. von G. Deichstetter. St. Ottilien, 1984.

Лит.: Reicke E. Willibald Pirckheimer: Leben, Familien und Persönlichkeit. Jena, 1930; Krabbel G. Caritas Pirckheimer: ein Lebensbild aus der Zeit der Reformation. Münster, 1982; Deichstetter G. Caritas Pirckheimer: Ordensfrau und Humanistin, ein Vorbild für die Ökumene: Festschrift zum 450. Todestag. Köln, 1982; Hess U. Oratrix humilis. Die Frau als Briefpartnerin von Humanisten am Beispiel der Caritas Pirckheimer // Der Brief im Zeitalter der Renaissance / Hrsg. von F. V. Worstbrock. Weinheim, 1983. S. 173–203.

И. Л. Григорьева, Н. В. Салоников.

ПИСАРРО (Pizarro), испанские конкистадоры, родные братья, по старшинству: Эрнандо, Франсиско, Хуан и Гонсало. Родились в г. Трухильо провинции Эстремадура в семье бедного идадьго, капитана инфантерии, вместе с отцом участвовали в Итальянских войнах. В истории конкисты значительную роль сыграли Франсиско и Гонсало.

Франсиско (Francisco) П. (ок. 1475–26.6.1541, Лима), внебрачный сын, в отрочестве свинопас, не обучился грамоте. В 1507 в поисках *фортуны* отправился в Новый Свет, первые три года провел на о. Эспаньола (ныне о. Гаити), в 1510 завербовался в экспедицию Алонсо де *Охеды* на южноамериканский материк. В ранге капитана служил под началом Васко *Нуньеса де Бальбоа* и участвовал в экспедиции, открывшей Южное море (Тихий океан). После казни Нуньеса де Бальбоа Франсиско П. служил губернатору Педрариасу Давиле, получил земли в Панаме, в 1519–22 занимал посты губернатора, рехидора и алькальда г. Панама. Мечтал о сокровищах Перу, но не имел средств на организацию собственной экспедиции. Для завоевания Перу основал своего рода «акционерную компанию» вместе с Диего де *Альмагро* и богатым священником Эрнандо Луке. В 1524 Франсиско П. и Альмагро с сотней людей предприняли первое плавание к Перу, но дошли лишь до устья р. Сан-Хуан; через два года они повторили попытку, пересекли экватор и захватили в плен несколько перуанцев, подтвердивших сведения о баснословных сокровищах империи инков. В 1527–28 Франсиско П. добрался до г. Тумбес у залива Гуаякиль. С трофеями он вернулся в Испанию, подписал с королем договор (1529) и, утвержденный на посту губернатора Перу, взяв с собой трех братьев, в 1531 отправился покорять государство инков с отрядом из 102 пехотинцев и 62 всадников. В ноябре 1532 конкистадоры, не встретив сопротивления инков, дошли до горной крепости Кахамарка, близ которой расположился лагерь Верховный Инка Атауальпа с пятитысячным войском. При встрече с правителем испанцы устроили засаду и взяли его заложником. Атауальпа предложил в качестве выкупа за свою жизнь завалить золотыми предметами комнату, где его содержали (площадью в 38 кв. м). Франсиско П. получил ок. шести тонн золота, после чего в 1533 вероломно казнил Атауальпу.

Из столицы государства инков, Куско, покоренной в 1533, завоеватели двумя потоками устремились на север и на юг. Себастьян де Белалькасар к 1537 завоевал обширные территории сев. части инкской империи, включая г. Кито. Альмагро в 1535 отправился в Чили. Он вернулся в Перу лишь через два года, когда страна была охвачена индейским восстанием. Поставленный марионеточным правителем инков Манко Капак II перехитрил Франсиско П., поднял инков на борьбу, нанес испанцам несколько поражений и полгода осаждал г. Куско, где заперлись братья Франсиско — Гонсало, Эрнандо и Хуан (1505–36). При вылазке погиб младший брат Франсиско — Хуан; положение осажденных стало критическим, и лишь внезапное появление войска Альмагро переломило ситуацию в пользу испанцев.

Сняв осаду с Куско, Альмагро, недовольный разделом Перу, взял Гонсало и Эрнандо в плен; первому удалось бежать, второго он освободил под честное слово Франсиско П., обещавшего уступить ему Куско. После того как Эрнандо оказался на свободе, братья собрали силы, разгромили в битве при Салинасе войско Альмагро и казнили его в июле 1538. Франсиско П. поселился в основанном им в 1535 г. Лима. Уцелевшие сторонники Альмагро, ущемленные в правах, составили заговор, ворвались в дом Франсиско и убили его. Губернатором Перу был провозглашен незаконнорожденный сын Альмагро, Диего. Новый губернатор Вака де Кастро (назначенный королем) с помощью сторонников Писарро захватил Диего, предал суду и казнил в сентябре 1542.

Гонсало (Gonzalo) П. (1502–11.4.1548) в 1541 организовал экспедицию на поиски «страны корицы» к востоку от Анд. В нач. 1541 он вышел из Кито в сопровождении 340 испанцев и 4 тыс. индейцев-носильщиков. Перевалив Вост. Кордильеры, Гонсало П. добрался до верховья р. Напо, притока верхней Амазонки, где обнаружил леса коричневого дерева. Затем он спустился вниз по реке и первым из европейцев достиг Амазонской низменности. Не обнаружив в этих безлюдных местах провизии, Гонсало П. отправил на поиски пропитания отряд под командованием Франсиско де *Орельяны*. После месяца напрасного ожидания, конкистадоры тронулись в обратный путь. В июне 1542 в Кито вернулись 80 изможденных людей. Здесь Гонсало П. узнал о гибели Франсиско и выяснил, что образцы «коричневого дерева» не имеют никакого отношения к драгоценной цейлонской корице.

Позднее Гонсало П., разочарованный тем, что не он был назначен губернатором Перу, отправился разрабатывать серебряные рудники на территории современной Боливии. Ситуация кардинально изменилась с прибытием в 1544 в Перу назначенного вице-королем Бласко Нуньеса Велы, который стал проводить в жизнь т. н. Новые законы, существенно ограничившие конкистадоров в правах. Новые законы вызвали яростную реакцию испанских завоевателей и колонистов. Гонсало П., чувствуя за собой поддержку большинства, поднял восстание, в январе 1546 разгромил войско Нуньеса Велы, который погиб в бою, после чего был провозглашен освободителем и губернатором Перу. Этот эпизод показывает, как рано в Америке появились элементы креольского самосознания; в то же время в «исторической памяти» мятежника ожили традиции своеобразного «демократизма» испанского общества эпохи Реконкисты и раздробленности. В Перу со значительными силами был направлен новый вице-король Педро де Ла Гаска: весной 1548 он разбил войско Гонсало П. и казнил его.

Эрнандо (Hernando) П. (ок. 1478–1578, Трухильо) единственный из братьев умер своей смертью. В 1539 Франсиско П. отправил его в Испанию для объяснений по поводу происходивших в Перу событий. Эрнандо П. был посажен в тюрьму в Вальядолиде, где провел 20 лет. Освободившись, прожил до столетнего возраста в г. Трухильо.

Источники: Cieza de León P. La crónica del Perú. Madrid, 1932; Los cronistas de la conquista. P., 1938; Zárate A. de. Historia del descubrimiento y conquista del Perú. Lima, 1944; Documentos relativos a don Pedro de La Gasca y a Gonzalo Pizarro: contribución al XXXVI Congreso Internacional de Americanistas / Ed. por J. Pérez de Tudela Bueso. Madrid, 1964. Vol. 1–2; Francisco Pizarro. Testimonio: documentos oficiales, cartas y escritos varios / Ed. G. Lohmann Villena. Madrid, 1986; Relación de las cosas acaecidas en las alteraciones del Perú después que Blasco Núñez Vela entró en él. / Ed. M. de las Casas Grieve. Lima, 2003.

Лит.: Cardenal Iracheta M. Vida de Gonzalo Pizarro. Madrid, 1953; Ballesteros Gaibrois M. Descubrimiento y conquista del Perú. Madrid; Barcelona, 1963; Lohmann Villena G. Las ideas jurídico-políticas en la rebelión de Gonzalo Pizarro: la tramoya doctrinal del levantamiento contra las leyes nuevas en el Perú. Valladolid, 1977; Díaz Trechuelo L. Francisco Pizarro. Madrid, 1988; Lavalle B. Francisco Pizarro y la conquista del imperio inca. Madrid, 2005; Прескотт В. История завоевания Перу. СПб., 1894; Лелайс А. К. Конкистадоры. Рига, 1973; Хэммонд И. Конкистадоры. М., 2002.

А. Ф. Кофман.

«ПИСЬМА ТЕМНЫХ ЛЮДЕЙ» (Epistolae obscurorum virorum), сатира в эпистолярной форме, созданная группой немецких гуманистов и высмеивающая противников гуманизма — теологов-схоластов, клириков и монахов. «П. т. л.» изданы анонимно в 1515–17 с фиктивным указанием Венеции как места издания. Сочинение представляет собой остроумную пародию на переписку обскурантов, образ мыслей, нравы и варварская латынь которых раскрывают читателям характерные черты этих людей: невежество, скудоумие, грубость, самодовольство, нетерпимость к свободной мысли и злобу по отношению к ее поборникам. Гл. адресатом «П. т. л.» является профессор Кельнского университета Ортуин Граций (ок. 1481–1542). Он испытал воздействие гуманизма, однако на деле (а соответственно и в «П. т. л.») являлся столпом ортодоксии, союзником и рупором инквизиторов, «защитником варварства».

Поводом для возникновения «П. т. л.» послужило вызвавшее широкий резонанс в образованных кругах Западной Европы «дело Рейхлина». В 1509 фанатично настроенный крещеный еврей Иоганн Пфефферкорн пытался получить мандат германского императора Максимилиана I на изъятие и публичное сожжение еврейских религиозных книг (кроме Библии), якобы содержащих нападки на Христа и устройство христианской церкви. Видный гуманист, филолог и юрист Иоганн Рейхлин выступил против такого огульного подхода, в защиту полезного для христиан научного изучения иудейской религиозной и философской литературы, а также в защиту юридических прав ее владельцев. Он немедленно подвергся в памфлетной кампании Пфефферкорна грубым нападкам и оскор-

блениям, а кельнские доминиканцы-инквизиторы обвинили Рейхлина в ереси и передали его дело в судебные органы римской курии. Рейхлин, однако, осмелился вступить в полемику со своими противниками и был поддержан гуманистами и рядом знатных лиц из разных стран Европы. Их письма к нему Рейхлин опубликовал в 1514 в сборнике «Письма знаменитых людей» (Epistolae clarorum virorum). Основное внимание в полемике стал привлекать уже вопрос не о книгах, а о судьбе самого Рейхлина, причем ряд немецких гуманистов осознал ситуацию как непосредственную угрозу всему их движению, свободе развития науки и возможности беспрепятственно обращаться к наследию античной языческой культуры. В этой обстановке осенью 1515 как бы в противовес публикации Рейхлина и ее названию появилась первая часть писем «незнаменитых», «простых», «темных» людей. Некоторые обскуранты поначалу даже с радостью раскупали издание, так как сразу не разобрались, что это — направленная против них сатира.

В первую часть сборника вошло 41 письмо; в том же 1515 книга была переиздана, а в 1516 вышла в свет в третий раз в связи с возросшим спросом, причем к ней были добавлены еще 7 писем. В 1517 появилась вторая часть того же сочинения, включавшая 62 новых письма, позже дополненных 8 письмами. Уже тогда начался не завершенный и поныне спор о предполагаемых авторах «П. т. л.». В настоящее время доминирует представление, что инициатором их создания и автором первой части был гуманист Крот Рубеан, а подхватившим его идею основным автором второй части (за исключением шести писем), как и сочинителем обоих дополнений — Ульрих фон Гуттен. В работе участвовали также их друзья — Герман фон дем Буше и Якоб Фухс (не исключено участие и др. гуманистов). Существуют и сторонники того, что первое письмо первой части, задающее тон всему произведению, принадлежит перу не Крота Рубеана, а Гуттена. Исследователями давно подмечены некоторые отличия второй части от первой. Крот Рубеан был склонен скорее к ироничному стилю, тогда как автор второй части более агрессивен, тяготеет к публицистичности, чаще сочетает иронию с пафосом. Кроме того, именно во второй части, в описании путешествия одного из обскурантов, дан своеобразный «смотр» сторонников Рейхлина, напоминающий сходный обзор сторонников гуманизма в Германии из ранней поэзии Гуттена. В то же время попытки противопоставить первую часть как более эстетичную второй мало плодотворны. «П. т. л.» составляют единое смысловое и художественное целое. Их отличает применение широкого спектра приемов комизма — юмора, иронии, гротеска, сарказма, гиперболических и карикатурных построений, фарсового начала. Ощутимы влияния гуманистической «литературы о дураках» (Себастьян Брант, Эразм Роттердамский, Генрих Бебель и др.), античной и университетской сатиры, фольклорных веяний. Все это сплавлено в оригинальный шедевр «мимической сатиры», как называет ее Давид Штраус, на основе ко-

торой разработан и высмеян тип обскуранта, представляющий в множестве ипостасей. Не случайно после «П. т. л.» само слово «обскурант» стало нарицательным.

Значение «П. т. л.» не ограничивается только критикой стиля жизни, мышления, языка противников гуманизма. Местами она перерастает в лаконичные позитивные проекты реформ. Критика теоретической бесплодности и практической несостоятельности схоластики сопровождается намерением расширить сферу компетенции гуманизма, обновить теологию на основе гуманистической образованности. Предлагается более широкое изучение трех древних языков — латыни, греческого и древнееврейского, «очищение» теологии с помощью трудов крупнейших гуманистов — Эразма Роттердамского, Рейхлина, Муциана Руфа, создателей собственных вариантов ренессансных религиозно-философских концепций. При этом Священное Писание трактовалось как гл. авторитет в проблемах теологии, утверждалась бесполезность монашества и индульгенций, что предвосхищало позиции Мартина Лютера еще до начала Реформации. Все эти идеи не приведены в «П. т. л.» в упорядоченную систему уже в силу того, что основная задача сборника была иной, однако они ясно свидетельствуют об ориентирах гуманизма и его направленности.

«П. т. л.», вобравшие в себя целый комплекс художественно-образных и идейных особенностей культуры Возрождения в Германии, вошли в историю как памятник этой эпохи, имеющий не только нац., но и общеевропейское значение.

С о ч.: Epistolae obscurorum virorum // Ulrichi Hutteni equitis operum supplementum / Hrsg. von E. Böcking. Leipzig, 1864. Т.1. (Neudruck: Osnabrück, 1966); Epistolae obscurorum virorum / Hrsg. von A. Bömer. Heidelberg, 1924 (Neudruck: Aalen, 1978); Briefe der Dunkelmänner / Hrsg. von P. Amelung. München, 1964; Письма темных людей / Пер. Н. А. Куна. М.; Л., 1935.

Lum.: Brecht W. Die Verfasser der Epistolae obscurorum virorum. Strassburg, 1904; Bucholz K. Ulrich von Huttens lateinische Schriften und die Dunkelmännerbriefe. Frankfurt am Main, 1926; Hahn R. Huttens Anteil an den Epistolae obscurorum virorum // Pirkheimer-Jahrbuch 1988. Ulrich von Hutten. 1488–1988. München, 1989. S. 79–111; Rädle F. Die Epistolae obscurorum virorum // Kirche und Gesellschaft im Heiligen Römischen Reich des 15. und 16. Jahrhunderts / Hrsg. von H. Bookman. Göttingen, 1994. S. 103–15; Rummel E. The Case against Johann Reuchlin: Religious and Social Controversy in Sixteenth Century Germany. Toronto, 2002; Ludwig W. Der Humanist Ortwin Gratius, Heinrich Bebel und der Stil der Dunkelmännerbriefe // Humanismus in Erfurt / Hrsg. von G. Huber-Rebenich, W. Ludwig. Rudolstadt, 2002. S. 131–60; Штраус Д. Epistolae obscurorum virorum // Его же. Ульрих фон Гуттен. СПб., 1896. С. 151–80; Гейгер Л. История немецкого гуманизма. СПб., 1899; Пуришев Б. И. И. Рейхлин и «Письма темных людей» // История немецкой литературы. М., 1962. Т. 1 (IX–XVII вв.). С. 253–58.

В. М. Володарский.

ПИСЬМО, см. Эпистолагафия.

ПИТЕР АРТСЕН, см. Артсен Питер.

ПИТТИ Бонаккорсо (Pitti Bonaccorso) (25.4.1354, Флоренция — после 1430, там же), итальянский дипломат, политик, купец. П. происходил из старой флорентийской гвельфской семьи. Отец П. разбогател, занимаясь производством шерсти и торговлей. П. получил хорошее образование и прекрасно владел латынью (при выполнении дипломатической миссии мог перевести статьи предлагаемого Флоренцией договора с латинского языка на французский в присутствии представителей королевского двора). П. покинул свой город в 1374 и начал странствовать по европейским землям. П. останавливался в различных городах Франции, Хорватии, Венгрии, Нидерландах, Савойе, Англии, занимаясь банковским делом и торгуя различными товарами (лошадьми, оружием и шафраном). Жизнь П. была полна авантюры: он выигрывал и проигрывал крупные суммы денег, отстаивал шпагой свою честь, не останавливаясь перед убийствами, пускался в опасные любовные приключения. Расчетливый дух купца уживался в П. с азартом и страстью к риску: он стремился обогащаться в равной мере за счет игры и коммерции; он вел тщательный учет не только торговой прибыли, но также проигранных и выигранных сумм. Гордость гражданина флорентийской республики не мешала дворянским амбициям П.: он чувствовал себя на равной ноге с высшими представителями знати, включая французского короля и императора, и воспел в сонете собственного сочинения свое посвящение в рыцари при германском дворе. Вернувшись в 1391 во Флоренцию, он выгодно женился на дочери Луки дельи Альбицци, но вскоре снова выехал во Францию, где пользовался покровительством герцога Орлеанского. Непрерывные путешествия П. продолжались до 1398.

В поездках по Европе П. выполнял также важные дипломатические поручения. Деятельность П. в качестве посла стала особенно активной в 1390-е гг., когда он вел переговоры по созданию лиги против герцога Джан Галеаццо Висконти (см. Висконти) при французском дворе Карла VI. В 1400 П. был отправлен в составе посольства к императору Рупрехту Баварскому, затем — к Владиславу Неаполитанскому.

В 1398 началась политическая карьера П. во Флоренции. Он трижды избирался консулом цеха Лана, дважды приором и два раза гонфалоньером справедливости (1417, 1422). Деятельность П. на посту гонфалоньера справедливости была ограничена принципом коллегиальности Синьории, в составе которой гонфалоньер оставался лишь первым среди равных. Пребывание П. на различных должностях в контадо, считающихся «младшими», т. е. менее престижными, открыло ему простор для самоутверждения. П. штрафовал тех, кого считал преступниками, на крупные суммы, отправлял их на плаху и производил конфискации имущества. Хотя П. демонстрировал бескорыстие своих

намерений, заключающихся, якобы, в отстаивании локальных свобод провинциальных коммун, на самом деле он не упускал собственной выгоды, не гнушаясь никакими способами достижения цели; шел на подлог, обман, предательство сообщников. В 1419 страсть к путешествиям превозмогла над успешной политической карьерой, и он вновь отправился через Венгрию во Францию, Англию, Нидерланды, Швейцарию.

П. являлся примером горожанина, упорно стремившегося к социально-политическому продвижению, что вызывало враждебное к нему отношение многих представителей правящей элиты. П. считал своими личными врагами Никколо д' Уццано, Бартоломео Валори, Джинно ди Нери Каппони — глав режима 1400–34. Хронист Джованни Кавальканти характеризовал его крайне отрицательно: «Дурной гражданин, какового лучше бы назвать дерзким вилланом, чем горожанином древнего рода». П. понимал, что власть в республике все более сосредотачивается в руках узкой группы лиц, и не одобрял усиливающихся олигархических тенденций, он был готов к изменившимся политическим условиям, ловко используя личные связи с Мазо и Ринальдо дельи Альбицци.

Свое основное произведение — «Хронику» или «Воспоминания» (деловые люди обычно не озаглавливали собственных записей, названия давались позднейшими издателями или исследователями) П. писал с 1412 по 1430. Она относится к жанру т. н. «семейных книг», получивших распространение со 2-й пол. 13 в. в тосканских городах и прежде всего Флоренции. «Хроника» П. наравне с «Воспоминаниями» Джованни Морелли и «Домашней хроникой» Донато Веллутти является наиболее информативным, ярким и емким по содержанию образцом указанного жанра. Текст П. отличается многослойностью: история рода перемежается с фрагментами исторической хроники и элементами *автобиографии*. Перечисляя своих предков, автор фиксировал, а точнее, конструировал память рода, демонстрируя благородство и знатность своих прапрадедов: истоки семьи он вел от Бонсиньоре — крестоносца или паломника, сгинувшего в Святой Земле. Обычно образ достойного и славного прародителя фамилии в семейных книгах являлся мифом.

Исторические фрагменты касались событий, непосредственно пережитых автором: он участвовал в подавлении восстания чомпи в сентябре 1378; описывал жизнь флорентийских изгнанников в 1378–82 (архигвельфов), к которым он примкнул, и их попытки вернуться путем вооруженных заговоров в город, где утвердился режим младших цехов. В «Хронике» П. также затрагивал события Столетней войны, рассказывал о сражении горожан Ипра и Гента с французскими войсками и силами графа Фландрского, восстании майотенов во Франции, пребывании флорентийского посольства в Германии (1400), приходе императора Рупрехта Баварского в Италию (1401). П. описывал войны, которые король Владислав Неаполитанский вел в Италии, и подробно освещал ход переговоров по заключению мира между ним и Фло-

ренцией. Событийная история не предстает в его хронике как простая регистрация фактов: несмотря на немногочисленность сведений, они преломляются сквозь личное восприятие автора как свидетеля и участника, часто изображающего себя в качестве фигуры первого плана.

«Хроника» П. — источник, дающий возможность исследовать противоречивость отношений между коммунальным государством, вступившим в период олигархического правления, и незаурядной личностью с властными амбициями. В официальных документах, письмах и донесениях П. обнаруживал позицию патриота коммуны и радетеля за общественное благо, но на страницах хроники, предназначенной для узкого круга членов семьи, он далек от проявлений гражданского пафоса, высказывая порой резкие критические суждения в адрес флорентийской республики и ее правящих структур. Гордясь гвельфскими корнями семьи, П. констатировал упадок партии в настоящем. Он постоянно оказывался в ситуации, когда государство служило помехой далеко идущим замыслам и в реализации властных полномочий в его собственном понимании. Неудивительно, что именно при описании исполнения должностей и дипломатических миссий повествование П. приобретало черты *автобиографии*.

Хроника П. позволяет убедиться в рациональном восприятии *пространства и времени*, выражавшемся в стремлении измерить этапы пути в определенных временных параметрах и точно фиксировать топографические ориентиры, вследствие чего в «Хронике» перечисляются сотни названий мест и населенных пунктов.

Соч.: Cronica / A cura di A. Bacchi della Lega. Bologna, 1905; Otto lettere e una canzona // Rassegna lucchese. Lucca. 1906; Хроника / Пер. З. В. Гуковской. Л., 1972.

Lum.: Guzzoni degli Ancarani C. La cronica domestica Toscana dei secoli XIV e XV. Lucca, 1920; Varese C. Storia e politica nella prosa del Quattrocento. Torino, 1961; Bec C. Les marchands écrivains. Affaires et humanisme à Florence (1375–1434). P., 1967; Monti A. Les chroniques Florentines de la première révolte populaire a la fin de la commune (1345–1434). Lille, 1983; Branca V. Introduzione // Mercanti scrittori: Ricordi nella Firenze tra Medioevo e Rinascimento. Milano, 1986; Тушин Е. А. «Хроника» Бонаккорсо Питти как источник по демографической истории итальянского города начала XV века // Женщина, брак, семья до начала нового времени / Под ред. Ю. Л. Бессмертного. М., 1993; Абрамсон М. Л. Бонаккорсо Питти в реальной жизни и в своих воспоминаниях // Ее же. Человек итальянского Возрождения. Частная жизнь и культура. М., 2005.

И. А. Краснова.

ПИТУ Пьер (Pithou Pierre) (1.11.1539, Труа — 1.11.1596, Ножан-сюр-Сен), французский юрист и эрудит. Принадлежал к семье известных юристов. Его бра-

тя — Ж а н (1524–1602), автор «Трактата о политике и управлении государствами», Н и к о л а (1524–98), написавший вместе с ним «Установления христианского брака», и Ф р а н с у а (1543–1621), автор «Глоссария к книгам капитуляриев» (1588) и «Тратата об отлучении и интердикте» (1587), — были знаменитыми знатоками права. Отец П., также бывший юристом, тайно перешел в кальвинизм. П. получил классическое образование в Париже под руководством Адриана Турнеба, а затем вместе с младшим братом изучал право в университетах Буржа и Валанса у Жака Кюжаса. Свою карьеру П. начал в 1560 в Париже, но после возобновления гражданской войны в 1567 был вынужден возвратиться в Труа. В родном городе гугенота П. также не допустили к юридической деятельности, поэтому ему пришлось покинуть Францию. Сначала он направился в Седан и по инициативе герцога Буйонского занимался кодификацией обычаев. Вслед за этим П. некоторое время провел в Базеле, где впервые обратился к издательской деятельности: опубликовал сочинение Оттона Фрейзингенского, посвященное жизни Фридриха Барбароссы.

После Сен-Жерменского мира (1570) П. вернулся во Францию. Сопровождал герцога Монморанси во время посольства в Англию. Возвратившись накануне Варфоломеевской резни, П. чудом избежал гибели и в 1573 обратился в католицизм, став пылким приверженцем галликанизма.

П. получил широкую известность как специалист по каноническому праву. По политическим убеждениям он был пламенным последователем Генриха IV. Сам новый король высоко ценил таланты П. и неоднократно доверял ему деликатные поручения, причем не только правовые. Он назначил П. генеральным прокурором Аквитании и Парижа, однако тот вскоре отказался от высоких должностей, погрузившись в юридические и литературные занятия. В отличие от своего брата Франсуа (неистового противника иезуитов), П. был более терпимым и даже выступил в защиту иезуитов, когда им грозила опасность после неудачного покушения Шателя на Генриха IV.

Перу П. принадлежит большое число правовых и исторических трудов. К числу его лучших произведений относятся «Вестготская правда» (*Leges Visigothorum*, 1579), а также «Капитулярии Карла Великого, Людовика Благочестивого и Карла Лысого» (*Capitula*, 1588). Совместно с братом Франсуа он подготовил издание «Свода канонического права» (*Corpus juris canonice*, 1587). Самым знаменитым юридическим сочинением П. стал трактат «О свободах галликанской церкви» (*Libertés de l'Église gallicane*, 1594), написанный под влиянием бурных событий 1590-х гг. В нем он изложил свои прогалликанские убеждения, доказывая, что французские епископы имели законное право принять смену веры Генрихом IV без обращения к папе. Галликанизм он возводил еще к эпохе борьбы Филиппа IV Красивого с папой Бонифацием VIII и даже к церковной политике Каролингов. Вместе с тем П. надеялся добиться улучшения

отношений между королем и папами, рассчитывая на понимание ими принципа автономии французской церкви. Трактат был популярен и несколько раз переиздавался. Его значение состоит в том, что в нем впервые были четко сформулированы принципы галликанизма, впоследствии они легли в основу «Четырех статей» 1682. Первое издание автор посвятил королю.

Кроме того, П. опубликовал многие сочинения античных классиков. Именно он впервые сделал доступными для французов басни Федра, «Сатирикон» Петрония и сатиры Ювенала и Персия. Испытывая особый интерес к сатире, П. вошел в авторский коллектив, работавший над яростным антииспанским памфлетом «Мениппова сатира». Вероятно, он редактировал общий текст. П. приписывается также авторство «Речи печатника» и речи господина д'Орбе в «Менипповой сатире».

С о ч.: *Opera sacra, iuridica historica, miscellanea*: P., 1609; *La Satyre Ménippée de la Vertu du Catholicon d'Espagne et de la tenue des Etats de Paris*. P., 1889; *Libertés de l'Église gallicane*, P., 1994.

Лит.: Pinçon A. *Recherches sur l'expression du sentiment national au temps de la ligue; la harangue de d'Aubray dans la Satire Ménippée*. Montréal, 1968; *Etudes sur la Satyre Ménippée*. Genève, 1987; *Les Pithou, les Lettres et le Royaume, actes du colloque du 13–15 avril 1998* / Ed. P. Leroy et M.-M. Fragonard. P., 2003.

И. Я. Эльфонд.

ПИФАГОРЕИЗМ, эзотерическое религиозно-философское учение, основателем которого мыслители Возрождения считали древнегреческого философа 6 в. до н.э. Пифагора. В этом качестве Пифагор был известен средневековым авторам и первым гуманистам, которые в своих сочинениях цитировали сохранные античными и раннехристианскими писателями и возводимые к нему предписания. Прежде всего в нем видели знатока и хранителя некоей сокровенной богословской мудрости и наставника в жизни. Более того, его порой считали тем самым мыслителем, который привил богомудрие еврейского народа грекам. Впервые подобное утверждение встречается у Гермиппа (3–2 вв. до н.э.), писавшего о том, что «Пифагор свою философию принес грекам от иудеев». Эту же мысль высказывал Ориген. Однако большего внимания со стороны отцов церкви, а затем и ренессансных авторов удостоились сообщения на сей счет эллинизированного иудея Аристула (3–2 вв. до н.э.) и пифагорейца Нумения из Апамеи (2–3 вв.). Первый доказывал в специальном сочинении, длинные выдержки из которого приводят Климент Александрийский и Евсевий Кесарийский, зависимость философии греков (речь идет о Пифагоре и Платоне) от иудейских источников; второй же в цитированных отцами церкви отрывках из его произведений стремился сблизить пифагорейско-платоновскую традицию с восточными культами и философскими системами, подчеркивая родство между учением эллинских мудрецов и Библией. Кроме Климента и Евсевия, на прямом знакомстве

с Моисеевыми книгами в Египте некоторых эллинов, в их числе Орфея, Пифагора, Платона, из раннехристианских писателей настаивали Юстин Мученик, Кирилл Александрийский, *Августин*. Самым верным образом эта мысль отцов церкви была воспроизведена в эпоху Возрождения в трактатах *Виссариона* Никейского «Клеветнику Платона» и Полидора *Вергилия* «Об изобретателях вещей».

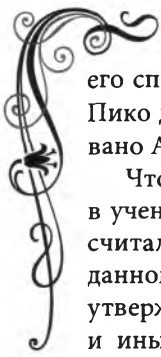
Была еще одна сложившаяся в позднюю античность интерпретация генеалогии пифагорейской мудрости, ставшая известной ренессансным гуманистам. Неоплатоник Прокл (5 в.) возводил «все богословие эллинов» к орфическим таинствам: неопифагорейское предание, зафиксированное в т. н. «Священном слове», содержание которого сообщает Ямвлих (3 в.), гласит, что Пифагор через Аглаофема (или: Аглаофама) был приобщен к тайному знанию Орфея, обученного мудрости его матерью Каллиопой. Этим объясняется явное сходство пифагорейского богословия, в числе искавшего определение сущности богов, и орфического. На зависимости пифагорейской нумерологии от орфической акцентировал внимание в эпоху Возрождения Джованни *Пико делла Мирандола*. Правда, поздневизантийский философ-неоплатоник Георгий Гемист *Плифон* (1355–1452), выстраивая свой ряд древних богословов, хранителей сокровенной божественной мудрости, первым называл Зороастра, которому наследовали другие религиозные мыслители вплоть до Пифагора, Платона и прославленных философов их школы.

Обе эти генеалогии пифагорейской мудрости — и та, которая связывала ее с библейским откровением (непосредственно или через египтян), и та, которая ее истоки находила в древнеязыческой традиции, — свел в одну Марсилио *Фичино*, предложив шестичастную схему развития «единой и повсюду согласной с собой школы древнего богословия». В предисловии к комментариям на Плотина (1490) Фичино, подводя итог своим многолетним размышлениям на сей счет, писал: «Словом, не без вмешательства божественного провидения... произошло так, что некая благочестивая философия зародилась некогда у персов при Зороастре, а также у египтян при Гермесе, и в том, и в другом месте согласная с собой; затем была вскормлена у фракийцев при Орфее и Аглаофеме, после этого окрепла у греков и итальянцев при Пифагоре и, наконец, доведена до совершенства у афинян божественным Платоном». Т. о., Пифагор выведен в ряду других богословских авторитетов древности представителем «некой благочестивой философии», которую унаследовал от него (в более ранних вариантах от его ученика Филолая) и усовершенствовал Платон. Но поскольку Платоновое учение рассматривалось как близкое и даже родственное библейскому, то и к писаниям и идеям, автором которых считался Пифагор, следовало относиться с соответствующим вниманием и уважением.

Первые сведения о Пифагоре, его учении и последователях, а также приписывавшиеся ему цитаты, сохраненные античными авторами, стали широко до-

ступны после того, как в 1433 Амброджо *Траверсари* завершил перевод с греческого на латинский язык труда Диогена Лаэртского «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов». Вскоре развился необыкновенный интерес к тому, что считали собственными писаниями Пифагора. В 1443 Ринуччо Аретино перевел «Золотые стихи» (*Carmina aurea*), рассматривавшиеся как произведение Пифагора, а на самом деле являвшиеся трудом пифагорейской школы, окончательно сложившимся, вероятно, в эллинистическую эпоху (этот перевод был посвящен Пьетро Чекко Паоло). В 1454 Джованни *Ауриспа* выполнил новый перевод «Золотых стихов» вместе с комментарием к ним Гиерокла, посвятив его папе *Николаю V* (изд. в 1474 в Падуе). Опираясь на перевод Ауриспы, свое переложение этого девятнадцатистрочного произведения сделал Фичино (не позже 1462). Вместе с ним он создал латинскую версию «Символов Пифагора» (*Symbola Pythagore*), или «Знаков» («Акусм»). Оба перевода были преподнесены Козимо *Медичи*. «Золотые стихи» были переведены Фичино еще раз, а «Символы» — еще дважды. Он использовал оригинальные греческие тексты из трактата Ямвлиха «О пифагорейской школе» (*De Pythagorica secta*), той его части, которая именуется «Протрептик» (*Protrepticus*). Последняя латинская версия этих пифагорейских писаний в исполнении Фичино была опубликована в Венеции у Альда Мануция (см. *Альды*) в 1497 под заглавием «Золотые слова Пифагора. Его же символы» (*Pythagorae aurea verba. Eiusdem symbola*). Скорее всего, Фичино принадлежит краткое пояснение к некоторым пифагорейским символам, сохранившееся в рукописи и впервые опубликованное П. О. Кристеллером в 1937. Лейтмотивом этого толкования является характерная для идеологии флорентийской Платоновской академии мысль о сущностном единстве пифагорейского учения и Ветхого Завета. По-видимому, сразу после завершения Фичино переложения на основе его был выполнен к кон. 1462 еще один перевод пифагорейских трудов, гл. обр. «Золотых стихов» уже на итальянский язык Леоном Баттиста *Альберти* под названием «Пифагорейские речения» (*Sentenze pitagoriche*). Однако Альберти, предназначая свой труд в качестве рождественского подарка племянникам, сделал скорее не точный перевод пифагорейских текстов, а их парафразы, добавляя в них по собственному усмотрению сентенции морального характера или, наоборот, приглушая откровенно языческие мотивы некоторых фрагментов, как, например, призывы к богам, героям, демонам. После Фичино «Символы» на латынь переводили Филиппо *Бероальдо* и Николай Скутеллий.

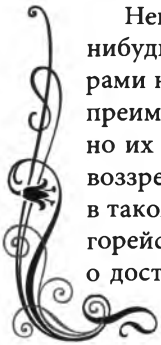
Еще до перевода пифагорейских стихов и символов, скорее всего во 2-й пол. 1450-х гг. Фичино сделал переложение труда Ямвлиха «О пифагорейской школе» (в 4-х книгах), содержащего свод всей системы позднеантичного пифагореизма и преданий о пифагорейском братстве, а также принятых в нем норм общения и поведения. Переложение это следует греческому оригиналу слишком буквально. Существуют два



его списка, один из которых принадлежал Джованни Пико делла Мирандола; впервые оно было опубликовано Альдом Мануцием в 1497 в Венеции.

Что искали и находили ренессансные мыслители в учении Пифагора и его школы? Прежде всего, они считали его близким к божественному откровению, данному Моисею, и христианским заповедям. По утверждению Фичино, Пифагор, как Сократ, Платон и иные представители «благочестивой философии» древности, благодаря одной лишь «естественной способности суждения» смог самостоятельно постигнуть то же, что предписано Моисеевыми законами, в частности, культ единого Бога и устои нравственной жизни. За это они, даже не будучи крещены, избежали царства мертвых и оказались в лимбе в ожидании прихода Мессии. Из моральных наставлений, реализацию которых давняя традиция находила в пифагорейском братстве, ренессансные гуманисты особенно подчеркивали правило общности, установленное, как указывал Фичино, Пифагором для друзей, а Платоном для граждан. В нем находили восстановление Божьей правды, долгое время преданной забвению людьми, предвосхищение того совершенного человеческого общежития, которое заповедовал Христос людям. На этой тождественности пифагорейских и христианских социальных идеалов особенно настаивал Эразм Роттердамский в сборнике «Адагий». Комментируя поговорку «у друзей все общее», он писал: «Пифагор был не только автором изречения, но и творцом такого рода общности жизни и имуществ, каковую Христос желал ввести среди христиан. Ведь каждый, кого он, Пифагор, принимал в число своих учеников, отдавал в общее распоряжение деньги и имение, какими кто владел; это в полном смысле римского (sic!) слова зовется κοινὸβιον, или ценобиум (coenobium) — конечно же, от общности жизни и имуществ». Приписывая Пифагору это изречение, во введении к «Адагиям» Эразм замечал: «Если кто с тщанием и глубже осмыслит пифагорейское “у друзей все общее”, то, нет сомнений, он поймет, что в столь кратком речении заключена вся суть человеческого счастья. И разве Платон в стольких сочинениях не склоняет к общности и созидателю ее — дружбе... Разве что-нибудь иное имел в виду основоположник нашего вероучения Христос?». И не иначе, как литературными проекциями пифагорейского принципа общности, распространяемого на все аспекты жизни социума, следует рассматривать сочинение друга Эразма Томаса Мора, его знаменитую «Утопию», а равно и близкий по замыслу проект Томмазо Кампанеллы «Город Солнца».

Невозможно говорить о буквальном или сколь-нибудь точном воспроизведении ренессансными авторами наследия пифагорейской мысли. Они обращали преимущественное внимание на то, что было созвучно их настроениям и исканиям, представляло мировоззренческую актуальность для их времени. Именно в таком духе старался истолковать знаменитые пифагорейские предписания Пико дела Мирандола в «Речи о достоинстве человека», находя в них сокровенный



моральный смысл. В иных случаях гуманисты могли осязательно авторитетом будто бы пифагорейской мудрости идеи, для нее совсем не характерные. Например, Альберти в ряду других псевдо-пифагорейских речений привел и такое, которое не встречалось ни в одной античной подборке высказываний Пифагора, но вполне отвечало моральным установкам ренессансной поры: «Из сроков, отпущенных живущим, постоянно пропадают те, которые не используешь. Вчера прошло, в завтра нет уверенности. Итак, живи сегодня». Сходные наставления есть и у Фичино, который адресовал их Лоренцо Медичи, а этот последний воспроизвел их в знаменитых стихах: «Счастья хочешь, счастлив будь / Нынче, завтра — неизвестно» (Перевод В. Брюсова).

Черты целостной системы ренессансный пифагореизм приобрел только у Иоганна Рейхлина, горделиво заявлявшего: «Марсилио [Фичино] выпустил Платона в Италию; Лефевр д'Этапль вернул Аристотеля галлам; я пополню это число, ибо я, Капнион, [Рейхлин], явлю немцам Пифагора... мной возрожденно». Следуя мысли Пико дела Мирандола о сходстве положений пифагорейского учения и каббалы, во второй книге главного своего труда «О каббалистическом искусстве» (1517) Рейхлин развернул аргументацию в пользу отождествления этих двух систем. Он находил их общность в учениях о двух мирах, о Мессии, о переселении (странствии) душ. Впрочем, иначе и быть не могло, ибо в согласии с давней традицией Рейхлин считал, что Пифагор заимствовал свои идеи у египтян, евреев, халдеев, персов. В духе ренессансного скептицизма Рейхлин формулировал в качестве положения пифагорейской философии мысль о невозможности проверять веру логическими операциями, путем умозаключений прояснять основные положения религиозной догмы, обретенной не в результате размышлений, но как дар Божественного откровения. Широкий отклик в философско-богословской мысли позднего Возрождения получила «пифагорейская» нумерология Рейхлина, находившего в числе высшее выражение тайн творения и мира: Бог, Единство, есть начало числа, два мира — первое число, вместе они образуют Троичность, за которой следует Четверица; божественный характер имеет и Десятка, объемлющая и пронизывающая все: у человека 10 пальцев, мир вращается в 10 сферах, вслед за Пифагором Аристотель выделил 10 категорий бытия. После Рейхлина «пифагорейскую» философию числа использовали и развивали Агриппа Неттесгеймский, Франческо Цорци, Джон Ди, Джордано Бруно, Кампанелла.

Источники: Ficinus M. Opera omnia. Basileae, 1576; Ficinus M. Commentariolus in Symbola Pythagorae // Supplementum Ficinianum / Ed. P. O. Kristeller. F., 1937. Vol. II. P. 100–03; Alberti L. B. Sentenze pitagoriche // Opere volgari / A cura di C. Grayson. Bari, 1966. Vol. II. P. 297–300; Pico della Mirandola G. De hominis dignitate. Heptaplus. De ente et uno / A cura di E. Garin. F., 1942; Reuchlin J. De arte cabalistica. Hagenau, 1517; Erasmus

Roterdamus D. Opus Adagiorum // Opera omnia. Lugduni Batavorum, 1703. Т. 2; Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Пер. М. Л. Гаспарова. М., 1979; Ямвлих. Жизнь Пифагора / Пер. В. Б. Черниговского. М., 1998.

Лит.: Geiger L. Johann Reuchlin, sein Leben und seine Werke. Leipzig, 1871. S. 184–89; Kerényi K. Pythagoras und Orpheus. Amsterdam, 1939; Spitz L. W. The religious Renaissance of the German Humanists. Cambridge (Mass.), 1963. P. 67–81; Gentile S. Sulle prime traduzioni dal greco di Marsilio Ficino // Rinascimento. Seconda serie. 1990. Vol. XXX. P. 57–104 (на с. 86–96 опубликованы все варианты Фичиновых переводов пифагорейских текстов); Heninger S. K. Touches of sweet harmony: Pythagorean cosmology and Renaissance poetics. San Marino, 1974; Kahn C. Pythagoras and the Pythagoreans. Indianapolis, 2001; Штекли А. Э. «Город Солнца»: утопия и наука. М., 1978; Кудрявцев О. Ф. Флорентийская Платоновская академия. Очерк истории духовной жизни ренессансной Италии. М. 2008; Его же. Восприятие пифагорейской традиции в эпоху Возрождения // Историческая память в культуре Возрождения (в печати).

О. Ф. Кудрявцев.

ПИЧЧИНИНО, семья итальянских кондотьеров 15 в. Гербом П. был восстающий бык, геральдические цвета — красный, белый и зеленый.

Никколо П. (1386, Каллишана — 15.10.1444, Кузаго) был выходцем из семьи мясника, жившего в окрестностях Перуджи. Его низкое происхождение и стремление обзавестись пышной родословной вызвало следующую сентенцию Энеа Сильвио Пикколомини (будущего папы Пия II): «Из мясника скорее получится Геркулес, чем из Геркулеса выведется Пиччинино» (1455). С 1416 П. служил у известного военачальника Браччо да Монтоне, женился на его племяннице и после его смерти в 1424 стал командиром его отряда. Представители семьи П. возглавляли партию кондотьеров «брачески», соперничавшую со «сфорцесками». Никколо П. служил Флоренции, затем герцогу Миланскому Филиппо Марии Висконти, сражаясь против войск папы Евгения IV, Флоренции и Венеции. В 1434 он разбил папское войско при Капельбоньезе, затем сражался против Франческо Сфорца (см. *Сфорца*) и завоевал ряд городов в Романье. В 1438 пытался отвоевать у венецианцев Брешию, в 1439 вновь выступил против Франческо Сфорца. Потерпев поражение, он приступил к набегам на земли Тосканы. 29.8.1440 был разбит флорентийцами при Ангиари. Никколо П. пытался приобрести собственные владения в Эмилии или родной Умбрии. Поскольку его притязания были высокими (он хотел подчинить себе Болонью или Пьяченцу), Филиппо Мария Висконти (см. *Висконти*) в конце концов предпочел ему Франческо Сфорца, который несколько раз разбил Никколо П. и его сына Франческо. Никколо П. умер от водянки.

Франческо П. (ок. 1407, Перуджа — 16.10.1449), племянник и приемный сын Никколо П., служил папам Мартину V и Евгению IV, неаполитанскому королю Альфонсу Арагонскому. Участвовал в сражении при Ангиари, попал в плен к Сфорца после Монтомо (1444). В 1446–47 потерпел также ряд поражений от венецианцев.

Якопо П. (1423, Перуджа — 1465, Неаполь), брат Франческо П., служил Альфонсу Арагонскому, затем Филиппо Марии Висконти. После смерти последнего воевал на стороне Амброзианской республики против Франческо Сфорца, затем против него же, но уже на стороне венецианцев. С 1454 после заключения мира в Лоди между Франческо Сфорца и ведущими итальянскими государствами остался без работы и грабил земли в Эмилии, Умбрии и Тоскане, пытаясь создать синьорию. В 1456 вернулся к службе Альфонсу Арагонскому, вступившему в конфликт с папой Калликстом III. После смерти Альфонса (1458) служил его противникам анжуйцам, стремившимся отобрать трон у наследника — Фердинанда I Арагонского, затем помирился с последним, получил титул главнокомандующего и княжество Сульмону. В 1464 перешел на службу к Сфорца и женился на его дочери Друзиане, с которой был обручен за 15 лет до этого. В 1465 Якопо П. по приглашению Франческо Ферранте приехал в Неаполь, был арестован по обвинению в измене и задушен в тюрьме, возможно, с ведома Сфорца. С его смертью, по мнению некоторых историков, заканчивается «героическая» эпоха, когда итальянский наемный капитан мог стать герцогом.

Источники: Bracciolini G. B. Vita di Niccolò Piccinino. Venezia, 1572; Poggio G. B. Vita di Niccolò Piccinino. Perugia, 1619; Decembrio P. C. I gesti dell'illustre e fortissimo capitano Niccolò Piccinino // Muratori. Rerum italicarum scriptores. Mediolani, 1731. Vol. XX.

Лит.: Fabretti A. Biografia dei capitani venturieri dell'Umbria. Montepulciano, 1842; Ascani A. La rotta di Niccolò Piccinino // Anghiari. Città di Castello, 1973. P. 286–93; Ferente S. La sfortuna di Jacopo Piccinino: Storia dei bracceschi in Italia 1423–65. F., 2005.

М. А. Юсим.

ПЛАНТЕН Кристоф (Plantin, Plantijn Christoph) (ок. 1520, Сент-Авертен — 1.7.1589, Антверпен), нидерландский издатель и типограф, основатель издательской фирмы.

П. учился печатному делу во Франции у известного придворного типографа Роберта Маса. В кон. 1540-х бежал из Франции из-за религиозных преследований: его типографию обвинили в издании сочинений гугенотов. В 1548 поселился в Антверпене. В 1549 П. открыл переплетную мастерскую, став антверпенским бюргером и членом гильдии Св. Луки. Однако получив тяжелое увечье (по ошибке городская стража напала на П. ночью, приняв его за другого человека), он не смог больше заниматься пере-

плетными работами и занялся книготорговлей, а в 1555 открыл типографию.

В Антверпене П. обрел много друзей, образованных и уважаемых людей, связанных с тайным обществом фамилистов «Дом любви», основанным богатым антверпенцем Хендриком Никласом. П. вступил в это общество, став вскоре одним из его старейшин, что объяснялось не только его интересом к идеологической составляющей фамилизма, но и, вероятно, определенным коммерческим интересом: известно, что на первых порах он пользовался финансовой поддержкой Никласа. Считая своей основной задачей общественное примирение и просвещение, «Дом любви» достаточно быстро встал во главе духовного движения, в основе которого лежал космополитизм, вера в провидение, презрение к земным вещам, терпение и самоценность *добродетели*.

П. был реалистом в делах и печатал все, что могло принести прибыль, хотя лично сам склонялся к тому, чтобы издавать те произведения, которые могли принести пользу «христианскому сообществу».

Дом П. стал одним из центров гуманистической мысли Антверпена. Там бывали многие известные ученые и гуманисты, среди которых были, например, философ-гуманист Юст Липсий (Юстус Липсиус), филолог Корнелис ван Киль (Килианус), картограф Абрахам Ортелиус, гравер Филипп Галле, профессор из Кёльна Иоанн Исаак Левит, французский лингвист Ги Ле Февр де ла Бодерье, испанский филолог и теолог Бенито Ариас Монтано и др.

Хорошее образование, редкостный вкус, хватка и умение П. вести дела быстро сделали сначала его типографию одной из лучших в городе, а вскоре созданное на основе типографии антверпенское издательство П. — «Officina Plantiniana» — крупнейшим в Европе. Филиалы этой фирмы находились в Лейдене, Париже, Саламанке и во Франкфурте-на-Майне, она имела книжный склад и постоянно участвовала в книжных ярмарках. Издания «Officina Plantiniana» отличались высочайшим качеством: изысканностью переплетных работ, изящностью и красотой шрифта. Шрифты П. заказывал у лучших французских мастеров — Клода Гарамона, Робера Гранжона и Гийома Ле Бэ. Иллюстрировали книги известные граверы, комментарии писали ученые-филологи. Обладая быстрым и легким пером, П. нередко и сам писал на латинском языке издательские предисловия. П. также принадлежат стихи на французском языке. Сохранилось более полутора тысяч писем из его корреспонденции, опубликованных в восьми томах и свидетельствующих о контактах П. с крупнейшими интеллектуалами эпохи.

Издания П. отличались не только высоким полиграфическим качеством, но и безупречной точностью текстов, они содержали также многочисленные гравюры на меди. Издательская марка П. — выходящая из облаков рука, держащая раскрытый циркуль, и девиз «Трудом и постоянством» (*Labore et Constantia*).

За 34 года деятельности П. выпустил свыше 1600 изданий самого разнообразного содержания (а со всеми

переизданиями и памфлетами их насчитывалось более 2500): главным образом это были научные труды (книги по математике, истории, ботанике, географии, филологии, анатомии), тексты классиков античности с комментариями ученых, литургические и богословские книги. Филипп II предоставил П. исключительное право печатать и издавать Библии и молитвенники для Испании и Фландрии. Шедевром печати П. считается «Библия полиглота или Королевская библия» (*Biblia Poliglota* или *Biblia Regia*) (тт. 1–8, 1569–73) на четырех языках (на еврейском, халдейском, греческом и латинском). Это издание едва не занесли в *Индекс запрещенных книг*, а самому П. грозила инквизиция. В 1583 была издана in-folio украшенная великолепными гравированными иллюстрациями Библия на латинском языке (*Biblia Sacra*). Издательство П. выпускало и самые лучшие карты, например, — «Зрелище мира земного» Абрахама Ортелиуса. Несмотря на то, что типография неоднократно горела, а в 1576 сильно пострадала во время разгрома Антверпена испанцами, П. восстанавливал ее, оснащая по самому последнему слову техники. В 1570 П. получил звание «прототипографа» короля Филиппа II и «архитипографа» Нидерландов, что, впрочем, позже не помешало ему печатать литературу антииспанского содержания (например, многочисленные памфлеты). После 1576 П. перешел на сторону Вильгельма Оранского, поддержав его проект религиозного мира. В 1578 он стал официальным типографом Генеральных штатов, а в 1583 — Лейденского университета. И все же эпитафия называет его «печатником испанских королей и королем печатников».

После смерти П. в 1589 типографию в Антверпене унаследовал его зять Ян Моретус (Моренторф или Муренторф, Moerentorf, Mourentorf, 1543–1610), а типографию в Лейдене другой зять — типограф и филолог, один из первых европейских арабистов Франциск Рафеленгиус (Рафеленг). Не выдержав конкуренции с Эльзевирами, лейденская типография прекратила свое существование в середине 17 в., а антверпенское издательство просуществовало еще двести лет и выпускало книги под фирменной маркой — «Officina Plantiniana». В 1866 была напечатана последняя книга. Затем типографию выкупил муниципалитет Антверпена, в 1877 в ней создан мемориальный музей Плантена-Моретуса, в 2005 включенный в список всемирного наследия ЮНЕСКО.

Lit.: Rooses M., Denucé J. *Correspondance de Christophe Plantin*. Antwerpen. 1893–1920. Т. 1–8; Delen Ary J. J. *Christophe Plantin. Imprimeur de l'humanisme*. Bruxelles, 1944; Voet L. *The Golden Compassen. A history and evaluation of the printing and publishing activities of the Officina Plantiniana at Antwerp*. Amsterdam, 1969–72. Vol. 1–2; Voet L., Voet-Grisolle J. *The Plantin Press (1555–89). A Bibliography of the Works printed and published by Christopher Plantin at Antwerp and Leiden*. Amsterdam, Van Hoeve, 1982. Vol. I–V; Герман М. Антверпен. Гент. Брюгге. М., 1974; Борисовская Н. А. Старинные гравированные карты и планы XV–XVIII веков. М., 1992; Новакова О. Э. Политика и этика в эпоху

религиозных войн: Юст Липсий (1547–1606). М., 2005; Николаев В. Н. Издания антверпенской Officina Plantiniana в Российской Национальной библиотеке // Санкт-Петербург и Антверпен. 50 лет партнерства. СПб., 2008.

Г. А. Шатохина-Мордвинцева.

ПЛАТЕРЕСКО, *платереск* (plateresco), испанский общенациональный художественный стиль эпохи *Возрождения*. Имеет целый ряд региональных вариантов. Возник в период экономического, политического и культурного расцвета страны. В архитектурном декоре, в оформлении ретабло, в убранстве резных деревянных скамей и кресел церковного хора П. распространился в эпоху раннего Возрождения (первые памятники П. появились еще в кон. 15 в.), особенно широко — ок. 1520, и держался до 1560-х гг. Этот стиль проявил себя также и в ювелирном искусстве, находившемся в то время под влиянием архитектуры. В оформлении рех (использовавшихся и в светской, и в церковной архитектуре металлических решеток, искусство изготовления которых достигло в П. особой высоты), кустодий и монстранцев (дарохранительниц) П. обнаружил себя позднее, чем в архитектуре, и сохранялся до нач. 17 в. Историки искусства расходятся по вопросу о принадлежности архитектуры т. н. *испано-фламандского стиля*, или *исабелино* (кон. 15 — нач. 16 в.), стилю П. Одни рассматривают *исабелино* как первую фазу развития П., другие склонны считать *исабелино* и П. самостоятельными художественными стилями.

П. отличается насыщенностью декором. В орнаментации широко использовались ренессансные элементы: колонны, пилястры, как правило, коринфского и композитного ордеров, гротески, канделябры, раковины, пальметки, цветочный орнамент, грифоны, путти, медальоны с персонифицированными бюстами героев; появились античные образы. В создании орнамента гротеска испанские мастера употребляли также итальянские гравюры. В зрелом П. по сравнению с *исабелино* было намного больше ордерных элементов, сильнее чувствовалась их организующая роль в композиции (хотя ордер по-прежнему трактовался декоративно). Архитектурные конструкции зачастую оставались готическими, что не мешало созданию целостного художественного образа, отличавшегося живописной нарядностью и праздничностью. П. характеризуется ювелирной тонкостью проработки деталей. Происхождение термина возводят к испанскому слову «*platero*» — ювелир. Порою орнамент сплошь покрывает всю поверхность памятника, в некоторых случаях он дан изолированными пятнами. Крупнейший испанский искусствовед Х. Камон Аснар выделяет первый и второй П. По его мнению, для первого П. характерна большая плоскостность орнамента, для второго — подчеркнутая пластичность. Исследователь считает, что до 1530 орнамент в П., как правило, покрывал всю поверхность фасада, после 1530 он концентрируется вокруг архитектурных элементов:

оконных проемов, порталов, галерей, углов здания. На первом этапе составленный в основном из гротесков орнамент накладывается на фасады зданий готических конструкций. На втором этапе ренессансному характеру декора чаще соответствует и ренессансный тип конструкции. По подсчетам Х. Камона Аснара, архитектура П. включает более 700 памятников, как церковных зданий (монастыри, соборы, капеллы), так и светских сооружений (университеты, коллегии, школы, дворцы знати). Примерами памятников П. можно назвать зап. фасад университета (1515–33), Каса де лас Кончас (Дом с раковинами) (1475–83) и Каса де лас Муэртес (Дом мертвых) в Саламанке, ратушу (аунта-мьенто) в Севилье (1527–34, архитектор Диего де Рианьо), фасад монастыря Сан Маркос в Леоне (1514–49, архитектор Хуан де Бадахос, в декоративном оформлении принимал участие Хуан де Хуни), Каса Сапорта в Сарагосе (1546, архитектор и скульптор Хуан Санс Туделилья), дворец графов Монтеррей (начат в 1539, архитектор Родриго Хиль де Онтаньон) и др. сооружения. Выдающиеся архитекторы П. — Диего де Силоэ, Фелипе Вигарни, Херонимо Кихано и Андрес де Вандельвира — часто выступали и в качестве авторов проектов рех. Прекрасным образцом рехерии (искусства создания решеток) П. являются рехи Королевской капеллы в Гранаде (1518, мастер Бартоломе из Хаэна).

Осмысление и понимание как самого стиля П., так и термина неоднократно менялось. В 16 в. декор П. называли «*a lo romano*» («по древнему обычаю»). Это выражение наводняет контракты 16 в., а первое его появление относится еще к 1494. Современники П. видели в этом стиле возвращение к правилам и традициям архитектуры древних римлян. Введение термина «П.» датируется 1-й пол. 17 в. Хронист и историк Диего Ортис де Суньига (1633–80) в изданных в 1677 в Мадриде «*Анналах Севильи*» утверждал, что это слово в его время было в ходу у мастеров каменных дел и использовалось как прилагательное «ювелирный». Подобный эпитет предполагал сравнение с известными современными образцами ювелирного искусства — большими кустодиями знаменитого мастера золотых дел Хуана де Арфе и др. представителей этой



Главное здание университета в Саламанке. 1515–33.



Деталь западного фасада главного здания университета в Саламанке. 1515–33.

династии для соборов Севильи, Авилы, Вальядолида, Бургоса и многих др. городов.

Авторы 17–19 вв., характеризующиеся классицистическими симпатиями, в целом оценивали П. отрицательно. Лишь в 20 в. осуждающее отношение к П. изменилось на восхищенное.

Источники: Ortiz de Zúñiga D. *Anales de Sevilla*. Madrid, 1677.

Лит.: Camón Aznar J. *La arquitectura plateresca*. Madrid, 1945. Vol. 1–2; Angulo Iníguez D. *La mitología y el arte español del Renacimiento*. Madrid, 1952; Rosenthal E. *The Image of Roman Architecture in Renaissance Spain* // *Gazette des Beaux Arts*. 1958. Vol. LII; Bur y J. B. *The stylistic term «Plateresque»* // *Journal of the Warburg Institute*. 1976. Vol. 39; Sebastián López S., García Gainza C., Buendía R. *El Renacimiento*. Madrid, 1980; Camón Aznar J. *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI* // *Summa Artis*. Madrid, 1982. T. XVII; Idem. *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI* // *Summa Artis*. Madrid, 1986. T. XVIII; Chueca Goitia F. *El plateresco: imagen de una España en tensión*. Ávila, 1998; Каптерева Т. П. *Испания. История искусства*. М., 2003; Е е же. *Об особенностях маргинального развития стиля. Испания и Португалия в Средние века и эпоху Возрождения* // *Искусствознание*. 2006. № 2; Морозова А. В. *Античные образы в испанском искусстве XVI века*. СПб., 2008.

А. В. Морозова.

ПЛАТИНА Бартоломео (Platina Bartolomeo), собственно Бартоломео Сакки (Sacchi) (1421, Пьядена, ок. Кремоны — 21.9.1481, Рим), итальянский гуманист. Прозвище П. является латинским названием родного города гуманиста. В молодые годы П. простым солдатом служил у известных кондотьеров Франческо Сфорца (см. *Сфорца*) и Никколò Пиччинино (см. *Пиччинино*), затем учился в Мантуе у Онйбене да Ло-

ниго, ученика Витторино Рамбальдони да Фельтре, которого сменил в качестве наставника детей маркиза Лудовико Гонзага. В 1457 переехал во Флоренцию, где под руководством Джованни Агринопуло совершенствовался в знании древнегреческого языка и литературы, находился в близких дружественных отношениях с Козимо и Пьеро Медичи (см. *Медичи*).

В 1462 в свите кардинала Франциска Гонзага, при котором П. состоял секретарем, прибыл в Рим. В 1464 назначен папой Пием II аббревиатором (своего рода секретарем) апостолического престола. Вскоре новый папа Павел II распустил коллегия аббревиаторов, что вызвало острое недовольство всех ее членов, вместе с должностями лишившихся и церковных бенефициев. От имени своих товарищей П. направил папе высокомерное послание, грозя ему обращением за помощью к светским государям и созывом церковного собора. Ответом было заключение в тюрьму непокорных; в ней П. провел четыре месяца и был освобожден в 1465 ходатайством кардинала Гонзага. В феврале 1468 этим же папой П. был снова ввергнут в темницу вместе с другими участниками Римской академии (Accademia Romana) по обвинению в безверии и пропаганде язычества. Реальной причиной обрушившихся на римских академиков репрессий было подозрение в том, что они, будучи обижены папой, составляют против него заговор. Как и других заключенных, П. жестоко пытали. Тем не менее он был оправдан и весной 1469 освобожден.

Папа Сикст IV вернул П. и место аббревиатора, и бенефиции, а также поручил составить историю пап, которая была завершена в 1474 (1-е изд. 1479). Посвященное Сиксту IV, это произведение представляло собой сборник биографий римских понтификов; начиная с жизнеописания Калликста III (1168–78), П. опирался на документы, устные предания и собственные наблюдения (последнее касается тех пап, с которыми П. был знаком; вполне понятно, что Павел II представлен П. в самом дурном свете). П. выпустил также ряд трактатов на популярные в среде гуманистов темы морали — «Об истинном благородстве» (*De vera nobilitate*), «Об истинном и ложном благе» (*De falso et vero bono*), политики — «О государе», «Рассуждение о мире и войне» (*Disputatio de pace et bello*). К ним примыкает сочинение психолого-гигиенического и гастрономического характера «О кушаньях и добропорядочном наслаждении», в котором высказывается мысль о том, что здоровье и достойная жизнь обусловлены умеренностью, разумностью и родственными им добродетелями, коими укрощаются волнения души, упорядочиваются желания, нейтрализуется наклонность к порочным действиям. «Соблюдать меру» — таково правило, которым, считает П., нужно руководствоваться во всем, включая и питание. Кроме того, перу П. принадлежит «История города Мантуи» (*Historia urbis Mantuae*), содержащая материал о покровителествовавшем гуманисту семействе Гонзага, и «Записки» (*Commentariolus*), посвященные описанию жизни и

деятельности прославленного педагога Витторино да Фельтре.

В 1475 папа Сикст IV сделал П. руководителем Ватиканской библиотеки. Умер гуманист от чумы.

С о ч.: *De obsoniis ac honesta voluptate*. R., 1473; *Liber de vita Christi ac omnium pontificum*. Venetiis, 1479 (в изд.: RIS. Bologna, 1913); *De principe*. Genova, 1657; Жизнь Витторино да Фельтре / Пер. Н. В. Ревякиной // *Итальянский гуманист и педагог Витторино да Фельтре в свидетельствах учеников и современников*. М., 2007. С. 184–207.

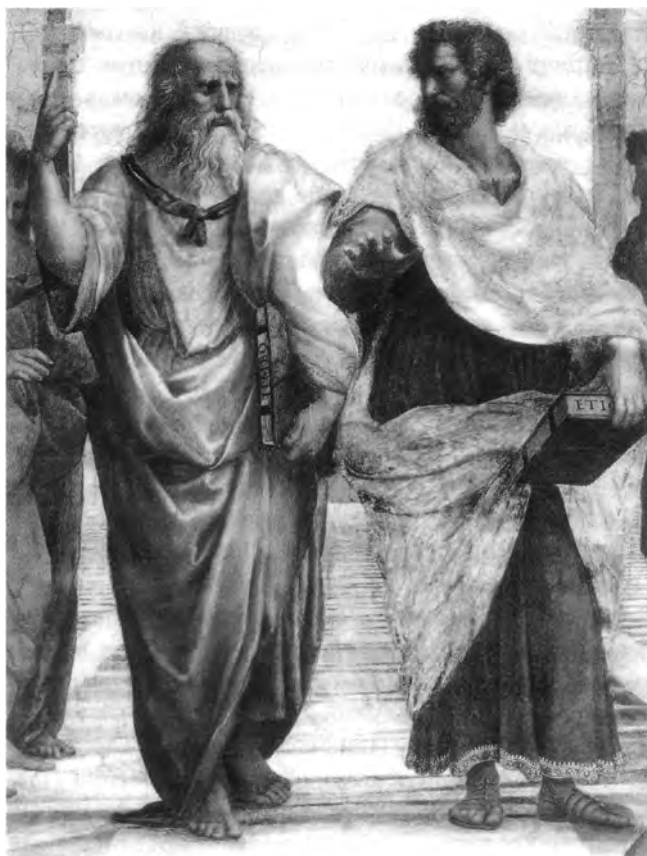
Лит.: Zabughin V. Giulio Pomponio Leto. R., 1909–12. Vol. 1–2; Rossi V. Il Quattrocento. Milano, 1933; Garin E. Filosofi italiani del Quattrocento. F., 1942; Bartolomeo Sacchi il Platina (Piadena 1421 — Roma 1481): Atti del convegno internazionale di studi per il 5. centenario: Cremona, 14–15 novembre 1981 / A cura di A. Campana, P. Medioli-Masotti. Padova, 1986; Flandrin J.-L. Chronique de Platine: Pour une gastronomie historique. P., 1992; Blasio M. G. Il De honesta voluptate et valitudine di Bartolomeo Platina. R., 1999; Mitrotondo L. Virtù del principe, virtù del cittadino: Umanesimo e politica in Bartolomeo Platina. Bari, 2005; Фойт Г. Возрождение классической древности или первый век гуманизма. М., 1885. Т. II. С. 208–14.

О. Ф. Кудрявцев.

ПЛАТОНИЗМ, направление в ренессансной мысли, сложившееся как результат рецепции философских сочинений Платона и неоплатоников. П. стоит в центре широкого интеллектуального и эстетического движения, характеризующегося интенсивным изучением идей Платона и его последователей, а также их воздействием на все сферы ренессансной культуры. Знакомство с сочинениями Платона и платоников в Италии начала Кватроченото было обусловлено распространением греческой учености среди итальянских гуманистов и, в частности, деятельностью Леонардо Бруни, который к переводам платоновских текстов, сделанным на протяжении Средних веков, прибавил переложения писем и диалогов «Апология Сократа», «Горгий», «Критон», «Пир», «Федон», «Федр». В течение первой пол. Кватроченото во Флоренции и в Риме над текстами Платона работали и др. переводчики — Ченчо де Рустиччи, Ринуччо Аретино и Франческо Филельфо, которые перевели диалоги «Аксиох», «Критон», «Менон», «Эвтифрон». В Милане «Государство» переводили Уберто и Пьер Кандидо Дечембрио и Антонио Казарино. В платоновских сочинениях ранние гуманисты видели, прежде всего, блестящие образцы стиля и риторического искусства. Однако уже в 1-й пол. 15 в. в гуманистической среде бытовало мнение, что Платон развивал одновременно два учения: одно предназначалось для всех его слушателей и было изложено в диалогах, а др., гораздо более важное и сложное, передавалось изустно только избранным ученикам.

Интерес к концептуальной стороне платоновской философии был пробужден на итальянской по-

чве авторитетным греческим ученым и философом-платоником Георгием Гемистом *Плифном*, который в Византии основал платоническую школу, а в Италии параллельно своей деятельности на *Ферраро-Флорентийском соборе* читал лекции о платоновской философии (1438–39). Плифон был инициатором впоследствии усвоенного флорентийским П. мифа о единой «древней теологии», восходящей к Зороастру, Гермесу Трисмегисту, Орфею и Пифагору — теологии, вершиной которой является учение Платона. Платоновскую философию он трактовал через призму неоплатонизма, а неоплатоников рассматривал как прилежных толкователей Платона. В его сочинении «Законы» (*Nómoi*), опубликованном посмертно (1452 или 1454) и сожженном по повелению константинопольского патриарха Геннадия Схолария, содержался масштабный проект основания нового религиозного культа — возврата к «первоначальной религии», последовательно неоплатонической и неоязыческой. Плифон также стоял у истоков дискуссий о сравнительных преимуществах учений Платона и *Аристотеля*, считая первого во всем превосходящим последнего. В полемике сторонников П. и аристотелианцев в пользу аристотелизма высказывался эмигрировавший в Италию грек *Георгий Трапезундский*, который придал спору политический характер: обвиняя итальянских защитников Платона в составлении заговора



Рафаэль. «Афинская школа». 1508–11.
Фрагмент «Платон и Аристотель».
Станца дела Сеньятура. Ватикан. Рим.

против Св. Престола, целью которого якобы являлось низвержение католицизма и возврат к переосмысленному в платоническом духе язычеству. Отвечая Георгию, ученик Плифона Виссарион Никейский пытался примирить учения Платона и Аристотеля в лоне христианства. Он защищал философию Платона на том основании, что она предвосхитила христианское вероучение; также он утверждал, что во всех сферах, кроме естественных наук, она превосходит философию Аристотеля («Клеветнику Платона», In Calumniatorem Platonis, 1462). После падения Константинополя еще одним проводником платонического влияния в Италии стал Джованни Аргиропуло. Согласно дошедшим до наших дней свидетельствам, во время своего пребывания во Флоренции он посвящал дневные часы разбору сочинений Аристотеля на публичных лекциях во флорентийском университете, а вечерние — домашним беседам «о божественном Платоне» в кругу избранных учеников.

Кульминацией истории П. стала переводческая и комментаторская деятельность Марсилио Фичино. С его именем связывается основание т. н. Флорентийской платоновской академии: на протяжении 2-й пол. 19 — середины 20 в. ее возникновение датировалось в исследовательской литературе 1462. В настоящее время институциональный статус Флорентийской платоновской академии является предметом дискуссий. Распространившиеся в позднейшей историографии представления о реально существовавшей Академии основаны, гл. обр., на содержащихся в комментариях Фичино к платоновским диалогам описаниях собраний и бесед интеллектуалов, увлекавшихся чтением сочинений Платона и его последователей, а также на нескольких фрагментах переписки Фичино. Тщательное исследование документов, в которых упоминается флорентийская платоновская академия, не позволяет говорить о сходстве форм деятельности кружка Фичино с платоническими школами древности, для которых была характерна жесткая организация учебных курсов и непрерывная преемственность диадочов (руководителей).

Фичино вел обширную переводческую деятельность: перевел на латынь все известные в его время труды Платона (1-е изд. в 1484), Плотина (1-е изд. в 1492), тексты Герметического корпуса, многочисленные работы неоплатоников — Порфирия, Ямвлиха, Прокла, сочинения Псевдо-Дионисия Ареопагита. Большая часть его собственных работ носит экзегетический характер, его комментарии к Платону и Плотину широко использовались в последующей философской традиции.

Фичино перенял у Плифона и развил историософское представление, согласно которому учение Платона выступает вершиной эзотерической традиции «древней теологии» (prisca theologia), объединяющей учения Зороастра, Гермеса, Орфея и Пифагора. Платонизирующее философствование у Фичино объединяется с религиозным священнодействием, с магическими практиками герметического образца, а также с

теургически интерпретированной музыкой — «благочестивая философия» сама оказывается частью откровения и разделом священной магии.

В своем гл. труде «Платоновское богословие о бессмертии душ» (Theologia platonica de immortalitate animorum, 1482), в значительной степени следующем схоластической традиции, Фичино обосновывает отсутствие противоречий между христианством и платонической философией. В учении о бессмертии души он дает христианскую адаптацию неоплатонических категорий, хотя в нем присутствуют и патристические и схоластические элементы. Неразрушимость души следует из ее центр. положения в онтологической иерархии — ниже Бога и ангелов, но выше тела и тех энергий, которыми обеспечивается движение во вселенной. Душа необходима для опосредования двух соседних членов — ангельского бытия и энергий-движения. Если бы душа могла погибнуть, то распалась бы и вся иерархия. Из центр. положения души в космосе Фичино выводит метафизическое подтверждение достоинства человека. Микрокосм и макрокосм, человеческая душа и мировая душа могут воздействовать друг на друга через симметрию естественных соответствий, и человек т. о. исполняет свое вечное предназначение в космосе, уготованное ему Богом.

Доктрина платонической любви, нашедшая наиболее яркое выражение в комментарии Фичино к платоновскому «Пирю» («О любви», Commentarium in convivium Platonis de amore, 1469), была источником большинства последующих платонизирующих рассуждений о любви как в философии, так и в изящной словесности Ренессанса. Развиваемая Фичино философия послужила выработке принципиально новых для его эпохи стилей социального поведения. В среде флорентийских платоников был создан своего рода



Педро
Берругете.
Платон.
Ок. 1477.
Лувр.
Париж.

культ платонически осмысленной любви, освобождающей любящего от всех чувственных, земных переживаний и позволяющей ему совершать восхождение по ступеням богопознания.

Джованни Пико делла Мирандола, в юности бывший слушателем Падуанского университета и убежденным аристотеликом, начал изучать философию П. под влиянием Фичино и интеллектуалов его круга. Мышление Пико носит ярко выраженный эклектический характер, но все же можно говорить о П. как о ядре его философских построений. В своем «Комментарии к “Канцоне о любви” Джироламо Бенивьени» (*Commento sopra una canzone d'amore di Girolamo Benivieni*, 1486) Пико полемизировал с Фичино и, обнаруживая существенное схоластическое влияние, выстраивал собственную версию платонической философии.

Фичиновский проект реконструкции единой «древней теологии», или «благочестивой философии», в центре которой стоит П., получил у Пико дальнейшее развитие: он пытался обнаружить изначальное единство, объединяющее все доступные его эпохе философские учения, включая, помимо герметической традиции и неоплатонизма, аристотелизм, еврейскую каббалу, различные школы арабской философии. Утопическая идея установления согласия всех мировых учений воплотилась в «900 заключениях» (*Conclusiones DCCCC*, 1486), предназначенных для запланированного Пико гигантского диспута в Риме в присутствии папы и верховных иерархов церкви («Заключения» были вскоре осуждены папой, а диспут — запрещен). Тот же последовательный эклектизм прослеживается в имевшем значительное влияние на дальнейшую платоническую традицию трактате «О сущем и едином» (*De ente et uno*, 1492). В нем Пико примирял учения Платона и Аристотеля, исходя из тезиса о выражаемой ими единой истине. Само по себе, свободное обращение с философскими школами и авторитетами имело у Пико полемический характер, выражая установку познания, в которой он предвосхитил позднейшую философию Нового Времени — стремление к единой истине и пренебрежение «истинами школ». Др. стороной этой познавательной стратегии является концепция человека, которая также предвосхищает позднейшее развитие новоевропейской антропологии и которую Пико наиболее отчетливо сформулировал (по всей очевидности, независимо от Николая Кузанского) во вступлении к «900 заключениям» — т. н. «Речи о достоинстве человека» (1486). Пико радикализировал фичиновскую идею центр. положения души в космосе и ее исключительной способности воспринимать влияние любых частей и элементов, составляющих космос. Он говорил о том, что человек вовсе не включен в космическую иерархию, не имея ни определенного места, ни определенного образа или функции — он может стать всем, чем захочет, принять любой образ, и в этой свободе выбора и творчества он подражает Богу, как «свободный и славный мастер».

Выдвинутая Пико идея согласия всех великих учителей древности и современности, и в частности Платона и Аристотеля, получила развитие в целом ряде сочинений 16 в. Франческо Джорджи (см. Франческо Цорци) в сочинении «О гармонии мира» (*De harmonia mundi*, 1525), говоря о всеобщем согласии философских и богословских учений, прибегал к метафоре музыкальной гармонии. Он видел исток гармонии идей в учении Моисея, впервые соединившего языческую мудрость с божественным откровением. Вслед за Пико, он допускал применение каббалы к толкованию Священного Писания. Агостино Стеуко, епископ, префект Ватиканской библиотеки, знаток еврейского и арамейского языков, опираясь на концепцию «древней теологии» Фичино, развивал идею божественного откровения, данного человечеству в древнейшие времена. В книге «Об извечной философии» (*De perenni philosophia*, 1540) он утверждал, что евреи, халдеи, египтяне и др. народы древности передали грекам основы учений, которые содержали одни и те же истины, при всем разнообразии способов их изложения: все эти народы ведали о триединстве Бога, тварности мира и о бессмертии души. Поэтому христианство явилось не столько новым учением, сколько обновлением учений уже существовавших, но претерпевших искажение в ходе их трансляций. Стеуко также удалось найти в текстах Аристотеля высказывания, которые, по его мнению, доказывали, что тот верил в Божественное провидение и разделял убеждение в бессмертии души. Джироламо Кардано утверждал, что в бессмертии души верили и античные медики. Франческо де'Вьери стремился примирить учения Платона и Аристотеля как между собой, так и с христианством в «Кратком общем рассуждении о человеческой душе» (*Breve ragionamento nel quale si tratta dell'anima umana in universale*), с посвящением великому герцогу Тосканскому Франческо де'Медичи (см. *Медичи*). Это сочинение, по образцу «900 заключений» Пико, было составлено из небольших афористических «заключений». Под влиянием замысла Пико о гигантском римском диспуте медик Андреа Камуцио организовал в Павийском университете диспут, предметом которого был вопрос о согласии Платона и Аристотеля, а в 1541 издал труд «О согласии Священного Писания с Аристотелем и Платоном» (*De Sacrarum Litterarum cum Aristotele e Platone concordia*). В 1577 Якопо Мадзони в ходе диспута в Болонье защищал тезисы, в которых шла речь о согласии не только Платона и Аристотеля, но и многих др. греческих, арабских и латинских философов. Свою позицию он прежде изложил в труде «О трех путях человеческой жизни: активной, созерцательной и религиозной» (*De Triplici Hominum Vita, Activa Nempe, Contemplativa, et Religiosa Methodi Tres*, 1576). Идея взаимной непротиворечивости учений Платона и Аристотеля нашла иконографическое воплощение в масштабной фреске Рафаэля «Афинская школа».

Особняком в истории П. эпохи Кваттроченто стоит кардинал Николай Кузанский, не имевший явных

предшественников и последователей. Его оригинальная философская доктрина отмечена чертами эклектики, с преобладанием платонических элементов. П. Николая Кузанского сформировался не только под влиянием идей самого Платона, но под воздействием широкого круга платонически ориентированных мыслителей античности и Средневековья — Плотина, Прокла, Августина, Псевдо-Дионисия Ареопагита, Скота Эриугены, Мейстера Экхарта. Собрав в личной библиотеке значительное число платонических сочинений, Николай Кузанский оказался первым на 3., кто смог отнести их к единой традиции.

Более всего проникнут платоническими мотивами гл. труд Николая Кузанского «Об ученом незнании» (*De docta ignorantia*, 1440). Развитие платонических концепций у него вписано в синтез средневековых и античных интеллектуальных традиций, оно несет черты ренессансного обновления философии, а иногда и предвосхищает позднейшие философские достижения. Так, в трактовке числа в целом следуя Пифагору и неоплатоникам, он делает его средством трансцендирования всего чувственного. Числа служат символами, только посредством которых, иносказательно, можно постигать Бога: продлевая измеримые фигуры в бесконечность, мы составляем понятие об «абсолютном Максимуме», в котором они совпадают. Концепция развертывания творения из божественной полноты и свертывания его в Боге является сложным развитием платонической идеи эманации. Неоплатоническое учение о статической иерархии сущностей, в соединении с принципом «всего во всем», преобразуется у Николая Кузанского в динамическую модель Вселенной, во всех своих элементах постоянно соотносящей себя с божественной полнотой и единством всего творения. Платонический образ замкнутого совершенного космоса сменяется идеей бесконечной Вселенной, не имеющей определенного центра (точнее, центром здесь может считаться любая точка). Апофатический метод, почерпнутый Кузанцем из Псевдо-Дионисия Ареопагита и его комментаторов, превращается у него в средство описания парадоксального процесса творения мира как его «развертывания» из уже наличной полноты Бога, который сам превосходит все ограничения и в котором все возможное бытие уже обладает актуальностью. В доктрине «ученого незнания», наследующей сократической интуиции, апофатический метод интегрирован в сложный процесс познания Бога, в котором критическое самоограничение и выявление противоречий открывают путь к высшему интеллектуальному постижению. Неоплатоническое представление о человеческой душе как предназначенной к воссоединению с Единым преобразуется у Николая Кузанского в учение о человеке как микрокосме, способном придать свою определенность всякому иному существу — и мир, и Бог становятся в нем «человеческим миром» и «человеческим Богом». Эта последняя концепция Николая Кузанского явилась наиболее яркой и интеллектуально насыщенной проекцией идей ренессансного антропоцентризма в об-

ласть метафизики и предвосхитила позднейшую новоевропейскую модель человека.

Проникновение П. в университетское преподавание, происходившее в эпоху Чинквеченто, отмечено существенными трудностями, связанными как с усилением аристотелизма, так и с несовместимостью текстов Платона с университетской системой обучения. В сравнении с дидактической манерой, реализованной в аристотелевских текстах, способ изложения учения в диалогах Платона считался бессистемным, а потому аудиторный разбор его трудов в курсах философии не представлялся методически оправданным. Сочинения Платона использовались, гл. обр., при изучении *греческого языка* и литературы и в курсах риторики. В Париже влияние Платона было сравнительно более продолжительным, охватывая всю первую половину Чинквеченто и распространяясь оттуда по Франции (платонические элементы в поэзии *Плеяды* отчасти можно отнести на его счет). Нередко платонические учения «контрабандой» проносились в университет под прикрытием традиционного аристотелизма, а ряд математиков симпатизировали Платону больше, чем Аристотелю, поскольку в философии последнего математика имела существенно меньшее значение.

Платоническая философия вошла в круг изучаемых в университетах дисциплин в некоторых городах Италии лишь в последние десятилетия 16 в. Инициатором изучения философии Платона в качестве дополнения к регулярным курсам логики и натурфилософии Аристотеля был Франческо де'Вьери, который к 1576 разработал программу ее преподавания и, заручившись поддержкой членов семейства *Медичи*, смог получить кафедру в Пизе. Эту программу он изложил в сочинении «Подлинные заключения» (*Vere conclusioni*): первый год обучения был посвящен сопоставлению П. и христианства, второй — сравнению Платона и Аристотеля, а на протяжении третьего года обсуждались важнейшие аспекты собственно платоновской философии. Однако опыт пизанского преподавания Франческо де'Вьери не был удачным. Противостояние коллег-аристотеликов, претендовавших на монополию в обучении философским дисциплинам, привело к тому, что он потерял кафедру, и философия Платона не преподавалась в Пизе вплоть до 1589, когда к чтению «экстраординарных» лекций по П. приступил Якопо Мадзони (среди его учеников в Пизе был Галилео Галилей). В сочинении «В защиту «Комедии» Данте» (*Della difesa della Comedia di Dante*, 1572) он формулировал эстетические и поэтологические концепции, выдержанные в платоническом духе, в частности, оригинально развивал платоновскую идею «подражания подражанию». В 1597 смерть помешала Мадзони занять кафедру платоновской философии в Риме после Франческо Патрици да Керсо.

В 1577 Франческо Патрици была вверена специально созданная в Феррарском университете кафедра платонической философии, которую он занимал на протяжении 14 лет. Его приверженность к философии Платона и полемическое отношение к аристотелизму



Джованни
Пизано.
Платон.
Ок. 1280.
Дуомо. Сиена.

позволило ему в посвящении своего труда папе Григорию XIV утверждать, что лишь платоновская философия является истинно благочестивой и согласной с христианским вероучением, и объявить аристотелизм вредоносным для христианской религии, а факт его господства в учебных заведениях — абсурдом. Патрици также выражал надежду, что по всей Европе папа будет содействовать изучению Платона в университетах, ибо именно платоновская философия предоставляет столь действенные рациональные доказательства истинности христианской религии, что вера евреев, мусульман и лютеран будет сломлена ими. В 1592 по приглашению папы Климента VIII и при поддержке племянника папы кардинала Чинцио Альдобрандини Патрици возглавил вновь созданную кафедру философии Платона в Римском университете и продолжал преподавать в нем вплоть до своей смерти в 1597. Однако сопротивление римских профессоров-аристотеликов, а также враждебное отношение к Патрици представителей влиятельных доминиканского и иезуитского орденов, видевших оплот церковной идеологии в аристотелизме схоластического толка, привело к включению его «Новой философии Вселенной» (*Nova de universis philosophia*, 1591) в *Индекс запрещенных книг* в 1592.

В целом Патрици последовательно реализовывал программу систематизации П. и превращения его в продуманную и хорошо структурированную программу университетских курсов философии. Антиа-

ристотелевский труд «Перипатетические дискуссии» (*Discussionum Peripateticarum* tomi IV, 1581) явился самым последовательным опровержением философии Аристотеля с позиций П. за всю историю Ренессанса, а содержащаяся там критика источников и обширный философский материал сделали эту работу ценной для расширения историко-философских знаний той эпохи. «Новая философия Вселенной» содержит картину иерархизированного платонического универсума, масштабами сравнимую с той, которая была создана Фичино. Интересна *натурфилософия* Патрици, его оригинальное учение о первоэлементах, каковыми являются пространство, свет, тепло и влага. В трактовке *пространства* как бесконечного и бескачественного, математически (точнее нумерологически) описываемого и противопоставленного физическим телам Патрици уходил от аристотелизма и, в языке следуя скорее Плотину, на концептуальном уровне предвосхищал мышление естествоиспытателей 17 в. Он учил, что свет является бестелесным, но во взаимодействии с др. элементами образует тела, оплотняясь в них. В целом, философия природы Патрици обнаруживает зависимость, как от построений неоплатоников, так и от концепций новой натурфилософии материалистического толка (гл. обр., Бернардино Телезио).

В творчестве Джордано Бруно, испытавшего влияние, как флорентийских платоников, так и Николая Кузанского, П. сочетался с др. доктринами. Как и флорентийские платоники, Бруно симпатизировал традиции *герметизма*. Платоническое влияние, прежде всего, очевидно в учении Бруно о Едином как верховном начале и о мировой душе как силе, движущей и одухотворяющей вселенную, а также в его концепции любви. По всей очевидности, платонический язык был для Бруно лишь одним из средств самовыражения, о чем говорит критика некоторых платонических идей в ряде его сочинений. В качестве наиболее цельной платонической концепции в текстах Бруно можно выделить доктрину платонической любви, развиваемую в его трактате «О героическом энтузиазме» (*De gli eroici furori*, 1585), который является вершиной ренессансной традиции платонических сочинений о любви. В нем множество тем и мотивов, общих для такого рода литературы: метафорика света и огня, неоплатоническая онтологическая иерархия, восхождение по ступеням любви, трактовка человека как микрокосма, истолкование плоти как темницы души, описание преображающего воздействия любви.

Разработка проблем платонической философии при анализе явлений литературы, признаваемых классическими, была частью деятельности гуманистических Академий Чинквеченто. Бенедетто Варки, член падуанской Академии Пламенных (*Accademia degli Infiammati*), а затем и Флорентийской Академии, в своих флорентийских лекциях (*Due lezioni*) дал образец толкования поэзии Микеланджело Буонарротти при посредстве теории любви, созданной Фичино. Концепция платонической любви легла в основу ряда выступлений Франческо де'Вьери во Флорентийской

Академии в 1566: его комментирование изображения любви в стихах Гвидо Кавальканти представляет собой попытку синтеза платонических, христианских и петраркистских воззрений на этот предмет.

Идеи П. получили хождение и за пределами Италии. Во Франции центр. роль в распространении интереса к платонической философии принадлежала Симфоруэну Шампье, который изложил в своих сочинениях учение Фичино на французском языке. При дворе Маргариты Наваррской платоновские диалоги переводили и комментировали Луи Леруа и Антуан Эроз. Проводником влияния итальянского гуманизма и, в частности, флорентийского П. в Англии кон. 15 — нач. 16 в. был церковный деятель и ученый Джон Колет. В комментарии к приписываемому Дионисию Ареопагиту сочинению «О божественной иерархии» и в др. трудах он демонстрировал влияние Фичино и Джованни Пико. Идеи П. можно найти и в сочинениях крупнейшего английского гуманиста Томаса Мора, особенно в его «Утопии».

Концепция платонической любви оказала влияние на итальянскую, а затем и в целом европейскую поэзию, существенно обогатив традицию петраркизма. Идеи П. воплотились в поэтическом творчестве Лоренцо Медичи, Анджело Полициано, Джироламо Бенивьени, Пьетро Бембо, Эдмунда Спенсера, Мориса Сева, поэтов «Плеяды» — Пьера де Ронсара и Жоашена Дю Белле. Отдельные явления поэзии предшествующих эпох — стихи Данте, Франческо Петрарки, Гвидо Кавальканти — воспринимались и истолковывались сквозь призму платонических идей. В 16 в. платоническая философия и культ возвышенной любви легли в основу «Книги о придворном» Бальдассаре Кастильоне, а также «Азоланских бесед» Пьетро Бембо, трактатов Марио Эквицолы и Леона Эбрео. Позже Торквато Тассо в рассуждениях о любви воспроизведет фичинианскую доктрину, хотя в его поэтических произведениях любовь чаще предстает в ее земной, чувственной ипостаси. Рецепция идей П. прослеживается в живописи и иконографии кон. 15 — 16 в.: в творчестве Сандро Боттичелли, Микеланджело Буонарроти, Рафаэля Санги.

Лит.: Merrill R. V. Clements R. J. Platonism in French Renaissance Poetry. N. Y., 1957; Nelson J. C. Renaissance Theory of Love. N. Y., 1958; Garin E. La cultura filosofica del Rinascimento italiano. F., 1961; Kristeller P. O. Eight Philosophers of the Italian Renaissance. California, 1964; Robb N. A. Neoplatonism of the Italian Renaissance. N. Y., 1968; Field A. The Origins of the Platonic Academy of Florence. New Jersey, 1988; Hanks J. Plato in the Italian Renaissance. Leiden; N. Y.; Copenhagen; Cologne, 1990. Vol. I–II; Néoplatonisme et Philosophie Médiévale: Actes du Colloque international de Corfou 6–8 octobre 1995 organisé par la Société Internationale pour l'Étude de la Philosophie Médiévale, édités par Linos G. Benakis. Turnhout, 1997; Raffini C. Marsilio Ficino, Pietro Bembo, Baldassare Castiglione: Philosophical, Aesthetic, and Political Approaches in Renaissance Platonism // Renaissance and Baroque Studies

and Texts. N. Y., 1998. Vol. 21; Hanks J. Humanism and Platonism in the Italian Renaissance: Platonism. R., 2003; Горфункель А. Х. Философия эпохи Возрождения. М., 1980; Йейтс Ф. А. Джордано Бруно и герметическая традиция. М., 2000; Кудрявцев О. Ф. Флорентийская Платоновская академия: очерк истории духовной жизни ренессансной Италии. М., 2008.

Ю. В. Иванова, П. В. Лещенко.

ПЛЕЙДЕНВУРФ Ганс (ок. 1425, Бамберг — 1472, Базель), немецкий художник, представитель старинной династии живописцев, основатели которой, Фриц и Кунц П., работали в Бамберге в 1430-х гг. Творческая биография П. была сравнительно короткой: по всей видимости, покинув родной Бамберг, в 1457 он стал гражданином Нюрнберга, о чем свидетельствует разрешение переехать из пригородов в центр. К 1464 он, вероятно, был достаточно состоятельным, поскольку имел возможность купить дом и содержать мастерскую. П. работал не только в Нюрнберге, но и в г. Бреслау (ныне Вроцлаве), где в 1462 создал алтарь в церкви св. Елизаветы. Алтарь был разрознен, частично утерян; сейчас его фрагменты находятся в различных собраниях. Однако, прора-



Ганс Плейденвурф.

«Христос Страстотерпец». Ок. 1456.

Левое внутреннее крыло Диптиха Лёвенштейна.

Художественный музей. Базель.

ботав чуть более десяти лет, П. в 1472 скоропостижно скончался. Творчество П. следует рассматривать через призму влияния нидерландской живописи на школы германских земель в 1450–70-е гг. Особенно сильным это воздействие было во Франконии и ее гл. городе — Нюрнберге, что во многом предопределило дальнейший расцвет именно нюрнбергской школы в кон. 15 — нач. 16 вв., связанный с именами Михаэля Вольгемута и Альбрехта Дюрера. Произведения П. ярче всего иллюстрируют «нидерландскую страницу» в истории немецкого искусства позднего Средневековья. Уже в первом произведении П. — центр. части полиптиха в церкви св. Елизаветы («Снятие с креста») угадываются мотивы искусства Рогира ван дер Вейдена, проявившиеся в горизонтальном, почти рельефном расположении группы фигур. Вроцлавский алтарь стал отправной точкой для атрибуции дальнейших произведений П. Глубокое знание П. основ нидерландского искусства свидетельствует о том, что он провел какое-то время в Нидерландах и непосредственно ознакомился с шедеврами Ван дер Вейдена и Дирка Баутса, от которых заимствовал способы построения композиции, размещения фигур, противопоставления их пейзажу, драпировки, одежды и т. д. Определенное созвучие с нидерландской портретной школой проявилось в знаменитом портрете каноника и иподиакона Бамбергского собора графа Георга фон Лёвенштайна (ок. 1457, Германский Нац. музей, Нюрнберг). П. следовал нидерландской формуле заказных диптихов, где донатор изображался в молитвенном предстоянии перед иконой Христа или Богоматери с Младенцем. Зачастую эти диптихи были разрозненны, и каждый портрет воспринимается как самостоятельное произведение. Лёвенштайн был изображен в молитве перед образом «Христа — Мужа Скорбей». Несмотря на то, что в этом шедевре ощутим именно нидерландский импульс, портрет свидетельствует о рождении нац. германской портретной школы, в которой нидерландское влияние будет ощутимо всегда, даже позднее, в портретной галерее Дюрера.

Лит.: Zimmermann H. Einzelprobleme zur Nürnberger Malerei der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts // Anzeiger Germanisches Nationalmuseum. 1932–33. S. 43–60; Stange A. Deutsche Malerei der Gotik. München; B., Bd. IX. 1958. S. 41–44; Idem. Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer. München, 1978; Strieder P. Tafelmalerei in Nürnberg, 1350–1550. Königstein im Taunus, 1993. S. 52–61.

Е. В. Ходаковский.

ПЛЕЯДА (Pléiade), поэтическая школа во Франции. Создана в 1549 Пьером де Ронсаром по аналогии с группой александрийских поэтов при дворе Птолемея II Филадельфа (3 в. до н. э.) и первоначально называлась «Бригадой». Впервые термин «Плеяда» применительно к этой группе поэтов был употреблен Ронсаром в элегии, адресованной Кретофлю де Шуазелю (1556). Поскольку в созвездии, давшем название александрийской группе, насчитывалось семь

звезд, предполагалось, что и французская П. должна включать такое же количество участников. Состав ее определился не сразу. Первоначально этой школой руководил Жан Дора, но подлинными ее лидерами стали два крупнейших французских поэта эпохи Возрождения — Ронсар и Жоашен Дю Белле.

В стихотворении «Дифирамбы в честь козла Этьена Жоделя, трагедийного поэта», Ронсар называет имена своих единомышленников. В ней помимо Жана Антуана де Баифа и Никола Денизо упомянуты Жан де Лаперюз и Этьен Жодель, а также ряд гуманистов. Более полный перечень тех, кто «сделал первые шаги вслед за Пиндаром и Горацием», Ронсар привел в элегии, посвященной Ж. де Лаперюзу: в состав П. он включил Дю Белле, де Баифа, Понтюса де Туара, Гийома Дезотеля, Э. Жоделя, де Лаперюза. В этом произведении Ронсар впервые очертил круг тех, кто, по его мнению, внес особый вклад в развитие французского языка и поэзии. В гимне Генриху II (1555) вождь П. заменил Дезотеля на Жака Пелетье, место которого впоследствии занял Жан Дора. В элегии, адресованной К. де Шуазелю (1556), Ронсар упомянул о последнем участнике П. — Реми Белло, ставшем ее седьмой звездой, после смерти в 1556 Лаперюза. Т. о., Ронсара можно считать не только вдохновителем П., но и ее первым историографом. Подвижность состава группы свидетельствовала о том, что П. была не замкнутым придворным поэтическим кружком, а широким литературным движением. Программу П. разделяли Этьен Пакье, Оливье де Маньи, Жак Тауро.

Становление П. как поэтической школы (позднее — литературного течения) явилось новым этапом в развитии французской литературы. В 1550-е гг. во многом изменился характер поэзии. Участники кружка обратились к античным образам и поэтическим жанрам. В их творчестве усилились патриотические идеи, особое значение приобрело прославление родной страны («Гимн Франции» Ронсара, «Сожаления» Дю Белле). Именно этот период оказался наиболее плодотворным для поэтов П. Однако гражданские войны вызвали размежевание внутри П.: если Жодель и Дора активно поддерживали ультракатолические круги, то Ронсар и Белло выступали против братоубийственной войны.

Манифестом П. считается «Защита и прославление французского языка» Дю Белле (изд. 1549). Высказанные автором положения обсуждались и уточнялись другими деятелями П. Большое влияние на них оказало сочинение адвоката Парижского парламента Тома Себийе «Французское поэтическое искусство в назидание молодым людям, еще учащимся и мало преуспевшим во французской поэзии» (изд. 1548). Он считал носителями новой поэзии Клемана Маро и его школу. К тому же рекомендовал использовать средневековые жанры (рондо, виреле, баллады). Манифест П. отчасти стал ответом на тезисы Себийе.

Содержание «Защиты и прославления» достаточно многообразно (к примеру, в произведении ставится проблема художественного перевода), но его автор вы-

деляет ряд основных проблем. Патриотический пафос сочинения был связан с возвеличиванием не только французского языка, но и литературы. Дю Белле полагал, что французские поэты вполне могут состязаться с древними авторами, используя свой национальный язык. В программе П. впервые отчетливо говорилось о том, что уровень развития языка и литературы свидетельствует об уровне культуры и способствует росту национального достоинства и величия народа. В силу этого Дю Белле провозглашал принципиально новое понимание предназначения искусства и творчества, а, следовательно, и значимости личности поэта. Согласно художественным представлениям участников П., поэту необходимо постоянно трудиться над своим духовным совершенствованием. Сама же программа этой работы над собственной личностью соответствовала нормам гуманистического воспитания: изучение искусства и наук, прежде всего, философии и истории, владение другими языками. При этом автор принял восходящую к неоплатонизму теорию поэтического вдохновения, согласно которой поэзия связана с божественным неистовством («fureur divine»). Подобное отношение к поэзии приводило к идее бессмертия поэта, его вечной славы.

Совершенно иначе в «Защите и прославлении» решался вопрос о подражании древним. Подражание признавалось вынужденным и временным. В отличие от итальянских поэтов, Дю Белле считал подражание древним одним из элементов создания новой национальной поэзии, а не универсальным, обязательным принципом. Развивая это положение, Ронсар утверждал: «Я, древних изучив, нашел свою дорогу». Работа над языком и поэтическими формами должна привести к тому, чтобы «как грек и римлянин великим стал француз». Для того чтобы вступить в это состязание и превзойти античную и итальянскую ренессансную поэзию, Дю Белле считал необходимым провести реформу не только языка, но и поэтических жанров. Он отвергал средневековые жанры французской литературы (рондо, виреле, баллады, моралите, фарсы), да и саму поэзию Средневековья в целом, за исключением «Романа о розе», при этом высоко оценивая «старые прекрасные романы». Критически относился автор и к непосредственным предшественникам, явно намекая на Маро, Антуана Эроэ и Мелена де Сен Желе, не называя, однако, их по имени. Он предлагал поэтам использовать жанры оды, посланий, элегии, эклоги, сатиры, и сонета, а драматургам — комедии и трагедии. Тем самым декларировался разрыв с литературой прошлого, т. е. уже сложившейся национальной традицией. Единственным жанром, не относившимся к античности в перечне Дю Белле, был сонет, ставший излюбленной формой творчества мастеров П.

Провозглашенное в манифесте отношение к предшественникам приводило также к тому, что итальянский опыт не только использовался, но и постепенно преодолевался. Это относилось и к наследию Франческо Петрарки. Неслучайно сам Дю Белле стал автором стихотворения, впоследствии названного «Против петраркистов».

Особое значение для П. имела работа над языком. Решение задачи создания новой национальной литературы, не уступающей по своим достоинствам античной или итальянской, было невозможно без реформы французского языка. Программа П. определила основные направления этой работы — расширение лексики благодаря использованию греческого и латыни, введение в литературный язык элементов местных диалектов, новой терминологии и т. д.

Отдельные положения «Защиты и прославления» выдвигались и ранее (Ж. Тори, Т. Себийе), но именно сочинение Дю Белле стало законченной программой французской словесности *Возрождения*. Спустя несколько лет после этой литературной полемики Ж. Пелетье опубликовал «Поэтическое искусство», где уже без пламенной страсти, присущей «Защите и прославлению», повторил положения манифеста П. К тому времени усилиями Ронсара во французскую поэзию уже была введена ода, широкое распространение получил сонет. Один за другим вышли в свет поэтические сборники участников П., в том числе «Четыре книги Од» Ронсара (Les quatre premiers livres d'Odes, 1550), «Олива» Дю Белле (L'Olive, 1550). В 1550-е гг. были опубликованы первая и вторая книги «Любвных ошибок» (Erreurs amoureuses) Понтюса де Тиара, «Любовь к Мелине» (Les Amours de Meline), «Любовь к Франсине» (Les Amours de Francine) Баифа, «Любвные стихотворения», пятая книга «Од» и «Гимны» Ронсара.

С 1560-х гг. ряды П. редели: в 1560 умер Дю Белле, в 1570-е гг. — Жодель и Белло. Сам Ронсар в 1575 покинул Париж, где с тех пор редко появлялся. На смену шли новые поэты с другими программными установками, участники *Академии*. Тем не менее за истекшие годы П. в полной мере раскрыла и свой талант, и свою способность выполнять те задачи, которые были поставлены в Манифесте.

Значение деятельности П. было очевидно уже для современников. Неслучайно Этьен де Ла Бозси в своем далеком от поэзии трактате «Рассуждение о добровольном рабстве» (1552) говорил об обновлении поэзии участниками П., людьми, «способными ее облагородить и вернуть ей былой блеск».

Источники: Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance / Éd. F. Goyet. P., 2001; Du Bellay J. La Deffense et illustration de la langue françoise / Éd. H. Chamard. Genève, 1969; Ла Бозси Э. де. Рассуждение о добровольном рабстве. М., 1952.

Лит.: Chamard H. Histoire de la Pléiade. P., 1939–1940. Vol. 1–4; Lumières de la Pléiade. Colloque international d'études humanistes. Tours, 1965; Chamard H. Les origines de la poésie française de la Renaissance. Genève, 1973; Littérature française. T. 4: la Renaissance, 1548–70 / Éd. E. Balmas. P., 1974; Bellenger Y. La Pléiade, P., 1978; Lazard M. Le théâtre en France au XVI^e siècle. P., 1980; Études autour des Hymnes de Ronsard / Éd. M. Lazard. P., 1984; Ronsard et ses amis. P., 1985; Castor G. La Poétique de la Pléiade: étude sur la pensée et la terminologie du XVI^e siècle. P., 1998; Demay H. Jean Dorat: l'Homère

du Limousin, âme de la Pléiade et poète des rois. P., 1996; Faisant C. Mort et résurrection de la Pléiade / Éd. J. Rieu. P., 1998; В и п е р Ю. Б. Поэзия «Плеяды». М., 1976.

И. Я. Эльфонд.

ПЛИФОН Георгий Гемист (Πλήθων Γεώργιος. Γεμιστός; Pletho Georgios Gemistos) (ок. 1355, Константинополь — 25.7.1452, Мистра, Пелопоннес), византийский философ, гоc. деятель, астроном и медик. Имя П. (греч. «исполненный полноты») принял в подражание Платону (греч. «широкий») (см. *Платонизм*). Родился в семье протонотария Св. Софии. П. получил традиционное образование византийского придворного в уже завоеванном турками Адрианополе, а затем при дворе султана в малоазийском г. Бруса, где основательно изучил неоплатоническую и аристотелевскую философию у иудея по имени Елисей, известного своими каббалистическими (см. *Каббала*) увлечениями. Последний ввел П. в кружок образованных придворных, который пользовался покровительством султана. Возвратившись в Константинополь, П. не сумел найти общего языка с властями и в 1405 был отправлен в изгнание. П. нашел приют в Мистре, столице Морейского деспотата, где стал приближенным и советником Мануила II Палеолога (1391–1425), а затем его сына Феодора II (1407–28). К Мануилу II и его наследнику обращены два политических трактата П., принадлежащих к традиционному жанру зеркал государевых: «Советы деспоту Феодору о том, как следует вести дела на Пелопоннесе» и «Георгий Гемист П. Маниуилу Комнину о делах на Пелопоннесе». При дворе Палеологов П. претендовал на ту же роль, которую играл Платон при тирани Дионисии, и в своих политических проектах ориентировался на «Государство» Платона. Деспот Мореи был настолько благосклонен к П., что он, уже стяжав славу в Италии, предпочел, однако, возвратиться на родину, где и умер. Судьба его останков словно бы отражает роль П. как посредника между поздневизантийской ученой культурой и итальянским гуманизмом: могила его была захвачена тираном Римини Сиджизмондо Малатеста (см. *Малатеста*), а прах торжественно помещен в устроенном кондотьером в своем родном городе Tempio Malatestiano (храм, официально посвященный Св. Франциску, но именовавшийся самим Сиджизмондо «святилищем божественной Изотты» в честь его возлюбленной, на которой он впоследствии женился).

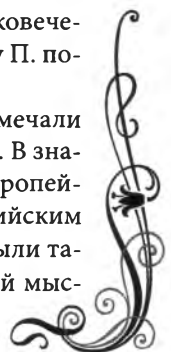
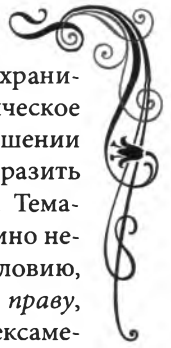
И на родине П. в Византии, и в Италии его имя было овеяно легендами: П. считался воскресителем эзотерической древней философии, соединявшей в себе начала всех наук с элементами философской спекуляции, мистических учений и политических утопий, представлялся живым наследником Платона, Гермеса Трисмегиста (см. *Герметизм*) и Зороастра (см. *Зороастризм*). П. стоял у истоков *platonica orientalia* — учения, которому в европейской литературе была суждена долгая жизнь (интерес к нему не угасал вплоть до эпохи романтизма). Гл. философское

произведение П. — трактат «Законы» (назв., сохранились лишь разрозненные отрывки) — эклектическое как в жанровом, так и в содержательном отношении сочинение, призванное самим строем своим отразить интеллигибельный универсум неоплатоников. Тематическое разнообразие трактата сводится воедино неоплатонической мифологией: разделы по богословию, этике, политике, античному и современному праву, логике и медицине завершаются сборником гексаметрических гимнов. Созерцание идей и откровения, посылаемые богами, объявляются П. первым началом философского рассуждения. Космология «Законов» повторяет поздних неоплатоников: мир возникает как эманация из ума Зевса (Первопричины) и управляется младшими богами (вторичными причинами). Мировой порядок неизменен; всем, в том числе поступками людей, правит безликая судьба. Платоническая философия в изображении П. предстает универсальным религиозно-философским учением, сосредоточившим в себе всю мудрость мира; это учение Марсилио Фичино позднее именовал «древней теологией» (*prisca theologia*). В силу универсальности излагаемой в нем доктрины трактат П. не избегает концептуальных противоречий: например, аристотелевский силлогизм объявляется единственным путем к истине, что очевидным образом противоречит догматическому способу изложения в «Законах». Известно, что П. скрывал свой трактат от непосвященных. Он завещал обнародовать его только после своей кончины. Однако после смерти П. его противникам удалось добиться публичного осуждения «Законов» и их сожжения.

Проследивая судьбы *prisca theologia* в ее историческом бытовании, П. проделал немалую экзегетическую работу: он подготовил новое, первое после Михаила Пселла, издание «Халдейских оракулов», известное под названием «Магические изречения Зороастра», а из комментариев к «Оракулам» и Герметическому своду Пселла составил трактат «Краткое изложение учений Платона и Зороастра».

Влияние П. на развитие *studia humanitatis* во Флоренции было очень велико: Леонардо Бруни именовал его «Вторым Платоном». В Италию он попал в 1438 в составе византийской делегации на Ферраро-Флорентийском соборе, будучи уже глубоким стариком. П. приехал на собор в окружении учеников. Воспользовавшись представившейся возможностью проявить свой талант и красноречие, П. стал читать лекции о Платоне при дворе Козимо Медичи. Флорентийская школа П., устроенная по образцу пифагорейских тайных обществ, оставила о себе долгую память: заслуги на педагогическом поприще были увековечены в стихотворной эпитафии, которой кончину П. почтил Сиджизмондо Малатеста.

Флорентийские гуманисты единодушно отмечали глубокое впечатление, произведенное на них П. В значительной мере именно усилиями П. западноевропейские интеллектуалы познакомились с византийским изводом неоплатонизма. Среди его учеников были такие значимые для философской и богословской мыс-



ли 15 в. фигуры, как *Виссарион* Никейский и *Мануил Хрисолор*. Византийские эмигранты, и в их числе П., перенесли на европейскую почву те ожесточенные дискуссии, которые были характерны для византийской интеллектуальной культуры последних лет существования империи. Одной из центральных для этой культуры полемик был спор между «платониками» и «аристотеликами». Полемический задор византийских интеллектуалов нашел широкий отклик на Западе, великое противостояние *Аристотеля* и *Платона* сопровождало развитие гуманистической культуры на протяжении всего Чинквеченто. П. в этой полемике держал сторону платоников. Свои доводы в защиту платоновской философии он изложил в трактате «О расхождении между Платоном и Аристотелем» (1439). Реакция на это сочинение как со стороны соотечественников П., так и со стороны итальянских гуманистов была очень бурной. С критикой П. выступил *Георгий Схолярый*, *Георгий Трапезундский* откликнулся трактатом «Сопоставление философов Аристотеля и Платона» (1455). Защищать своего учителя П. от нападок аристотелика взялся кардинал *Виссарион* в трактате «Клеветнику Платона». Сам П. ответил своему оппоненту только десять лет спустя трактатом «На возражения *Георгия Схолярия* относительно Аристотеля» (1449/1450). Выбор между Платоном и Аристотелем византийских писателей оказывался неотделим от их политических пристрастий: если П. прибыл на Ферраро-Флорентийский собор как апологет православия, то его будущий гонитель *Георгий Схолярый*, также присутствовавший на соборе, склонился к поддержке унии. Полемизируя со своим постоянным оппонентом, кардиналом *Варлаамом Калабрийским*, П. противопоставлял свою «древнюю теологию» латинской схоластике как ортодоксию — ереси, обращая ее в оружие, направленное против рационалистических по своей природе заблуждений западной Церкви. Парадоксальный синкретизм мышления — защита православия на соборе мирно уживалась в П. с почти нескрываемой симпатией к языческой древности — не замедлил вызвать критику со стороны даже самых верных продолжателей его учения. Известно, что раздел «Законов» под названием «О судьбе», хранящийся во флорентийской библиотеке *Риккардиана*, был внимательно прочитан и критически оценен *Марсилио Фичино*. Двойственность отношения к П. европейских интеллектуалов не раз вызывала попытки скорректировать, скрыть еретические элементы его учения. В переводе «Законов» *Иоанна Софиана*, выполненном по заказу *Николая Кузанского*, в соответствии с представлениями последнего о благочестивом способе перевода (*crebratio*) «боги» (*theoi*) П. при переводе изменили грамматическое число и превратились в христианского «Бога» (*Deus*).

Политические воззрения П., в которых учение Платона о государстве налагается на политические реалии поздней Византии, через посредство *Феодора Газы* оказали влияние на *Томаса Мора*.

С именем П. традиционно связывается оживление интереса в 3. Европе к «Географии» *Страбона*, составившее, по мнению некоторых авторов, одну из предпосылок *Великих географических открытий*.

П. принадлежит также этический трактат «О добродетелях», не внесший заметного вклада в гуманистическую литературу.

С о ч.: *Traité des lois, ou recueil des fragments, en partie inédits, de cet ouvrage* / Ed. par C. Alexandre. P., 1858; *De rebus Peloponnensiaeis Oratio* // *Patrologiae cursus completus. Series graeca*. P., 1866. T. 160. Col. 821–65; *Contre les objections de Scholarios en faveur d'Aristote (Réplique)* / Ed. B. Lagarde. Byz., 1989; *De differentiis entre Platon et Aristote* / Ed., trad. et commentaire par B. Lagarde (Thèse de doctorat du 3^e cycle, Etudes grecques). P., 1976; *Traité des vertus* / Ed. critique avec intr., trad. et commentaire par Br. T. Krasker. Athenes, 1987.

Лит.: *Schultze F. Georgios Gemistos Pleton und seine reformatorische Bestrebungen*. Jena, 1871. Th. I; *Fritz S. Geschichte der Philosophie der Renaissance: Georgios Gemistos Plethon*. Jena, 1874; *Mamalakı I. P. Georgios Gemistos-Plethon*. Athens, 1939; *Knös B. Gémiste Pléthon et son souvenir* // *Lettres d'Humanité*. 1950. № 9. P. 97–184; *Masai F. Pléthon et le Platonisme de Mistra*. P., 1956. P. 48–65; *Keller A. Two Byzantine Scholars and Their Reception in Italy* // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 20. №. 3/4 (Jul.–Dec., 1957). P. 363–70; *Derrett J. D. Gemistos Plethon, the Essences and More's Utopia* // *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*. 1965. № 27; *Woodhouse C. M. George Gemistos Plethon: The Last of the Hellenes*. Oxford, 1986; *Blum W. La philosophie politique de Georges Gémiste Pléthon*. B.; F., 1987; *Медведев И. П. Византийский гуманизм XIV–XV вв.* СПб., 1997. С. 183–205 (в «Приложении I» на стр. 220–91 приводится перевод фрагментов трактата «Законы», а в «Приложении II» на стр. 291–300 — трактата «О добродетелях»); *Иванова Ю. В. Греки в Италии* // *История литературы Италии*. М., 2007. Т. II. Кн. 1. С. 81–96.

П. В. Соколов.

ПОЛ Реджинальд (*Pole Reginald*) (1500, *Стортон Касл*, *Стаффордшир* — 17.11.1558, *Ламбет*, похоронен в *Кентербери*), кардинал, архиепископ *Кентерберийский*. Третий сын сэра *Ричарда П.* и его жены *Маргарет*, графини *Солсбери*, представительницы династии *Йорков*. С детства предназначался к церковной карьере. Воспитанием и образованием П. занимались мать, а также его кузен, король *Генрих VIII*. П. провел пять лет в знаменитой *картузианской обители Шин*, затем учился в *Оксфорде* (*Модлин Колледж*), где его наставниками были *Томас Линэк*р и *Уильям Лэтимер*.

Завершив учебу в университете, П. в 1521 отправился в Италию, провел там несколько лет, сблизившись со многими гуманистами, в частности, с *Пьетро Бембо* и своим соотечественником *Томасом Лапсетом*. В 1525 П. вступил в переписку с *Эразмом Роттердамским*. Вернувшись в 1527 на родину, продолжил свои

ученые занятия в монастыре Шин. Спустя два года он опять покинул Англию: надеясь избежать участия в начавшейся полемике по поводу допустимости развода короля Генриха VIII и его жены *Екатерины Арагонской*, П. отправился учиться в Сорбонну. Однако и здесь его настиг политический конфликт: по прямому указанию Генриха VIII П. должен был склонить парижских богословов принять сторону английского монарха в этом споре. Сам П. выступал противником развода, если не по богословским, то по политическим соображениям, так как считал, что расторжение королевского брака поставит под вопрос порядок престолонаследия в стране. В 1530 П. вернулся в Англию. Он неоднократно убеждал своего кузена отказаться от развода, однако его попытки не принесли желаемого результата. Избегая прямого конфликта с родственником, в 1532 Генрих VIII вновь позволил П. уехать за границу учиться.

П. отправился в С. Италию, жил в Падуге, Венеции и картузианских монастырях в их окрестностях. В эти годы П. изучал философию и теологию. Сблизился со знаменитым католическим реформатором *Гаспаре Контарини* и его окружением. П. игнорировал все попытки Генриха VIII вернуть его в Англию. В 1536 П. направил Генриху VIII рукопись своего трактата «О защите единства церкви», в котором осудил все действия английского короля, приведшие к разрыву с Римом. В это же время П. был вызван в Рим — папа *Павел III* готовился к проведению церковного собора и нуждался в компетентных теологах. П. вошел в состав комиссии по разработке церковной реформы, получил сан кардинала-диакона и был впервые облечен полномочиями папского легата. В 1536 в Англии началось восстание (т. н. *Благодатное паломничество*), участники которого выступили против религиозных нововведений Генриха VIII и роспуска монастырей и обратились за помощью в Рим. П. как легат был отправлен с миссией во Францию, чтобы убедить короля *Франциска I* поддержать восставших и сместить с престола короля-еретика. Миссия не увенчалась успехом; Франциск I отказался выступить против своего соседа и выслал П. из страны. За действия П. поплатились его родственники в Англии: в 1538 был казнен брат П., в 1541 — его мать, графиня Солсбери. В 1539 П. объявили гос. изменником и конфисковали его имущество.

Два следующих десятилетия П. провел в Италии. Он активно участвовал в подготовке и проведении *Тридентского Собора*, в 1545 в числе папских легатов открывал его заседания. П. представлял партию реформистов в Римской коллегии кардиналов; в 1550 он едва не стал понтификом, его соперник Джованни Мария Чокки дель Монте (Юлий III) получил лишь на один голос больше.

Восшествие на английский престол католички *Марии Тюдор* (1553) открыло П. путь на родину. Он был вновь назначен папским легатом в Англию. 30.11.1554 в присутствии королевы Марии и ее супруга Филиппа, а также членов обеих палат парламента была зачитана

обращенная к П. покаянная речь от имени всех англичан; в ответ на нее он властью папы даровал королевству прощение и снял с Англии интердикт.

Вскоре после этого П. стал архиепископом Кентерберийским; новый глава английской церкви поставил перед собой цель одновременно заняться ее очищением от «протестантской ереси» и реформированием. Созванный в 1555 легатский синод должен был оценить состояние английской церкви и принять меры к исправлению злоупотреблений. Основным положением программы П. стала не полемика с протестантами, но искоренение пороков духовенства путем воспитания «новых» священников, которым следовало вести аскетический образ жизни, подавать прихожанам пример благочестия и заботиться о бедных. П. выделял на эти цели часть собственного дохода, а также регулярно (по воскресеньям и праздникам) проповедовал перед паствой. Кроме того, 11-й канон синода предписывал основать в каждом диоцезе семинарию для подготовки будущих священников, в 1557 было принято решение выработать формулу символа веры на английском языке, а также перевести на него *Библию*. Для решения последней задачи была создана особая комиссия, которая, однако, не успела совершить задуманное до конца царствования Марии Тюдор. Католический перевод Библии на английский язык был осуществлен лишь спустя 25 лет.

Реализации планов П. помешали финансовые затруднения английской церкви. Кроме того, в 1557 *Павел IV* обвинил кардинала Контарини и его друзей, в том числе и П., в ереси (на том основании, что они принимали трактовку оправдания верой в версии, близкой лютеранской), и отозвал легатские полномочия П.

Программа реформ П. имела большое значение не столько для Англии, сколько для католической Европы в целом. План создания семинарий в Англии не имел успеха (хотя были основаны или воссозданы епископские школы в Линкольне, Уэльсе, Йорке, Дареме). В 1562 решения синода 1555–56 (в том числе и канон о семинариях) были опубликованы в Италии под названием «*Reformatio Anglicana*». Именно они послужили источником для соответствующих решений Тридентского собора, обязательных для всего католического мира.

Соч.: *De concilio, & baptismo Constantini Magni imperatoris liber vnus R.*, 1562; *De reformatione Angliae liber vnus R.*, 1562; *De Summo Pontifice*. Lovanii, 1569; *A Treatise of Justification*. Lovain, 1569; *Defense of the Unity of the Church* / Trans. with introduction by Joseph G. Dwyer. Westminster, 1965; *The correspondence of Reginald Pole* / Ed. by Thomas F. Mayer. Aldershot, 2002.

Лит.: *L o b e l E.* Cardinal Pole's manuscripts. L., 1931; *F e n l o n D.* Heresy and Obedience in Tridentine Italy: Cardinal Pole and the Counter Reformation. Cambridge, 1972; *M a y e r Th. F.* Cardinal Pole in European context: a via media in the Reformation. Aldershot, 2000; *I d e m.* Reginald Pole : prince & prophet. Cambridge, 2000.

А. Ю. Серегина.

ПОЛЕНТОНЕ, Полентон Сикко (Polentone, Polenton Sicco), (1375/76, Левико — 1448, Падуя), итальянский гуманист, философ, астролог, гос. деятель. Был нотарием и канцлером коммуны Падуи. Восстановил разрушенный архив города; автор статуты Падуи («Statuti di Padova») на латинском языке. Перу П. принадлежит первая в эпоху Возрождения история латинской литературы «О прославленных латинских писателях» в 8-ми книгах (Scriptorum illustrium latinae linguae libri VIII, 1425–37). В ней П. в хронологическом порядке, по периодам — от эпохи процветания (до смерти Ювенала) через безвременье к возрождению латинской литературы (от Данте Алигьери и Альбертино Муссато до гуманистов), и по разделам (поэты, историки, ораторы) разместил латинских писателей (от Энния до Лино Колуччо *Салютати*). П. внес вклад и в житийную литературу; писал о св. Антонии Падуанском, блаженном Пеллегрине, блаженной Елене Энсельмини (1433–37). Также известен как автор комедии на вольгаре «Катиния» (Catinia).

С о ч.: La «Catinia», le orazioni e le epistole / A cura di A. Segarizzi. Bergamo, 1899; Scriptorum illustres / A cura di B. L. Ullman. R., 1928; Scriptorum illustrium Latinae linguae libri / Ed. B. L. Ullman et P. Pascal. Padova, 1984.

Lum.: Pescante A. La Basilica di Sant'Antonio. Beata Elena Enselmini (1207–31) / Una scelta radicale condivisibile anche oggi. Rivista: Il Santo dei Miracoli. 2006. Anno 118. № 9 (Ott.); История литературы Италии. Т. II. Кн. 1. Возрождение. Век гуманизма. М., 2007.

А. Н. Санников.

ПОЛИДОР ВЕРГИЛИЙ, см. *Вергилий* Полидор.

ПОЛИДОРО ДА КАРАВАДЖО (Polidoro da Caravaggio), собственно, Полидоро Кальвара (Polidoro Calvara) (ок. 1499, Караваджо, близ Бергамо — ок. 1543, Мессина), итальянский живописец. Совсем юным покинул Ломбардию и оказался в Риме ок. 1515, где был принят в мастерскую Рафаэля, работавшего над фресками Ватиканского дворца. Считается, что вместе с др. членами мастерской участвовал в росписи Станцы дель Инчендио, Лоджетты кардинала Биббиены (см. Бернардо Довицци) и в подготовке картонов для ковров. В 1517–18 вместе с Джулио Романо и Перино дель Вага работал над фресками Лоджий Ватикана, где с его именем связывают сцены из истории Иосифа. Наиболее тесной была его дружба с Перино дель Вага и испанским художником Педро Мачука, работавшим в Риме. Возможно, по эскизам Перино дель Вага им написан цикл фресок на тему Страстей Христа (нач. 1520-х, церковь Санта Мария делла Пьета, Капелла дельи Свидзери, Ватикан), где проявилось своеобразие его манеры, любовь к необычным деталям и драматическая концепция пейзажа. Вместе с др. художниками мастерской Рафаэля увлекся античной живописью, под влиянием которой написал гризайлью декорации Зала Константина в Ватикане и фрески на классические темы в салоне на Вилле Ланте. Подражающие античности декорации создали славу

П. да К. Работая в содружестве с флорентийским художником Матурино и под влиянием архитектурных перспектив Бальдассаре Перуцци, начал расписывать фасады римских палаццо монохромной живописью, имитирующей античные рельефы и скульптуру. Его декоративные фризы и композиции на темы римской истории, подражающие античным рельефам на колоннах и гробницах, пользовались большим успехом и вызвали волну подражаний. К сожалению, большая их часть погибла. Сохранились отдельные фрагменты на фасадах римских Палаццо Милези и Палаццо Риччи. Представление о характере росписей дают эскизы и рисунки П. да К., а также копии, выполненные мастерами барокко. Большое влияние на формирование зрелого декоративного стиля мастера оказали росписи Микеланджело в Сикстинской капелле, а также живопись ранних маньеристов, работавших в Риме в нач. 1520-х (Россо Фиорентино, Пармиджанино и нидерландца Яна Ван Скорела). Отражение этих влияний особенно заметно в росписи капеллы Фра Мариано э Фетти в церкви Сан Сильвестро аль Квиринале (сохранились частично, ок. 1526). В написанных маслом историях на сюжеты из жизни св. Марии Магдалины и св. Екатерины Сиенской особое значение приобретает пейзаж, включающий античные руины и тонко подмеченные природные мотивы, вдохновлявшие мастеров 17 в., особенно Клода Лоррена и Никола Пуссена. На пике славы ведущего декоратора П. да К. вынужден был в 1527 покинуть Рим, взятый войсками Карла V. Он уехал в Неаполь, где работал до осени 1528. От произведений П. да К. этого периода сохранились части большого алтарного образа: «Святой Петр и Святой Андрей» и «Души Чистилища» (Нац. музей и галерея Каподимонте, Неаполь). Его монументальная живопись, полная драматического напряжения и жизненной достоверности пластических мотивов, свидетельствует о творческой интерпретации импульсов, полученных от знакомства с искусством Микеланджело и ранних маньеристов. В октябре 1528 он переехал в Мессину, где его искусство, освобожденное от римского влияния, приобрело небывалую ранее экспрессию и драматическую силу («Поклонение пастухов», Нац. музей, Мессина; «Путь на Голгофу», 1534, Нац. музей и галерея Каподимонте, Неаполь). Сохранилось много эскизов П. да К., свидетельствующих о его мастерстве живописца и творческой переработке композиций Рафаэля и Луки Лейденского, с гравюрами которого он был хорошо знаком. Драматический стиль художника нашел отражение в «Преображении» (Институт Курто, Лондон), «Свадьбе в Канне» (Нац. музей, Мессина), «Саломеи» и «Призвании апостола Матфея» (оба — Нац. музей и галерея Каподимонте, Неаполь). В одной из последних работ — «Распятии» для собора Сан Джованни в Ла Валлетта на о-ве Мальта (1536) — заметно истончение стиля, свойственная П. да К. драматургия превратилась в гротеск. Последнее могло быть следствием сотрудничества с помощником Стефано Джордано. Джорджо Вазари пишет о трагической гибели художника от рук грабителей в 1543.

Лит.: Marabottini A. Polidoro da Caravaggio. R., 1969; Ravelli L. Polidoro Caldara da Caravaggio. Bergamo, 1978; Polidoro da Caravaggio fra Napoli e Messina. Cat. del mostra. Capodimonte, Napoli. 1988 (с полной библиографией).

В. Д. Дажина.

ПОЛИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ эпохи *Возрождения*, комплекс разработанных гуманистами идей, концепций и теорий, касавшихся важных проблем развития общества и государства, а также их организации. П. м. в большей мере, чем этика, отражала специфику ренессансной культуры каждого европейского государства, поскольку их политический опыт и национальная традиция оказали существенное влияние на воззрения мыслителей. Вместе с тем наличие общих тенденций позволяет рассматривать развитие П. м. эпохи Возрождения как единый целостный процесс. Прежде всего, следует отметить обязательное обращение гуманистов к *античному наследию* (прежде всего к политическим идеям Платона, Аристотеля и Цицерона) и его осмысление в собственных политических построениях. Это проявилось не только в аргументации, но и в самих проблемах, привлекавших внимание теоретиков Ренессанса. Наиболее важными среди них стали вопросы о генезисе государства, его структуре, характеристике каждой из его составляющих, размышления о политической элите, формах государственного строя, их типологии, разработка концепции смешанного правления. Рефлексии гуманистов об идеальном государстве, его отличиях от реально существующих привели к зарождению жанра ренессансной *утопии*. Политические мыслители эпохи Возрождения попытались исследовать природу верховной власти, поднимали вопросы о ее носителе или узурпаторе, о способах ее ограничения (теория конституционализма), о повиновении власти и правах граждан. Одной из важных сюжетных линий в их построениях оказались рассуждения о соотношении подданных и граждан. Итогом развития ренессансной П. м. стало появление учения о суверенитете и теории народного суверенитета.

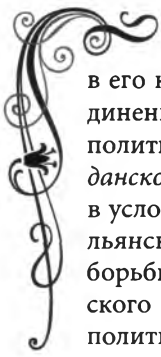
Для гуманистов (прежде всего, итальянских) был характерен светский подход к рассмотрению проблем политической теории, что определило характер их рассуждений и привлекаемых ими источников. Они в гораздо меньшей мере апеллировали к средневековой традиции, за исключением политических концепций средневековых юристов и, прежде всего, представителей школы постглоссаторов. Иная картина сложилась в заальпийских странах, где на развитие П. м. большое влияние оказали политические учения средневековья (о тирании, сословиях) и *Реформация*. Реформационные течения определили характер не только немецких, но также французских и английских политических концепций этой эпохи, тогда как на развитии испанской П. м. сказалась *Контрреформация*. Несмотря на борьбу двух противостоящих течений (католического

и протестантского), между ними существовали известная преемственность и заимствование идей. Классическим примером являются, во-первых, интерпретация учения Никколо Макиавелли его противниками, а во-вторых, использование учения тираноборчества, созданного протестантами, *иезуитами*. Ренессансной П. м. каждого государства свойственна рецепция и дальнейшая разработка идей, выдвинутых в других странах. Такие сочинения, как «Утопия» Томаса Мора и «Часы государей, или Золотая книга императора Марка Аврелия» испанца Антонио де Гевары, например, оказали влияние на развитие итальянской П. м. позднего Возрождения.

Для ренессансной П. м. характерна еще одна особенность. Теперь в своих концепциях и теориях мыслители учитывали политический опыт. Если аргументацию и примеры гуманисты черпали из самых разных источников (от Платона до Библии), то при решении той или иной проблемы они исходили, как правило, из реальной ситуации, основывались на действительном развитии событий. Сама же политическая наука постепенно освобождалась не только от провиденциализма и влияния богословия, но и от морально-нравственных оценок, становясь абсолютно самостоятельной сферой знания со своими закономерностями, причинно-следственными связями и имманентными проблемами. Наконец, на содержание и характер политических учений, степень их радикальности влияла не только ситуация в конкретной стране, но и позиция каждого отдельного мыслителя. Не считая себя социально и политически ангажированными, они чаще всего выражали настроения определенного социального слоя или даже политической партии. Поэтому в П. м. Ренессанса присутствовали разнообразие подходов, решений и концепций, а нередко даже ярко выраженные идейно-политические дискуссии с целью опровергнуть и опровергнуть своих противников.

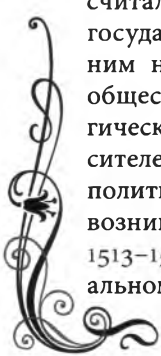
Как и во всех остальных сферах духовной жизни эпохи, в П. м. новые явления раньше всего проявились в И т а л и и. Определенный вклад в развитие П. м. Возрождения внесла уже эпоха *Проторенессанса*, давшая политическую концепцию Данте Алигьери. Правда, в ней великий поэт оказался в наибольшей степени связанным с традиционными представлениями, и его политический идеал всемирной монархии соответствовал скорее средневековому видению. Однако уже в это время античное влияние ярко проявлялось в литературе, в частности впервые была поднята проблема тирании (Альбертино Муссато). Большое значение для развития ренессансной политической науки имели сочинения знаменитого юриста Бартоло Сассоферрато («Об управлении государством» и «О тирании»), изложившего в них свои взгляды о государстве, его формах и сущности власти. Он отдавал предпочтение республике, признавал народный суверенитет и стоял на позициях договорной теории.

Новое политическое мышление отчетливо заметно уже в творчестве Франческо Петрарки. Центральной



в его концепции стала мысль о необходимости объединения Италии. В полной мере черты ренессансной политической науки проявились в направлении *гражданского гуманизма*, возникавшем на рубеже 14–15 вв. в условиях возрастающего соперничества между итальянскими государствами и социально-политической борьбы внутри них. Именно представители гражданского гуманизма, опираясь на античное этическое и политико-правовое наследие, поставили ряд новых политических проблем, создали новую концепцию идеального государства (преимущественно прореспубликанскую), выступили с апологией демократии, политической свободы и эгалитаризма как основ гражданского и политического общества. Наиболее отчетливо эти идеи выразил в своих сочинениях Леонардо Бруни Аретино, разработавший законченную политическую теорию республиканизма, в основе которого лежали принципы свободы, равенства, справедливости и резкое осуждение единовластия. Идеалом республики гуманист считал флорентийскую коммунальную демократию. Подобные мысли высказывали Поджо Браччолини и учитель Бруни Колюччо Салютати (трактат «О тиране», 1400), а в дальнейшем Джанноццо Манетти и Маттео Пальмьери («Гражданская жизнь», ок. 1439). Завершило это направление П. м. творчество Аламанно Ринуччини («Диалог о свободе», 1479). Вместе с тем, в условиях раздробленной Италии рефлексии об идеальном политическом устройстве приводили и к противоположным выводам: закон и порядок связывались не с демократией, а с мудрым и гуманистически образованным государем. Это ярко продемонстрировал Джованни Понта-но («Государь», 1490).

Политическая ситуация в Италии рубежа 15–16 вв. определила новые подходы и направления в развитии П. м., на которую существенное влияние оказала теория Макиавелли. Учение итальянского мыслителя и государственного деятеля стало чрезвычайно популярным и вызвало острую, ведущуюся и по сей день полемику в обществе. Макиавелли видел в политике опытную науку, а ее задачей считал объяснение политической действительности. Он ввел новое обобщающее определение «государства» (*stato*), не зависящее от политических форм организации общества. *Stato* являлось у него ключевым понятием европейской политической науки. Особенностью теории Макиавелли было рассмотрение *stato* в динамике, что объяснялось оценкой роли социально-политической борьбы. В ней он усматривал источник изменений в обществе и, следовательно, источник его развития, которое он считал цикличным. Великий мыслитель трактовал государство как дело рук человеческих, понимая под ним не аппарат власти, а политическое состояние общества. Новшеством было и обращение к психологическим аспектам политики, мотивам действий носителей власти. В своем учении Макиавелли разделил политику и мораль. Не случайно больше всего споров возникло вокруг его сочинения «Государь» (*Il principe*, 1513–15), в котором изложено представление об идеальном правителе.



Споры вокруг политических воззрений Макиавелли породили такую специфическую интерпретацию его учения, как макиавеллизм. В нем этому философу и государственному деятелю приписывалась апология аморализма, беззакония и тирании. Целый ряд политических сочинений (как католиков, так и протестантов) обязан своим происхождением стремлению опровергнуть макиавеллизм — выражение антихристианского по своей сущности политического аморализма: «О государственном интересе» (1589) Джованни Ботеро, «Анти-Макиавелли или рассуждение о способах как хорошо править и держать в добром мире королевство или другое княжество» (1576) Инносана Жанттийе и др.

В этот же период оформилась политическая концепция младшего современника Макиавелли Франческо Гвиччардини. Будучи сторонником республики, Гвиччардини склонялся к олигархическому правлению, резко негативно относясь и к демократии (народ в его представлении — чудовище), и к единовластию, поскольку оно вырождается в тиранию («Заметки об управлении Флоренцией», ок. 1523–27). В основе его оценок лежал принцип государственного интереса. Более всего гуманиста интересовала проблема государственного устройства и профессионализма в управлении государством. В сочинении «Заметки о делах политических и гражданских» (1525–29, изд. в 1559) он рассматривал проблему природы и психологии власти, по-прежнему отдавая предпочтение республике.

Политическая действительность Италии 16 в. и дальнейшее развитие итальянского гуманизма побуждали мыслителей к разработке проектов социально-политической реорганизации существующего общества, среди которых важное значение приобрела утопия. Утопическим концепциям самых различных толков (Агостино Дони, Джамбаттисты Джелли и др.) были присущи уравнилельные идеи, отрицание частной собственности, мечты о преобразовании общества и о *золотом веке*. Итогом развития утопических идей в Италии стало творчество Томмазо Кампанеллы («Город Солнца», 1602). Кампанелла описал идеальное общество и государство, в котором все является общим и отсутствует частная собственность, важнейшую роль играет наука, и все граждане участвуют в труде.

В целом П. м. Италии отражала сложную борьбу социальных и политических сил в условиях политической раздробленности, царившей на Апеннинском п-ве в эпоху Возрождения.

В Англии крупные произведения на политические темы создавались уже в эпоху Средневековья (например, «Поликратик» Иоанна Солсберийского). Однако первые светские памятники П. м. появились в 15 в. Творчество Джона Фортескью отразило бурные события английской истории (трактаты «Похвала английским законам», «Об управлении Англией» и «Управление Англией», 1471–76). Идеалом государственного устройства для него являлась особая форма

монархии (*dominium politicum et regale*), характеризовавшаяся действием законов, которые определяют политику монарха. Т. е. речь шла об ограничении монархии законами, что было типично для конституционалистских концепций эпохи. Фортеस्कью полагал, что подобная форма государства (т. е. как в Англии) является следствием общественного договора, и в ней существует разделение властей. В Англии 16 в. наблюдалось противостояние абсолютистских («Древо государства» Э. Дадли, например) и антиабсолютистские политических концепций, разрабатывавшихся как католической эмиграцией, так и протестантской (страсбургской). П. м. оказалась во многом связана с судьбами английской Реформации, и нередко политические идеи формулировались в проповедях.

Особую линию в развитии английской П. м. также занимал жанр утопии, считающийся английским по происхождению, поскольку утопия как образ особого идеального государства (и само понятие) впервые появляется в Англии. Великий английский гуманист Томас Мор описал в своем сочинении («Утопия», 1516) общество, построенное на отрицании частной собственности, принципах равенства и обязательного для всех труда. Его политическая организация зиждется на принципах демократии. Гуманист полагал, что управлять государством могут только ученые-интеллектуалы, наделенные высокой нравственностью.

В дальнейшем в английской (и шотландской) П. м. стали популярны идеи тираноборчества. Первым теоретиком тираноборчества в Англии стал Джон Понет, изложивший идеи монархомахов в сочинении «Краткий трактат о политической власти и об истинном подчинении, которое подданные должны оказывать королю и другим гражданским правителям с увещанием всех истинных англичан» (1556). Сторонник органической теории, Понет считал идеалом смешанную монархию. Главными в его концепции являлись положения о господстве позитивных законов, которым обязан подчиняться и государь, провозглашение права сопротивления тирану, вменявшегося подданным в обязанность. Более радикальными оказались представители кальвинистской общины, переместившейся из Страсбурга в Женеву — Джон Нокс и Кристофер Гудмен. В трактате «Как подданные должны повиноваться высшим властям» (1558) Гудмен популяризировал основные положения Понета, при этом выдвинув идею верховных прав народа. Концепция Дж. Нокса, изложенная в сочинениях «Первый трубный глас против чудовищного правления женщин» и «Второй трубный глас против чудовищного правления женщин» (1558), отличалась воинствующим антифеминизмом, во многом связанным с проблемой национальной самоидентификации, и неприятием монарха-чужестранца. Идеи тираноборчества он изложил и в труде «Некоторые вопросы, касающиеся подчинения законным властям». К этому же направлению примыкал и шотландский теоретик Джордж Бьюкенен, настаивавший в сочинении «О законности

королевской власти у шотландцев» (1579) на принципе выборности государей и праве народа свергать их. После прихода к власти *Елизаветы I* идеи тираноборчества разрабатывались английскими иезуитами в эмиграции (У. Роз). Параллельно формулировалось учение о божественном праве королей (вклад в это учение внес и король *Яков I* Стюарт). В связи с этим обострилась полемика по поводу верховного суверенитета. Сторонниками ограничения власти монарха оказались как протестанты, так и католики (кардинал Уильям Аллен, иезуит Роберт Парсонс).

Завершающим аккордом английской ренессансной П. м. стало творчество Фрэнсиса Бэкона. В его утопическом произведении «Новая Атлантида» (1623) развитие идеального государства неразрывно связано с наукой и техническим прогрессом, а руководит им общество ученых («Дом Соломона»), несмотря на наличие короля, сената и государственного аппарата.

П. м. Германии и Швейцарии испытала сильное воздействие гуманизма и Реформации. В сфере политической мысли немецкий гуманизм выдвинул идею объединения страны в рамках империи. Ульрих фон Гуттен создал образ идеального, сильного и мудрого правителя (императора), наделенного всей полнотой власти, являвшегося высшим носителем справедливости и гарантом общественной свободы. Его опорой, по мнению Гуттена, должно было стать рыцарство. Свою концепцию государства и власти создали и представители германской Реформации. В сочинении «О светской власти, и о том, в какой мере мы должны ей повиноваться» (1523) Мартин Лютер утверждал, что государство и правители сдерживают зло, и в силу несовершенства человеческой природы они должны исполнять полицейские функции. Реформатор развивал учение о двух царствах: светская власть осуществляется через правителей, но сфера их власти ограничивается только мирскими делами. Вместе с тем он не допускал сопротивления законной власти и резко осуждал подобные попытки. В решении проблемы форм государства Лютер склонялся к монархии.

Политическое учение Ульриха Цвингли во многом было связано с идеями Лютера. Цвингли признавал необходимость существования государства как силы, ограничивающей мирское зло. Подобно Лютеру, он полагал, что правители существуют и действуют по воле Божьей, власть Бога осуществляется через них. Цвингли различал монархию, аристократию и демократию. Монархия, согласно ему, склонна превращаться в тиранию, равно как и демократия может повлечь за собой анархию. Цвингли считал аристократию чем-то средним между двумя другими формами правления. В силу этого он позитивно относился к проблеме сопротивления тирании и полагал возможным свержение тирана.

Более разработанную политическую концепцию дал Жан Кальвин, посвятивший вопросам политической организации общества специальный раздел четвертой книги «Наставлений в христианской вере».

Для Кальвина политическая власть необходима, ибо гарантирует порядок и нормальную жизнь общества. Он еще более негативно относился к монархии, полагая неизбежным ее переход в тиранию, и склонялся к республиканской организации общества, отдавая предпочтение аристократической республике. Если правитель превышал объем власти, предоставленный ему Богом, то, по убеждению Кальвина, он переставал быть законным. Вместе с тем он отрицательно относился к идее сопротивления тирании (хотя и допускал исключительные случаи). Его преемник в Женеве Теодор де Без в своем анонимно изданном сочинении «О праве должностных лиц по отношению к подданным и об обязанностях подданных по отношению к должностным лицам» (1573) пошел дальше Кальвина, настаивая на допустимости сопротивления тирану вплоть до его свержения и убийства.

В Нидерландах общим проблемам генезиса и целей государства, границ и законности власти, соотношения государства и права большое внимание уделял Эразм Роттердамский. Гуманист отмечал тесную связь политики и этики. Государство, согласно Эразму, есть некое тело, состоящее из множества частиц, и правитель — только одна из этих частиц. Смысл деятельности государя Эразм видел в обеспечении общественной пользы, ибо правитель является слугой народа и действует только с его согласия. Для концепции государства, выдвинутой Эразмом, характерен также пацифизм. Наконец, он создал свой идеал мудрого, заботящегося об общественном благе правителя («Наставление христианского государя», 1516).

Дальнейшее развитие П. м. в Нидерландах связано с освободительной борьбой в Нидерландах и апологией тираноборческих идей. Последние разрабатывались Филиппом Марниксом Сент-Альдегондом в «Апологии Вильгельма Оранского». Иной точки зрения придерживался Юст Липсий. В сочинении «Политика» (1589), по жанру представляющим подборку цитат из политических сочинений античности, сопровождаемых комментариями автора, он попытался дать краткое практическое руководство для политической деятельности, основанной на умеренности и готовности к компромиссу. Липсий выступал как сторонник абсолютной монархии. По его убеждениям, правитель не связан законами, но и не должен их нарушать.

Специфика П. м. Франции была обусловлена становлением абсолютизма в 1-й пол. 16 в. и его кризисом во второй. Уже в сочинениях нач. 16 в. оформилось одно из главных направлений политических рефлексий — конституционализм, основные положения которого изложены в «Великой французской монархии» (1519) Клода де Сейселя. Именно он первым поставил основные проблемы, волновавшие французских теоретиков: о формах политической организации общества, о генезисе государства, ограничении власти правителя и т. д. Конституционалисты выступали как последовательные сторонники монархии. Споры шли лишь о преимуществах той или иной ее формы (ограниченной или абсолютной) и почти никогда не

об альтернативе монархия — республика. Конституционализм, стремившийся ограничить власть монарха законами или общественными учреждениями, еще в 1-й пол. 16 в. начал вытесняться апологией абсолютной монархии. Генетически восходили к конституционализму, но противостояли друг другу концепция тираноборчества и учение о божественном праве, созданные во второй половине столетия под влиянием религиозных войн.

Необходимость легализации борьбы против законного государя привела протестантов к формированию теории народного суверенитета и оправданию тираноборчества как реализации права законного сопротивления государю, нарушающему договор с народом. Монархомахи — идеологи тираноборчества — настаивали на верховном праве народа и делегировании этого права правителю по договору монарха с народом. Отсюда излюбленный тезис о выборном характере монархии вообще и французской монархии в частности. Выборность государя доказывала верховное право народа, и в силу этого французскими мыслителями выдвигалась идея законности сопротивления государю-тирану. Теория народного суверенитета была ограничена тем, что под народом понималось по преимуществу дворянство. Особенностью французского тираноборчества стало обоснование его исторической традицией, якобы восходящей ко временам франков. Теория монархомахов была разработана идеологами гугенотов в сочинениях, изданных в период кульминационного противостояния партий во Франции («Франкогаллия» Франсуа Отмана, 1573; «Иск к тиранам» Филиппа Дюплесси-Морне, 1579), и доведена до своего логического завершения (дозволенности тираноубийства) последователями католической Лиги (Жан Буше). Она получила широкое распространение в Европе, в том числе и у католических теоретиков.

Еще более революционным оказалось политическое учение Жана Бодена, изложенное в трактате «О государстве» (1576). Боден считал государство «аппаратом власти, основанным на праве» и выдвинул типологию его форм. Великому мыслителю принадлежит разработка одной из ключевых проблем теории государства — проблемы суверенитета — и дефиниция этого понятия как абсолютной и постоянной верховной власти, которую нельзя делегировать. Обладание суверенитетом определяет форму государства (монархия, аристократия, демократия) и характер политической власти. Боден стоял на позициях неразрывности государства и права. Наилучшую форму государственного устройства он видел в абсолютной монархии, наиболее полно воплощающей суверенитет. Дальнейшее развитие идей, выдвинутых Боденом, привело к формированию в 17 в. теории «божественного права монарха».

П. м. Испании испытала большое воздействие *Великих географических открытий* и процесса объединения страны. В сочинении «Часы государей, или Золотая книга императора Марка Аврелия» (1518),

посвященного принципам правления монарха и его воспитанию, Антонио де Гевара выдвинул идею полного имущественного равенства людей. Идеальным он считал то государство, которое ставит своей целью достижение народного блага. Сходные концепции были изложены в сочинениях Алонсо де Кастрильо и Альфонсо де Вальдеса. В трактате «О гражданской власти» (1528) Франсиско де Витория разработал теорию справедливой войны и мира и первым в истории выдвинул ряд положений международного права, употребив понятие «государство всего мира» («*res publica totius mundi*»). Апологетика монархического строя широко распространилась в 16 в. и нашла логическое завершение в труде Педро де Рибаденейры «Христианский государь». В нем абсолютистские воззрения автор обосновал «божественным происхождением» королевской власти.

Дальнейшее развитие П. м. во многом было связано с идеями *Контрреформации*. Именно ее идеологи внесли наибольший вклад в разработку учения о тираноубийстве и концепцию ультрамонтанства. Особую роль в этом процессе сыграли иезуиты. Франциско Суарес в сочинении «Трактат о законах и о Боге-законодателе» (1612) утверждал, что источником закона и власти является Бог. Он отказался от идеи божественной власти монархов, выдвинув тезис об общественном договоре. Согласно Суаресу, государственная власть имеет человеческое происхождение, а ее характер избран народом, делегировавшим законодательную власть правителю. Следовательно, народ может и забрать власть, и бунтовать против правителя в случае его недостойного поведения. Народ вправе защищаться от тирании вплоть до убийства правителя-тирана. Хуан де Мариана, рассматривая в шестой главе трактата «О государе и институте королевской власти» (1598) проблему тираноборчества, дал положительный ответ на вопрос о дозволенности свергнуть или убить тирана. В рассуждениях об эволюции государства Мариана опирался на Аристотеля и воспроизводил его схему правильных и неправильных государственных форм. Вместе с тем, считая наилучшим строем монархию, он все же полагал необходимым ее ограничение. Отсюда его учение о народном суверенитете и, как следствие, легитимности выступления против тирана, «дикого и жестокого хищника».

П. м. в славянских государствах Европы развивалась под воздействием итальянских теорий и специфики политической ситуации в отдельных странах. Пожалуй, наиболее оригинальные идеи были сформулированы в Польше, где под влиянием теории «шляхетской республики» зародился т. н. сарматский миф (см. *сарматизм*), ставший основой идеологии сарматизма. Этногенетический миф включал в себя идею равенства, трактовавшуюся как равенство всего дворянства и объективно служившую не только дестабилизации государства, но и отрицанию значения королевской власти. В итоге, родилось представление о «народе-шляхте», а сама шляхта присвоила себе право национального представительства. Сарматский

миф изложен в сочинении Мачея Меховского (см. *Мачей из Мехова*) «Трактат о двух Сарматиях» (1517). Воззрения Станислава Ожеховского также способствовали становлению идеологии сарматизма: идея безусловного превосходства шляхты, прославления складывающейся государственной системы со слабой центральной властью. Крупнейшим представителем польской ренессансной П. м. стал Анджей Фрыч Моджевский. В сочинении «Пять книг комментариев об управлении республики» (1554) он выдвинул чисто гуманистический идеал сильной монархии под властью короля, ограниченной разумными законами. Автор выступал против сословных прав шляхты и в защиту политических прав горожан, отстаивая идею эгалитаризма — равенства всех подданных перед законом. Политическая публицистика отражала сложившиеся точки зрения, в ней появились и идея сильной королевской власти, ограниченной народом (шляхтой), и идея приоритета закона, которому повинуются все, включая короля, и восхваления прав народа (шляхты) и т. д.

Главной идеей чешской П. м. была защита прав сословий и религиозной свободы от посягательств правителя. Она сочеталась с унаследованной от средневековья концепцией «вечной власти» святого покровителя и идеализацией царствования Карла IV. То и другое противопоставлялось правлению Габсбургов, квалифицировавшемуся как тирания (*Сикст из Оттерсдорфа*).

В целом, П. м. эпохи Возрождения характеризовалась грандиозным многообразием. Ей было свойственно столкновение и противостояние различных концепций, отражавших политические конфронтации в обществе. На ренессансную П. м. оказывали влияние глобальные перемены в жизни и идеологии европейского общества в целом: последствия великих географических открытий, Реформация и Контрреформация, религиозные войны, становление абсолютизма.

Источники: Constitutionalism and resistance in XVI century / Ed. J. Franklin. N. Y., 1969; Botero G. Della ragion di stato. Torino, 1948; Антология мировой правовой мысли. V–XVII вв. М., 1999. Т. 2; Гуманистическая мысль итальянского Возрождения. М., 2004; Сочинения итальянских гуманистов XV в. М., 1985; Эльфонд И. Я. Политические учения эпохи Возрождения и Реформации (Франция). Саратов, 1991; Palmieri M. Della vita civile. F., 1982; Пальмieri M. Гражданская жизнь / Пер. О. Ф. Кудрявцева // Опыт тысячелетия. Средние века и эпоха Возрождения: быт, нравы, идеалы. М., 1996. С. 412–32; Machiavelli N. Tutte le opere. F., 1971; Макиавелли Н. Рассуждения о первой декаде Тита Ливия. Государь / Пер. М. А. Юсима. М., 2002; Его же. Избранные сочинения. М., 1982. Guiccardini F. Dialogo del reggimento di Firenze. Torino, 1994; Idem. Ricordi. Milano, 1951; Гвиччардини Ф. Заметки о делах политических и гражданских // Его же. Сочинения. М., 1934. С. 107–230; Campanella T. La

città del Sole // Tutte le opere. Milano, 1954; Кампанелла Т. Город Солнца. М., 1954; Fortesque J. De Laudibus Legum Angliae. Cambridge, 1825; Idem. Governance of England. Oxford, 1885; Мор Т. Утопия. М., 1978; Ponet W. A short treatise of political power // Hudson W. John Ponet — advocate of limited monarchy. Chicago, 1944; Goodman C. How superior powers ought to be obeyed of their subjects and wherein they may lawfully... be disobeyed. Amsterdam, 1972; Кнох J. The works of John Knox. Edinburgh, 1846. Vol. I–IV; Бусанан G. Rerum scotticarum Historia. Accesserunt: Auctoris vita ab ipso scripta et dialogus de jure regni apud Scotos. Abredonia, 1762; Бэкон Ф. Сочинения. М., 1977. Т. 1–2; Luther M. Von weltlicher Oberkeit, wie welt man ihr Gehorsam schuldig sei // Luther M. Werke. Weimar, 1882–1914. Bd. 22; Лютер М. О светской власти // Его же. Избранные произведения. СПб., 1994; Эразм Роттердамский. Наставление христианского государя. СПб., 1992; Lipsius J. Politicorum sive civilis doctrinae libri sex. Lugdunum Batavorum, 1591; Липсий Ю. Политика. Введение. Книга 6, глава 6 / Пер. О. Новиковой // Антология правовой мысли. М., 1999. Т. 2; Beze Th. De. De jure magistratum in subditos et officio subditorum erga magistratos. S.l. (Genève), 1573; Seyssel C. de. La grand Monarchie de France. P., 1961; Сейсель К. де. Великая французская монархия (фрагмент) // Эльфонд И. Я. Политические учения Возрождения и Реформации. Франция. Саратов, 1991. С. 14–17; Hotman F. Francogallia. Cambridge, 1972; Отман Фр. Франкогаллия (фрагменты) / Пер. И. Я. Эльфонд // Антология правовой мысли. М., 1999. Т. 2; [Duplessis-Mornay Ph., Languet H.]. Vindictiae contra tyrannos sive de principis in populum populique in principem legitime potestatis S. l., 1579; Иск к тиранам (фрагмент) // Эльфонд И. Я. Политические учения Возрождения и Реформации (Франция). Саратов, 1991. С. 54–58; Gentillet I. Anti-Machiavel ou discours sur les moyens de bien gouverner et maintenir en bonne paix un Royaume ou autre Principauté. Genève, 1968; Bodin G. Les Six Livres de la Republique. P., 1961; Боден Ж. Шесть книг о государстве (фрагменты) / Пер. Н. А. Хачатурян // Антология мировой правовой мысли. М., 1999. Т. 2. С. 688–95; Шесть книг о государстве / Пер. И. Я. Эльфонд // Эльфонд И. Я. Политические учения эпохи Возрождения и Реформации (Франция). С. 30–38; Guevara A. de. Libro aurea de Marco Aurelio // Revue Hispanique. 1926. № 76; Vitoria Fr. de. Obras de Fransisco de Vitoria. Madrid, 1960; Mariana J. de. De rege et Regis institutione // Obras. Madrid, 1854.

Лит.: Baron H. The crisis of early Italian Renaissance. Civic humanism and republican liberty in the age of Renaissance. Princeton, 1966; Franklin J. Constitutionalism in the sixteenth century: Protestant Monarchomachs // Political Theory and Social Change. N. Y., 1967; Kelley D. Foundations of modern political thought. N. Y., 1970; Yates F. Astraea. The Imperial Theme

in the Sixteenth Century. L., 1975; Skinner Q. The foundations of modern political thought. Cambridge, 1978; Constitutionalism. N. Y., 1979; Keohane N. Philosophy and state in France. Princeton, 1980; Gellner E. Nations and Nationalism. Ithaca; N. Y., 1983; Simon J. Le Myth royal. P., 1984. Vol. I–II; Rites of Power. Phil., 1985; Yardeni M. French Calvinist political thought // International Calvinism. 1541–1715. Oxford, 1985; Kenyon T. Utopian communism and political thought in early modern England. L., 1989; Tuck R. Humanism and political thought // The impact of humanism on Western Europe / Ed. A. Goodman and A. Mackay. L.; N. Y., 1990; Biriley R. Counter-Reformation Prince. L., 1990; Cambridge history of political thought / Ed. J. H. Burns. 1450–1700. Cambridge, 1991; Viroli M. From policy to modern state. Oxford, 1992; Tuck R. Philosophy and the government. 1572–1651. N. Y.; Cambridge, 1993; Krynen J. L'empire du roi. Idées et croyances politiques en France XIII–XV siècle. P., 1993; Politics, Ideology and the Law in Early Modern Europe / Ed. A. E. Bakos. Rochester, 1994; Peltonen M. Civic Humanism and Republicanism in English Political Thought, 1570–1640. Cambridge, 1995; Hankins J. Humanism and the origin of modern political thought // The Cambridge companion to renaissance humanism. Cambridge, 1996; Renaissance civic humanism. Reappraisal and reflections. Cambridge, 2000; Coleman J. A history of political thought. From Middle Ages to Renaissance. Oxford, 2000; Pocock J. G. A. The Machiavellian Moment. Florentine political thought and the Atlantic republican tradition. Princeton, 2003; Stacey P. Roman Monarchy and the Renaissance prince. Cambridge, 2007; Skinner Q. Visions of politics. Cambridge, 2007. Vol. II; История политических и правовых учений. Средние века и Возрождение. М., 1986; Власть, общество, индивид в средневековой Европе / Отв. ред. Н. А. Хачатурян. М., 2008.

И. Я. Эльфонд.

ПОЛИЦИАНО (Poliziano), собственно, Амброджини Анджело (Ambrogini Angelo) (14.7.1454, Монтепульчано, Тоскана — 28/29.9.1494, Флоренция), итальянский гуманист, один из крупнейших поэтов эпохи *Возрождения*. Латинизированный псевдоним происходит от латинского названия родного города П. — Mons Politianus. Родился в семье Антонио Салимбени и Бенедетто Амброджини, юриста (доктор права) и гонфалоньера Монтепульчано, сторонника *Медичи*. После гибели отца в 1464 в поисках средств к существованию П. отправился во Флоренцию. С ранних лет проявил интерес к изучению греческого и латинского языков и к литературному творчеству, писал латинские и греческие эпиграммы, зарабатывал на жизнь сочинением стихов «на случай» и любовной лирики для состоятельных горожан. С 1469 П. изучал во Флорентийском университете философию, историю древнего мира,

юриспруденцию, медицину и, прежде всего, греческую культуру у известных гуманистов Марсилио Фичино, Кристофоро Ландино, Джованни Аргиропуло, Андроника Калликста и Деметрия Халкондила, которые оказали огромное влияние на формирование творческой личности будущего ученого. В 1469 (или в 1471), вероятно под влиянием лекций о Гомере Андроника Калликста, П. начал литературный перевод «Илиады» на латинский язык. Вторую и третью книги колоссально-го труда, переложенного на латинские гекзаметры, он посвятил главе Флорентийской республики Лоренцо Медичи, который оценил талант юного поэта и стал его покровителем и другом. Перевод «Илиады» принес П. известность в ученых кругах. В 1473 поэт был приглашен в дом Медичи, где получил возможность заниматься в его знаменитой библиотеке и общаться с крупнейшими представителями итальянской культурной элиты. С 1475 П. служил личным секретарем Лоренцо Медичи и воспитателем его сыновей Пьеро и Джованни (будущего Льва X). При посредничестве Медичи П. получил бенефиций в богатой церкви Сан Паоло (1477), обеспечивший ему материальную независимость. В 1479 поэт покинул дом Медичи из-за разногласий с супругой Лоренцо Великолепного Клариче Орсини относительно методов воспитания их младшего сына Джованни и осложнения отношений с патроном. В 1480 П. посетил Венецию, Падую, Верону; в Мантуе заручился покровительством кардинала Франческо Гонзага (см. *Гонзага*). После возвращения во Флоренцию П. получил в дар от Медичи небольшое имение близ Фьезоле — «rusculum Faesulanum».

Научная деятельность П. (1480–94) тесно связана с Флорентийским университетом. При содействии Медичи в августе 1480 он занял кафедру поэтики и греческой и латинской риторики, преподавал греческую и латинскую литературу, читал лекции об ораторском и поэтическом искусстве Гомера, Гесиода, Феокрита, Овидия, Стация, Ювенала, Вергилия, Квинтилиана, Плиния Младшего, вел курс философии на основе «Этики» Аристотеля и комментировал его сочинения по логике, анализировал со студентами текст «Пандектов» Юстиниана I. П. слыл лучшим знатоком античности, а его неординарные увлекательные лекции привлекали во Флоренцию студентов и ученых из разных европейских стран. Он принадлежал к интеллектуальной элите университетского ученого общества и был участником Платоновской академии в Кареджи.

По поручению Медичи П. принимал участие в дипломатической миссии к вновь избранному папе Иннокентию VIII (1484), сопровождал Клариче Орсини и Пьеро на бракосочетание последнего с Альфонсиной Орсини (1488), вместе с Джованни Пико делла Мирандола занимался поиском древних рукописей в Болонье, Ферраре, Падуе и Венеции для библиотеки Лоренцо (1491). В 1486 П. принял обет и стал каноником кафедрального собора. В 1492 П., глубоко потрясенный смертью патрона, решил покинуть Флоренцию.

Он предпринял попытку устроиться библиотекарем в Ватикане, а также при содействии Пьеро Медичи войти в римскую курию и получить кардинальский сан. Этим планам П. не было суждено осуществиться; он закончил свой жизненный путь во Флоренции, скончавшись от лихорадки (или от чумы).

Творческое наследие гуманиста обширно и разнообразно — это литературные произведения разных жанров, церковные проповеди и гимны, исследования по классической филологии, теории литературы, философии, полемические сочинения и критика, переводы и комментарии к трудам классиков. Круг интересов П. не ограничивался гуманистическими дисциплинами и охватывал такие области научных знаний, как юриспруденция, история медицины, ботаника и даже кулинария.

Еще при жизни П. завоевал славу выдающегося поэта, филолога и эрудита. Расцвет его поэтического творчества приходится на 1473–78. В этот период он написал ряд стихотворных произведений на латинском и греческом языках: оды, элегии, поэмы, эпиграммы, принадлежащие к лучшим образцам гуманистической поэзии в духе Франческо Петрарки и «стильновизма». Гл. темы лирики П. — признания в любви и дружбе, воспевание женской красоты, восхваление друзей и меценатов, стихотворные послания оппонентам. Наиболее известны его романтические элегии «К фиалкам» (In violas), «К Лалагам» (In Lalagen), ода «К своей дочери» (In puellam suam). Лирическая элегия «К Альбьере» (In Albieram) написана в 1473 по случаю смерти юной Альбьеры дельи Альбицци. Следуя античной мифологии, П. представил девушку в образе прекрасной нимфы, похищенной богиней Фебрис. В традициях ренессансной поэзии П. особыми выразительными средствами создал настроение легкой грусти, вызванной безвременной утратой девушки, и прославлял бессмертие человеческой красоты. В 1475 он сочинил необычную поэму «Деревья в парше» (Silva in scabiem) из 358 латинских гекзаметров (оставалась неизвестной до середины 16 в.). В ней П.



Анджело
Полициано.
Гравированный
портрет.
1669.

сконцентрировал внимание на физическом состоянии человека, с иронией и бурлеском необычайно реалистично описал симптомы опасной болезни чесотки, а также средства для ее лечения.

Наиболее полно поэтический талант П. раскрылся в поэзии на родном языке. В балладах, респетти, канцонах, сонетах он широко использовал фольклорные формы тосканской народной поэзии и устной традиции, дополняя их мотивами античной лирики. П. считал, что эрудит должен знать не только классическую литературу и произведения великих тречентистов, но и современную народную поэзию. Вместе с Лоренцо Медичи П. стремился возродить интерес к нац. литературе и составил для патрона первую историческую антологию итальянской поэзии «Арагонское собрание» (*Raccolta aragonese*, 1476–77), в которую вошли сочинения поэтов, начиная от сицилийской школы и заканчивая современниками гуманиста. Коллекцию тосканской поэзии Медичи послал в 1477 Фердинанду I Арагонскому.

Вершиной творчества П. является поэма «Стансы на турнир» (*Stanze cominciate per la giostra*, 1475–78), посвященная брату Лоренцо Великолепного — Джулиано Медичи. Целью поэмы стало прославление рыцарских подвигов Джулиано на джостре 1475 во славу «дамы сердца» Симонетты Каттанео. Поэма написана под влиянием двух литературных жанров — латинского энкомия и итальянской городской литературы о турнирах и праздниках, однако сам турнир в ней не представлен, почти полностью отсутствует и энкомий. Сюжетная линия разворачивается на фоне идиллической сельской природы с поэтическим перевоплощением реальных исторических лиц в мифологических героев. П. рисует земной рай, где всегда царит весна и живут земные боги — люди. Там бедный юноша Юлио (Джулиано) встречает прекрасную нимфу Симонетту (Каттанео), пронзающую его стрелами Амура, но образ нимфы растворяется в сумерках, оставляя лишь мечты и грезы. В поэме в духе неоплатонизма представлен миф о красоте, гармонии мира и воплощены гуманистические идеалы человека: его обожествление, прославление его свободы, достоинства, добродетели, славы, красоты, любви и, конечно, поэзии. Повествование о влюбленных не завершено: после трагической гибели Джулиано Медичи во время заговора Пацци (1478) автор не стал дописывать поэму, закончив ее в традициях ренессансной поэзии на оптимистической ноте.

В 1480-е гг. характер поэтического творчества П. изменился, расширилась тематика, поэзия приобрела более разнообразные и прихотливые формы, отличающиеся фантазией, оригинальностью содержания и виртуозностью стиля. П. составил сборник остроумных и застольных факций на вольгаре (*Detti piacevoli*, между 1477 и 1479), оды и элегии с выражением дружеских чувств Лоренцо и Пьеро Медичи, Алессандро Кортези и др. гуманистам, флорентийским школьникам (*Ad iuventutem*, 1478), благодарственные (*Ad Innocentium pontificem maximum; Herodianus*) и хвалебные оды

(*Ad Horatium Flaccum*, 1482; к издателю Горация Кристофоро Ландино). В эти же годы гуманистом написано значительное число греческих эпиграмм. Вероятно, в 1480 в Мантуе П. создал для исполнения во время карнавала в придворном театре на вольгаре небольшую пьесу «Сказание об Орфее» (*La fabula di Orfeo*) — совершенно новое экспериментальное произведение в форме средневековой мистерии с античным мифологическим сюжетом об Орфее и Эвридике. В сюжете пьесы также прослеживаются мотивы из «Метаморфоз» Овидия и четвертой книги «Георгик» Вергилия. В ней воплощены те же гуманистические идеалы, что и в «Стансах на турнир», — прославление поэзии, стремление к божественной красоте и гармонии с природой, так же звучит печальный мотив хрупкости и быстротечности молодости, красоты, чувств и самой поэзии перед судьбой и смертью.

Значительная часть литературного творчества П. связана с его преподавательской деятельностью в университете. Вводные лекции к курсам античной литературы и комментариев античных авторов он представлял в форме изящных эссе (*Praelectiones*, 1480–86) или вступительных речей (*Orationes*). Для того чтобы студенты могли услышать живую поэзию классиков, П. написал латинскими гекзаметрами четыре лекции с общим названием «Сильвы» (*Silvae*), одноименным произведению Стация: в «Манто» (*Manto*, 1482) воспроизведен стиль буколической поэзии Вергилия, «Рустикус» (*Rusticus*, 1483) создан под влиянием «Георгик» Вергилия, поэм Гесиода и сочинений о сельской жизни латинских натуралистов от Катона и Варрона до Плиния и Колумеллы, «Амбра» (*Ambra*, 1485) составлена в духе гомеровского эпоса, в «Кормилице» (*Nutricia*, 1486) представлена античная поэзия в целом. В этих произведениях П. продемонстрировал разнообразие античных литературных жанров, стилистических приемов, выразительных средств и отстаивал свободу поэтического творчества. В «Кормилице» и «Манто» П. выдвинул идею о главенствующей роли поэзии и искусства в развитии цивилизации, настаивал на человеческой природе поэзии в отличие от неоплатонического учения о «божественной одержимости» и считал поэтическое творчество занятием избранных, свободных от перипетий повседневной жизни и политической борьбы. С помощью античной поэзии П. также стремился возродить интерес к нац. литературе. Некоторые из его вступительных речей к лекциям написаны латинской прозой: «Речь о Фабии Квинтилиане и «Сельвах» Стация» (*Oratio super Fabio Quintiliano et Statii Sylvis*, 1480), речь к курсу Персия (*In Persiam*, 1484), введение к курсу «Этики» Аристотеля «Панепистемон» (*Panepistemon*, 1491) и др. Вступительную речь к курсу «Аналитики» Аристотеля, отличающемуся свободой изложения материала, он озаглавил «Ведьма», или «Баба Яга» (*Lamia*, 1492). В ней П. заявил, что основой подлинной философии является презираемая учеными народная сказка, и подтвердил эту мысль множеством пословиц и поговорок.

П. работал и в области художественной прозы. Он является автором исторического памфлета на латинском языке «Комментарии о заговоре Пацци» (*Pactianae coniurationis commentarium*, 1478), в котором изложены трагические события покушения на братьев Медичи в соборе Санта-Мария дель Фьоре (26.4.1478), очевидцем которых он был.

Совершенствуя методологические принципы предшественников, П. выработал новый критический подход к исследованию филологического материала. Он акцентировал внимание на сравнении лингвистических особенностей языка в разных документах эпохи и считал, что слово как самое непосредственное и подлинное проявление сущности человека должно изучаться в культурно-историческом аспекте в связи с конкретной общественно-исторической средой. П. полагал, что сферу деятельности ученого-филолога следует не ограничивать изучением языка, а распространять на все *studia humanitatis*.

Не менее оригинальны, чем поэзия, и значимы для гуманитарной науки филологические и критические сочинения П.: предисловия и комментарии к сочинениям античных авторов, аннотации к трудам учеников, разного рода маргиналии и заметки. Результаты многолетней работы филолога представлены в сборнике историко-филологических заметок с названием «Смесь», состоящим из двух частей, каждая из которых содержит ок. 100 заметок (*Miscellaneorum centuria prima et secunda*). Этот труд был составлен также на основе университетских лекций П. и опубликован по настоянию Медичи. В «Смеси» содержатся филологические и философские материалы, заметки и размышления по географии, ботанике, астрономии, чередующиеся с эпиграммами, поэтическими легендами или мифами. П. проявил особый интерес к курьезам и тщательно разъяснил каждое необычное слово, редко употребляемые термины, выражения, мифы.

Некоторые филологические исследования П., сохранившиеся в рукописях и в маргиналиях на полях книг, до настоящего времени не опубликованы.

Значительную часть творческого наследия П. составляют полемические произведения, переписка и речи. Он вел острую литературную полемику с Микеле Марулло (1489–90), Бартоломео Скалой (1493–94) и Джорджо Мерулой (1494) относительно содержания «Смеси», с римским гуманистом Паоло Кортези в защиту философа Эпиктета (*Pro Epicteto stoico*, 1479) и о цicerоновском стиле. В споре с Паоло Кортези П. выступал против следования единому эталону искусства красноречия, которым долгое время считался стиль Цицерона, отстаивая творческую индивидуальность и органическую целостность речи.

Стремясь возродить античную культуру в ее истинном содержании, П. активно работал над переводами и публикацией сочинений классиков. Он перевел с греческого на латинский язык «Илиаду» Гомера (кн. 2–5, 1469–75), идиллию Мосха из Сиракуз «Убежавший Эрос» (1473), Эпиктета (1479), отдельные произведения Гиппократы, Галена, Платона, Плутарха

и др. Его переводы с греческого языка вызывали восхищение современников легкостью, изяществом и оригинальностью стиля. П. опубликовал и снабдил научным комментарием сатиры Персия, сочинения Светония, Авзония (*De rosis*), Катулла, Горация, Теренция (*Andria*), Стация (*Silvae*), письма Сафо к Фаону из «Героид» Овидия и др. При подготовке изданий П. использовал сохранившиеся рукописи и критически анализировал их текст. Его «Комментарии к Пандектам Юстиниана» послужили толчком к научной критике римского законодательства.

Соч.: *Omnia opera Angeli Politiani*. Venetiis, Aldus Manutius, 1498; *Opera omnia, edita et inedita, cum notis variorum illustrium virorum et ejusdem vita a Lud. Antonio Muratorio conscripta* / Ed. L. A. Muratori, F. Argelati. Milano, 1732–37. Vol. 1–6; *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite* / A cura di I. Del Lungo. F., 1867; *Epistole inedite di Angelo Poliziano* / A cura di L. D'Amore. Napoli, 1909; *Le Stanze, l'Orfeo e le Rime di Angelo Poliziano rivedute sui codici e su le antiche stampe e illustrate con annotazioni di varii e nuove* / A cura di G. Carducci. F., 1863; *Сказание об Орфее* / Пер. с итал. яз. С. В. Шервинского. Ред. и комментарии А. К. Дживилерова. М.; Л., [1933]; *Epigrammi greci* / A cura di A. Ardigioni / *La Nuova Italia*. F., 1951; *Pactianae coniurationis commentarium* / A cura di A. Perosa. Padova, 1958; *Commento inedito all'epistola ovidiana di Saffo a Faone* / A cura di E. Lazzeri. F., 1971; *Miscellaneorum centuria secunda* / A cura di V. Branca e M. Pastore Stocchi. F., 1972; *Commento all'Andria di Terenzio* / A cura di R. Lattanzi Roselli. F., 1973; *Commento inedito alle Selve di Stazio* / A cura di L. Cesarini Martinelli. F., 1978; *Expositio Suetoni* / A cura di V. Fera. Messina, 1983; *Commento del Poliziano al carme De rosis* / A cura di M. Pastore Stocchi // *Miscellanea di studi in onore di V. Branca*. F., 1983. Vol. III. P. 414–22; *Commento inedito alle Satire di Persio* / A cura di L. Cesarini Martinelli e R. Ricciardi. F., 1985; *Rime* / A cura di D. Delcorno Branca. F., 1986; *Detti piacevoli* / A cura di T. Zanato. R., 1983; *Stanze e Fabula di Orfeo* / A cura di S. Carrai. Mursia, Milano, 1988; *Sylva in scabiem* / A cura di P. Orvieto. R., 1989; *Commento inedito ai Fasti di Ovidio* / A cura di F. Lo Monaco. F., 1991; *Poesie volgari* / A cura di F. Bausi. Manziiana, 1997; *Silvae* / A cura di F. Bausi. F., 1997; *Poesie di Angelo Poliziano* / A cura di F. Bausi. Torino, 2006; *Письма* / Пер. А. А. Столярова // *Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV век)* / Под ред. Л. М. Брагиной. М., 1985. С. 229–53; *О заговоре Пацци* / Пер. и комментарии И. В. Шевченко // *Культура Возрождения и средние века*. М., 1993. С. 204–19.

Lum.: Mencken F. O. *Historia vitae et in litteris meritorum Angeli Politianis*. Lipsiae, 1736; *Fumagalli A. Angelo Poliziano*. R., 1914; *Perosa A. Studi sulla tradizione delle poesie latine del Poliziano* // *Studi in onore di Ugo Enrico Paoli*. F., 1955. P. 539–62; *La cultura del Poliziano e altri studi umanistici*. Pisa, 1967; *Lo Cascio R. Poliziano*. Palermo, 1970; *Branca V. Poliziano e l'umanesimo della parola*. Torino, 1983; *Bigi E. Poliziano, Angelo (1454–94)* // *Dizionario critico*

della letteratura italiana / Diretto da V. Branca. Torino, 1986. Vol. III. P. 487–89; Bettinzoli A. Daedaleum iter: studi sulla poesia e la poetica di Angelo Poliziano. F., 1995; Martelli M. Angelo Poliziano. Storia e metastoria. Lecce, 1995; Il Poliziano latino // Atti del seminario di Lecce; 28 aprile 1994 / A cura di P. Viti. Galatina, 1996; Leuker T. Angelo Poliziano. Dichter, Redner, Stratege. Eine Analyse der «Fabula di Orpheo» und ausgewählter lateinischer Werke des Florentiner Humanisten. Stuttgart; Leipzig, 1997; Poliziano nel suo tempo // Atti del VI Convegno internazionale (Chianciano-Montepulciano, 18–21 luglio 1994) / A cura di L. Secchi Tarugi. F., 1997; Agnolo Poliziano poeta, scrittore, filologo // Atti del Convegno internazionale di studi (Montepulciano, 3–6 novembre 1994) / A cura di V. Fera e M. Martelli. F., 1998; Perosa A. Studi di filologia umanistica. 1. Angelo Poliziano / A cura di P. Viti. R., 2000; Андреев М. Л., Хлодовский Р. И. Итальянская литература зрелого и позднего Возрождения. М., 1988. С. 48–75; Шевченко И. В. Природа и Фортуна в поэзии Анджело Полициано // От Средних веков к Возрождению. М., 2003. С. 246–56; Логиш С. В. Angelo Poliziano — Анджело Полициано (Монтепульчано, 1454 — Флоренция, 1494) // Библиотека итальянской литературы. 2004/ www.belpaese2000.narod.ru.

О. Н. Блескина.

ПОЛЛАЙОЛО (Pollaiuolo, Pollaiolo, Pollajuolo), семья итальянских художников. Братья Антонио и Пьеро были сыновьями Якопо ди Антонио ди Джованни Бенчи, флорентийского перекупщика мяса птицы (отсюда их прозвище: pollo (итал.) — цыпленок). Их мастерская во Флоренции между 1460 и 1486, уступая лишь мастерской Андреа Верроккьо, была второй по масштабу, значимости, уровню мастерства и разнообразию используемых художественных средств. Разделение и четкое разграничение обязанностей между братьями, как и признание более высокого качества продукции Антонио, остаются спорными. Несомненно, что Антонио П. был главой мастерской и что преимущественно он был автором проектов и создавал скульптуру в металле, в то время как живописные работы выполнял в основном Пьеро.

Антонио (ди Якопо д'Антонио ди Бенчи дель) П. (Antonio di Jacopo d'Antonio di Benci del) (ок. 1432, Флоренция — февраль 1498, Рим), флорентийский скульптор, рисовальщик, живописец и гравёр. Прошел обучение как ювелир и скульптор, работающий в бронзе, возможно, в мастерской Лоренцо Гиберти. В 1466 вступил в цех обработчиков шелка (Arte della Seta), куда традиционно входили ювелиры, и сам в 1473 называл себя в качестве ювелира и живописца членом братства Св. Луки — это единственное документальное свидетельство о нем как о живописце. В налоговой декларации (1480) его мастерская именовалась как специализирующаяся на ювелирной работе, и в последней своей налоговой декларации 1496 года он упоминал себя как ювелира, а не как живописца.



Антонио
Поллайоло.
«Геркулес
и Антей».
Ок. 1460–70.
Уффици.
Флоренция.

Наиболее значительные работы Антонио П. в сфере прикладного искусства связаны с флорентийским Баптистерием. Самое раннее из документально известных произведений — большой серебряный крест-реликварий (Музей Собора, Флоренция), заказанный Мерканцией 22.2.1457 как вместилище частицы Святого Креста, хранящейся в Баптистерии. Окончательный платеж был сделан Антонио П. и его сотруднику Бетто ди Франческо Бетти в 1459, хотя крест не был завершен: в мае 1468 работа еще продолжалась. Антонио П. осуществил общий проект и выполнил основание креста, украшенное серебряными пластинами с выгравированными изображениями Пророков и Добродетелей и сцен из жизни Св. Иоанна Крестителя, которые, возможно, первоначально были покрыты эмалью, а также навершие в виде темплетто, который несет на себе печать влияния рисунка Филиппо Брунеллески для фонарика купола флорентийского собора. Гравированные композиции являются первым в творчестве мастера примером энергичного динамизма, достигнутого исключительно с помощью четкой линии контура, который будет всегда характерен для Антонио П.-рисовальщика. В изображениях Добродетелей можно видеть источник живописных образов, созданных позже его братом Пьеро П. по заказу того же цеха Мерканция, и первый пример изображения женских фигур в подвижных энергичных позах. Документированы еще несколько литургических заказов, выполненных Антонио П. из серебра: два канделябра для собора в Пистойе (1460-е, утрачены), два — для флорентинского Баптистерия (1470, утрачены), крест-реликварий для монастыря Сан Гаджо в окрестностях Флоренции (1478, Барджелло, Флоренция), кроме того, в 1461–62 он выполнял ювелирные изделия для Чино Ринуччини (утрачены).

К числу наиболее значительных работ Антонио П. в этой области относится рельеф «Рождество Иоанна Крестителя», один из четырех, заказанных Мерканцией 24.7.1477 для серебряного алтаря Баптистерия (музей Собора, Флоренция,). Как и в живописном «Благовещении» Пьеро П., действие разворачивается здесь в современном интерьере, в котором мы видим стройные фигуры в свободных струящихся одеждах, наделенные изящным движением. Этот рельеф отличается некоторой близостью к позднегоготическому стилю, в отличие от более драматического, но менее оригинального «Усекновения главы Иоанна Крестителя» Верроккьо для того же алтаря.

Серия из 27 вышивок с изображением сцен из жизни Св. Иоанна Крестителя (1469–80, Музей собора, Флоренция) была выполнена по рисункам Антонио П. для новых церковных облачений (фелонь, два далматика и мантия) из белой парчи, которые должны были использоваться по большим праздникам в Баптистерии. Первое упоминание об участии Антонио П. в этой работе относится к 9.8.1469, но работа над вышивками была начата в августе 1466, когда он предоставил свой первый рисунок. Это один из наиболее обширных повествовательных циклов во флорентийском искусстве 15 в. Архитектурные и пейзажные фоны играют значительную роль в построении многих сцен. Среди них обширное пространство, подчиненное рациональным законам геометрической *перспективы*, ренессансного характера архитектура или пустынный ландшафт с позднегоготического характера скалами и валунами, с которыми контрастирует наполненный воздухом вид Арно, типичный для живописных произведений, вышедших из мастерской П. Точно так же в интерпретации тел ярко контрастирует энергия сухощавой, почти обнаженной фигуры Иоанна Крестителя, очерченной резким контуром, и вылепленные более объемно мускулистые, облаченные в одежды с причудливыми складками фигуры других персонажей. Динамичное взаимодействие между ними наделено большой энер-

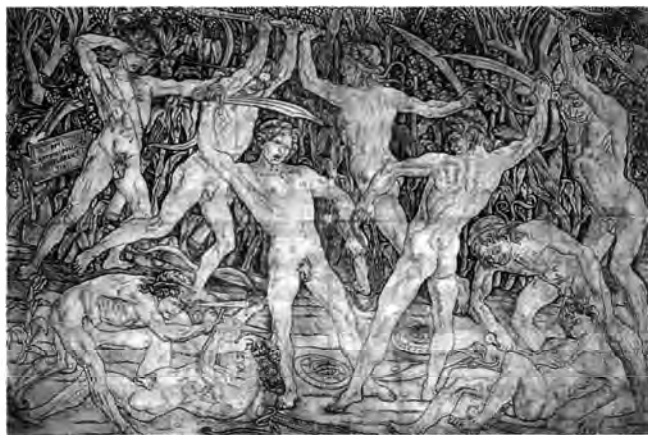
гией, простые, но в то же время не лишённые монументального звучания, композиционные решения делают повествование живым и ясным.

Из скульптурных работ Антонио П. сохранился ряд произведений, выполненных в мелкой бронзовой пластике, относящихся к флорентийскому периоду его творчества. Среди них «Геркулес» (музей Боде, Берлин), поза и интерпретация форм тела которого близка к изображению лучника, заряжающего свой арбалет в живописной «Казни Св. Себастьяна». Эта фигура, возможно, была вариантом Геркулеса (утрачена), являвшегося украшением серебряного шлема, преподнесенного флорентийским государством урбинскому герцогу Федерико да Монтефельтро (см. *Монтефельтро*) в 1472 после подавления восстания в Вольтерре. Изделия мелкой бронзовой пластики, которые можно взять в руки и внимательно оценить все достоинства работы мастера, стали в кон. 15 в. новой формой в искусстве и были очень популярны у заказчиков гуманистического круга. Вероятно, первым примером произведений такого рода стала серия изображений Геракла, выполненная Антонио П. для Лоренцо Медичи, который ассоциировал себя с античным героем.

Группа «Геркулес и Антей» (1475–80, Барджелло, Флоренция), тема которой совпадает с одной из живописных композиций ныне утраченной серии для Палаццо Медичи, была выполнена Антонио П., вероятно, по заказу Лоренцо Медичи. Не исключено, что это более поздняя отливка с восковой модели, которая использовалась для живописных композиций. Согласно письму от 1494 (Каза Орсини, капитолийский архив, Рим), ок. 1460 Антонио П. вместе с братом написал для Пьеро Медичи три изображения подвигов Геракла (не сохранились). Эти большие холсты, каждый размером 6 квадратных локтей (*braccia*, ок. 3,3 м), находились в Большом зале палаццо Медичи. В небольшой реплике на дереве (Гал. Уффици) наделенная энергичной динамикой и выразительной трехмерностью группа показана на переднем плане на фоне пейзажа.

Покровительство Медичи приносило, вероятно, не только заказы, но и рекомендации. Возможно, Лоренцо Медичи посоветовал Антонио П. миланскому герцогу Лодовико Мария *Сфорца*, для которого в нач. 1480-х он выполнил два рисунка (Гос. графическое собрание, Мюнхен; Метрополитен-музей) и проект конного памятника Франческо Сфорца (заказ был передан позже *Леонардо да Винчи*), а также кардиналу Джулиано делла Ровере (позже папа *Юлий II*), который вызвал его в Рим для работы над гробницей его дяди папы *Сикста IV*.

Между 1484, когда мастерская П. переехала в Рим, и 1496 были выполнены две бронзовые папские гробницы для собора Св. Петра, наиболее грандиозные в 15 в. и единственные перенесенные в новую базилику после разрушения старой в 1506. В нарушение обычая гробница Сикста IV (ныне крипта собора Св. Петра), выполненная между 1484 и 1493, была поставлена не у стены, а в центре новой погребальной капеллы в



Антонио Поллайоло.

«Битва десяти обнаженных». Ок. 1470–75.

Резцовая гравюра, медь.

Музей Метрополитен. Нью-Йорк.



Антонио Поллайоло.
«Мученичество св. Себастьяна». 1475.
Национальная галерея. Лондон.

жюном нефе старого собора. В верхней части гробницы вокруг образа лежащего папы, произведенного с использованием посмертной маски, расположены рельефные изображения семи Добродетелей, а на наклонных частях ее — выполненные в высоком рельефе персонификации Свободных Искусств, окруженные пышным акантом. Подобная иконография не имеет прецедента: изображения Свободных Искусств никогда не включались в композиции гробниц церковных лиц и здесь должны были воплотить образ папы, отличавшегося широкими интеллектуальными интересами. Все женские фигуры, выполненные в высоком рельефе, наделены Антонио П. разнообразными позами и жестами, задрапированы в струящиеся одежды, которые подчеркивают их живость и выразительность их движения. Более всего они близки к живописным изображениям Добродетелей, выполненным Пьеро П. для Меркантии.

Гробница Иннокентия VIII расположена у стены, однако, в отличие от обычной для своего времени композиции, она включает в себя два образа папы: один раз он представлен возлежащим на смертном одре, а второй — торжественно восседающим на троне. Сохранившееся на старинном рисунке (Кабинет

графики, Берлин) изображение свидетельствует, что при перенесении в новый собор Св. Петра бронзовые части композиции гробницы были смонтированы неправильно.

В живописи и рисунке основной интерес Антонио П. был сосредоточен на передаче динамики и экспрессии человеческого тела. Рисунок пером и тушью, изображающий обнаженную модель с трех разных точек зрения (Лувр), свидетельствует о стремлении Антонио П. выполнить на бумаге с опорой на анатомические штудии трехмерное воспроизведение тела. Разворот фигуры лицом и со спины использовался Антонио П. в его композициях на плоскости.

Подобный принцип был применен им при построении группы в алтаре «Мученичество Св. Себастьяна» (Нац. гал., Лондон). Этот алтарь, возможно, самый большой по размерам и являющийся наиболее значительным из всех живописных произведений мастерской П., был выполнен, согласно Джорджо Вазари, в 1475 по заказу семейства Пуччи для капеллы, посвященной Св. Себастьяну, в церкви Сантиссима Аннунциата во Флоренции. На фоне великолепного просторного вида долины р. Арно представлена пирамидально построенная группа, вертикальной доминантой которой является фигура Св. Себастьяна, окруженного мучителями. На переднем плане позы двух воинов, натягивающих тетиву своих арбалетов, представляют собой фактически одно положение тела с разворотом на 180 градусов, так же как и два лучника справа и слева показаны фактически в одной позе, лишь в разных ракурсах, равно как и третья пара — стреляющие арбалетчики — передает различные фазы одного действия в различных ракурсах. Изображенные таким образом персонажи создают почти симметричную композицию, уравновешенную не только на плоскости, но и в пространстве, в которой показано движение, развивающееся по кругу от одной фазы движения к другой. В этом алтаре, как и в др. работах Антонио П. в различных видах искусства, можно видеть связь с античными скульптурными образцами. Его увлечение античностью проявляется и в изображении в левой части среднего плана руинированной триумфальной арки с рельефами.

Фрагменты фресок с изображением танцующих с виллы Галлина сейчас датируются кон. 1460-х. Несмотря на плохое состояние, они позволяют судить о стремлении автора следовать античности в создании фризообразной композиции, составленной из обнаженных мужских и женских фигур и фестонов из фруктов над ними. Они близки к скульптурным образам мастера и выдают его постоянное стремление передать в двухмерном изображении трехмерное движение фигур.

Ряд женских профильных портретов (Музей Польди-Пеццолли Милан; Картинная гал., Берлин; Нац. гал., Лондон) приписываются то Антонио П., то его брату Пьеро, но нет достаточных оснований для точной атрибуции.

Антонио П. был одним из первых итальянских гравюров. Гравюра «Битва десяти обнаженных», обычно датируемая 1470–75, относится к числу наиболее значительных и характерных его произведений. На ней есть подпись «Opus Antonii Pollaioli Florentini» («Работа Антонио Поллайоло Флорентийца») на табличке в левой части композиции. Логика развития динамики и симметрия общего решения, вместе с тем яркая выразительность линии, особое увлечение анатомическими подробностями изображения человеческого тела ради передачи энергичного движения в разнообразии поз и жестов как нельзя более соответствуют выразительным возможностям искусства гравюры. Самая большая по размеру из выполненных во Флоренции 15 в. гравюр, она, очевидно, представляет собой одну из многочисленных морально-мифологических аллегорий, характерных для неоплатонической культуры этого времени. Прямое влияние «Битвы десяти обнаженных» можно найти у многих мастеров, в т. ч. таких разных художников, как Пьетро Перуджино и Микеланджело.

Умер Антонио П. в Риме и похоронен согласно его собственному желанию в базилике Сан Пьетро ин Винколи.

Пьеро (ди Якопо д'Антонио ди Бенчи дель) П. (Piero di Jacopo d'Antonio di Benci del) (ок. 1441, Флоренция — ок. 1496, Рим), флорентийский живописец. Упомянут как живописец в документах гильдии Св. Луки, в которую вступил в 1472. Согласно традиции, его ученические годы прошли в мастерской Андреа дель Кастаньо. Он выполнил многочисленные живописные произведения, работая в мастерской вместе с братом Антонио П., более громкая слава которого его затмила.

Первые известные работы мастерской П. — три холста на тему «Подвиги Геракла» для Палаццо Медичи во Флоренции (1460-е, не сохранились), которые были, вероятно, осуществлены братьями совместно по рисункам Антонио П. С ними связаны две маленькие доски, «Геркулес и гидра» и «Геркулес и Антей» (обе — Гал. Уффици), выполненные Антонио П. и, по видимому, бывшие частью оформления апартаментов Лоренцо Медичи. Первая документированная работа Пьеро П. — изображения на основе рисунков старшего брата в капелле кардинала португальского (1466–68, Сан Миньято аль Монте, Флоренция). Трудно строго разделить вклад каждого из братьев в общую работу, но удлинённые пропорции фигур, утонченные жесты рук, блестящая проработка фактуры материалов могут быть связаны с манерой Пьеро П., в то время как анатомически точное изображение поз, четкость контуров и экспрессия черт лица характерны для Антонио П. (или же Пьеро П. пользовался рисунками Антонио).

Единственная документированная выполненная во Флоренции самостоятельная работа Пьеро П. — шесть изображений Добродетелей (1469–70, все — Гал. Уффици) из семи, составляющих серию, заказанную для зала заседаний Мерканции (торгового трибуна-

Антонио
Поллайоло.
Портрет
молодой
женщины.
Ок. 1470.
Музей
Польди
Пеццولي.
Милан.



ла). Почетный заказ на всю серию был получен Пьеро П. 18.12.1469 после выполнения окончательной версии «Милосердия» на оборотной стороне доски, на которой была выполнена пробная композиция. Появление «Силы» Боттичелли (Гал. Уффици) связано с критическим отношением к первым работам Пьеро П. для цикла, для которых характерны преувеличенное перспективное сокращение тронов, крупные, лишённые эмоциональной выразительности лица и анатомическая диспропорция монументальных фигур с относительно маленькими торсами и головами. Однако связанные с этими композициями вариации на тему сидящей женской фигуры, наделённой значительностью и своеобразной гармоничностью рисунка, будут присутствовать в работах мастерской П. и позже, в римских надгробных памятниках.

Типичное для Пьеро П. внимание к проработке деталей поверхности характеризует исполнение интерьера и пейзажного фона в «Благовещении» (Картина галерея, Берлин). Его принято датировать ок. 1470, так как анатомически фигура Марии имеет много общего с «Добродетелями» для Мерканции. Эмоционально реакция мадонны на приветствие ангела сдержанна, но фигуры представлены в богатом, ювелирно отделанном великолепном современном интерьере с тщательно орнаментированными пилястрами и декоративными панелями. В глубине, в левой части резко сокращающегося в перспективе пространства, через двухчастное окно открывается вид на долину р. Арно с сельскими постройками, напоминающими виллу 15 столетия, возможно, виллу Медичи во Фьезоле. Изображение пейзажа с использованием приемов воздушной перспективы — наиболее своеобразная черта автора «Благовещения», и Пьеро П. скорее, чем его брат-скульптор, достиг значительного прогресса в этой области. Строящиеся здания в топографически точно показанном пейзаже изображали Беноччо



Антонио Поллайоло.
«Геркулес и гидра». Ок. 1460–70.
Уффици. Флоренция.

Гоццолли и особенно Алессо Бальдовинетти, однако Пьеро П., возможно, первый из флорентийских живописцев представлял пейзажные детали с узнаваемыми видами долины Арно, включая сам город. Образ Флоренции присутствует и в «Геркулесе и Деянире» (Йельский Университет, Нью-Хейвен), теперь датированном 1470-ми. Тонкие атмосферные эффекты и градации цвета, скрывающие туманом далекий горизонт, стали ответом нидерландской пейзажной живописи. В этом отношении сделанное мастерской П. предшествовало наблюдениям и исследованиям пейзажа и атмосферы, развитым Леонардо да Винчи в мастерской Верроккьо.

Достойный упоминания трехчетвертной портрет Галеаццо Марии Сфорца (Гал. Уффици) был выполнен Пьеро П. в 1471 во время его пребывания во Флоренции. Единственная не живописная работа Пьеро — конкурсная модель памятника кардиналу Никколо Фортегуерри для собора в Пистойе (1477, не сохранилась). Этот заказ — также пример соперничества мастерской П. и Верроккьо: Лоренцо Медичи предпочитал последнего, в то время как власти Пистойи выбрали рисунок П. Заказ на выполнение алтаря для капеллы Св. Бернарда в Палаццо Веккьо, первонач-

ально порученный П., был позже передан Леонардо да Винчи.

Алтарь «Коронация Марии» — единственная подписная и датированная работа Пьеро П. (1483, Сан Джимиано, Сант Агостино). Преувеличенно удлиненные пропорции фигур (особенно Мадонны и Христа), несмотря на анатомически подробно показанный торс св. Иеронима и выражение лиц святых создают обостренно религиозное настроение. Внимание к передаче фактуры тканей и драгоценных материалов характерно для индивидуальной манеры Антонио П. и в то же время свидетельствует о его знакомстве с нидерландской живописью.

В 1484 Пьеро П. переехал вместе с мастерской П. в Рим, но более поздних сведений о нем нет. Антонио П. упоминал его в своем завещании в 1496 как покойного.

Lit.: Cruttwell M. Antonio Pollaiuolo. L., 1907; Sabatini A. Antonio e Piero del Pollaiuolo. F., 1944; Ortolani S. Il Pollaiuolo. Milano, 1948; Busignani A. Pollaiuolo. F., 1970; Ettlinger L. D. Antonio and Piero Pollaiuolo. L., 1978; Wright A. The Pollaiuolo brothers: the artists of Florence and Rome. New-Haven, 2005; Galli A. I Pollaiuolo. Milano, 2005; La stanza del Pollaiuolo: I restauri, una mostra, un nuovo ordinamento / A cura di A. Natale e A. Tartuferi. F., 2007.

О. Г. Махо.

ПОЛО Гаспар Хиль (Polo Gaspar Gil) (ок. 1540, Валенсия — 1585, по др. данным, 1591, Барселона), испанский писатель. Долгое время жил в Валенсии, получил юридическое образование (известен ряд его сочинений по различным вопросам права), был связан с делами казначейства, в 1580 по административным делам переведен в Барселону. Предположительно, некоторое время П. преподавал *греческий язык* в университете Валенсии. Литературные занятия были для П. прежде всего увлечением и досугом. О роли П. в литературной жизни известно из двух упоминаний — Хуана Тимонеды, сообщающего о его репутации известного поэта, и Мигеля де Сервантеса, восхвалявшего П. в своей «Галатее» как самого Аполлона и отдававшего должное его главному и, по сути, единственному произведению (за исключением нескольких отдельных стихотворений) — пасторальному роману «Влюбленная Диана» (Diana Enamorada, 1-е изд. 1564).

Роман П. считается лучшим продолжением «Дианы» Хорхе де Монтемайора и одним из самых ярких пасторальных романов европейской литературы. Сюжетно действие начинается в тот момент, где оно обрывается у Монтемайора: в романе описываются дальнейшие любовные приключения Дианы и Сирено, которые заканчиваются свадебными торжествами обитателей пасторального мира. В своей концепции любви П. отталкивается от «Азоланских бесед» Пьетро Бембо, посвященных рассуждениям о природе и сущности любви (из всех видов любви истинна та, что «достойна, разумна и умеренна»; это утверждение доказывают разумные действия персонажей романа);

он перенимает оттуда и идеи, и платонический язык ренессансной любовной поэзии. Однако П. не просто подражает, но и переосмысляет традиционную пасторальную и любовную топику, заимствованную им из античных и итальянских образцов (характерно, что, продолжая сюжетно роман Монтемайора, П. гораздо в большей степени ориентировался на «Аркадию» Якопо Саннадзаро). Зарисовки левантийского пейзажа, проникшие в декорации пасторали; театральная и литературная жизнь Валенсии; лиризм и страстность, привнесенные в устойчивые любовные формулы; редкостное разнообразие поэтических форм и строф, сочетающих традиционную испанскую поэзию с новыми итальянскими и французскими веяниями обеспечили «Влюбленной Диане» необычайную популярность у европейского читателя. Роман почти сразу же был переведен на французский, английский и немецкий языки. Самым примечательным стал перевод романа на латынь, автор которого посчитал его достойным занять почетное место среди греко-латинских классиков буколического жанра.

Соч.: *Diana enamorada* / Ed. F. López Estrada. Madrid, 1988.

Лит.: Ferreres R. Estructura de las canciones de Gil Polo // *Revista de Filología Española*. 1960. Vol. 43; Avallé - Arce J. B. La novela pastoril española. Madrid, 1975; Fitzmaurice-Kelly J. The Bibliography of the «Diana Enamorada» // *Revue Hispanique*. 1985. Vol. 2; Egido A. La invención de amor en la «Diana» de Gaspar Gil Polo // *Cuadernos de Filología Hispánica*. Madrid, 1987. № 6; Forradellas J. Algunos poemas atribuidos a Gaspar Gil Polo // *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*. 1992. Vol. 3. T. 2; Cerezo Magán M. El mito clásico en la novela pastoril: Jorge de Montemayor y Gaspar Gil Polo // *Faventia: Revista de filología clàssica*. 2005. № 27. Fasc. 2.

И. В. Ершова.

ПОЛЬСКИЕ БРАТЬЯ (*Bracia Polscy*), радикальное течение Реформации в Польско-Литовском государстве, сформировавшееся в 1562–65 в процессе раскола кальвинизма. Первоначально определение «польские» использовалось в сугубо локальном смысле: в границах конфедеративного объединения двух стран и в общеорганизационных рамках одного движения; на территории Литвы действовали Литовские братья. Несколько позже определение «П. б.» распространилось и на них. П. б. называли также арианами, т. к. они отрицали догмат Святой Троицы. Отсюда и др., более позднее определение этого движения: антиринитаризм. За пределами Речи Посполитой их именовали унитариянами, а позднее также и социнианами. Сами П. б. отрицали свою связь с ересью Ария и называли себя «христианами».

Истоки этого, сперва внутренне неоднородного, а затем динамично эволюционирующего на протяжении 16 — нач. 17 вв., движения непосредственно восходят к идеям испанца Мигеля Сервета, а позднее — итальян-

ца Фаусто Соццини. Почва для его появления была подготовлена в процессе местных теологических дискуссий. В них принимали участие бежавшие из Италии и нашедшие в толерантной Речи Посполитой надежное убежище Франческо Станкаро, Бернардино Окино, Франческо Лисманин, Лелио Соццини, а позднее и племянник последнего — Фаусто Соццини, который предопределил теологический облик этого движения и сыграл в нем ведущую организационную роль.

Зачинателем польского антиринитаризма был Петр из Гоньондза (1525–73), который во время учебы в Падуанском университете ознакомился с работами Сервета. В 1556 на протестантском синоде в Сецемене он изложил основы этого учения, однако не встретил понимания большинства кальвинистов. Работы Петра до нас не дошли и известны лишь по названиям, как, например, «О сыне Божьем человеке Иисусе Христе» (*De filio Dei homine Christo Jesu*). Первой из известных ныне публикаций первооснователей учения П. б. был также не сохранившийся трактат Павла Гжегожа из Бжезин (ок. 1525–91) «Разговор о Троице» (*Fabula de Trinitate*), вызвавший резкую отповедь Жана Кальвина. Выходец из городского сословия, Павел Гжегож публиковал свои работы на латинском и польском языках, сыграв видную роль в 1560-е гг., когда учение П. б. оформилось в движение. Представляя его наиболее радикальное крыло, он утверждал, что единственный Бог — это Бог Ветхого Завета; Святой Дух — не Божья ипостась, а Его проявление и сила, уделяемая людям, а Христос — только человек, рожденный чудесным образом и ниспосланный для спасения мира.

С возобладанием унитаризма (1568) в среде П. б. начал распространяться анабаптизм, особое внимание уделявший этическому аспекту вероучения. Современной римско-католической обрядности, которая, как утверждали П. б., заменила сам дух христианства, они противопоставили прямое обращение к евангелическим истинам. П. б. отвергали существующую гос. систему и считали недопустимым для себя все виды гос. службы и самого послушания государству как формы общественной жизни, несовместимой с Нагорной проповедью. Они отвергали войны как способ решения проблем и смертную казнь. Согласно их утверждениям, подлинный христианин не должен иметь подчиненных и крепостных, а на жизнь он обязан зарабатывать собственным трудом.

В процессе острых дискуссий эти радикальные требования сторонников анабаптизма не вошли в качестве формальных принципов общего движения, но обрели реальное отражение в кругу самих анабаптистов и в общественной практике их поборников: некоторые шляхтичи продавали свои имения и вырученные деньги раздавали нуждающимся, другие — освобождали крестьян. Усиливаясь с 1570-х гг., эти веяния были связаны с крестьянскими волнениями и бунтами городской бедноты (как, например, в Кракове в 1565–66). В 17 в. П. б. были в окружении Богдана Хмельницкого, а видный проповедник из их круга Марчин Радоцкий играл важную роль в кре-

стьянском восстании 1651 под руководством А. Кости Наперского.

Реакцией на радикализм анабаптистов внутри общин П. б. было движение юдаизантов (крупнейшие представители: Шимон Будный, Станислав Будзыньский, Якобус Палеолог). В своем учении они полностью отказывались от культа Христа, а в своей трактовке веры и этики особое значение придавали Ветхому Завету. Отсюда гражданственный аспект их учения, отстаивание правомерности существования государства, связанного с ним социального порядка (включая крепостную зависимость), смертной казни и войн, равно как и необходимости самой гос. службы.

В процессе дискуссий внутри движения П. б. в 1570-е гг. начинает преобладать умеренная тенденция, которую представляли Марчин Чеховиц и Ян Немоевский. Они были связаны со вторым по своему значению (после Ракова) центром П. б. в Люблине.

В течение последнего десятилетия 16 в. на передний план вышло течение, возглавленное Фаусто Социни, который приехал в Польшу в 1578. Принципиально новым, привнесенным в доктрину П. б. этого времени было утверждение решающей роли индивидуального познания Библии и ведущего значения личного и личностного усилия разума в постижении основ христианства. Последователи Социни отбросили положение о первородном грехе. Отсюда и совершенно иное понимание спасительной миссии Христа: не искупление, а привнесение в сознание людей новой морали, которая ведет к их спасению. Следование ее принципам возможно в реальных условиях земной действительности, что своим примером показал сам Христос.

Социнианство, окончательно возобладавшее в 17 в., нейтрализовало радикализм, свойственный учениям П. б. в предшествующие периоды. Оно не отрицало служение государству и не отменяло гражданские обязанности, постулировало участие в справедливых войнах ради защиты отечества. В этот период наряду с польскими мыслителями и публицистами (крупнейшие из них Анджей Вишоватый, Хиероним Москожевский, Самуэль Пшипковский, Станислав Любенецкий). В среде П. б. действовали и иностранцы (в основном немцы и голландцы, профессора Раковской академии). Постепенно усилилась роль латыни в трудах П. б., до этого ведущее значение имел польский язык. В то же время П. б. принадлежит особая заслуга в распространении родного языка на разные сферы нац. письменности, включая теологию. Один из переводчиков Библии на польский язык, профессор находящейся в ведении П. б. гимназии в Пиньчеве, ученик Кальвина — Петрус Статориус был автором первой (написанной на латыни) грамматики польского языка (изд. 1568). Связанные с П. б. писатели-беллетристы (поэты В. Потоцкий и З. Морштын) внесли важный вклад в историю польского искусства слова. Особая заслуга П. б. связана с переводами на польский язык важнейших христианских текстов и с развитием польской библистики.

В стремлении распространить свои идеи и реализовать их в жизни П. б. создали школы разных уровней (от начальных до гимназий и академий) в разных частях Польши и Литвы. В 1567 при их участии был основан г. Раков, где в 1569–72 пребывала наиболее радикальная община этого движения. С кон. 16 до 1638 это был гл. организационный, интеллектуальный, культурный, образовательный и издательский (типография с 1600) центр П. б. Помимо школ здесь действовала Академия (с 1602), где наряду с молодежью из круга П. б. учились также кальвинисты и даже католики. Среди студентов были не только представители многоэтнической Речи Посполитой, но и иностранцы. В Ракове прошло свыше 30 синодов П. б. Город отличался веротерпимостью, что создавало предпосылки не только общекультурного, но и хозяйственно-экономического развития (различные ремесла, суконные мануфактуры, металлургия, книгоиздательство, производство бумаги). Раковский центр снискал общеевропейскую известность. Созданный и изданный здесь (1605) «Катехизис» был переведен на 15 языков.

С постепенным возобладанием в Речи Посполитой *Контрреформации* положение П. б. все более осложнялось. В 1573 на созванном в период междуцарствия сейме представителями многочисленных христианских вероучений было подписано соглашение, гарантирующее межконфессиональный мир, равноправие и гос. опеку. П. б. игнорировали этой сейм и не подписали принятый им законодательный акт, вошедший в историю как Варшавская конфедерация. Между тем, она предотвратила религиозные войны, охватившие 3. Более того, ренессансная Речь Посполитая открыла свои границы для всех, кто подвергался преследованию в силу своих религиозных воззрений. В течение первых десятилетий 17 в., по мере усиления Контрреформации, в Польско-Литовском государстве П. б., не подписавшие акт Варшавской конфедерации, оказались вне закона. В результате под предлогом профанации придорожного креста студентами Раковской академии был уничтожен организационный и культурно-просветительный центр в Ракове (1638). Позднее в связи с усилением преследований и расширившимся сотрудничеством П. б. со шведами, оккупировавшими значительную часть страны во время войны 1655–60, сейм вынес решение (1658), предписывающее братьям перейти в католичество, либо покинуть Речь Посполитую. По этой причине некоторые П. б. эмигрировали в соседнюю Трансильванию, а большая часть — в Голландию. В Амстердаме, был воссоздан Раковский центр, который в 1666–68 опубликовал монументальное собрание латиноязычных сочинений крупнейших представителей социанского периода — семитомную «Библиотеку П. б.» (*Bibliotheca Fratrum Polonorum*).

П. б. оказали существенное воздействие на формирование богословского рационализма и деизма в Голландии, Франции и Англии. Воздействием их идей отмечены труды видных западноевропейских мыс-

лителей (Джона Мильтона, Джона Локка и др.). Они внесли значительный вклад в формирование идей эпохи Просвещения на З., развитие представлений о веротерпимости и концепции отделения Церкви от государства. Их унитаризм получил отражение в трудах мыслителей Трансильвании, а позднее Англии и Америки.

С о ч.: *Literatura ariańska w Polsce XVI w. Antologia.* Warszawa, 1959; *Faust Socyn. Listy. T. I–II.* Warszawa, 1959; *Arianie polscy w świetle własnej poezji.* Warszawa, 1948; *Польские мыслители эпохи Возрождения.* М., 1960. С. 129–92.

Лит.: Brückner A. *Różnowiercy polscy.* Kraków, 1905; Górski K. *Grzegorz Paweł z Brzezin.* Kraków, 1929; Kot S. *Ideologia polityczna i społeczna Braci polskich, zwanych arianami.* Warszawa, 1932; Górski K. *Studia nad dziejami polskiej literatury antytrynitarskiej XVI w.* Kraków, 1949; Chmaja L. *Bracia Polscy. Ludzie, idee, wpływy.* Warszawa, 1957; Ogóńkowski Z. *Socynianizm a oświecenie.* Warszawa, 1966; Fałbisz J. *Arianie i katolicy.* Warszawa, 1971; *Wokół dziejów i tradycji arianizmu.* Warszawa, 1971; *История всемирной литературы* М., 1987. Т. 4. С. 302; *История литератур западных и южных славян.* М., 1997. Т. 1 С. 502–03.

А. В. Липатов.

ПОМПОНАЦЦИ Пьетро (Pomponazzi Pietro, латинизированное имя — Petrus Pomponatus) (16.9.1462, Мантуя — 18.5.1525, Болонья), итальянский философ, представитель ренессансного аристотелизма и свободомыслия.

Происходил из патрицианской семьи, пользовавшейся покровительством дома Гонзага; его отец Джованни П. был университетским профессором. В 1484–87 учился в Падуанском университете: слушал лекции Франческо Секуро по метафизике, Пьетро Траполино и Николетто Верниа по естественной философии. Затем в 1488–96 преподавал философию в том же университете. В 1495 получил степень доктора медицины. С 1496 читал лекции по логике в Карпи при дворе Альберто Пио, в 1498 последовал за ним в Феррару. В 1499 вернулся в Падуанский университет, однако война между Камбрейской лигой и Венецией заставила его в 1510 вновь отправиться в Феррару. В 1511–25 П. читал лекции по философии в Болонье.

Философия П., прочно связанная с позднесредневековой традицией, *аверроизмом* Падуанской школы и системой университетского преподавания, но типологически принадлежащая культуре *Возрождения*, производит двоякое впечатление. С одной стороны, в своих лекциях П., как и подобало профессору-схоласту, толковал *Аристотеля* (многие лекции дошли до нас в записях учеников). Не зная греческого, он пользовался латинскими переводами, отвергнутыми гуманистами (хотя «О частях животных» Аристотеля он комментировал уже по новому переводу Теодора Газы). Язык лекций и трактатов П. представлял собой варварскую, по гуманистическим меркам, смесь схоластической латыни и мантуанского диалекта, а сами они были по-

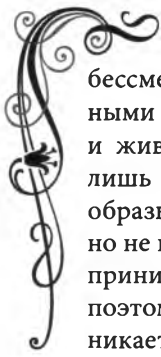
строены вполне традиционно и пестрели ссылками на средневековых комментаторов: Аверроэса (см. *Аверроизм*), Альберта Великого, Фому Аквинского, Иоанна Дунса Скота, Пьетро д'Абано и др. В то же время П. не знал авторитетов в средневековом смысле слова, критически относясь и к самому Аристотелю. Он интересовался идеями гуманистов (Джованни Пико делла Мирандолы, Марсилио Фичино, Франческо Петрарки и др.), благодаря гуманистическим переводам был хорошо знаком с наследием языческой древности и *патристикой* (часто обращался к трудам Цицерона, Вергилия, Светония, Плиния Старшего, Августина и др., читал Платона (см. *Платонизм*), Плутарха, Александра Афродисийского, Дионисия Ареопажита и др.).

Полный разрыв П. со средневековой традицией проявился в его учении об истине. В лекциях и трактатах он в духе латинских аверроистов декларировал свою приверженность учению о «двойственной истине». При этом он фактически игнорировал постановление V *Латеранского собора* (1513), провозгласившего, что «истина истине не противоречит». Более того, на практике П. не следовал даже этому, поставленному вне закона учению аверроистов. В лекции, прочитанной летом 1514 в Болонье, он недвусмысленно заявлял, что истина одна и добывается в процессе свободного философствования, опирающегося лишь на разум и опыт. Религия же не может быть источником знания, ибо не содержит в себе ни истины, ни лжи. Подобно басням Эзопа, она предназначена посредством притч и выдумок морально наставлять «простонародье». Отвергнув, таким образом, религию как источник знаний о мире, П. признавал ее в качестве фундамента общественного порядка.

В знаменитом трактате «О бессмертии души» (1516, 2-е изд. в сборнике «*Tractatus acutissimi*», 1525) П., опираясь лишь на разум и опыт, игнорируя «истины веры», пришел к выводу о смертности и материальности индивидуальной человеческой души. Согласно П., человек и его душа занимают срединное положение в мироздании — между небесными телами с их



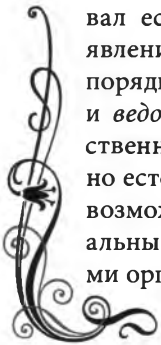
Портрет
Пьетро
Помпонацци.
Гравюра.
16 в.



бессмертными душами, «интеллигенциями», способными к непосредственному созерцанию всеобщего, и животными, души которых смертны и способны лишь к постижению единичного через чувственные образы. Душа человека может постигать всеобщее, но не непосредственно, а рассуждая во времени и воспринимая единичное через органы чувств. Именно поэтому она материальна и неотделима от тела, возникает и исчезает вместе с ним. П. оговаривался, что в «известном смысле» душа бессмертна и нематериальна, имея в виду, что человеческий разум, постигая всеобщее, пусть и опосредствованно, уподобляется «в известном смысле», т. е. по действию, но не по своей природе, бессмертным «интеллигенциям». Выводы П. не только порывали с ортодоксией, но и выходили за пределы философии латинских аверроистов, которые не делали вывода о смертности индивидуальной души, косвенно следовавшего из их учения о единстве интеллекта. В своем трактате П., отвергнув традиционную средневековую этику, создал новую этическую систему, которая не нуждалась в идее посмертного воздаяния и даже была с ней несовместима. Смысл человеческого бытия он, подобно гуманистам, видел в земной самореализации человека. При этом П. был убежден, что ожидание посмертного воздаяния, как и прижизненного наказания или поощрения, лишает поступки людей нравственной силы, ибо нравственный человек поступает добродетельно лишь из любви к самой добродетели.

Труд П. был публично сожжен в Венеции, а его идеи подверглись осуждению в «Трактате-опровержении» (*Tractatus contradictorius*, 1517) Гаспаре Контарини и в «Книге о бессмертии души» (*De immortalitate libellus*, 1518) Агостино Нифо. Лишь заступничество кардинала Пьетро Бембо позволило ему избежать обвинения в ереси. Защищая свои воззрения, П. издал «Апологию против Контарини» (*Apologia contra Contarenium*, 1518) и «Защитную речь против Агостино Нифо» (*Defensorium adversus Augustinum Niphum*, 1519).

Скандал с изданием трактата «О бессмертии души», заставил П. отказаться от прижизненной публикации двух других своих важнейших работ — «О причинах естественных явлений, или о чародействе» и «О фатуме, свободе воли и предопределении». Созданные в 1520, они долгое время ходили в списках и были опубликованы лишь в 1556 и 1567 соответственно в Базеле итальянцем-протестантом Гульельмо Гратароли с некоторыми изменениями. В трактате «О причинах естественных явлений» П., открыто опровергая господствующие религиозные представления, доказывал естественный характер «чудес». Поскольку все явления этого мира подчинены единому природному порядку, то и религиозное чудо, и дьявольские козни, и ведовство могут и должны быть объяснены естественным образом. «Чудо» есть редкое, необычное, но естественное явление. Более того, П. отрицал саму возможность контактов ангелов и демонов с материальным миром: будучи «бестелесными», не имеющими органов чувств, они не могли бы ни воспринимать



материальный мир, ни воздействовать на него. Этот трактат сыграл важную роль в полемике сторонников и противников «охоты на ведьм».

В сочинении «О фатуме» П. развил свое учение о царящем в мире природном порядке, всеобщей причинно-следственной связи (*fatum*), восходящей к Богу-перводвигателю и всеобщим причинам — небесным телам и «интеллигенциям». При этом он понимал Бога и его отношение к миру в духе пантеизма: Божество лишалось свободы воли, всех антропоморфных черт и превращалось из христианского Бога-промыслителя в безличное начало бытия и движения, действующее «самым детерминированным образом». Подобный пантеизм предполагал отказ от традиционного креационизма и признание совечности Бога и мира. По мысли П., лишь подобная трактовка соотношения мира и Бога позволяла решить проблему теодицеи, ибо с христианского всемогущего и свободного Бога невозможно снять ответственность за мировое зло. Но в мире, управляемом природной необходимостью, всякое зло носит частный и относительный характер, получая оправдание в гармонии космоса. Настаивая на всеобщей естественной обусловленности, П. все же утверждал, что человек обладает свободой воли: природа определяет его склонность как к добру, так и ко злу, человек же волен между ними выбирать.

П. также принадлежит ряд работ по различным перипатетическим проблемам: труд «О наибольших и наименьших вещах» (*De maximo et minimo*, 1496), в котором он полемизировал с идеями, изложенными оксфордским схоластом Уильямом Хейтсбери в трактате «Правила для разрешения софизмов» (*Regulae solvendi sophismata*, создан ок. 1335), сочинения «Об усилении и ослаблении форм» (*De intensione et remissione formarum*, 1514), «Об ответном действии» (*De reactione*, 1515) и др. Результатом размышлений над малоизвестными в то время биологическими трудами Аристотеля стал «Трактат о питании и росте» (*Tractatus de nutritione et augmentatione*, 1521).

Наследие П. оказало влияние на натурфилософские взгляды Джулио-Чезаре Ванини, Симоне Порцио, на философию религии Джордано Бруно, на традицию свободомыслия 17–18 вв.

См. ч.: *Libri quinque de fato, de libero arbitrio et de praedestinatione* / A cura di R. Lemay. Lugano, 1957; *Corsi inediti dell'insegnamento padovano* / A cura di A. Poppi. Padova, 1966–70. Pt. 1–2; *De naturalium effectuum causis sive de incantationibus*. Hildesheim; N. Y., 1970; *Tractatus de immortalitate animae* / Hrsg. von B. Mojsisch. Hamburg, 1990; *Tractatus acutissimi, utillimi et mere peripatetici*. Casarano, 1995; *De naturalium effectuum causis sive de incantationibus*. F., 1996; *Expositio super primo et secundo De partibus animalium* / A cura di S. Perfetti. F., 2004; Лекция о философии и религии / Пер. и комментарии А. Х. Горфункеля // Традиции образования и воспитания в Европе XI–XVII веков. Иваново, 1995; *О бессмертии души. О причинах естественных явлений, или о чародействе* / Пер. и комментарии А. Х. Горфункеля. М., 1990.

Источники: Gian V. Nuovi documenti su Pietro Pomponazzi. Venezia, 1887; Банделло М. Новелла XXXVIII третьей книги / Пер. и комментарий А. Х. Горфункеля // Традиции образования и воспитания в Европе XI–XVII веков. Иваново, 1995.

Лит.: Nardi B. Studi su Pietro Pomponazzi. F., 1965; Poppi A. Saggi sul pensiero inedito di P. Pomponazzi. Padova, 1970; Zanier G. Ricerche sulla diffusione e fortuna del «De Incantationibus» di Pomponazzi. F., 1975; Kristeller P. Q. Aristotelismo e sincretismo nel pensiero di Pietro Pomponazzi. Padova, 1983; Pine M. Pietro Pomponazzi, Radical Philosopher of the Renaissance. Padua, 1986; Perfetti S. Aristotle's zoology and its Renaissance commentators, 1521–1601. Leuven, 2000; Горфункель А. Х. Две правды Пьетро Помпонацци // Средние века. М., 1973. Вып. 36; Его же. Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения. М., 1977; Его же. Философия эпохи Возрождения. М., 1980; Его же. Круг источников Пьетро Помпонацци (Университетская традиция и гуманизм) // Университеты Западной Европы. Средние века. Возрождение. Просвещение. Иваново, 1990.

Д. В. Самотовинский.

ПОМПОНИЙ Лет Юлий (Pomponius Laetus Julius) (ок. 1425, Теджано, Лукания — 1497, Рим), итальянский гуманист. Внебрачный брат Роберто Сансеверино, князя Салерно. Провел ранние годы в Салерно. Оттуда бежал на Сицилию, ок. 1450 оказался в Риме, слушал в университете лекции Лоренцо Валлы и его преемника Пьетро Оддо да Монтополи. Ок. 1465 возглавил кружок любителей римских древностей, которые встречались в его домике на Квиринале, исследовали и собирали памятники языческого и христианского прошлого, совместно праздновали 21 апреля как день основания Рима, присваивали себе римские и греческие имена. С этих собраний начинается Римская Академия, которая позже, в 1483, от императора Фридриха III получила право присваивать докторские степени и короновать поэтов. По приглашению папы Павла II в 1465–66 П. преподавал красноречие в Римском университете. Из-за задержек с выплатой содержания в 1467 переехал в Венецию, намереваясь направиться на Восток для изучения греческого и арабского языков. Задержался в Венеции, давал частные уроки юным патрициям. В это время в Риме по обвинению в заговоре против папы и проповеди безнравственности и безбожия были арестованы некоторые участники кружка П. Сам он был схвачен в Венеции и по требованию римских властей выдан им в марте 1468. П. заточили в Замок Св. Ангела и подвергли пыткам. Безосновательность папских подозрений вскоре стала очевидной, в апреле 1469 П. был выпущен на свободу. В 1472–73, участвуя в римском посольстве к русскому государю Ивану III, которое сопровождало его невесту Софью Палеолог, П. совершил свое «скифское путешествие», сведения о котором (география и этнография увиденных им земель) разбросаны по разным сочинениям гуманиста. По возвращении П. вновь по-

лучил кафедру в университете Рима, которую занимал до своей смерти. В 1479–83 он сопровождал посольство в Германию, поставив перед собой задачу разыскать древние рукописи.

Самоотверженной, страстной любовью к древности П. завоевал восхищение и уважение своих современников, особенно учеников; в университетских лекциях и на собраниях воссозданной Римской Академии он занимался толкованием классических авторов, рассматривал вопросы права и истории древнего Рима. Наибольшую славу П. принес труд по римской археологии и топографии (*De antiquitate urbis Romanae*); известны также его комментарии к *Вергилию* и *Лукану*, издания Варрона, Саллюстия, Колумеллы; перу П. принадлежат сочинения по римско-византийской истории (*Compendium historiae romanae ab interitu Gordiani usque ad Justinianum III*), трактат «О римских магистратах, священниках, законоведах и законах» (*De Romanis magistratibus, sacerdotis, jurisperitis et legibus*), латинская грамматика (*Ars grammatica*).

Соч.: *Grammaticae compendium*. Venetiis, 1484; *Opera varia*. Mainz, 1521; *De romanis magistratibus, sacerdotis, iurisperitis, et legibus ad M. Pantagatum libellus*; *De vetustate urbis ex Publio Victore et Fabio*. Soveria Mannelli, 2003.

Лит.: Zabughin V. Giulio Pomponio Leto. R., 1909–1912. Vol. 1–3; Idem. L'autografo delle chiose vergiliane di Pomponio Leto // *Arcadia*. 1918. Vol. I. P. 135–43; Ruysschaert J. Les manuels de grammaire latine composés par Pomponio Leto // *Scriptorium*. 1954. Vol. 8. P. 98–107; Muzzioli G. Due nuovi codici autografi di Pomponio Leto // *Italia Medievale e Umanistica*. 1959. Vol. 2. P. 337–51; Lovito G. L'opera e i tempi di Pomponio Leto. Salerno, 2002; Idem. Pomponio Leto politico e civile: L'umanesimo italiano tra storia e diritto. Salerno, 2005; Забугин В. Юлий Помпоний Лэт. Критическое исследование. СПб., 1914.

О. Ф. Кудрявцев.

ПОНЕТ Джон (Ponet, Poynet John) (ок. 1514, Кент — 1556, Страсбург), английский протестантский богослов и политический мыслитель, епископ Винчестерский. О происхождении П. ничего не известно. Образование он получил в Кембридже (Квинз Холл), где изучал, а позднее преподавал *греческий язык*. С 1532 один из преподавателей своего колледжа, в 1540–42 его глава (декан). В 1547 получил степень доктора богословия. Теологические взгляды П. формировались под влиянием протестантского учения, что снискало ему покровительство архиепископа Кентерберийского Томаса Кранмера. В 1550 П. проповедовал при дворе в присутствии короля Эдуарда VI. Проповедь так понравилась королю и придворным, что ее автор был поставлен епископом Рочестерским, а после смещения Стивена Гарднера с кафедры занял его место в качестве епископа Винчестерского.

Карьерный взлет П. прервался со вступлением на престол католички *Марии Тюдор*. Он был незамедлительно лишен кафедры; после чего, возможно, принял

участие в восстании Уайета (1554) против королевы. П. эмигрировал в Страсбург, где его радушно приняла местная протестантская община. Провел в этом городе последние годы жизни, занимался сочинением богословских трудов.

В наследии П. видное место занимают полемические произведения, в которых он отстаивал допустимость брака священников («Защита брака священников», 1549; «Апология», 1555), а также свои (близкие цвинглианским) взгляды на евхаристию («Об истинности, природе и субстанции Тела и Крови Христовых в евхаристии», 1557). Однако наибольшую известность приобрел его «Краткий трактат о политической власти» (1556), обосновывавший право подданных на восстание против государя-тирана и фактически формулировавший идею о народном суверенитете.

Соч.: A Defence for Marriage of Priests. L., 1549; Catechismus. Zurich, 1553; De Ecclesia ad regem Edwardium. Zurich, 1553; An Apologie. Zurich, 1555; A Short Treatise. Geneve, 1556; De veritate, natura, atque substantia Corporis et Sanguinis Christi in Eucharistia. Strasburg, 1557.

Лит.: Hudson W. S. John Ponet — advocate of limited monarchy. Chicago, 1942.

А. Ю. Серегина.

ПОНСЕ ДЕ ЛЕОН Хуан (Ponce de León Juan) (1460, Вальядолид — 1521, Куба), испанский конкистадор. Родился в семье обедневшего идаляго. Участник второй экспедицией Христофора Колумба (1493). В 1508 заключил с вице-королем Индий договор о завоевании и колонизации о. Сан-Хуан (ныне Пуэрто-Рико), где основал ряд поселений. Услышав от индейцев об о. Бимини, где якобы бьет источник вечной молодости, поверил этим сведениям и отправил королю Фердинанду прошение о колонизации острова. Слухи о чудесном источнике взбудоражили королевский двор; в 1512 король утвердил прошение, назначив П. де Л. губернатором и главным алькальдом Бимини. По некоторым сведениям, П. де Л. вербовал в экспедицию стариков и увечных, уверенный, что найдет Бимини, где все они омолодеют. В марте 1513 флотилия отплыла из Санто-Доминго на северо-запад и пошла вдоль Багамских о-в; по пути испанцы искали источники, реки, озера и «пробовали» воду из них на предмет омоложения. 2.4.1513 П. де Л. увидел большую землю и назвал ее Флорида («Цветущая»), поскольку она была открыта в день цветущей Пасхи. Он проследил ок. 500 км вост. побережья Флориды, но счел ее островом; затем повернул на юг и попал в струю мощного встречного морского течения, фактически открыв Гольфстрим. П. де Л. пытался обследовать зап. побережье Флориды, но, встретив ожесточенное сопротивление индейцев, взял курс на юго-запад и на третий день плавания увидел большую землю — п-ов Юкатан. П. де Л. проследил ок. 200 км береговой линии, но опять посчитал эту землю островом и назвал Бимини.

В ноябре П. де Л. возвратился в Санто-Доминго, в 1514 отправился в Испанию доложить о своих откры-

тиях. Он заключил с королем договор о колонизации Флориды, был назначен ее губернатором, но организовать экспедицию смог лишь в 1521. С собой он вез 200 колонистов и все необходимое для основания поселения. Во время высадки испанцы были атакованы индейцами, многие погибли, а губернатор был ранен стрелой. Корабли вернулись на Кубу, где от полученной раны П. де Л. скончался. Экспедиция П. де Л. в поисках источника вечной молодости ярко характеризует людей эпохи Возрождения, которые унаследовали от Средних веков веру в географические и этнографические мифы, переполнявшие античную и средневековую литературу; неизведанное американское пространство оживило и актуализировало эти мифы.

Лит.: Murga S. V. Historia documental de Puerto Rico. Río Piedras, 1957. Idem. Juan Ponce de León. San Juan, 1959; Alegria R. Descubrimiento, conquista y colonización de Puerto Rico. San Juan, 1969; Fuson R. H. Juan Ponce de León and the Spanish discovery of Puerto Rico and Florida. Blackburg, Virginia, 2000; Магидович И. П. Магидович В. И. Очерки по истории географических открытий. М., 1983. Т. 2. С. 114–17. Кофман А. Ф. Америка несбывшихся чудес. М., 2001. С. 98–117.

А. Ф. Кофман.

ПОНТАНО Джованни (Pontanus Ioannis), Джовиано (Iovianus) (7.5.1429, Черпетто, Умбрия — 1503, Неаполь), итальянский гос. деятель, ученый и поэт, основатель Неаполитанской академии. В 1447 в возрасте восемнадцати лет прибыл в Неаполь ко двору короля Альфонса Арагонского. Во время царствования Альфонса и его сына Фердинанда (Ферранте) I занимал высокие должности королевского советника, воспитателя наследника престола, впоследствии — гос. секретаря. В 1461 П. женился на Адриане Сассоне (поэтический псевдоним — Ариадна), любовь к которой стала одной из важнейших тем его поэзии. В 1494, когда Неаполь был осажден войсками короля Франции Карла VIII (вскоре после смерти Фердинанда I), П. принял сторону захватчиков: он торжественно преподнес Карлу VIII ключи от города и от имени неаполитанского народа произнес хвалебную речь в его честь. После реставрации Арагонской династии в Неаполе П. лишился должности гос. секретаря, но не был полностью отстранен от гос. дел.

Деятельность П. на протяжении трех последних десятилетий Кватроченто фактически определяла развитие *studia humanitatis* в Неаполе: после смерти Антонио Беккаделли в 1471 П. возглавил общество неаполитанских гуманистов (Porticus Antonianus), приобретшее впоследствии известность под названием Academia Pontaniana. Собрания членов этой академии проходили в неаполитанском доме П. и на его вилле Плиниано в приморском местечке Резина. Литературное наследие П. представлено сочинениями практически всех жанров гуманистической литературы: это исторические труды; диалоги и трактаты, в которых освещаются проблемы этики, риторики, историописа-

ния и литературной теории; поэтические произведения различных форм; многочисленные и разнородные образцы эпистолярного жанра — от официальных дипломатических писем до дружеских посланий.

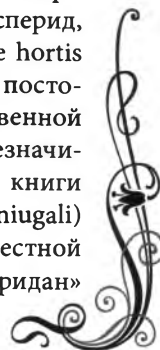
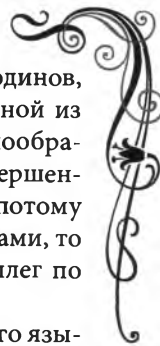
Обращаясь к разным областям современного ему знания, П. не довольствовался рассмотрением отдельных внутренних проблем той или иной дисциплины и тяготел к обобщению и систематизации содержания этой дисциплины в сочинении энциклопедического или теоретического характера. Он выступал и практиком, и теоретиком историописания, когда, с одной стороны, создавал труд «О неаполитанской войне» («De bello neapolitano», в 6 кн.), посвященный борьбе короля Фердинанда I Арагонского против Иоанна Анжуйского за неаполитанский трон в 1458–64, а с другой стороны, анализировал работу историка в одном из разделов своего диалога «Акций». Темы и принципы стоической философии П., опираясь на аристотелианскую методологию исследований этических проблем, развивал в целом ряде трактатов: «О послушании» (De oboedientia, в 5 кн., 1470, изд. 1490), «О силе духа» (De fortitudine, в 2 кн.), «О государе» (De principe, 1493), «Об искусстве пиршеств» (De conviventia), «О щедрости» (De liberalitate, 1493), «О благодетелии» (De beneficentia), «О величии» (De magnificentia), «О великолепии» (De splendore), «О благоразумии» (De prudentia, в 5 кн.), «О Фортуне» (De Fortuna, в 3 кн., 1500), «О великодушии» (De magnanimitate, в 2 кн.), «О жестокости» (De immanitate). П. принадлежат также труды по языкознанию и риторике — трактат «О речи» (De sermone, в 6 кн.) и «О придыхании» (De aspiratione, в 2 кн.), по естественным наукам — «Объяснения к Ста сентенциям Птолемея» (Centum sententiae Ptolemaei cum expositionibus), «О небесных телах» (De rebus coelestibus, в 14 кн.), «О Луне» (De Luna, не закончен), трактат на популярную в гуманистической среде тему — «О застолье» (De conviventia), рассказывавший об этикете пиршеств в разные эпохи, об их гастрономическом и коммуникативном содержании и связанных с ними исторических событиях.

В своих диалогах «Харон» (Charon, ок. 1470, изд. 1491), «Антоний» (Antonius, ок. 1470, изд. 1491), «Осел» (Asinus, после 1486), «Эгидий» (Aegidius, 1501) и «Акций» (Actius, ок. 1501), как и в трактатах, П. выносил на обсуждение вопросы, стоявшие в центре интеллектуальной жизни его эпохи. Энциклопедически тщательное рассмотрение актуальных проблем гуманитарных и естественных наук сочетается в этих сочинениях с исполненными остроумия комическими интермедиями. Топография диалогов П. — весь мир, включая преисподнюю и небеса. Обилие карикатурных персонажей и сатирических сцен сближает диалоги П. с комедиями, однако автор не нуждается ни в единстве сюжета, ни в ограничении числа персонажей, ни в содержательной и временной соразмерности эпизодов внутри произведения. Принцип, которому он следует — разнообразие (varietas), подразумевающее такое смешение жанров и стилей, в котором ученая реплика академика длиной в несколько десятков страниц

может соседствовать с перебранкой простолюдинов, а изящное латинское стихотворение — со сценой из уличного представления. То же пестрое разнообразие царит и среди героев: они приходят из совершенно несходных между собой сред и жанров, а потому оказываются то метко выполненными портретами, то аллегориями, то дружескими шаржами на коллег по гуманистическому цеху.

В творчестве П. задача создания поэтического языка, стоявшая перед первыми поколениями гуманистов, находит свое решение. В поэтический сборник «Партенопей, или Любовные элегии» (Parthenopeus sive Amores, 1455–58) вошли стихи, написанные еще до переезда поэта в Неаполь и вскоре после него. Это эротические сцены, рассуждения о перипетиях любви, часто осмысленные в юмористическом ключе, идиллические пейзажи и прочие топосы любовной поэзии, по б. ч. античной: слезы, проливаемые у порога милой, голубка, преподнесенная ей в подарок, мольбы о взаимности, сопровождаемые сетованиями о скором увядании юности и угрозами отрешиться от мирской жизни из-за неприступности возлюбленной. Однако в разработке этих традиционных тем и образов у П. уже просматриваются черты, которые будут отличать и вершинные достижения его поэзии: тонкая наблюдательность, филигранная отделка детали и редкая для эпохи живость и естественность описаний вкупе с классицистической точностью и правильностью языка. Одним из основных источников поэтического вдохновения для П. на протяжении всей его творческой биографии являются этиологические мифы: он не только заимствует их у античных авторов, но и сочиняет сам, развертывая общеупотребительные ученые метафоры в поэтические сюжеты и высвобождая скрытые в них повествовательные потенции.

Богатейшему разнообразию видов и оттенков любовного чувства, запечатленному в лирике П., отвечает многообразие освоенных им поэтических форм. Его поэзия — это постоянное экспериментирование с разными поэтическими традициями, жанрами, метрами, размерами, уровнями языка. Ритмы и образы стихов сборника «Одиннадцатисложники, или Байи» (Hendecasyllabi seu Baiae, составлен не ранее 1490-х гг.) обязаны своим возникновением поэзии Катутла. Повидимому, почти одновременно со стихами «Одиннадцатисложников» П. создавал «Священные гимны» (De laudibus divinis; первый из них, «О сотворении мира», адресован Панормите). К мотивам и образам античной идиллии П. обращался в своих «Эклогах». «Георгики» Вергилия послужили для П. примером при создании дидактической поэмы «О садах Гесперид, или О возделывании лимонных деревьев» (De hortis Hesperidum sive de cultu citriorum, ок. 1500). П. постоянно поэтически переосмыслял события собственной биографии, от важнейших ее вех до самых незначительных повседневных происшествий: три книги стихов «О супружеской любви» (De amore coniugali) представляют собой хронику долгих лет совместной жизни с Адрианой Сассоне; стихи сборника «Эридан»



(Eridanus, в 2 кн.) вдохновлены перипетиями возникших еще при жизни Адрианы отношений поэта с его последней возлюбленной (П. называет свою героиню Стеллой). Биографические обстоятельства — смерть дочери Лучи и (год неизвестен), Адрианы (1.3.1490) и единственного сына Лучио Франческо (1498) — во многом определили колорит поэзии П. рубежа 15–16 вв.: сборников «Лиры» (Lyra, ок. 1494), «Ямбы» (Iambici, в стихотворениях этого сборника поэт оплакивает утрату сына), «О погребениях» (De tumulis, окончательная редакция — 1502).

Очевидно, дружбе с астрологом, комментатором и издателем Лоренцо Бонинконтри из Сан Миньято, возникшей спустя три года после переселения П. в Неаполь, поэт был обязан своим увлечением астрологией. Под влиянием своего друга П. взялся переводить и комментировать астрономическое сочинение «Сто сен-тенций», которое в эпоху Возрождения приписывалось Птолемею (Бонинконтри создал собственный комментарий к этому же труду почти одновременно с П. — в 1470-е гг.). Астрологические и метеорологические мотивы находят в творчестве П. и поэтическое воплощение: он написал поэмы «Урания» (Urania) и «Небесные явления» (Meteororum liber, окончательная редакция 1503). Эти произведения П. представляют собой уникальный масштабный синтез естественнонаучной эрудиции и поэтического мастерства, вобравший в себя все многообразие сведений из астрологии, астрономии, физики, все изобилие мифологических сюжетов, связанных не только с небесными телами и явлениями, но и с этапами истории человечества, которую П. осмыслил как часть космогонического процесса.

Соч.: Urania seu de Stellis Libri quinque. Meteororum Liber unus. De Hortis hesperidum Libri duo. Eiusdem pompae septem, quibus titulus Lepidina. Necnon Meliseus, Maeon, Acon carmina pastoralia / Ed. Marianus Tuccius. F., 1514; Opera Omnia Soluta Oratione Composita. Venetiis, 1518–19; Poeti latini del Quattrocento / A cura di F. Arnaldi, L. Gualdo Rosa, L. Monti aba. Milano; Napoli, 1964; Carmina / A cura di B. Soldati. F., 1902. Vol. 1–2; De Tumulis / A cura di L. Monti Sabia. Napoli, 1974; Dialoghi / A cura di C. Previtera. F., 1943; Харон // Итальянские гуманисты XV века о церкви и религии. М., 1963; Государь / Пер. Н. А. Федорова // Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV век). М., 1985. С. 290–307; Неолатинская поэзия / Пер. С. А. Ошерова. М., 1996. С. 19–22.

Лит.: Parenti G. Poeta Proteus alter. Forma e storia di tre libri di Pontano. F., 1985; Soldati B. La poesia astrologica nel '400. F., 1986. P. 199–314; И в а н о в а Ю. В. Гуманистическая историография // История литературы Италии. Т II. Возрождение. Ч. 1. Век гуманизма. М., 2007. С. 130–38; Е е ж е. Гуманистический диалог // История литературы Италии. Т. II. Возрождение. Ч. 1. Век гуманизма. М., 2007. С. 228–34; Е е ж е. Поэзия гуманизма // История литературы Италии. Т II. Возрождение. Ч. 1. Век гуманизма. М., 2007. С. 292–316.

Ю. В. Иванова.

ПОНТОРМО (Pontormo), собственно, Якопо Каруччи да Понтормо (Jacopo Carucci da Pontormo) (24 или 25.5.1494, Понтормо, близ Эмполи — кон. декабря 1556; похоронен 1 или 2.1.1557, Флоренция), итальянский живописец, представитель флорентийской школы, один из родоначальников маньеризма.

Сын художника Бартоломео ди Якопо ди Мартино Каруччи, работавшего в мастерской Доменико Гирландайо. Рано потерял отца (1499) и мать (1504), воспитывался бабушкой по материнской линии, которая дала внуку хорошее образование. В детстве сформировался нелюдимый характер П. и отчаянная боязнь болезни и смерти, что отразилось на его искусстве. С 1510 учился во Флоренции в мастерских Пьеро ди Козимо и Мариотто Альбертинелли. Джорджо Вазари пишет о его ученичестве у Леонардо да Винчи, что, однако, вызывает обоснованные сомнения. Ок. 1512 сотрудничал с Андреа дель Сарто, оказавшим на него большое влияние. Трудился гл. обр. во Флоренции и, возможно, дважды побывал в Риме (ок. 1520 и в 1546). Его ранние работы (фрески «Мадонна со святыми», 1514, для церкви Сан Руффило, ныне в капелле св. Луки церкви Сантиссима Аннунциата; «Встреча Марии и Елизаветы», 1514–16, во входном дворе той же церкви; «Святая Вероника», 1515, в люнете Папской залы в монастыре Санта Мария Новелла) отражают воздействие классического стиля его учителей, особенно Альбертинелли и Андреа дель Сарто. С 1512 участвовал в оформлении карнавалов, возобновленных после возвращения Медичи во Флоренцию, и торжественной встречи папы Льва X в 1515.

Собственный стиль П. сформировался в кон. 1510-х, что проявилось в его экспериментах с рисун-



Якопо Понтормо (?).

«Св. евангелист Матфей». 1527–28.

Санта Феличита. Капелла Каппони. Флоренция.



Якопо Понтормо.

«Вертумен и Помона». Ок. 1519–21.

Вилла Медичи в Поджо-а-Кайано. Флоренция.

ком, пластической выразительности эмоционального движения и световой насыщенности цвета, в отказе от перспективного построения пространства, характерного для *Возрождения*. Его ранние произведения отражают воздействие драматического искусства позднего Сандро Боттичелли и Леонардо да Винчи, от которого он воспринял интерес к контрастам светотени: алтарь «Мадонна с младенцем» для церкви Сан Микеле Висдомини (1518), «Мадонна с младенцем и Иоанном Крестителем» (1522–24, Эрмитаж), цикл небольших картин со сценами из «Истории Иосифа» (особенно «Иосиф в Египте», 1518, Нац. гал., Лондон) для брачных покоев Пьер Франческо Боргерини, выполненных совместно с Андреа дель Сарто, Граначчи и Франческо Бакьякка, «Поклонение волхвов» (1519–21, Гал. Питти, Флоренция). С 1519 и до конца жизни работал по заказам Медичи и флорентийской знати. Дружеские отношения связывали его с монахами картезианского монастыря Чертоза ди Валь д'Эма (или Чертоза дель Галуццо) близ Флоренции. Большое влияние на творчество П. оказали живопись и скульптура Микеланджело, в мастерской которого он часто бывал и мог видеть рисунки и картоны, сделанные для росписи свода Сикстинской капеллы. Воздействие монументального стиля Микеланджело, а также увлечение эллинистической пластикой, знакомой П. по позднеантичным рельефам, заметно в росписи люнета парадного зала виллы Медичи в Поджо-а-Кайано недалеко от Флоренции (1519–21). В «Аллегии плодородия» П. обратился к мифу о Вертумене и Помоне, воплощая образы античной мифологии с характерной выразительностью простонародных типажей. Строгость и продуманность композиции дополнялась изяществом линейного ритма, прозрачной нежностью теплого колорита, игривыми фигурками путти, поддерживающими праздничные гирлянды, напоминающие о медичейском карнавале 1513. Боязнь болезни и смерти сблизил П. с монахами Чертозы ди Валь д'Эма, где он укрывался во время чумы в 1523 и 1525. По заказу настоятеля Чертозы совместно с учеником и помощником Аньоло Бронзино написал сцены Страстей Христа во внутреннем дворе монастыря, включая такие композиции, как «Христос перед Пилатом»,

«Оплакивание Христа», «Несение креста», «Воскресение Христа» (все — Музей Чертозы, Флоренция). В период работы в Чертозе П. впервые обратился к опыту немецкого искусства, в частности, воспользовался отдельными мотивами из графического цикла Альбрехта Дюрера «Зеленые Страсти», хорошо известного во Флоренции. Экспрессивность драматического переживания, выраженная через позы и жесты, через напряженное звучание колорита, отражает воздействие мистической религиозной литературы и реформационных идей. Близость П. к кругу итальянских спиритуалов в наибольшей степени проявилась в его произведениях кон. 1520-х, создание которых совпало с трагическими событиями в истории города — антимедичейским восстанием, осадой и падением последней флорентийской республики. В эти годы он создал «Ужин в Эммаусе» (1527–28, Гал. Уффици) для монастырской гостиницы в Чертозе с портретами настоятеля и монахов, полными трагического переживания мистической жертвы Христа. Субъективной природе искусства П. была созвучна ориентация на индивидуализацию веры, характерная для итальянского *евангелизма*. В его алтарных картинах исключительное значение приобретает божественная природа Христа, а его мученическая смерть становится евангелическим «символом веры», что отражает влияние реформационного догмата «*sola fide*», распространенного в кругу радикально настроенных интеллектуалов (ансамбль капеллы Каппони [1527–28] в церкви Санта Феличита с алтарным образом «Положение во гроб», «Благовещением» по сторонам окна, полуфигурами евангелистов в парусах купола; «Встреча Марии и Елизаветы», 1528, приходская церковь в Карминьяно; «Алтарь



Якопо Понтормо.

«Снятие с креста». 1523–25.

Флоренция.



Якопо Понтормо.
«Положение во гроб». 1527–28. Санта Феличита.
Капелла Каппони. Флоренция.

св. Анны», 1529, Лувр; «Мучение св. Маврикия и 11 тысяч мучеников», 1529–30, Гал. Питти, Флоренция). П. приходит к имперсональности образов, отказывается от реальных точек отсчета *пространства и времени*, усиливает холодную светоносность цвета. Его, как и Микеланджело, не интересовали красота и разнообразие архитектурных или пейзажных фонов, основное внимание П. уделял пластической выразительности фигурных групп, в чем проявился возврат к «иконному» принципу сакрального образа. Последнее находит отражение в намеренном использовании архаической и северной иконографии. В 1520–30-е П. создал свои лучшие портреты, в которых опирался на традиции Боттичелли и Леонардо да Винчи («Портрет молодого человека», 1525, Нац. пинакотекка, Лукка; «Портрет молодого человека с алебардой», 1527–28, Музей Гетти, Малибу; «Портрет Козимо Медичи Старого», 1530-е, Гал. Уффици; «Портрет Алессандро Медичи», 1534–35, Художественный музей, Филадельфия; «Портрет Джованни делла Каза», ок. 1540–44, Нац. гал., Вашингтон).

Поздние произведения П. практически не сохранились. От непогоды погибли его фрески в лоджиях вилл Медичи в Кареджи (1535–36) и Кастелло (1537–43), над которыми он работал совместно с Бронзино (сохранились эскизы к отдельным фигурам). В 1738 были сбиты росписи хора церкви Сан Лоренцо (1546–56, закончены Бронзино), вдохновленные фреской «Страшный суд» Микеланджело в Сикстинской капелле (сохранились эскизы к центральным композициям). Представление о позднем стиле П. дают многочисленные рисунки, свидетельствующие о его блестящем мастерстве рисовальщика. Используя мягкие материалы — сангину и уголь — он добивался пластической выразительности, грации и изящества плавного движения («Три грации», 1530-е, Графический кабинет, Гал. Уффици).

Отношение к творчеству П. было неоднозначным. Уже Вазари писал об упадке его позднего стиля. Долгое время искусство П., как и других представителей маньеризма, рассматривалось как отход от классических традиций Возрождения и оценивалось критически. Только с началом 20 в. в связи с общей реабилитацией маньеризма пересматривается отношение к творчеству его представителей, в том числе к искусству П., которое оказало большое влияние на формирование стиля флорентийской живописи 2-ой пол. 16 в. Среди его учеников и последователей наибольшей известностью пользовались Бронзино и Алессандро Аллори.



Якопо Понтормо.
«Встреча Марии с Елизаветой». 1528.
Приходская церковь в Карминьяно.

С о ч.: Diario «fatto nel tempo che dipingeva il coro di San Lorenzo» (1554–56) / A cura A. Cecchi. F., 1956.

Лит.: Clapp F. M. Les dessins de Pontormo. Paris, 1914; Idem. Pontormo. His Life and Works. New Haven, 1916; Toesca L. Il Pontormo. R., 1943; Becherucci L. Manieristi toscani. Bergamo, 1944; Nicco-Fasola G. Pontormo o del Cinquecento. F., 1947; Pontormo e del primo manierismo fiorentino. Catalogo del mostra. F., 1956; Berti L. L'opera completa del Pontormo. Milano, 1973; Forster K. Pontormo. Monaco, 1966; Stoichita V. I. Pontormo si manierismul. Bucarest, 1978; Trento D. Pontormo e la corte di Cosimo I // Kunst des Cinquecento der Toscana. Monaco, 1992; Il Pontormo. Le opera di Empoli, Carmignano e Poggio a Caiano. Venezia, 1994; Bertsch Ch. Jacopo Pontormo. Le Quattro donne di Carmignano. F., 1998; Strehlka C. B. Pontormo, Bronzino and Medici: the Transformation of the Renaissance in Florence. Phil., 2004. Да ж и н а В. Д. Влияние Микеланджело на становление творческой индивидуальности Понтормо // Микеланджело и его время. М., 1978. С. 95–115; Е е ж е. Влияние зрелищно-карнавальной традиции и театральной культуры Возрождения на раннее творчество Понтормо // Советское искусствознание. М., 1980. Т. 79. № 1. С. 104–23; Е е ж е. Понтормо и радикальные религиозные движения 16 в. // Искусство Возрождения. М., 1991. С. 42–84; Е е ж е. Росписи Понтормо в хоре Сан Лоренцо // Искусство и культура Италии эпохи Возрождения и Просвещения. М., 1997.

В. Д. Дажина.

ПОРДЕНОНЕ (Pordenone), собственно, Джованни Антонио де Саккис (Giovanni Antonio de Sacchis) (1483, возможно, Порденоне — 13.1.1539, вероятно, Феррара), итальянский художник, представитель *венецианской школы*. Сын Анджело де Лоденсаниса из Корнечелле (близ Брешии); ранние источники ошибочно называли его Личино. Работал на Севере Италии, гл. обр. в городах областей Фриули, Ломбардии и Венето. Прославился как незаурядный мастер фресковой живописи, оказавший влияние на многих художников Ломбардии и Венеции. Своеобразие и новаторство его художественного языка основывались на попытке адаптировать брутальность и реализм немецкой и ломбардской школ к пластическим экспериментам мастеров Центральной Италии, сохраняя при этом характерную для Венеции живописность. Его работы отражают весьма широкий спектр разнообразных влияний, включающих воздействие раннего *маньеризма* и *Джорджоне*. В середине 1530-х был одним из главных соперников *Тициана*, а его экспрессивная манера, любовь к выразительным и смелым ракурсам оказали влияние на живопись *Тинторетто*.

Точно неизвестно имя учителя П., иногда таковым считается Джованни Франческо да Толмеццо (ок. 1482–1511), отголоски живописи которого заметны в его ранних работах [фреска «Михаил Архангел со Св. Вале-

рьяном и Св. Иоанном Крестителем», ок. 1506, церковь Сан Стефано, Валерьяно (Спилимберго)]. Возможно, П. начинал свою карьеру в кругу таких мастеров, как Бартоломео Монтанья и Пеллегрини да Сан Данииле, влияние которых заметно в его работах, относящихся к 1500–1520-м. К его ранним датированным работам принадлежат росписи апсиды в церкви Сан Лоренцо в Вачиле (Спилимберго), которые обычно датируются 1510. В апсиде он написал «Отцов церкви», а на своде — «Воскресение Христа», в стиле которых можно отметить целый комплекс разнообразных влияний, что свидетельствует о знакомстве П. с творчеством таких мастеров, как Андреа Мантенья, Витторе Карпаччо и, особенно, поздним Джованни Беллини (см. *Беллини*). После 1514 П. испытал сильнейшее воздействие живописи Джорджоне, что нашло отражение во фресках церкви Сан Улдерико в Вилланове (близ Порденоне), включающих цикл Страстей и изображение «Отцов церкви» на своде апсиды (1514). К 1516 относится votivный алтарь «Мадонна со святыми Иосифом и Христофором, донатором Франческо да Тьеццо и членами его семьи» (собор, Порденоне), отражающий воздействие искусства молодого Тициана. Возможно, в это же время П. расписал мифологическими сценами в пейзаже одну из комнат Каса Тонон-Кальцолари в Порденоне (1515–16). Палаццо принадлежало семье П. и, вероятно, расписанная комната была мастерской художника (открыта в процессе реставрации в 1989). Работая в 1518 (или 1528) в Алвьано близ Терни (фреска «Мадонна с младенцем со святыми и донатором» в приходской церкви), П. мог непосредственно познакомиться с искусством Центральной Италии, в частности с живописью *Рафаэля* и *Микеланджело*, которую изучал в Риме, где был до 1520, возможно, в 1518.

Слава пришла к П. в 1519–20. Именно в это время он создал свои самые известные произведения. Будучи мастером фасадных декораций, П. стал популярен в 1519, когда расписал фасад дома поэта Париде Чересара в Мантуе (не сохранился). В 1520 он создал цикл фресок в капелле Благовещенья собора в Треви-зо, включая сцены «Поклонение волхвов» и «Встреча Марии и Елизаветы». В том же году после смерти Джироламо Романино П. был приглашен для росписи собора в Кремоне, где создал знаменитый цикл Страстей, самыми яркими эпизодами которого стали сцены «Христос перед Пилатом», «Прибывание к кресту», «Распятие» и «Положение во гроб». Для усиления театральной зрелищности захватывающей воображение сцены «Распятия» на западной стене романского собора П. использовал выразительную экспрессию образов, резкие ракурсные сокращения, разнонаправленное движение людских масс, создающее ритмическое напряжение композиции. Яркие всполохи света выхватывают из толпы отдельные группы персонажей, обладающих жизненной достоверностью и характерностью облика. Одетые в доспехи ландскнехтов императорской армии или в сарацинские халаты и чалму, они толпятся у подножья трех крестов, поставленных под углом друг к другу. У края композиции П.



Джованни Антонио Порденоне.
«Св. Себастьян, св. Рокк и св. Екатерина».
Сер. 1530-х гг. Церковь Сан Джованни Элеозинарио.
Венеция.

изобразил гигантского ландскнехта, опирающегося на огромный меч, и противостоящего ему всадника в одеждах итальянского рыцаря или знатного вельможи. В подчеркнутой пластике фигур, их «рельефной» объемности угадывается воздействие раскрашенной скульптуры, включенной в декорацию святилища в Сакро Монте в Варалло у подножия Альп. Более того, острая характерность образов, их жизненная брутальность могли быть следствием знакомства П. с искусством Альбрехта Дюрера и Мартина Шонгауера. Многочисленные подготовительные рисунки П. к циклу Страстей в соборе в Кремоне свидетельствуют о его мастерстве рисовальщика, что заметно отличало художника от других мастеров венецианской школы.

В 1520-е П. работал на провинциальных заказчиков в небольших городах Фриули. Его алтарные картины этого времени выглядят достаточно архаично, возможно, он следовал консервативным пожеланиям своих заказчиков (церковь Санта Мария деи Баттутти в Валерьяно, церковь Сан Мартино в Пинзано аль Тальяменто, церковь Сан Лоренцо в Удине). С кон. 1520-х П. работал в Венеции, Пьяченце, Кортенаджоре и Генуе. В церкви Сан Рокко в Венеции он написал

фресковый цикл, к сожалению, сохранившийся лишь частично. В живописи П. усиливаются иллюзионистические черты. Благодаря перспективным сокращениям и активному использованию светотеневых и колористических эффектов, границы иллюзорного пространства картинной плоскости разрушаются, стирается грань между реальной и иллюзорной архитектурой, что предвосхищает живопись квадратуристов барокко (фрески в капелле Паллавичино в церкви Сан Франческо в Кортенаджоре, 1529–30). Между 1530 и 1532 П. работал в церкви Санта Мария ди Кампанья в Пьяченце (росписи стен и купола церкви, цикл из жизни св. Екатерины в одноименной капелле, эпизоды «Детства Христа» в капелле Волхвов, алтарный образ «Мистическое обручение св. Екатерины»). В этих работах заметно влияние живописи Корреджо и, возможно, Пармиджанино. Адаптация стиля эмилианских мастеров носила в искусстве П. творческий характер, о чем свидетельствуют произведения, созданные художником для венецианских заказчиков (алтари: «Св. Лоренцо Джустиниан с шестью святыми», 1532, Галерея Академии, Венеция; «Св. Рокк, Св. Себастьян и Св. Екатерина», 1530-е, церковь Сан Джованни Элеозинарио, Венеция; «Благовещение», 1538, церковь Санта Мария дельи Анджели, Мурано). В 1533 П. расписал фресками на сюжеты из «Истории Ясона» один из залов палаццо Дория (не сохранились) в Генуе, где мог познакомиться с работами Пьеро Буонакорси Перино дель Вага, повлиявшими на его поздний стиль. Возрастание маньеристических черт заметно в произведениях П., созданных после 1534, особенно в его монохромных, подражающих рельефам, росписях фасадов дворцов [палаццо д'Анна на Большом канале в Венеции (не сохранились), палаццо Тиньи в Удине (частично сохранился)], в аллегорических и мифологических сюжетах которых использованы новации римского декоративного стиля. После переезда П. в Венецию (1535) многие его работы во Фриули были завершены его учеником, племянником П о м п о н и о А м а л ь т е о (фрески лоджии ди Ченеда, 1535–36; церковь Санта Мария Ассунта в Лестансе и др.), а многие, как алтарь «Св. Марк благословляет Св. Эрмакора на епископство в Аквиле» для собора в Порденоне, остались незаконченными. В Венеции П. имел влиятельных покровителей, в числе которых были дож Андреа Гritti, семья Пезаро и такие писатели, как Пьетро Аретино и Лодовико Дольче. Им были созданы живописные холсты для плафона Зала библиотеки (позднее — зал для голосования) в Палаццо Дожей и там же выполнена живопись для Зала Большого совета (уничтожены пожаром в 1577).

В 1535 П. получил рыцарское звание от венгерского короля Яноша Запольяи. В 1538 его пригласил в Феррару герцог Эрколе II д'Эсте (см. Эсте) для создания цикла картонов для гобеленов на сюжеты из «Истории Улисса», однако через год П. умер. Его искусство сыграло важную роль в расширении возможностей живописи зрелого Возрождения, во многом предвосхитив достижения монументальной живописи барокко.

Лит.: Crowe J. A., Cavalcaselle G. B. A History of Painting in North Italy. L., 1864–66. 2nd ed., L., 1912. Vol. III. P. 132–84; Fiocco G. Giovanni Antonio Pordenone. Udine, 1939; Pantaleoni G. Affreschi e dipinti del Pordenone a Piacenza e a Cortemaggiore. Piacenza, 1978; Cohen C. E. The Drawings of Giovanni Antonio Pordenone. F., 1980; Giornata di studio per il Pordenone / Ed. C. Lavagetto. Piacenza, 1981; Il Pordenone. Exh. cat. Ed. C. Furlan. Pordenone, 1984; Il Pordenone. Atti del Convegno Internazionale di Studi. Pordenone, 1984; Furlan C. Il Pordenone. Milano, 1988; Cohen C. E. The Art of Giovanni Antonio da Pordenone between Dialect and Language. Cambridge, 1996; Смирнова И. А. Крупнейшие художники венецианской Террафермы. М., 1972.

В. Д. Дажина.

ПОРКАРИ Стефано де (Porcari Stefano de) (нач. 15 в., Рим — 9.1.1453, там же), итальянский государственный деятель, политический мыслитель. Происходил из знатного рода. Получил хорошее образование, читал античных авторов, вдохновлялся идеалами республиканского Рима. Дважды (в 1427 и 1428) избирался капитаном народа во Флоренции. Там он сблизился с гуманистами Поджо Браччолини, Чириакко д'Анкона, Амброджо Траверсари. Обладая хорошими ораторскими способностями, П. выступал с речами на итальянском языке. Посетил Францию и Германию, в 1431 возвратился в Рим. В 1433 назначен папой подеста в Болонье, позже стал капитаном справедливости в Сиене. Во время народного восстания в Риме в мае 1434, когда папе Евгению IV пришлось бежать во Флоренцию, П. был отправлен туда для переговоров, но ему не удалось примирить враждующие стороны. На исторической сцене П. вновь появился после смерти Евгения IV, когда собрался конклав для выбора нового папы. Выступая на народном собрании римлян, намеревавшихся предъявить коллегии кардиналов свои требования, П. призвал к тому, чтобы Рим и области, подчиненные церкви, находились с папой в свободном союзном договоре. Присутствовавший на собрании архиепископ попытался прервать П., но римляне настояли на продолжении речи. Избранный на конклаве 6.3.1447 папой Николай V простил П., но удалил его во Флоренцию под надзор кардинала Виссариона. Однако П. начал готовить заговор с целью уничтожения церковного правления в Риме и провозглашения светской республики. В декабре 1452 П. был схвачен в Риме вместе с другими заговорщиками. 9.1.1453 его повесили в замке Св. Ангела на верхнем зубце башни. Согласно источникам, последними словами П. были: «О мой народ, сегодня умирает твой освободитель!»

Источник: Инфессура С. Дневники о современных римских делах // Инфессура С., Бурхард И. Дневники. Документы по истории папства XV–XVI вв. / Вступ. ст. и примеч. С. Г. Лозинского. М., 1939. С. 48, 50–51.

Лит.: Gregorovius F. Storia di Roma nel Medioevo. R., 1972. Vol. 5. P. 52 e seg.; Reggi O. La congiura di Stefano Porcari contro Nicolò papa V // Rivista contemporanea nazionale italiana. Ns anno XII. P. 113–42; Miglio M. «Viva la libertà e popolo de Roma». Oratoria e politica: Stefano Porcari // Palaeographica Diplomatica ed Archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli. R., 1979. P. 387–421; Фойт Г. Возрождение классической древности, или первый век гуманизма. М., 1885. С. 59–62.

Н. В. Ревякина.

ПОРТА Джамбаттиста делла (Porta Giovanni Battista della) (возможно, 1535, Неаполь — 4.2.1615, там же), итальянский натуралист и драматург, основатель Академии деи Сегрети, член Академии деи Линчеи.

П. происходил из небогатой дворянской семьи. Вместе с братом воспитывался дядей Адриано Гульельмо Спатафоре (Спадафора, Спатафора), гуманистом и поклонником античности. В доме отца Нардо Антонио часто бывали поэты и музыканты, устраивались домашние спектакли и философские диспуты. Уроки математики П. получил дома. Вероятно, он присутствовал на лекциях Джироламо Кардано в Неаполитанском университете. Прекрасное образование и живой оригинальный ум способствовали знакомству П. с наиболее яркими мыслителями его времени — Иоганном Кеплером, Пейреском, Галилео Галилеем, императором Рудольфом II, Томмазо Кампанеллой, Паоло Сарпи, Федерико Чези.

Главное сочинение П. — четырехтомная «Естественная магия» (Magia naturalis) — увидело свет в 1558. Впоследствии оно выдержало девять переизданий, постепенно расширившись до 20 томов. В 1584 появился компендиум в одном томе. Он был переведен на большинство европейских языков и латынь.

В более поздних версиях сочинения на популярном уровне излагаются основы космологии, геологии, оптики, медицины, кулинарии, алхимии, принципы изготовления красок, приготовления ядов, дисциплина, окрашивание стекол, эмалировка, керамика, свойства магнитов, косметика, криптография. Приводимые сведения заимствованы как из сочинений древних (от Аристотеля до Теофраста), так и современных авторов. П. часто обвиняли в отсутствии самостоятельных выводов, что было не совсем справедливо. Он одним из первых стал использовать камеру обскуры с собирающей линзой. По мнению некоторых исследователей, он придумал это устройство первым, во всяком случае, известность оно приобрело именно благодаря его книге.

Основанная П. Академия деи Сегрети была одним из первых научных обществ Италии. О ее составе и деятельности известно только то небольшое, что П. сам о ней сообщает. Академия недешево обходилась его семье, приближая ее финансовый крах. Работа академии способствовала сбору и подготовке материалов для книги П. Каждого, кто стремился вступить в академию, ждал экзамен: ему надо было продемонстрировать какой-то неизвестный остальным опыт. При

этом, как и в самой книге П., главные акцент ставился не на эмпирическую доказательность опыта, а на его «чудесный» характер.

Впоследствии П. стал членом учрежденной в Риме Академии деи Линчеи. С основателем академии Федерико Чези П. связывала дружба, ему он посвятил в 1604 свое сочинения «О дистилляции» (*De distillatione*).

Д. А. Баяк.

П. — автор 14 комедий (изд. между 1589 и 1616), одной трагикомедии («Пенелопа», *La Penelope*, изд. 1591) и двух трагедий («Георгий», *Georgio*, изд. 1611; «Улисс», *Ulisse*, 1614). 9 комедий и 3 трагедии до нас не дошли (известны только по названиям), утрачены также переводы Плавта и трактат «Об искусстве сочинения комедий» (*De arte componendi comoedias*). В первом приближении комедия П. представляется одним из наиболее традиционных вариантов «правильной» комедии: автор не выходит за пределы сюжетных схем паллиаты и иногда прямо обращается к ее фабулам. Он не принимает маньеристической дезорганизованности. В его комедиях вновь утверждается порядок, однако это порядок высшей градации, включающий в себя моменты рефлексии и волевой детерминированности. Комедия в интерпретации П. заявляет о себе как о жанровом пределе и синтезе. Типажный состав открыто парадигматичен: слуга, влюбленный, старик-отец, сводник, хвастливый воин, парасит, педант выступают как символы и обобщения своих жанровых ролей. Комедии П. словно устремлены в сферу общежанровой грамматики, к созданию одной, окончательной и абсолютной комедии, в которой будут сняты и обобщены все возможные модификации ролей, характеров, положений и действий. Такова и комедия *дель арте*, в которой, правда, подобный результат дан изначально, он не требует художественного усилия. Многие его комедии в 17 в. использовались театром импровизации. При этом безупречной гармонизации П. достичь не удалось. Используя какой-либо традиционный мотив (например, мотив подмены), он форсирует его до такой степени, что изначально комическая установка подвергается существенной компрометации. В «Служанке» (*La fantesca*, 1592) Парасит выдает себя за 2 различных персонажей, герой-любownik — за 3, слуга — за 4 (и играет 3 роли одновременно); маски меняют не только герои, но и предметы. Так, в «Трактирной комедии» (*La tabernaria*, изд. 1616) собственный дом предстает перед хозяином в виде постоянного двора, персонаж начинает сомневаться в законах природы, в здравости своего рассудка, в собственной самотождественности. Фабульный мотив подмены переходит в идейно-эмоциональный лейтмотив непреодолимой иллюзии и роковой самопотери. В «Сестре» (*La sorella*, 1604) комедия обмана (герой выдает любовницу за сестру) чуть было не переходит в трагедию ошибки (мнимую сестру опознают как настоящую) — лишь неизбежные жанровые обязательства удерживают комедию на самом краю (сестра оказывается подмененной еще в младенчестве).

Угроза инцеста присутствует во многих комедиях П., но ощущение некоего тревожащего и грозящего провала в рациональной структуре мироздания может создаваться и другими средствами вплоть до буффонных. В «Угольной комедии» (*La carbonaria*, 1601) слуга выступает в роли носильщика, затем в роли девушки, затем в роли той же девушки, но притворяющейся юношей (который, в свою очередь, притворяется чернокожим невольником); при этом от него не требуется никакого артистизма, за многоликостью стоит безличие, бессловесность, пустота (слуга здесь глухонемой). В «Чинции» (*La Cinthia*, 1601) морок сгущается до такой степени, что герои не могут разобрать, кто им друг, а кто враг, кого они любят, а кого ненавидят, с кем делят ложе, кому отдают руку и сердце (один и тот же диалог понимается персонажами в трех различных значениях; герой не узнает в той, кого считает неверным другом, свою верную жену, — он не узнает в ней даже женщину, хотя видит ее обнаженную грудь). За рациональным порядком в комедиях П. скрывается подтачивающая его иррациональность. В этом плане они представляют собой своеобразный вариант *маньеризма*, типологическим аналогом которого являются трагедии Помпонии Торелли.

Соч.: *Le commedie* / A cura di V. Spanpanato. Bari, 1910–11. Vol. 1–2; *Teatro* / A cura di R. Sirri. Napoli, 1978–1985. Vol. 1–4.

Lum.: Clubb L. G. Giambattista Della Porta Drammatist. Princeton, 1965; Cirillo T. Plurilinguismo in commedia: B. De Torres Naharro e G. B. Della Porta. Napoli, 1992; Padoan G. Per la fortuna di Ruzante. Appunti sulle commedie del Della Porta // Idem. Rinascimento in controluce: poeti, pittori, cortigiane e teatranti sul palcoscenico rinascimentale. Ravenna, 1994. P. 303–38; Idem. Il tentativo di Giambattista Della Porta di restaurazione letteraria // Idem. L'avventura della commedia rinascimentale. Padova; Milano, 1996. P. 177–182; Coluccia G. L. Tradizione e parodia nel teatro di Gian Battista Della Porta // I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco. R., 2002. P. 783–800; L'edizione nazionale del teatro e l'opera di G. B. Della Porta. Atti del convegno / A cura di M. Montanile. Pisa; R., 2004; Андреев М. Л. Комедия: жанр и его судьба // Андреев М. Л., Хлодовский Р. И. Итальянская литература зрелого и позднего Возрождения. М., 1988. С. 216–18.

М. Л. Андреев.

ПОРТА Джакомо делла (Porta Giacomo della) (1523, Порлецца — 3.9.1602, Рим), итальянский архитектор. Творчество П. ознаменовало переход от архитектуры *маньеризма* к принципам *барокко*. Карьеру начал в качестве скульптора, обучался архитектуре, вероятно, у Гвидетто Гвидетти. Самая ранняя приписываемая ему постройка — портал Винья Гримани (1560–61) на Квиринальском холме. В 1561–68 П. руководил строительством оратория Сантиссимо Крочифиссо ди Сан Марчелло, начатым Гвидетти.

С 1563 участвовал в реставрации Палаццо Сенаторов на Площади Капитолия. Влияние Микеланджело

стало определяющим фактором в формировании стиля П. В 1564 после смерти Гвидетти и Микеланджело он был назначен главным архитектором Рима. В этом качестве руководил работами на Капитолийском холме (под его началом были выполнены фасад Палаццо Консерваторов, внутренняя планировка Палаццо Сенаторов и частично его фасад, лестничный марш, ведущий на площадь). П. осуществлял выбор места для Ватиканского обелиска (1585), возведение обелиска у церкви Санта Мария Маджоре (1587), надзор за дорогами и акведуками, проектирование фонтанов на Пьяцца Навона (с 1574), Пьяцца Колонна (с 1575), Пьяцца дель Пантеон (с 1575) и Пьяцца Сан Марко (с 1588).

П. разработал концепцию церковного фасада, унаследованную архитектурой барокко (церковь Санта Катерина деи Фунари, завершена в 1564), наиболее ярко воплотившейся в фасаде построенной по проекту Джакомо Виньола церкви Иль Джезу (1571–73) с его концентрацией пластических масс в центре, выделенном двойным фронтоном и подчеркнутыми боковыми вертикальными осями. Построил также церкви Сант Анастасио деи Гречи (1580–83), Сант Луиджи деи Франчези (1581–86), Санта Мария деи Монти (1588), фасад церкви Сан Джованни деи Фьорентини.

После смерти Виньола П. занял пост главного архитектора Палаццо Фарнезе и собора Св. Петра в Риме. В Палаццо Фарнезе (1574–89) завершил крыло, выходящее в сад, доведя до конца задуманный Микеланджело проект, и построил задний фасад, выходящий к Тибру. В соборе Св. Петра (с 1574) внес изменения в проект купола Микеланджело (1588–90, совместно с Доменико Фонтаной), придав ему более вытянутую овоидную форму и более вертикальный профиль ребер.

Участвовал в реконструкциях старых церквей Рима: Санта Мария Маджоре, Санта Мария ин Арачелли, Сан Джованни ин Латерано. Начал строительство университета Ла Сапиенца (с 1577) и виллы Альдобрандини во Фраскати (начата 1601, завершена

Карло Мадерной), строил также частные римские дворцы: Палаццо Фани (ныне Печчи-Блант), Крешенци, Маффеи.

Лит.: Tib e r i a V. Giacomo della Porta: un architetto tra manierismo e barocco. R., 1974.

О. А. Назарова.

ПОРТО Луиджи да (Porto Luigi da) (1485, Виченца — 10.5.1529, там же), итальянский писатель, историкограф. Отпрыск одного из знатных родов, в молодости провел несколько лет при Урбинском дворе. Участвовал на стороне Венеции в войне против Камбрейской лиги (1508–16), командовал кавалерийской ротой; в 1511 был ранен в горло и до конца своих дней остался парализованным. Военные впечатления изложил в 69 «Исторических письмах» (*Lettere storiche*, изд. в 1857), в которых обычно усматривают очередное доказательство его дара повествователя. Автор сборника петраркистских стихов «Рифмы» (*Rime*, изд. в 1539).

В историю литературы П. вошел как автор одиночной новеллы «История двух благородных влюбленных, недавно обнаруженная» (*Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti*, опубликована ок. 1530 в Венеции), получившей широчайшую известность и в Италии, и за ее пределами. Ее воспроизвел с небольшими изменениями Маттео Банделло; переложил октавами Герардо Больдери в «Несчастной любви двух вернейших влюбленных, Джулии и Ромео» (1553); через поэму Арутра Брука «Трагическая история Ромео и Джульетты» (1562) она превратилась в «Ромео и Джульетту» Уильяма Шекспира. Ее переработал в драму Лопе Феликс де Вега Карпыо («Кастельвины и Монтецы», ок. 1600) и в трагедию («Адриа», 1578) — Луиджи Грото; Джироламо делла Корта включил ее сюжет в городскую хронику Вероны («История Вероны», 1594–96).

Источником для П. послужила одна из новелл Мазуччо, в свою очередь основанная на сюжетных схемах позднегреческого авантюрного романа. Однако у П. она претерпела радикальные изменения. Авантюрное начало из новеллы последовательно изгнано. Вместо него в сюжет введен целый пласт литературных реминисценций, почерпнутых из «Божественной комедии» Данте (включая имена враждующих родов). Один из ключей к невиданному успеху истории о Ромео и Джульетте — тонкое определение *времени*, в котором она разворачивается: это время исторически достоверное (1300–04, когда Вероной правил Бартоломео делла Скала, а при его дворе жил Данте) и одновременно поэтическое, легендарное. Благодаря «дантовскому» измерению действие перенесено в сферу высокого вымысла, целиком принадлежащего ренессансной системе ценностей.

Поведение героев проникнуто личной *virtù*, волей к истинно высоким поступкам; смерть для них — результат осознанного свободного выбора. В отличие от героев Мазуччо, влюбленные у П. гибнут вместе из-за великой любви, не позволяющей им пережить друг друга. Они даже не жертвы междоусобной вражды: надежда на примирение Монтеки и Каппеллетти есть (поэтому юные веронцы сочетаются тайным



Джакомо делла Порты.
Вилла Альдобрандини. 1598–1603.

браком), и ей суждено осуществиться в финале. Но Ромео, убив родственника Джульетты, становится личным врагом ее семьи — отсюда и невозможность для влюбленных соединить свои жизни. В новелле уже заложен тот конфликт между долгом и чувством, который будет развит Шекспиром. В новелле нашли одно из самых удачных художественных воплощений идеи божественно-возвышенной любви, восходящие к Марсилио Фичино и развивавшиеся Леоне Эбрео, Пьетро Бембо, Бальдассаре Кастильоне. Любовь у П. выше обычной морали, политики и даже религии: юных самоубийц хоронят все жители и государь Вероны и отпевают в церкви. Катартический финал истории превращает горестную участь влюбленных в их триумф.

Новелла П. — произведение, насыщенное такой глубиной культурного смысла, что оно по праву может считаться одним из символов зрелой ренессансной культуры.

С о ч.: La Giulietta: nelle due ed. cinquecentesche / A cura di C. De Marchi. F., 1994; La prima Giulietta / Ed. critica e comm. delle novelle di Luigi Da Porto e Matteo Maria Bandello da D. Perocco. Bari, 2008; Lettere storiche di Luigi da Porto... dall' anno 1509 al 1528 / A cura di B. Bressan. F., 1857; Rime / A cura di G. Gorni e G. Brianti. Vicenza, 1983; История двух благородных влюбленных / Пер. А. Вишневого // Европейская новелла Возрождения. М., 1974.

Лит.: Clough C. H. Love and war in the Veneto: Luigi da Porto and the true story of Giulietta e Romeo. L., 1993; Comelli A., Tesei F. Giulietta e Romeo. L' origine friulana del mito. F., 2006.

И. К. Стаф.

ПОРТРЕТ (фр. *portrait*, от старофранц. *portraire*; ит. *ritratto*; существует, в том числе и в русской традиции, термин для обозначения П. — парсуна — от лат. *Persona* — «личность; особа», который обычно используется для тех видов и типов П. и в те эпохи развития изобразительного искусства, когда в П. еще не реализуются в полной мере все его формальные и образные особенности), индивидуализированное изображение (изобразительное искусство) или описание (литература) отдельного человека или группы людей (групповой П.).

П. — один из ведущих жанров ренессансного изобразительного искусства и литературы, целью которого являлась подробная, часто идеализированная и обобщенная трактовка визуальных особенностей модели. П. встречаются в живописи, графике, гравюре, миниатюре, скульптуре, а также в литературе эпохи Возрождения. В основе портретного жанра всегда стоит мемориальное начало, которое может иметь различную трактовку и цели. Но во всех случаях главная задача ренессансного П. — увековечение облика конкретного человека и отчасти его героизация и прославление.

Одна из основных проблем искусства П., в том числе и ренессансного, — это сходство изображения

и самого портретируемого героя. Поэтому важнейшим критерием портретности является тождество формально-художественного образа, созданного мастером, с самим оригиналом. Сходство представляется не только следствием верной передачи внешнего облика модели, но и результатом адекватного раскрытия его духовной сущности, характера, индивидуальных черт личности. Художник изображает индивидуальность модели и указывает на ее роль и место в социальном устройстве общества и исторической эпохи. И здесь одинаково важны как типические и идеальные, так и ее конкретные, индивидуальные особенности. На формирование и особенности художественного образа П. наряду с исполнителем весьма значительное влияние оказывал заказчик.

В эпоху Возрождения П. в первую очередь мог изображать реально существующего современника, и он создавался с помощью натуральных впечатлений. П. мог показывать и некоего, как правило, исторического персонажа (исторический П.), когда-либо существовавшего в реальной действительности, с соблюдением присущих ему конкретных портретных черт, воссозданных на основе личных воспоминаний мастера или мнения и оценок современников, а также на осно-



Франко-фламандская школа.
Женский портрет. Ок. 1400.
Национальная галерея. Вашингтон.

ве вспомогательного (литературного, изобразительного, документального) материала. П. исторического персонажа создается только благодаря воображению художника, и тогда в нем реализуются вымышленные физиономические черты (воображаемый П.). Ярким примером исторического или воображаемого П. являются, как правило, монументально-декоративные ансамбли, посвященные циклам «преславных мужей» («uomini famosi» или «uomini illustri»): роспись Зала Uomini famosi в неаполитанском Кастельнуово, исполненная Джотто для Роберта I Анжуйского (ок. 1330; не сохранилась); декорация «uomini famosi» во дворце Аццо Висконти в Милане (ок. 1340); декорация Зала Uomini famosi во Дворце семьи Каррара в Падуе (1367–79), созданная по заказу Франческо Каррара и основывающаяся на соответствующем сочинении Франческо Петрарки (сама роспись не сохранилась и была заменена аналогичной декорацией в середине 16 века); роспись «Зала императоров» в Палаццо Тринчи в Фолиньо (1413–24); декорация Кастелло ди Манта близ Салуццо в Пьемонте (1411–30); декорация лоджии Виллы Кардуччи в Леньяйя, исполненная Андреа дель Кастаньо (1449–51; Гал. Уффици) и т. д.

П. эпохи Возрождения отличает не только последовательное стремление к достоверному («реалистическому» в ренессансном понимании этого термина) изображению внешнего облика модели, но и желание показать ее внутренний мир, значение и *достоинство* человеческой личности. П. — это воссозданный художественными средствами образ человеческой индивидуальности, а не точная копия человеческого лица (фигуры), которые также встречаются в искусстве Ренессанса («портретная маска»). Ренессансный П. — одно из средств художественной характеристики индивидуальной личности эпохи, повторение в пластических формах, линиях и красках живого лица, показ через композицию, колористический строй, детали и атрибуты, через характер одевания главного персонажа и трактовку окружающего его пространства (*пейзаж*, архитектурный вид, интерьер) места изображенной личности в мире и обществе, отношения к ней художника и социальной среды. В создании портретного образа огромную роль играют многообразные детали и атрибуты. Именно они уточняют, развивают и обогащают портретную характеристику модели, делают ее более выпуклой и наглядной, помогают понять часто достаточно сложную и многоплановую индивидуальность портретного образа, учесть требования времени и волю заказчика, во всей возможной полноте охарактеризовать личность модели. К этим деталям и атрибутам относятся столь ценимый эпохой Возрождения окружающий человека мир вещей и частные особенности композиционного построения портретного образа, усиливающие его уникальную индивидуальность. Среди них можно отметить следующие: окно, зеркало, изображенный на стене или в руках персонажа портрет или портретная миниатюра, детали архитектуры, скульптуры или памятники классической древности, введенные в художественное простран-



Круг Дезидерио да Сеттиньяно.
«Прекрасная флорентийка». 1450–75. Лувр. Париж.

ство П., бордюр на переднем плане, драпировки, рыцарское облачение, предметы воинского снаряжения или религиозного культа, детали, указывающие на социальное положение модели, гербы, геральдические знаки, инициалы, надписи, письма, записки, книги, ноты, животные, цветы и растения, драгоценности, рассыпанные монеты, часы, атрибуты *vanitas* и т. д.

В ренессансном П. объективному изображению персонажа неизменно сопутствует собственное и личностное отношение мастера к модели, отражающее мировоззрение, эстетические взгляды самого художника и его эпохи, что неизбежно придает портретному образу не только узнаваемые приметы времени, но и субъективную авторскую окраску. Ренессансный П. — это обязательно идейно-образная интерпретация личности через изображение облика героя и формальный строй произведения искусства, что представлялось чрезвычайно важным для антропоморфного и индивидуалистичного в своей основе идейного мира и культуры. Портретисты Ренессанса в художественном видении изображаемого персонажа стремились к наиболее открытой и «реалистической» трактовке модели, тщательно передавая все детали и нюансы ее внешности и окружения. Вместе с тем, особенно на определенных этапах развития искусства Возрождения (Высокое Возрождение), П. отличается идеализированным подходом в изображении главного персонажа. Но во всех случаях перед художником непременно стояла задача



Сандро Боттичелли.

Портрет молодого человека с медалью
с изображением профиля Козимо Медичи Старшего.
Ок. 1474. Уффици. Флоренция.

отобразить личность портретируемого, показать ее характер и понять его сущность.

В эпоху Возрождения сложились разнообразные типы П., которые зависели от его назначения и утилитарной функции, особенностей формально-образного решения и характера (материала) исполнения. В первую очередь, это монументальный П.: скульптурные монументы, в том числе и конные памятники, с их подчеркнутым классицизмом образного строя (*Донателло*, *Андреа Верроккьо*, *Леонардо да Винчи*, *Джамболонья*), надгробия (*Арнольфо ди Камбио*, *Тино да Камаино*, *Якопо делла Кверча*, *Бернардо* и *Антонио Росселлино*, *Антонио Поллайоло*, *Пьетро Ломбардо*, *Гульельмо делла Порта*, *Джованни Монторсоли*, *Пьер Бонтан*, *Жермен Пилон*, *Леоне Леони*), фрески, где можно выделить и т. н. «скрытые портреты» (*Франческо дель Косса*, *Филиппино Липпи*, *Доменико Гирландайо*, *Рафаэль*), мозаика. Вторая большая группа — это П. станковый: картины, рельефы и бюсты, где наиболее отчетливо прослеживается классицизированная составляющая ренессансного П. (*Мино да Фьезоле*, *Антонио Росселлино*, *Франческо Лаурана*, *Доменико Гаджини*, *Бенвенуто Челлини*), графические листы, часто передающие непосредственный и импульсивный облик модели (*Альбрехт Дюрер*, *Ганс Гольбейн Младший*, французский карандашный пор-

трет 16 в.), гравюры (*Дюрер*), портретные миниатюры (*Николас Хиллиард*). Следует выделить и такой вид скульптурного П., как П. на медалях (*Пизанелло*, *Сперандио*, *Витторе Гамбелло*) и монетах (медальерное искусство), полный, несмотря на размеры памятников, подлинного величия и героизма в трактовке изображенного персонажа, П. на геммах (глиптика).

В свою очередь, монументальный и станковый живописный П. может быть донаторским, парадным, конным, героическим, камерным, интимным, характерным, карикатурным (П. шутов и карликов); историческим, воображаемым, мифологическим, театрализованным, семейным, детским; П. в полный рост, поколенным, поясным, погрудным, профильным, трехчетвертным, анфас, с разных точек зрения, сидящий, стоящий и т. п.

По числу персонажей, изображенных на одном П., и по количеству портретных образов, входящих в один портретный ансамбль, П. делится на индивидуальный, парный, двойной и групповой, не только в станковой, но и в монументальной живописи. Специфическим видом П., очень характерным для эпохи Возрождения, отличающейся зарождением самосознания художника, является автопортрет, который может существовать как самостоятельно, так и входить в групповой П.

Границы ренессансного портретного жанра не имеют четкой фиксации и очень подвижны, и часто собственно П. может сочетаться в одном произведении с элементами других жанров — религиозным, историческим, мифологическим, пейзажем, *натюрмортом*, бытовым жанром.

Искусство П. — одно из наиболее характерных завоеваний эпохи Возрождения, которое проявилось в очень индивидуальных формах и с большой полнотой как в Италии, так и в заальпийской Европе (*Нидерланды*, *Германия*, *Франция* и т. д.). Оно основывается на присущем Ренессансу новому понимании человеческой личности и отношении к реальной действительности, на специфичности ренессансного индивидуализма. Истоки этого жанра восходят к позднему Средневековью, но своего первого расцвета в новом европейском искусстве П. достиг только в период Возрождения. В его окончательном формировании значительную роль сыграло свойственное эпохе обращение к идейному миру античности, к литературной и, особенно, к изобразительной традиции П. в классическом, в первую очередь, в древнеримском искусстве. Идейной основой ренессансного П. стало гуманистическое мировоззрение, «сформировавшееся в новой социальной среде и в обстановке широкого увлечения античной культурой» (В. Н. Гращенков). Ренессансный П. как художественная форма не может быть правильно понят и адекватно истолкован без учета социальных и идеологических факторов, которые определяли новое понимание человеческой индивидуальности и личности, этических ценностей.

Генезис и сложение зрелых форм П. как самостоятельного жанра в эпоху Возрождения имеет свою

специфику и занимает достаточно длительное время. Прежде чем П. получил автономность и самостоятельность, он входил в виде явного или «скрытого» портретного изображения в многофигурные религиозные композиции: в памятники монументальной живописи (настенные росписи) или в алтарные образы, что придавало особый величественный и монументальный характер его трактовке. На раннем этапе развития для ренессансного П. характерно взаимодействие живописных портретных образов и медальерного искусства. Именно через медаль и скульптурный бюст античная традиция оказала существенное влияние на становление жанра П., в том числе и живописного. Большое значение для его формирования и создания его художественной системы имели длительные и разнообразны контакты между Италией и Нидерландами, Италией и Германией, Германией и Англией, где национальные традиции взаимно обогащали друг друга.

Индивидуальные особенности ренессансного П. отчасти наметились уже в искусстве *Проторенессанса* (Джотто, Симоне Мартини). Но во всем разнообразии типов, форм, образов, местных художественных школ и национальной специфики они утвердились в 15 столетии, когда произошло окончательное формирование П. как самостоятельного жанра. К тому времени он претерпел характерную эволюцию от профильного к трехчетвертному, что существенно обогатило возможности создания более развитой портретной характеристики. Последнюю отличает героизация образа, яркая и сильная индивидуальность в трактовке модели, страстность натуры и сила характера: парный профильный П. Федерико II да Монтефельтро (см. *Монтефельтро*) и его жены Баттисты Сфорца работы Пьеро делла Франческа (ок. 1465; Гал. Уффици); трехчетвертной погрудный П. кардинала Лудовико Тревизан работы Андреа Мантеньи (1459–60; Гос. музеи, Берлин); т. н. П. «Кондотьера» работы Антонелло да Мессина (1475; Лувр). Дополнительные примеры можно найти в памятниках монументальной и станковой живописи (Мазаччо, Доменико Венециано, Доменико Гирландайо, Сандро Боттичелли, Пьеро делла Франческа, Пинтуриккьо, Антонелло да Мессина, Джентиле и Джованни Беллини), в статуарной пластике (Донателло и Верроккьо), в скульптурных портретах (Антонио Росселлино, Дезидерио да Сеттиньяно, Мино да Фьезоле, Франческо Лаурана, Бенедетто да Майано), в медальерном искусстве (Пизанелло).

Ренессансный антропоцентризм, синтетический подход к трактовке модели, идеальная характеристика модели, создание мира образов полных покоя, гармонии и ясности, особенно ярко проступает в портретном творчестве мастеров Высокого Возрождения, в первую очередь Леонардо да Винчи, Рафаэля, отчасти Андреа дель Сарто, Джорджоне, раннего Тициана. Эти мастера еще в большей мере углубили содержание портретных образов, сделали их чрезвычайно сложными, многоплановыми. Персонажи их П. обладают взвешенным и сбалансированным взглядом на мир,

их отличает вера в силу интеллекта, чувство личной свободы и собственного достоинства, они пребывают в духовной гармонии с самим собой и окружающим миром: П. Бальдассаре Кастильоне работы Рафаэля (1514–15; Лувр). В этот период произошло усложнение и обновление средств художественной выразительности, затронувшее и портретное искусство, что помогло обогатить образные возможности ренессансного П. — знаменитое сфумато Леонардо да Винчи и колористические искания, пока еще очень гармоничные и мажорные, у Тициана.

Большая роль в развитии портрета 15 в. принадлежит североευропейским мастерам. Высочайшие достижения П. эпохи Возрождения связаны с творчеством нидерландских художников *Ars Nova* и Северного Возрождения (Яна ван Эйка, Робер Кампена — т. н. Мастер из Флемаля, Рогира ван дер Вейдена, Гуго ван дер Гуса, Ханса Мемлинга, Гертагена тот Синт-Янса, Луки Лейденского, Квентина Массейса, Антониса Мора) и немецких художников 15–16 вв. (Дюрера, Лукаса Кранаха Старшего, Ганса Гольбейна Младшего). Портретное искусство мастеров *Ars Nova* оказало существенное воздействие на формирование итальянского ренессансного П. Именно «северное» влияние помогло итальянским художникам Раннего Возрож-



Пармиджанино.
Портрет коллекционера. Ок. 1523.
Национальная галерея. Лондон.

дения сформулировать многие типологические особенности портретного образа и «реализм» индивидуальной трактовки модели (Антонелло да Мессина). Для 16 столетия уже характерно влияние южных мастеров и итальянского понимания специфических черт П. на творчество художников Северного Возрождения (Лукаса Кранаха Старшего, Ганса Гольбейна Младшего). Впрочем, в этом процессе ни в коем случае нельзя исключать и обратных движений, идущих из заальпийских стран (Дюрер). Портретное искусство Италии и заальпийских стран обладало известной формально-образной, стилистической и идейной общностью, продиктованной единством общекультурных устремлений эпохи. Вместе с тем П. Ars Nova и П. Северного Возрождения обладает собственными легко узнаваемыми и весьма характерными особенностями, отличающими его от итальянского. К ним относятся значительное влияние предшествующей средневековой традиции, большее и длительное ее воздействие, сильно выраженные готические черты в стилистике П. (ван дер Вейден, ван дер Гус, Мемлинг). В них гораздо меньше выявлена связь (а чаще она просто отсутствует) с античными образцами портретного жанра. Их также отличают совершенно другие эстетические представления («что такое прекрасное, — я не знаю», — писал Дюрер), действенная роль религиозных идеалов и воззрений «Нового благочестия», иные приоритеты в понимании типологии, образного строя, стилистических черт и формальных приемов искусства П. Произведениям мастеров Ars Nova и Северного Возрождения присущи сильная духовная заостренность портретных характеристик, большой «реализм», даже «натурализм» в понимании человеческого лица и окружения, подчеркнутое внимание к социальному статусу персонажа, к предметному миру, деталям интерьера, атрибутам, пейзажным образам, гораздо в большей степени, чем в Италии, насыщенным символическим содержанием («скрытый символизм», согласно Э. Панофскому), тщательность в выписывании всех, даже отталкивающих, черт облика портретируемого. Модель на итальянских ренессансных П. предстает перед зрителем в качестве героического персонажа. Это человек, стоящий на котурнах, он — господин в своем социальном и общественном статусе, он царит над миром и одновременно находится с ним в гармонии, тогда как персонажи северных портретистов существуют в неразрывной связи с мирозданием, они — лишь одна из множества неотъемлемых частиц этого прекрасного космоса.

Несколько иным предстает человек на П. мастеров французского Возрождения. Здесь отчетливо прослеживается итальянское влияние, сильнее чувствуются гуманистические идеи, легко угадывается роль и значение классической традиции, явно присутствует тонкое по исполнению и ясное по духу взаимопроникновение обобщенности и ярко выраженной характерности в трактовке персонажа. Живописные, графические и скульптурные П. французского Возрождения совершенны и изящны по исполнению, полны вну-



Давид Гирландайо.
Женский портрет. 1480–90.
Институт Стерлинга. Уильямстаун.

тренней силы и значительности, в них всегда присутствует классическая ясность образа (Жан Фуке, Жан и Франсуа Клуэ, Корнель де Лион, Пьер Бонтан, Жермен Пилон).

Особый этап в развитии ренессансного П. связан с эпохой Позднего Возрождения и с *маньеризмом* (поздний Тициан, Паоло Веронезе, Тинторетто, Лоренцо Лотто, Джованни Джироламо Савольдо, Алессандро Моретто, Джованни Баттиста Морони, Андреа дель Сарто, Себастьяно дель Пьомбо, Бронзино, Эль Греко). В этот период изменились политическая ситуация, представления о мире и обществе, взгляд на роль и место человека в универсуме. Стал иным социальный статус и самосознание художника, что сказалось на обилии удивительно увлекательной по своему содержанию, страстной, но и крайне печальной по сути автобиографической прозы (Понтормо, Челлини) и на интересе к живописному автопортрету (Микеланджело, Тициан, Тинторетто, Пармиджанино, Франческо Сальвиати). Гамлетовское выражение «распалась связь времен» в полной мере отражает трагическое, полное драматизма и страсти восприятие мира и человеческой личности, характерное для этого времени и неизмеримо далекое от ясности и гармоничности,

при всей условности этих определений, предшествующего ренессансного отношения к миру, человеку и прозрачной силы портретных образов. Эти метаморфозы не могли пройти бесследно для понимания типологии П. Возросла роль парадных П. (Себастьяно дель Пьомбо, Бронзино, Пармиджанино, Веронезе, Челлини), его формальных особенностей, ставших более напряженными, контрастными, усложненными и драматичными, и композиционных решений в П., приобретших или подчеркнутую статику, даже иератичность, или, напротив, полных тревожной контрастности. Образный строй П. полон трагических противоречий, остроты переживания, скрытой тревоги и неуверенности, подчеркнутой насыщенности духовного выражения или желания скрыть все внутренние страхи и переживания под сдержанной «маской». Одновременно можно отметить и нарастание бытовых черт в П. (Савольдо, Морони).

Весьма существенное значение для развития ренессансного П. и для понимания его образного строя имеет конный П. (конная статуя). Его появление в европейском искусстве пришлось как раз на эпоху Возрождения. Этот вид П. существовал как в живописи, так и в скульптуре. Общим источником таких памятников, кроме свидетельств классической литературы, много дающей для понимания роли, значения и семантики конного монумента, неизменно служила бронзовая конная статуя императора Марка Аврелия (Капитолийская площадь, Рим), установленная Микеланджело в 1538. Она была известна и ранее, когда находилась неподалеку от Латеранского дворца в Риме, а своей сохранностью обязана тому, что ее принимали за изображение императора Константина. Кроме этого, существовали и другие классические примеры: античные бронзовые кони на фасаде венецианского Собора Сан Марко, установленные здесь после 1204. По своему типу, по формальным и образным особенностям конный монумент близок, но не тождественен надгробию, часто украшенному конной статуей. Тем не менее влияние подобных надгробных памятников на формирование ренессансного конного П. столь же велико, как и воздействие классических образцов: Бамбергский всадник (ок. 1235; Собор, Бамберг); Бернабó Висконти работы Бонино да Компионе (до 1363; Каstellо Сфорцеско, Милан); Надгробия Скалигеров в Вероне (14 в.) и т. д. Художественная идея конного монумента в эпоху Возрождения свое первоначальное воплощение получила в памятниках монументальной живописи, которые к тому же по своему назначению часто были надгробиями. Это живописные (фреска) и грандиозные по своим размерам надгробные монументы флорентийским кондотьерам Джону Хоквуду (Джованни Акуто) работы Паоло Учелло (1436) и Никколо да Толентино (1455–56) работы Кастаньо (оба — Собор Санта Мария дель Фьоре, Флоренция), с подчеркнутой иллюзионистической трактовкой, уподобляющей их произведениям пластического искусства, что усиливало героизацию образа.

Также следует упомянуть и более ранний живописный конный портрет кондотьера Гвидориччо да Фольяно работы Симоне Мартини (ок. 1328; Палаццо Пубблико, Сиена), который типологически значительно ближе к идее конного монумента, чем указанные выше работы Учелло и Кастаньо. По-видимому, первой самостоятельной конной бронзовой статуей эпохи Ренессанса можно считать конный монумент Никколо III д'Эсте в Ферраре работы Никколо Барончелли (1441–51; погиб в 1796). И почти полноценным конным монументом эпохи Возрождения является статуя кондотьера Эразмо ди Нарни, по прозвищу Гаттамелата (1447–53), работы Донателло, которая по своему прямому назначению была кенотафом прославленного воина. Она установлена возле Собора Сант Антонио в Падуе и играла значительную градообразующую роль, прекрасно сочетаясь с боковым и главным фасадами собора и представляя величественную трактовку ренессансного понимания героической личности (идея *virtù*), своими деяниями и силой духа заслужившей право на бессмертие. Дальнейшее развитие идей и образов конного монумента, наконец получившего полноценное воплощение, связано с памятником кондотьеру Бартоломео Коллеони работы Верроккьо (1481–95), установленным по решению Венецианской республики не перед фасадом Сан Марко (как хотел Коллеони), а на площади Сан Джованни э Паоло в Венеции. Верроккьо обогатил героическое понимание образного строя конного монумента, заявленное Донателло, более динамичной трактовкой образа своего героя, полного несокрушимой энергии и властного порыва. Именно эта линия в развитии конного монумента будет продолжена Леонардо да Винчи в его незавершенном и несохранившемся памятнике Франческо Сфорца, созданном в Милане по заказу Лодовико Моро (см. Лодовико Мария Сфорца), работа над которым шла в течение первого Миланского периода творчества мастера (1481–99). А впоследствии она будет воплощена в работах Джованни да Болонья (Джамболонья): конные статуи герцогов Козимо I Медичи (1587–94; Пьяцца делла Синьория, Флоренция) и Фердинандо I Медичи (1608; Площадь Сантиссима Аннунциата, Флоренция); конные монументы Пармским герцогам Алессандро Фарнезе (1625) и его сыну Рануччо Фарнезе (1620) на Пьяцца Кавалли в Пьяченце работы последователя Джамболонья Франческо Моки (Francesco Mochi; 1580–1654); и конный памятник Филиппу IV в Мадриде (1634–40) работы Пьетро Такка (Pietro Tacca, 1577–1640).

Другой не менее интересный и показательный для культуры и искусства Возрождения вид героического П. с очевидным политическим подтекстом и со сложной аллегорической программой, также основанный на классическом предании и антикизированных формах, получил воплощение в медальерном искусстве. Одним из первых мастеров медальерного П., воплотившим образ героической личности и идеалы *virtù* был Пизанелло. Широкое развитие в изменившихся политических обстоятельствах и с



Альбрехт Дюрер.
«Написание портрета». Гравюра. 1525.
Британский музей. Лондон.

новой трактовкой образа правителя медальерный П. получит в 16 столетии.

Лит.: Lipman J. H. The Florentine Profile Portrait in the Quattrocento // The Art Bulletin. 1936. Vol. XVIII; Friedländer M. Landscape. Portrait. Still-Life. The Origin and Development. N. Y., 1965; Robertson J. Practical Problems of the Portrait Painter. L., 1962; Popenessy J. The Portrait in the Renaissance. N. Y., 1966; Campbell L. Renaissance Portraits: European Portrait Painting in the 14th, 15th and 16th Centuries. New Haven; L., 1990; Martindale A. Heroes, Ancestors, Relatives and the Birth of the Portrait. Maarssen, 1990; Samuels Welch F. The Image of a Fifteenth-century Court: Secular Frescoes for the Castello di Porta Giovia, Milan // Journal of the Warburg and Courtauld Institute. 1990. Vol. LIII. P. 163–84; Körner J. L. The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance Art. Chicago, 1993; Wright A. Portraiture // Idem. The Pollaiuolo brothers. The Arts of Florence and Rome. New Haven; L., 2005. P. 115–50; Алпатов М. Очерки по истории портрета. М.-Л., 1937; Искусство портрета. Сборник статей под ред. А. Г. Габричевского. М., 1928; Данилова И. Е. Портрет в итальянской живописи кватроценти // Советское искусствознание '74. М., 1975. С. 141–54; Мальцева Н. Л. Французский карандашный портрет XVI века. М., 1978; Гращенков В. Н. Антонелло да Мессина и его портреты. М., 1981; Каганэ Л. Л. Испанский портрет XVI в. и его социальная и гуманистическая основа // Культура Возрождения и общество. М., 1986. С. 209–19; Гращенков В. Н. Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения. М., 1996; Да ж и н а В. Д. Портретное творчество Понтормо (к проблеме генезиса раннеманьеристического портрета) // История и теория мировой художественной культуры. Образ человека в литературе и искусстве.

М., 1996. [Вып.] 2. С. 150–61; Л и б м а н М. Я. Индивидуум, характер и тип в портретной живописи позднего Возрождения // Культура Возрождения XVI века. М., 1997. С. 229–37; Да ж и н а В. Д. Личность художника конца Возрождения: автопортрет, автобиография, дневник // Человек в культуре Возрождения. М., 2001. С. 153–60; Д а н и л о в а И. Е. Портрет — и натюрморт: человек и вещь // Е е ж е. «Исполнилась полнота времен...». Размышления об искусстве. Статьи, этюды, заметки. М., 2004. С. 78–166.

И. И. Тучков.

ПОРЦИО, Пор та Симоне (Porzio, Porta Simone) (1497, Неаполь — 1554, там же), итальянский философ, профессор в Пизе и Неаполе. Продолжатель традиции аристотелизма Пьетро Помпонаци. Тонкий толкователь текстов Аристотеля, хороший знаток греческого языка и греческих комментаторов. В аристотелизме он отвергал остатки платонизма, которые находил в теории отделения деятельного интеллекта. В «Рассуждении о человеческом уме» (*Disputatio de humana mente*, Флоренция, 1551) П. называл ум «созданием природы», не отделимым от тела. В трактате «О началах природных явлений» в 2-х книгах (*De rerum naturalium principii libri II*, Неаполь, 1553) пытался углубить аристотелевское учение о форме и материи и прояснить функцию материи. Он говорил о единстве субстанции, состоящей из материи и формы, которые лишь в соединении приводят к возникновению цельной и совершенной субстанции. Как начало возникающих вещей, материя обладает актуальным существованием. Способность воспринимать различные формы, делает материю потенциальной по отношению к сформированным вещам. Материя всегда существует вместе с формой и их разделение чисто логическое. Преодолевая средневековый дуализм, П. утверждал, что материя и форма являются «взаимными причинами» или «сопричинами». Материя вечна и не создана; формы не сотворены из ничего, они порождаются в недрах материи. «Мысль о единстве субстанции, о неразрывном единстве материи и формы как «сопричин бытия» явилась одной из предпосылок учения о Едином, разработанном позднее в философии Джордано Бруно» (А. Х. Горфункель).

П. упоминал еще о некоторых своих работах: «О движениях души» (*De animi motibus*), «О частях души» (*De partibus animi*), «О судьбе» (*De fato*), «О свободе воли» (*De arbitrio*). Ряд его трудов сохранился в рукописи. П. пользовался большим уважением Торквато Тассо, который вывел его на сцену в своем диалоге «Порциус» (*Portius*). Трактаты П. переводил на итальянский язык его современник Джамбаттиста Джелли.

Лит.: Fiorentino F. Studi e ritratti della Rinascenza. Bari, 1911. P. 81–153; Garin E. Storia della filosofia italiana. Torino, 1966. Vol. 2. P. 541–43; Горфункель А. Х. Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения. М., 1977. С. 171–73.

Н. В. Ревякина.

ПОССЕВИНО Антонио (Possevino Antonio) (12.7.1533, Мантуя — 26.2.1611, Феррара), итальянский дипломат, церковный писатель и библиограф эпохи *Контрреформации*. Род. в семье ювелира, незадолго до этого сменившей фамилию К а л ь я н о на П. и происходившей из Пьемонта. Существует довольно обоснованное предположение о еврейских корнях предков П., объясняющее затруднения, с которыми он встречался на разных этапах своей карьеры. Получив начальное образование в Мантуе, в 1550 П. стал секретарем кардинала Эрколе Гонзага (см. *Гонзага*) и воспитателем его племянников, в 1559 решил вступить в орден Иисуса (см. *иезуиты*), а уже в 1561 он стал священником. К этому времени П. приобрел опыт успешной борьбы против еретиков среди вальденсов в Пьемонте, который затем использовался им в Савойе и в иезуитских коллегиях Юж. Франции. В 1565–73 П. был ректором коллегии в Авиньоне, затем в Лионе, в 1573–77 — секретарем новоизбранного генерала ордена Меркуриана.

По завершении этого периода началась интенсивная дипломатическая и миссионерская деятельность П. в Сев. и Вост. Европе, результатом которой стали личный переход шведского короля Юхана III в католичество (П. принимал участие также в воспитании его сына, будущего польского короля Сигизмунда III), основание многих коллегий и семинарий, в том числе в Вильно (ныне Вильнюс), издательская и пропагандистская деятельность, подготовка Брест-Литовской унии. П. был посредником при заключении Ям-Запольского перемирия между Польшей и Россией (1582). После смерти короля Стефана Батория, доверенным лицом которого был П., в 1587 он вернулся в Италию, где стал ректором иезуитской академии в Падуе. В нач. 1590-х гг. пытался содействовать налаживанию отношений между Римом и французским королем Генрихом IV, но при этом навлек на себя недовольство папы. Гл. занятием П. в последний период жизни была литературная деятельность, направленная на пропаганду католической доктрины и борьбу с ее противниками. Известно его сочинение против французских протестантов и Никколо Макиавелли в рамках инициированной папским престолом идеологической кампании (1592), хотя степень участия П. в составлении этой брошюры не до конца ясна. Два наиболее крупных труда П. посвящены вопросам воспитания священников и паствы в католическом духе и относятся к кругу благочестивого чтения: «Избранная библиотека для систематических занятий», программное сочинение о правильном преподавании наук с точки зрения идей *Контрреформации*, и «Священное снаряжение», обширнейший обзор религиозной литературы. Хорошо известна также его книга о Московии, впервые изданная в 1586.

П. был выдающимся и вместе с тем характерным типом церковного деятеля и иезуита эпохи *Контрреформации*, когда неподдельный энтузиазм и лихорадочная активность сочетались со стремлением поставить достижения гуманистической науки и образованности

на службу церкви, даже с определенной широтой или гибкостью взглядов, иногда порождавшей конфликты внутри самой Церкви. Так, по поручению шведского короля П. предлагал допустить в стране причастие под обоими видами, брак для священников и богослужение на шведском языке, что было, впрочем, отвергнуто. П. был сторонником активного привлечения новообращенных в ряды служителей церкви, для чего и основывались коллегии и семинарии в Польше, Литве, Трансильвании и Германии. Это, однако, не исключало применения насильственных методов в борьбе с протестантизмом, а также жесткой цензуры. Как писатель П. при всей его эрудированности и остроте ума чрезвычайно пристрастен, часто поверхностен и противоречив, но его сочинения остаются важнейшим памятником, отражающим тенденции эпохи.

Соч.: *Moscovia*. Vilnae, 1586; *Judicium de Nouae Militis Galli*, Joannis Bodini, Philippi Mornaei, et Nicolai Machiavello quibusdam scriptis. Venetiis, 1592; *Bibliotheca selecta qua agitur de ratione studiorum in historia, in disciplinis, in salute omnium procuranda*. R., 1593. Vol. 1–2; *Apparatus sacer ad Scriptores Veteris et Novi Testamenti*. Venetiis, 1603–06. Vol. 1–3; Исторические сочинения о России XVI в. М., 1983.

Лит.: Pierling P. Un nonce du Pape en Moscovie. P., 1884; Karttunen L. Antonio Possevino. Un diplomate pontifical au XVI^e siècle. Lausanne, 1908; D'Addio M. «Les six livres de la republique» e il pensiero cattolico del cinquecento in una lettera del mons. Minuccio Minucci al Possevino. F., 1955; Biondi A. La Bibliotheca selecta di Antonio Possevino: un progetto di egemonia culturale. R., 1981; Donnelly J. P. A. Possevino and Jesuits of Jewish ancestry // *Archivum Historicum Societatis Jesu*. 1986. Vol. 109/110. P. 3–31; Carrella C. Antonio Possevino e la biblioteca «selecta» del Principe cristiano // «*Bibliothecae selectae*» da Cusano a Leopardi / A cura di E. Canone. F., 1993. P. 505–13; Castaldini A. L'incognita marrana. Ipotesi sulle origini familiari del gesuita Antonio Possevino (1533–1611) // *Atti e memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana*. 2001. Vol. 69. P. 129–40; Balsamo L. Antonio Possevino S. I. bibliografo della Controriforma e diffusione della sua opera in area anglicana. F., 2006; Дахнович С. Иезуит Антоний Поссевин // *Труды Киевской Духовной Академии*. Киев. 1865. № 1–4; Юсим М. А. Ревностный гонитель памяти Макиавелевой (С переводом трактата Поссевина о Макиавелли) // *Средние века*. М., 1993. Вып. 56. С. 233–50.

М. А. Юсим.

ПОСТЕЛЬ Гийом (Postel Guillaume, Postellus Guilielmus) (25.3.1510, дер. Долери близ Барантона, Нормандия — 6.9.1581, Париж), французский ориенталист, политический и религиозный мыслитель, путешественник и космограф. Его псевдонимы трактуется следующим образом: П о с т а л л ю с (Postallus) происходит якобы от еврейских слов «post» (умножать) и «tal» (роса) и означает «разбрызгивающий росу», т. е. распространяющий Божью мудрость; латинский вариант — Р о р и с п е р г и у с (Rorispergius)

происходит от «spargere» (забрызгивать) и «ros, rosis» (роса); греческий — Илия Пандокеус (Πανδοκεύς) означает «хозяин приюта/богадельни».

Род. в бедной крестьянской семье. В 1518 родители П. умерли от чумы. Неизвестно, где и как ему удалось получить образование, однако уже в 1523 он учительствовал в школе в деревне Сажу близ Понтуаза. Скопив небольшую сумму, приехал в Париж для обучения, но был обворован; затем заболел и 18 месяцев провел в госпитале. С 1525 учился в Коллеже Сэн-Барб, где был слугой Хуана де Келида, испанского перипатетика. Сам осваивал *греческий язык*, а также древнееврейский, раздобыв азбуку, грамматику и издание Псалмов с параллельным латинским переводом (впоследствии он углубил свои познания в еврейском благодаря Франсуа Ватаблю). В коллеже П. сошелся с выходцами из Португалии и Испании и начал изучать испанский и португальский языки. Сильное впечатление на него оказал Игнатий Лойола, преподававший в коллеже теологию в 1529. После встречи с ним П. начал заниматься арабским языком. В 1530 П. стал магистром свободных искусств. Заслужив репутацию знатока вост. языков, сблизился с Иоанном Ласкарисом, который представил его *Маргарите Наваррской*. В 1530 или 1531 стал «королевским переводчиком» с иностранных языков. По протекции Маргариты Наваррской был включен в состав посольства, отправленного ко двору султана Сулеймана Великолепного в Константинополь во главе с Жаном де Ла Форэ (ок. 1490 — 1537), учеником Ласкариса. В ходе путешествия (1535–37) П. посетил Малую Азию, Сирию, Египет, Тунис. Гл. его задачей был поиск рукописей для королевской библиотеки в Фонтенбло, чем он занимался вместе с натуралистом и топографом Пьером Жилем. П. высоко ценил достижения арабоязычных ученых, утверждая, например, что «Ибн Сина на одной-двух страницах сказал больше, чем Гален в пяти-шести больших томах». П. также углубил свои познания в вост. языках, особенно в арабском, и начал изучать турецкий. Под руководством еврейского ученого Моисея Алмули он обратился к изучению *каббалы* и Корана. Интерес П. к вост. языкам и религиям был связан с его утопической надеждой на обращение в христианство мусульман, иудеев и язычников.

Вернувшись в Париж, П. в 1538 издал два труда по вост. языкам, а в 1539 был назначен *Франциском I* преподавателем арабского, греческого и древнееврейского языков, а также математических дисциплин Королевского коллежа в Париже («lecteur royal en mathématiques et langues pérégrines»). Его покровителем стал канцлер Гийом Пуайе. П. не ограничивался преподаванием и наукой: его все сильнее волновали судьбы мира, погрязшего в религиозной вражде. Он полагал, что вслед за кризисом грядет новый «*Золотой век*», эра религиозного единства и мира, когда протестанты, мусульмане, иудеи и язычники Нового Света обратятся в католическую веру. На эту концепцию немалое влияние оказали идеи Иоахима Флорского, Раймунда Луллия, *Николая Кузанского*. Более того, по

мысли П., религиозное единство мира будет достигнуто на базе единой монархии во главе с «галльскими» королями и с центром в Париже, ибо французы-галлы — народ, происходящий от Гомера (старшего сына Иафета, старшего сына Ноя), а потому унаследовал право господствовать в мире, дарованное Богом Адаму. Хотя в кон. 1542 из-за опалы канцлера Пуайе П. потерял должность королевского лектора, в 1543 он изложил свои идеи Франциску I, а затем, в 1544, обнародовал их в сочинении «О мировом согласии». Понимания у короля П. не встретил и в 1543 отправился в Базель, а в 1544 — в Рим. Отныне его надежды были связаны с *иезуитами*, в которых он видел орудие Промысла для объединения человечества. 8.7.1544 он стал членом ордена, а затем принял сан священника. Однако откровения П. не вызвали сочувствия у Лойолы. Уже в декабре 1545 он был исключен из ордена. Живя после этого в Риме, П. открыл для себя Книгу Еноха благодаря эфиопскому священнику Тасфе Сиону, а также сблизился с ориенталистами Иоганном Альбрехтом Видманштадтом и Андреасом Масиусом.

В нач. 1547 П. прибыл в Венецию, став капелланом в госпитале при монастыре Св. Иоанна и Павла. Его *утопия* мирового единства получила новый импульс после сближения с основательницей госпиталя матерью Зуаной (Zuana), или Иоанной, духовником которой он стал. Зуана заняла в представлениях П. место Лойолы. Он полагал, что перед ним спасительница человечества, а Венеции суждено стать центром возрождения мира, Новым Иерусалимом, где объявилась «Мать Мира» (mater mundi), «Новая Ева», «Венецианская Дева», Шехина из каббалистической книги «Зоар», Ангелический Папа (в женском обличье), которого ожидали иоахимиты. В соответствии с «Зоаром», П. считал, что женское начало в человеке (anima), поврежденное грехом Евы, не стало объектом искупления Христа и нуждается в искуплении женщиной-мессией. Со своей стороны Зуана увидела в П. персонажа из собственных миллениаристических мечтаний — «Нового Илию», предвестника дня Господня и преображения мира. Не случайно в это время П. писал под псевдонимом Илии Пандокеуса.

В 1549–51 П. совершил второе путешествие на В. на средства своего друга, венецианского печатника Даниэля Бомберга. Он посетил Константинополь, Каир, Дамаск и Иерусалим, где встретил посла *Генриха II* в Турции Габриэля д'Арамона, снабдившего его деньгами на покупку рукописей. Во время этой поездки П. обнаружил греческий текст Евангелия от Иакова, а также собрал коллекцию арабских манускриптов: «Упорядочение стран» Абу аль-Фида (1273–1331), «Астрономия» Насира аль-Дина аль-Туси (1201–74), «Книга о музыкальных модусах» Сафи ад-Дина аль-Урмави (1240–79) и др. Затем вместе с Пьером Жилем, натуралистом Пьером Белоном и космографом Андре *Теве* (ставшим впоследствии первым биографом П.) он направился в Константинополь.

Вернувшись в Париж, в 1552 П. благодаря сестре Генриха II Маргарите вновь стал «королевским лекто-

ром». В этом же году он пережил значимое для себя мистическое событие. По его признанию, спустя почти два года после смерти Зуаны (1551) ее дух посетил его в Париже и водворился в нем. П. словно бы пережил второе рождение, теперь миссия объединения человечества в «единое стадо» легла на него. Однако его откровения возмутили ортодоксов. В 1553 труды П. осудила Сорбонна, а в 1554 они попали в *Индекс запрещенных книг*. В мае 1553 П. покинул Париж и в июне прибыл в Базель к своему другу, печатнику Иоганну *Опорину*, но вскоре вынужден был покинуть и этот город, так как выступил в защиту Мигеля *Сервета*, создав «*Apologia pro Serveto*» (памфлет ходил в списках), в котором доказывал, что ересь не преступление, но лишь заблуждение, рассеиваемое убеждением. Обвиненный Жаном *Кальвином* в ереси, П. в августе отправился в Венецию, а в кон. года объявился в Вене. Благодаря Видманштадту в кон. 1553 он получил от короля *Фердинанда I* кафедру в Венском университете, став профессором математических дисциплин и вост. языков, как прежде в Париже. Однако в мае 1554 П. вновь поехал в Венецию, дабы защитить, как он объяснил позже в письме королю, свои произведения, занесенные в *Индекс запрещенных книг*.

В Венеции П. были предъявлены серьезные обвинения, в том числе в отрицании божественности Христа и его роли в Спасении. Но, признанный душевнобольным, он вышел на свободу. Вскоре опять попал в руки *инквизиции*, содержался в тюрьме Равенны, а затем был переправлен в Рим. Был освобожден в августе 1559, после смерти *Павла IV*. Жил в Базеле, Тренто, Аугсбурге, Лионе, где в 1562 кальвинист Матье д'Антуан обвинил его в ереси. П. вновь арестовали, но вскоре освободили под нажимом самого *Карла IX*.

В 1562 П. приехал в Париж, где своими проповедями вызвал общественное недовольство и по решению Парижского парламента был заключен в монастырь Сен-Мартен-де-Шан. Режим содержания П. был либеральным: он занимался наукой и консультациями, мог отлучаться из монастыря, гостил в доме Иосифа Юста *Скалигера*. Карл IX провозгласил его «своим философом» и переводчиком с вост. языков. За этими милостями стояла *Екатерина Медичи*, даже предложившая П. стать наставником своего сына Франциска. П. скончался в монастыре и был погребен в капелле Девы Марии.

П. написал более трех десятков сочинений. После первой поездки на Восток он издал серию лингвистических работ: «Двенадцать различных по знакам алфавитов» (1538), в которой рассматривались еврейский, греческий, латинский, сирийский халдейский, самаритянский, арабский, эфиопский, грузинский, армянский, сербский, иллирийский алфавиты, «О началах, или о происхождении и древности еврейского языка и народа» (1538). В этих работах утверждалось происхождение всех языков от еврейского, дарованного Адаму самим Богом. Между 1538 и 1540 вышла «Арабская грамматика», а позднее труд «О финикийских буквах» (1550). П. также оставил ряд работ по

космографии: «Описание Сирии» (1540), «Описание и карта Святой Земли» (1553), «О мире, или Космография» (1563), «Описание Галлий» (1553), а также сочинение «Удивительные явления Индий и Нового Света» (1553), в котором помещал земной рай в Новом Свете, а также связывал недавнее открытие последнего с наступлением новой эры религиозного единения.

Ряд сочинений П. посвятил проповеди своей утопии мирового единства под властью французских королей. В труде «О мировом согласии» (1544) П., цитируя Талмуд и Коран, подчеркивал, что при всех заблуждениях мусульман, в их религии за еретическими напластованиями все же можно обнаружить гл. истины христианства. Призывал христиан к объединению усилий в деле обращения мусульман в истинную веру путем миссионерства. Считал также, что протестанты должны узреть истинность католицизма. Книга IV трактата «О мировом согласии» перед публикацией была подвергнута автором переработке, так как издатель Опорин потребовал от него исключить из текста резкие выпады против протестантов. Но годом ранее в Париже эта книга была издана как отдельный трактат «Коран, или закон Магомета, и о Евангелическом согласии». П. сравнивал ислам и *лютеранство*, доказывая, что в этих религиях много общих заблуждений (например, тезис о «рабстве воли»), которые должны быть отброшены. Утопия мирового единения получила развитие в трудах «Пантенозия» (1547), «Основания монархии» (1551), «Достопамятная история походов после потопа, совершенных галлами, или французами» (1552), «О том, что является первостепенным для преобразования мира» (написан ок. 1569, издан в 1972). В этом последнем сочинении он подчеркивал, что король, как глава «избранного» народа и защитник Церкви, должен иметь право на участие в выборах папы, отлучать от церкви, а также не нуждается в миропомании, ибо наследует престол согласно Салическому закону. В «Сокровищнице пророчеств мира» (написана в 1547, издана в 1969) П. собрал высказывания Джироламо *Савонаролы* и др. религиозных деятелей, подтверждавших его утопические ожидания. Сочинение «Преудивительные победы женщин Нового Света» (1553) П. посвятил Зуане, изложив свои рассуждения о ее жизни, смерти и предназначении.

П. принадлежит ряд трудов о мусульманском Востоке, гл. обр. о Турции: «История и рассуждение о происхождении, Законе и обычаях татар, персов, арабов, турок» (1560), «О государстве турок» (1560), которое с некоторыми добавлениями было издано под названием «О вост. историях и гл. обр. турок» (1575). П. описал нравы, законы, правосудие турок, их образ жизни, религиозные обряды, молитвы, жизнь дворца султана, а также изложил рекомендации для путешественников по поведению в мусульманском обществе. Считая мусульманский культ собранием «суеверий», П. признавал наличие в исламе религиозных истин и именовал турок «почти христианами», а также замечал, что турки «меньшие грешники перед Богом, чем

христиане», погрязшие в распрях и пороках. В «Вост. историях» П. посвятил главу лексике и грамматике турецкого языка.

П. перевел на латинский язык с еврейского и прокомментировал ряд основополагающих теософских книг каббалы: космогонический и космологический трактат «Йецира» (1552), а также «Зоар» и «Бахир», которые не были опубликованы («Бахир» издан лишь в 1980). П. также принадлежат размышления над текстами каббалы, опубликованные под названием «Светильник Моисея» (1548). Перевел на латинский с греческого «Протоевангелие Иакова» (Protevangelion, 1552), изданное Теодором Бухманом (Библиандер). Подготовил издание сирийской версии Нового Завета (1555). Через своих учеников (Ги Лефевра де Ла Бодери его брата Николя) П. принял участие в подготовке знаменитого издания Библии на четырех языках — Антверпенской Полиглоты (1572).

В век религиозных раздоров многие современники, и католики, и протестанты, видели в П. еретика, врага «истинной веры»: Теодор де Без называл П. «клоакой всех ересей», Анри Этьенн — «мерзким монстром», Мэтью Сатклифф — «атеистом». Однако были оценки и свободные от религиозных пристрастий. Скалигер признавался, что завидует познаниям П. в арабском, однако критически относился к его историческим построениям, доверию к таким фальсификатам, как хроника вавилонского жреца Бероза, созданная Джованни Нанни.

С о ч.: Linguarum duodecim characteribus differentium alphabetum. Parisiis, 1538; De originibus, seu hebraicæ linguæ et gentis antiquitate. Parisiis, 1538; Grammatica arabica. Parisiis, [1540?]; Syriæ descriptio. Parisiis, 1540; Alcorani seu legis Mahometi, et Evangelistorum concordia liber. Parisiis, 1543; De orbis terrarum concordia. Basileae, 1544; De Etruriæ regionis. F., 1551; Raisons de la monarchie. P., 1551; Histoire mémorable des expéditions, depuis le déluge, faites par les Gauloys ou François depuis la France jusqu'en Asie. P., 1552; La Loy Salique. P., 1552; Doctrine du siècle doré ou de l'évangélique règne de Jésus, roy des roys. P., 1551; Protevangelion sive de natalibus Jesu Christi & ipsius matris Virginis Mariae sermo historicus divi Jacobi minoris. [Bâle, 1552]; Description des Gaules. P., 1553; Des merveilles des Indes et du nouveau monde. P., 1553; Description et Charte de la Terre Sainte. P., 1553; Trèsmerveilleuses victoires des femmes du nouveau monde. P., 1553; De originibus sive de varia et potissimum orbi latino ad hanc diem incognita aut inconsiderata historia. Bâle, 1553; Histoire et consideration de l'origine, Loy et costume des Tartares, Persiens, Arabes, Turcs. Poitiers, 1560; De la république des Turcs. Poitiers, 1560; De universitate seu cosmographia. Parisiis, 1563; Le Thrésor des Prophéties de l'Univers / Éd. par F. Secret. La Haye, 1969; Guillaume Postel: apologies et rétractations. Manuscrits inédits / Éd. par F. Secret Nieuwkoop, 1972; De ce qui est premier pour reforme de monde // Dubois C.-G. Celtes et Gaulois au XVI siècle. Le developpment litteraire d'un mythe nationaliste. P., 1972. P. 145–75; Paralipomènes de la vie de François Ier: trad. d'un manuscrit latin / Éd. par

F. Secret. Milano, 1989; De summopere, 1566, et Le miracle de Laon, 1566 / Éd. par J. Boulaese. Genève, 1995; Backus I. Guillaume Postel, Théodore Bibliander et le Protévangile de Jacques: Introd. historique, édition et trad. française // Apocrypha. 1995. Vol. 6. P. 7–65.

Лит.: Bouwsma W. J. Concordia Mundi: The Career and Thought of Guillaume Postel (1510–81). Cambridge, 1957; Kuntz M. Guillaume Postel: Prophet of the Restitution of All Things, His Life and Thought. The Hague, 1981; Secret F. Vie et caractère de Guillaume Postel. Milano, 1987; Postel C. Les écrits de Guillaume Postel publiés en France et leurs éditeurs (1538–79). Genève, 1992; Secret F. Postel revisité. Nouvelle recherche sur Guillaume Postel et son milieu. P., 1998; Documents oubliés sur l'alchimie, la kabbale et Guillaume Postel / Éd. par S. Matton. Genève, 2001; Petry Y. Gender, Kabbalah and the Reformation: The Mystical Theology of Guillaume Postel (1510–81). Leyden, 2004; Wilkinson R. J. Orientalism, Aramaic and Kabbalah in the Catholic Reformation: The First Printing of the Syriac New Testament. Leiden, 2007; Плешкова С. Л. Франция XVI — начала XVII века: королевский галлицизм. М., 2005.

Д. В. Самотовинский.

ПОТХОРСТ, Потхарст, Потхаст Ханс (Pothorst, Potharst, Pothast Hans) (ок. 1440, возможно, Сев. Германия — ок. 1493, возможно, Хельсингёр, Дания), датский мореплаватель. Ок. 1472 поступил на службу к королю Дании, Норвегии и Швеции Кристиану I, в 1472 или 1473 по его приказу совершил плавание в Гренландию; кроме П., участниками экспедиции были немец Дидерик Пининг, норвежец Иоханнес Скольп и португалец Жоао Ваш Кортереал. У побережья Гренландии они имели столкновение с туземцами, а затем их корабли, попав в шторм, были отнесены к северо-восточному берегу Ньюфаундленда. Считается, что после норвежцев 9 в. П. и его товарищи во второй раз «открыли Америку», и произошло это за 20 лет до экспедиции Христофора Колумба. В дальнейшем П. вместе с Пинингом находился на службе графа Якоба Ольденбургского, племянника короля Кристиана, и в качестве капера принимал участие в датско-английской морской войне 1484–90. В «Скибюской хронике» Паулуса Хелие сообщается, что П. как предводитель морских разбойников умер мучительной смертью. В церкви св. Марии датского приморского города Хельсингёра сохранилось фресковое изображение герба (щита и шлема), подписанного именем П. (ок. 1493): в щите заключен горшок (нем. Pott), вероятно, иллюстрировавший первую половину фамилии (прозвища) П.

Лит.: Helie P. Den skibyske krønike // Monumenta historiae Danicae / Udg. H. F. Rørdam. København, 1873. R. I. Bd. I; Larsen S. The Discovery of North America Twenty Years before Columbus. København, 1925; Gad F. Hans Pothorst // Dansk biografisk leksikon / Red. Sv. Cedegreen Bech. København, 1982. Bd. 11; Barfod J. H. Flådens fødsel. København, 1990.

В. А. Антонов.

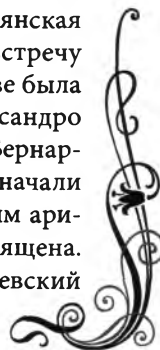
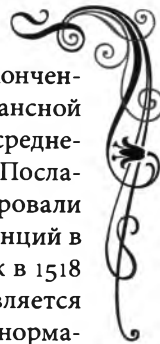
ПОЭТИКА. В эпоху *Возрождения* состоялось второе рождение нормативной П. Первое произошло в 12 в., но средневековая П. возникла как школьная дисциплина и не охватывала все отрасли словесности (в дальнейшем, правда, у *Данте*, *Гильома де Машо* и *Эташа Дешана* в поле ее зрения попала и литература на новых языках). Гуманисты поначалу не интересовались П.; их литературно-теоретические идеи разбросаны по *диалогам*, памфлетам, посланиям; никто из них не предпринимал попыток создать трактат о П. и никто не формулировал общезначимых правил, кроме одного: писать надо так, как писали древние. Гуманистическая П. в полном согласии с основной установкой всего *гуманизма* оказалась П. «возрожденной», ибо данная дисциплина и в античности была П. не правил, а образца, располагала не сводом абстрактных норм, а корпусом конкретных текстов, говорила не «пиши по таким-то и таким-то правилам», а «подражай вот этому автору». У гуманистов споры и расхождения возможны были только по поводу номенклатуры образцов, на которые предлагалось равняться — в 15 в. определились две позиции в отношении подражания античности: единственность образца («цицеронианство») или программа своего рода стилистического эклектизма, выдвинутая уже *Лоренцо Валлой*. С полной отчетливостью эта оппозиция определилась в споре *Анджело Полициано* и *Паоло Кортези* и досталась в наследство следующему столетию. Единственная новаторская поэтологическая идея, объединявшая весь начальный гуманизм и впервые со всей отчетливостью высказанная *Франческо Петраркой*, состояла в решительном изменении статуса поэзии в иерархии наук и искусств: место в самом низу, присвоенное ей *схоластикой*, было заменено местом на вершине. Поэзия была объявлена самой благородной формой человеческой деятельности, а великие поэты — своего рода оракулами человечества, но аргументы, обосновывающие это изменение статуса, оставались традиционными: поэзия приравнивалась к философии или богословию, поскольку считалось, что все эти дисциплины имеют один и тот же предмет — истину.

В качестве самостоятельной дисциплины П. оформляется в 16 в. и сразу вступает в пору бурного расцвета: в Италии число созданных в этом столетии трактатов о поэтическом искусстве исчисляется десятками. До 1540-х гг., однако, ренессансные П., существенно расширяя, по сравнению со средневековыми, круг источников, прямо продолжают их в том, что относится к базовым теоретическим идеям. Это справедливо и для во всех других отношениях новаторских «Бесед о народном языке» *Пьетро Бембо* (1525); в них, как это было и у *цицеронианцев* предыдущего века, писателям указывалось на образцового автора: автор (вернее, авторы) стал другим, потому что другим стал язык литературы, не латинским, а итальянским, но авторитарность образца сохранилась в полной мере. Это справедливо и для «Поэтического искусства» *Марко Джироламо Види* (1527), первой настоящей поэтики

(т. е. описания поэзии, претендующего на законченность и систематичность), созданной в ренессансной Италии: главный авторитет для *Види*, как и для средневековых теоретиков поэзии, — *Гораций* с его «Посланием к Пизонам», которое усиленно комментировали в 16 в. (*Кристофоро Ландино* в 1482, *Бадий Асценций* в 1500, *Помпонио Гаурико* в 1510, *Иоанн Британик* в 1518 и др.); структурирование материала осуществляется по риторическому принципу, наследованному нормативными поэтиками; мало говорится, как и у средневековых предшественников, об *инвенции* (потому что о ней мало говорил *Гораций*), больше — о *диспозиции* и *элокуции*, но все рекомендации и здесь почерпнуты из риторической традиции. Гл. отличие трактата *Види* от средневековых трактатов в том, что его дидактика не носит такого откровенно школьного характера.

Среди источников *Види* нет единственной теоретической П. древности — *аристотелевской*. Она была плохо известна в Средние века, гуманисты ее также не знали: первым из комментаторов к ней обратился во 2-й пол. 15 в. *Эрмолао Барбаро*, первым из поэтов — *Анджело Полициано*. Она даже была вновь переведена на латынь — учеником *Барбаро* *Джорджо Валлой* (1498), но по-прежнему не привлекала к себе большого внимания. Причина отсутствия интереса в том, что книга *Аристотеля* о поэтическом искусстве разрабатывает по преимуществу проблемы жанрового состава литературы. Это было непонятно в античности, оставалось непонятным и в Средние века, и в первые два века *Возрождения*: главным отличительным признаком литературы и, соответственно, главным предметом для поэтологических размышлений считалось в течение этих эпох особым образом обработанное слово. Во всех П. древности и Средневековья ведется речь о том, как нейтральному словесному материалу сообщить качества, способные увлечь читателя, даровать ему наслаждение и принести пользу. Этим же занималась и риторика, и именно она передала П. и свой арсенал методик, и весь свой набор конкретных приемов. Заимствовав их, П. перестала быть описательной, стала нормативной, но продолжала оставаться П. стиля. Такова она и у *Бернардино Даниэлло* (1536), и у *Джироламо Фракасторо* («*Наугерий, или О поэзии*», ок. 1540, изд. 1555), который прямо заявляет, что «материя» поэзии такая же, как и у других искусств и наук, а специфика ее заключается в стремлении достичь абсолютной красоты выражения.

В диалоге *Фракасторо* П. стиля последний раз вступает с таких авторитарных позиций: в середине века уже трудно делать вид, что никаких альтернативных подходов к поэзии не существует. Итальянская литературная теория начала открываться навстречу *Аристотелю*, чья книга о поэтическом искусстве была вторично переведена на латинский язык (*Алессандро Пацци*, изд. 1536) и впервые на итальянский (*Бернардо Сеньи*, 1549), а в итальянскую литературу начали возвращаться те литературные жанры, которым *аристотелевская* П. и была по преимуществу посвящена. Это совпадение отнюдь не случайно: *аристотелевский*



трактат оказался востребован именно тогда, когда в итальянской литературе стали складываться контуры будущей жанровой системы. Не случайно также и то, что у истоков этой рецепции Аристотеля оказались авторы, наиболее активно участвовавшие в реставрации античных эпических и драматических жанров. Джанджорджо Триссино, автор первой итальянской «правильной» трагедии, между 1529 и 1550 (последняя дата — год его смерти) добавил к четырем «дантовским» частям своей «Поэтики» еще две, представляющие собой развернутую парафразу «Поэтики» Аристотеля. А. Пацци, новый переводчик Аристотеля, — также трагедиограф, один из первых последователей Триссино на этом пути. Наконец, Джиральди Чинцио, трагедиограф следующего поколения, активно осваивая аристотелевские идеи о поэтическом искусстве, адаптировал их к неизвестному античности жанру — *рыцарскому роману* («Рассуждение о сочинении романов», 1554) и встретил ожесточенного противника в лице Антонио Минтурно («Поэтическое искусство», 1563), доказывавшего, что эстетическая норма не подвержена воздействию *времени*, и считавшего недопустимым любое отступление от законов эпической поэзии.

Начало этого перелома относится именно к 1540, когда, с одной стороны, пишет свой диалог, как бы закрывающий эпоху стилевых П., Фракасторо, с другой же и почти одновременно — открывает новую эпоху Бартоломео Ломбарди своими лекциями об аристотелевском «Поэтическом искусстве». Его курс, начатый в Падуе в декабре 1541, продлился недолго (автор вскоре умер), но его записями воспользовался в своих лекциях, прочитанных в Ферраре в 1543, Винченцо Маджи; он также опирался на них, выпуская в свет в 1550 свой фундаментальный комментарий к аристотелевскому трактату. Первым, однако, этот комментарий уже не стал — двумя годами его опередил комментарий Франческо Робортелло. Оба комментария не свободны от влияния риторической традиции, в обоих исходной теоретической установкой является оказываемый поэтическим произведением эффект (притом, что Робортелло указывает в качестве аудитории на интеллектуальную элиту, а Маджи — на необразованное простонародье). Но достигается этот привычный для риторики эффект — усладить и убедить — уже не с помощью фигур речи, а через жанровые категории.

В течение следующего полувека число комментариев к «Поэтике» значительно умножится, появятся новоязычные (первый и самый знаменитый — «Поэтика» Аристотеля, изложенная на народном языке и истолкованная Лудовико Кастельветро, 1570), аристотелизм же вообще утвердится в качестве основополагающего подхода к разбору всех поэтологических категорий. Это не значит, что у него не останется противников, в том числе и принципиальных. У Платона (см. *платонизм*) в этот период тоже имелись, хотя и единичные, но сильные адепты. Один из них — Франческо Патрици, боровшийся с Аристотелем на всех фронтах, от философии до *эстетики*. В своей «Поэ-

тике», разделенной на десять частей («декад»), лишь две из которых были опубликованы при жизни автора («Декада историческая» и «Декада опровергающая», 1586; остальные обнаружены в 1949), он выдвинул в качестве цели и содержания поэзии «удивительное», в качестве ее истока — вдохновение (или энтузиазм) и обрушился на подражания, на правила, на фабульность поэзии и на ее единства. Сходную критическую позицию по отношению к нормативной П. занимал Джордано Бруно. Однако подавляющее большинство авторов, как бы ни расходились их мнения по частным вопросам, опирались в своем подходе к поэзии на Аристотеля: именно в этот период была полностью освоена аристотелевская мысль о наличии у поэзии особого предмета (изображение всеобщего), что позволило развести поэзию с философией и историей и хотя бы частично освободить ее интерпретацию от подавляющего влияния риторического инструментария. Об абсолютном доминировании П. жанра во 2-й пол. 16 в. говорит тот факт, что в это время специального монографического исследования был удостоен едва ли не каждый из опробованных литературной практикой жанров: трагедия (Н. Росси и Г. Зиннано, оба 1590), комедия (Бернардино Пино, 1572; Н. Росси, 1589; Ф. Черути, 1593), героическая поэма (Торквато Тассо, 1594), роман (Д. Малатеста, 1596), новелла (Ф. Бончани, 1574), диалог (Спероне Сперони, 1574), эпиграмма (Т. Корреа, 1569), мадригал (С. Сперони, 1574), сонет (В. Торальто, 1589; Ч. Криспольти, ок. 1592), элегия (Т. Корреа, 1590), лирика в целом (Помпонио Торелли, 1594) — это не считая сочинений общего характера, охватывающих всю систему жанров (среди них выделяется «Поэтика» Юлия Цезаря Скалигера, изд. в 1561 посмертно и ставшая осн. источником поэтологических идей для французского 17 в.). О том же свидетельствуют и литературно-критические споры (о Данте, о Лудовико Ариосто и Тассо, о трагикомедии), развернувшиеся в Италии в последней трети 16 в. и в основном сосредоточенные на проверке соответствия произведений итальянской литературы жанровым правилам. Именно благодаря этим спорам, привлечшим десятки участников, был сделан значительный шаг к преодолению традиционного, восходящего еще к Средневековью, разрыва теоретической и практической поэтики, о чем свидетельствует и их интенсивность, не имеющая прецедентов, и их предмет, который, начиная со второго спора, решительно сместился в сторону живой современности.

Аналогичные процессы, но в менее структурированной форме, происходят и в др. европейских литературах. «Защита и прославление французского языка» (1549) Жоашена Дю Белле содержит в себе резкий протест против всей совокупности средневековых жанровых форм и попытку утвердить во французской литературе жанровую систему античного образца (тогда как годом раньше Тома Себийе в своем «Поэтическом искусстве» пытался привязать возрождаемые жанры к традиционным: трагедию к моралите, комедию — к фарсу, оду — к песне и пр.). При этом, однако, нельзя

сказать, что в первом манифесте *Плеяды* доминирует продуманная установка на создание жанровой П.: стиль для *Дю Белле* по-прежнему на первом плане — он охотно следует за итальянцами (в частности, широко пользуется «Диалогом о языках» *С. Сперони*), но отстаёт на один шаг, и такое положение дел сохранится и в «Поэтическом искусстве» (1555) *Жака Пелетье*, и в «Кратком изложении поэтического искусства» (1565) *Пьера де Ронсара*. Деятельность реформаторов французской литературы в середине 16 в. и поэтов *Плеяды* прежде всего объективно работает на создание жанровой системы, но полного осмысления результатов этой работы приходится ждать до нач. 17 в., до *Малерба* и классицистических П. Похожую картину мы видим в Англии: к примеру, практическая поэтика *Филиппа Сидни* (особенно в «Новой Аркадии») определяется сопоставлением и столкновением преимущественно жанровых императивов, т. е. представляет собой как бы микромодель жанровой системы, тогда как его теоретическая поэтика («Защита поэзии», ок. 1583) вводит понятие жанра лишь мимоходом. В Испании, при наличии многочисленных вторичных по отношению к итальянскому аристотелизму поэтологических сочинений, появляются теоретики (*Пиньсьяно* «Поэтическая философия древних», изд. 1596), указывающие на необходимость приспосабливать аристотелевские законы к изменению времени и вкусов (у них, впрочем, также имеются предшественники в Италии). Еще дальше идет в своем «Поэтическом наставлении» (1605–06) *Хуан де ла Куэва*, допуская нарушения жанровых границ. Значительной независимостью по отношению к аристотелевской традиции в П. отличается «Новое руководство к сочинению комедий» *Лопе де Вега Карпыо*: в частности, он полагает, что оппозиция трагедии и комедии в современном типе драматического представления оказывается снятой и преодоленной, и он же демонстрирует, что жанровый канон не совпадает для него с жанровым законом. Их размежевание является одним из главных итогов ренессансной эпохи в области теоретической поэтики.

Источники: *Critical Prefaces of the French Renaissance* / Ed. B. Weinberg. Evanston, 1950; *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento* / A cura di B. Weinberg. Bari, 1970–74. Vol. 1–4; *Триссина Дж. Дж. Посвящение «Софонисбы»* / Пер. Н. И. Нусиновой; *Скалигер Ю. Ц. Поэтика* / Пер. Н. А. Федорова; *Минтурно А. Поэтическое искусство* / Пер. М. В. Кувшиновой; *Кастельветро Л. «Поэтика» Аристотеля, изложенная на народном языке и истолкованная* / Пер. М. Л. Андреева; *Тассо Т. Рассуждения о героической поэме* / Пер. М. Н. Архангельской; *Сидни Ф. Защита поэзии* / Пер. В. Т. Олейника // *Литературные манифесты западноевропейских классицистов*. М., 1980. С. 31–32, 50–70, 71–80, 81–103, 104–29, 133–73; *Вида М. Дж. Поэтическое искусство* / Пер. С. Ошерова; *Фракасторо Дж. Наугерий, или О поэзии* / Пер. В. Биbihина; *Робортелло Ф. Толкование всего, относящегося к искусству комедии* / Пер. В. Биbihина; *Патрици Ф. Поэтика* / Пер.

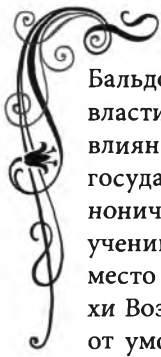
А. Горфункеля; *Себилле Т. Французское поэтическое искусство* / Пер. Ю. Стефанова; *Дю Белле Ж. Защита и прославление французского языка* / Пер. А. Михайлова, М. Толмачева; *Сидней Ф. Оправдание поэзии* / Пер. В. Муравьева; *Вивес Х. Л. О природе словесного выражения* / Пер. В. Биbihина // *Эстетика Ренессанса*. М., 1981. Т. 2. С. 69–83, 85–105, 107–21, 123–69, 217–31, 233–69, 271–307, 309–16.

Лит.: Baldwin C. S. *Renaissance Literary Theory and Practice*. N. Y., 1939; Della Volpe G. *Poetica del Cinquecento*. Bari, 1954; Weinberg B. A *History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Chicago; L., 1963. Vol. 1–2; Grosser H. *La sottigliezza del disputare. Teorie degli stili e teorie dei generi in età rinascimentale e nel Tasso*. F., 1992; Vickers B. *English Renaissance Literary Criticism*. Oxford, 2003; Андреев М. Л. Второе рождение нормативной поэтики. М., 2003.

М. Л. Андреев.

ПРАВО. П. эпоху *Возрождения* усиленно развивалось в результате экономических, социальных и политических изменений в обществе. Наряду с утверждением новых правовых норм, создавались и новые теории П. Правовые учения представляли собой комплекс разнообразных идей и концепций, разработанных гуманистами (или лицами, получившими гуманистическое образование). Как и политические учения, правовые теории Ренессанса в большой степени отражают специфику развития каждого отдельного государства в этот период. Однако наблюдаются и общие тенденции, которые позволяют рассматривать характер и эволюцию правовой мысли *Возрождения* как единое целое. Следует отметить, что далеко не всегда можно четко разграничивать политические и правовые учения гуманистов, так как они нередко соединены в единой концепции (иногда и с внедрением в нее социологических положений). Но в целом правовые воззрения в большей мере, чем политические, были связаны со средневековыми школами П. Итоги рецепции римского П. и глубокое изучение правовых идей античности отчетливо сказались на учениях Ренессанса, в которых содержится стремление восстановить античные правовые источники, очистив их от средневековых глосс. В поле видения гуманистов оказался определенный круг правовых проблем: природа и источники П., виды П., проблема закона и иерархии законов, соотношение закона и П., проблема обязательности закона (в том числе для носителей власти), проблема справедливости (нередко сочетающаяся с этическим подходом).

П. в этот период развивалось также и в результате становления нац. государств. В этой связи на раннем этапе большое внимание уделялось соотношению фундаментальных и человеческих законов, а также ограничению власти правителя. К проблеме верховной власти обращались многие юристы, особенно во Франции и Италии. Так, *Бартоло да Сассоферрато* разработал учение о верховной власти независимых коммунальных республик и вместе со своим учеником



Бальдом ди Убалдисом — учение об иерархии высшей власти. Кроме того, на развитие П. позднее оказала влияние и Реформация, поскольку в протестантских государствах наблюдался отход от средневекового канонического П. Что касается аргументации правовых учений Реформации, то в большинстве случаев имела место апелляция к Библии. Для правовых учений эпохи Возрождения характерно постепенное избавление от умозрительных норм, определенных теологией, и переход к опытному знанию. Т. о., П. постепенно связывалось с человеческой практикой. Сам факт появления нац. государств привел к отказу от универсализма в сфере П. и постепенному переходу к «нац.» юридической науке и в особенности законодательству.

В это время в Европе укоренилось понимание закона, как важнейшего источника П. Принципиальным моментом было возрождение теории естественного П., благодаря которой началось преобразование правового порядка. Первыми его теоретиками считаются Гуго Гроций, Франциско Суарес и Франсиско де Витория. Теория естественного П. опиралась на идею общественного договора, которая широко распространилась, начиная с 16 в.

В этот период развиваются различные отрасли П., появляются сборники законов, такие как «Уголовное законодательство Каролина» (*Constitutio Criminalis Carolina*, 1532). «Каролина» оказала значительное влияние как на унификацию норм германского П., так и на развитие П. в др. европейских странах, в частности, на формирование уголовного П. и процесса. Особое развитие приобрело с 15 в. административное П. Эволюция гос. и административных органов в эпоху абсолютизма определяла и сам характер административного П., которое быстро превратилось в важную отрасль со своей терминологией, понятийным аппаратом и юридическими нормами. Кроме того, развивалось и гражданское П. (П. частной собственности, институты займа и т. д.), а также уголовно-процессуальное. Вместе с тем для отдельных отраслей П. (в частности, гражданского и уголовного) типичным было не радикальное изменение, а скорее постепенно накопление некоторых новых элементов, которые лишь впоследствии приобретали др. форму.

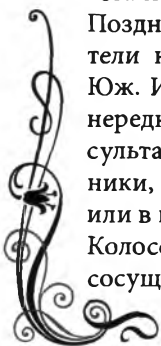
Рецепция римского П. в странах Европы была связана со школой глоссаторов, появившейся во 2-й пол. 12 в. В 14 в. теоретики П., принадлежавшие к этой школе, стремились подготовить в университетской среде высокообразованных ученых-юристов, которые свободно владели методами анализа и синтеза и имели серьезное филологическое образование. Поздние глоссаторы или постглоссаторы (представители юридической школы последующего периода в Юж. Италии) оказались новаторами в науке о П. Их нередко именовали «консилиаторы» (советники, консультанты). Постглоссаторы, как и их предшественники, занимали высокие гос. должности при дворах или в городах и выступали и в роли третейских судей. Колоссальное разнообразие правовых норм в Италии, сосуществование различных местных правовых ис-

точников заставляло их компетентно толковать юридические тексты предшественников, что способствовало созданию обширной юридической литературы. Наибольшим изменениям подверглись торговое П., П. объединений и, наконец, брачное П. Огромное значение приобрели комментарии к нормам действующего П. и материалы судебной экспертизы. В ходе этих процессов совершенствовался и менялся понятийный аппарат.

Слава консилиаторов была связана с деятельностью Чино да Пистойя (1270–1339). Еще больший вклад в дело разработки теории П. внес Бартоло Сассоферрато. Его труд «Комментарий к Кодексу Юстиниана» оказал огромное воздействие на дальнейшее развитие П., а в Испании и Португалии был приравнен к закону. Каждая страна свято сохраняла свое местное П., хотя уже вырисовывались проблемы международного частного П. и, прежде всего, договорного, которое было необходимо для развития и функционирования международной торговли. Именно консилиаторы ввели такое важнейшее понятие как «юридическое лицо».

Наибольшее развитие П. получило в Италии и Франции. В Италии издавна сложились крупнейшие центры изучения П., прежде всего в Болонье, а также в Падуе и Неаполе. Помимо названных выше выдающихся юристов, следует отметить таких специалистов по гражданскому и каноническому П., как Ольдрадус да Понте и Панормитанус (Николаус де Тедески) (1386–1455), автор широко известного сочинения «Комментарии к 1–5 книгам «Декреталий». Большинство юристов 14–15 вв. изучали римское П., и их гл. сочинения представляли собой комментарии к *Corpus juris civilis* или работам римских юристов. Так, известный представитель неаполитанской школы П., практикующий юрист и преподаватель Лука делла Пенна (ум. 1390) оставил три книги комментариев к «Кодексу» Юстиниана.

Др. крупнейшим центром развития П. в Европе стала Франция (особенно Юж.). Там наряду с итальянской традицией консилиаторов возникла новая юридическая школа. Ее представители разработали новую правовую методiku, смысл которой виден в названии — *jus gallicus*. Центр новой школы находился в Бурже, куда привлекались специалисты по античной филологии и истории, что позволило поставить на более высокий научный уровень изучение кодификации Юстиниана, Законов XII таблиц и др. римских юридических памятников. Выдающимися представителями этой школы являлись крупнейшие гуманисты первой пол. 16 в. Андреа Альчати и Гийом Бюде, применивший критический метод к римскому П. и выступивший против практики глоссаторов в своем юридическом сочинении «Аннотации к 24 книгам Пандектов» (*Annotationes in quattuor et viginti Pandectarum libros*, 1508). Начиная с работ Альчати «Заметки к трем последним книгам кодексов Юстиниана» (*Annotationes in tres posteriores libros Codicis Iustiniani*, 1515) и «Парадоксы гражданского права» (*Paradoxa iuris civilis*),



французские представители исторической школы П. стремились восстановить римские правовые тексты и очистить их от средневековых глосс. Они осуществили большую работу по установлению точного смысла римского законодательства. Высшего расцвета эта школа достигла в период деятельности знаменитого юриста Жака Кюжаса, выступавшего как решительный противник кутюмного права, которое он объявлял варварским. Кюжас был последователем Альчати и стал издателем его трудов. Его работы заключались, гл. обр., в комментировании различных фрагментов сочинений римских юристов, представленных в кодификации Юстиниана. Привлекая вновь обнаруженные документы, он обратился к восстановлению подлинных текстов таких юристов, как Ульпиан, Папиниан, Павел и устранял средневековые искажения. Кюжас проделал гигантский труд по приспособлению римского П. к французской действительности 16 в. По отношению к французскому обычному П. аналогичную работу осуществил Шарль Дюмулен. Др. видный представитель этой школы — уроженец Женевы Жак Годофрой (1587–1652), используя исторический метод, выявлял средневековые интерполяции и реконструировал «Кодекс» императора Феодосия. Все последователи исторической школы П. стремились к созданию новых методов исследования в сфере юриспруденции, ими впервые был поставлен вопрос о правильном историческом осмыслении сущности римского П. Но самым важным было обращение к научной методологии П., в силу этого французские юристы стремились к более глубокому пониманию и осмыслению процесса исторического развития П. Т. о. они оказались и первыми историками П.

Помимо буржской школы широкую известность получила и тулузская школа П., представителем которой являлся Г. Бенедикти (ум. в 1500). В Тулузе некоторое время преподавал Жан Боден и учился Этьенн Доле. Одним из первых крупных теоретиков на рубеже 14–15 вв. был Жан де Терруж (1370–1419), специалист по римскому П., разрабатывавший свое понимание королевской власти и опубликовавший сочинение «Против мятежников своих королей» (*Contra rebelles suorum regum*, 1419), в котором использовал элементы органической теории.

Развитие английского П. в эпоху Возрождения во многом определялось его спецификой в целом. В Англии формировалось прецедентное право, которое в указанный период было связано с использованием т. н. «Регистра первоначальных писем», к 16 в. распространившемуся уже в печатном виде. Неслучайно Э. Фицджеральд (1470–1538) счел необходимым издать все первоначальные письма с подробным комментарием. Его книга «*New natura brevium*» долго считалась в Англии источником общего П., и о ее роли можно судить по тому, что она неоднократно издавалась до кон. 18 в. Если в Италии и Франции юристы опирались на римское правовое наследие, то Англия была единственной страной, которая практически не принимала участие в процессе рецепции римского П. Английская право-

вая система развивалась вне университетов и параллельно гражданскому П. континентальной Европы, а английские юристы обучались П. в большей степени в иннах.

В целом развитие П. в эпоху Возрождения подготовило его подъем в эпоху абсолютизма, когда осуществлялись попытки создания нац. сводов права. Первые кодификации были связаны с тем, что местное П. и общегосударственные законодательные документы соединялись в своды законов. Новое правовое мышление определило тенденцию постепенного перехода от сословного к гражданскому обществу в общеевропейском масштабе. Новая политико-правовая идеология основывалась на рационалистической методологии и изучении гос.-правовой практики. Ряд программных идей 16 в. получил развитие в П. последующих веков.

Лит.: Stein P. Roman law in European history. Englewood, 1953; Cambridge history of political thought / Ed. J. H. Burns 1450–1700. Cambridge, 1991; Kelle y J. M. A short history of Western legal thought. Oxford, 1992; Politics, Ideology and the Law in Early Modern Europe: Essays in Honor of J. H. M. Salmon / Ed. A. E. Bakos. Rochester, 1994; Cambridge history of medieval political thought / Ed. J. H. Burns. Cambridge, 1997; Glenn P. H. Legal tradition of the world. Oxford, 2000; История политических и правовых учений. Средние века и Возрождение. М., 1986; Берман Г. Дж. Западная традиция права; эпоха формирования. М., 1994; Аннерс Э. История европейского права. М., 1996.

И. Я. Эльфонд.

ПРАВОСЛАВНО-ВИЗАНТИЙСКОЕ НАСЛЕДИЕ. Значение византийской и шире, восточно-православной, культуры в становлении и развитии *Возрождения* можно оценивать с двух прямо противоположных позиций: в плане положительного влияния и (если учесть общие античные и раннехристианские основы двух культур) в аспекте взаимного отрицания и расхождения. Первое особенно проявилось в области литературы, философии и естествознания, второе — в богословии и изобразительном искусстве.

В эпоху раннего Возрождения (нач. 15 в.) контакты двух частей христианского мира становятся особенно интенсивными. Причиной этому были не только геополитические процессы (заинтересованность Запада в форпосте для вост. торговли и попытки Византии найти союзников с целью отражения турецкого нашествия), но и духовные запросы новой ренессансной цивилизации. Высшей точкой этих контактов представляется работа *Ферраро-Флорентийского собора*, изыскивавшего путь к единению католической и православной церкви перед лицом реальной угрозы падения Константинополя. Помимо церковных споров (которые сами по себе требовали знания и, следовательно, изучения аргументов «соперника»), собор стимулировал научный и художественный обмен. Особую роль в этом обмене играли, с одной стороны, итальянские гуманисты, а с другой, новая, светски об-

разованная элита византийского двора (яркие представители т. н. Палеологовского Возрождения).

Началом своего рода экспорта в ренессансную культуру византийского духовного наследия можно считать рубеж 14–15 вв. В Византии в отличие от Зап. Европы сохранялись и культивировались традиции и методы изучения греческой классики. Еще Франческо Петрарка и Джованни Боккаччо ощущали настоятельную необходимость в знакомстве с древнегреческими авторами «из первых рук», но их попытки освоить язык (Петрарка ради этого брал уроки у калабрийского монаха Варлаама) не продвинулись дальше ученических азов. Одним из первых эмиссаров, принесших в ренессансную Италию византийскую образованность, стал дипломат и ритор Мануил Хрисолор. Масштаб и значение миссии Хрисолора выходили далеко за пределы тех греческих штудий, ради которых он был приглашен в 1397 во Флорентийский университет. Деятельность Хрисолора охватывала важные области гуманистических интересов: освоения *греческого языка* и литературы, обретение новых манускриптов античных и реннехристианских авторов (библиотека Хрисолора, привезенная из Константинополя, перешла к Палла Строцци, а затем частично урбинскому герцогу Федерико да Монтефельтро), открытие новых идейных и эстетических горизонтов (православный неоплатонизм).

В глазах итальянских, а позднее французских интеллектуалов раннего Возрождения византийцы являлись продолжателями и хранителями культуры античной Греции (хотя сами «ромей» видели себя наследниками Древнего Рима). Изыскания, связанные с древнегреческой словесностью, неизбежно приводили в Константинополь: византийская столица служила школой для языковой практики многих гуманистов (здесь учились Гуарино да Верона, Франческо Филельфо, Джованни Тортелли, Якопо д'Анджело), и местом поиска редких рукописей (самый яркий пример — поездки в Византию Джованни Ауриспы, вывезшего оттуда 238 манускриптов). При этом гуманисты практически не предпринимали попыток осмыслить и развить православную религиозно-философскую традицию. Исключением можно считать опыт Амброджо



«Заседание Ферраро-Флорентийского собора». Рельеф Антонио Филарете на Старых Дверях Собора Св. Петра. 1445. Ватикан. Рим.



Реликварий кардинала Виссариона.
1460-е гг.
Галерея Академии.
Венеция.

Траверсари по переводу Иоанна Златоуста и Иоанна Лествичника, который (вкуче со знанием Афанасия Великого и Епифания Кипрского) помог ему в церковных спорах на Базельском Соборе (1434).

Непрочная церковная уния и падение Константинополя (1453) усилили «византийское начало» в культуре Возрождения. В Европу перебралось немало греков, выполнявших дипломатические и духовные миссии во время работы церковных соборов (среди них — Виссарион Никейский и митрополит Киевский Исидор, ставшие католическими кардиналами). Спасаясь от турок, через Венецию и др. итальянские области в Зап. Европу прибывали греческие учителя, копиисты, художники (т. н. эксода — эмиграция византийской элиты); 2-я пол. 15 в. в Европе отмечена новой волной «грекофилии». За счет выходцев из Византии расширился ареал преподавания греческого языка и литературы (Джованни Аргиропуло во Флоренции и Риме, Димитрий Халкондил в Падуе, Марк Музурус в Венеции, Феодор Газа в Неаполе, Иоанн Ласкарис в Париже, Андроник Каллист в Лондоне), на новый уровень перешло обсуждение тем и вопросов, связанных с греческим наследием. В немалой степени этому способствовали споры вокруг историко-философских взглядов Платона. Во время Ферраро-Флорентийского собора знаменитый византийский философ Гемист Плифон прочитал несколько лекций, посвященных *платонизму*, пробудив интерес к древнегреческому мыслителю. В 1458 другой «грек» Георгий Трапезундский, обнаружив полемическое сравнение Аристотеля и Платона, вызвав жаркие споры: его соотечественник, кардинал Виссарион вынужден был вступить за Платона, чьи книги прежде трактовали как ведущие к язычеству. В это же время в римском доме Виссариона сложилось интеллектуальное сообщество (в которое вошли Феодор Газа и Андроник Каллист), названное современниками «ака-

дегией» и изучавшее в числе прочего платоновские труды. Итальянский неоплатонизм в лице представителей Флорентийской академии также немало почерпнул из опыта византийских учителей. Марсилио Фичино замечал, что именно Плифон «перенес дух Платона из Византии в Италию».

В 16 в. отмечается интерес не только к гуманитарным знаниям, сохранившимся в византийских рукописях, но и к естественнонаучным открытиям греков. Начатая в 15 в. работа по изданию трактата *Птолемея* привела к пересмотру многих географических стереотипов. Не меньший резонанс произвели споры вокруг анатомических штудий Галена. Благодаря греческим рукописям стала известна система Эвклида (полноценное издание его «Элементов» появилось в Базеле в 1533).

Трагическая судьба Византии стимулировала и политическую мысль — вплоть до кон. 15 в. в кругах светских и церковных иерархов вызревали идеи нового крестового похода для возвращения Константинополя. Папа *Пий II* поддерживал спасшегося в Италии Фому Палеолога, брата последнего византийского императора Константина XI, правитель Римини Сиджизмондо *Малатеста* «отвоевал» у турок прах Плифона и перенес его в Италию.

В отличие от философии и литературы, в которых роль Византии можно рассматривать как посредническую — сохранение и передача античного наследия, византийское влияние в сфере изобразительного искусства было непосредственным и куда как более масштабным. С 6 в. (время создания мозаик в Равенне) и вплоть до 13 в. Италия являлась художественной провинцией Византии (гл. церковные заказы выполнялись константинопольскими художниками). Даже ренессансные историки и теоретики искусства (от Лоренцо *Гибберти* до Джорджо *Вазари*) прочерчивали путь итальянской живописи как творческое освоение и преодоление византийской традиции. Линия преемственности описывается следующим образом: на рубеже 13–14 вв. византийского мастера *Чимабуэ*, ярчайшего представителя «*maniera greca*», сменяет *Джотто* ди Бондоне, основоположник нац. школы.

В художественных кругах, близких к гуманистической культуре и провозгласивших «эпоху Джотто»,



Пизанелло.

Рисунки с кавалькадой императора
Иоанна VIII Палеолога. 1438–39.
Кабинет графики, Лувр. Париж.

иконопись в ее православном варианте оценивалась как костная архаика, «средневековый» рудимент. Между тем, не только в Италии, но даже в С. Европе византийский элемент в монументальной и станковой живописи сохранялся вплоть до середины 16 в. Иконы, выполненные в «старой», «греческой» манере («à la façon greque», «l'ancienne façon») продолжали почитаться при дворах в Бургундии и во Фландрии. Во 2-й пол. 15 — нач. 16 вв. особое влияние приобрела «итало-критская школа» иконописи. Находясь под патронатом Венеции, греческие мастера на Крите исполняли как православные, так и католические образы. Универсальность этой живописной школы подтверждает тот факт, что один из ее самых известных выходцев — Доминико Теотокопули, усовершенствовав мастерство в Венеции, прославился под именем *Эль Греко* в Испании. На фоне гуманистического, а впоследствии реформационного обличения церковной роскоши, византийская иконопись воспринималась как воплощение раннехристианского благочестия. Не случайно на рубеже 15–16 вв. широкое хождение приобрели живописные и графические копии почитаемых икон. Особой популярностью пользовался мозаичный образ «Муж Скорби» (кон. 14 в.) из римской церкви Санта Кроче-ин-Джерузалеме, запечатленный помимо прочего в североевропейских гравюрах (лист из мастерской Ван Маккерема «*Imago Pietatis*», ок. 1497, Гос. музеи, Берлин).

Собирание греческих рукописей вызывало у европейских меценатов немалый интерес к византийской миниатюре. Стараясь сохранить целостность литературного памятника, они заказывали копии манускриптов греческим художникам. Один из самых почитаемых — Иоанн Росос — в Риме выполнял копии трактатов Птолемея, гомеровских поэм для Виссариона и Франческо Гонзага (см. *Гонзага*). При французском дворе в Фонтенбло в середине 16 в. находился миниатюрист Ангеликос Вергикис (Ange Vergese). Известны имена греческих копиистов, работавших в разных частях Европы: Андроник Контонлак (в Ба-



Пизанелло.

Медаль с изображением Иоанна VIII Палеолога.
Ок. 1438. Национальная библиотека. Париж.

зеле), Георг Гермоним (в Париже), Иоанн Сервопул (Париж). Высшие католические прелаты (Иннокентий VIII, Юлий II) получали в дар манускрипты, выполненные в мастерских Крита.

Особый интерес ренессансных художников вызывали темы и образы, так или иначе связанные с Византией. На рубеже 14–15 вв. большой резонанс в художественном сообществе вызвало появление в Италии византийских послов и церковных иерархов: Антонио Пизанелло делал натурные зарисовки во время Ферраро-флорентийского собора и создал памятные медали с изображением византийского императора Иоанна VIII Палеолога. Византийские мотивы использовались в произведениях, сюжет которых предполагал элемент вост. экзотики (в 15 в. особую популярность приобрела тема «Поклонения волхвов»). Свою дань увлечению Византией отдали Бенедикто Гоццолли, Доминико Венециано и, особенно, Пьеро делла Франческа.

После падения Константинополя (1453) и политической гибели православной империи греческая колония в Венеции превратилась, по словам Виссариона, «почти в другую Византию». К 1478 здесь насчитывалось более 4 тыс. эмигрантов, проживавших в районе Кастелло. В 1514 греческая община получила разрешение на возведение православной церкви (церковь Сан Джорджо деи Гречи была завершена в 1573). Выходцы из Византии работали гл. обр. как судостроители, ювелиры, ткачи, некоторые занимали высокое положение в церковной (уже упоминавшийся кардинал Виссарион, передавший Венеции одну из богатейших греческих библиотек — более 2 тыс. манускриптов) и в светской иерархии (венецианская патрицианка Анна Нотарас). Византийское присутствие в Италии не ограничивалось Венецией: со времен раннего Средневековья (7–8 вв.) юг Аппенинского п-ва (Неаполь, Апулия, Сицилия) входил в ареал византийского влияния и сохранял греческое население и культуру.

Лит.: Setton K. M. The Byzantine background of the Italian Renaissance // Proceedings of the American Philosophical Society. Vol. 100. № 1 (1956). P. 1–76; Geanakoplos D. J. Constantinople and the West. Madison. 1989; Wilson N. From Byzantium to Italy. L., 1992; Nicol D. M. Byzantium and Venice: A Study in Diplomatic and Cultural Relations. Cambridge. 1992; Harris J. Greek Emigres in the West, 1400–1502. Camberley, 1995; Nelson R. The Italian Appreciation and Appropriation of Illuminated Byzantine Manuscripts. 1200–1450 // Dumbarton Oaks Papers. № 49 (1995). P. 209–35; Idem. Byzantium and the Rebirth of Art and Learning in Italy and France // Byzantium. Faith and Power. N. Y; L., 2004. P. 215–43; Ronchey S. l'Enigma di Piero. Rizzoli, 2006; Хартман Г. М. Значение греческой культуры в развитии итальянского гуманизма // Византийский временник. М., 1959. Вып. 15. С. 100–24; Медведев И. П. Греческая культура конца XV — первой половины XVII в. как составная часть европейской культуры // История Европы. М., 1993. Т. 3. С. 586–91; Иванова Ю. В. Греки в Италии // История литературы Италии. Т. 2 (Век гуманизма). М., 2007. С. 66–100.

С. В. Соловьев.

ПРАЗДНИКИ, или Праздничные дни, — время, посвященное отдыху, не рабочее, противоположность будней; дни торжества в память выдающихся исторических, гражданских событий; в религиозном обиходе — дни, празднуемые по уставу церкви и посвященные памяти каких-нибудь религиозных (исторических или легендарных) событий или святых.

Праздное состояние человека эпохи Ренессанса не подразумевало бездеятельного отдыха и ничегонеделания. Конечно, запреты на физический труд в дни церковных праздников и по воскресеньям существовали с раннего Средневековья, но, как и в предыдущие эпохи, П. был существенно загружен разнообразной деятельностью. Требовалось особое отличие праздничной жизни (в его пространственном, временном, поведенческом, бытовом и иных контекстах) от будничной (в том числе отличия и от периодов будничного отдыха). Оно могло выражаться в особой одежде, либо связанной по смыслу с праздником, либо чистой и нарядной; в особых, ритуальных или просто обильных, трапезах и блюдах; в поведении.

Для правильного понимания феномена праздника в эпоху Возрождения необходимо учитывать его идеологический аспект. Властные структуры (будь то церковные власти или государственные правители) широко использовали П. в своих интересах, пытаясь оказывать влияние на формирование системы политических, правовых и религиозных взглядов общества. Массовый характер П., особенности театрализации зачастую приводили празднующих в состояние, характеризующееся высокой степенью эмоциональной включенности и внушаемости.

Годовой календарь П. эпохи Возрождения, как и в более ранние периоды, включал в себя два литургических круга религиозных праздников (пасхальных и рождественских), список дней памяти святых, кален-



Страница манускрипта из «Илиады» Гомера. 1477. Библиотека Апостолика. Ватикан. Рим.

дарь традиционных сезонных обрядов, состоявший из четырех праздничных циклов: зимнего, летнего, весеннего и осеннего, тяготевших к дням зимнего (22 декабря) и летнего (22 июня) солнцестояния, весеннего (21 марта) и осеннего (23 сентября) равноденствия, а также череды местных, местечковых и светских праздников.

Основу системы праздничных дней формировали общехристианские П. Переменные даты ряда из них (например, Пасхи), наложение Великого и иных постов на дни языческих праздников, в том числе на пик языческой масленицы — дня весеннего равноденствия — приводили к пересмотру структуры традиционного обрядового цикла (в большей степени весеннего). Отсчет времени в литургическом годе велся от Пасхи, которой предшествовал сорокадневный Великий пост (рассчитываемый по-разному), воспоминание Входа Господня в Иерусалим и Христовых Страстей (в Страстную седмицу). На сороковой день после Пасхи праздновалось Вознесение Господне, а еще через 10 дней — Пятидесятница. К этому циклу католической церковью в Средние века были добавлены праздники Троицы (первое воскресенье после Пятидесятницы) и Тела Господня — *Corpus Domini* (четверг после праздника Троицы). Кульминацией другого древнего богослужебного цикла были праздники Рождества Христова и Богоявления; этот цикл завершался между 18 января и 21 февраля, когда с воскресенья, называемого Семидесятницей (*Septuagesima*), начиналось приготовление к следующей Пасхе. Кроме двенадцатых праздников особенно широко отмечались дни общехристианских святых Георгия, Екатерины, Марии Магдалины, апостолов Петра и Павла и др. Города, отдельные местности и села имели своих святых покровителей, празднества в честь которых справлялись с немалым рвением. Существовали также цеховые, корпоративные П. и ярмарки (от двух до четырех раз в год); ярмарочные увеселения носили карнавальныи характер.

В эпоху Возрождения треть года была посвящена праздникам. Отдельные праздники длились от одного до девяти дней (кроме праздника Пасхи — 39 дней), что зависело от статуса, от места праздника внутри сложной календарной системы, связанной с наложением друг на друга двух годовых циклов — подвижного и неподвижного, что иногда приводило к сокращению либо отмене П.

П. эпохи Возрождения имели достаточно сложную структуру, главным (но далеко не единственным) элементом которой официально являлась церковная служба. В иных элементах праздника нередко проступали реликты римских, германских, кельтских обычаев и культов, ассимилированных католической церковной традицией.

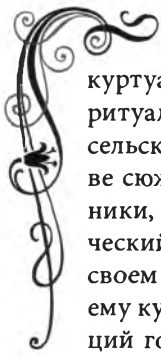
Так, следы ритуалов культа Вакха в районах развитого виноделия в Европе проявлялись в праздниках периода сбора винограда — св. Дионисия, св. Вакха, святых — Элевтерия и Рустика (*Eleuthereus* и *Rusticus* традиционные эпитеты Вакха), святых — Ауры и Пла-

сиды (возлюбленная Вакха — нимфа *Aura Placida*). Традиции римского праздника богини *Februa*, связанного с ритуалами, направленными на весенний оберег скота, нашли свое продолжение в общем для Западной Европы празднике *Candelaria*. Новый год отмечался в соответствии с языческим календарем (1 мая — кельтский Новый год) и традициями Юлианского календаря (1 января). С последним обычаем непримиримую войну вела католическая церковь, так как он отвлекал внимание от совпадающего по времени христианского праздника обрезания Господня. Новогодние празднования сопровождались обменом подарками, зажиганием огней, праздничными трапезами, песнями и танцами. Повсеместно широко отмечался день Св. Иоанна, в котором были особенно сильны элементы языческих обрядов: совершались ритуалы, связанные с огнем и кострами, в том числе хождение по углям. Этот день воспринимался как пик лета и как битва лета и зимы, поэтому именно тогда проводились различные состязания (танцоров, певцов), травля животных, корриды и т. д.

Смысл ритуалов, при всем их разнообразии, состоял в подталкивании годового колеса к осеннему урожаю. В рождественском цикле праздников также обнаруживаются пережитки оргиастических культов. Карнавалы сохранили множество ритуальных и обрядовых обычаев, идущих непосредственно от языческих праздников, знаменующих переход от зимы к весне, начало нового календарного цикла. Многие традиционные карнавальные забавы (обливание водой, праздник свечей, костры) восходят к обычаям и культовым практикам древнеримских весенних праздников, включающих в себя зажигание огня на алтаре Весты, очищение водой, процессии, ряженье, конские скачки и т. п.

Следы язычества, присутствующие в вышеперечисленных и во многих иных П., характеризуются утратой отождествления объектов поклонения с языческими божествами, однако суть, а зачастую и форма ритуала не меняется. Наиболее явными чертами языческого ритуала обладали народные и сельские П. Изначально народные П. выглядели как плясовая пантомима и общинная трапеза, на которую собирались жители соседних деревень и которая, особенно в Троицкие дни, сопровождалась обильными возлияниями. Основной смысл подобного праздника был в приобщении коллектива празднующих (мистрантов) к «жизни с избытком» посредством неких ритуальных действий, важнейшей частью которых являлось заклание и коллективное потребление жертвенного животного-фетиша. Таков сельский П. в «Календаре» Георга Агриколы (16 в.).

Городские же П. и городские карнавалы торжества со 2-й пол. 12 в. все больше отличались от сезонных обрядов древности и традиций сельских празднеств развитостью и определенностью форм и элементов, а также ярко выраженным пародийным характером. Именно на территории средневекового города впервые встретились и вступили во взаимодействие



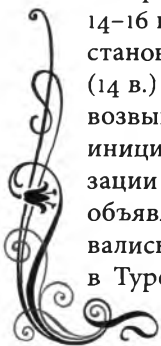
куртуазная, церковно-культовая и празднично-ритуальная традиции. Последняя уходила корнями в сельскохозяйственные культы древности. Так, в основе сюжетов, по которым строились городские праздники, зачастую лежали древние ритуалы, однако языческий обряд начинает пародировать, воссоздавать на своем специфическом языке явления сопредельных ему культурных традиций. Успешное развитие традиций городских празднеств связано с тем, что они не только вписались в церковный праздничный цикл, но и впитали в себя идеи актуальных на тот момент университетской, дворянской и цеховой субкультур. Однако процесс празднично-карнавального синтеза ритуальных форм имел свою специфику не только в разных странах, но и в разных городах. В тех местах, где этот процесс протекал в своей более или менее классической форме (Рим, Париж, Нюрнберг, Кельн) в основу его легли местные формы празднеств, и ритуал его обогащался в дальнейшем в разных местах также за счет отмиравших местных форм.

В 14–15 вв. карнавал стал превращаться из механизма сезонного обновления культуры в один из видов городских увеселений. Развиваясь в течение всего Средневековья и достигнув к 16 в. своего совершенства, карнавал являл собой единую маскарадную процессию, возглавляемую своим «королем». Несмотря на суровое осуждение церковью ношения «личин косматых и зверовидных», маскарадные процессии становятся любимым развлечением. Отход на задний план магического смысла и актуализация развлекательной стороны карнавала позволили сделать распространенной практику участия в празднестве масок низшего клира и монахов. В карнавале не существовало разделения на зрителей и участников. М. М. Бахтин отмечал, что карнавал «не знает рампы даже в зачаточной ее форме, его не созерцают, в нем живут, и живут все, потому что по идее своей он всенароден».

Церковь вела беспощадную войну с языческими традициями празднований. Иерархические и нравственные установки, проповедуемые церковью, противоречили сути карнавальной культуры. Однако, несмотря на многовековую борьбу, католическая церковь сумела лишь ограничить временные рамки карнавала, сведя его к одной неделе. Кроме того, католическая церковь сама широко использовала театрализацию в церковных праздниках. Церковные спектакли разрешались официально в противовес народному искусству жонглеров. Уже в 9–12 вв. внутри храмов начали давать представления «литургической драмы», которые в 12–13 вв. были перенесены на паперть. А в 14–16 вв. чрезвычайно широко распространились постановки мистерий и моралите. Появление мистерий (14 в.) связывают с расцветом европейских городов, с возвышением цехов и корпораций. Последние взяли инициативу в свои руки в деле устройства и организации любительских спектаклей: о дне постановки объявляли заранее, на всех воротах города вывешивались красочные объявления. Во время спектаклей в Туре (14 в.) город специально охранялся, «чтобы

никакие неведомые люди не вошли в упомянутый город в этот день». Сюжетной основой для мистерий служили три цикла: Ветхозаветный, Новозаветный и Апостольский. Были спектакли, основанные не на библейской, а на бытовой тематике. Во Франции ставились мистерии на светские темы, например, «Осада Орлеана». Однако в Англии отсутствовали не только бытовые сцены, но и Апостольский цикл. В Германии складывается традиция цюрихской мистерии (из нее вырастает нюрнбергский фастнахтшпиль, сосредоточенный на теме карнавальных казней). В спектаклях принимали участие сами горожане, одновременно на нескольких сценических площадках могли собираться более двухсот «артистов». Спектакль непременно сопровождался музыкой, исполнением гимнов, характерных для церковной службы, танцами. Мистерия Страстей в Париже 15 в. включала в себя быстрый танец Саломеи, исполняемый почти в жонглерском стиле. Из-за изобилия подобных балаганно-жанровых сцен, затмевающих значимость религиозного содержания, в 1548 мистерии были запрещены, эстафету же приняло нравоучительное аллегорическое представление — моралите. Изначально аллегорические персонажи, изображающие различные пороки и добродетели, служили лишь вспомогательным средством в религиозных эпизодах мистерии, иллюстрацией, акцентирующей основную идею. Однако, когда мистерии были запрещены, моралите выступило альтернативой мистерии на проведении городских П. Хотя моралите близко проповеди, в нем нет религиозных сюжетов. Считается, что свобода моралите от «жизнеподобия» защищала его от экспансии языческой традиции — это обстоятельство повышало ценность данного явления для церковных властей. Участники постановки имели атрибуты-аллегии, экспонирующие сущность персонажей (мешок с монетами символизировал скупость, ослиные уши — глупость, якорь — надежду, зеркало — себялюбие и т. д.). Идеологически выдержанное зрелище, очевидно, оказывало недостаточно мощное воздействие на зрителя по сравнению с запрещенной мистерией, ведь в данном случае зрителю отводилась роль пассивного созерцателя. К кон. 16 в. в моралите практически полностью прекратило существование.

Церковь и городские власти организовывали многочисленные шествия. О традициях проведения торжественных процессий можно судить по примеру проведения шествий в городе Брюгге в нач. 16 в. О шествии объявляли накануне, созвав колоколом горожан на рыночной площади. В этот же день проходила подготовка города: убирали все, препятствующее движению, закрывали заведения, торгующие вином. Нарушителям порядка и спокойствия грозила тюрьма. Улицы по ходу шествия украшали цветами, дорогами коврами, а на главной площади возводили особый алтарь, на который затем возлагали принесенную процессией реликвию. В процессии принимало участие духовенство, городские власти, старшины цехов и корпораций. Если в городе в это время присут-



ствовал представитель королевского дома, он также участвовал в шествии. К концу Средних веков количество процессий существенно возрастает (до 12 в год в Брюгге).

Однако народная смеховая культура, как уже отмечалось, вырывалась на улицы города и в дни церковных празднеств и внедрялась в церковные процессии. Так, в процессии праздника Тела Господня обязательно участвовали традиционные представители гротескного тела: чудовище с «вавилонской блудницей» на нем, великаны, мавры и негры, толпа молодежи, танцующая очень чувственные народные танцы (в испанском варианте — почти непристойный танец сарабанду). И только после вышеперечисленных персонажей следовало духовенство, несущее гостию (т. е. причастие); процессии замыкали актеры, едущие в разукрашенных повозках. Т. о., процессии в праздник Тела Господня испытали сильнейшее влияние городской смеховой культуры и носили очевидно карнавальныи характер.

Город с его духом корпораций, кроме церковных процессий и общего для всех городского праздника, отменяющего все иерархические отношения карнавала, породил ряд своих празднеств. Каждый цех, университет отмечал свой традиционный профессиональный праздник, каждое объединение — день своего покровителя. О празднике заранее объявлял особый глашатай. Участники торжеств собирались в цеховом доме или в церкви, где совершалась служба, после которой организовывалось торжественное шествие по городу с реликвиями корпорации. В течение всего дня строго запрещалось ссориться и оскорблять друг друга. День завершался праздничным угощением — «пиром».

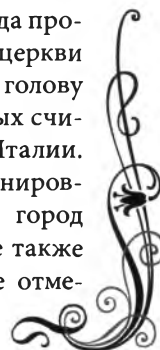
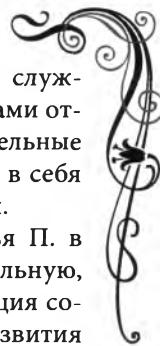
Подобные празднества проходили в Нидерландах: например, здесь существовала корпорация стрелков, которая ежегодно отмечала свой цеховой праздник, устраивая торжественное шествие. С кон. 14 в. достаточно широко также отмечался П. цеха т. н. «риториков» (см. *Редерейкеры*). Это событие занимало особое место в жизни таких городов, как Ипр, Антверпен, Брюссель, Гент, Брюгге, а к концу эпохи Средневековья и во многих других. Такие корпорации, или «камеры риториков», представляли собой «общество ремесленников и купцов, взявших на себя попечение о поэзии». В свой «профессиональный П.» члены «цеха» устраивали торжественное шествие, поэтические соревнования, ставили пьесы. Инициативу по организации празднества брало на себя «риторическое общество», получившее первый приз на предыдущем состязании. Будущим участникам рассылались приглашения в стихотворной форме, где заявлялись тема и условия конкурса. Кроме призов за наиболее успешное литературное и актерское творчество, учреждались награды (нередко ими оказывались бочки вина) за лучшую шутовскую реплику, за самый богатый костюм, за наиболее роскошный въезд в город. Подобные объединения сложились и в Германии. Университеты, как и другие общности, имели свои «профессиональные»

П. Начало занятий торжественно отмечалось службой в городском соборе, серьезными торжествами отмечались выборы ректора, итоговые и показательные диспуты. Расписание университетов включало в себя праздничные дни, время отдыха и развлечений.

Если в эпоху классического Средневековья П. в большей степени выполняли функцию сакральную, то в 14–15 вв. на передний план выходит функция социализации. Поэтому основные тенденции развития праздничной культуры эпохи Возрождения были связаны прежде всего с увеличением числа государственных и политических П. (годовщины взятия городов, битвы и т. д.). Прекрасным примером подобного празднества является Лиссабонская процессия в честь победы над Кастильцами при Торо, учрежденная в 1483 королем Португалии и отмененная через 8 лет по причине «большой любви с королем и королевой Кастилии». Ритуал как способ общения с макрокосмом вытесняется ритуалом прежде всего призванном способствовать укреплению единства общества (королевства, города, христианского мира и т. д.). Однако, как ни велик был акцент на светскости торжества, сакральный момент присутствовал в нем неизменно.

Кроме того, в эпоху Возрождения начинает развиваться придворно-праздничная маскарадная культура театрализованных праздников, вбирающая в себя преимущественно внешние декоративные карнавальные формы и символику. Несомненно, эти праздники носили, прежде всего, увеселительный характер, однако здесь формировалась традиция государственных П., постепенно включаемых светскими властями в арсенал идеологического воздействия на массы. Массовые празднества, шествия, турниры, собиравшие людей из всех окрестных селений, их размах, красочность и частота являлись важнейшей характеристикой города в глазах современников. Любой повод — въезд короля, заключение мира, избрание папы, чума, плохая погода — мог повлечь за собой специальное торжество и процессии.

Серьезной проверкой способности городских властей организовывать подобные внеплановые торжества являлись королевские въезды. Обычно к подобному событию приурочивались разнообразные зрелища и развлечения. Показателен пример встречи герцога Борсо при въезде в Реджо в 1453. Герцогу и присутствующим представили «спектакль», в котором главным действующим лицом был покровитель города Св. Просперо: святой «парил» в воздухе со множеством «ангелов», которые просили у него ключи от города. Передача ключей сопровождалась исполнением гимнов, посвященных Борсо. Когда процессия достигала главной площади города, с церкви Св. Петра слетал апостол, который надевал на голову герцога венок. Одними из самых торжественных считались церемонии встречи монарших особ в Италии. Для них готовили невероятно пышные инсценировки, подражающие триумфальным въездам в город римских императоров. Во Фландрии горожане также отличались изобретательностью в подготовке отме-



чаемого события — торжества поражали современников богатством обновленных костюмов городских должностных лиц, представлением живых картин, в аллегорической форме восхвалявших виновника торжества, повсеместной иллюминацией. Как правило, праздничный день заканчивался угощением для народа, танцами, фейерверком.

В результате глубинной трансформации смысловых, культурных и исторических контекстов в эпоху Возрождения праздничная культура, прежде всего это относится к городским П., почти полностью отошла от своих обрядовых истоков и представляла собой совершенно новое в социальном и культурном плане явление. П. выполняли важнейшие эстетические, социальные, психологические функции, являясь частью жизни горожан. Вместе с тем он перешагивал рамки существующих сословных культур и стремился к культурной универсальности. Ярким проявлением этого стал карнавал. В 15–16 вв. постепенно исчезло позитивное содержание пародии, являвшейся основным элементом карнавала в частности и праздничной и городской смеховой культуры в целом. В 1-й пол. 16 в. пародия приобрела новый смысл: пародия моделировала не переизбыток, а недостаточность положительных качеств. Если ранее пародия магическим образом должна была обеспечить рост и процветание отражаемых явлений и вещей, то теперь она лишь высвечивала их негативные стороны. Из символа и инструмента сезонного обновления бытия карнавал превратился в одну из многочисленных досуговых форм. Вместе с тем праздничная культура карнавала сыграла свою роль в процессе формирования специфики гуманистической мысли. Как отмечал М. М. Бахтин, карнавальное мироощущение является глубинной основой ренессансной литературы, а «реабилитация плоти» характерна для гуманизма.

Лит.: Cohen G. Le théâtre en France au Moyen Age. P., 1928–31. Vol. 1–2; Гвоздев А. А. Массовые празднества на Западе // Массовые празднества. Л., 1926; История западно-европейского театра // Под общей ред. С. С. Мокульского. М., 1956. Т. 1; Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965; Богодарова Н. А. Театр мистерии и город в Англии в XIV — первой половине XV в. // Средние века. 1975. Вып. 39; Мазеев А. И. Праздник как социально-художественное явление. М., 1978; Даркевич В. П. Танцы и акробатика в искусстве Средневековья // Культура и искусство средневекового города. М., 1984; Его же. Народная культура Средневековья: светская и праздничная жизнь в искусстве IX–XVI вв. М., 1988; Ягудский К. Праздник и культура. М., 1985; Горелов И., Фирсов Л. Язык без слов? // Наука и жизнь. 1987. № 4; Хейзинга Й. Осень Средневековья. М., 1988; Джигилев А., Бояджиев Г. История западно-европейского театра. М., 1991; Еремина В. И. Ритуал и фольклор. Л., 1991; Дьякова Е. А. Перед праздником. М., 1994; Ястребичка А. Л. Средневековая культура и город в новой

исторической науке. М., 1995; Реутин М. Ю. Народная культура Германии. М., 1996; Виолле-ле-Дюк Э. Жизнь и развлечения в средние века. СПб., 1997.

С. Е. Емельянов.

ПРЕСТОН Йорген (Preston Jørgen) (ок. 1500, Нидерланды — 1553, Копенгаген), музыкант, композитор. Служил певцом и музыкантом при дворах герцога Пруссии Альбрехта (1540-е гг.) и датского короля Кристиана III. Один из первых известных по имени композиторов, работавших в Дании. Автор нескольких духовных сочинений в стиле нидерландской школы, написанных для полифонического исполнения. Был женат на сестре Петруса Парвуса.

Лит.: Hammerich A. Dansk Musikhistorie indtil ca. 1700. København, 1921; Schiørring N. Jørgen Preston // Dansk biografisk leksikon. København, 1982. Bd. 11.

В. А. Антонов.

ПРЕФАТ из Влканова (Prefát z Vlkánova Oldřich) (12.5.1523, Прага — 26.7.1565, там же), чешский путешественник и писатель. Происходил из семьи пражских зажиточных горожан-католиков. Учился в университетах Праги, Виттенберга, Лейпцига, а также в Венеции и Риме. В центре Праги ему принадлежал дом, где он устроил мастерскую по изготовлению измерительных и астрономических приборов. Прославился как путешественник, объездивший Италию и Испанию. В 1546–47 побывал в Святой Земле, по возвращении по просьбам друзей описал свое путешествие в книге «Странствие из Праги в Венецию, оттуда потом по морю аж до Палестины» (1563).

Описание П. характерно своим гуманистическим дискурсом: П. толерантен ко всем христианским конфессиям, проявляет не только набожность, но и наблюдательность, интерес к повседневности, точность восприятия, умеренную критичность в оценках, в том числе в отношении чудес. Возвышенность чувств и взгляд на Палестину сквозь призму библейской истории сочетается у П. с рациональностью описания. В книге проявились широкая образованность П., его склонность к точным и естественным наукам, подчеркнутый патриотизм. Благодаря этим особенностям, а также таланту рассказчика и богатому словарю, книга П. стала самым популярным в Чехии 16 в. описанием паломничества.

Соч.: Cesta z Prahy do Benátek a odtud potom po moři až do Palestiny. Praha, 2007.

Лит.: Bočková H. Člověk na cestě // Prefát z Vlkánova O. Cesta z Prahy do Benátek a odtud potom po moři až do Palestiny. Praha, 2007. S. 431–75.

Г. П. Мельников.

ПРИБОЕВИЧ Винко (Pribojević Vinko, Vincentius Priboevius) (2-я пол. 15 в., о. Хвар — после 1532), хорвато-далматинский историк. Происходил из поппанской фамилии коммуны Хвара, учился в Ита-

лии, где получил звание профессора теологии, ок. 1522 вступил в орден доминиканцев. Много путешествовал, несколько лет провел в Польше. Данные о его жизни содержатся в единственном сохранившемся его труде — латинской речи «О происхождении и успехах славян», прочитанной перед согражданами в 1525 и через несколько лет изданной в Венеции (переиздана там же на итальянском языке в 1595). В своей речи П., используя некоторые распространенные в современной ему европейской историографии мифологемы, развивал тезис о единстве, древности и обширности славянского мира, к которому он причислял многие народы — иллиров, гетов, даков, готов и др. П. считал славянами также связанных с Балканами известных персонажей античной и раннехристианской истории — Александра Македонского, Аристотеля, св. Иеронима, римских императоров, первосвященников. Утверждая роль древних иллирийских земель в становлении славянской и хорватской истории, П. считал, что из Далмации вышли праотцы чехов, поляков и русов — Чех, Лех и Рус. П. считается одним из зачинателей апологии славянства и идеологии панславизма.

С о ч.: De origine successibusque Slavorum. Venetiis, 1532; De origine successibusque Slavorum. O podrijetlu I zgodama Slavena / Ed. G. Novak. Zagreb, 1951; O podrijetlu I slavi Slavena / Prir. M. Kurelac. Zagreb, 1997.

Лит.: Schmaus A. Vincentius Priboevius, ein vorläufer des Panslavismus // Jahrbucher für Geschichte Osteuropas. 1953. Bd. 1; Gortan V. Sizgorić i Pribojević // Filologija. Zagreb, 1958. T. 2; Brogi Bercoff G. Influenza del Pribevo sul «Regno degli Slavi» di M. Orbin // Ricerche slavistiche. 1975–76. Vol. 22–23. P. 137–54; Мильников А. С. Картина славянского мира: взгляд из Восточной Европы. Этногенетические легенды, догадки, протогипотезы XVI — начала XVIII века. СПб., 1996. С. 88.

О. А. Акимова.

ПРИДВОРНАЯ КУЛЬТУРА эпохи Возрождения, форма культуры, носителем которой является человеческая общность, сгруппированная в пространстве Двора, выступающего в качестве публичного института с многообразными политическими, социальными, экономическими и культурными функциями.

В условиях полицентризма средневекового общества Двор как социально-политический институт существовал на разных уровнях власти, контролирующей принципаты (светские и церковные), этнонациональные государства, империи или городареспублики. Особого внимания заслуживает феномен Двора, существовавшего в орбите влияния высших форм авторитарной власти (имперской, королевской), ибо благодаря ее возможностям качества данного типа культуры могли быть воплощены с наибольшей полнотой. Предлагаемая модель П. к. содержит только

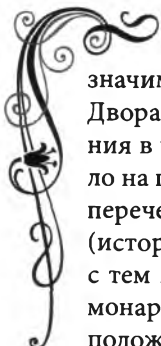
наиболее отличительные параметры явления, неизбежно отклоняясь от действительности.

Два из них имели значение исходных факторов в ее развитии: это неременная связь П. к. с культурой-доминантой, проявлявшаяся в общности этических и культурных установок, определяемых христианством, а также принадлежностью к одной общественной системе. В социологическом контексте П. к. можно квалифицировать как субкультуру, как частный случай, подсистему целостной средневековой культуры. Однако эта целостность была обусловлена только доминантными показателями, которые не делали ее гомогенной и не исключали ее трансформации.

Столь же определяющим по природе фактором был достаточно динамичный социальный облик придворной среды. Меняющееся по численности окружение короля (от 2–3 сотен до нескольких тысяч человек) составляло, независимо от внутренних противоречий, крепко сплоченную социальную общность, консолидировавшую по преимуществу политическую элиту общества. Ее отличал образ жизни, образованность, причастность к таким высоким искусствам как музыка и живопись, специальные правила поведения, особые идеалы и духовные ценности. Социологи обычно подчеркивают элитарный характер П. к., противопоставляя ее народной культуре с упрощенными формами чувствований, тягой к зрелищности, слабой выраженностью личностного начала у индивидов.

В ряду конкретно-исторических особенностей государственной истории Западно-Европейского региона существенное значение для формирования П. к. имел, в частности, характер отношений светской и церковной власти. Он объясняет выраженную светскую направленность П. к., несмотря на ее существование в рамках религиозного сознания. В сопоставлении с историей Византии ситуация выглядит парадоксальной: более слабая, чем Римская церковь, церковь Византии, занимая подчиненное положение в государстве, оказывает, тем не менее, сильное влияние на П. к., по мнению специалистов. Очевидно, соперничество двух этих политических сил с последующей автономизацией и укреплением позиций светских государей способствовало процессу секуляризации сознания, культуры в целом и тем более культуры Двора как объекта наиболее непосредственного влияния светской власти. Рецидив религиозности в условиях Реформации и превращение в ряде случаев светских правителей в главы протестантских церквей если и притормозил процесс секуляризации, то не смог заметно помешать ему, особенно в условиях начавшегося процесса «огосударствления» церквей.

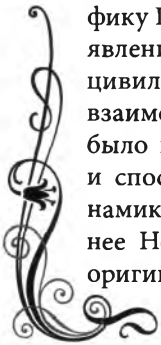
Конкретные формы П. к. подтверждают исключительную роль политического фактора в ее развитии. Его действие являлось не просто множественным, но особенно эффективным благодаря субъектной активности и возможностям власти. П. к. напрямую зависела от истории средневековой государственности. Хотя Двор исходно существовал как политический, социальный и культурный центр, его функции и их



значимость в ходе эволюции менялись. Положение Двора как главного института центрального управления в условиях патримониальной монархии выдвигало на первый план его политическую функцию, что не перечеркивало, однако, его роли как центра культуры (история Двора Карла Великого, к примеру). Вместе с тем в условиях формирования публично-правовых монархий, начиная примерно с 13 в., Двор, сохранив положение вершины политической пирамиды, персонифицированной верховной властью короля, радикально сузил свою публичную функцию, уступив ее ведомствам государственного аппарата. Параллельно этому процессу и в связи с общим культурным подъемом в Западной Европе в период классического Средневековья, культурная функция Двора, напротив, набирала силу, превращая его в один из организационных и влиятельных центров культуры в целом, что стало особенно очевидным в эпоху Ренессанса. Расцвет Двора был тесно связан с политическими успехами государственных образований, например Сицилийского королевства во времена Фридриха II или централизованных государств Англии и Франции.

К отмеченным объективным обстоятельствам следует добавить активность самих монархов: деятельность, организующая культурный и образовательный процесс (законодательство в области образования, этикета, языка); меценатство и поощрение всех видов искусств, строительства, архитектуры, науки; частная и публичная жизнь монархов, тесно связанная с ритуалом и церемониалом, которые реализовались в культурном пространстве Двора. К ним относится также и креативная роль правителей, выступавших действующими лицами культурного процесса. Из 90 императоров Византии, согласно утверждениям специалистов, лишь немногие не были одновременно и литераторами. Широко известна творческая деятельность *Генриха VIII Тюдора*, *Карла VIII Валуа*, *Елизаветы I Английской*, *Франциска I* и *Маргариты Наваррской*.

Личная заинтересованность европейских государей в укреплении своей власти побуждала их стимулировать развитие *политической мысли*, в частности разработку теории публично-правовой природы власти. Результаты были неоднозначны, как это часто случается в истории. Идея всеобщего блага, будучи решающим действенным средством усиления власти, меняла политическое сознание в обществе, поощряя, в конечном счете, пагубные для монархии попытки ее ограничения и стремление общества к созданию республиканских форм правления.



В ряду факторов, влиявших на развитие и специфику П. к., следует назвать взаимовлияние культур — явление, которое несет на себе знак особенностей цивилизационного уровня. Активное и комплексное взаимодействие стран западноевропейского региона было главным условием выравнивания их развития и способствовало стадийной консолидации и динамике региона. Классическое Средневековье и раннее Новое время с очевидностью демонстрировало оригинальные корни и характер этно-национальных

культур, подтверждая потенциал государственных образований, хотя в эпоху Возрождения заметно возросли коммуникативные возможности сообщества и, следовательно, росло влияние «соседей». Сфера П. к. являет собой исключительный вариант для реализации именно этой особенности, благодаря «настроенности» власти на культуру и образование, а также соперничество Дворов в роскоши и меценатстве.

Культурный взлет в эпоху Ренессанса, органичный и динамичный, частью которого была П. к., подпитывали во всех случаях исключительное и универсальное по воздействию влияние Италии и вариативно — взаимодействие французской и английской культур, прямое и обратное влияние немецкого, французского и английского Ренессанса, культуры Нидерландов и Испании.

В придворной среде постепенно сформировался особый социальный тип дворянина-куртизана, избравшего вместо военной карьеры службу и жизнь «придворного», действовавшего гл. обр. в пространстве личностных связей с монархами. Это обстоятельство — прямая или опосредованная причастность к политике верховной власти (публичные функции при дворе, или арбитраж, протекция, интрига, диффамация, умолчание) — делало исключительно важной этическую проблему в этой среде. Блестящие *трактаты* по гражданской этике в известной мере появились благодаря порокам в придворном обществе.

Придворные в большинстве своем не были творцами культурного процесса, выполняя роль питательной среды для него, посылая ему запросы. Это опровергает весьма однозначное утверждение об элитарной природе П. к. Следует учитывать, к примеру, относительность факта «автономности» общности, поскольку она не была конституирована формально как корпорация, часто увеличиваясь по численности и обновляясь благодаря политике монархов, стремившихся расширить сферу своего влияния, и встречных импульсов, идущих от провинциального дворянства или горожан. В этом же контексте следует упомянуть о широкой практике меценатства и покровительства талантам со стороны короля и части придворных (см. *Патронаж*), что могло способствовать «демократизации» состава за счет представителей «неблагородных» сословий, действовавших в культурном пространстве Двора и влиявших на духовную атмосферу. Важнейшим каналом пополнения придворной среды являлись выходцы из чиновничества, тоже неоднородного по своей социальной природе, с возможной для них ролью участников культурного процесса (хотя личности типа Никиты Хониата, византийского историка, исполнявшего высшую государственную должность, поэта и литератора Филиппа *Сидни*, поэта и философа Уолтера *Рэли*, историка, литератора и мэтра Бургундского двора Оливье де *Ла Марша* — не были массовым явлением).

Такие особенности европейских Дворов как выраженный аристократизм арагонского, кастильского и позже испанского Дворов, относительная закрытость,

по сравнению с университетской средой английско-го Двора в 15–16 вв., наличие элементов зажиточного бюргерства, клириков и университетских интеллектуалов в придворной среде Швеции и Дании обусловлены спецификой общественного развития. Однако вряд ли только социальный состав Двора может объяснить свойственный П. к. Англии вкус к политической теории и теологии; или выраженный «национальный» аспект, экзальтированность и мистицизм испанской П. к. Очевидно, это явилось следствием конкретно-исторических условий, особенностей менталитета, наконец, культурной доминанты, в орбите влияния которой существовали национальные П. к.

П. к. занимала особое место в ряду свойственных любому обществу субкультур, связанных с этническими, региональными, профессиональными и возрастными образованиями, с присущими им, как правило, — локальностью и замкнутостью, ограниченным ареалом воздействия, отсутствием или слабостью исторической перспективы, когда «культурный взрыв» может купировать их развитие. П. к. не была периферией культурного пространства, реализуя особый характер взаимодействия или соотношения с доминирующей в обществе культурой и зачастую выполняя авангардную роль в ее развитии, будучи организующим и креативным центром. Подобную функцию П. к. должна была осуществлять в весьма непростых условиях. Активные формы общественного развития в большинстве стран Западной Европы создавали конкурентную среду для королевских Дворов, умножая культурные центры-соперники в виде сильных городов со своими формами культуры и сильных университетов. Ситуацию усложняла социально-политическая зрелость общества с характерной для него самоорганизацией общественных сил и присущим им волевым инициативным началом, повышавшие уровень общественного сознания. В этом контексте вариант западноевропейского общества резко контрастировал с Византией, где имперский двор претендовал на практически монопольную нормативную роль в сфере культуры. Преимущественные позиции П. к. в западноевропейском обществе в этом соперничестве подпитывали возможности верховной власти (материальные средства, пропаганда, стремление к подражанию), а также факт действительной концентрации национальной культурной и интеллектуальной элиты при Дворе.

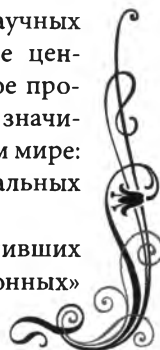
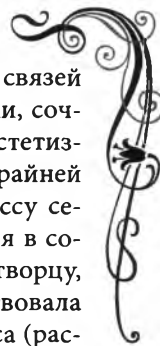
В эпоху Средневековья П. к., как и культура в целом, усложнялась, обновляя и совершенствуя старые формы и рождая новые. Вершиной ее расцвета, очевидно, следует признать период Ренессанса, в становлении и развитии которого П. к. сыграла исключительную роль. Это позволяет выделить наиболее типичные качества П. к., которые обеспечили ей выход за рамки только замкнутой субкультуры и преодоление в известной мере своей социальной ограниченности. В их ряду свойственный ей вкус к новизне в формах искусства и идеях; выраженная направленность на «высокую» культуру в лучших вариантах ее воплоще-

ния, не чужающуюся тем не менее традиций и связей с народной культурой (народные фарсы, шутки, сочный язык); соединение с культивируемым ею эстетизмом в восприятии мира и человека, П. к. (по крайней мере, на этапе подъема) содействовала процессу секуляризации духовной жизни в целом, внедряя в сознание общества новое отношение к мастеру-творцу, человеку интеллектуального труда, способствовала совершенствованию образовательного процесса (расширение сферы гуманитарного образования). Важно, что П. к. сыграла заметную роль в становлении и развитии «национального сознания», а придворные этика и этикет содействовали изменению структуры поведения и психологического облика западноевропейского человека или, по словам Норберта Элиаса, — в социогенезе западной цивилизации. Не считая П. к. монопольным фактором цивилизационного процесса, Н. Элиас тем не менее оценивал переход от фигуры дворянина-воина к придворному важнейшим рывком в этом процессе и признавал ключевую роль дворян, сформировавших принцип «честь» независимо от издержек в нравственной атмосфере придворного общества.

В содержательном наполнении П. к. как органическая часть средневековой культуры пережила изменения, связанные с эволюцией общества. На заключительном этапе средневековой истории, несмотря на временный реванш монархии в условиях абсолютизма, социальная трансформация и потрясения в обществе осложнили состояние П. к., в которой исследователи констатируют трагическую и мрачную тональность в сюжетах и красках, всплеск интереса к *астрологии* и *магии*, потерю или ослабление вкуса к новому и усиление социальной ограниченности, виртуозное мастерство во имя эпатажа, направленного не столько на желание отразить красоту окружающего мира, сколько превзойти ее. Отмеченные тенденции, естественно, не исчерпывали П. к. в целом, параллельно она отражала и формировала новую духовную реальность, новые художественные формы.

П. к. в качестве субкультуры, органично связанной с авторитарной властью, в целом исчерпала себя с концом Средневековья. Она перестала быть влиятельной частью культуры-доминанты, синкретическим центром, интегрирующим комплекс искусств и гуманитарных дисциплин. Уже в раннее Новое время процессы модернизации начали принципиально менять интеллектуальное пространство. Они реструктуризировали его, стимулируя развитие естественных наук, ранее уступавших циклу гуманитарных знаний. А это требовало уже не тигля алхимика, но научных лабораторий. Новые множественные научные центры, казалось бы, дробившие интеллектуальное пространство, на самом деле подчеркнули особую значимость «сетевых» связей в научном и культурном мире: вертикальных (учитель — ученик) и горизонтальных (школы единомышленников).

Культурный мир Двора в условиях сохранивших себя монархий в Новое время («конституционных»



или «просвещенных») приобрел «салонный» характер, однако эти изменения не перечеркнули накопленный П. к. капитал, значимый для культуры и западноевропейской цивилизации в целом.

Лит.: Trevor-Roper H. Princes and Artists: Patronage and Ideology at Four Habsburg Courts, 1517–1633 N. Y., 1976; The courts of Europe. Politics, Patronage and Royalty. 1400–1800 / Ed. A. G. Dickens. L., 1977; Elias N. La société de cour. P., 1985; Princes, Patronage and the Nobility. The Court at the Beginning of the Modern Age c. 1450–1650 / Ed. R. G. Asch. Oxford, 1991; Моль А. Социодинамика культуры. М., 1973; Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 1983; Лосев А. Ф. Философия, мифология, культура. М., 1991; Франк С. Л. Духовные основы общества. М., 1992; Лотман Ю. М. Культура и взрыв. Таллин, 1992; Коллинз Р. Социология философий: глобальная теория интеллектуального изменения. М., 1998; История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения / Под ред. Л. М. Брагиной. М., 1999; Двор монарха в средневековой Европе. Явление, модель, среда / Под ред. Н. А. Хачатурян. М. СПб., 2001; Ритцер Д. Современные социальные теории. СПб., 2002; Королевский двор в политической культуре средневековой Европы. Теория. Символика. Церемониал / Под ред. Н. А. Хачатурян М., 2004; Священное тело короля: ритуалы и мифология власти / Под ред. Н. А. Хачатурян. М., 2006; Власть, общество и индивид в средневековой Европе / Под ред. Н. А. Хачатурян. М., 2008.

Н. А. Хачатурян.

ПРИМАТИЧЧО (Primaticcio) Франческо (1504/05, Болонья — между 2.3 и 14.9.1570, Париж), итальянский живописец и архитектор, мастер стукковой декорации и монументальной живописи. С 1532 по приглашению Франциска I жил и работал во Франции. Постоянно поддерживал связь с Италией, куда неоднократно приезжал с поручениями от французского короля. Оказал большое влияние на формирование стиля интернационального *маньеризма*. С его именем, как и с именем *Россо Фиорентино*, связано рождение самостоятельного направления внутри французского искусства, получившего название *Фонтенбло школа*.

Сформировался как художник в Болонье, где учился сначала у Инноченцо да Имола, а затем у Баньякавалло. Большое влияние оказало на него искусство Рафаэля и мастеров его школы. Определяющим для формирования П. как архитектора и декоратора было сотрудничество с Джулио Романо, который в 1526 пригласил его для работы над украшением парадных апартаментов Палаццо дель Те в Мантуе. Будучи одним из многочисленных помощников Джулио Романо, П. усвоил его манеру декоративной живописи, в совершенстве овладев искусством стукковых декораций, блестящим мастером которых он стал. Ввиду отсутствия документов трудно с достаточной уверенностью приписать П. те или иные части общего декоративного ансамбля. Джорджо Вазари называет его главным ис-



Франческо Приматиччо.

Декорация комнаты герцогини д'Этамп в Фонтенбло.
Ок. 1541–44.

полнителем стукковых рельефов в Зале дельи Стукки Палаццо дель Те. После завершения работ в Мантуе П. был приглашен Франциском I во Францию, где в это время уже работал Россо Фиорентино. Приезд ко двору французского короля стал поворотным моментом в карьере П. Его пребывание во Франции было в равной степени полезно как для самого П., так и для французской школы, усвоившей черты изысканного декоративного стиля зрелого маньеризма. На первых порах он работал в манере Россо, сотрудничая с ним в создании ансамбля Галереи Франциска I в Фонтенбло. Наиболее ярко стиль П. проявился в ансамбле апартаментов короля (1533–35, не сохранились) и королевы (1534–37), в котором использовался принцип объединения живописи, скульптурного и рельефного стукка с элементами позолоты. Считается, что именно П. выполнил стукковый декор в Галерее Франциска I и в др. апартаментах замка. Именно стукк приобретает первостепенное значение в создании общего декоративного эффекта, его скульптурные и рельефные формы включаются в обрамление живописных композиций, часто играя самостоятельную роль, как в орнаментальном и фигурном обрамлении над камином в апартаментах королевы. В Порте Доре (ок. 1535–41), напри-

мер, живопись становится более активна, чем стукк. Стил П. сочетает черты подчеркнутой пластичности, почерпнутые у *Микеланджело*, с изысканной элегантностью и грацией, вдохновленных искусством *Корреджо*, *Пармиджанино* и графикой *Россо Фиорентино*. Не меньшее значение для П.-декоратора имело знакомство со скульптурой Бенвенуто *Челлини*, работавшего при дворе, а также регулярные поездки в Италию для пополнения коллекции Франциска I. По его поручению П. заказывал слепки с античных памятников из коллекции Ватикана, с тем чтобы перевести их в бронзу во Франции. Помимо пополнения коллекции П. занимался приглашением итальянских мастеров для работы при королевском дворе. Так, по его протекции в Фонтенбло был приглашен Никколо дель Аббате.

После смерти в 1540 *Россо Фиорентино* П. стал ведущим художником школы Фонтенбло. Под его началом работало большое количество как итальянских, так и французских мастеров, что способствовало быстрому и широкому распространению его стиля. К нач. 1540-х относится украшение живописью на сюжеты из жизни Александра Македонского и декоративным стукком комнаты Герцогини Этамп (1541–44), входящей в апартаменты короля. Пластические и декоративные элементы лепнины становятся не столь активными, живопись снова начинает играть ведущую роль (например, овальное тондо «Апеллес рисует Кампаспу» в обрамлении изящных женских кариатид, фруктовых гирлянд и гемм). Шедевром декоративного стиля П. стало украшение живописью и лепниной Галереи Улисса (кон. 1530-х—1540-е; разрушена в 1738 при Людовике XV), самой протяженной в Фонтенбло (длиной 150 м. с 16 пролетами, перекрытыми коробовым сводом). Сохранились многочисленные рисунки П. к декорации галереи, а также ее описания и графические воспроизведения, помогающие реконструировать ее облик. Вдохновленная Лоджиями Рафаэля в Ватикане, Галерея Улисса представляла собой целостный ансамбль, в котором были использованы разнообразные декоративные эффекты живописи, изящной лепнины и гротесков. Свод был украшен живописью в антиквизированном стиле, гротесками и стукковым декором, на стенах размещались сцены из истории Улисса в простых рельефных обрамлениях. В изображениях на своде и в сюжетных композициях П. использовал иллюзионистические эффекты в изображении архитектуры и резкие перспективные сокращения, рождающие в памяти купольные фрески *Корреджо* и смелые ракурсы Пеллегрини *Тибальди* в его цикле «История Улисса» в Палаццо Поджи в Болонье. После смерти Франциска I П. работал по заказам короля *Генриха II*, украсив сценами пиров античных богов и музыкальными мотивами Галерею *Генриха II* в замке Фонтенбло (1552–56). Будучи ведущим художником при королевском дворе, П. был организатором и вдохновителем работ. Выполняя эскизы, он поручал их исполнение многочисленным помощникам. Под влиянием итальянских архитекторов Джакомо *Виньола* и Себастьяно *Серлио*, работавших при дворе, П. обратился к



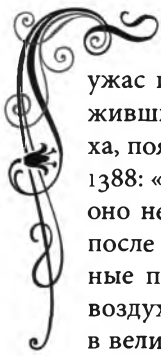
Франческо Приматиччо.
«Одиссей и Пенелопа». Ок. 1445.
Музей искусства. Толедо.

архитектуре (проект Грота шишек). После охлаждения к нему *Генриха II* П. был назначен Главным руководителем работ новым королем Франциском II (с 1559). По поручению *Екатерины Медичи* создал проект мавзолея *Генриха II*, эскизы для гобеленов со сценами из Галереи Франциска I, выступал организатором праздников и погребальных церемоний при французском дворе. П. был типичным придворным художником 2-ой пол. 16 в., характер его деятельности сопоставим с организаторскими талантами Рафаэля при папском дворе и Джорджо Вазари при дворе Великих герцогов Тосканских.

Лит.: D i m i e r L. Le Primatice, peintre, sculpteur et architecte des rois de France. P., 1900; I d e m . Le Primatice. P., 1928; Herbert F. Les Graveurs de l'Ecole de Fontenbleau. Amsterdam, 1969; L'Ecole de Fontenbleau. Exh. cat. / Ed. S. Beguin. P., 1972; Actes du colloque international sur l'art de Fontenbleau. P.-Fontenbleau. 1972; Fontenbleau: L'Art en France, 1528–1610. Exh. cat. / Ed. S. Beguin. Ottawa, 1973; B e g u i n S., G u i l l a u m e J., R o y A. La Galerie d'Ulysse a Fontenbleau. P., 1985.

В. Д. Дажина.

ПРОСТРАНСТВО. В эпоху *Возрождения* в восприятии и осмыслении П. происходили глобальные перемены, но этот процесс был медленным, неравномерным и противоречивым. Двойственность нашла отражение в обыденном сознании: авторы городских хроник, представляя последовательность событий в нейтральной географической протяженности, демонстрировали, насколько устойчивыми оставались для них средневековые мифо-магические представления. Они вглядывались в окружающее П., ища проявлений божественной воли, грозных или счастливых знамений, строя астрологические прогнозы, испытывая



ужас или упование. Один из анонимных хронистов, живших на рубеже 14–15 вв., описывал свечение воздуха, появившееся в небе над Южной Италией в январе 1388: «Случилось нечто чудесное и ужасное и явилось оно необычным способом... спустя около двух часов после того, как зашло солнце, стали видны ... огромные полыхающие посохи... и этот страшный знак в воздухе являлся вещью ужасающей, все находились в великом страхе и боялись, что загорится вся земля. Народ... боялся “отмщения Господа” и все кричали: “Христос, помилосердствуй!”». Гуманист Джанноццо Манетти в донесении флорентийской Синьории о землетрясении в декабре 1456 в Южной Италии реалистически воспроизводил картину «вздыбленного П.», с известным прагматизмом фиксируя размеры материального ущерба и число человеческих жертв, но купец Джованни Ручеллаи, скопировав это письмо, снабдил его обычным в таких случаях комментарием: «Как я думаю, под таковым событием надо понимать Суд Божий, да и как иначе расценивать столь ужасное явление».

Вместе с тем, для купца, вынужденного путешествовать, П. становилось важным условием профессиональной деятельности и наживы. В этом случае оно воспринималось с рациональных позиций и описывалось в точных параметрах, обозначаемых упоминаниями о десятках населенных пунктов и географических объектов. П. представало измеренным временными отрезками, днями и неделями пути, а также цифрами, выражающими торговые прибыли или убытки. Купцы ощущали себя покорителями этих П., гордясь знанием и скоростью, достигаемой за счет рассчитанного и выверенного маршрута: «И вновь я поехал в Париж через Лукку и от Понтремоли в Пьяченцу и в Асти, перешел перевал Мон Сени и дальше через Савойю. Отметь, что я выехал из Асти 22 ноября, а в канун дня Св. Андрея уже приехал в Париж и проделал быстрое путешествие... и в последние два дня я проехал в первый день от Шансо до Труа, а в следующий — от Труа до Парижа». Купец Бонаккорсо Питти был далек от интереса к спиритуальным ценностям даже при осмотре заведомо сакрального П. святых мест: он фиксировал лишь данные своего эмпирического опыта, а аббатство Сен-Мишель описывал только с военно-стратегических позиций как неприступную крепость.

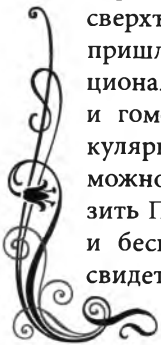
Значительный прорыв в овладении новыми способами видения П. и новой возможностью композиционного объединения форм был достигнут в художественном творчестве. На смену пространственным образам, в которых главенствовала надприродная сверхъестественная иерархия сакральных смыслов, пришло стремление зрительно сконструировать рационально организованное, бесконечное, статичное и гомогенное П. посредством центральной (монкулярной) перспективы, которая предоставляла возможность математически, т. е. геометрически изобразить П., придав ему однозначность, систематичность и бесконечную протяженность. Об этих исканиях свидетельствуют опыты Филиппо Брунеллески, воз-

можно, впервые изобретшего или вновь открывшего прямую перспективу, Паоло Учелло, трактаты Лоренцо Гиберти («Комментарии») и Пьеро делла Франческа («О живописной перспективе»). В значительной степени благодаря учению о перспективе как возможности изображать реальное и рационально видимое П. живопись стали называть «подлинной наукой». Леон Баттиста Альберти, а затем математик и картограф Паоло дель Поццо Тосканелли разрабатывали определенные геометрические правила построения перспективы.

Хотя современные ученые утверждают, что ренессансная перспектива не отражала объективной картины эмпирического мира и не была адекватна психофизиологии зрения, для мастеров Возрождения она являлась средством универсального познания разумно устроенного мира и рационализации зрительного восприятия. Наряду с перспективой в «живописи как подлинной науке» признаком рационально сконструированного П. стала «сладкая гармония» — симметрия, выражаемая Брунеллески, Альберти, Андреа Палладио в числовых соотношениях в духе теории пропорций Луки Пачоли. Новые принципы художественного изображения позволяли создавать подобие реального П., которое искусствовед Э. Панофски считал достаточно объективным и исключаящим сферу магического и догматично-литургического образа П.

Урбанистическая основа ренессансной культуры проявилась в пространственных картинах идеально устроенного города — прообраза Космоса в циркульной или многоугольной форме, часто с прямоугольной и регулярной планировкой улиц и площадей. П. идеального города тяготело к целесообразности и стандартизации, судя по «Трактату о жилищах» Себастьяно Серлио, в котором содержался проблеск идеи о массовой функциональной архитектуре. Альберти в трактате «Об архитектуре» изобразил гармоничный город, в котором организация П. идеально соответствовала социально-политической иерархии: определенные типы зданий предназначались для конкретных социальных категорий горожан. Он выражал в архитектурных формах представление об упорядоченном социальном бытии города, в основе которого лежала целостность и гармония городского П. При этом рисуемый Альберти идеал был нацелен на организацию реального П. по принципу гармонического равновесия — «достоинства» построек, проявляемого в их иерархической градации: священные сооружения, общественные здания, частные дома. Стремление оптимально организовать необходимое для человека П. проявилось и в учении Альберти о жилище (городском палаццо или вилле), гармоничные линии и соразмерные пропорции которого способны успокаивать страсти, замедлять разрушение и смерть своей прочностью, овеивать преемственность поколений и увековечивать память.

Значительные трансформации происходят в восприятии и отображении П. Земли. От 13 в. были унаследованы образы земного мира на картах, являющихся иллюстрациями к схоластическим трактатам



(*mappe mundi*). Эти карты, не предназначенные для путешествий, изобиловали мифическими сведениями и фантастическими деталями, чаще всего представляя Землю сферой, разделенной на 5 широтных поясов-климатов (полярный, холодный, умеренный, жаркий, экваториальный), с двумя или четырьмя массивами суши, на которых обозначались обитаемые материки. Наряду с этим распространялись появившиеся в 13 в. «портоланы» — довольно точные изображения известных морских побережий, а также достоверные и рациональные догадки о круговороте воды в природе, образовании ветра, причинах приливов и отливов, происхождении гор, в основе которых находились не только умозрительные рассуждения, но и регулярные опытные наблюдения. Существенный переворот совершился в 15 в., когда в Италию попали сочинения на греческом языке, в том числе «География» Птолемея, дающая отличную от церковной картину мира. Этот труд, переведенный на латынь Мануилом Хрисолором, был снабжен 27 картами, к которым потом стали добавлять карты Скандинавии и северных земель, введенные в Италию в 1424 Клавдием Датчанином, а также карту Германии, составленную, возможно, Николаем Кузанским. Из простых иллюстраций к тексту карты стали превращаться в отдельные независимые информационные объекты, судя по работам венецианских картографов П. Висконте, А. Бьянко, Д. Леардо, Атласу Медичи, составленному в нач. 15 в. и карте мира 1457, снабженной румбовой сеткой, автором которой, возможно, был Тосканелли, — вплоть до изображений огромных карт материков, выполненных в 1549–50 венецианцем Джакомо Гастальди на стене Дворца Дожей. Сведения Птолемея потеснили авторитет Священного Писания и средневековых теологов, в частности, Исидора Севильского, в образах П. «картин мира». Однако на смену представлениям Птолемея стали быстро приходить все более расширяющиеся знания о реальном устройстве земного П., получаемые в процессе Великих географических открытий. Венецианец Андреа Бьянко зафиксировал на картах этапы продвижения португальцев на юг вдоль западного берега Африки. Карты Тосканелли, намечавшие кратчайший путь в Индию через Атлантику (первую он составил, как полагают, в 1474) были известны португальскому королю Афонсу V и Христофору Колумбу, который вместе с братом Бартоломео фиксировал вновь открываемые острова и земли. Конечно, эти картины земного П. вследствие незнания и недостоверных слухов содержали множество неточностей, заметных на глобусе Мартина Бехайма, вероятно, изготовленном в 1492 в Нюрнберге по карте Тосканелли. Глобусы, произведенные менее чем через сто лет фламандцем Герардом Меркатором, отражали уже близкие к современным представления о П. земной поверхности в виде двух снабженных координатной сеткой полушарий с изображениями Европы, Азии, Африки, Нового света и Южной Земли, омываемыми тремя океанами — Атлантическим, Индийским и Восточным Индийским (Тихий океан), хотя грани-

цы материков были неточно очерчены, а размеры их площади порой сильно искажены. Т. о., в осмыслении целостной картины земного П. происходил переход от религиозно-мифического образа, сложившегося на основе библейских представлений, с размещением Иерусалима в центре мира, а Ада, Рая и Чистилища в пределах земного П., к реальным и достоверным представлениям, полученным эмпирическим путем и свободным от авторитета Писания и античных мыслителей.

В эпоху Возрождения благодаря достижениям натурфилософии и наблюдениям в представлениях о П. Вселенной также произошел разрыв с христианскими и античными авторитетами. Гелиоцентрическая система Николая Коперника вытеснила геоцентрическую систему Птолемея. Аристотелианская картина Космоса, возведенного над абсолютным центром Земли и ограниченного внешней небесной сферой, сменялась видением бесконечной Вселенной, содержащей неисчислимое количество миров. Бесконечность П. осмысливалась не как воплощение свойственной высокой схоластике идеи безграничности Божественного всемогущества, она становилась естественной формой восприятия десакрализованного универсума в трех измерениях. Такие мыслители, как Джордано Бруно и Франческо Патрици да Керсо, выстраивали свободный от божественного промысла пространственно-бесконечный мир, придавая ему имманентную динамику мировой души. Движение П. понималось как одушевленность природного мира и вселенной. В космологии астрономами Тихо Браге, Галилео Галилеем, Иоганном Кеплером, наблюдавшими с помощью оптических приборов звездное небо, отвергалось учение Аристотеля о небесных кругах и сферах, образуемых неподвижными звездами. Однако новые космологические представления о П. Вселенной, отличающиеся противоречивостью в суждениях самих астрономов, в ренессансную эпоху далеко не всегда были доступны обыденному сознанию людей и часто не признавались представителями церкви.

Лит.: С а y e P. Alberti et la fondation de la théorie des arts. La question du disegno et la réforme du stoïcisme au Quattrocento // Леон Баттиста Альберти и культура Возрождения. М., 2008; M e l i s F. Storia della ragioneria. Bologna, 1950; D e l u m e a u J. La Civilisation de la Renaissance. P., 1967; D o c k e s P. L' espace dans la pensée économique du XVIe au XVIIIe siècle. P., 1969; T r e x l e r G. Public Life in Renaissance Florence. N. Y., 1980; S e g a t t o F. Un'immagine quattrocentesca del mondo. R., 1983; Siena, Florence and Padua: Art, Society and Religion 1280–1400. L.; New Haven, 1995. Т. I–II; H e r v é M. Mentalité médiévales XI–XV siècles. P., 1996; З у б о в В. П. Архитектурная теория Альберти // Леон Баттиста Альберти. М., 1977; Г о р ф у н к е л ь А. Х. «Новая философия вселенной» Франческо Патрици // Проблемы культуры итальянского Возрождения. Л., 1979; С о к о л о в М. Н. Мистерия соседства. К метаморфологии искусства Возрождения. М., 1999; Б а г р о в Л. История картографии. М., 2004; П а н о ф -

ски Э. Перспектива как «символическая форма» / Пер. И. В. Хмелевских, Е. Ю. Козиной. СПб., 2004; Эко У. Эволюция средневековой эстетики. СПб., 2004; Кудрявцев О. Ф. Флорентийская Платоновская Академия. Очерк истории духовной жизни ренессансной Италии. М., 2008.

И. А. Краснова.

ПРОТОРЕНЕССАНС (Protorenaissance; от греч. — *prótos* — первый и франц. *renaissance* — возрождение), этап в истории итальянской культуры, подготовивший почву для развития *Возрождения*, хронологически охватывающий период зрелого Средневековья (13–14 вв.) и совпавший с расцветом *готики*.

Термин П. был введен в научный обиход историком культуры Я. Буркхардтом. Содержание и использование термина П. является предметом научных дискуссий, что связано с разницей в понимании сути происходящих перемен: являются ли они завершающим этапом эволюции средневековой культуры или свидетельствуют о принципиальных сдвигах, происходящих в Средние века и указывающих на качественные изменения в области экономики, политики, социальной и религиозной жизни общества, в культуре и искусстве. Подобного рода симптомы Э. Панофский отнес к эпизодическим обновлениям или к «спорадическим ренессансам», характерным для Средних веков: т. н. «каролингское Возрождение», Возрождение 12 в., адаптация античного опыта в период высокой готики, наконец, П. с характерными для него антиклизированными тенденциями, гл. обр. в архитектуре и скульптуре. Сторонники религиозного обновления, как основного симптома, приведшего к изменениям в культуре и искусстве 13–14 вв. (Г. Тоде), видят в П. и его героях — Франциске Ассизском, Данте и Джотто — черты истинного Возрождения.

П. делят на два периода — Дученто (13 в.) и Треченто (14 в.), культура и искусство которых развиваются от романки к готике и от «маньера грека» через новации Джотто к интернациональному стилю. В период Дученто наиболее активно развивается архитектура и скульптура, а живопись начинает доминировать в период Треченто. Основными для периода Дученто являются проблемы соотношения романки и П. тенденций, а также возрастание интереса к античному наследию, что привело к обновлению пластического языка и отходу, гл. обр. в живописи, от доминирования византийского влияния. Для периода Треченто будет характерно возрастание влияния готики. На первый план выступает проблема соотношения готики и П., который постепенно сходит на нет, поглощенный интернациональным стилем. Вместе с тем к концу Треченто углубляется интерес к античности, особенно в области литературы, политической мысли, университетской учености. Неравномерность развития различных регионов Италии породила неравномерность распространения П., наиболее полно проявившегося в бурно развивающихся городах Центральной Италии — Флоренции, Сиене, Пизе, Падуе,

Риме в период подготовки к празднованию юбилейного 1300, в то время как в центрах феодальной придворной культуры, таких как Милан, Неаполь, Верона и др., господствовал куртуазный стиль зрелой готики. Именно сосуществование разных тенденций — поздней романки, зрелой готики, византийского стиля, П. — придает своеобразие и уникальность культуре и искусству 13–14 вв. как переходному периоду от Средних веков к Возрождению. Условием для развития П. стали подъем свободных городов, рост влияния торгово-ремесленных слоев населения, обострение религиозных противоречий, активизация борьбы с ересями, возросшее влияние личного благочестия и нищенствующих орденов (францисканского и доминиканского), формирование светских жанров в литературе на национальном языке (вольгаре), интерес к античности, характерный для городской культуры и искусства. Не случайно этот период часто называют «эпохой Данте и Джотто», отмечая две магистральные линии, ведущие к Возрождению — обновление литературного и художественного языка. Новые тенденции в искусстве были обязаны также изменениям в характере церковного и светского заказа. Все большую роль начинают играть церковные общины, цеховые корпорации, городские синьории, новые монашеские ордена, частные заказчики из числа состоятельных горожан. Вдохновляясь примером античности, правители, например, Фридрих II Гогенштауфен, выступают покровителями искусства. В период П. происходит формирование местных художественных школ, ведущими из которых являются сиенская и флорентийская. В архитектуре П. связывают с развитием т. н. инкрустационного стиля, получившего распространение в Тоскане, гл. обр. во Флоренции и ее окрестностях (баптистерий Сан Джованни и церковь Сан Миниато во Флоренции, Бадиа во Фьезоле, Колледжиата в Эмполи). Стилистически эти памятники относятся к романке, но использование полихромной мраморной облицовки на фасаде, элементов ордерной декорации (аркада, опирающаяся на полуколонки, пилястры, членящие стену), система тектоники, соразмерность геометрических членений мраморной облицовки, отдельные декоративные мотивы свидетельствуют об интересе к позднеантичному опыту. В еще большей степени генетическая связь с античностью проявляется в романской пластике пизанской школы. В творчестве ее главного представителя Никколо Пизано, воспитанного на памятниках античности в Апулии и Южной Италии, заметно обращение к римской технике работы с мрамором, влияние позднеантичных саркофагов на характер рельефа, его пластическую выразительность и монументальность. Однако уже в творчестве его последователей, скульпторов и архитекторов Джованни Пизано и Арнольфо ди Камбио, проторенессансные тенденции отступают под натиском возрастающего готического влияния. В области гражданской архитектуры развитие городского самоуправления привело к формированию нового типа общественного здания — палатто коммунале. В коммунальных двор-

цах черты средневековой крепостной архитектуры сосуществуют с новым пониманием тектоники здания, повышением роли окон, диктующих поэтажное членение фасада, использованием одного или нескольких внутренних дворов. Требования внутриполитической жизни привели к обновлению характера интерьеров, в которых главную роль начинают играть просторные залы, предназначенные для заседаний органов самоуправления (Палаццо Синьория во Флоренции, Палаццо Пубблико в Сиене, Палаццо дожей в Венеции). В отличие от архитектуры и скульптуры, живопись не имела возможности опереться на античный опыт, ее обновление шло по пути переориентации содержания религиозного искусства от благочестивого созерцания к чувственному переживанию. Первые шаги к изменению художественного языка, придания ему большей жизненной достоверности были сделаны внутри византийской традиции (Чимабуэ, Пьетро Каваллини, Дуччо и др.). Решительный поворот в сторону «перевода языка живописи с греческого на латинский», по словам Джорджо Вазари, был сделан Джотто, влияние которого способствовало окончательному разрыву с византийской манерой и формированию собственно итальянской школы живописи. Именно реформа Джотто привела к обновлению иконографии, расширила возможности эмоционального живописного рассказа, выдвинув на первый план проблему пространства и пластической выразительности объемной формы. Последователи Джотто, т. н. джоттески, сыграли важную роль в адаптации его стиля к возросшему готическому влиянию (Таддео и Аньолю Гадди, Антикьеро и Аванцо и др.). Интенсивные контакты с заальпийской Европой, в первую очередь с Францией и Германией, привели в 14 в. к доминированию готики во всех областях искусства — архитектуре (развитие тосканской и ломбардской готики), скульптуре (Чьоне, Андреа Пизано, Лоренцо Майтани) и живописи. Центром развития готики становится сиенская школа во главе с последователями Дуччо — Симоне Мартини и братьями Лоренцетти. Готика преобладала и на Севере Италии, оказав существенное влияние на развитие падуанской, ломбардской и венецианской школ. Период П. завершается в кон. 14 в. полной победой интернационального стиля, господствующего во всех художественных центрах Италии. Его ведущие представители — Джентиле да Фабриано, Лоренцо Монако, Джованни да Милано, Лоренцо Венециано, Джованни да Болонья, Спинелло Аретино — обогатили искусство новыми возможностями живописного рассказа, наполненного различными достоверными деталями, изысканной выразительностью красочной полихромии, мастерством в изображении сложных архитектурных конструкций, реализмом в передаче эмоционального состояния, показанного через разнообразие поз и жестов персонажей. Искусство Возрождения развивалось в противостоянии позднеготическим традициям, но не могло не воспользоваться тем богатейшим опытом, который был накоплен мастерами интернационального стиля, наследие которого будет

долго просматриваться в творчестве ренессансных мастеров (Фра Анджелико, Алессо Бальдовинетти, Андреа Мантенья и др.).

Лит.: Burckhardt J. Cicerone. Basel, 1855; Idem. Die Kultur der Renaissance in Italien. Basel, 1860 (рус. пер., СПб., 1904); Salmi M. La scultura romanica in Toscana. F., 1928; Toesca P. Die florentinische Malerei des XIV. Jahrhunderts. F.; München, 1930; Weigelt C. Die sienesisische Malerei des XIV. Jahrhunderts. F.; München, 1930; Argan G. C. L'architettura italiana del duecento e trecento. F., 1938; Panofsky E. Renaissance and "renaissances" in the West Europe Art. Princeton, 1939 (рус. пер., 1998); Antal F. Florentine Painting and its social background. L., 1947; Ferguson W. K. The Renaissance in Historical Thought. Boston, 1948; Meiss M. Painting in Florence and Siena after the Black Death. Princeton, 1951; Gilbert C. History of Renaissance Art. N. Y., 1973; Алпатов М. В. Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто. М.-Л., 1939; Лазарев В. Н. Происхождение итальянского Возрождения. М., 1956. Т. 1–2; Виппер Б. Р. Итальянский Ренессанс XIII–XVI вв. М., 1977; Типология и периодизация культуры Возрождения. Сб. ст. М., 1977.

В. Д. Дажина.

ПТОЛЕМЕЙ Клавдий (Ptolemaeus Claudius) (ок. 100, Александрия — ок. 160, там же), античный астроном, математик, географ. Практически никаких биографических сведений о нем не сохранилось. В эпоху Возрождения считалось, что П. был потомком царской династии Птолемеев, правившей в Египте с 4 по 1 в. до н. э. Об ошибочности этого мнения стало известно только в Новое время. По свидетельству Олимпиодора (4 в.) П. «в течение 40 лет жил в т. н. Крыльях Канопы, посвятив себя астрономии, о чем свидетельствуют высеченные им на каменных табличках его астрономические открытия». В Канопе (ныне Абукир) находился храм Сераписа Серапион. Канопская надпись П. сохранилась на одной из колонн храма и датируется 146–147. Она была выполнена до окончания работы П. над его гл. астрономическим сочинением «Математический синтаксис» (Μαθηματικὴ Σύνταξις), больше известным под арабским названием «Альмагест». На основании этих сведений различные авторы оценивают год рождения П. в интервале от 87 до 100, а год смерти — от 160 до 175. Работу над «Альмагестом» П. закончил, вероятно, ок. 150, выделив его астрологическую часть в отдельное сочинение — «Тетрабиблос». После этого он написал еще несколько трудов: «О появлении неподвижных звезд и собрание предсказаний», «О планетарной гипотезе», «Таблицы царств», «География», «Оптика», «Об аналеммах», «Гармоники», «Готовые (астрономические) таблицы», «Схема и правила пользования готовыми таблицами», «О господствующем критерии». По предположению некоторых историков, П. умер во время эпидемии чумы 165.

Птолемеяевская система мира стала основой космологических представлений Возрождения, полностью вытеснив более архаичную и сложную систему

Аристотеля (хотя ошибочно долгое время отождествлялась с ней). Излагающий ее «Альмагест» — весьма обширное сочинение; П. разделил его на тринадцать книг, а средневековые переписчики разбили каждую из книг на главы, так что в результате получилось 146 глав. Первые две главы имеют вводный характер. В них П. описал математический аппарат, которым пользовался, и дал общую картину строения Вселенной. По его представлениям, она конечна и имеет шарообразную форму, при этом настолько велика, что расположенная в ее центре Земля может считаться точкой. Вселенную ограничивает сфера неподвижных звезд, вращающаяся с постоянной скоростью вокруг Земли, совершая один полный оборот за сутки. Вокруг Земли вращаются Луна, Солнце и остальные пять планет Солнечной системы: Меркурий, Венера, Марс, Юпитер и Сатурн. П. удалось довольно просто решить проблемы, связанные с движением Солнца и Луны, следуя по пути, указанному еще Гиппархом. Так, для объяснения неравномерности движения Солнца, проявляющейся в неравенстве длительностей времен года, он предположил, что Солнце движется не по эклипке, окружности, имеющей своим центром Землю, а по эксцентру, немного сдвинутому вдоль линии, соединяющей точки солнцестояний.

Остальные книги посвящены движениям планет, которые не удастся объяснить небольшими смещениями их орбит. П. ввел для этого более сложную систему окружностей: сами планеты движутся по эпициклам, центры эпициклов движутся вдоль дифференгов, причем центры последних не обязательно совпадают с центром Земли. Всего для правильного описания движения семи планет Солнечной системы (включая Луну и Солнце) П. ввел 78 окружностей. В последней книге П. показал, как его теория позволяет объяснить возвратное движение внешних планет.

Выделение в отдельный трактат вопросов, относящихся по современной классификации наук к *астрологии*, не случайно. П. проводил различие этих двух «способов предсказаний посредством астрономии». Умение предсказывать движения и местонахождение небесных светил может быть не так важно, как умение предсказывать судьбу людей, однако первое постигается и без второго, и потому его существование самодостаточно, в то время как второе возможно лишь при знании первого. По всей видимости, в «Тетрабиблосе» П. проявил себя как значительно менее оригинальный мыслитель, чем в «Альмагесте»: если в последнем он строил новую космологическую концепцию, то в «Тетрабиблосе» он дал более или менее полное и систематическое изложение вавилонской астрологии. Тем не менее, это сочинение послужило основанием для построения западноевропейской астрологической парадигмы в той же степени, в какой «Альмагест» — астрономической. Как минимум до 5 века, до появления «Введения в астрологию» Павла Александрийского, «Тетрабиблос» служил основным учебником астрологии. Однако впервые его греческий текст был издан на 3. только в 1535. Нюрнбергская публикация Иоахима

Камерария сопровождалась почти полным латинским переводом. В отличие от более ранних латинских переложений, известных с 11 в., это было впервые выполнено по греческому оригиналу. Оно послужило основой для переиздания, выполненного Филиппом *Меланхтоном* спустя 18 лет в Базеле (1553). Третий перевод, появившийся в тот же период времени, был осуществлен Антонием *Гогавой* в Лувене в 1545, именно им пользовался Джироламо *Кардано*.

«География» П. по объему незначительно уступает «Альмагесту» и состоит из восьми книг. В ней П. критиковал страноведческий подход и практику составления карт по словесным описаниям путешественников. Он подробно разъяснял, как определяется долгота и широта места, ссылаясь на Гиппарха и Марину Тирского, и, пользуясь измерениями Марина, вычислял размеры земного шара. Там же он приводил координаты 8000 различных населенных пунктов и иллюстрировал всю ойкумену 27 картами — одной общей и 26 по регионам. Считается, что именно в этом сочинении П. ввел в практику две новые картографические проекции: равнопромежуточную коническую и равновеликую псевдоконическую, которую назвал гомотерической.

Текст «Географии», по-видимому, стал известен на Западе только в 15 в., попав туда из Константинополя. Первое издание появилось в Болонье в 1477, в нем печатным образом воспроизводились географические карты. В 1482 оно было переиздано в Ульме, тогда же появился и первый перевод на современный язык: во Флоренции его выполнил Франческо *Берлингьери*. Одним из наиболее известных переводчиков «Географии» на латынь был Мигель *Сервет*. Подготовленное при его участии издание появилось в Лионе впервые в 1535, затем в 1541. Однако его трудно назвать переводом, поскольку Сервет дал приближенное к современности описание стран и свои собственные характеристики населяющим их народам (англичане храбры, шотландцы бесстрашны, итальянцы вульгарны, а ирландцы дики и необузданы).

В «Оптике», состоящей из пяти книг (первая из которых до нас не дошла), П. дал математическую теорию зрения. Как и многие из его предшественников, он считал, что свет распространяется из глаз к наблюдаемым предметам. В целом это сочинение мало оригинально за исключением пятой книги, где П. обсуждал преломление света и сформулировал приближенный закон, выведенный им из эксперимента. Считается доказанным, что П., как экспериментатор, проявил определенную недобросовестность, подогнав результаты опытов под свою теорию, оказавшуюся впоследствии ошибочной.

Первоначальный интерес к сочинениям П. в христианской Европе был связан с его астрологическими работами, о которых стало известно из арабских источников. Первые переводы «Альмагеста» были выполнены в 12 в. Герардом Кремонским в Толедо (полный перевод с арабского) и неизвестным переводчиком из окружения Евгения Сицилийского на Сици-

лии (перевод фрагментов с греческого). Космологическая теория П. могла соперничать с космографией Аристотеля, однако они довольно быстро слились в единую птолемеевско-аристотелевскую картину мира, в которой деференты и эпициклы П. исправляли, дополняли и уточняли аристотелевскую теорию гомоцентрических сфер. Эта картина мира идеально вписалась в христианские представления о космосе и быстро стала частью идеологии. В нач. 14 в. *Данте* дал гениальное поэтическое изображение такого космоса, разместив в его иерархической структуре три царства загробного мира с их собственными довольно сложными иерархическими структурами, позволяющими дифференцировать святых и грешников и обеспечивающими каждого подобающим местом. В кон. 13 — нач. 14 в. парижские философы Жан Буридан и Николай *Орезм* обратили внимание на недостаточность аргументации П. из первой книги «Альмагеста», где доказывалась неподвижность Земли. Суточное вращение, по их мнению, не противоречило бы наблюдениям, если предположить, что окружающий Землю воздух равно как и все прочие предметы увлекаются ею в ее вращении. Оба указывали на то, что предположение о суточном вращении Земли представляется более экономичным и естественным, чем предположение о суточном вращении сферы неподвижных звезд как целого. Тем не менее, наблюдения не могут, по их мнению, дать ответ на вопрос, вращается ли Земля или сфера неподвижных звезд, но ответ дает христианская вера.

Подобные суждения преобладали до 17 в., затруднив для людей церкви и церковных организаций признание достоинств новой гелиоцентрической космологии, развитой в трудах Николая *Коперника*, Галилео *Галилея* и Иоганна *Кеплера*. Фактически до кон. 18 в. космологическая система П. оставалась обязательным элементом католического мировоззрения и преподавалась в курсах *астрономии* католических учебных заведений.

Соч.: Claudii Ptolemaei Alexandrini Geographicae enarrationis libri octo. Ex Bilibaldi Pirckeymheri translatione, sed ad graeca & prisca exemplaria à Michaële Villanovano iam primum recogniti. Adiecta insuper ab eodem scholia, quibus exoleta urbium nomina ad nostri seculi morem exponuntur... Lugduni, MDXXXV (1535); Математический трактат, или Четверокнижие // Знание за пределами науки. М., 1996. С. 92–131; Альмагест. М., 1998.

Лит.: Естествознание в эпоху эллинизма и Римской империи. М., 1988; Бронштэн В. А. Клавдий Птолемей. М., 1988; Рожанский И. Д., Куртик Г. Е., Матвиевская Г. П. Птолемей и его астрономический труд // Птолемей. Альмагест. С. 429–51.

Д. А. Баяк.

ПУАТЬЕ Диана де, графиня де Брезе, герцогиня Валантинуа (Poitier Diane de, comtesse de Brezé, la duchesse de Valentinois) (9.1.1500 или 3.9.1499, замок Сен-Валье — 26.4.1566, замок Ане), фаворитка французского короля

Генриха II, известная покровительница искусств. Происходила из знатного провансальского рода.

Потеряв в шестилетнем возрасте мать, П. воспитывалась при дворе герцогини Бурбонской Анны де Божё. В 1515 была выдана замуж за Луи де Брезе (внука Карла VII по материнской линии). Новобрачный, сенешал Нормандии (отсюда и прозвище П. «Великая сенешальша») и великий ловчий Франции, был старше супруги почти на 40 лет. От этого брака родились две дочери: Франсуаза (в 1538 вступила в брак с герцогом Буйонским) и Луиза (вышла замуж за герцога д'Омаль). П. оказалась в свите матери короля Луизы Савойской и королевы Клод Французской (1518–31), а после смерти последней ей поручили заботу об осиротевших детях короля *Франциска I*. Карьера П. при дворе едва не закончилась из-за участия ее отца Жана де Сен-Валье в заговоре коннетабля Бурбона. В 1524 он был приговорен к смертной казни с лишением титулов и званий. Муж П., предупредивший короля о готовящемся заговоре, сумел добиться отмены смертной казни. Впоследствии именно П. стали приписывать получение помилования для отца ценой своего бесчестия. Овдовев в 1531, П. стала придворной дамой второй жены Франциска I Элеоноры Австрийской.

П. пыталась найти сторонников при королевском дворе. Убежденная католичка, она считала необходимым примирение с императором *Карлом V* и в 1535 вступила в союз с коннетаблем Анн де Монморанси. Браки ее дочерей сблизили П. с кланами *Гизов* и герцогов Буйонских.

Наделенная острым умом, амбициозная красавица строгих нравов, П. возвысилась при дворе уже при Франциске. Со вступлением на престол Генриха II она приобрела необыкновенную власть, оказывая на него большое влияние, которое сохранила до самой его гибели. Она окружила себя блестящим двором, носившим строгий и церемониальный характер. Король дарил ей коронные драгоценности и владения (ей были переданы в дар замки, в том числе Шенонсо). П. играла важную роль при коронации *Екатерины Медичи*, ей было поручено воспитание королевских детей и находившейся во Франции *Марии Стюарт*; она даже лично ухаживала за Екатериной Медичи во время болезни королевы. Но при этом П. не забывала о материальном обогащении собственной семьи. После гибели короля, оказавшись в опале, она отослала коронные драгоценности вдовствующей королеве Екатерине, отказалась в ее пользу от замка Шенонсо и удалилась в свой замок Ане.

П. известна своим меценатством. Образ Дианы вдохновлял поэтов и художников: Клеман *Маро* посвятил ей несколько стихотворений, она покровительствовала Пьеру де *Ронсару*. Имя П. обыгрывалось во всевозможных аллегориях, использовавшихся в торжественных церемониях (начиная со въезда в Лион в 1548). Образ Дианы-охотницы и чистой богини Луны (рядом с солнцем-королем) становится широко распространенным и нередко соединяется с образом еще

одной богини — Венеры. Эта символика отразилась в самых разных сочетаниях. Декор бального зала в Фонтенбло, например, включал и полумесяц (символ Дианы), и знаменитую монограмму, где первая буква имени короля Н сплеталась с буквой С (первой буквой имени королевы Екатерины) так, что они читались как две буквы D (инициал П.). Т. о., в монограмме наряду с инициалами королевской четы прочитывалось и имя фаворитки. Примеру короля следовали рабочие придворные. В Экуане и Шантийи (владениях Монморанси, союзника П.) сплетались буквы D, образуя королевский инициал, и широко использовался полумесяц. Мотив полумесяца и монограммы воспроизводились и в других частных резиденциях вельмож — Жуанвиле, Медоне (принадлежащих Гизам), Анси (принадлежавших Тоннерам). Мифологические образы и символика, служившие прославлению П., встречались в ее владениях.

П. покровительствовала самому знаменитому французскому архитектору эпохи Возрождения Филиберу Делорму. Именно она добилась для него назначения на должность генерального инспектора короля и надзирателя за всеми королевскими постройками. По ее заказу Делорм создал два своих шедевра в замках Шенонсо и Ане. В Шенонсо Делорм построил мост, соединяющий замок с левым берегом р. Шер. В 1556 были закончены пять полукруглых арок, но без верхних галерей. Уже после смерти Делорма и возвращения Шенонсо короне по заказу Екатерины Медичи в соответствии с планом Делорма была закончена двухэтажная галерея над мостом. В полной мере свой талант Делорм раскрыл при работе в замке П. Ане. Величественный дворец (разрушен в 1793) строился в 1547–56 гг. В монументальном парадном портале Делорм использовал архитектурные формы античных триумфальных арок. Для его украшения король предоставил знаменитый рельеф «Нимфа Фонтенбло», выполненный Бенвенуто Челлини. Над портиком помещена группа, напоминающая об охоте: олень и собаки — при бое часов олень бил копытом в колокол, а собаки виляли хвостами. Надпись, полумесяцы и монограммы снова и снова напоминали о носительнице имени богини охоты — Диане. Часовня замка (в плане которой лежал греческий крест) увенчана куполом, в ее декоре использован коринфский ордер и те же элементы орнамента (полумесяцы), а также размещены 12 статуй апостолов, иногда приписываемых Жермену Пилону, статуи ангелов и евангелистов (Жан Гужон). Пол был украшен черно-белой мозаикой и полумесяцами. Могущество и власть П. прославляла скульптурная группа фонтана — Диана с оленем. Цоколь группы также был украшен орнаментом из сплетенных букв D. Даже приходская церковь была украшена полумесяцами и монограммами.

Стремление возвысить свой род проявилось и в других сооружениях, созданных по заказу П. Именно по ее решению в 1536 начала возводиться монументальная и пышная гробница Луи де Брезе в Руанском соборе. Умерший изображен лежа, молитвенно

сложив руки, у его ног молится коленопреклоненная женщина (сама П.). Статуи Богоматери и самой П. обрамлены колоннами с черными стволами и белыми капителями и базами. Над ними располагаются 4 кариатиды. Архитектурный замысел гробницы демонстрирует участие Ж. Гужона в разработке проекта.

Иконография П. весьма обширна. Сохранился ряд рисунков в собраниях Шантийи, Эрмитажа, Лувра. Скульптурные изображения П. находятся в Руанском соборе (Н. Кенель) и часовне в Ане. Образ П. вдохновлял таких художников и скульпторов, как *Приматиччо* и Франсуа Клуз, а также их последователей. Помимо обычных портретов существуют аллегорические изображения, на которых П. представлена в облике богини Дианы-охотницы (например, портреты в Лувре, Шенонсо, а также скульптурная группа, изображающая Диану с оленем, некогда украшавшая Ане, а ныне хранящаяся в Лувре). Кроме того, ряд портретов создан на эмалях (в том числе Леонардом Лимузенем). Некоторые исследователи считают, что П. изображена также на картинах «Дама за туалетом» и «Дама в ванной».

С о ч.: Diane de Poitiers. Lettres de Diane de Poitiers // Guiffrey J. Portraits de Diane de Poitiers. P., 1866.

И с т о ч н и к и: Henri II. Vers adressés à Diane de Poitiers // Anthologie poétique française. XVI siècle. P., 1965. Vol. I. P. 211. Б р а н т о м П. Галантные дамы. М., 1998. Du Bellay J. Les regrets. CLVIII, CLIX. P., 1971. P. 139–40.

Л и т.: Bardon J. P. Diane de Poitiers et le myth de Diane. P., 1963; Erlanger Ph. Diane de Poitiers. P., 1955; Guiffrey J. Portraits de Diane de Poitiers. P., 1866; Oriaс F. Diane de Poitiers, Grande sénéchalle de Normandie. P., 1930; Zerner H. L'art de la Renaissance. L'invention du classicism. P., 2002; Кл у л а с И. Повседневная жизнь в замках Луары в эпоху Возрождения. М., 2001; Е г о ж е. Диана де Пуатье. М., 2004.

И. Я. Эльфонд.

ПУЛЬГАР Фернандо, Эрнандо дель (Pulgar Fernando, Hernando del) (до 1430 — не позднее 1493), испанский хронист, секретарь, доверенное лицо короля Кастилии Энрике IV (1454–74) и Католических королей, Изабеллы Кастильской и Фердинанда II Арагонского. В качестве королевского посла он побывал в Риме (1473), Франции (1475), сопровождал Фердинанда в походах во время Гранадской войны (1481–92), был очевидцем многих описываемых им событий. По своим политическим взглядам П. принадлежал к решительным сторонникам законной королевской власти. Для него понятие служения королю было равнозначным службе самому себе и Богу, поэтому он никогда не вступал в какие-либо лиги и поддерживал сначала Энрике IV, а потом в ходе гражданской войны (1475–79) — Изабеллу и Фердинанда. Перу П. принадлежит «Хроника Католических королей», которая считается официальной хроникой Изабеллы и Фердинанда (1-е изд. 1545). Она охватывает события с 1465 по 1490 и состоит из двух частей, в первой из которых

говорится, гл. обр., о гражданской войне, внутренней и внешней политике Католических королей, во второй — об истории завоевания Гранады. В хронике имеются ценные сведения о военном искусстве, международных отношениях, общественном мнении, политике королей. Она написана красочным языком, содержит много речей, составленных на античный манер. П. стремился к беспристрастности в повествовании, но в то же время уделял особое внимание некоторым персонажам, наиболее ему импонирующим (королева, кардинал Педро Гонсалес де Мендоса). «Хроника Католических королей» П. высоко ценилась его современниками и последователями.

П. был автором сборника жизнеописаний «Знаменитые мужи Кастилии» (1486), пользовавшегося популярностью на протяжении долгого времени. Несмотря на желание подражать античным образцам и сочинению Фернана Переса де Гусмана, П. привнес в жанр биографий особый дух патриотизма, что было связано с ожиданием завершения Реконксты и возвышением Испании на международной арене. Также была издана переписка П. с известными людьми того времени, в том числе с королями (1493). Как автор придворной хроники Католических королей, период правления которых считается переходным в истории Испании, П. сумел отразить в своем творчестве новые тенденции в жизни общества.

Соч.: Claros varones de Castilla. Madrid, 2007; Crónica de los Reyes Católicos. Madrid, 2008. Vol. I–II; Letras, Glosa a las Coplas de Mingo Revulgo / Ed. de J. Domingues Bordona. Madrid, 1949; Tratado de los reyes de Granada. Edición de A. Valladares de Sotomayor // Semanario erudito. XII (1788). P. 57–114.

Лит.: Cantera Burgos F. Fernando del Pulgar y los conversos // Sefarad, IV. 1944; Mata Carriazo J. de. Las arrendas del Pulgar // Anales de la Universidad Hispalense. Sevilla, 1954. Vol. XV; Cepeda Adán J. El providencialismo en las crónicas de los Reyes Católicos // Arbor. XVII. 1950; Penñal M. Prosistas castellanos del s. XV // Biblioteca de autores españoles. Madrid, 1959. Vol. CXVI; Sánchez Alonso B. Historia de Historiografía española. Madrid, 1947; Tate R. B. Ensayos sobre la historiografía peninsular del s. XV. Madrid, 1970; Hernández González M. I. El texto de «Claros varones de Castilla» // Medieval Hispanic Studies in Honour of A. D. Deyermond. London, 1997; Fradejas Lebrero J. Fernando de Pulgar. Vida y obra // Isabel la Católica y Madrid. Madrid, 2006; Фомина Н. В. Кастильские государи и аристократы XV в. глазами хрониста Фернандо дель Пульгара // Человек XV столетия: Грани идентичности. Москва, 2007.

Н. В. Фомина.

ПУЛЬЧИ Луиджи (Pulci Luigi) (15.8.1432, Флоренция — 1484, Падую), итальянский поэт. Из родовитой, но обедневшей флорентийской семьи. Оба брата П. также отдали дань литературным занятиям: старший, Лука (1431–70) — автор буколической поэмы в октавах «Лес любви» (Driadeo d'amore, ок. 1464) и «Посла-

ний» (Pistole, изд. 1481) в терцинах, представляющих собой подражание «Героидам» Овидия; младший, Бернардо (1438–88) — автор сборника любовных стихотворений, нескольких религиозных поэм («Плач Магдалины», «Житие Девы Марии»), «священного представления» («Представление о Варлааме и Иосафате», Rappresentazione di Barlaam e Josafat) и переводчик вергилиевских «Буколик» (1482). Жена Бернардо, Антония (гг. жизни неизвестны), урожденная Джаннотти, — автор пяти священных представлений. Систематического образования П. не получил. В связи с шатким финансовым положением вынужден был подвизаться в качестве клиента в богатых флорентийских домах: в 1459–60 — у Франческо Каstellани, с 1461 — у Медичи, где ему покровительствовала Лукреция Торнабуони, невестка Козимо Медичи и мать Лоренцо; от нее он получил заказ на написание «Морганта». К этому же времени восходит начало дружбы с Лоренцо; в 1460-е П. — самый близкий для него человек, о чем свидетельствует и его эпистолярный, где Лоренцо — главный адресат. В 1470-е дружеские чувства со стороны Лоренцо охлаждаются, тогда как П. держится за слабеющий духовный контакт и подвергает ожесточенным литературным нападкам своих, как ему представляется, конкурентов (стихотворная перебранка с Маттео Франко, 1474–75, и хулительные стихи в адрес Марсилио Фичино, ок. 1476). Полемику со светской теологией Фичино трудно отделить от антирелигиозных выпадов, содержащихся в стихах П. этого времени (напр., сонет «В начале было мрачно и мрачно будет», In principio era buio e buio fia): далеко превосходя по резкости обычную для средневековой литературы антиклерикальную сатиру, они сообщили П. репутацию безбожника, от которой он пытался избавиться в стихотворной исповеди (Confessione, ок. 1483), но полностью в этом не преуспел (предположительно, ему было отказано в церковном погребении). В сер. 1470-х гг. познакомился с известным кондотьером Роберто да Сансеверино и фактически перешел к нему на службу, во Флоренции бывал лишь редкими наездами.

В поэзии малых форм (среди которых выделяются сонеты) П. развивал, предельно ее заостряя, традицию тосканской комической поэзии с характерными для нее сатирической агрессивностью и лингвистическим экспрессионизмом: П. строит план выражения своих сонетов как многоуровневый каламбур (с референциями, как правило, непристойными), дешифровка которого предполагает знакомство с различными жаргонами и с языком дружеского кружка (к слову П. относился с почти изыскательским интересом, о чем свидетельствует составленный им словарь, Vocabolista, куда он помещал грецизмы, латинизмы, мифологические имена, научные термины). Объектом сатиры в сонетах являются сам язык в его диалектальном искажении (пародии на неаполитанский, миланский и сиенский диалекты); конкретные лица из числа тех, кто, как ему казалось, оттеснил его от патрона своей мнимой ученостью, религия и ее служители. К этому

разделу творчества П. примыкает небольшая комическая поэма в октавах «Бека из Дикомано» (Beca da Dicomano), отклик на «Ненчу из Барберино» Лоренцо Медичи с резким понижением регистра, как стилистического (в сторону просторечия), так и предметного (в сторону непристойности). Рыцарскому турниру, который состоялся во Флоренции 7.2.1469 и победителем которого был объявлен Лоренцо Медичи, Пульчи посвятил поэму с соответствующим названием (Giostra, «Турнир»), в которой на все лады восхвалял победителя и описывал доспехи, гербы, девизы, штандарты и молодецкие удары. Поэма создавалась долго (в 1474 еще не была закончена); есть мнение, что начинал ее не сам Луиджи, а его брат Лука. Семейству П. обязана своим появлением также рыцарская поэма «Чириффо Кальванео» (Ciriffo Calvaneo, изд. 1479), выходящая под именем Луки П.; ныне считается, что его авторское участие было значительным только в первой книге, тогда как автором остальных четырех признается Луиджи. Это типичный для 15 в. рыцарский нарратив: поединки, битвы, странствия по экзотическим странам, потерянные и обретенные семейные связи. Перо Луиджи П. выдает себя в резких комических штрихах, местами достойных «Морганта». Ему принадлежит также изолированный опыт в жанре *новеллы* (Novella, 1471), содержание которой фактически исчерпывается карикатурным изображением сиенцев и Сиены, т. е. конкурирующего с Флоренцией тосканского города.

Лучшее и самое известное произведение П. — комическая рыцарская поэма «Моргант» (Morgante) — издавалась при жизни автора трижды: в 1481 и в 1482 в 23 песнях, в 1483 — в 28 песнях (кроме того, в 1480–81 отдельно издан один из эпизодов, рассказ о Маргутте, получивших имя «Малого Морганта»; в отличие от него полная версия поэмы именовалась «Большим Моргантом», Morgante Maggiore). 5 дополнительных песней фактически образуют вторую часть поэмы: части отличаются друг от друга источниками и отношением к ним, повествовательными принципами и, в определенных границах, даже *поэтикой*. Первые 23 песни опираются на анонимную поэму 15 в. «Орlando» (Orlando), сохранившуюся без начала и конца. П. воспроизводит ее типичный для данного жанра сюжет (интриги Гано приводят к тому, что великие паладины ссорятся с императором Карлом, уезжают на сказочный Восток, где погружаются в водоворот приключений, Францию наводняют сарацинские орды, подоспевшие в критический момент Орlando или Ринальдо дают им отпор, но Гано неисправим, Карл доверчив, и действие может снова вернуться в ту же колею) и очень немного добавляет от себя: нарративная стратегия его почти не интересует. Его горизонт в работе с источником редко достигает границ песни; как правило, он не простирается дальше октавы или группы октав. Художественная инициатива П. полнее всего проявляется в словесной изобретательности: сплошной лексический контраст (тосканизмы, латинизмы, грецизмы, арабизмы, термины профессиональных, сословных, рекреативных, криминальных жаргонов)

обнажает гротескную форму слова, которая тонула в монотонно диалектальном контексте «Орlando». К эпическому сюжету приложен инструментарий тосканской комической поэзии, что особенно ярко проявляется в рассказе о совместном путешествии Морганта (заглавный персонаж, великан, побежденный и обращенный в христианство Орlando и ставший его верным оруженосцем) и Маргутта (полувеликан, играющий в поэме роль трикстера и в своем исповедании веры форсирующий все топоры комической поэзии), одним из немногих эпизодов первой части, не имеющих аналогий в источнике. Путешествие организовано как гастрономический эпос, гастрономическая образность подчиняет себе все элементы рыцарского нарратива (битвы со сказочными противниками, спасение красавиц, посещение замка и пр.). В гротескных гастрономических образах выступает очищенная от всякой духовности телесность, однако в ней нет собственной средневековой комизму униженности и сознания своей метафизической неполноценности. Тотальная гиперболизация телесного начала сообщает ему автономный эстетический статус.

У второй части поэмы с Ронсевальским сражением в качестве кульминации другой источник («Испания», известная в нескольких стихотворных и прозаических вариантах) и другое к нему отношение. Источник дает лишь общую канву сюжета, которым П. свободно распоряжается. Вводятся новые интонационные регистры, вплоть до патетических, меняются привычные лица героев и культурный ландшафт поэмы (возрастает число дантовских реминисценций, к ним прибавляются петрарковские). Более активной становится позиция автора: он комментирует повествование, регулирует его темп, превозносит друзей и сводит счеты с врагами (в том числе с Фичино и его кругом). Комическая стихия по-прежнему главенствует, но выступает в более сложных образных и смысловых сочетаниях. В рассказ о том, как черти Астарот и Фарферелло, вселившись в коней Ринальдо и Ричардетто, доставляют паладинов к Ронсевалу (эпизод, симметричный путешествию Морганта и Маргутта), вставлены обширные ученые отступления (лекции Астарота о христианстве как высшей и сводной религии, об антиподах, о животном царстве), гротескный комизм здесь несколько падает, оттесненный темой товарищества (гармония отношений, достигнутая через умную речь и беспечный досуг). Если путешествие в первой части — гротескная программа освоения мира, то во второй это не менее гротескная программа его цивилизации. Мир в первой части дан как чистая, самодовлеющая, абсолютная телесность; во второй части телесность соотносена с социальной, они сосуществуют, как в Астароте сосуществуют философ и весельчак. В этом смысле «Моргант» П. подводит к «Гаргантюа и Пантагрюэлю» Франсуа Рабле не только в сюжетном плане и не только через эстетизацию материального начала, но и своим жизнестроительным пафосом.

Соч.: Lettere a Lorenzo il Magnifico / A cura di S. Bongi. Lucca, 1886; Morgante / A cura di R. Ramat.

Milano, 1961; Opere minori / A cura di P. Orvieto. Milano, 1986; Morgante / A cura di D. Puccini. Milano, 1989; Новелла о сиенце / Пер. Т. Блантер // Европейская новелла Возрождения. М., 1974. С. 105–09.

Лит.: Getto G. Studio sul «Morgante». Como, 1944; Mariani G. Il «Morgante» e i cantari trecenteschi. F., 1953; De Robertis D. Storia del «Morgante». F., 1958; Gianni A. Pulci uno e due. F., 1967; Orvieto P. Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento. R., 1978; Carrai S. Le muse dei Pulci. Napoli, 1985; Gareffi A. L'ombra dell'eroe. Il Morgante. Urbino, 1986; Ankli R. Morgante iperbolico. L'iperbole nel «Morgante» di Luigi Pulci. F., 1993; Davie M. Half-serious Rhymes: the Narrative Poetry of Luigi Pulci. Dublin, 1998; Михальчи Д. Е. Пульчи и Боярдо // Ученые записки Московского городского пед. института. 1947. Т. 6. Вып. 1. С. 47–68; Елина Н. Г. О народной культуре эпохи Возрождения и поэме Пульчи «Морганте» // Культура Возрождения и общество. М., 1986. С. 77–85; Андреев М. Л. Рыцарский эпос в Италии и Луиджи Пульчи // Его же. Рыцарский роман в эпоху Возрождения. М., 1993. С. 68–85; Его же. Луиджи Пульчи // История литературы Италии. М., 2007. Т. 2. Кн. 1. С. 464–81.

М. Л. Андреев.

ПУРБАХ Пейербах, Пойербах Георг (Peurbach, Peuerbach Georg von) (30.5.1423, Пурбах — 8.4.1461, Вена), немецкий астроном и математик. О детских и юношеских годах П. практически ничего неизвестно, нет достоверных сведений даже о его имени. Его отца звали Ульрих Аунпекх, а Пурбах — название его родного города, так что правильное было бы называть его не Георгом П., а Георгом из Пурбаха или, принимая во внимание современную транскрипцию этого населенного пункта, Георгом из Пойербаха. Первое письменное упоминание о нем относится к 1446: в Венском университете он числился как Георгий Аунпекх из Певрбаха (Georgius Aunprekh von Pewrbach). Пользуясь собранием университетской библиотеки, начал занятия астрономией самостоятельно, поскольку единственный преподаватель этой дисциплины Иоганн Гмунден (Гмюнд) к моменту обучения П. в Вене скончался. По др. данным, менее достоверным, П. прибыл в Вену еще в 1440 и, в таком случае, мог проходить обучение у Иоганна Гмундена.

В 1448–53 П. много путешествовал. К этому времени он имел уже довольно значительный вес в астрономии, читал лекции в Германии, Франции и Италии, и хотя после выступлений в Падуе и Болонье был приглашен туда в качестве преподавателя, отклонил эти предложения. Во время путешествия П. познакомился с Николаем Кузанским и Джованни Бьянкини. По возвращению в 1453 в Вену получил магистерскую степень, после чего занял место придворного астролога короля Венгрии и Богемии Ладислава V Постума. Пользуясь покровительством императора Священной Римской империи — Фридриха III, фактически пра-

вляющего за малолетнего короля Ладислава, П. начал преподавать в Венском университете (вел преимущественно гуманитарные дисциплины). В этот период у него появился студент, принесший позднее славу своему учителю — Иоганн Мюллер, известный под прозвищем Иоганн Региомонтан.

Под влиянием Региомонтана П. начал работу над сочинением «Новые теории планет» (Theoricae novae planetarum), которое закончил к кон. весны 1454. Достоинством этой книги было ясное изложение птолемеевской системы эпициклов: перемещения планет связаны с хрустальными сферами, однако движение каждой сферы управляется Солнцем. Опираясь на теорию Птолемея, «новая теория» П. многое позаимствовала у арабских средневековых астрологов, что придавало ей действительно оригинальный и «средневековый» характер. С 1472 по 1653 книга выдержала как минимум пятьдесят шесть изданий, став самым популярным учебником астрономии в европейских университетах 16 в.

Наблюдая в окрестностях Вены лунное затмение 3.9.1457, П. обнаружил опережение в 8 мин. по сравнению со временем, предсказанным «Альфонсинскими таблицами». Составленные в 1252 при дворе короля Альфонса X Мудрого, «Альфонсинские таблицы» представляли собой наиболее удобный свод астрономических данных во времена П. Однако несовпадение с фактическим движением планет и, в частности, со временем затмений, подтолкнули П. к составлению уточнений: «Таблицы затмений» (Tabulae Ecclipsium), завершенных к 1459. В 1456 он наблюдал прохождение вблизи Солнца кометы Галлея. В ходе наблюдений П. заметил, что стрелка компаса далеко не всегда указывает точно на юг. Он изобрел и построил несколько новых астрономических приборов, в том числе, складной циферблат к компасу, позволяющий уточнять его показания по положению солнца.

Большое значение для развития астрономии имело составление им таблиц элементарных функций, используемых в сферической геометрии, в частности, тригонометрических функций. Эти таблицы также были им изданы под заголовком «Tractatus super propositiones Ptolemaei de sinibus et chordis». Кроме того, он подготовил элементарный учебник по действию с дробями: «Веселейшее сочинение по алгоритмам» (Opus algorismi jocundissimum).

После смерти Ладислава в 1457 П. стал придворным астрологом императора Фридриха III, интересовавшегося различными магическими искусствами. При дворе состоялась его встреча с Виссарионом Никейским, приехавшим искать поддержки в организации крестового похода по освобождению Константинополя от турков. Познакомившись с П. и Региомонтаном, Виссарион предложил им сделать новый перевод «Альмагеста» Птолемея, известного тогда лишь в переложении с арабского Герарда Кремонского. Ученые приняли предложение Виссариона, но до смерти П. в 1461 успели закончить только шесть книг. Остальные книги Региомонтан переводил один. Под заглави-

ем «Сокращение Альмагеста Птолемея» (*Epitome in Ptolemaei Almagestum*) книга была опубликована в Венеции в 1496.

Несмотря на короткую жизнь, П. по праву заслужил звание отца наблюдательной и математической астрономии в Зап. Европе. Он стал первым астрономом, систематически пользовавшимся десятичной системой исчисления взамен двенадцатиричной. Его инструменты были довольно просты, порой даже примитивны, но с их помощью им были сделаны важные наблюдения, во многом предвосхитившие более поздние и, несомненно, значительно более совершенные наблюдения Тихо Браге.

Соч.: *Theoricæ novæ planetarum, id est septem errantium siderum nec non octavi seu firmamenti*. Nürnberg, 1472; *Sex primi libri epitomatis Almagesti*. Venezia, 1496; *Quadratum geometricum meridiano*. Nürnberg, 1516; *Nova tabula sinus de decem minutis in decem per multas*. Nürnberg, 1541.

Лит.: Dobrzycki J., Kremer R. L. Peurbach and Maragha astronomy? The «Ephemerides» of Johannes Angelus and their implications // *J. Hist. Astronom.* 1996. Vol. 27 (3). P. 187–237; Langermann T. Y. Peurbach in the Hebrew tradition // *J. Hist. Astronom.* 1998. Vol. 29 (2). P. 137–50; Белый Ю. А. Йоранн Мюллер (Периомонтан) 1436–76. М., 1985; Кирсанов В. С. Научная революция XVII века. М., 1987.

Д. А. Баюк.

ПУЧЧИ Антонио (Pucci Antonio) (ок. 1310, Флоренция — 1388, там же), итальянский поэт. Сын бронзирщика, самоучка. Служил звонарем (с 1334) и глашатаем флорентийской коммуны (1349–69). Друг и корреспондент Франческо Саккетти, который рассказывает о нем в своей 175-й новелле (характеризуя как «приятного флорентийца и автора многих стихотворных вещей»). Пробовал себя практически во всех жанрах тосканской городской литературы. Из приписывавшихся ему многочисленных «кантари» (поэма в октавах рыцарско-романического содержания) бесспорно ему принадлежат пять: «Аполлоний Тирский» (Apollonio di Tiro) в 6 песнях, «Джизмиранте» (Gismirante) в 2 песнях, «Брут Британский» (Brito di Bretagna), «Мадонна Лионесса» (Madonna Lionessa), «Восточная царица» (La Reina d'Oriente), все в 4 песнях: они выделяются на фоне единожанровой литературы более легким стихом, свободной фантазией и последовательно выстроенным повествованием. В своих сирвентах и «плачах» П. откликался на все значительные события в жизни Флоренции (победа над Скалигерами в 1337, изгнание герцога Афинского в 1343, наводнение в 1333, чума в 1348), войне с Пизой (1362–64) посвятил поэму в октавах (*La guerra pisana*), переложил терцинами хронику Джованни Виллани («Стоглав», *Sentiloquio*; из 100 задуманных песней написано 91). П. отдал дань любовной (венки из 19 сонетов любовного содержания — т. н. «любовное послание», *messaggio d'amore*) и дидактической поэзии (сонет о воспитании детей, 12 сонетов о поэтическом

искусстве, сирвента о красотах женщин), а также своего рода «поэзии повседневности»: в поэме в терцинах «Старый рынок» (*Il mercato vecchio*) он в ярких сценах нарисовал публичную жизнь Флоренции, в многочисленных сонетах — флорентийские бытовые типы (цирюльники, трактирщики, птичники, монахи). За этим разделом творчества П. стоит традиция флорентийской комической поэзии, однако П. отходит от ее канонов достаточно далеко: исчезает агрессия, гротеск утрачивает резкость, черная меланхолия уступает место общей праздничности тона и настроения, которую не могут омрачить отдельные пессимистические нотки. Сохранился написанный рукой П. дневник, содержащий заметки биографического характера, выписки из прочитанного и собственные сочинения.

Соч.: *Fiore di leggende. Cantari antichi* / A cura di E. Levi. Bari, 1914; *Noie* / Ed. K. McKenzie. Princeton, 1931; *Contrasto delle donne* / Ed. A. Pace. Menasha (Wisc.), 1944; *Libro di varie storie* / A cura di A. Varvaro. Palermo, 1957; *Cantari di Apollonio di Tiro* / A cura di R. Rabboni. Bologna, 1996.

Лит.: Сапегно Н. Antonio Pucci // *Idem. Pagine di storia letteraria*. Palermo, 1960. P. 135–81; Робинс В. Antonio Pucci, guardiano degli atti della mercanzia // *Studi e problemi di critica testuale*. Bologna, 2000. № 61. P. 29–70.

М. Л. Андреев.

ПУЧЧИ Франческо (Pucci Francesco) (1540, Филлине — 5.7.1597, Рим), итальянский радикальный религиозный реформатор и социальный теоретик. Происходил из знатной флорентийской семьи. Гуманистическое образование получил во Флоренции. Занимался торговой деятельностью в Лионе, где был втянут в споры по религиозным вопросам. В 1570 с целью получить богословское образование отправился в Париж. После Варфоломеевской ночи (1572) принял сторону Реформации. Затем перебрался в Англию, в 1574 в Оксфорде получил степень магистра искусств, после чего направился в Базель. В духе ренессансного платонизма выступал в пользу широкой религиозной терпимости; ее основой должно было стать упрощение гл. положений веры, на которых могли бы сойтись и примириться религии самого разного толка. В 1577 в ходе полемики с Фаусто Социни отстаивал тезис о том, что по своей природе человек создан бессмертным, тогда как его оппонент считал, что бессмертие человек обретает, только становясь членом «истинной» христианской общины. Резкие возражения Социни вызвал также тезис П. о том, что люди рождаются в состоянии невинности и разум их не поврежден в результате грехопадения.

Как большинство радикальных религиозных реформаторов, П. вызвал недовольство идеологов победивших протестантских церквей. В связи с утверждениями П. о том, что он просветлен божественным духом и поэтому имеет право выступать с пророчествами, он был изгнан, сначала из Швейцарии, затем из Англии, а в Нидерландах брошен в тюрьму. В 1582

после освобождения направился в Краков, где вторично вступил в полемику с Соццини. В 1585 находился в Праге, под впечатлением от посещавших его видений разочаровался в Реформации и вернулся в католичество. Вскоре покинул Чехию и перебрался в Амстердам, откуда направил папе Клименту VIII посвященный ему трактат «О действенности Христа-Спасителя во всех людях и в каждом человеке...» (De Christi Servatoris efficacitate in omnibus et singulis hominibus... 1592). В трактате П. повторял свою мысль об изначальной благодати человеческой природы, в подтверждение чего ссылался на Данте, Франческо Петрарку, Джироламо Савонаролу, Джованни Пико делла Мирандолу. В предваряющем трактат письме он выступил с проектом примирения и соединения всех конфессий, всеобщего обращения магометан и иудеев. Тем не менее, в 1596 эта работа была внесена в *Индекс запрещенных книг*.

Между 1580 и 1593 П. написал трактаты «О царстве Христовом» (De regno Christi) и «О предопределении» (De praedestinatione), посвященные кардиналу Роберту Франциску Беллармину. В них вступил в полемику с учением Жана Кальвина, высказывал свои, далекие от католической ортодоксии, взгляды на церковь и религию. Особое место в творчестве П. принадлежит религиозно-политической утопии «Образ вселенского государства» (Forma d'una repubblica cattolica), созданной, скорее всего, в Англии. В работе речь идет о некоем тайном союзе единомышленников, живущих общинами (коллегиями) в разных странах, внешне не порывающих с принятыми там верованиями, обычаями и законами, но преследующих собственные цели. Целостность этих коллегий и образовала бы, с точки зрения П., вселенское государство, которое должно притягивать к себе все новых и новых сторонников и, в конечном счете, послужить духовно-нравственному обновлению мира, разрешению всех религиозных противоречий и приведению людей к единству на основе упрощения христианского вероучения и форм культа в духе учения анабаптистов-антитринитариев.

В 1592 по дороге в Рим из-за болезни П. задержался в Зальцбурге. Там в 1594 он был взят под стражу *инквизицией* и препровожден в Рим. В римской темнице встречался с Джордано Бруно и Томмазо Кампанеллой, на которого оказал значительное влияние. Был обвинен в ереси, осужден на смерть, обезглавлен и сожжен.

Соч.: Lettere, documenti e testimonianze / A cura di L. Firpo e R. Paittolo. F., 1955–59. Vol. 1–2; Firpo L. Gli scritti di Francesco Pucci // Memorie della Accademia delle scienze di Torino. Ser. 3. Torino, 1957. Vol. 4. Parte II; De praedestinatione. F., 2001.

Лит.: Cantimori D. Eretici italiani del Cinquecento. Ricerche storiche. F., 1939. P. 370–412; Firpo L. Processo e morte di Francesco Pucci // Rivista di filosofia. 1949. Vol. XLI; Idem. Francesco Pucci in Inghilterra // Revue internationale de philosophie. Bruxelles. 1951. T. 5; Idem. Nuove ricerche su Francesco Pucci // Rivista storica italiana. 1967. Vol. LXXIV;

Rotondò A. Studi e ricerche di storia ereticale italiana del Cinquecento. Torino, 1974; Lorenzetti R. Una disputa di antropologia filosofica sul primo uomo. Francesco Pucci di fronte al naturalismo di Fausto Sozzini. Milano, 1995; Carta P. Nunziature ed eresia nel Cinquecento. Nuovi documenti sul processo e la condanna di Francesco Pucci (1592–97). Padova, 1999; Censura ecclesiastica e cultura politica in Italia fra Cinquecento e Seicento / A cura di C. Stagno. F., 2001.

О. Ф. Кудрявцев.

ПЬЕРО ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА (Piero della Francesca) (ок. 1420, Борго Сансеполькро — 12.10.1492, там же), итальянский художник и теоретик искусства раннего Возрождения. Старший сын сапожника и портного Бенедетто де Франчески и Романы ди Перино да Монтерки. Его фамилия «де Франчески» видоизменилась на «делла Франческа», и под этим именем он вошел в историю как один из наиболее ярких представителей искусства и культуры Возрождения. Начальное образование, возможно, получил в мастерской художника Антонио ди Ангиари, который работал в Сансеполькро в 1430. Особую роль в формировании творческой индивидуальности П. делла Ф. сыграли годы, проведенные во Флоренции (1439–42), где он работал в мастерской Доменико Венециано (в 1439 выполнил вместе с ним фрески хора церкви Сант Эджинио и росписи в Госпитале Санта Мария Нуова). В период пребывания во Флоренции воспринял различные веяния, не оставив без внимания опыт позднеготических мастеров и художников, удерживающих их традиции, — Мазолино да Паникале и фра Анджелико. Будучи человеком образованным и увлеченным новациями своего времени, П. дела Ф. быстро усвоил язык нового стиля, продемонстрированный в произведениях Мазаччо и его последователей, в первую очередь фра Филиппо Липпи (см. Липпи) и Доменико Венециано. Он продолжил их поиски гармонического соотношения формы и цвета, пластики и пространства, чему способствовало пристальное внимание к теории пропорций и к перспективе, разработанных в трактатах Филиппо Брунеллески и Леона Баттисты Альберти. Научную увлеченность сумел соединить с поэтическим восприятием действительности: занимаясь, помимо живописи, математикой и геометрией, стремился обобщить наблюдения над реальностью в виде строгого числового закона, основанного на «вечных пропорциях». Равновесие, соразмерность и структурная ясность его произведений достигаются за счет умения сверять гармонию искусства математикой, подчинять воображение и поэтическую образность логике числовых отношений и пропорциональных соответствий. Смог передать гармоническое единство мира природы, пронизанного светом, смягчающим очертания и помогающим воспринимать объемную форму в согласованном с ней пространстве, и поставить в центр мироздания человека, соразмерного его красоте и совершенству. Поиски идеального соотношения формы, цвета и про-



Пьеро делла Франческа.
«Крещение». Ок. 1440–45.
Национальная галерея. Лондон.

странства заметны уже в ранних произведениях П. делла Ф., лучшим из к-рых является «Крещение» (ок. 1445, Нац. гал., Лондон), поражающее ясностью уравновешенной композиции, прозрачностью насыщенного светом цвета, легкостью светотеневых переходов, выразительной пластикой и соразмерностью пропорций фигур, напоминающих античные статуи, но сохраняющих естественную жизненность движений и поз. Работая во Флоренции, Аретцо или Риме, поддерживал постоянные контакты с родным городом, в котором пользовался большим уважением: в 1442 и 1467 избирался в Городской совет Сансеполькро, в 1480–82 возглавлял приоров Братства Св. Варфоломея, членом которого был. 11.1.1445 Братство Милосердия в Сансеполькро заказало П. делла Ф. полиптих с Мадонной Мизерикордия в центре, над которым художник работал в течение многих лет и закончил только в 1460-е (Городская Пинакотекка, Сансеполькро). В фигурах святых и в Распятии заметно сильное влияние Мазаччо и фра Филиппо Липпи, в то время как монументальный образ Богоматери Милосердия, плащом укрывающей граждан Сансеполькро, обладает настолько мощной пластикой и внутренней силой, что далеко превосходит по выразительности все современные П. делла Ф. произведения на эту тему.

Видимо, в это же время художник был приглашен в Урбино герцогом Федерико да Монтефельтро (см. *Монтефельтро*), для которого написал «Бичевание Христа» (1444–51, Нац. музей обл. Марке, Урбино), возможно, как votivный образ, предназначенный для Старой сакристии городского собора. Необычность композиции — совмещение сцены бичевания Христа, помещенной в идеальное пространство антикизированного портика дворца Пилата, с изображением улицы средневекового города и тремя фигурами на переднем плане, одетыми в современные одежды — могла быть связана с политическим подтекстом. По мнению большинства исследователей, в центре группы изображен герцог Оддантонио да Монтефельтро, погибший от рук двух враждебных ему министров, изображенных здесь же, — Манфредо дель Пио и Томмазо дель Аньелло. По заказу правителя Римини Сиджизмондо Малатеста (см. *Малатеста*) П. делла Ф. написал votивную фреску с изображением заказчика коленапроклоненного перед св. Сигизмундом (1451, церковь Сан Франческо, Римини). Точность рисунка, изысканность холодной цветовой гаммы в сочетании с глубиной теплых тонов, совершенство перспективного построения архитектурного фона, напоминающего идеальное пространство портика в «Бичевании Христа», свидетельствуют о зрелости стиля, в полной мере раскрывшегося во фресковом цикле «История животворящего Креста» (1452–66, с помощниками), заказанном семьей Баччи для хора ц. Сан Франческо в Аретцо. Опираясь на программу, основанную на событиях из Истории животворящего Креста, рассказанных в «Золотой легенде» Иакова Ворагинского, П. делла Ф. создал полное эпической значимости живописное повествование, включающее сцены ветхозаветной истории и события первых веков христианства, связанные с именами царицы Елены, императора Константина, персидского царя Хозроя II и христианского правителя Ираклия. Величественные, полные достоинства и монументальной грации фигуры царицы Савской, ее придворных дам и кавалеров, царя Соломона, жителей Иерусалима, оказавшихся свидетелями чудесного исцеления юноши Истинным крестом, сцены битв, возрождающие традиции античного батального жанра, все это, как и многое другое, вовлекает зрителя в размеренный рассказ, происходящий на фоне идеальной архитектуры или в полном ясной гармонии природном окружении. Во фресках хора П. делла Ф. выступает не только как прекрасный геометр, создающий воображаемый мир, подчиненный числовым законам мира реального, но и как тонкий колорист. Его цвет столь же значим и структурирен, как и форма. Восприятие цвета, основанное на опыте изучения творчества Доменико Венециано и нидерландской живописи, обладает в искусстве П. делла Ф. такой же простотой и ясностью, как и построение пластического объема, сведенного к лаконичной сферической форме. Он любит светлые тона розового, белого, жемчужно-серого, тончайшие оттенки фиолетового в сочетании с глубоким красным, насыщенным

синим и зеленым цветами. Цвет выступает у него носителем света. Одним из первых П. делла Ф. использует цветные тени, предвосхитив опыты *Леонардо да Винчи*. После недавней реставрации (завершена в 2000) фрески поражают радостным, торжественным и праздничным колоритом. В период работы над фресками П. делла Ф. был в Риме, где выполнял росписи для папы *Пия II* в Старом ватиканском дворце (1459). В те же годы он написал необычную по иконографии «Мадонну дель Парто» для кладбищенской церкви в Монтерки (1455, Музей, Монтерки), в которой величественная пластика фигуры Богородицы сочетается с изысканным колоритом, построенным на соотношении холодного голубого цвета с глубоким красным и нежными оттенками розового, фисташкового и голубого в одеждах ангелов, поддерживающих полы царственного балдахина. Для ратуши Сансеполькро П. делла Ф. написал по заказу Городского совета фреску «Воскрешение Христа» (1452–66, Городская пинакотекка, Сансеполькро), в котором евангельское событие трактуется как поворотный момент истории человечества. В духе статичного предстояния написаны поздние произведения художника. В них символика религиозного образа воплощается в совершенстве природной формы, обладающей оптической достоверностью и жизненной силой («Мадонна с двумя ангелами», ок. 1465, Нац. музей обл. Марке, Урбино; «Рождество», ок. 1475, Нац. гал., Лондон). В кон. 1460 — нач. 1470-х П. делла Ф. был в Урбино, где по заказу герцога написал парные портреты «Федерико да Монтефельтро и его жены Баттисты Сфорца» (ок. 1465, Гал. Уффици) с аллегорическими триумфами на обороте, и величественную алтарную картину «Мадонна со свя-

тыми и донатором» (ок. 1475, Гал. Брера, Милан) — волевой образ, заказанный Федерико да Монтефельтро в память об умершей жене и в благодарность о родившемся наследнике. Идеальная архитектура храма с глубокой нишей апсиды и широким взлетом средокрестия создает гармоническую среду для монументальной фигурной группы, в которую П. делла Ф. включил в образе св. Петра мученика своего друга, математика Луку Пачоли. Позднее Лука Пачоли посвятил ему хвалебные строки в своем трактате «О божественной пропорции», в котором воспользовался идеями художника. Согласно Джорджо Вазари, последние годы жизни П. делла Ф. были омрачены слепотой. В кон. 1470–80-х он завершил теоретические трактаты, посвященные Федерико да Монтефельтро и его сыну Гвидобальдо. Его трактаты «О живописной перспективе» (1470-е) и «О пяти правильных телах» (1480-е) развивают идеи Лоренцо Гибберти, Брунеллески и Альберти, придав им строгую научную форму. Основная мысль П. делла Ф. заключалась в том, что различные формы природы легче воспринимаются и обладают гармонией, если они сведены к простым и упорядоченным геометрическим телам и их пропорциональным отношениям. Хорошо известное современникам, искусство П. делла Ф. на время было забыто, и только в 19 в. открыто заново. Влияние художника испытали многие итальянские мастера, особенно Мелоццо да Форли, Лука Синьорелли, Джованни Беллини, Антонелло да Мессина, молодой Джорджоне и Микеланджело. Творческое наследие П. д. Ф. было высоко оценено уже в наше время, им восхищались П. Сезанн и Ж. Сера.

Соч.: De prospectiva pingendi. Strassburg, 1899. Vol. 1–2; Libellus de quinque corporibus regularibus // Atti della Reale Accademia dei Lincei / Memorie della classe di scienze morali, storiche e filologiche. R., 1915. Vol. 14.

Лит.: Longhi R. Piero della Francesca. R., 1927; Piero della Francesca: Gli affreschi di San Francesco in Arezzo / Ed. M. Salmi. Bergamo, 1944; Clark K. Piero della Francesca. L., 1951; Focillon H. Piero della Francesca. P., 1952; Benson B. Piero della Francesca or the Ineloquent in Art. L., 1954; Venturi L. Piero della Francesca. Geneva, 1954; Longhi R. Piero della Francesca: La leggenda della Croce. Milano, 1955; Formaggio D. Piero della Francesca. Milano, 1957; Tolnay C. de Religious Conceptions in the Painting of Piero della Francesca. N. Y., 1966; Angelini A. Piero della Francesca. F.; N. Y., 1985; Baigati E. Piero della Francesca. Milano, 1991; Lightbown R. W. Viaggio in un capolavoro di Piero della Francesca: La Pala Montefeltro in Brera. Milano, 1992; Malter I. Piero della Francesca: Madonna del Parto: ein Kunstwerk zwischen Politik und Devotion. Frankfurt am Main, 1992; Chieli F. La grecità antica e bizantina nell'opera di Piero della Francesca. F., 1993; Piero della Francesca and his Legacy / M. A. Lavin. Washington, 1995; Saverelli A. Piero della Francesca e l'ultima crociata: Araldica, storia e arte tra gotico e Rinascimento. F., 1999; Longhi R. Piero della Francesca. N. Y., 2000; Carminati M. Piero della Francesca. Milano,



Пьеро делла Франческа.

«Поклонение древу царицы Савской».

Завершена после 1458.

Алтарная капелла. Сан Франческо. Ареццо.

2003; Field J. V. Piero della Francesca: A Mathematician's Art. New Haven, 2005; Лазарев В. Н. Пьеро делла Франческа. М., 1965.

В. Д. Дажина.

ПЬЕРО ДИ КОЗИМО (Piero di Cosimo), собственно, Пьеро ди Лоренцо (Piero di Lorenzo) (2.1.1462, Флоренция — 1521, возможно, 12.4.1522, там же), итальянский живописец, представитель флорентийской школы раннего Возрождения. Сын золотых дел мастера Лоренцо ди Пьеро д'Антонио. Учился в мастерской Козимо Росселли, от которого получил свое второе имя. Джорджо Вазари оставил не только подробные сведения о произведениях П. ди К., но и живо описал его эксцентричный характер и привычки, особо отметив изобретательность П. ди К. в сочинении карнавальных триумфов и устройстве уличных зрелищ. Отсутствие документов не позволяет проследить эволюцию творчества художника, искусство которого развивалось в русле основных тенденций времени и носило достаточно эклектичный характер. Сотрудничая с Росселли, П. ди К. помогал ему в росписи стен Сикстинской капеллы в Риме (1481–82), где познакомился с творчеством умбрийских мастеров Луки Синьорелли и Пьетро Перуджино, оказавших на него большое влияние. Его ранние произведения отражают вместе с тем воздействие таких мастеров Флоренции, как Филиппино Липпи (см. *Липпи*) и Доменико Гирландайо. Среди художников Флоренции П. ди К. наиболее последовательно воспринял живописные новации нидерландских и немецких мастеров, что проявилось в его стремлении передать разнообразие и придать естественность природному окружению в религиозных и мифологических произведениях, желании обогатить реальными наблюдениями пейзажные фоны своих картин («Падение Вулкана», ок. 1490, Водсворд Атенеум, Хартворд).

П. ди К. смело экспериментировал с колоритом, объединяя тональные отношения световоздушной



Пьеро ди Козимо.

«Падение Вулкана (Вулкан на Лесбосе)».

Ок. 1490. Водсворд Атенеум. Хартворд.

средой. Последнее, как и светотеневая лепка пластического объема, были обязаны интересу П. ди К. к искусству Леонардо да Винчи, что проявилось в его произведениях нач. 1500-х. Влияние искусства Северной Европы и необычность трактовки мифологических и «исторических» тем придают его искусству антиклассический характер, что заметно отличает П. ди К. от современных ему мастеров («Битва кентавров с лапифами», ок. 1500, Нац. гал., Лондон; «Венера, Марс и Купидон», Гос. музеи, Берлин). Античность получает поэтическую и сказочную интерпретацию («Смерть Прокриды», 1490-е, Нац. гал., Лондон), иногда приобретая «карнавальный» характер («Освобождение Андромеды», 1500-е, Гал. Уффици). В нач. 1500-х П. ди К. создал для Франческо дель Пульези цикл небольших картин, навеянных текстом Витрувия и представле-



Пьеро ди Козимо. «Пожар в лесу». Ок. 1500.

Ашмолен музей. Оксфорд.



Пьеро ди Козимо.

Портрет Симонетты Веспуччи, известный под названием «Клеопатра». Ок. 1500. Музей Конде. Шантийи.

ниями об истории человеческой цивилизации, характерными для гуманистических кругов того времени («Пожар в лесу», Ашмолен музей, Оксфорд; «Охота» и «Возвращение с охоты», Метрополитен-музей; «Открытие меда», Художественный музей, Уорчестер, Массачусетс; «Открытие вина», Художественный Музей Фогг, Оксфорд, Массачусетс; «Легенда о Прометее», Старая пинакотекa, Мюнхен; Музей изящных искусств, Страсбург; и др.). В портретах П. ди К. опирается на опыт *Боттичелли* и северных мастеров, что заметно в простоте композиции, натуралистической точности в передаче облика модели, использовании пейзажных фонов (портреты Джулиано да Сангалло и Франческо Джамберти, Рейксмузеум, Амстердам). Эксцентричность творческой натуры П. ди К. нашла отражение в знаменитом профильном портрете Симонетты Веспуччи, изображенной художником в облике Клеопатры (ок. 1500, Музей Конде, Шантийи). В алтарных композициях, созданных для различных церквей и монастырей Флоренции, П. ди К. эклек-

тически соединял архаическую иконографию и характерную для начала 1500-х монументальную форму («Встреча Марии и Елизаветы со свв. Николаем и Антонином аббатом», ок. 1488, Нац. гал., Вашингтон; «Мадонна с младенцем и со святыми», ок. 1503, Следале дельи Инноченти, Флоренция). Под влиянием проповедей Джироламо Савонаролы П. ди К. стремился передать духовное напряжение и мистическое озарение, используя необычные по композиции и колориту решения, носящие неклассический характер благодаря отдельным заимствованиям из северного искусства (алтарь «Мадонна Непорочного зачатие», ок. 1505, Гал. Уффици, Флоренция; «Мадонна с ангелами», Фондационе Чини, Венеция; алтарь «Мадонна Непорочного зачатия», ок. 1512, церковь Сан Франческо, Фьезоле). Влияние П. ди К. заметно в творчестве его учеников — *Андреа дель Сарто* и *Понтормо*.

Источники: Вазари Дж. Жизнеописания знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 1970. Т. 3. С. 53–70.

Лит.: Douglas R. L. Piero di Cosimo. Chicago, 1946; Bassi M. Piero di Cosimo. Milano, 1965; Waldman L. A. Fact, Fiction, Hearsay: Notes on Vasari's Life of Piero di Cosimo // The Art Bulletin. 2000. Vol. 82. P. 171–79; Geronimus D. Piero di Cosimo: Visions Beatiful and Strange. Yale, 2006; Панюфский Э. Ранняя история человечества в двух живописных циклах Пьеро ди Козимо // Его же. Этюды по иконологии. Гуманистические темы в искусстве Возрождения. СПб., 2009 (1-е изд. 1939). С. 66–122.

В. Д. Дажина.

ПЬЕТРО Д'АБАНО (Pietro d'Abano) (1257, Абано — ок. 1315, Падуа), итальянский медик и философ. В сочинении «Примиритель разногласий философов и врачей» (*Conciliator differentiarum philosophorum et praecipue medicorum*, 1476) отвергал творение мира из «ничего». П. д'А. считал, что мир зависит от Бога как от первопричины, однако Бог не может непосредственно влиять на все происходящее в мире: он лишь приводит в движение небесные сфера, а от них оно передается подлунному миру. Закономерному движению светил подчиняется все в мироздании, в том числе и возникновение самих религий и их основателей. Золотые века человечества, по мнению П. д'А., приходились на периоды конъюнкции (соединения) звезд, ибо в такое время наиболее сильно проявляет себя первопричина. Так, Христос родился в период конъюнкции Юпитера и Сатурна. П. д'А. полагал, что лечение также должно учитывать расположение звезд: хирургам не следует оперировать, когда звезды неблагоприятны, кровопускания должны происходить только в первой четверти Луны.

Другие работы П. д'А. посвящены философии Аристотеля (*L' expositio problematum Aristotelis*, 1475) и физиогномике (*Liber compilationis physionomiae*, 1482). Относительно аверроизма П. д'А. ученые расходятся во взглядах: Л. Торндайк, Б. Нарди усматривают в его работах аверроистские идеи, Э. Гарэн отвергает эти предположения.

В 1304 в Париже и в 1306 в Падуе состоялись инквизиционные процессы над П. д'А. В 1315 его прах был сожжен посмертно, а работы позже включили в *Индекс запрещенных книг*. Вместе с тем перед смертью П. д'А. в своем завещании покаялся, заявив, что верует во все, чему учит церковь, а если говорил противное, то это ради обсуждения.

Лит.: Nardi B. Saggi sull'aristotelismo padovano dal secolo XIV al XVI. F., 1968; Garin E. Storia della filosofia italiana. Vol. 1. Torino, 1966; Горфункель А. Х. Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения. М., 1977.

Н. В. Ревякина.

ПЬЕТРО МАРТИРЕ Д'АНГЬЕРА (Pietro Martire d'Anghiera) (2.2.1457, Арона, Ломбардия — 23.9.1526, Гранада), итальянский гуманист, историк, поэт. Почти вся деятельность П. М. д'А. связана с Испанией,

где он именовался Педро Мартир де Англерия (Pedro Mártir de Anglería). Происходил из знатной миланской семьи. Учился у Франческо Филельфо, в 1477 переехал в Рим, где продолжил образование в Римской академии, в частности, у Помпония Лета; побывал во Франции. Испанский посол в Риме граф Тендилья, принадлежавший к известному своим меценатством роду Мендоса, возвращаясь домой в 1487, пригласил П. М. д'А. в Испанию и представил при дворе. Гуманист отказался от предложенной ему придворной должности, чтобы принять участие в Гранадской войне, и в 1489–90 находился при войсках. В 1492 в Вальядолиде он открыл учебное заведение для юных испанских дворян, преподавание в котором велось на гуманистической основе, затем был приглашен ко двору Фердинанда II Арагонского и Изабеллы Кастильской в качестве наставника пажей и придворных в свободных искусствах; обучал также детей графа Тендильи. П. М. д'А. высоко оценивал роль Католических королей не только как государственных деятелей, но и как покровителей образования и изящных искусств и, в свою очередь, пользовался их доверием: в 1501–02 по поручению королевской четы он ездил в Египет с дипломатической миссией, описанной им позже в особом сочинении (*Legatio Babilonica*). В 1504 П. М. д'А. стал приором соборного капитула Гранады, а в 1505 — священником; тогда же был назначен придворным хронистом. Когда Эрнандо де Талавера, покровитель П. М. д'А., подвергся преследованиям инквизиции, тот энергично его защищал. В 1520 был назначен королевским хронистом Карла V; с момента создания Совета по делам Индий (1511) был его членом. Во время пребывания в Испании кардинала Адриана Флоренсона Буйенса (будущего папы Адриана VI) П. М. д'А. состоял при нем; став папой, тот звал его с собой в Рим, но П. М. д'А. отказался, чтобы продолжить работу над своими историческими трудами. Подолгу находясь при испанском дворе, в одном из главных центров европейской политики того времени, П. М. д'А. вел со своими корреспондентами из Испании и Италии переписку, в которой отразились важнейшие события его времени. 813 писем, охватывающих период с 1488 по 1525, целиком были опубликованы уже после его смерти (*Opus epistolarum*, 1530); эти послания, хотя и не содержат систематического изложения событий, в сущности представляют собой цельное произведение, которое занимает достойное место в испанской исторической мысли 15–16 вв. и является важным источником для изучения правления Католических королей и Карла V; очень ценны, в частности, сведения о восстании комунерос. В одном из писем (от 1523) рассказывается о прибытии в Вальядолид русского посла Якова Полушкина и приводится латинский перевод привезенной им грамоты.

Едва ли не первым П. М. д'А. оценил важность открытия Нового Света, был лично знаком как с Христофором Колумбом, которым искренне восхищался, так и со многими другими мореплавателями и конкистадорами; он расспрашивал их об увиденном, составив для этой цели специальный вопросник. Упоминания

о Колумбе содержатся уже в письмах за 1493, однако тема заморских открытий показалась П. М. д'А. столь важной, что не позднее 1494 он решил посвятить им отдельный труд, над которым работал до конца своих дней. Полученную информацию П. М. д'А. изложил в письмах к нескольким адресатам, позже он их расширил, переработал и объединил в книгу «Декады о Новом Свете» (*De orbe novo Decades*), принесшую ему славу первого историка Америки. 1-е издание вышло в свет в 1511, следующее издание (1516) включало лишь первые 3 декады, а посмертное издание (Алькала-де-Энарес, 1530) — все 8 декад. То, что книга писалась по мере совершения открытий и поступления информации о них, имело как минусы, так и плюсы: с одной стороны, неизбежно встречались неточности и ошибки, с другой, — сочинение выгодно отличает непосредственность и острота восприятия новых открытий. Структура произведения сохранила заметные следы эпистолярного жанра; разные части (декады) посвящены различным людям. Обращенность повествования к конкретным лицам придает ему интимный оттенок, в то же время, публикация писем способствовала обезличению адресата, и каждый читатель как бы становился собеседником П. М. д'А. Автор начинает с предыстории плавания Колумба и доводит изложение до 1525, но неоднократно прерывает его; так, в связи с остановкой Колумба на Канарских о-вах П. М. д'А. прерывает рассказ о его первом плавании, чтобы поведать об истории завоевания островов испанцами.

П. М. д'А. никогда не был в Америке, и его восприятие Нового Света зависело как от субъективных ощущений и культурного уровня его информаторов, так и от его собственных гуманистических взглядов. Из огромного потока информации о новых землях он отбирал только те факты, которые, по его мнению, были «достойны памяти», и конструировал свой образ Нового Света, подчас весьма далекий от действительности. В его труде стремление опираться на надежные свидетельства заслуживающих доверия информаторов сочеталось с готовностью верить в чудеса. Вслед за Колумбом П. М. д'А. переносил на Америку традиционные представления о восточных странах, заимствованные из книг античных и средневековых авторов. Он искренне верил в существование в Новом Свете сирен, амазонок и источника вечной молодости; сомневаясь в справедливости мнения Колумба, что в районе устья Ориноко находится библейский Земной Рай, сам он поместил Земной Рай на о-ве Ямайка. Считая древних авторов высшим авторитетом и подчеркивая, что величие современных ему открытий требует пера Тита Ливия или Цицерона, П. М. д'А. отмечал в то же время, что и античные авторы подчас ошибались — например, когда говорили о невозможности жизни вблизи экватора. Он восхищался необъятностью Нового Света, разнообразием и необычностью его природы, подчеркивал благоприятность его климата и плодородие земель: Новый Свет предстает под

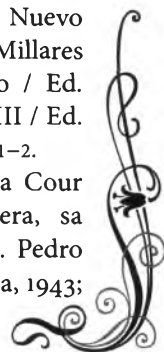
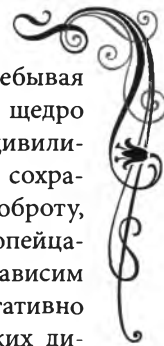
его пером подлинной Аркадией. Индейцы, пребывая в гармоничном единении с природой, которая щедро снабжает их всем необходимым, не испорчены цивилизацией; они живут по естественным законам и сохраняют лучшие природные черты: искренность, доброту, честность, утраченные цивилизованными европейцами. Правда, в ряде случаев П. М. д'А., будучи зависим от своих информаторов (некоторые из них негативно относились к индейцам), описывал и «жестоких дикарей», практикующих антропофагию, но в целом он идеализировал, вслед за природой Нового Света, и его обитателей. П. М. д'А. отождествлял их образ жизни с мифическим «Золотым веком». Он подчеркивал красоту индейцев, их природный ум, подчас уподоблял их персонажам античных мифов. Они не знают частной собственности, не ведают алчности и раздоров. Более того, возврат к естественному образу жизни, отказ от цивилизации, по мнению гуманиста, может восстановить и в европейцах их лучшие качества.

Труд П. М. д'А. не только впервые познакомил европейцев с новым для них миром, но и сыграл важную роль в развитии общественной мысли, способствуя формированию утопических представлений о Новом Свете, о «добром дикаре», живущем якобы в «Золотом веке». Благодаря ему представления о «Золотом веке» перестали быть лишь предметом абстрактных размышлений и обрели конкретные черты идеального общества, якобы существующего в Америке, а это подводило к мысли о возможности создать там совершенное государство, которой вдохновлялись Бартоломе де Лас Касас и Васко де Кирога. Прямо или косвенно, взгляды П. М. д'А. повлияли на многих гуманистов в Испании и за ее пределами; не исключено, что Томас Мор заимствовал из «Декад» сведения об индейцах острова Куба.

Отдельное произведение П. М. д'А. посвятил географическим открытиям португальцев; его перу принадлежат также несколько поэм. Все его сочинения написаны на латыни, которая отличается выразительностью и, в соответствии с новизной описываемых реалий, изобилует неологизмами. П. М. д'А. сыграл огромную роль в распространении в Испании идей итальянского Возрождения и в развитии испанского гуманизма.

С о ч.: Una embajada de los Reyes Católicos a Egipto (según la «Legatio Babilonica» y el «Opus Epistolarum» de Pedro Mártir de Angleria) / Ed. L. García García, Valladolid, 1947; Epistolario // Documentos inéditos para la historia de España. Vol. IX–XII / Ed. J. López de Toro. Madrid, 1953, 1955, 1956. Vol. 1–4; Décades del Nuevo Mundo / Estudios por E. O'Gorman, trad. A. Millares Carlo. México, 1964–65. Vol. 1–2; De orbe novo / Ed. S. Cro. Córdoba, 2004; De orbe novo decades: I–VIII / Ed. R. Mazzacane, E. Magioncalda. Genova, 2005. Vol. 1–2.

Лит.: Mariéjol J. H. Un lettré italien à la Cour d'Espagne (1488–1526): Pierre Martyr d'Anghiera, sa vie et ses oeuvres. P., 1887; Marín Ocete A. Pedro Mártir de Angleria y su Opus epistolarum. Granada, 1943;



Salas A. M. Tres cronistas de Indias: Pedro Mártir de Anglería, Gonzalo Fernández de Oviedo y Fray Bartolomé de las Casas. México, 1959; Ribera J. L. El humanista Pedro Mártir de Anglería. Madrid, 1964; Olmedillas de Pereiras M. Pedro Mártir de Anglería y la mentalidad exoticista. Madrid, [1974]; Pérez-Embida F. Pedro Mártir de Anglería, historiador del descubrimiento de América // Anuario de estudios americanos. 1975. № 32; Gil Fernández J. Pedro Mártir de Anglería, intérprete de la cosmografía colombina // Ibid. 1982. № 39; Cro S. Montaigne y Pedro Mártir: Las raíces del buen salvaje // Revista de Indias. 1990. Vol. 50. № 190; Idem. «La Princeps» y la cuestión del plagio del De Orbe Novo // Cuadernos para investigación de la literatura hispánica. 2003. № 28; Hecht U. Der «Pluto furens» des

Petrus Martyr Anglerius: Dichtung als Dokumentation. Frankfurt am Main, 1992; Moreno de Alba J. G. Indigenismos en las «Décadas del Nuevo Mundo» de Pedro Mártir de Anglería // Nueva revista de filología hispánica. 1996. T. 44. № 1; Biersack M. La Escuela de Palacio de Pedro Mártir de Anglería // Isabel La Católica y su época: Actas del Congreso Internacional / Ed. L. A. Ribot García, J. Valdeón Baroque, E. Maza Zorrilla. 2007. Vol. 2; Алексеев М. П. Московский подъячий Я. Полушкин и итало-испанский гуманист Педро Мартир // Культурное наследие Древней Руси: Истоки. Наследие. Традиции. М., 1976; Мордвинцев В. Ф. Образ природы и представления о золотом веке в книге Педро Мартира «De Orbe Novo» // Природа в культуре Возрождения. М., 1992.

В. А. Ведюшкин.



КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ
ЭНЦИКЛОПЕДИЯ В ДВУХ ТОМАХ

ТОМ ВТОРОЙ

КНИГА ПЕРВАЯ

Л—П

Л. Р. № 066 009 от 22.07.1998. Подписано в печать 03.06.2011.
Формат 60х90/8. Бумага мелованная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 83. Тираж 800 экз. Заказ № 977.

Издательство «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН)
117393, Москва, ул. Профсоюзная, д. 82. Тел.: 334-81-87 (дирекция)
Тел./факс 334-82-42 (отдел реализации)

Отпечатано в ООО «ТИПОГРАФИЯ КЕМ»
Тел. (495) 933-59-00. E-mail: info@a-kem.ru

