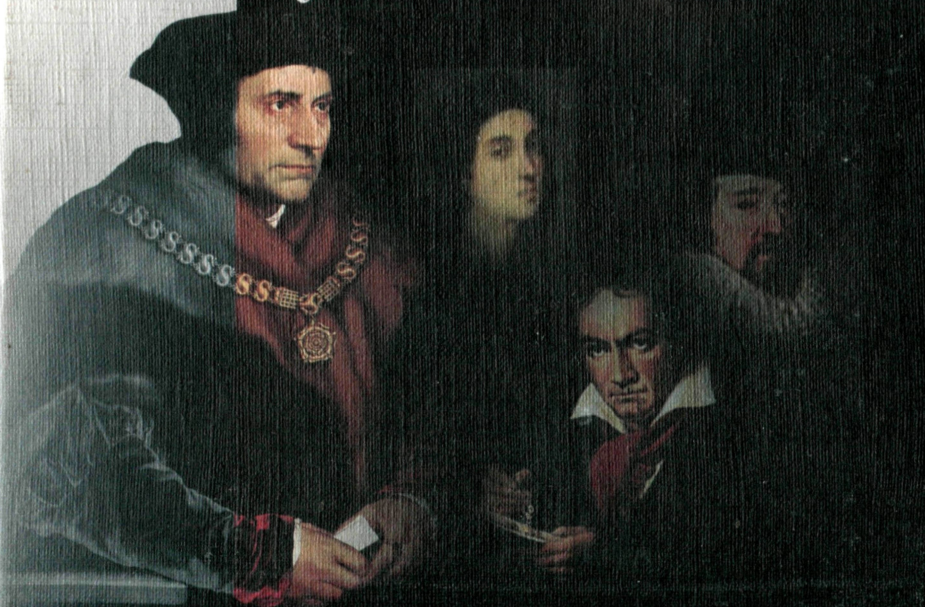




Конрад
Бурдах

Реформация
Ренессанс
Гуманизм



***...не искать никакой науки кроме той,
какую можно найти в себе самом
или в громадной книге света...***

Рене Декарт

Серия основана в 1997 г.

В подготовке серии
принимали участие
ведущие специалисты
Центра гуманитарных
научно-информационных
исследований
Института научной информации
по общественным наукам,
Института всеобщей истории,
Института философии
Российской академии наук.

Данное издание выпущено
в рамках проекта «Translation Project»
при поддержке Института
«Открытое общество»
(Фонд Сороса) — Россия и Института
«Открытое общество» — Будапешт

Конрад
Бурдах

Реформация
Ренессанс
Гуманизм



Москва
РОСПЭН
2004

Редакционная коллегия серии:

Л.В.Скворцов (председатель), В.В.Бычков, П.П.Гайденок,
И.Л.Галинская, В.Д.Губин, Ю.Н.Давыдов, Г.И.Зверева,
Ю.А.Кимелев, Н.Б.Маньковская, Л.Т.Мильская, Ю.С.Пивоваров,
А.М.Руткевич, М.К.Рыклин, И.М.Савельева, М.М.Скибицкий,
А.К.Сорокин, П.В.Соснов

Переводчик: М.И.Левина

Ответственный редактор: Л.Т.Мильская

Художник: П.П.Ефремов

Бурдах К.

Б 90 **Реформация. Ренессанс. Гуманизм** / Пер. с нем. — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. — 208 с.
(Серия «Книга света»)

Небольшая по объему книга немецкого германиста Конрада Бурдаха (1859—1936) относится к тем научным сочинениям, которые, имея своей целью строго определенное конкретное исследование, перерастают его и становятся заметной вехой в поисках новых подходов — в данном случае к одной из важнейших проблем истории и философии европейской культуры — сущности и исторических корней Ренессанса и Реформации.

К. Бурдах, известный в нашей стране лишь очень узкому кругу специалистов-филологов, в своем историко-филологическом труде формулирует новый для своего времени взгляд на происхождение и корни Ренессанса и Реформации, их органический рост из глубин средневекового мироощущения и словоупотребления. Его труд входит в почетный круг работ, знакомство с которыми необходимо для понимания духовной истории Запада.

Книга будет полезна преподавателям и студентам гуманитарных факультетов и может заинтересовать и более широкий круг читателей.

На русский язык переводится впервые.

© С.Я. Левит, составление серии, 2004

© М.И. Левина, перевод, 2004

ISBN 5-8243-0494-7 © «Российская политическая энциклопедия», 2004

Предисловие

Обе работы, объединенные в данной новой публикации по желанию широкого круга многочисленных читателей, внутренне составляют единое целое и входят в число многолетних связанных друг с другом исследований, посвященных раннему итальянскому и немецкому Ренессансу. Они предоставляют в узких рамках извлеченное из исследований ядро и поясняют его в свете этимологического развития и истории идей.

Обе статьи в основном повторяют доклады: первая — доклад, прочитанный в Берлинской академии наук в 1910 г., вторая — речь, произнесенную на собрании филологов в Марбурге (октябрь 1913 г.).

Цель обеих статей — дать *живое понимание* сущности и становления Ренессанса в большей степени, чем это обычно совершалось, исходя из источников, прежде всего литературных, во вторую очередь — художественных. На этом пути в ряде случаев возникает необходимость критического рассмотрения существующих теорий Ренессанса.

Однако если доклад, прочитанный в Академии, при понятном и по возможности предметном изложении носит все-таки характер специального исследования, которое исходит из точно определенного пункта, не выходит за пределы своего намеченного пути, обращается не-

посредственно к источникам и лишь намечает общие исторические связи, то в другом докладе, обращенном к менее подготовленным слушателям, задача которого — сообщить им определенные сведения и убеждения наряду с установлениями новых точек зрения и результатов, дан обзор состояния проблемы Ренессанса в целом. Этим объясняется то, что обе работы в ряде мест пересекаются: во второй лаконично и сжато изложено то, что в первой при подробном изложении материала доказывается, обосновывается и поясняется. Эти, впрочем, незначительные по объему, дублирующие друг друга пассажи отличаются различным освещением вопроса, служат один другому опорой, взаимно повышают свою значимость и сообща служат всестороннему уяснению проблемы. Поэтому я счел целесообразным сделать во второй статье лишь два небольших сокращения.

В моем исследовании познание Ренессанса не является, как это большей частью происходит со времен Якоба Буркхардта, проблемой философии искусства. В нем меньше подчеркиваются обстоятельства и законы, вообще внимание направлено не на поперечное сечение эпохи, а на ее продольное сечение, на меняющийся генетический процесс. Здесь по возможности мы избегаем абстракций и конструкций, внимание уделяется конкретному множеству и противоположности отдельных явлений, полноте личностного, многообразию и различию индивидуальных творческих сил. И руководящей нитью в этой путанице пульсирующего духа служат не идеи и суждения людей последующих веков, а исключительно признания вождей этого великого движения.

Я не жду решения только от истории личностей, применения биографического метода в узком смысле. Вер-

нее, — если мне дозволено привести слова из моей первой программной историко-литературной работы (Reinmar und Walther. S. 1f., 32 f., 54 f.) и распространить их на область искусства в целом, — я хочу выявить те скрытые нити, которые связывают поэта с поэтом, художника с художником, местность с местностью, художника и публику, писателя и читателя и следуют из *известных законов развития художественной формы*; ведь *каждое поэтическое и художественное направление получает свое значение благодаря воздействию на определенную публику* (пусть даже вначале это очень узкий круг), и это значение необходимым образом обусловлено *внутренним состоянием подготовки восприимчивости этой публики*. Я продолжаю видеть в каждом поэтическом и каждом художественном произведении сумму того, что снимает в публике существующее напряжение, некую, пусть даже неосознанную, потребность и того, что возникает из своеобразного свойства, создающего творящего индивида. Так же как я в 1880 г. пытался понять возникновение и развитие поэзии немецкого миннезанга посредством изучения его языковой формы, его стиля и поэтической техники, которую я тогда в отличие от метрической и музыкальной форм называл *внутренней формой* (правда, в метрически-музыкальном также существует тайная область внутренней формы), так я и сегодня придаю большое значение в понимании становления и роста Ренессанса наблюдению и анализу *внутренней художественной формы*, будь то языково-литературной, или художественной. Но с большим рвением, чем я некогда считал необходимым, следует — это я давно понял и пытался провести в собственном исследовании — изучать также изменение ведущих *идей*, преобразование ведущих *символов* и *деви-*

зов, выявлять их содержание в новых духовных ценностях и проследивать в их постоянстве и в поступенчатом продвижении. В этом мире идей также действует наряду с личностной силой внеличностная жизнь, как бы над головами творящих, созидających индивидов. Для жизни этих типов идей также до известной степени значимы те характерные слова, которые я в молодости принял в своей книге для описания развития внутренней формы и которыми я оправдал планомерность и пространность своего исследования: единичному творящему индивиду эта жизнь не ясна, но он находится под ее влиянием.

Конечно, справедливо, что внутренняя художественная форма проникает глубже в сферу подсознательного, неосознанного, чем типичное идейное содержание художественного созидания. И научное познание литературного и художественного творчества античности, средневековья и Нового времени пришло именно благодаря многостороннему и направленному на внутреннюю форму методическому исследованию к ценным и разнообразным результатам высокого значения.

Подлинная задача будущего, направленная на вполне удовлетворяющее познание Ренессанса, заключается, по моему мнению, в том, чтобы широко и глубоко применять для Треченто и первых десятилетий Кватроченто современное, соответствующее научным требованиям биографическое исследование, которое недавно уже принесло, в частности в области истории искусства, важные результаты внутри и вне Германии; предмет его должны составить все выдающиеся личности в области литературы, причем образцом должны служить работы Карла Юсти, прежде всего самая совершенная из них, его «Винкельман»; но одновременно следует внимательно изучать

и надличностную жизнь этих времен, типы идей и их внутреннюю литературно-художественную форму.

Правда, успеха на пути к этим целям добьется только тот, кто познает и с вниманием отнесется к непремennomу требованию часа: быть свободным в историческом понимании и изложении от любой эстетической или историко-философской догматики и от всех оценок, основанных на предпосылке вечного, абсолютного, идеального канона в искусстве.

Конечно, я не хочу оспаривать правоту и этой точки зрения. Однако чем глубже я проникаю в феномен, именуемый нами Ренессансом, тем больше убеждаюсь, что для исследования начальных стадий его развития, в частности для Треченто, необходимо сначала твердо и уверенно усвоить все исторические факты и процессы. Ибо, думаю, наконец должна быть разорвана обманчивая пелена традиционных анахронических формул, понятий, предрассудков, которой классицизм, рационализм, либерализм, неоидеализм, неоромантизм и новейшая историческая гностика закрывали от нас с XVI в. до наших дней историческое понимание и историческую оценку Ренессанса; вместо искаженного образа, вызывавшего как восторг, так и ненависть, должно прийти понимание реальных форм и изменений, духовных импульсов и тенденций того сложного явления европейской культуры, которое никогда не может быть понято только с позиций истории искусства или даже философии искусства. Конечно, ясно, что феномен, называемый нами Ренессансом, развивается и действует в сфере художественного, в сфере форм и образов. Однако он отнюдь не тождествен развитию изобразительного искусства и не коренится в нем. Ренессанс — духовная революция, происхо-

дящая из общих духовных мотивов. Поэтому он наиболее рано, совершенно, длительно и широко выражает себя в художественно сформированном слове, в литературном художественном языке, в преображающей средневековую традицию символике духовного и чувственного созерцания; подлинный же источник его силы состоит в религиозной вере в божественную красоту мира и жизни, в стремлении личности к новому национальному, этическому и социальному порядку как к высшей цели.

Публикуя теперь отдельным изданием данные статьи, чтобы сделать их более доступными не только специалистам, я осуществляю принятое четыре года тому назад и с тех пор многократно обещаемое решение, задержанное войной. Однако и сегодня, как я надеюсь, содержание этих страниц окажет свое воздействие. Ведь после переживаний прошедших четырех лет выросло число тех, кто стремится к высоким целям человечества и поэтому способен и готов серьезно размышлять о всемирно-исторической проблеме Ренессанса. Пусть моя книга послужит им полезным руководством на этом пути.

Берлин—Груневальд, 13 июля 1918 г.

Предисловие ко второму изданию

Второе издание, оставляя в стороне форму набора и исправление ряда опечаток, представляет собой повторение первого. В данной книге рассмотрены события, идеи и проблемы, которые по самой своей природе никогда не могут быть определены окончательно. Если бы я стал дополнять и расширять созданное, это увело бы меня в бесконечность и разрушило бы заверченный характер моей работы, которая ставит своей целью дать общее понимание вопроса. Тот, кто заинтересован в дальнейшем ознакомлении с деталями, в полемике с авторами научной литературы может обратиться к моим работам: *Deutsche Renaissance. Betrachtungen über unsere künftige Bildung*. 2. Vermehrte Auflage (3. Abdruck). Berlin, E.S. Mittler u. Sohn, 1920; моей статье: *Dante und das Problem der Renaissance* // *Deutsche Rundschau*, 1924, Februar, S. 129–154, März, S. 260–277; моей книге: *Die nationale Aneignung der Bibel und die Anfänge der germanischen Philologie*. Halle a. S., Max Niemeyer, 1924; к основополагающим исследованиям Пауля Пиура: *Paul Piur. Petrarca's Buch ohne Namen und die päpstliche Kurie. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte der Frührenaissance*. Halle (Saale), Max Niemeyer, 1925.

*Берлин. Рождество 1925 г.
Конрад Бурдах*

Г*. Смысл и происхождение слов «Ренессанс» и «Реформация»

В данной работе я попытаюсь сообщить результаты своего исследования и одновременно представить примеры метода и цели той области немецкой филологии, где задачей служит не анализ звуков и форм, не статистика, описание, объяснение и характеристика грамматических и стилистических особенностей, а история слов, их значений, их ценности и их влияния на духовную жизнь нации.

Я хочу предложить выдержку из главы немецкой этимологии. Я говорю *немецкой* этимологии, а между тем речь пойдет о двух иностранных словах. Ибо если раньше немецкое исследование в области лексики долгое время исключало иностранные слова или допускало их лишь с оговорками и в очень узких границах, то в настоящее время прочно утвердилось защищенное от всех нападков мнение: отказываться от введенных в немецкий язык и внешне представляющихся чуждыми слов в изложении немецкой этимологии столь же недальновидно, как не упоминать в истории немецкой литературы о проникших в нее из литератур чужих стран материалов, мотивов и стилей.

* Статьи в оригинале нумерации не имеют.

Я собираюсь говорить о словах «Ренессанс» и «Реформация». Эти два слова имеют поистине мировое значение. Я хочу бросить свет на первое появление и на значение этих слов в сознании образованных людей Европы и на тот круг воззрений, исходя из которого они обрели жизнь в Германии. То, что я предлагаю, следовательно, строго говоря, только предистория этих двух немецких иностранных слов, Ренессанс и Реформация, которая совершается на международно́й почве: в области латинского языка. Однако развитие, происходящее в этой предистории обоих слов, оказывается решающим для их жизни и их воздействия в мире немецкого духа и их выражения в немецком языке.

I

Что такое Ренессанс? Наконец и историки (особенно Карл Нейман, Вальтер Гёц, Бранди, Фестер, Вернле, Гермелинк) поставили для решения этого исторического вопроса чисто филологический по своему характеру вопрос: каково происхождение слова «Ренессанс»? Что оно означает?

Уже его форма указывает на то, что это введенное в Германии Якобом Буркхардтом в научную терминологию, а затем и в язык общего образования выражение пришло из Франции. Очевидно, что Буркхардт заимствовал его и лежащее в его основе понятие из вызвавшей большой отклик работы Жюля Мишле *Histoire de la France* (История Франции), седьмой том которой вышел в 1855 г. под заглавием *Histoire de France au seizième siècle. Renaissance* (История Франции в XVI веке. Ренессанс). Здесь это слово трактуется как *la renovation des études de l'antiquité*^{*}. Однако

^{*} Возрождение занятий античностью (франц.).

уже в первом параграфе *Introduction* (Введение. Р. 6) выражена более глубокая и дальше проникающая мысль: эпохе Ренессанса присуще больше, чем всем предшествующим *la découverte du monde, la découverte de l'homme*^{*}. Следовательно, появляется вызывающее вопрос ключевое слово, которое впоследствии все время приводится, когда хотят определить глубокую человеческую цель и плоды Ренессанса, и которое почти всеми считается открытием Буркхардта, несмотря на то, что он сам указал на заимствование¹.

И сразу после этого в работе Мишле сказано: *L'homme s'y est retrouvé lui-même*^{**}. Но уже до этого слово *renaissance* было привычным во Франции; в соединении *la Renaissance des arts*^{***} оно применялось к изобразительному искусству, а в XVIII в. его широко употребляли: у Вольтера — это *renaissance des lettres jusqu' alors méprisés*^{****}, о времени Франциска I, следовательно, времени расцвета французского Ренессанса; у Монтескье — *renaissance de notre droit français*^{*****}. Оно означает в этих случаях применительно к определенному объекту не более чем новый расцвет, восстановление, новый подъем.

Такие определения и такое познание истории, поставившие недавно данную всемирно-историческую проблему, могли бы, в сущности, обнаружить в дважды опубликованной больше десяти лет тому назад работе мастера лексического исследования, Рудольфа Гильдебранда².

^{*} Открытие мира, открытие человека (франц.).

^{**} Человек там открыл самого себя (франц.).

^{***} Возрождение искусств (франц.).

^{****} Возрождение наук, которыми раньше пренебрегали (франц.).

^{*****} Возрождение нашего французского права (франц.).

Правда, родину этого понятия оставалось еще определить. Ибо во Франции была создана и вошла в обращение только господствующая у нас теперь форма этого слова.

Родина [данной] метафоры — Италия. И ее распространителем считался до сих пор Вазари, первый биограф итальянских художников и первый историк итальянского искусства.

Исходя из определенного понятия развития искусства, абстрагированного им от истории античной живописи и данного в его предисловиях, Вазари намеревается изложить историю итальянского искусства от его *возрождения* до того века, в котором он живет: *della rinascita di queste arti sino al secolo che noi viviamo*. И, обзревая в своем введении всемирную историю искусства, он устанавливает «период» его совершенствования (греко-римский период расцвета), его упадок (со времени правления Константина и понтификата Сильвестра) и его реставрацию, или, вернее, *возрождение*. Следовательно, упадок начался, по его мнению, *задолго* до вторжения варваров. Готы и лангобарды лишь завершили его. В последующие годы искусство в Италии находило свое выражение только в жалкой, грубой и жесткой живописи византийских художников, пока наконец на рубеже XIII в. два великих флорентийских художника, *Чимабуэ* и *Джотто*, соревнуясь с греческими мастерами, не превзошли их. Творчеством этих двух художников «греческая (византийская) манера была полностью преодолена и *возникла новая*». Джотто, «пробудивший к жизни и возвысивший почти погибающее искусство», достиг превосходства посредством *подражания природе* и преодоления запрета *рисовать живых людей*, который действовал более двухсот лет. «Он все время изобретал новое

и черпал из природы, вследствие чего может быть с полным правом назван *учеником природы, а не какого-либо другого художника*».

Учеником природы, а не другого художника! Он стал великим, не следуя учителю, благодаря самому себе! Здесь нет ни слова³ об открытии или новом влиянии художественных произведений античности, и тем не менее Чимабуэ и Джотто названы создателями *Rinascita*! Следовательно, художник и зодчий Вазари не понимал искусство Ренессанса в том смысле, в каком оно существует сегодня в широко распространенном мнении, и само ренессансное искусство не ощущало себя восстановлением и возрождением античного искусства.

На этот вопрос был в самом деле дан утвердительный ответ. С некоторого времени многократно с различной мотивировкой и возрастающей определенностью высказывается и обосновывается воззрение, что в великом событии, именуемом нами Ренессансом, открытие и возрождение античного искусства, античной науки играют лишь вторичную или эпизодическую роль. В сущности, речь идет об общеевропейском культурном движении, которое повсюду спонтанно прорывается из медленно формирующихся духовных преобразований и сущность которого описывается такими словами, как углубление и возбуждение духовной жизни, освобождение индивида, пробуждение личностного чувства, внимание к природе и опыту, реалистический стиль в искусстве, и тому подобное. В какой степени подобное воззрение оправдано, насколько оно ошибочно, покажут, быть может, последующие соображения.

* Возрождения (*ит.*).

Из какой сферы происходит вообще образ «возрождения», второго или нового рождения? Очевидно, что не из наблюдения над действительностью. Скорее, из мира фантазии, вернее, мифа, религиозного созерцания. Это со свойственным ему чутьем в решении этимологических проблем высказал уже в упомянутой работе Рудольф Гильдебранд. Речь идет о «возрождении чего-то живого, жизнь которого пришла в упадок, вызванный то ли старостью, то ли болезнью, то ли вырождением». И Гильдебранд указывает на палингнесию древнегреческих мистерий, на мир идей апостолов Павла и Иоанна. Он предполагает, что это понятие было подготовлено и распространено в религиозной жизни к моменту, когда начали говорить о возрождении применительно к античному искусству. Новое понятие выступило как новое применение уже привычного понятия: наряду с возрождением во Христе или Святом Духе или каком-нибудь другом возрождении в духе древности, античного искусства.

Это очень вероятно и сразу же убедило меня несколько лет тому назад, когда Гильдебранд говорил со мной об этом. Ведь это соображение соприкасалось с тенденцией и основной мыслью моих исследований о постепенном возникновении Ренессанса из средневекового духа, результаты которых я опубликовал в 1891 г. именно в «Zentralblatt für Bibliothekswesen» (Центральный орган библиотек), повторно и в более расширенном виде под заглавием «Vom Mittelalter zur Reformation». Halle a.S., 1893 (От средних веков к Реформации), и которое как будто приближалось и к взгляду Генри Тоде, высказанному в его увлекательной книге о Франциске Ассизском за 6 лет до этого: художественный подъем Ренессанса происходит из религиозного возбуждения серафическим пробудителем новой набожности в людях. Однако историческое обоснование этого подку-

пающего толкования Гильдебранду дать не удалось. Он не приводит ни одного доказательства, относящегося к решающему времени, даже из работы Вазари. Поучительная цитата из немецкой комедии конца XVI в. не может заполнить эту брешь. Когда Гильдебранд говорил со мной об этом и обращался ко мне за помощью, я также не мог привести доказательства из источников, как ни знаком мне был мистический круг мыслей об омоложении или возрождении из Эпименида и Западно-Восточного дивана Гёте (см. мою статью: «*Über das Ghasel vom Eilfer. Goethe-Jahrbuch. Bd. 11, 1890. S. 13 ff.*») (О газеле во славу вина Эйльфер).

Лишь после смерти Гильдебранда мне на основе моих ставших более пространными и глубокими штудий в области истории религиозной фантазии и политико-национального мировоззрения средневековья, которые, в частности, связаны с Вальтером фон дер Фогельвейде и сказаниями о Лонгине и святом Граале, стали ясны вся связь и материал доказательств. Я выполняю теперь то, что не мог предоставить тогда Гильденбранду. При этом окажется, что его не полностью принятое во внимание предположение⁴ справедливо и имеет значительно большее значение, чем он думал.

II

В поисках происхождения понятия Ренессанса следовало бы обращать большее внимание на *Макиавелли*. Правда, то, что Вазари согласен с его построениями всемирной истории, не следуя ему во всем, заметили давно. В своей периодизации политической истории Макиавелли считает поворотным пунктом вторжение варваров в Италию, принятие римским императором христианства и перенесение императорского престола из Рима в Константинополь, а

также слабость италийского чиновничества⁵. И упадку *imperium Romanum** он противопоставляет как происходящее в то же время необходимое следствие — подъем и рост влияния римской церкви. Однако до сих пор оставался незамеченным важный для исторического значения понятия «Ренессанс» раздел *Istorie fiorentine*** о восстании *Руенцо* (I, 31. ed. Fanfani e Passerini. I, p. 51):

«В это время в Риме произошло важное событие. Некий Никколо ди Лоренцо, канцлер в Капитолии, изгнал сенаторов из Рима и провозгласил себя под титулом трибуна главой римского государства, вернув ему античную форму (*nell'antica forma ridusse*). Его справедливость и добродетель произвели такое большое впечатление, что послов к нему отправляли не только ближайшие местности, но и вся Италия; прежние же провинции (остальные европейские страны), видя *возрождение* Рима (*vedendo come Roma era rinata*), содрогнулись и оказали ему почести, одни из страха, другие в надежде на лучшее»***.

Это, по моему мнению, самое ясное и верное свидетельство периода развитого Ренессанса в Италии о возникновении международного понятия возрождения и о впечатлении, произведенном на образованный мир Европы, которое это понятие отражало; это произошло примерно за 30 лет до первого издания книги Вазари.

Если картина, нарисованная Вазари, знакомит нас с положением в сфере *искусства*, то Макиавелли показывает, что данное представление было уже раньше живым и действен-

* Римской империи (*лат.*).

** История Флоренции (Макиавелли) (*ит.*).

*** См. также перевод Н.Я.Рыковой: Макьявелли Н. История Флоренции. М., 1973. С. 43.

ным в *политике*. Терминология Вазари несколько абстрактна, бледна, не имеет корней. Он определяет новую итальянскую живопись «черпающего из природы» *Джотто* как *возрождение*. Но из его слов не вполне ясно, что же в сущности родилось вновь, то есть во второй раз. Предпосылкой его высказывания служит то, что он воспринимает античное, то есть древнеримское и древнегреческое и все итальянское искусство, как *непрерывное жизненное единство*, и что его прагматическое понимание истории основывается на отождествлении развития искусства с рождением, ростом, старением и смертью человеческого тела. Значительно понятнее картина, нарисованная Макиавелли. Политический континуум между древним и средневековым Римом сохранялся всегда, пусть даже лишь в ряде имен и титулов, в поэтических и художественных традициях и образах. В мыслях людей, во всяком случае, пребывающий в упадке Рим настоящего все еще был Древним Римом, хотя и измененным, ослабленным и искаженным. Несмотря на все, невзирая на развалины и мусор, накопившиеся за столетия, Рим все еще стоял, как личностное живое существо. Его жизнь была бессилием, внешним и внутренним падением. Но он все-таки дышал. Он мог обрести новые силы, вновь обрести молодость, «возродиться».

Изображение преобразования, совершенного Риенцо, которое дано Макиавелли, скорее передача личного восприятия этого события им или его современниками. Оно совпадает по своему смыслу с сохранившимися в документах выражениями, которые Риенцо применял сам в манифестах и письмах, а также в важных церемониях своего возвышения для определения своего деяния и своих намерений.

III

Риенцо рассматривал свое деяние прежде всего как освобождение города Рима от его тиранов, то есть римских баронов. Себя он, после того как возвысился и стал трибуном, называет «Николаусом строгим и милосердным, трибуном свободы, мира и справедливости, освободителем священного римского государства» (*Nicolaus severus et clemens, libertatis pacis iusticieque tribunus et sacre Romane reipublice liberator*) или большей частью «знаменитым освободителем» (*liberator illustris*): в письмах городам и властителям Италии, вице-королю Сицилии (Briefw. 7 (8), 2 ff. S. 17; 9, 1 ff. S. 28; II, 1 ff. S. 30; 14, 123 ff. S. 41)⁶. Так он называет себя и в письме папе (Briefw. 15, 201 ff.). И города Италии в своих ответах именуют его также этим высоким титулом. Однако он с самого начала ощущает и называет себя орудием Святого Духа, слугой церкви и папства, правда, идеальной церкви и идеального папства, которых он желал и о которых мечтал. Когда же его политические устремления возрастают и распространяются на национальный союз и самостоятельность Италии, на установление нового устройства погибшей империи, когда он объявляет Рим столицей мира, провозглашает свободу Италии, суверенность римского народа и себя его уполномоченным, то требует освятить себя в ходе религиозной церемонии в качестве кандидата и рыцаря Святого Духа, принимает наряду с добавлением этого титула (*candidatus Spiriti Sancti miles*) к прежнему «освободитель города Рима» (*liberator Urbis*) еще более величественный — «друг и защитник Италии, любимец земного шара» (*Zelator Italiae, amator orbis*) и возвышает титул трибуна дополнением *Augustus* до ранга императорского (постанов-

ление от 1 августа 1347., Briefw. 27. 11 ff. S. 101). *Рыцарское освящение* в купели из порфира в баптистерии Латеранской базилики, где по преданию принял крещение Константин, должно было приблизить Риенцо к основателю христианской империи, так же как титул *augustus*, который Риенцо принял 1 августа в память происхождения названия этого месяца от титула императора, — то есть основателя античного принципата, Октавиана.

Непрерывное обращение к древним великим историческим воспоминаниям, *восторженно страстное изучение античных авторов*, Ливия, Вергилия и других, а также изучение античных руин и надписей, служили импульсом ко всему этому. После отречения Риенцо, пребывая пленником короля Карла IV, пишет тому (Briefw. 50, 184 ff. S. 204), что он сразу после вступления в должность городского нотариуса, забыв о всех других интересах, посвятил все свое время чтению работ о делах императоров и жизнеописаний выдающихся деятелей: *aliis omnibus studiis aspernatis soli lectioni rerum imperialium antiquarum et probissimorum virorum memorie dedi curam*. Культ священного римского народа (*sacri Romani populi*), святого Рима (*sacre Romane reipublice, sancte Urbis et populi*), благодатного города (*alme Urbis*), страстное желание восстановить прежнее национальное величие Рима и Италии, горячее стремление, обретая честь, признание и славу, выделиться из толпы (50, 179 ff.) (*honorem laudem et gloriam pre ciues alios preparare*), гордое самосознание своей «бессмертной славы», своей *immortalis fama*, которая не потерпит его длительного пребывания во тьме, — эта уверенность не покидала и пленника (Briefw. 49, 16. S. 192) — таковы были движущие силы в жизни и деятельности Риенцо и его соратников, его почитателей, к которым, как известно, при-

надлежал и *Петрарка*. Однако в этом революционере с самого начала горели глубокое религиозное стремление, сильная мистическая вера.

Существенным недостатком столь прославляемого у историков наших дней отсутствия предпосылок, опасным анахронизмом современной близорукости, является то, что Риенцо упрекают в смешении преклонения перед античностью и христианско-аскетичного вдохновения и трактуют его как ничтожного фантазера или даже глупца и душевнобольного. Именно это проникновение мистической восторженности в отношении к исчезнувшему античному великолепию в сочетании с таким же восторженным преклонением перед глубочайшими тайнами и дарами искаженного выродившейся церковью христианства и является подлинным жизненным источником всего этого времени.

В явлении Риенцо есть нечто эфемерное. В течение семи месяцев никому не известный нотариус является господином Рима, прославляемым героем жаждущей единства и мира Италии. И это короткое время славы Риенцо воздействовало на души его современников как наступление новой эпохи. Или, вернее, как наступление той новой эпохи, к которой стремились выдающиеся люди и массы, на которую надеялись и о которой мечтали долгие годы общей смуты, разорванности и тревоги. Сознание, что из древних, вечных, загloxших источников жизни, из исконной глубины человечества, из которой люди изгнаны, должно прийти некое великое новое, переоценка, изменение, сознание, что оно близко, готовится и совершается, — в этом корень культурных движений, называемых нами Ренессансом и Реформацией. *Безграничное ожидание в душах людей — основная черта XIV в.*

С трибуналом Риенцо должна прийти новая эра. В своих указах он считает годы — это может быть доказано начиная с 1 июля 1347 г. — с великого события мая 1347 г., освобождения римского государства: «В первый год освобождения (римского) государства» (*liberate Rei publice anno primo*), — так пишет Риенцо вице-королю Сицилии (Briefw. 14, 121 f. S. 41); папе Клименту VI (Briefw. 15, 199 f. S. 49); итальянским городам (Briefw. 16, 22. S. 50, 19, 21. S. 60, 21, 41. S. 62); другу в Авиньон (Briefw. 19, 143. S. 59); Петрарке (Briefw. 25, 31 f. S. 86). И Петрарка выражает свой восторг по этому поводу: «Ты великолепно подписываешься» (*magnificentissime subscribis*).

Он восхищенно воспринимает это как возвращение к древним римским анналам, на что указывалось в его «Африке» (Briefw. 24, 50. S. 84, Anm.). Он даже ставит Риенцо на одну ступень с мужами, совершившими величайшие преобразования в римской истории: «Приветствую тебя, нашего Камилла, нашего Брута, нашего Ромула» (*Salve noster Camille, noster Brute, noster Romule*) (Briefw. 23, 261 ff. S. 75). Деяние Риенцо приравнено к восстановлению Рима после пожара, даже к основанию Рима и его первому обнесению валом!

У Риенцо в его политических успехах были предшественники. Самый известный из них *Арнольд Брешианский*. Были они и в XIII в., почти непосредственно перед появлением Риенцо. Но несмотря на это, он ощущает и считает свое предприятие и свой триумф чем-то совершенно новым. То же чувствовали и его современники. О сожженном еретике Арнольде никогда не вспоминают, хотя некоторые его последователи, вероятно, еще жили в Италии. Петрарка считает, что это возвышение достигнуто на «совершенно необычном пути» (Briefw. 47, 23. S. 183); и даже после

гибели Риенцо ему представляется, что с возникновения мира вряд ли делалась попытка достичь большего, чем это предприятие, которое, если бы оно удалось, могло бы считаться скорее божественным, чем человеческим деянием (Briefw. Anhang. Teil 2, 61. S. 253 ff.).

Следует очень внимательно отнестись к тому, с каким историческим *сознанием* Риенцо сам вводил свое восстание в великую связь мировой истории. Он постоянно подчеркивает в письмах Карлу IV и его должностным лицам, что за *500 лет* или более он впервые вновь защитил свободу Рима: в письме Карлу IV (Briefw. 50, 188 ff. S. 204, 259 ff. S. 206); Эрнсту, архиепископу Пражскому (Briefw. 57, 244 ff. S. 240). В дальнейшем будет показано, какое большое, удивительное значение имело это число для людей того времени. Оно как бы ведет к эпохе Карла Великого и его первых непосредственных преемников. В своем последнем сохранившемся оправдательном письме папе Клименту VI Риенцо утверждает, что сделал для Рима больше, чем Бонифаций VIII и король Карл I Анжуйский.

Эту великую революцию, которая должна ввести новую эпоху, восстановить древнее состояние расцвета, оживить умершую жизнь, Риенцо определяет как деяние милости Божией и Святого Духа. И он применяет к этому древний религиозный образ *возрождения*.

Он относит совершенный им государственный переворот к Троицыну дню, ко дню истечения Святого Духа. Свое дело, изгнание тиранов и восстановление трибуната римского народа, Риенцо ретроспективно определяет в письме Карлу IV (Briefw. 50, 259 ff. S. 206) как выполнение звучащих по велению Бога в праздник Троицы слов (псалом 67, 2; 103, 30): «так в тот истинный день Троицы было исполнено слово, которое поют в этот день в мессе во славу

Духа Святого». «Да восстанет Бог и расточатся враги Его» и т. д. И также: «Пошлешь Дух свой [созидаются], и Ты обновляешь лице земли». *Et sic vero illo die Penthecostes impletum extitit verbum illud quod eadem die ad honorem Sancti Spiritus decantatur («Exurgat Deus» etc. Et iterum: «Mitte Spiritum Sanctum tuum et renouabis faciem terre».)*

Ибо Риенцо прогнал баронов, не прибегая к мечу, и остался Рим, но с обновленным ликом (*remanente Romane terre facie renouata*).

Но одновременно он рассматривает свое восстание и как обновление церкви. «Действием Святого Духа восстановлен в день Его лик земли, и сама римская церковь обновлена» (*Santo Spiritu operante die sua restituta est terre facies, immo ipsa Romana Ecclesia renouata*). «Никогда еще, — уверяет Риенцо пражского архиепископа, — не были столь необходимы при болезни церкви, ее смертельной борьбе, лечение и возвращение ее к жизни в духе любви (*sanitas et reuiuificacio in caritatis spiritu*), как сегодня» (Briefw. 57, 767 ff. S. 260). И еще более резкий вывод в вопросе о церкви Риенцо делает в большом письме Карлу IV, в котором он обосновывает свое требование общей реформации церкви, ссылаясь на ежедневно звучащую в так называемых вотивных мессах* просьбу Духу Святому, совпадающую с приведенными словами мессы в Троицын день, которые он теперь выписывает полностью: «Пошлешь Дух Твой — *создаются*, и Ты обновляешь лице земли» и «Приди, творец Дух, восполни сердца Твоих верующих и зажги в них огонь Твоей любви» («*Mitte Spiritum Sanctum tuum et creabuntur, et renouabis faciem terre*», et «*Veni, creator Spiritus, reple tuorum corda fidelium, et tui amoris in eis*

* В мессах по обету.

ignem accende», Briefw. 58, 666 ff. S. 313 f.). «Какое *renovacio terre* требуем мы, — недовольно восклицает он, — распахиwania земли плугом или обновления церкви делами и посевом любви» (*ut Ecclesia Dei... renouetur operibus et semine caritatis*)?

Такими вотивными мессами, обращенными к Святому Духу, Риенцо некогда требовал сопровождать и свои чисто политические акты (см. Briefw. 40, 51. S. 146). А при самом важном и ведущем к серьезным последствиям политическом акте, христианском посвящении в качестве *Miles Candidatus Spiritus Sancti* и воспроизводящем триумфальные античные обряды коронования, принимая титул Августа, он выразил символ своего *возрождения*: совершил рыцарское омовение в служившей крещению императора Константина купели, определив его как *крещение*. «В купели... господина (суверена) Константина, христианского императора и Августа получили мы крещение омовением во имя рыцарской чести» (*in concha... domini Constantini, imperatoris christianissimi et Augusti, baptismum et lauacrum glorie militaris accepimus*. — Briefw. 27, 5 f. Также Bericht Cochetus de Cochitis, Anhang 8, 36 S. 23 Anm.).

В качестве римского трибуна и Августа, то есть того, кому римский народ делегировал возрожденный суверенитет римского государства, он обставил обряд крещения в купели Константина античным церемониалом. И он считал, что римский народ также обрел новое рождение благодаря Святому Духу, внушившему ему совершение этого политического акта: «И по мере того как народ испытывал глубокое изумление от удивительного духа, проявлявшегося в его действиях, и вследствие непривычного ожидания большой опасности, его умершая жизненная сила начала вновь как бы дышать» (*toto populo de singularitate animi et de*

insolita periculi presumptione vehemensius stupefcente, cepit vigor eorum mortuus quodammodo respirare (Briefw. Письмо Карлу IV. 50, 196 ff. S. 204).

Эти представления соединились у него в совершенно определенную мистическую теорию, которую он предлагает немецкому королю. Он верит в «постоянное нисхождение Святого Духа и в непрекращающееся обновление им человеческих душ»: «Как часто мы нуждаемся в обновлении духа, когда становимся старыми и дряхлыми во грехах наших, и всякий раз нам благотворно возгорание *огня* любви, когда *любовь* стынет в наших душах под властью нашей неправедности. И так как сегодня более, чем когда-либо в стареющем и седеющем от греха мире остыло тепло, как *дух жизни* в больном, нам тем необходимее новое возгорание духовного огня и духовное обновление, наподобие озарения во тьме». (Briefw. 58, 686 ff. S. 315: *Tociens enim renouacione Spiritus indigemus, quociens inueteramus et senescimus in peccatis, tociens **amoris sui** oportuna est **ignis** accensio, quociens superhabundantibus iniquitatibus nostris ipsa animarum **caritas** refrigescit. Et quoniam hodie plus quam nunquam in peccatis **senescente** et **canescente** iam mundo **caritatis calor** defecit, utpote vitalis spiritus in infirmo, idcirco **noua** spiritualis ignis accensio et spiritualis in nobis **renouacio** tamquam illuminacio in obscuro plus noscitur oportuna*). Однако, вдохновенно продолжает он, лицемерные угрожают в своем могуществе во имя ложной любви смертью избранному, посредством которого обновлены будут в католической вере и в духе не только христиане, но и неверные (*populum — infidelem in fide catholica et spiritu **renouandum***).

Обновление, возрождение отчетливо предстает здесь в своей подлинной сущности: речь идет не о простом возвращении к прежней чистоте, не об обретении утраченных благ,

не о восстановлении, не о втором неизменившемся рождении того, что некогда уже было. В возрождении возникнет *новая, более высокая, идеальная жизнь*, будет создана новая идеальная форма жизни. Язычники рождаются новыми людьми, ибо дух христианства, которым они до того никогда не обладали, преобразует и возвысит их.

Эти мечты и религиозные грезы сложились, без сомнения, под действием идей калабрийского пророка *Иоахима Флорского* и его последователей в кругах францисканских и доминиканских спиритуалов. И конечно, Риенцо говорит здесь под влиянием спиритуалов-отшельников на Апеннинах и повторяет их формулировки; среди них он жил после своего отречения и в качестве их эмиссара предстал перед Карлом IV. Однако его политические, национальные и религиозные идеи шли уже в его первом публичном выступлении по этому направлению. Целью своих устремлений он все время называет *renovare* и *reformare*, *renovatio* и *reformatio* Рима, Италии, а вскоре и христианского мира. Это выражение есть уже в его первых политических манифестах в виде программной формулировки. И он не перестает повторять эти слова.

Иисус Христос призвал — так сказано в указе Риенцо городу Витербо (24 мая 1347), в его циркуляре городам и князьям Италии (7 июня 1347) — по просьбам апостолов Петра и Павла и в утешение римлян, римской провинции, римских пилигримов, всех христиан, воодушевленных Святым Духом, вернуться к единству и согласию (*Romanum populum inspiracione Spiritus sancti ad unitatem et concordiam reuocauit*) и предоставил римскому трибуну полную власть и авторитет для *реформирования* и сохранения состояния мира в римском государстве (*potestatem et auctoritatem reformandi et conseruandi statum pacificum*); и избранник с преданностью в

сердце принял поручение, состоявшее в реформации и обновлении справедливости, свободы, надежности и мирного состояния города Рима в сочетании с правилами *античной* справедливости посредством силы справедливой, смелой, умеренной военной власти (*ad reformationem et renouacionem iusticie, libertatis et securitatis statusque pacifici prefate Romane Urbis — secundum ordinem antike iusticie per virtutem iuste fortisque milicie moderate*. Briefw. 7/8/90 ff. 129 ff. S. 21). Письмо городу Витербо заканчивается еще ограниченным пожеланием: «Свобода, мир и справедливость должны быть вновь установлены во всей *римской провинции*» (*libertas, pax et iustitia per totam Romanam provinciam reformetur*). В циркуляре оно уже усиливается: «Свобода, мир и справедливость будут вскоре восстановлены по всей *святой Италии*» (*libertas, pax et iusticia per totam sacram Italiam protinus reformentur*). Он призывает не только могущественную Флоренцию «к примирению всей святой Италии и к *возобновлению старой* дружбы между святым римским народом, вами и всей святой Италией» (*ad reconciliationem totius sacre Italie et antike amicitie renouationem inter sacrum Romanum populum, vos et ipsam sacram Italiam universam*. 11, 9 ff. S. 30). И вице-короля Сицилии он также просит, ссылаясь на воспоминания древних времен, на тома старых книг, вновь укрепить и возобновить прежнюю связь между Римом и Sicilana provincia (refirmet et renouet, 14, 76 ff. S. 39).

Когда папа был уже настроен враждебно по отношению к нему, Риенцо все еще утверждал (17 сентября 1347): «Народ города Рима, который так долго пребывал во мраке под игом тиранов, чудесным образом вернулся к свободе, миру и справедливости, когда Бог озарил его светом своей истины, и теперь господин народов, священнейший из городов, очищен от разбойников, пристанищем которых он

был, и *реформирован*» (dinoscitur reformata, 43, 22 ff. S. 160). Из мрачной пещеры разбойников Рим превратился в светлое прибежище мира и свободы — это выражает слово *reformata*; в другом случае (63, 259) он говорит о «необходимости реформировать и освободить деформированный и угнетенный тиранами народ», то есть *вернуть ему присущую его природе идеальную форму*.

И одновременно, чтобы защитить проведенную им церемонию рыцарского омовения от упрека в кощунстве, он сравнивает свою «*реформацию* римского государства», очищение и новый порядок римского правосудия с обновлением в крещении Константина. Разве то, что подобало очищаемому от проказы язычества императору, не должно быть дозволено ему, христианину, очистившему Рим и народ Рима от проказы тиранического господства баронов (43, 70 ff. S. 163)? Здесь, следовательно, он трактует свою реформацию как акт очищающего, освящающего омовения, а народ, город Рим, гражданское и государственное сообщество — как существо, которому дается очищение, обновление.

Однако в том же письме (Z. 216 ff. S. 170) он оборачивает этот образ и другой стороной. Он выступает подобно «христианнейшему Константину», первому дарителю церкви: как тот произвел очищение от проказы неверия, так он изгнал проказу тирании; тот основал своим даром церковь как светскую власть, он освободил церковь от ее душителей: «И теперь на римских землях церковь поистине *оживила*» (Ecclesia respiravit).

Пребывая в Праге в качестве беглеца, он заполнил этот образ двойным содержанием: «Кто знает, пишет он королю, — не хотел ли Бог *создать* человека, публично *крещенного* в Латеранском доме Иоанна Крестителя (в баптистерии Латеранской базилики, посвященной Иоанну Крестителю),

в императорском источнике, человека, который приятен и желанен всем народам, чтобы он стал для вас, как Иоанн Креститель Христу, пролагающим путь предшественником (*preuius et precursor*) для смывания пятен империи (*ad lauandum imperii maculas*), как некогда, в том же источнике, где крестился Константин, Сильвестр хотел омыть от пятен Константина. Поистине слишком долго уже пребывает империя запятнанной, и смыты эти пятна могут быть лишь божеским и человеческим омовением» (Briefw. 50, 345 ff. S. 209). Это *lauacrum diuinum et humanum* он называет в более раннем письме Карлу IV (49, 46 ff. S. 193) «задуманной Богом, предсказанной многими спиритуалами *универсальной реформацией* (*Deus intendit ad uniuersalem reformationem, a multis viris spiritualibus iam predictam*), которую проведет для земного шара избранный» Богом святой человек в союзе с избранным императором» (*electus a Deo vir sanctus... una cum electo imperatore orbem terrarum multipliciter reformabunt*).

В пламенных словах рисует Риенцо свое божественное призвание в направленном архиепископу Пражскому *Verus Tribuni libellus contra scismata et errores*^{*}. И предназначенное Богом унижение также окажется для него благом. «Бог пожелал, чтобы я после падения стал еще более могучим. И чтобы по словам псалма (Пс. 102, 5) — *обновилась подобно орлу юность моя*». Он надеется, что его ждет второе внутреннее возрождение, ибо в дни его трибуната благожелательный по отношению к нему монах, карая и гневаясь, указал ему на чудо, совершенное посредством него Богом в тот Троицын день, «единение закосневшего и разделенного народа Святым Духом и обновление этим лика Земли» (Briefw. 57, 500 ff. 525 ff. S. 520 f.).

^{*} Истинная книга Трибуна против схизмы и заблуждений (*лат.*).

Воление и свершение Риенцо состоят из политико-национальных, социалистических, церковно-религиозных и гуманистических компонентов. Я отказываюсь здесь разделить их друг от друга и установить их позиции. Достаточно указать на то, что они именно в Германии воспламенили ослепительное, волнующее и будоражащее целое удивительного смещения; здесь личность беглого трибуна вызывала большое внимание, в частности, в королевстве Чехии, при дворе Карла IV, где горячие излияния неутомимого корреспондента жадно поглощали, читая и переписывая их со страхом и с восхищением⁷. Новые всемирные понятия возрождения и реформации в письмах плененного освободителя Рима и его личность с огромной силой захватили дух и сердца немцев. В Германии ключевые слова новой эпохи слышали из уст этого пламенно красноречивого и магически действующего человека.

Данный в предыдущем разделе обзор, знакомящий с этими терминами в указах и письмах трибуна, не претендует на полноту. Однако в нем с достаточной точностью указаны *три* момента.

Оба образа, в которых проявляются понятия «Ренессанс» и «Реформация», переходят друг в друга, более того, они составляют единство. Это ярче всего выражено в следующей фразе первого письма, которое Риенцо направил немецкому королю после предшествующей беседы с ним, чтобы письменно изложить свою политическую и религиозную миссию (Briefw. 49, 119 ff. S. 196): «Любовь к римскому государству волновала меня сильнее, чем любовь к империи, вызвав стремление вернуть к жизни погребенную справедливость» (*Amor equidem reipublice magis quam imperii me*

accendit, ut reformetur iusticia iam defuncta). Более метко выразить в виде программы основную черту стремлений и действий Риенцо, которую не следует ни отрицать, ни затемнять, невозможно. Идея римского национального государства, *una Italia**, *идеализированная* им в ретроспекции и в ожидаемой борьбе, в самом деле была для него важнее теряющей свое значение идеи империи. В названных выше словах оба понятия и образы, как было сказано, сливаются: уже *погибшая* справедливость должна быть *реформирована*. Очевидно, что здесь *reformetur* имеет значение *renascetur*, *regeneretur*, *rescreeatur* или тому подобное; с другой стороны, *defuncta* означает здесь *deformata*. Это соприкосновение, даже тождество обоих понятий и образов в кругу мыслей и в словоупотреблении Риенцо является *первым* результатом названного обзора.

Вторым — и оно также выступает из только что рассмотренных слов — является переход образа из политико-религиозной сферы в *этическую*. Следовательно, тому повороту понятия Возрождения и Реформации, которому, по крайней мере в Германии, принадлежало будущее, или, вернее, которое в Германии приняли высшие и литературно образованные круги и которое способствовало возникновению гуманизма.

Третий результат моего суммарного рассмотрения характера выражения Риенцо таков: в образе возрождения в его национальной, политической и гуманистической окраске, как и в образе реформации в его разновидностях, выступают их *религиозное происхождение* и их *религиозное ядро*. В какой степени при этом имеется в виду гуманистическая направленность, то есть использование

* Единой Италии (*лат.*).

античных форм жизни, нравственных воззрений, искусства и литературных памятников, я покажу в дальнейшем. Полная эмоциональная ценность обоих образов во всей ее полноте, мощный резонанс в душах их современников открываются современному читателю только при обозрении традиции, из которой они вышли и с которой они связаны прочными нитями.

В конечном итоге в основе здесь лежит то мистическое понятие *возрождения*, нового созидания, которое играет известную роль в *античной языческой* и в *христианской сакраментальной литургии*. Речь идет о представлении, согласно которому вступление в новую жизнь следует не за моментом смерти после периода жизни, а за состоянием жалкой жизни или состоянием приближающейся или полной смерти. От представления же возрождения, называемого метемпсихозом или переселением душ, в соответствии с которым душа, покидающая умирающее тело, вновь возникает в *другом* теле, в *другом* существе, и продолжает это странствие по ряду новых тел, от этого представления здесь следует отказаться. Оно всецело языческое и строго отвергается христианством. То, в какой степени *позже*, то есть в конце средневековья, и это представление обрело влияние на христиан, выявится в дальнейшем ходе моего исследования. В новых работах по истории религии выявлено сакраментальное значение возрождения в распространенных по всей Римской империи мистериях, связанных с культом Аттиса и Кибелы, в тауроболии*, в родственных обрядах поклонения Митре и Изиде. Мистик достигает высших сил, безгрешности, бессмертия посредством магически-литурги-

* Taurobolium — принесение в жертву быка в честь Кибелы.

ческого акта освящения и святости в единении с Богом, в освобождающем ощущении богосыновства, в новом рождении благодаря жертвующему собой, воскресающему, дарующему бессмертие Богу. В результате мистик обретает высшие силы, освобождение от греха, бессмертие.

Не прибегая к магии и теургии, Иисус заповедал в чисто этическом смысле веление внутреннего преобразования посредством парадоксальной картины, что только тот, кто будет как дети, войдет в Царство Небесное (Мф. 18, 3). Из этой сферы мистической религиозности исходит иносказательная речь в Евангелии от Иоанна, которая коренится отчасти в образных увещеваниях Ветхого Завета, в Псалмах и в Книгах пророков (Пс. 102, 1. 4.5; 103, 30, 50, 12. Ezech. 11, 19; 36, 25), отчасти в реалистической символике литургий мистерий. Если кто не родится свыше, не может увидеть Царствия Божия. Если кто не родится от воды и Духа, не может войти в Царствие Божие (Ин. 3, 5) (*Nisi quis renatus fuerit denuo* [γεννηθῇ ὕδατι], *non potest videre regnum Dei*). Прямым указанием на крещение водой Святой Дух определяется как зачинатель возрождения, а в качестве временного момента возрождения определяется вхождение в Царство Божие. Возрождение было уже в Евангелии от Матфея (19, 28) решительнее перенесено во второе пришествие Христа: «В возрождении, когда сядет Сын Человеческий на престол славы Своей, сядете и вы» и т. д. (*In regeneratione, cum sederit Filius hominis in sede maiestatis suae, sedebitis*). Такое же эсхатологическое видение дано в Апокалипсисе (Апокал. 21, 1. 5): «И увидел новое небо и новую землю, новый Иерусалим. И сказал сидящий на престоле: гляди, творю все новое» (*Et vidi coelum novum et terram novam et ego Johannes vidi sanctam civitatem Jerusalem novam. Et dixit qui sedebat in throno: Ecce nova facio omnia. Jes. 43, 19*).

Если здесь возрождение относится к всеобщности и создает новый Иерусалим, новый мир, то в апостольских посланиях, как и в Евангелии от Иоанна (3, 3), возрождение переносится в земную жизнь и воспринимается как спасительный акт индивидуума — христианина. И при подчеркнутом соотношении с таинством крещения и с жертвенной смертью Христа, следовательно, с представляемой в таинстве евхаристии мистерии (Рим. 6, 4): «Ибо мы погреблись с Ним крещением в смерть, дабы, как Христос воскрес из мертвых славою Отца, так и нам ходить в обновленной жизни» (*Consepulti enim sumus cum illo per baptismum in mortem, ut quomodo Christus surrexit a mortuis per gloriam Patris, ita et nos in novitate vitae ambulemus*); ср. Ефес. 5, 25: «Как Христос любил церковь и принес себя в жертву ради нее, чтобы освятить и очистить ее в омовении водой словом жизни» (*Christus dilexit ecclesiam et seipsum tradidit pro ea, ut illam sanctificaret, mundans lavacro aquae in verbo vitae*). (Кол. 2, 12; 2 Кор. 4, 10 f.) Правда, и здесь последнее действие достигнутого возрождением *изменения в новой жизни* относится к далекому будущему, к воскресению.

Другое приписываемое апостолу Павлу слово определяет крещение как спасение милостью Божией *банею возрождения* и обновления Святым Духом» (Тит. 3, 5): «Он спас нас не по делам праведности, которые мы сотворили, а по своему милосердию *банею возрождения* и обновления Святым Духом» (*Non ex operibus iustitiae, quae fecimus nos, sed secundum suam misericordiam salvos nos fecit per lavacrum regenerationis et renovationis Spiritus sancti*). Без прямой связи с религиозными надеждами на потустороннее спасение дана картина возрождения в Послании к Ефесянам (см.: 4, 23—24); «Обновитесь духом ума вашего и облекитесь в нового человека» — (*Renovamini autem spititu mentis vestrae et induite novum hominem*), как в Послании к Колоссянам (3,

10): «И облекшись в нового [человека], который обновляется в познании по образу Создавшего его» (*Induentes novum [hominem] eum, qui renovatur... secundum imaginem eius, qui creavit illum*). Еще бледнее это дано во Втором послании к Коринфянам (5, 17): «Если кто во Христе, тот новая тварь» (*Si qua ergo in Christo nova creatura*. Ср. Гал. 6, 15), и в Первом послании Петра (1, 23): «Возрожденные не от тленного семени, а от нетленного, от слова живого Бога» (*Renati non ex semine corruptibili, sed incorruptibili per verbum dei vivi*).

Уже апостол Павел выразил в кратких словах глубочайшее, человеческое *посюстороннее* ядро этого мистического подобия, которое в его заповеди ежедневного обновления близко, если отвлечься от резко дуалистической формулировки, к «Умри и стань» — чувственно-духовной метаморфозе Гёте (2 Кор. 4, 16): «Но если внешний наш человек и тлеет, то внутренний со дня на день обновляется» (*Licet is qui foris est, noster homo, corrumpatur, tamen is qui intus est, renovatur de die in diem*). Даже если здесь обновление основано на вере в обещанное Христом бессмертие, то в этих словах несомненно присутствует сила, в которой современная преодолевающая средневековые нравственность могла черпать и черпала жизнь. И еще полнее направлено на утверждение в *посюстороннем* существовании, на *ежедневное поведение* христианина другое изречение апостола (Рим. 12, 2): «И не сообразуйтесь с веком сим, но преобразуйтесь обновлением ума вашего, чтобы вам познавать, что есть воля Божия» (*Et nolite conformari huic saeculo, sed reformamini in novitate sensus vestri, ut probetis, quae sit voluntas Dei*).

В этом предостережении от приспособления к мировому греху и в этом призыве к ежедневному изменению

и обновлению нравственного и духовного человека основной текст использует выражение μεταμορφώσεσθαι τῇ ψυχῇ καὶ σώσει τοῦ νοῦς : «Претерпевайте метаморфозу в омоложении духа». В передаче Вульгаты *reformari* равно *regenerari*, *renovari* и означает: «Преобразовать себя в соответствующую религиозному, христианскому идеалу форму». Это соответствует и *античному употреблению* слова *reformare*, о чем будет сказано позже. И здесь мы обнаруживаем основу замеченной у Риенцо идентичности или близкое соприкосновение выражений *reformare* и *renovare*.

В Евангелии от Иоанна и в Первом послании Иоанна эта мистика апостола Павла достигает своей цели. Возрождение получает уже здесь, в *посюстороннем мире*, характер потустороннего события. Из «рождения свыше» делается вывод «рождения из Бога», бытия в Боге, обожения. Теперь появляются слова «сыны Божии», «рожденные от Бога», «рожденный от Бога», «рождение Божие» (*filius Dei, ex Deo natus, natus ex Deo, generatio Dei*), а для действующей причины этого богосыновства и божественного рождения — «любовь» (*caritas*) (Ин. 1, 12 f.; I Ин. 2, 29; 3, 1 f. 9; 4, 7; 5, 1.18).

V

Новый Завет унаследовал представление о возрождении в выражениях *renasci*, *regeneratio*, *nova vita*, *renovari*, *renovatio*, с одной стороны, в связи с *эсхатологическими* надеждами на вхождение в рай и с верой в действие таинств (крещения, евхаристии), с другой — как образ первой посюсторонней ступени, предшествующей потустороннему воскресению, и нравственное выражение еди-

нения с Богом. Причем, подчеркиваем это еще раз, наравне с образом возрождения и нового творения используется образ *reformari, reformatio*, преобразования в идеальную форму.

В дальнейшем таинство *крещения* получило в качестве постоянного догматического определения название «таинство возрождения» (*sacramentum regenerationis*). Однако и более позднее по своему происхождению таинство *покаяния* участвует в религиозном возрождении и называется поэтому «таинством воскресших» (*sacramentum resurgentium*).

Таинство покаяния, которое, как ни что другое усилило внешнюю власть священника и иерархии над миром, было прежде всего импульсом бесконечного религиозного углубления и очевидной индивидуализации благочестия. Во время его возникновения и в первое столетие его догматически фиксированного действия — достаточно назвать Гуго Сен-Викторского — это таинство внесло поток религиозной мистики в церковную жизнь, кульминация которого была достигнута во Франции в XII в., в Италии — в XIII в., в Германии — в XIV в.; причем у нас оно создало такую полноту своеобразной жизни и богатого словарного выражения, что по понятному, еще сегодня не преодоленному заблуждению мистическую литературу на немецком языке считали национальным явлением, тогда как она по своей сущности отражает настроенность души и выражение стремления к Божеству в разных странах.

В глубоких медитациях, связанных с таинством покаяния, в стремящейся ввысь, пылающей любовью мистике Бернара Клервоского и обоих представителей Сен-Викторской школы, еще более с того времени, когда свя-

той Франциск положил в основу своего нового жизненного сообщества покаяние и *caritas*, вновь возвышается мистическое учение *Августина* о милости Божией и с XIV в. раскрывается во всей своей плодотворной силе, которая у *Петрарки* выступает как *пробуждение современного субъективизма*.

Человечество, — говорит Августин, этот наиболее глубоко проникающий в религиозный источник мыслитель, — обречено грехопадением Адама на грех и смерть, но оно обновлено, возрождено Христом, новым Адамом. Церковь превращает человека, вступившего в ее общину, посредством освящения таинством крещения в член мистического тела Христова и сообщает это наглядно и действенно таинством причастия. Но наряду с этим опосредствованным, гарантированным церковью обновлением существует и *непосредственное, личностное обновление верующей души*. Погрязший в грехах человек мертв. Однако если он избран, ему милостью Божией создается новая воля, из *безбожного* (*impius*) он становится *праведным* (*iustus*), так как Святой Дух вливает в него вместо злого желания доброе, то есть «любовь» (*caritas*). Это «вливание любви» (*inspiratio dilectionis*) есть жаждущая, молящая любовь, вера, действенная благодаря любви. И это преобразование, это *iustificatio** называется *renovatio*. И крещение дает «омовение возрождения» (*lavacrum regenerationis*), в котором отпускаются все грехи, и евхаристия — сокровище, «единство с телом Христовым» (*communio corporis Christi*). Но пусть крещенный сначала убедится в том, что он обладает *caritas*, и затем говорит: «Я рожден от Бога» (*natus sum ex Deo*), убедится, обладает

* Оправдание (*лат.*).

ли он верой, ибо только тогда он заслуживает возгласа: «Ты вкусил (*manducasti*⁸ хлеб жизни)». Лишь возрождение изнутри «в новом духе», обновление внутреннего человека по образу Божию, по образу его Творца, создает состояние богосыновства⁹.

Возрождение, которого требовали апостолы и Евангелие, имеет *двустороннюю* природу. В нем содержится существенное оправдание человека, прощение его вины, действующая в нем милость Божия. Однако вместе с тем оно выступает и обращенным вовне как *раскрытие* и *действие* нового духа, новой силы, возникших в возрождении. Обе стороны, как чисто религиозное, так и более нравственно-человеческое действие внутреннего нового творения, понимаются в Италии и в Германии в XIII и в XIV вв. более жизненно по сравнению с чисто догматической их формулировкой.

То, что религия пребывает во *внутреннем личностном* переживании, вновь выступает перед взором и проникает в сознание человека благодаря деятельности двух великих религиозных мыслителей, *Иоахима Флорского в Калабрии и Франциска Ассизского*. Они близки не только потому, что их последователи и ученики почитали одинаково обоих, они и внутренне родственны друг другу. Оба они осуществляют одну из величайших *реакций*, известных христианству.

Оба отвергают теологическую ученость, власть и господство церкви, иерархическую пышность, догмат и букву. «Вечное Евангелие» (*Evangelium aeternum*) Иоахима, живое содержание подлинного учения Христа, которое должно в ожидаемую эпоху духа заменить внешнее Евангелие, не написано. Только из сердца проистекает новое благочестие, которое Франциск распространяет, служа и

проповедуя, в добровольной жертвенной бедности, в смирении и братской любви, в детской радости.

Однако это *новое* благочестие, которое возвещают и которого требуют Иоахим и Франциск, живет уже не только в религиозной медитации, в благоговении и молитве, не в потаенности, бесформенной и абстрактной. Свой подлинный источник, истинную силу своего воздействия, Иоахим и Франциск согласно находят в сфере выражения человеческой души, которая проникает в область живого движения, в игру фантазии. Несмотря на аскезу и умерщвление плоти, несмотря на презрение к пышности и внешнему блеску, внешней красоте и всяким украшениям, эти мыслители проявляют понимание известных эстетических склонностей и потребностей, например, признают силу воздействия музыки и поэзии, что свидетельствует о собственной им трогательной нежности, даже о светлой веселости. Оба они в какой-то степени поэты, певцы. Истинный монах должен считать своей собственностью только арфу, чтобы славить Господа — утверждает Иоахим, рассказывая, как ему при слушании *пения в праздник Троицы* в любви к священному *пению* открылось то, чего не могло дать никакое учение: тайна торжественного триединства. Оно предстало перед ним в образе десятиструнной псалтири, и так он назвал свою книгу. Звучание этой десятиструнной псалтири должно восхищать читателя и *трогать его до слез*. И каждый внешний звук должен замолкать, когда начинается внутреннее пение, и при духовном блаженстве должно исчезнуть плотское (*Commentarius in Apocalypsim Bl. 70 b 2, Psalterium decem chordarum*. Предисловие и lib. 1, dist. 1).

В сходном смысле Франциск Ассизский называет себя и своих последователей «увеселителями Господа»,

ioculatores Domini, то есть «бродячими певцами, музыкантами Господа». Однако он не удовлетворяется, подобно Иоахиму, только образом. Он переводит его в конкретную действительность. Франциск хочет, чтобы его соратники после проповеди пели под управлением брата Пацифика, бывшего прославленного придворного певца, которого называли «королем стихов», хвалу Господу, *laudes Domini*, прежде всего «Песнь солнца» во славу божественного творения; этим они в соревновании со светской поэзией возвысят человеческие сердца до священной духовной радости (*ad laetitiam spiritualem*) и получают в качестве вознаграждения за пение милостыню, залог подлинного покаяния (*vera poenitentia*) (Speculum perfectionis 9, 100 и 9, 59. 60 ed. Sabatier. Paris. 1898. P. 197, 16–198, 2, 199–201, 2, 108 ss. Legenda trium sociorum. Ed. Mich. Faloci Pulignani. Fulginiae, 1898. 8 §§ 32, 33. P. 54).

Обоим их путь указывает возглас: «Назад к *источнику* христианской религии! Назад к *словам* заповеди Евангелий!» Франциск все время увещевает – жить *secundum formam evangelii* или *secundum formam ad apostolis traditam et servatam*, то есть по образцовому, идеальному примеру апостольской жизни. Преобразование их прежнего стремления по этому чистейшему образцу совершенства (*perfectio*) божественного первообраза Франциск и его последователи называют *reformare*, *reformatio*. Христос требует братской любви, отказа от имущества, покаяния, смирения: это служит святому Франциску нормой для сообщества странствующих апостольских проповедников. Вдохновенное учение Христа в Евангелии от Иоанна о внутреннем возрождении в священном, божественном духе истины дает Иоахиму понятие вечного Евангелия духа и будущего ордена праведных, *спиритуалов*.

Некогда имелось, учит Иоахим, полное теней место и темное небо, Ветхий Завет, Завет *буквы*, освещаемый только звездами, пророками, в которых был дух Божий. Затем последовало *второе небо*, время *милости*, Новый Завет, озаренный сиянием луны. Но разве это небо должно быть уже концом нашего совершенства? Никоим образом. Ведь уже апостол Павел гневно называл *возрожденных во Христе* земными созданиями, неспособными принять дары божественного духа¹⁰. Такое возрождение посредством общего для всех таинства крещения Иоахима еще не удовлетворяет. Он требует для избранных возрождения более высокого: *возрождения третьего неба*. Лишь сыны этих несовершенных (только крещенных), лишь те, кто *будет вновь рожден во Христе вечным Евангелием*, которое есть в духе и поэтому не временно, как каждое Евангелие буквы, но непреходяще, войдут в благоденственную страну, где текут молоко и мед¹¹.

Первое состояние мира было подчинено закону, второе, в котором живем мы, — милости, третье, которого мы ждем как предстоящее, — более полной милости, той, которую предвещает Евангелие от Иоанна (1, 16) вместо милости нашего состояния, а именно милость веры и *caritas*.

В первом состоянии мира господствовало знание, во втором — мудрость, в третьем будет господствовать совершенство интеллекта. В первом было рабское служение, во втором — детское служение, в третьем будет *свобода*. В первом царил страх, во втором — вера, в третьем будет царить *caritas*. Первое пребывало в свете звезд, второе — в свете зари, третье будет в полном свете дня. В первом была зима, во втором — весна, в третьем будет лето. Первое принесло крапиву, второе приносит розы, третье принесет лилии.

Как после 40 лет плена персидский царь Кир дал иудеям полную свободу для восстановления разрушенного Навухо-

доносом храма в Иерусалиме, так через 40 поколений после вочеловечения Христа верующим будет дана совершенная свобода в Святом Духе; тогда можно будет с полным правом петь аллилуйю, так как *рождение церкви* (то есть истинной, идеальной церкви) произойдет в разгар тяжелейшего испытания в конце второго состояния мира. Тогда Святой Дух, который некогда, при пришествии Христа, исходил от Бога Отца, будет исходить от Сына Божия (Concordia 5, cap. 77 по протоколу Ананьи. Ed. Denifle. P. 112). Тогда все иудеи и язычники обратятся в христианство, и в соответствии с Евангелием от Иоанна (10, 16) будет одно стадо и один пастырь (Concordia 5, cap. 51. Ed. Denifle. P. 113).

В это время великолепия после завершения проверки церкви и после тщательного отделения зерна от плевел появится из Вавилона, то есть из римской церкви, «новый вождь» (*dux novus*), *универсальный папа нового Иерусалима*, и ему будут даны полномочия для обновления христианской религии (*ad innovandam christianam religionem*), а господин войск уже начнет властвовать над всей землей¹².

Обновление христианской религии посредством универсального папства, *dux novus*, в новом Иерусалиме преобразует и улучшит всеобщую религиозную жизнь, или, как говорит Иоахим, используя важное по своей будущей роли слово: *реформирует ее*. Возникающую таким образом новую, идеальную форму религиозной жизни, Иоахим сравнивает, конкретно определяя ее исторически, с состоянием *первых христиан в апостольский век*; но одновременно он значительно возвышает ее над ним, так как ожидает в будущем удвоения прежнего, потерянного во время испытаний владения церкви посредством обращения иудеев и язычников¹³. И эта реформация приведет третье состояние, состояние будущего: она есть в сущности *усилен-*

ное повторение той реформации, когда в начале второго состояния мира вочеловечение Христа вновь создало состояние невинности, которым первый человек (Адам) обладал в раю, состояние, уничтоженное грехопадением¹⁴.

Этого обновления христианской религии, которое надлежит совершить новому дух, идеальному универсальному папе будущего, ждали в известных кругах сторонников святого Франциска от него самого. Уже в ранних легендах рассказывается, что кардинал Джованни де Паоло (1205–1216), способствовавший допуску святого Франциска к папе Иннокентию в 1209 г., представил ему Франциска как человека, который стремится жить в соответствии со святым Евангелием и посредством которого Бог хочет, как он полагает, преобразовать (reformare) веру святой церкви¹⁵.

Это становится воспламеняющим ключевым словом всей эпохи. Правда, таким ключевым словом, в которое привносится в высшей степени различное содержание: то значимое для настоящего и условий земной жизни, то для ожидаемого конца мира. В данном случае оно было провозглашено в самой курии.

Эта реформация, это обновление церковного сообщества и его религиозной жизни должны произтекать из обновления религиозности индивидуума. Таково ядро всего круга мыслей. «Избранники Бога», которые живут в свете Нового Завета, отличаются от сынов Иакова, рожденных во плоти, тем, что они «рождены для утверждения справедливости и возрождены водой и Святым Духом» (*nati sunt ad iustitiam, regenerati utique ex aqua et spiritu sancto. Joachim. Concordia II. Tract. I. Cap. I. Bl. 6^{va}*). Со времени Иоанна Крестителя существуют такие духовные сыны Господа, рожденные в Нем Святым Духом, который низошел на Христа в образе голубя

и все еще ежедневно порождает сынов Божиих (*de quo et renascuntur quotidie qui sint filii dei. Joachim. Introductio in Apocalypsim. Cap. 5. Bl. 6^{va}*).

VI

В этих мистических ходах мыслей остается, как мы видим, уже имеющаяся в Новом Завете *двойственность*: возрождение или преобразование в новую, идеальную форму происходит либо в индивидуе, либо в церковной общине. То и другое может совпадать или обуславливать друг друга, как это часто происходило у Иоахима и еще больше в развитии его идей у его последователей, особенно в радикальных францисканских кругах. Однако можно сказать: все те, кто ближе всего был благочестию святого Франциска, всегда более всего или исключительно подчеркивали индивидуальный элемент возрождения, реформацию *внутреннего* человека. Поскольку Франциск и сам придавал этому главное значение, он мог заключить мир с церковью, представляемой папой, курией и иерархией. Группы францисканцев и родственного им доминиканского ордена, которые руководствовались другой стороной идеи возрождения и реформации, неизбежно приходили во враждебное столкновение с органами земного господства как церкви, так и государства. Ведь мистическая философия истории пророка Иоахима таила в себе взрывчатое вещество огромной силы.

Этот калабрийский анахорет, развитие которого, как я уверен, было определено *византийским и южноитальянским влиянием*, исходит из реципированного церковью, догматически вполне допустимого типологического и эсхатологического толкования Ветхого и Нового Заветов. Он вы-

ступает как верный ученик старых пророков и Апокалипсиса, признаваемых авторитетами и церковью. Однако Иоахим рушит заградительную стену между действительностью и Царством Небесным, переносит осуществление, подготовку последних событий, ужасов и чудес, предшествующих второму пришествию Христа, в настоящее или, во всяком случае, в *точно датированное близкое будущее*. И он с поразительной смелостью придает пророческим и апокалиптическим картинам и подобиям реалистический смысл — относит их к условиям и устройству существующей церкви, действующей иерархии.

Я не сомневаюсь в том, что Франциск испытал, пусть даже косвенно, влияние волнующего пророчества Иоахима. Однако значение этого вопроса полностью бледнеет перед вполне несомненным фактом: основанная Франциском община живущих по апостольскому образцу миноритов и созданный на сходной основе орден доминиканцев представлялись многим их членам, а особенно тем, кто не входил в них, осуществлением провозглашенной Иоахимом новой формы монашества, «совершенных спиритуалов» (*perfecti spirituales*), слоя праведных (*ordo iustorum*).

Большие группы в обеих нищенствующих конгрегациях усвоили превосходящее идеи Иоахима толкование его ученика, Герардина из Борго-Сан-Доннино, и ощущали себя членами предвещанного калабрийцем ордена избранных или уверенно представлялись таковыми. Этим они придавали «Вечному Евангелию» (*Evangelium aeternum*) ту стихийную силу, которая взбудоражила мир, князей, ученых, женщин, горожан, весь народ и также многочисленные кружки верующих, что имело важнейшие последствия.

Ужасающие церковные, политические, социальные столкновения, которые происходили вследствие распрост-

ранения крайнего иоакимизма начиная с середины XIII в., освещены и известны, хотя и недостаточно уяснены в своих отдельных чертах, новыми крупными исследованиями историков и историков церкви. Об этом я здесь говорить не буду. Скажу только одно: вследствие распространения иоакимистского учения разрыв внутри двух нищенствующих орденов между умеренными, так называемой группой конвентуалов, пребывавших в мире с существующим правлением церкви, и радикальной партией обсервантов или ревнителеев, требовавших соответственно пониманию святого Франциска глубокой *реформации* ордена и церкви, стал неустрашимым, и в создавшейся ситуации вожди светского прогрессивного движения, Данте и Риенцо, заняли противостоящую конвентуалам позицию. Данте прославляет в 11-й и 12-й песнях «Рая» Франциска и Доминика, как двух светочей, двух княжеских шаферов, сопровождающих невесту, церковь, при ее обручении с Богом и влагает в уста Фомы Аквинского и Бонавентуры гневное осуждение конвентуалов за искажение веры (Рай 11, 28—39). Риенцо видит в Доминике и Франциске проповедников в духе Еноха и Илии, явившихся для противодействия Антихристу, опору погибающей церкви, отодвигающую своими действиями кару Господню (Briefw. 49, 52 ff. S. 193 f.), ее конвенты же рассматривает как стада мирского буйства и порочности (Briefw. 58. § 15, 16. S. 291 ff.).

Мистический образ возрождения и реформации существовал в своей двусторонности все средневековье. Однако он поблек и застыл, превратившись в догматическую формулу учения о таинствах. Теперь, начиная с религиозного подъема XII в., в котором принимали большое участие и *пребывающие в экстазе женщины* Нидерландов и Германии, с деятельности Иоахима, Францис-

ка, Доминика, с беспредельного роста религиозного энтузиазма, этот образ превращается в выражение чувства и требование *чисто человеческого* характера, охватывающего сначала отдельные, а потом и широкие пласты, в которые проникают потребность и изобразительная способность фантазии и чувств. Так он становится лозунгом для сознательного прогресса в *светской области*: в политической и социальной, а также в поэтической и художественной сферах.

Одним из самых влиятельных посредников религиозной мысли о возрождении и преобразовании ее в идеальную форму был великий генерал ордена францисканцев *Бонавентура*. Он временно привел к компромиссу или смягчил страстные противоречия внутри ордена миноритов между умеренными, уступающими светскому течению в церкви и курии, и ревнителями. Бонавентура — один из самых ученых и тонких теологов, обладавший всеми орудиями того искусства мыслительного построения, которое мы отчасти с почтительным, отчасти с полным ужаса трепетом называем схоластикой. Его комментарий к сентенциям Петра Ломбардского свидетельствует о глубоком знании Библии, патристики, схоластики и о мастерском владении диалектически-силлогистическим методом в сочетании с играющей ясностью. Но он, знаток и ученик Ареопагита, является одновременно проводником *европейской мистики* конца средневековья, проистекающей, что обычно игнорируется, из *Византии*. Проповеди и назидательные работы Бонавентуры чрезвычайно обогатили религиозную жизнь угасающего средневековья. Им питается *немецкая мистика*, мистика великих доминиканцев, питаются прежде всего фантазия и ощущение художников XIV и XV веков: живописцев, поэтов, сценических представлений, публицистов и

эпистографов Италии, Франции, Германии, всех стран, где существовала христианская вера.

Я проработал произведения Бонавентуры с этой точки зрения и могу здесь указать на полученный результат. С одинаковыми энтузиазмом и убежденностью поясняются и восхваляются в его аргументации философской систематики в Комментариях к сентенциям Петра Ломбардского и в книгах мистического благочестия и проповедях слова Иоанна о новом рождении слова апостола Павла (Еф. 4, 23) «Обновитесь духом ума вашего» (*Renovamini spiritu mentis vestrae*) и другое изречение апостола Павла: «Чтобы и нам ходить в обновленной жизни» (*ut... et nos in novitate vitae ambulemus*). Рим. 6, 4)*. В этом полном энтузиазма убеждении Бонавентура рисует пламенные образы «реформации души» (*reformatio animae*): созданная силою природы¹⁶ божественным художником по образу своему, душа человека деформирована грехом; она может быть реформирована, то есть милостью Божией вновь получить богоподобную форму. Однако речь здесь идет о чем-то более высоком, чем состояние Адама до грехопадения. Восстановлено милостью Божией будет не только состояние души до грехопадения. Посредничество Христа и Святого Духа обещает большее. Реформация, которую имеет в виду Бонавентура, есть преображение более высокого рода. Для определения его он пользуется смелой формулой псевдобернардовской мистики: «Кто всей душой страстно любит Бога, превращается в Него».

Вот и сверхчеловеческое¹⁷, которое так любят находить в эпоху Ренессанса и так охотно объявляют антихристианским, языческим титанизмом; однако здесь оно высту-

* В книге ошибочно указано Рим. 6, 12; далее также исправлены некоторые неточные отсылки на Евангелия и Послания.

пает как истечение преисполненной энтузиазма мистической набожности! Но еще глубже на него воздействует другое напоминание: *in novitate vitae ambulemus* (Рим. 6, 4). В нужде и непостоянстве оно указывает человеку на «правило и форму святой жизни». И в своем ораторском искусстве Бонавентура открывает теперь шлюзы библейской метафоричности, чтобы возвысить эту «новизну жизни» (*novitas vitae*). В стремительной полноте чувства нагромождает он элементы этого нового становления. Для того чтобы следовать велению апостола, нам нужно многое. Нам необходимо «новое стремление к вечности» (*nova desideria aeternitatis*). Нужны, по слову Иезекииля (Иез. 36, 26) «новый дух» и «сердце плотяное» вместо сердца каменного. Нужна «новая речь истины» (*nova eloquia scilicet veritatis*), новые языки, о которых говорится в Евангелии от Марка (16, 17, «новые знаки святости» (*nova signa scilicet sanctitatis*), которые в Послании к Ефесеям (4, 24) описываются, как обновление духа и облечение в нового человека, созданного по образу Бога в праведности и святости истины. Нам нужны «новые примеры любви» (*nova exempla scilicet caritatis*), как внушает Иоанн в «новой заповеди» (13, 34). Нам нужны «новые восхваления Господа» (*nova praeconia, scilicet divinae laudis*). Нам нужны «новые соревнования мужества» (*nova certamina, scilicet virilitatis*). Нам нужны «новые воодушевления» (*nova charismata, scilicet suavitate*).

Это многообразное эхо пробуждающего слова о *новой жизни*, которому Бонавентура дает отзвучать, а затем снова призывает, присутствует и в латинских и итальянских песнях францисканских кругов, выражающих в них свою горячую, страстную набожность. Опьяняющая пламенность этой религиозной лирики часто изображалась, начиная со времен Гёрреса и Фридриха Шлоссера вплоть до

недавнего времени и постигалась в ее воздействии на светскую литературную и художественную продукцию. Фома Челанский, автор *Dies irae*^{*}, прославляет в своих гимнах «преобразование в светлый образ» (*transformari in fulgidam speciem*), «преобразование в Иисуса» (*transformatio in Jesum*), «новые знаки святости» (*sanctitatis nova signa*), «права нового закона» (*iura novae legis*), «новое состояние» (*novus ordo*) и «новую жизнь» (*nova vita*), обновление евангельскогословия. Он нагромождает основы слов *renovare*, *restaurare*, *reformare*, чтобы запечатлеть в душах слушателей «неслыханную» силу жизни Франциска.

Рефрен знаменитой песни мечтательного революционера *Якопоне да Тоди* «*In foco amor mi mise*»^{**} передает основной тон этой *мистической эротики*, полной реалистической образности и светских красок. Так, душа восклицает — я даю сжатое описание, сохраняя решающие слова, — в разговоре с Христом: «Как железо плавится в огне и как воздух принимает отражение солнца, теряя при этом *собственную форму* и принимая другую фигуру, так исходит мой дух в тебе, облаченный в любви; утратив собственное качество, он имеет только силу данной ему формы (*somo e formata*) создавать *плодотворные деяния* и преобразен только в тебе, Христос, Ты сладчайшая жизнь». И это состояние подъема, *возвышения* и *усиления субъекта*, которое описывается посредством точного использования любовной терминологии провансальского миннезанга, называется *nova vita*^{***}. В другой францисканс-

^{*} День гнева. Средневековый церковный гимн, впоследствии вошел в католическую мессу.

^{**} Любовь зажгла во мне пламя (*um.*).

^{***} Новая жизнь (*lat.*).

кой песне о духовной любви говорится: «Она внезапно *обновила* меня, превратив в другого человека, и оттеснила прежние мысли и силы».

Более мощно, человечно, земно и здраво звучит эхо этого призыва Новой Жизни у Данте в его автобиографически-аллегорическом обрамлении венка канцон, открываемого широким аккордом — *incipit vita nova*, — который дает название целому. Основная мысль этого обвитого завесой тайных ощущений и личностных переживаний произведения заключается несомненно во внутреннем изменении рассказчика: в обновлении посредством одухотворенной, очищающей силы любви. Влечение к такой новой жизни способствовало появлению «сладостного нового стиля», в котором устраняется ветхий Адам отмершего формализма и утверждается новый поэтический человек.

Ренессанс и Реформация лишь кажутся природными катастрофами. В действительности они так же созданы неудержимой волей, не вполне ясным, но уверенным в своей направленности стремлением, как возвышение немецкой литературы от Опица до Шиллера.

Часто упоминаемая канцона Данте *Donne, ch'avete intelletto d'Amore**, которую в Чистилище (24, 49 сл.) восхваляет представитель старой школьной поэзии Бонаджунта в качестве примера «новой поэзии» (*nuove rima dolce stil nuovo***), не что иное, как освобождение духа (*isfogar la mente*), и сознательно анализируется в *Vita nuova* (cap. 19) как продукт нового типа; он так зарождается в мгновенно-личностном желании творить, будто язык *как*

* Жены, те, кому любовь понятна (*um.*).

** Нового сладостного стиля (*um.*).

бы сам движется, хотя для созревания и построения его потребовалось размышление нескольких дней. Данте с гордостью признает себя перед устаревшими поэтами вянущего, надуманного искусства поэтом созидающим, который пишет только стихи, когда ощущает атмоге, то есть небесную любовь, и только так, как она ему их диктует, как она говорит в его сердце (гл. 24).

Данте верит в *обновление* человеческих душ, подобно Иоахиму Флорскому, которого он восхваляет, называя пророческим духом (Рай 12, 140), подобно святому Франциску, подобно сторонникам Иоахима, подобно францисканским и доминиканским спиритуалам. Однако в отличие от них он больше не ищет обновления исключительно в отношении к Богу. Он стремится к новой жизни в созвучии прекрасного и небесного, в той новой поэзии, в которой из пестрой полноты явлений мира и людей сияет свет сверхчувственной истины, мудрости и красоты. Поэтическое выражение и художественная форма этого стремления — мистически-биографическая поэзия, которую Данте назвал *Vita nova*^{*}, и при таком понимании исчезают все сомнения в смысле этого заглавия. Но так же, как сторонники Иоахима, он наряду с «реформацией внутреннего человека» (*reformatio interioris hominis*) надеется и на реформацию церкви, на скорое великое преобразование всего земного и уверенно ждет его как необходимость, обусловленную предстоящим изменением конstellляции *созвездий*. Подобно ученикам Иоахима (см. выше, с. 46), он ждет «нового вождя» (*dux novus*) и «ангелического папу» (*papa angelicus*), которые придадут империи и церкви новую, идеальную форму. Поэтическим выражени-

^{*} Здесь и далее Бурдах дает латинское, а не итальянское название книги Данте: *Vita nova*, а не *Vita nuova*.

ем и художественным оформлением этого ожидания является его великая поэма *Divina commedia*^{*}, которая уже возвещена в *Vita nova* и служит лишь выполнением данного там в последней главе обещания. В обоих творениях самое высокое, личностное и прочувствованное искусство поэзии служит идее эпохи: двусторонней идее возрождения или идеального преобразования, с одной стороны, — индивидов, с другой, — общества.

Commedia Данте можно, если строго следовать смыслу слов, рассматривать как чисто автобиографическое произведение и как только пророческое видение. Этим оно близко бесчисленным мистическим видениям более раннего времени, которые хотели изобразить только личностный экстаз и дать аскетическое наставление в качестве подготовки к последним вопросам и к потусторонней жизни. Поэма Данте тоже говорит только о трех потусторонних царствах. Однако эсхатологическое пророчество, которое уже у Иоахима вследствие его мечтательно-хилиастической направленности перешло в критику настоящего, действительности, и в возведение событий на Земле до гибели мира, превращается у Данте просто в *аллегория личных и общечеловеческих судеб* в прошлом и будущем. Данте сам определил смысл и намерение своей поэмы в письме *Кан Гранде дела Скала*, которое сопровождает его посвящение Рая: «Цель целого и отдельных частей — освободить живых из состояния нужды в этой жизни и привести их к состоянию счастья» (*Finis totius et partis est, remove vivere in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis*. Oxford-Dante Ep. 10, 14. P. 417, Z 268 ss.). Совершенно то же говорит в своем комментарии сын Данте, Пьетро Алигьери: «Конечная цель состоит в том, чтобы ос-

^{*} Божественная комедия (*um.*).

вободить грешных людей от их грехов и привести к самоочищению» (*Causa vero finalis est, ut... vitiosos homines a vitiis removeat et remotos ad purgandum se ipsos dirigat. Ed. Nannucci. Florentiae, 1845. P. 8*). Поэт хочет указать человечеству путь к внутреннему преображению и к достижению состояния блаженства. Но такой путь идет — это выражено в каждом стихе поэмы — только через *внутреннюю глубину отдельного человека*. И для общества обновление церкви и империи может произойти, только если обновятся индивиды.

Блаженство, доступ к которому хочет указать Данте, есть, в той мере, в какой оно относится к сообществу людей в церкви и государстве, идеальное состояние мира¹⁸ в свободе и справедливости, восхваляемое и ожидаемое Данте в его работе *De monarchia*, в *Convivio* (Tract. 4, 4. 5. 9. 10. 16), в его письмах князьям и господам Италии (Epist. 5. Oxford-Dante. P. 405) и императору Генриху VII (Epist. 7. Ibid. P. 409). Политическое и церковное обновление, которое Данте, публицист, ученый, поэт, хочет внушить в великих незабываемых и возвышенных картинах своей отчизны и человечеству, складывающихся в его фантазии не только из библейско-пророческих метафор, из апокалиптической эсхатологии или иоахимистского обетования реформы в гибеллинском понимании. Свой материал он черпает из потока *национального* наследия. Для этого он погружается в никогда полностью не забываемые сокровища древних отечественных традиций, идеи единства Италии, *una Italia*. Для этого он открывает источники *античного* наследия.

Унаследованная от средневековья идея дуалистической мировой империи, учение о двух мечях императорской власти и папства, данных Богом для управления миром, превращается у Данте в утопическую грезу национального величия. Апокалиптически предполагается

мое будущее, пугающую надежду близкого конца затмевает горячая, страстная вера в возврат золотого века прошлого. Идея обретения земного рая соединяется у него с представлением, что период первоначальной невинности и вечного мира, о котором вещали античные поэты, вернется.

Понять религиозную и христианскую в своей глубине натуру Данте можно только в том случае, если никогда не забывать об одном: он хочет силой своих слов очистить, возвысить, омолодить, обновить христианскую религию своего времени, его этику, его церковь, его государство, его искусство, его науку в возрождении подлинной человечности посредством примирения христианства с национальной римской древностью. Вершиной истории человечества, открытым в истории земным раем является для него время, когда Август завершил век гражданских войн, установив мир в империи, и тогда же, с рождением Христа, возникла новая всемирная церковь. Эту мысль Данте часто высказывал. Таков отправной пункт его исторического мышления и реформаторских надежд.

Данте становится учителем Петрарки и Риенцо¹⁹, а тем самым и творцом того, что называют Ренессансом. Этим он создает также основу для тех национальных церковных стремлений к реформе, которые в наиболее сильной степени были осуществлены Уиклифом, Гусом, Лютером и Цвингли. Однако здесь лежит тот пункт, в котором понятия возрождения и реформации начинают дифференцироваться и разделяться, в котором они, с одной стороны, проникают в светскую область государства, в область науки, искусства, с другой — обособляясь от этого, особым образом овладевают религиозными влечениями.

Что касается Риенцо, следует сказать, что он полностью ученик Данте. Так же как Данте связал дело своей жизни с великим юбилейным годом Рима (1300), в котором национальное развитие Рима превратило его в духовную и художественную столицу мира, — и отнес визионерские видения Божественной комедии к своему 35-му году, — и политико-публицистическая деятельность Риенцо исходит из юбилейного года Рима, установленного в 1350 г., и долгое время он связывает свою деятельность с этим юбилеем.

Как в национально-политических идеях Данте, в его наивных идеалистических надеждах на будущее все время приводится четвертая эклога Вергилия как залог достоверности²⁰, в частности, сказанное в ней о возвращении девы Астреи и о золотом веке счастья, простоты и справедливости (Эклога 4, 6), так и Риенцо ссылается на эту эклогу в своем самом раннем манифесте (28 января 1343 г.), в ранее *неизвестном* сообщении сенату и народу Рима об успехе римского посольства к папе и о восстановлении 50-летнего юбилея Рима; этот документ стал известен благодаря новому изданию переписки Риенцо мной и Паулем Пиуром. И эта эклога вновь приводится в пространным оправдательном послании Риенцо от 1351 г. родственнику французского короля кардиналу Гвидо Булонскому (Briefw. 70. S. 262 ff. S. 393), в котором он характеризует свою политическую революцию, распространившуюся и на церковь, как необходимое, подготовленное историческим развитием, ожидаемое благороднейшими мужами и патриотами Италии возрождение справедливости.

К средневековой апокалиптически-хилиастической традиции возрождения или реформации политическо-религиозного сообщества, подготовленной находящимися

под влиянием гвельфов иоахимитами для гибеллинов Данте, Петрарки, Риенцо, добавляется теперь сильное влияние *античной литературы*. Поэтому необходимо более пристально изучить развитие и понимание *античного* использования корней слов, о которых идет речь.

VII

Выше (с. 39) я в связи с переводом в Вульгате Рим. 12, 2 сказал, что и в античном словоупотреблении слова *reformatare*, *reformatio* имели значение «преобразовать» или «ввести в правильную форму», «обновленно преобразовать»²¹. Овидий называет Июлая, вымолившего молодость, чтобы вновь стать боеспособным, «прежние годы свои обрета, Июлай превращенный» (*ora reformatus primos in annos*. Met. 9, 399), Апулей говорит о превращенной в сову ведьме Памфиле: «Она превращена магическим искусством» (*magicis suis artibus reformatur*. Met. 3, 22). Но *reformatio* называется и лишь случайное превращение Луция в осла (Ibid. 3, 24. 25). Серапис предстает перед помилованным в своем облике, а не в чужом: *non alienam quampiam personam reformatus* (Ibid. 11, 30). Говоря о религиозном возрождении, Апулей в полном соответствии с поздней христианской мистикой пользуется выражением *renatus*: божество может *quodam modo renatos ad nouae reponere rursus salutis curricula* (Ibid. 11, 21). Это вполне согласуется с религиозной сферой *vita nova* в христианстве.

В правление императора Диоклетиана точное *религиозное* значение слова использовано Лактанцием в христианском стихотворении о *Фениксе*.

Египетское сказание о добровольной смерти и возрождении *Феникса* вообще является подлинным источником образа возрождения. Только он как будто пред-

ставлял на Земле это событие в естественной реальности. Лактанций применяет к возрождению и преобразованию птицы слова: «Она превращается в свой прежний образ» (*reformatur qualis fuit ante figura. De ave Phoenice V. 105*), то есть из личинки окукленного червя, который вышел из оставшегося в пепле яйца, возрождается в новой молодости Феникс. Уже у Лактанция Феникс — символ Воскресения Христа и всех христианских душ. И таким символом Феникс остается на протяжении всего средневековья.

В античном представлении Феникс считается также особым примером рождения изнутри, из самого себя, без внешнего сексуального воздействия. Поэтически это описывает Овидий (Мет. 15, 391 ff., см. ниже с. 76).

С кажущейся научностью описывает это географ Помпоний Мела в своем описании мира: «Феникс, всегда единственный; он не возникает в акте оплодотворения и не появляется на свет посредством рождения; прожив 500 лет, он восходит на костер и сжигает себя, затем, срастаясь из плавящихся членов, он обретает себя и вновь рождается из самого себя» (*Chronographie 3, 8/83: Phoenix semper unica... putrescentium membrorum tabe concrescens ipsa se concipit atque ex se rursus renascitur*). В конце античности Феникса воспевают в пышном гимне любимец императора Гонория и могущественного Стилихона Клавдиан (Carm. Min. 27, 23 ss. Ed. Koch. P. 234): «Он возникает без беременности и семени; он сам себе отец и сын, никем не созданный, он восстанавливает свое изнуренное тело в плодотворной смерти и стремится из своих останков к новой жизни» (*Neque concepto fetu nec semine surgit, sed pater est prolesque sui nullo creante Emeritos artus fecunda morte reformat*).

Но с древних, даже древнейших времен Феникс также — символ процессов развития *коллективов*: династии, государства, общества, национальной культуры. Ибо по давней коренящейся в Египте традиции, которая восходит к астрономическим воззрениям и легендам, появление Феникса, его гибель и возрождение — знак окончания большого периода времени и начала новой эры, эры обновления. Именно для определения этих изменений уже в античном словоупотреблении возникают параллельно и заменяя друг друга слова *reformare*, *reformatio* и *renasci*, *renovari*, *regeneratio*, *reparatio*, *renovatio*, как уже показывают изображения Феникса у Лактанция и Клавдиана (ср. также ниже, с. 76 сл.).

Валерий Максим говорит²² о времени, когда Фемистокл после изгнания Ксеркса *«реформировал»* руины своего родного города в прежнее состояние». Этот оборот непосредственно напоминает любимая тирада Риенцо о реформации *статуса* Римской республики, и он несомненно прочел ее у Валерия. Однако в этой связи становится очевидным, что «реформирование» Фемистокла должно означать *нечто большее, чем восстановление, чем возвращение прежнего*. Речь идет о подготовке средств для эллинского принципата, об усилении могущества Афин, следовательно, о *продвижении далеко вперед за пределы прежнего разрушенного состояния*. *Плиний Младший* ограничивает это понятие областью научно-литературной культуры: высокопоставленного Гнея Октавия Титиния Капито, автора панегириков, посвященных выдающимся мужам, и биографической книги о кончине знаменитых людей, он прославляет как украшение своего времени, почитателя научных штудий, друга и помощника ученых и писателей, и свою хвалу резюмирует в суждении: «Одним словом, он — восстанавливает и обновляет стареющую образованность» (*ipsarum denique litterarum iam*

senescentium reductor ac reformatior. — *Epistul. 8, 12, 1*). Перед нами *точно* такое же понятие *ренессанса литературы*, как то, которое *фиксировано позже в XV и XVI вв.* Научно-литературная культура представляется Плинию *стареющей*, и в восхищающем его меценате он видит человека, который помогает ее *омолодить*. Слово *reformatior* здесь очень близко слову *regenerator* и определяет того, кто вновь совершает преобразование в идеальное состояние молодости.

VIII

Решающей для формирования понятий возрождения и реформации в эпоху, которая носит их наименование или должна была бы носить их, в XIV—XVI вв., является романтическая реставрация состояния древнеримского общества на новой основе принципата, которая в предназначенной Августу и инспирированной его политическими настроениями поэзии и поэтизированной историографии обрела выражение художественной красоты. На ее основе бушует поток религиозных стремлений к идеальному обновлению жизни. Надежды и глубокомысленная символика орфических мистерий, образы будущего в пророчествах сивилл смешиваются с этическими и космологическими идеями стоиков и Платона. Идея возвращения, палингенеза мира после предшествующего крушения, возрождения людей и государств живет в литературе августовского века и в последующих подражаниях ей. Из нее во времена Данте, Петрарки и Риенцо черпали новый *национальный* элемент культа прошлого и веры в будущее, выводивший за пределы христианско-догматических понятий о возрождении и идеальном преобразовании. *Этот античный элемент*, вновь проникавший в древние понятия и слова, также *носил религиозный характер*. Но он был свободнее, человечнее или, по край-

ней мере, казался таковым людям XIV в., так как находился вне твердой системы традиционной догматики.

Три группы античных представлений литературы эпохи Августа и последующей римской литературы оказывали влияние на духовных вождей Ренессанса и формировали их ведущие понятия: веру в возвращение умерших к новой жизни, поэтический историко-философский культ египетской чудо-птицы *Феникса* и надежду на возвращение золотого века.

После ста лет гражданских войн преемник Цезаря, новый принцепс Август, хотел стать правителем, установившим мир. Его политике присущи известная фантастическая настроенность, черта идилличности: призыв вернуться к земледелию латинских крестьян²³, древней основе римской власти. Религиозный патриотизм придает этой политике различные сомнительные, более или менее насильственно внедряемые искусственные попытки возрождения, предлагает восстановить забытые древние обычаи и культы, например культы *fratres arvales**. Однако из этой направленной в прошлое *религиозно-социальной романтики* проистекают практическая воля обеспечить будущее и глубокая политическая вера в божественность данного Риму правления миром.

Эту настроенность, эту веру, эту надежду на будущее формирующий Ренессанс XIV в. впитал из Ливия и стихов трех поэтов времени Августа — Вергилия, Горация и Овидия. К ним относятся: четвертая эклога Вергилия, прекрасные стихи Клитумна в Георгиках (2, 136—176), которые несколько лет тому назад фон Виламовиц удачно перевел и с точным

* Арвальские братья (*лат.*): коллегия жрецов, возносивших моления богам об урожае.

историческим чутьем истолковал (Reden und Vorträge. Berlin, 1901. S. 268 ff.), пророчество всемирного римского господства в шестой книге Энеиды (6, 848—853), пребывание Энея в Аиде с его орфическо-платоническими представлениями в той же книге, первые 6 стихов третьей книги Песен Горация и его «Песня веков» — им блестяще придал историческую основу в 1889 г. Моммзен в торжественной речи на первом академическом праздновании тезоименитства Вильгельма II (Reden und Aufsätze. Berlin, 1905. S. 169 ff.) — и, наконец, историко-философские перспективы в конце «Метаморфоз» Овидия. В этом становящееся Новое время в конце средневековья находило усиление своей веры в возрождение, в идеальное обновление и *возвышение* жизни.

Четвертую эклогу, о действии которой на Данте и Риненцо уже было сказано выше (с. 60), в средние века уже давно мистически соотносили с рождением Христа, так же как вообще Вергилий, уже в древности считавшийся указывавшим путь пророком, стал наравне с Сивиллой провозвестником истины христианского спасения. Данте *очеловечил* эту теологическую аллегоризацию, которую порицал уже Иероним. Данте превращает решающие стихи о возвращении девы Астреи в символ политического, а в «Комедии» — и в символ художественного возрождения.

На пятом уступе горы Чистилища направляющихся вперед спутников, Данте и Вергилия, догоняет некая тень. Это Стаций, автор «Фиваиды» и «Ахиллеиды». Он представляется и поясняет, что мощное, сопровождаемое бушующим gloria in excelsis* сотрясение горы является знаком его завершенного в огне очищения. Он искупил свои грехи и может сопровождать Данте в вос-

* Слава в вышних Богу (лат.). Входит в католическую мессу.

хождении. По его словам, автор Эклог и Энеиды предложил ему испытать из источников Парнаса и осветил ему также путь к христианской вере, как человек, который идя, держит светоч за спиной и поэтому не видит своего пути, но освещает его тем, кто следует за ним. В качестве решающих стихов Вергилия, которые вызвали в нем внутренний перелом и обращение в христианство, Стаций приводит следующие: «Свежесть оживляет возрождение великого хода времен: уже возвращается дева (Астрея), возвращается век Сатурна, уже спускается новое поколение с высокого неба»; в оригинале:

Magnus **ab integro** saeculorum **nascitur** ordo
iam redit et virgo, redeunt Saturnia regna;
iam **nova** progenies caelo demittitur alto.

В переводе Данте (Purg. 22, 70–72).

...Secol si *rinnuova*;
Torna giustizia e primo tempo umano
E progenie **discende** dal ciel **nuova***.

Важно, что у Данте отсутствует вводное стихотворение Вергилия «Уже пришел последний век, как предрекла кумейская сивилла» (*ultima Cumaevi venit iam carminis aetas*): Данте устраняет этот эсхатологический элемент предсказания Сивиллы, так как ему здесь нужен символ для земного очище-

* “...Век обновления ждет:
Мир первых дней и правда — у порога,
И новый отрок близится с высот”.
(Перевод М.Лозинского).

ния человечества. И не менее важно, что он еще сильнее, чем в оригинале, разрабатывает понятие *обновления*.

«Per te poeta fui, per te cristiano»^{*} — восклицает Стаций, благодаря своего учителя. Мир был уже полон семенем новой веры. И слова Вергилия проникли в душу Стация в чудесном созвучии с тем, что говорили христианские проповедники, и обратили его к истинной вере. Следовательно, в лице Стация достигнута новая ступень развития по сравнению с Вергилием. Совершен новый шаг внутреннего приближения античной культуры к новой культуре христианства.

На вершине горы Чистилища Вергилий слагает свои обязанности проводника. Поднимающиеся достигли своей цели и вступают теперь в прекрасную сосновую рощу: в *земной рай*, колыбель человечества. По ту сторону протекающей по лесу реки одиноко ходит по лугу прекрасная женщина, она поет и собирает цветы: Мательда. Она рассказывает о чудесном происхождении воды рая: из *одного* источника вытекают реки Лета и Эвноя. Мательда ведет поэтов вдоль Леты. Появляется процессия, сопровождающая Беатриче, и наконец, она сама из облака цветов. Данте охватывает сила прежней любви: после долгих лет его душу волнует трепет божественного пламени. Вергилий исчезает, он выполнил свою задачу и дальше указывать путь не может. А оставленный им провожает его слезами. Беатриче позволяет ему узнать себя и воспроизводит сокрушенному, утопающему в слезах Данте его жизнь. Она вспоминает, как некогда божественной милостью ему дозволено было увидеть ее; как ему, способности и умение которого подчинялись господствующему над всеми людьми закону, движимому и

^{*} Благодаря тебе я стал поэтом, благодаря тебе христианином (*итал.*).

определяемому вращением звезд, была дарована *новая жизнь*, высокая сила; как он обрел свет в ее глазах, но как потом, когда она ушла из жизни, он отпал, вступил на ложный путь, последовал за обманчивыми образами, возжелал смертных вещей. Теперь она требует, чтобы до перехода через Лету он заплатил дань слезами покаяния, признанием своей вины. Потрясенный, Данте отвечает тихим, едва слышным «Да». Затем, после этого признания грехов, Мательда погружает ниспровергнутого во прах в воду Леты по горло, тянет его за собой по реке, охватывает его голову и погружает ее, так что он *пьет воду*. Омытого таким образом и освеженного водой реки принимают четыре кардинальные добродетели, которые старше христианства: как звезды они уже сияли на небе до рождения Беатриче. А проникающие взором глубже три христианские добродетели, вера, любовь, надежда, обостряют его зрение для видения того, что его ждет: божества, принявшего образ Грифона. Танцуя, добродетели поют в сопровождении ангельской мелодии: «Обрати, Беатриче, обрати свой святой взор на твоего верного друга, который прошел столько, чтобы увидеть тебя, открой ему из милосердия твою вторую красоту, которую он еще не видел, твою небесную красоту». При этих словах Беатриче открывает свое лицо. Данте, ошарашенный, переживает в символическом видении грехопадение, введение Богом императорской власти, предназначенной для возвращения человечества к земному блаженству, в потерянный рай, соединение империи и церкви, папства и императорской власти. Затем он с ужасом взирает на страшную апокалиптическую картину развития, упадка и изгнания церкви: в цветущее древо империи и в колесницу церкви ударяет гром; сидище колесницы в опасной щедрости одаряет своими перьями орел (Константин); чудовища лишают до-

стоинства грехи церкви; наконец, блудницу Апокалипсиса, сидящую на колеснице, выродившееся папство, бичует ее любовник, гигант (Франция), который увлекает ее потом в дальний лес (в Авиньон).

Беатриче утешает испуганного поэта. Она предвещает лучшее будущее. Бог пошлет *спасителя*, императора-мессию. Данте признается в своей неспособности истолковать увиденные картины, слова Беатриче также превосходят его способность видения. Тени блекнут; наступил полдень. Мательда ведет поэта по приказу Беатриче ко второму ручью рая, Эвное, и из него он жадно *пьет*. «Я вернулся от святой волны *возрождения*, как новые растения, обновленные новой листвой, очищенным и готовым к полету к звездам» (Чист. 33, 143–145):

Rifatto sí come piante novelle
Rinnovellate di novella fronda,
Puro e disposto a salire alle stelle.

Тем самым Чистилище завершается земным раем, подготавливая высший полет вверх к звездам небесного Рая.

Данте здесь изобразил христианскую метафоричность таинства покаяния в поэтической пластичности, проникнутой *античными* чертами. Рассмотренное выше (с. 40) образное определение этого таинства как *sacramentum regenerationis*, как второе крещение, становится здесь благодаря символическому действию живым. Из церковного таинства он сохраняет форму признания грехов и их искупление омовением; источник Леты дает раскаявшемуся забвение своих грехов. Но затем следует нечто более свободное, более человеческое. Глоток из источника

воспоминания о добром (Эвной) возвращает ему способность к деятельности²⁴.

Символика омовения, крещения в купели Константи-на, истолкованная Риенцо политически (см. выше: с. 22, 28, 31), только теперь становится понятна в ее полной действенности. Следует также указать на распространившееся тогда во вновь возникающих рыцарских обществах светско-придворное использование древней христианской церемонии погружения в воду, рыцарское омовение²⁵.

В миниатюрах рукописей чешского короля Венцеля, несчастного сына Карла IV, художественно воспроизводится эта символика²⁶.

У Данте в *Purgatorio*^{*} возрождаются фантастические творения античности. Правда, христианскому и иудейскому описанию рая²⁷, предоставившему и здесь мотивы поэту, например для императорского древа, известны четыре реки Рая, и с этим связаны картины о древе жизни, о живой воде. Но источники Мательды свидетельствуют формой своего названия и способом действия о происхождении из другой сферы. Лета была известна из римских поэтов, о ее значении в загробном мире для возвращения очищенных душ в жизнь Данте мог прочесть в шестой книге Энеиды, так много давшей для концепции «Комедии». Но наличие и антитеза Леты и Эвной не могли быть почерпнуты из Вергилия.

Мы с необходимостью приходим к *орфическим*²⁸ учениям о двух источниках в Аиде: забвения (Леты) слева и воспоминания (Мнемозины) справа, воду которых должен был испить мистик, чтобы либо уйдя из жизни, вступить в другое земное существование или достигнуть по-

^{*} Чистилище (*ит.*).

лей блаженных, либо обрести в самой жизни посредством сакраментальных актов очищения от грехов усиление, более высокое существование.

О сообщении Павсания (IX, 39, 8) об оракуле в пещере Трофония в Лебадии, где встречаются оба названия, Данте ничего знать не мог. Правда, у Плиния (N. Hist. 31, 15) он нашел очень краткое изложение этой истории, но названия были лишь намечены: «В Беотии у бога пещеры Трофония близ реки Геркины есть два источника, один из которых дает память, другой — забвение и которые соответственно этому и называются» (*In Boeotia ad Trophonium deum iuxta flumen Ercynnum²⁹ e duobus fontibus alter memoriam alter oblivionem adfert, inde nominibus inventis*). Мог он натолкнуться и на упоминание об этом у Исидора (Origines XIII 13, 4 — *Migne* 82. P. 482). Другой достойный внимания след как будто непосредственно ведет к древней орфической традиции, но не вызывает полной уверенности. На одной происходящей из южно-итальянских гробниц золотой табличке, сообщающей душе умершего поэтические правила поведения на пути в Аид и при возвышении в другую жизнь, в желанную сферу, в Элизиум, в одном фрагментарном месте сохранившиеся буквы (ε...οιας) дополнили до слова Εὐνοίας и таким образом получили здесь справа Κρήνη Εὐνοίας, обычно называемую Κρήνη Μνημοσύνης³⁰. С этим следует сопоставить воззвание на золотой табличке, найденной в некрополе Via Ostiensis близ S. Paolo (*Diels*. Ein orphischer Reisepaß. Philotesia. Festgabe für Kleinert. Berlin, 1907. S. 46):

«Чисто из Чистой общины взывает душа умершей к вам, о боги теней, Персефона, Эвклес, Эвбулеус! Смотрите, я владею даром Мнемозины, людьми воспетой! Приди, Цецилия, ты по закону стала теперь Богиней».

Здесь к хтоническому божественному триединству, Персефоне, Эвклесу, Эвбулеусу, обращаются с просьбой допустить в Элизиум. Имя Εὐβοία могло вполне соответствовать этому тексту.

В высшей степени достойно внимания также, что Данте вводит свою Мательду как подобие Прозерпины (Чист. 28, 50). Ибо Прозерпина в этой орфической культовой поэзии является повелительницей, способствующей возвышению в желаемую сферу: «Богом ты стал из человека... слава, слава тебе, если ты идешь направо к священным лугам и лесам Персефоны» (*Diels. S. 44 s.*).

До сих пор остается неясным, каким образом Данте познакомился с этими орфическими мотивами. Даже если он в какой-то степени знал греческий, то ни один греческий источник не мог дать ему эти сведения. Скорее можно предположить, что он узнал об этом из римских надписей или рисунков на могилах³¹. Еще более вероятно, что эти сведения он почерпнул из работы какого-либо средневекового автора или из патристики.

Как бы то ни было, очевидно, что Данте вполне сознательно соединяет здесь христианские и античные образы, чтобы сделать постигаемыми преобразование и обновление человека. Мательда говорит (Чист. 28, 139), что античные поэты уже на Парнасе, воспевая золотой век, мечтали об этом Элизиуме, зрелость для которого дают омовение и глоток из Леты и из Эвной. И с глубоким значением Данте ставит в качестве охраняющего на самую нижнюю ступень горы своего Чистилища Катона, представителя античной стоической нравственности.

В волнующих заключительных сценах Чистилища Данте нагромождает символические образы глубокой основной идеи своей Комедии, — обновление, возрожде-

ние, идеальное преобразование и возвышение человека и мира, церкви и государства. Наряду с христианскими таинствами покаяния и крещения и орфическими таинствами Леты и Эвной языческого происхождения, он обращается и к древним мотивам имперско-хилиастического пророчества, которые, даже если они происходят из далекого восточно-греко-римского прошлого, стали ему, конечно, известны в средневековой передаче. В силу величия и силы чувства и созерцания ему удастся выразить этот поэтический синкретизм в полном жизни единстве; основная религиозная черта всех этих открытий сохранена. Однако Данте ее секуляризирует. Его Чистилище — зеркальное отображение посюстороннего возрастания очищения в земном стремлении человека. Догматические тени и абстракции растворены в свете и телах. Именно так понимали «Комедию» старые комментаторы. Раннехристианское, безгранично усиленное иоахимистским пророчеством теологическое утверждение возрождения становится здесь поэтично-чувственным подобием нравственного стремления, которое, коренясь в человеческой душе, проникает в божественное.

Важнейшие элементы настроения раннего Ренессанса мы обнаруживаем в *Метаморфозах Овидия*.

В конце *Метаморфоз* мудрый король древнего Лация, Нума, прежде чем взять бразды правления, отправляется в Кротон, чтобы ознакомиться с глубоким учением мыслителя Пифагора. Это полуэлегический-полускептический ретроспективный взгляд на всю мировую историю, медитация о законах всех земных существ³².

Овидий советует вернуться к жизни, основанной на земледелии, к растительной пище золотого века, когда воздерживались от кровавой пищи и предоставляли живот-

ным насыщаться мясом, когда не было ни силков, ни удочек, когда неведомы были отслеживание и обман. Ибо на Земле царил мир. Он говорит, так как Бог отверзает ему уста, и обещает великое, ранее неведомое и долгое время скрытое. Это такое же гордое чувство взирающего на мир и его историю мудреца и провидца, которое проявлялось у Данте и Петрарки, а в религиозно-христианской окраске уже у Иоахима Флорского. Основной чертой раннего Ренессанса является познание вечного изменения всех вещей, преходящести человека и в качестве утешения убежденность в том, что величие человека продолжает жить в славе, продолжает жить и в преобразованиях. Эпоха, когда историческое понимание стало развиваться свободнее, должна была глубоко ощутить многогранные, полные звучания, богатые образами слова, которые в своей внутренней взволнованности находит Овидий, чтобы показать непостоянство и изменение мира: «Изменяется все, но не гибнет ничто» (Мет. 15, 165). Время течет непрерывно, как поток, и все-таки остается новым (184: *et nova sunt semper*). Четыре возраста человека, четыре времени года, четыре элемента: ничто не остается в одном и том же явлении; природа, обновительница вещей (*rerum novatrix natura*), все время создает (*reparat*) новые формы. Но ничто не теряется на свете: оно лишь изменяется и обновляет свою форму (255: *variat faciemque novat*). Родиться означает лишь начать быть другим, чем был до того, а умереть — перестать быть, чем был. Мы беспрестанно подвергаемся бесконечному изменению: «Тем, что были мы, что мы сегодня, завтра не будем» (*nec quod fuimusve sumusve, cras erimus*, 215 s.).

Меняются времена и даже местности. За золотым веком последовал железный век. Из волн поднялись земли.

Низвергающийся поток вод превратил равнины в долины, болото стало сухой песчаной местностью, а пересохшая почва превратилась в болото. Материк в острова, а острова срослись с материком. «Здесь природа вызвала новые источники, там же она закрыла другие» (270). Реки внезапно вытекают из глубины вследствие землетрясений и затем вновь высыхают. Ликий во Фригии и Эразин в Арголиде исчезают частично под землей и вновь появляются. И для этого Овидию нужен образ возрождения: «И он вновь возрождается в новом течении» (*alioque renascitur ore*, 274).

Следствие, которое Овидий заставляет вывести из всего этого — учение о *переселении душ* — отошло для читателя-христианина на второй план, и ему не уделяется внимание. Тем сильнее действовали в эту эпоху ожидания и ретроспекции учения о вечном обновлении вещей, картина засыхающих и возрождающихся рек.

Но наибольшее действие оказывало то, что и для Овидия было собственно целью: контрастный образ для тысячи доказательств перехода в новые формы, *Феникс*, единственный, всегда живой и всегда существующий как единичный, и толкование его происходящих в 500-летний период уничтожений и возрождений, как образ вечности *Рима* и его обновления в установленные законом периоды времени (391 ss.). *Феникс* — пример собственной силы, обновляющейся только из самой себя, пример подлинного возрождения (все животные происходят из другого существа их рода), «одна только птица живет на Земле, которая сама себя вновь создает и порождает... Поэтому говорят, молодой *Феникс* возрождается из тела своего отца» (*Una est, quae reparet seque ipsa reseminet, ales... Inde ferunt... Corpore de patrio parvum phoenica renasci*).

Троя, Спарта, Микены, Фивы — все они пали. Но дарданский Рим на Тибре меняет свой образ в росте и станет когда-нибудь главой земного шара: так вещали прорицатели и оракулы (434—436). Он, город фригийских внуков, станет таким великим, каким не был и не будет ни один другой. В течение долгих веков великие мужи завоюют ему власть: господином мира (*dominam regum*)* сделает его сын Юлий Цезарь.

Юлий Цезарь, победитель и миротворец, — новый Асклепий, новый создатель славы Рима. Ему наследует его лучезарный сын, который в качестве Августа господствует над Землей, как Юпитер в эфире над тройным царством мира.

Так обожествляет Овидий спасителей пошатнувшегося римского государства, завершивших гражданские войны, основателей Римской империи, установивших мир. Так одаряет он их, как и империю, бессмертием.

На протяжении всего средневековья люди почтительно внимали этим гордым и при всей их придворной лъстивости волнующим и нас словам. А время, когда при волнении в гниющих государствах, при распаде и диком смятении во всех странах, и прежде всего в разорванной Италии, тоска и страх, отчаяние и надежда взывали к новому, к новой жизни, к новой любви, к новым формам человеческого существования и к новому искусству, и ждало всего этого только от мира, единства и справедливости в политической, церковной, социальной жизни, — это время должно было находить в словах Овидия выражение своих мыслей и чувств.

К античным представлениям о регулярном возвращении 500-летних периодов в жизни *Феникса* и связанных с ним династическо-политически-социальных состояний расцве-

* *Dominam* — госпожей (*Roma* — женского рода).

та, считавшихся обновлениями или отображениями относимого к доистории сказочного золотого века, примыкает и темная, вызвавшая много споров *аллегория* Данте о Фельтро, спасителе от волчицы (Ад 1, 101–105, Чист. 20, 10–15), и о вестнике Бога (*messio di Dio*), победителя распутничающей с гигантом девки (Чист. 33, 43 сл.). Подразумевается ли под этими обоими образами одно и то же лицо, или образ будущего, или они определяют два различных существа, можно не принимать во внимание. Ясно одно: Данте говорит здесь об ожидаемых реформации и обновлении империи и церкви, светского и духовного правления на Земле. Он называет ожидаемого им «вестника Бога» тем, кто возродит Италию *un cinquecento diece e cinque**. Указывают на Апокалипсис Иоанна (13, 18), где о страшном звере с двумя рогами, который говорит как дракон, и выполняет приказы появившегося до него другого ужасного зверя с десятью рогами и с семью головами и заставляет жителей земли поклоняться первому зверю, сказано: «Кто имеет ум, тот сочти число зверя, ибо это число человеческое; число его шестьсот шестьдесят шесть». Отсюда может, однако, происходить лишь метод названия мистическим числом. В остальном апокалиптическое чудовище не имеет ничего общего по своему значению со столь горячо восхваляемым в конце Чистилища спасителем, идеальным императором грядущего возрождения. Уже самые ранние комментаторы понимали число, приведенное Данте, по римским цифрам DXV посредством метатезы как DUX, то есть *dux* (предводитель, герцог). Подобную игру, которая нас удивляет, вполне можно допустить у Данте. Перемещение *cinque* за *diece*** в ко-

* Пятьсот пятнадцать (*ит.*).

** Пять, десять (*ит.*).

нец стиха может объясняться рифмой (*propinque*). Однако я не могу допустить, что Данте предполагает этим объяснить повод и происхождение образа.

Число 515 — преобразование унаследованного из древности числа периодичности появления Феникса. Через 500 лет, по другим данным, через 540 лет (Манилий у Плиния. *Nat. Hist.* X 4) или через 1461 год (Тацит. *Ann.* VI 28) появляется Феникс, чтобы вновь стать молодым. Более длинный срок рано округляется на 1000: *Plinius. Nat. Hist.* 29, 29; *Lactanz.* V 59; *Martial. Epigr.* V 7; *Ausonius, Claudian.*

Вопроса о приоритете одного из этих сроков и его истинного астрономического значения мы здесь касаться не будем. Достаточно сказать, что христианское понимание принимает в согласии с древним теологическим положением о 1000-летнем царстве более длительный период в появлении Феникса. Данте же следует античной традиции Гекатея Милетского и Геродота, которую он находит у Овидия: «Когда он прожил пять столетий своей жизни» (*Met.* 15, 395 — *ubi quinque suae complevit saecula vitae*). Один раз он как бы между прочим называет Феникса в сравнении (*Ад.* 24, 107 *Che la Fenice more e poi rinasce, Quando al cinquecentesimo anno appressa*)* и строго следует при этом указанию Овидия. Стихи находятся внутри ужасного описания клубка змей, которые мучают проклятых воров: в гнусного Ванни Фуччи из Пистойи все время впивается змея, он вспыхивает в пламени и сгорает. Но сразу же поднимается из пепла для повторной муки. Смысл этого образа, сначала представляющегося нам чем-то вроде составленного из отдель-

* Что гибнет Феникс и затем возрождается, когда подходит к пятистам годам (*ит.*).

ных кусков, становится ясным из контраста. Он должен открыть справедливость и строгость божественного всемогущества: образ Феникса провозглашает бессмертие в вечных муках для осужденных на гибель так же, как бессмертие в вечной радости для спасенных.

Однако образ Феникса появляется еще раз в значительно более важном месте, на одной из великих вершин произведения, в последних песнях Чистилища, и создает здесь бесконечно глубокий фон для далекой перспективы целого.

Здесь, где Данте только что (Чист. 29, 118) в видении победной колесницы церкви указал на описание Овидием колесницы солнца у Фазтона (Мет. 2, 105 сл.), и вскоре после этого использует изображение Фемиды Овидием и его фальсификаторами (Мет. 1, 321. 7, 759, 762), он изображает и те черты, которые автор *Метаморфоз*, соревнуясь с Вергилием и Горацием, ввел в романтически сентиментальный образ Августа, восстановившего золотой век, в образ царя, который установил мир твердой рукой и справедливо наводит порядок и правит государством. По понятной причине это происходит именно в данном месте Комедии. Потерянный земной рай, который должен вернуть искупивший свои грехи и возрожденный Данте, выступающий как представитель человечества, надлежит нарисовать именно здесь, в последних песнях Чистилища. С земным раем в фантазии Данте переплетаются, как мы видели (выше, с. 67–73), античный Элизиум и воспоминание о грезящих на Парнасе античных поэтах. Именно здесь вновь возникает описание, данное *Овидием* в *Метаморфозах* (1, 89 сл.). В Элизиуме пребывает, по сообщению Овидия (Амог. 2, 6, 54), Феникс³³. И к таинственному засохшему дере-

ву, которое находит, идя впереди поэта и его спутника, процессия мистической колесницы (Чист. 32, 37. 52 сл.) и которое, как только к нему подводят оглоблю колесницы, вновь зазеленело, также идет от круга античных представлений о Фениксе. По Плинию (Nat. Hist. XIII 42), существует только одно дерево плодородных пальм *syagri*, и по нему названа птица Феникс, потому что эта пальма вместе с Фениксом умирала и возрождалась (*cum phoenice ave putatur intermori ac renasci se ipsa*).

Дерево, которое подобно Фениксу молодеет в этом видении Данте, это дерево рая, плод которого съела Ева и которое принесло проклятие в мир. Его второе аллегорическое значение, беспрестанно оспариваемое — Рим, как считали уже некоторые старые комментаторы. На это наводит определение *vedova frasca** (Чист. 32, 50). Это — по обычному у Данте и перенятому Риенцо образу — овдовевшая империя: Рим без папы и императора, без духовного и светского супруга. В своем видении Данте надеется, что это засохшее древо империи, зримое пребывание которой было для Данте, конечно, в городе Рима, возродится (*si rennovella* — Чист. 32, 55), как возрождаются земные деревья ко времени весеннего равноденствия, когда солнце стоит за зодиакальным созвездием Рыбы в следующем созвездии Овна.

Для Данте это астрономическое обозначение — нечто значительно большее, чем просто точное определение времени. Это проистекает из глубоко укоренившегося в нем и в его современниках убеждения³⁴, что ожидаемое великое обновление или возрождение христианского мира зависит от *конstellации созвездий*. И поэтому также он избирает

* Сирая ветвь (*ит.*) (перевод М.Лозинского).

древний образ Феникса. Ибо в этом образе, несмотря на многочисленные изменения в традиции народов и веков, в течение которых он преобразовывался и распространялся, первоначальный астрономический смысл никогда полностью не исчезал. Это образ закономерных периодов исторических состояний, расцвета, той закономерности, которую принимал Виллани, как и Вазари, в которой был твердо убежден также Риенцо, когда он открывал королю Карлу IV пророчества отшельника-спиритуала Ангелуса и подтверждал их астрологической мудростью оракула, когда он считал самого себя давно ожидаемым «новым вождем», *novusdux*, королевским сыном, «бедным» (*pauper*) и мальчиком (*puer*), который в качестве помощника и предтечи наряду с императором и папой или даже один осуществит реформацию и возрождение империи.

IX

Высказанное впервые Альфредом Бассерманном³⁵ предположение, что в основе идеи о несущем спасении *dux*, которого Чистилище предрекает как того, кто возродит мир, лежит античное представление о годе Феникса, может подтверждаться удивительной, выявленной выше (с. 24) датировкой Риенцо своего трибуната. Он утверждает, что решился в день Святой Троицы на трудное дело, на которое не осмелился за 500 лет ни один римлянин (*Briefw.* 57, 244 ff. S. 240); в 1350 г., ссылаясь на римские хроники, пишет Карлу IV еще определеннее: за 500 лет и более (*per quingentos annos et ultra*, 50, 188 ff. S. 204) ни один римлянин не решился защитить римский народ от тиранов.

Он вспоминает папу Льва IV, римлянина по происхождению, который был в 847 г. избран римским народом без

предварительного обращения к императору; Лев IV восстановил и укрепил страшно разрушенный сарацинами, опустошенный пожаром и землетрясением Рим, победил мавров, создав лигу с Амальфи, Гаэтой, Неаполем и реорганизовав военные силы, и основал на территории Ватикана «город Льва» (*Civitas Leonina*). Его славу возвещали надписи на воротах восстановленного Рима, и они же возвеличивали поднятый из развалин город: «Рим, глава, блеск, надежда земного шара, златой Рим» (*Roma caput orbis splendor spes aurea Roma*: см. *Gregorovius. Geschichte der Stadt Rom*. 4. Aufl. 3, 89 ff.). В них прославлялось согласие между добрым папой Львом и великим князем Лотарем и высказывалось пожелание, чтобы Бог привел их к бургу Полюса, то есть к небесному Иерусалиму, который Риенцо и Петрарка также сравнивали и отождествляли со своим идеальным Римом. Эти события вставали перед умственным взором Риенцо, и ему представлялось, что прошедшие с тех пор пять столетий, период Феникса, предназначают его стать идеальным князем, спасителем, обновителем Рима, *papa angelicus*.

Риенцо был, без сомнения, известен и античный культ богини Рима по монетам, где она изображена сидящей на троне или шагающей в сопровождении *victoria** справа или коронованной *paux* и *felicitas***. Он, конечно, знал и надпись на этих монетах: «Возрожденный Рим» (*Roma Renascens*) в правление Гальбы и Нервы, «Вечный Рим» (*Roma Aeterna*) со времени Адриана, «Непобедимый вечный Рим», «Счастливый Рим», «Обновление города Рима», «Восстановленный Рим» (*invicta Roma Aeterna, Felix Roma, Renovatio Urbis*

* Победа (лат.).

** Мир и благополучие (лат.).

Romae, Roma resurgens (*Richter. Roschers Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* 4, 154 f.). Знал Риенцо, несомненно, также древние монеты с изображением Феникса: отчеканенную в честь Траяна после его смерти, золотую монету Адриана с надписью «золотой век» (*saeculum aureum*: Траян со знаком *aeternitas*^{*}, держащий на земном шаре Феникса, монету Антонина Пия с украшенным сияющим венцом Фениксом и с надписью на обратной стороне «ΑΙΩΝ», бронзовую монету Константина Великого, на которой перед сидящим на престоле императором стоит его сын и принимает из его рук шар, на нем стоит Феникс в сияющем венце, знаке мирового господства, монету Констанция I с надписью на реверсе «Счастлиное воссоздание времен» (*felix temporum reparatio*) и изображением Феникса в сияющем венце и *victoria* за рулем корабля (*Türk. Roschers Mytholog. Lexikon* 3, 3466 ff.). Параллельные литературные данные также были, конечно, известны Риенцо. Стихи *Марциала* о *pova Roma*^{**} в правление Домициана, которые, подобно пламени, обновляют (*renovant*) гнездо Феникса и «устраняют прежнюю старческую слабость» (*veterem senectutem*) — (Epigr. V 7), или Энкомион *Флора*, посвященный Траяну (Epit. II, 8): «В правление принцепса Траяна уменьшилась дряхлость империи, она как бы обрела молодость» (*sub Trajano principe... senectus imperii quasi reddita iuventute reviruit*).

По средневековому представлению, о котором нам сообщает в XII в. *Иоанн Солсберийский*, основание Константином *pova Roma*, то есть Константинополя, последовало как осуществление нового явления Феникса, как

^{*} Вечности (*лат.*).

^{**} Новом Риме (*лат.*).

выражение завершения одной эры и зарождения новой жизни, начала новой эры.

Риенцо, который посредством освобождения Рима от власти баронов, посредством восстановления правосудия и уверенности внутри римского государства, посредством провозглашения идеи национального единства Италии хотел содействовать наступлению новой эпохи мира и справедливости и очищения религии, видел себя в известной степени наследником Константина: в своем крещении в баптистерии Латеранской базилики он принял омовение, которым был посвящен в кандидаты и рыцари Святого Духа. Он рассматривал себя как наследника Константина, но и как его противника: как национального обновителя древнего *римского* Рима, противостоящего *греко-восточному* новому Риму (*nova Roma*) на Босфоре.

Между трибуналом и подражанием крещению Константина находится государственно-правовая брешь. Риенцо безусловно не было ясно, в какой форме будут достигнуты единство Италии и обновление столицы мира Рима. Папский уполномоченный, делегированный народным суверенитетом, *princeps Augustus*, обладающий *potestas tribunicia*^{*}, национальный император Италии, помощник императора Германии и одновременно также наследник духовной власти, представитель *papa angelicus*, кандидат в рыцари Святого Духа³⁶ — пестрая карта политических образцов! И все-таки основная тенденция была всегда одной: «*Возрождение Рима*», *Возрождение Италии*» (*regeneratio Romae, regeneratio Italiae*).

Когда он обновил трибунал и назвался Августом со ссылкой на Октавиана, он знал, что римский принципат,

^{*} Властью трибуна (*лат.*).

установленный наследником Цезаря, основывался на *potestas tribunicia*. То, к чему он стремился в качестве посланника Божьего, в качестве сына императора, было обновление Рима и вместе с ним Италии на национальной основе, упорядочение империи, отдаляющейся от созданной Константином византийской монархии. Он с полным правом мог писать Карлу IV, что римское государство всегда было ему важнее империи (см. выше, с. 33 сл.). Поэтому он и мог по поручению Карла IV иронически отвергнуть средневековые, имперские гибеллинские государственные теории Петрарки (Briefw. 71, S. 406 ff.).

Серьезные исследования последних десятилетий осветили власть этой веры, ее далеко уходящее в прошлое происхождение и ее длительное последующее воздействие на обусловленность великих исторических преобразований, особенно изменений духовной культуры констелляцией звезд. Эта вера утверждается наряду и вместе с признанием божественного правления миром. Она пронизывает все развитие тех древних сказаний, которые с фантастическим пророчеством связывают ожидаемый или вызывающий страх конец мира, но вместе с тем и грядущее развитие мира, с героическими идеальными образами правителей или святых. С большим успехом фон Цецшвиц, фон Гутшмид, Рицлер, Дёллингер, фон Бецольд, Грауэрт, Камперс, Хольдер-Эггер, Вадштейн, Саккур, Фослер и другие прослеживали сложные пути этих эсхатологически-хилиастических и имперских традиций, трактовавших об императоре конца времен, последнем побежденном или побеждающем всемирном императоре, также об императоре нищих, о втором пришествии Христа, о династическом, политическом, религиозном или национальном подъеме и идеальном новом образовании мировой империи, про-

слеживали длинный путь этих идей, по которому следовало духовное формирование известных нам культурных народов в мировой истории.

По отношению к Данте результаты этого исследования императорских сказаний наряду с Камперсом, работы которого охватывают весь их огромный объем³⁷, привлек и использовал с тонким пониманием и ученостью Бассерманн³⁸.

На протяжении всего средневековья живут эти хилиастически-имперские идеи. Правда, они меняются в зависимости от времени и страны. За всеми стоит неизгладимое воспоминание о невообразимом величии Рима, его могуществе и его культуре, которая, в свою очередь, была только наследием эллинистического и восточного господства над миром и культуры мира. И с этим воспоминанием всегда связано стремление воссоздать *из самого себя* потерянное великолепие этого исчезнувшего *мира*: основать «*nova Roma*», «новый Рим».

Сокровище человеческой культуры, блестящий итог стольких веков всемирно-исторических усилий, не могло исчезнуть никогда.

Правда, оно погружается все глубже в волнующиеся воды жизненного натиска молодых, не имеющих прошлого народов. Но время от времени, когда конstellляция благоприятна, оно поднимается и действует с различной силой и различной продолжительностью. Так, — понимая слово «Ренессанс» в принятом его теперь значении как «возрождение античной культуры», — мы имеем ряд византийских ренессансов, ирландский, староанглийский, каролингский, оттоновский, штауфеновский ренессансы, ренессанс во Франции XII в. (Шартрская школа, французская пластика), кассино-римский ренессанс с конца XI в., норманнский ренессанс в XII в. Су-

ществует ренессанс в юриспруденции, в философии, в медицине и в естествознании, а также в школьной латинской поэзии.

Поскольку это не было ясно понято, да и сегодня еще не хотят ясно понять, начало Ренессанса ищут с почти комическим страхом и находят все время его предшествующие стадии, все новые проторенессансы и самые первые ренессансы. Я неоднократно говорил о том, как следует судить об этих явлениях и как к этим различным ренессансам на всех углах и концах Европы относится Ренессанс κατ' ἐξοχήν*: национальное итальянское обновление культуры (см. мою статью: *Über den Satzrhythmus der deutschen Prosa // Sitzungsberichte der Berliner Akademie der Wissenschaften. 1909. S. 530 ff.*).

Вернуть античность время от времени всегда пытались во всех странах. Характерно для подлинного Ренессанса только то, что возвращение античной культуры было самообновлением и самовозвышением, *национальным* осознанием и национальным самопознанием.

Подлинный Ренессанс вырастает из глубочайшего жизненного ядра итальянского народа. Он набирает силу (после длительной подготовки начиная с XI в.) тогда, когда античное наследие уже не воспринимается как общее живое достояние Европы в повседневном пользовании, когда его начинают рассматривать как элемент и источник благоговения и почитания, как памятник более чистой молодости людей, как средство нравственно-религиозного возвышения. Когда Imperium Romanum** пришла в упадок, Риенцо в качестве ученика Данте, вызывая во-

* По преимуществу (греч.).

** Римская империя (лат.).

сторг Петрарки, провозгласил реформацию и возрождение города Рима и тем самым *новый Imperium Romanum*. Это — Ренессанс, создающий новое понятие человечества, искусства, литературной и научной жизни, основывающий новое господство над миром: господство духовного идеала над формулами застывших догм. И происходило это не в противоречии с христианской религией, а из полноты силы религиозного подъема.

Позднейшее разделение светского и церковного движения реформирования, то есть дифференцирование и разделение Ренессанса и Реформации, совершается лишь постепенно. Проследить этот процесс и выявить *медленную секуляризацию идеи возрождения* на примере Петрарки, Боккаччо и всех их последователей выходит за рамки данного исследования³⁹. Однако основная направленность, которую я стремился ясно обозначить, остается. И образы старения и возвращения молодости, возвращения золотого века выражают еще в дни Льва Х и Меланхтона глубокую настроенность Ренессанса, который никогда не забывает о необходимости стремиться к тому, что так часто высказывали, не задумываясь, и что тем не менее имеет такой глубокий смысл: *humaniora*, то есть быть *больше* человеком⁴⁰.

II. О происхождении гуманизма

I

Говоря о происхождении гуманизма, я хочу и могу предоставить немногим больше, чем помощь добропорядочного руководителя, стремящегося предупредить о ловушках и тупиках и освободить путь от препятствий. Предстоит прорвать густые заросли предрасудков, унаследованных формул и лозунгов и, устранив легенды истории, которыми наша наука богаче, чем обычно полагают, найти правильный путь к простой действительности и к полноте исторической жизни в ее возникновении и изменении. Подробная дискуссия с высокочтимыми попутчиками, придерживающимися других мнений и идущими к той же цели иными путями, здесь исключается самым характером работы, и даже результаты моих собственных исследований будут освещены лишь отчасти.

Впрочем, одну оговорку я должен с самого начала сделать. Привести к *происхождению* термина «гуманизм» в строгом смысле слова я не могу. Правда, один из наших самых известных историков, *Эдуард Мейер*, указал, что «величайшей задачей исторического исследования является постигнуть ставшее как становящееся, проникнуть в момент, ког-

да представляющего перед нами в истории как факт еще не было, когда оно только должно стать, только должно родиться»; эта формулировка, принятая и обоснованная ее создателем лишь с точки зрения политической истории, для сферы волевых заключений и деяний, имеет, очевидно, общее значение в том смысле, что первой и высшей обязанностью *всех*, следовательно, и исторических исследований *духовной жизни*, должно быть выявление и изображение появления нового. Однако я полагаю, что это требование надлежит ограничить в том смысле, что нашему познанию вообще доступно только то, что действует как новое, ощущается современниками как новое, следовательно, *относительно новое*, и тем самым лишь часть объективного процесса становления. Подлинный акт возникновения физической и духовной жизни остается для человеческих размышлений и мыслей непостижимой тайной.

Историк постоянно находится между двумя остающимися непримиримыми противоречиями: с одной стороны, перед ним непрерывность развития, с другой — появление того, чего никогда не было раньше. К его цели ведет только путь между ними. Однако эта цель историка подобна квадратуре круга: ему надлежит постигнуть и изобразить вечно текущую окружность становления как квадратный, ломаный и застывший в прямых линиях и углах образ возникшего.

Правда, новейшая физическая теория¹ отрицает теперь считавшийся до сих пор нерушимым закон непрерывности всех динамических действий, отвергает почтенный закон *natura non facit saltus*^{*} и наряду с непрерывными изменениями в природе признает и изменения, происходящие

^{*} Природа не делает скачков (*лат.*).

подобно взрывам. Теории истории духа часто приходится трактовать появление и действия выдающихся личностей как взрывы. Однако силы этих как будто личностных побуждений при более глубоком исследовании всегда оказываются звеньями длинной единой цепи предшествующих и параллельных стремлений. Так возникает все время таинственная проблема *непрерывности* развития, из глубины которой таинственными путями все-таки *рывком* возникают новые образования. Историческое исследование никогда, как мне кажется, не освободится от противоречия, в силу которого оно одновременно утверждает и отрицает древнее положение «природа не делает скачков».

Поэтому постоянно возникающий спор *о начале гуманизма* покоится на неправильной постановке вопроса. Гуманистические течения в широком смысле слова существовали на протяжении всего средневековья. То, что мы называем гуманизмом в собственном смысле слова, и по праву должны только так называть, отличается от родственных ему движений предшествующих веков значительно более далеко действующей силой своего влияния и новым духом, исходящим от него. Многие люди средневековья знали античных авторов и совершенствовались на их сочинениях свой латинский язык, свое знание и свои убеждения. Однако только в том культурном движении, которое мы обычно называем гуманизмом, подобное знание и подобное подражание античным авторам выступают как *программа нового воззрения и формирования жизни*, как вдохновенно прославляемый источник обогащения и очищения человека. Лишь тогда это знание, — что, быть может, самое главное, — выступило с вновь пробужденным пониманием и *чувством личностей, служащих образцом для подражания, завершенной индивидуальности их стия*.

Средневековое подражание древним авторам всегда проходит — за редкими исключениями — по принципу глоссографов, то есть единичные факты, красивые, изысканные или эффектные выражения и обороты («глоссы») собираются со страстностью коллекционеров из самых разнообразных источников, из всех имеющихся работ и словарей, причем без выяснения времени и личности автора, а затем их с наивной гордостью вводят в собственную латинскую речь, далекую от духа античной речи. Напротив, представители подлинного гуманизма стремятся, хотя долгое время еще со слабым успехом, подражать выбранному античному образцу как *целому*, как *личностному явлению стиля*. Само собой разумеется, что это новое, более историческое, чувствующее стиль отношение к древним авторам утверждается лишь постепенно, с переходами и рецидивами. Деяние часто не соответствует воле и предчувствию. И многие первые подлинны гуманисты застревают еще во внешней эклектической компиляции.

Мне необходимо сделать еще одну оговорку по поводу моего понимания данной темы. Она может показаться педантичной. Между тем с этим связаны самые опасные и упорные заблуждения. Я обещал говорить о происхождении гуманизма как о живом существе, которое как целое где-то и когда-то появилось на свет и затем продолжало расти. И все-таки гуманизм никогда не существовал как замкнутое целое. Были мужчины и женщины, отличавшиеся друг от друга своими личностными признаками и своими устремлениями, и эти мужчины и женщины выступали с речами, писали книги, занимались науками, стремились к определенным целям в своей жизни, также различным по своему характеру. Этих мужчин

и женщин, а также их высказывания о жизни, мы исходя из общей, как мы полагали, черты, стали по общему согласию называть «гуманистами» и отнесли к «гуманизму». Однако мы действуем при этом как так называемые реалисты среди схоластов средневековья, которые приписывали общим понятиям, «универсалиям», реальность. Таким же образом и мы полагаем — гипостазировав, как это совершалось в мифологиях глубокой древности, — существо единой субстанции и полной действительности и называем его, будто это живой индивид, гуманизмом.

Однако нам следовало бы здесь, как в бесчисленных случаях — не только в области теологической, философской, юридической истории догм, но и истории искусства, литературы и культуры! — ясно понимать, что мы только изображаем абстрактное вспомогательное понятие, чтобы сделать для нас обозреваемыми и постигаемыми бесконечные ряды многообразных духовных явлений и весьма различных личностей. Достигнуть этого мы можем в соответствии с основным законом человеческого восприятия и познания лишь посредством того, что острее видим и сильнее подчеркиваем, исходя из нашей врожденной потребности в систематизации, те особенности в этих различных рядах, которые представляются нам сходными или совпадающими, чем те, которые отличаются друг от друга.

Гуманизм, а также родственное ему понятие Ренессанса, на котором я вскоре остановлюсь подробнее, — необходимые, но *произвольные* определения пестрой полноты становления, проходящего в параллельных, но часто и в стремящихся к разъединению волнах, определения деятельности, в которой участвуют множество родственных, а подчас и весьма различных, даже противоположных индивидуальностей, определения слож-

ного, постепенного развития, длящегося три века и охватывающего меняющиеся течения.

Произвольны, даже ошибочны эти определения «гуманизм» и «Ренессанс» потому, что они придают этой жизни, происходящей из многих источников, обладающей многими формами и духовными содержаниями, ложную видимость реальной единой сущности. И столь же произвольно ведущее даже к ошибкам, излюбленное со времен Буркхардта и Ницше, определение *«ренессансный человек»*, с восторгом принятое всеми богемными натурами, излюбленное фельетонистами в качестве историко-философского лозунга²: свободная, гениальная личность, дерзко нарушающая законы в бесстрашной греховности, этот тип эстетического имморализма, этот господствующий над людьми, стремящийся к славе, жаждущий власти, ненасытный, ищущий наслаждений человек, фривольно презирающий религию, но пребывающий в мире с церковью и ее служителями, так как видит в ней необходимое средство путем обмана манипулировать массой. Этот образ в отдельных своих чертах может быть применен к отдельным людям эпохи Ренессанса, но безусловно не к ее деятельным, действительным вождям. И тщетны усилия свести бесконечное многообразие различных индивидуальностей к единой, обладающей общими чертами личности!

В эпоху Ренессанса заказывалось, писалось, оплачивалось много тысяч картин для церквей. Большинство этих картин пронизано таким глубоким, проникновенным религиозным чувством, выразить которое больше не удастся или лишь очень редко удастся современным художникам; чуждо оно было и XVIII веку. Возникли ли эти картины вне круга «ренессансных людей»? Или, быть может, этот «ре-

нессансный человек» обладал невероятной магической силой выражать в искусстве свойства, противоположные его внутренней сущности и его волеию, и подобно Антихристу христианской мифологии обманывать таким образом всех созерцающих эти картины? Сегодня, говоря о человеке Ренессанса, большинство думают о Чезаре Борджа, об ужасных тиранах итальянских городов или о Пьетро Аретино. Однако и в средние века, и в древности были опьяненные властью злодеи и распущенные поэты, а в эпоху Ренессанса были благородные, справедливые правители и чистые по своей натуре поэты. Разве современник Аретино, Микеланджело, который назвал того негодяем, не был человеком Ренессанса?

II

Термин «гуманизм» уже сам по себе неоднозначен. С ним связано двойное понятие. Прежде всего представление и требование духовной образованности, содержание и цель которой — человек, можно сказать, *идеал человека*. Вместе с тем с данным термином связана, в более специальном смысле, определенная, исторически обусловленная направленность штудий, которая, как полагают, может служить единственным строго ограниченным путем, позволяющим найти и обрести этот идеал человека: углубление в давно прошедшую эпоху человеческой культуры, в греко-римскую древность. В основе такого понимания лежит идея гуманности, но одновременно и мнение, что эта гуманность полностью и чисто появилась лишь *один раз* и поэтому черпать ее можно только из *одного* этого источника. Другими словами, понятие гуманизма находится во взаимосвязи с понятием *классического*. Греко-

римские искусство и литература, наука и язык являются, по этому мнению, самыми совершенными и поэтому образцовыми, то есть классическими выражениями *идеального типа* человеческой образованности. И предпосылка этому существовала длительное время, по крайней мере, с XV до XVIII вв.: высшей цели образования можно достигнуть посредством *подражания историческим образцам*, посредством своего рода возрождения культуры прошлого. В известной, широко распространенной и безусловно очень ценной, хотя часто и переоцениваемой, книге *Георга Фойгта* это понимание сущности гуманизма выражено в заглавии: «Возрождение классической древности, или первый век гуманизма».

Я оставляю пока в стороне вопрос, в какой степени это понимание классицизма сегодня еще господствует, а также какие изменения оно претерпело в Германии начиная от Николауса фон Виле, Себастиана Бранта и Меланхтона до Лессинга, Винкельмана, Фридриха Августа Вольфа и Вильгельма фон Гумбольдта. Одно несомненно: все современное духовное движение начиная с XV в. испытывало сильнейшее влияние этих идей гуманизма в смысле абсолютного классицизма. Правда, не было недостатка и в реакциях, и в решительном сопротивлении. Правда, возникающее современное естествознание, современная политическая и хозяйственная жизнь, особенно философские и эстетические исследования в XVII и XVIII в., разработали иные, более свободные точки зрения. Но тем не менее подлинным источником современной европейской образованности, прежде всего искусства и литературы, оставался до середины XIX в. гуманизм.

Я не буду здесь заниматься историей *слов* «гуманизм»³ и «гуманистический»; я хочу лишь дать указания, относящи-

еся к становлению понятия, которое лежит в основе слова «гуманизм». При этом все дело будет в том, чтобы разложить двойственную природу этого понятия на оба его элемента. Возникает важнейший вопрос: существует ли действительно в духовной жизни Европы с самого начала новый постулат образованности по *типу идеального человека* чисто и исключительно в понимании классицизма? Видит ли действительно ведущее из средневековья духовное движение с самого начала желаемый тип идеального человека *исключительно* в римской или греческой древности? Я покажу, что дело обстоит совсем не так.

Этот вопрос сразу ведет ко второму: в каком отношении находится то, что мы привыкли называть «гуманизмом» или, точнее, течение, из которого вышел гуманизм, к тому духовному движению, которое называют «Ренессансом»?

Гуманизм и Ренессанс — в этом никто не сомневается — взаимозаменяемые понятия. Оба наименования рисуют нам сегодня два тесно связанных, соприкасающихся, во многом проникающих друг в друга явления культурного движения. Ренессанс также провозгласил идеалом образованности классическую древность и стремился возвысить ее до живой силы, определяющей современное существование. Ренессанс также стремился к идеальному типу человека. Таким образом, можно было бы считать гуманизм и Ренессанс различными названиями одного движения. Однако в принятом словоупотреблении они все же различаются: понятие «гуманизм» применяют к научной и литературной стороне культурного процесса, а понятие «Ренессанс» относят либо в узком смысле к искусству и к художественному построению жизни, либо в широком смысле распространяют на всю духовную культуру и тог-

да также говорят о человеке Ренессанса, государстве Ренессанса, этике Ренессанса, поэзии Ренессанса и т. д.

Насколько резко различали гуманизм и Ренессанс, особенно отчетливо показывает названная выше книга Георга Фойгта: в ней он рассматривает первый век гуманизма и совершенно не уделяет внимания художественному развитию Италии того же времени, которое произошло из того же источника, что и гуманизм. Это бросается в глаза и свидетельствует об известной односторонности и узости кругозора, однако соответствует принятой в нашей истории искусства периодизации, в которой начало подлинного искусства Ренессанса датируется 1400 г. и поэтому не включает в этот процесс XIV в., основу гуманизма.

Здесь мы наталкиваемся на первое препятствие, которое мешает нашему продвижению и которое необходимо устранить: на датирующиеся веками заблуждения и неясности в понимании смысла и цели того явления культуры, которое мы называем *Ренессансом*.

Нам, конечно, скажут: какое значение имеет название? Названия возникают в зависимости от их применения к вещам. Однако это общее положение приемлемо здесь лишь условно. Правда, то, что мы называем Ренессансом, существовало, по-видимому, в качестве предмета раньше, чем возникло это техническое выражение научной классификации. Проведенные в последнее время исследования по выявлению возникновения и постепенного распространения этого французского слова «Renaissance» и его итальянской основы *rinascita* довели только до Вазари, следовательно, до второй половины XVI в. Однако как только мы, — чего требует, очевидно, долг исторического исследования, — привлекаем родственные словооб-

разования и производные слова, как только мы обращаемся к *лежащему в основе образу в источниках того времени*, оказывается, что слово «Ренессанс» уходит в значительно более раннее время и отражает настроения, требования времени, значительно более ранние, чем произведения и деяния, которое можно безоговорочно отнести по их характеру к так называемому Ренессансу.

Уже в 1892 г. германист *Рудольф Гильдебранд*, несравненный историк культуры в области немецкой филологии, высказал с гениальной интуицией правильную мысль: «Ренессанс» означает возрождение. Но те, кто впервые воспользовался этим словом и лежащим в его основе образом, имели в виду не возрождение римской древности, не «восстановление жизни» в чем-то умершем, в мертвой культуре, не восстановление разрушенного мира. Они думали о себе, о своем собственном Я и собственной жизни в настоящем, о собственном возрождении, об обновлении своей человеческой сущности. Это известное христианское понятие, всем нам знакомое по посланиям апостола Павла и из догмата таинств крещения и покаяния, которому здесь придается более свободное, общее, удаленное от церковной сферы, *человеческое* значение. Гильдебранд не привел доказательств своей интерпретации. И гёттингенский историк искусства *Роберт Фишер*, повторивший в 1895 г. в своей одухотворенной речи при вступлении в должность ректора объяснение Гильдебранда, не зная его статьи, также не попытался подтвердить его данными источников.

В ходе самостоятельного изучения итальянских источников я несколько лет тому назад, не зная речи Фишера, пришел к ясному пониманию⁴ проблемы, которое бросает яркий свет на все развитие Ренессанса и имеет решаю-

шее значение для вынесения исторического суждения о его становлении и росте. Образ *новой жизни, возрождения* возникает не только «к концу XV в. и к началу XVI в.», и не только «тогда стали иногда размышлять также о большем, чем занятия»; не только тогда «начали теологи глубже понимать чаяния времени и надеяться на *возрождение* благочестия». Этой формулировке *Карла Бранди* в его прекрасной, глубокомысленной и увлекательной гёттингенской речи в день тезоименитства императора (*Das Werden der Renaissance. 1908. 2. Abdruck. 1910. S. 8*) надлежит противопоставить следующее: образ новой жизни, возрождения, господствует уже в эпоху Бонавентуры, Данте, Петрарки, Боккаччо, Риенцо, остается действенным в XV в. и фиксируется в своем значении в XVI в. И этот образ с самого начала относится к чему-то большему, чем занятия: уже при первом своем появлении он служит требованию ведущих мужей преобразовать духовную культуру, прежде всего церковь и государство, затем преимущественно литературу, искусство, нравственную и социальную жизнь. Это требование служит лозунгом в желанной переоценке политико-религиозных, а потом все больше и больше этических и художественных мерил.

При этом следует особо подчеркнуть весьма значительный факт: почти все итальянские писатели-современники, будь то поэты, ученые, художники, высказывавшиеся в ретроспективных обзорах о преобразовании и подъеме итальянской культуры, искусства и науки, считают эпоху Данте и Джотто поворотом, великим началом. Так, Вазари воспринимал три века, Треченто, Кватроченто и Чинквеченто, как единство в великом, поднимающемся национальном движении. Тот, кто ограничивает во времени понятие *rinascita (Renaissance)* и исключает из

него XIV в., эпоху *становления гуманизма*, эпоху Данте, Петрарки, Боккаччо, а также Джотто, Лоренцетти, начала новой фресковой живописи и пластики, вступает в противоречие с многочисленными, превосходно согласующимися высказываниями и воззрениями авторов исторических свидетельств.

Для подлинного, черпающего из источников исследования истории культуры гуманизм и Ренессанс составляют *единство*. Изолирующее исследование гуманизма Георгом Фойгтом, отодвигающее одновременное гуманизму художественное движение на задний план, было паллиативом. В универсальном рассмотрении эпохи гуманизма *Якоб Буркхардт* остается в своих общеизвестных трудах мастером и образцом.

Надо постоянно иметь в виду, что значительная часть неясности в противоположных высказываниях о сущности, происхождении, воздействии так называемого Ренессанса основана на полном отсутствии правил в употреблении этого слова. В большинстве случаев оно понимается, как было сказано, в узком, чисто художественном смысле. В других случаях под этим словом понимают духовную жизнь в области литературы и искусства в этот период. И наконец, в третьих случаях — в это определение вводят вообще всю совокупность явлений данного времени, так что «Ренессанс» становится едва ли не просто хронологическим определением определенного исторического периода.

Изолирующее изображение первого столетия подлинного гуманизма, данное Фойгтом, было связано в наши дни с недостаточным вниманием к одному факту: подлинно гуманистическое движение, то есть филологически-стилистическое, литературно-антикварное и морально-

философское, было основой художественного движения, основой Ренессанса. Сначала стали больше, сознательнее читать латинских авторов, по-новому воспринимая их в свете наступающего Нового времени, прониклись ощущением индивидуального стиля античных писателей, увидели в античной истории и нравственности, в таких героических типах, как *Цинциннат*, *Курций*, *Муций Сцевола*, *Регул*, *Брут*, *Катон*, *Сципионы*, указание путей к обновлению и облагораживанию собственной культуры; и лишь потом перешли от свойственного средним векам почтительного трепета перед остатками античной культуры и от отдельных подражаний тому или иному античному произведению к новой художественной и теоретической *программе* в искусстве, к установлению решительной связи собственной художественной деятельности с античными образцами. Весь итальянский Треченто уже преисполнен духом гуманизма. Но лишь в конце этого века в итальянском *искусстве* устанавливается новый, сложившийся на античных образцах, стиль. И даже эти новые живопись, скульптура, архитектура Кватроченто еще долгое время оставались и ощущали себя зависимыми от указующего им пути учителя, от литературы, от гуманизма; еще *Леон Баттиста Альберти*, самый значительный теоретик XV в., советовал художникам заключать дружбу с поэтами и риториками, ибо они дают художникам материал. Из этого очевидно, что исчерпать сущность Ренессанса общими формулировками невозможно.

Ренессанс, без сомнения, принес освобождение подлинно *художественных* сил человека. Однако художественные произведения Ренессанса, плоды этой эмансипации творческого художественного стремления, с самого начала были и долгое время оставались по своему материалу и

своей тенденции *литературными*, и не только там, где они далеки от церковной и религиозной сферы. А это означает, что светские или церковно-религиозные, по своему ядру они всегда гуманистичны.

Насколько разделение гуманизма и Ренессанса неосуществимо, показывает не только колеблющееся словопотребление, использование с полным правом понятий «ренессансная *поэзия*», «ренессансный *оратор*», «ренессансный *ученый*». Оно еще более необходимо следует из подлинно исторического постижения движения искусства Ренессанса. К названной невозможности ведет прежде всего познание, что *внутренние импульсы* обоих движений родственны, в сущности идентичны. Если я поставил во главу статьи слово «гуманизм», то потому, что не буду здесь подробно касаться собственно искусства, а хочу лишь осветить общее ядро обоих движений в его возникновении. Это ядро — стремление к *новым человеческим ценностям*, к *идеальному типу человека*.

И сначала это ядро появляется в *литературном* выражении, до того как оно увлекает искусство на новые пути.

III

Оба великих религиозных деятеля XIII в., калабрийский аббат *Иоахим Флорский* и святой *Франциск Ассизский*, а также их ученики и последователи, так называемые *спиритуалы*, нуждаются в лейтмотивах и ключевых словах для воздействия их реакции против теологической учености, власти и господства церкви, иерархической пышности, догмы и буквы религии, а для выражения требуемого ими нового благочестия, ненаписанного «Вечного Евангелия» (*Evangelium aeternum*) в ожидаемой ими эпохе духа и действующей в дет-

ской радости братской любви — в определениях *renovatio, nova vita, renasci, regenerari*. Это древний мистический двусторонний образ: обновление христианина и обновление, *reformatio*, церкви, которому они своим религиозным энтузиазмом придают больший и новый вес. Эти мистические религиозные образы меняются под влиянием вновь усиливающегося воздействия *Августина*⁵, под влиянием еще требующего уяснения взаимодействия немецкой и итальянской *мистической* проповеди и литературы и под действием проникновения неоплатонических настроений; по мере того как францисканско-иоакимистское движение распространяется на светскую сферу, они превращаются из церковного требования в чисто человеческое чувство и желание широких кругов. Сюда проникают также потребность и изобразительная способность *фантазии и чувств*. Лозунг церковного очищения становится выражением стремления к улучшению и возвышению в светской сфере: как в политико-социальной, так и в поэтически-художественной.

Великий францисканец, генерал ордена *Бонавентура*, один из самых влиятельных деятелей европейской мистики конца средневековья, оказывал вплоть до XV в. громадное и плодотворное влияние на фантазию и восприятие художников, поэтов, драматургов, публицистов и эпистолографов не только Италии, но и всей христианской Европы. Он наслаждается словами апостола Павла «Обновитесь духом вашего сердца» (Еф. 4, 23), «Да будем жить в новой жизни» (Римл. 6, 4). Он рисует зажигательные картины «реформации души»: *божественный художник создал человеческую душу средствами природы* по образу своему. Какое громадное воздействие оказывают эти идеи, я покажу позже. Созданная Богом по образу Своему душа *деформирована* грехом. Но она может и должна

быть *реформирована*, то есть возвращена в свою богоподобную форму. С неисчерпаемым красноречием восславляет Бонавентура это требуемое обновление жизни и перечисляет все элементы этого нового становления (см. выше, с. 52 сл.). И пламенная мистическая лирика, самые известные представители которой — поэт, автор *Dies irae*^{*}, Фома Челанский и Якопоне Тоди, переносят это с невероятной силой изображения и реалистической пышностью красок в эротику, которая прорастает из религиозной сферы в мир чувств и земной фантазии.

В автобиографически-аллегорическом романе *Данте Vita nova* совершается решительный переход в чисто личностную жизнь субъекта и рисуется обновление посредством очищающей силы любви. Подобно Иоахиму Флорскому, Франциску Ассизскому, иоахимитам-спиритуалам и поэтам мистической эротики Данте верит в обновление человеческой души. Однако он ищет его *уже не исключительно в отношении к Богу*. Он надеется, правда, на *reformatio* церкви, подобно упомянутым мыслителям, но ждет ее *в сочетании* с великим *преобразованием всего земного*, государства, общества. И он борется за новую жизнь в созвучии прекрасного и небесного, в той *новой поэзии*, для которой свет сверхчувственной истины, мудрости, красоты вспыхивает в пестрой полноте явлений мира и человека. *Vita nova* и ее более высокое художественное воплощение, *Divina commedia*, формируют великую идею эпохи: возрождение, идеальное преобразование, то есть *ренессанс* и *реформацию* индивидов и общества.

Замечательно и могущественно выразил Данте эту идею возрождения в конце Чистилища. В сосновой роще земно-

^{*} День гнева (*лат.*).

го рая, где стоит *колыбель человечества*, раскаявшийся поэт получает после признания своих заблуждений в жизни омоложение и воду освобождения из Леты, — затем его поучают *три кардинальные античные добродетели* и три христианские добродетели, вера, любовь, надежда. И Беатриче открывает его взорам свою *небесную* красоту. Ему открывается в волнующем видении история человечества: *грехопадение и возвращающая к земному счастью империя*; единство и страшная вражда двух властей мира, империи и папства, вырождение церкви. Но Беатриче утешает его предсказанием *лучшего будущего*: Бог пошлет спасителя, императора-мессию, и в полдень поэт пьет по приказу Беатриче из второй реки рая, Эвной, новое доброе чувство и признается: «Я вернулся из священной волны *возрожденным*, как новые растения, обновленные новой листвой: очищенным и готовым к полету к звездам» (Чистил. 33, 143—145).

Петрарка также повторяет с полным сознанием и со всей ясностью, даже резко подчеркивая, образ обновления, возрождения или родственный ему образ пробуждения из оцепенения и сна; этим он хочет показать преобразование и стремящееся вперед движение, наступление новой культуры, которую он старался ввести в Италии и проникновение которой он, торжествуя, видел. Петрарка заимствует у Данте древнее подобие, уходящее корнями в тропы Ветхого Завета, а также в античную литературную традицию: Рим в период своего упадка, когда папа и император были далеко, выступает как благородная, скорбящая вдова⁶, брошенная двумя супругами. Знаменита жалоба (Чистил. 6, 112—114), которую одинокая вдова обращает к ожидаемому ею немецкому императору: «Приди, взгляни, как сетует твой Рим»^{*}.

^{*} Перевод *М. Лозинского*.

Этот мотив становится у Петрарки постоянной составной частью его политической и церковной теории.

Особенно ярко рисует он аллегорию в четырех стихотворных посланиях и в его часто обсуждаемой шестой канцоне, прославляющей нового господина и спасителя Рима, которым преимущественно считают папского сенатора в Риме 1337 г., Босоне да Губбио, хотя некоторые черты как будто позволяют видеть в нем римского трибуна 1347 г., Кола ди Риенцо. Здесь дано новое выражение национальному культу Рима и латинской идее будущего. В элегиях, где речь идет об утратах, упадке, вырождении прежней силы и великолепия, Рим предстает как старая, больная, изможденная женщина. Однако оживает и образ ожидаемого в мечтах лучшего будущего, и в канцоне это изменение выражено как полная действительность: Рим, представитель итальянской нации, древняя историческая метрополия Италии, предстает сначала в виде вялой, заспанной старухи, пребывающей в тяжелом оцепенении, которую не пробуждает зов людей. Но пришел новый господин, посланный определением свыше. Он встряхнет старуху за распушенные пряди, чтобы она воспряла из бессознательного состояния. Призываются герои Древнего Рима: Сципионы, Брут; и выразитель величия античных граждан Фабриций торжествует, услышав о предстоящем обновлении: «Мой Рим опять будет прекрасен». И поэт видит Рим во вновь обретенной красоте и молодости, уже не как беспомощную, вялую старуху, а как величественную, достойную женщину, украшающую себя, чтобы торжественно встретить возвращающегося супруга. Представление о *возврате молодости* входит здесь в древний образ невесты и превращает его в раму идеи, волнующей эпоху: *идеи возрождения и возвращения идеального века.*

Два стихотворных послания Петрарки рисуют желанное возвращение в Рим Бенедикта XII из Авиньона как волшебную грядущую идиллию. Переходящему Альпы с благословения Божьего Италия предстанет как чудо: великолепие местности, красота людей, мягкость климата и повсюду *процветание благочестия, любви, мира*; море свободно от пиратов, воды и воздух чисты, не заражены и не отравлены, поля плодородны, города покойны и счастливы, народ обладает всеми добродетелями. Переселение из Франции в Италию покажется папе переходом из земного мира в сказочный рай.

В этих словах выражено настроение, в котором возвращение папы из Франции в Италию рассматривается как нечто, напоминающее наступление *золотого века*, как общее идеальное преобразование человечества. Это настроение было в то время распространено в кругу ведущих умов Италии. Нам оно сегодня представляется неразумным. Однако из этого неразумного настроения возник гуманизм Ренессанса. Ибо вначале, когда свет его утренней зари заливал мир, он был *юношеским упоением*. Лишь значительно позже он стал догмой формалистов и педантов.

Когда Петрарка в 1352 г. призвал римский народ к защите находящегося в Авиньоне в заключении в качестве подследственного у папы бывшего римского трибуна Риенцо, то его существенной заслугой он счел следующее: Риенцо оживил значительную для всего мира проблему, которая в течение многих веков была забыта, даже похоронена, а она составляет единственный путь к *реформации* государства и *наступлению* золотого века⁷. Следовательно, не только современников Льва X «охватывало такое чувство возвышенности и величия жизни, что они надеялись дожить до *post multa saecula auream aetatem*» (после многих

веков до золотого века), как можно было предположить по состоянию нашей науки сегодня.

Если Петрарка пользуется образом оживления спящего, похороненного, мнимого мертвеца, то его дальнейшее выражение своих мыслей показывает, что ожидаемое изменение, а именно политическое, церковное и прежде всего моральное, национальное возрождение Рима, представлялось ему одновременно как *обновление человека*.

Освобождение Риенцо и реформация города Рима, трибунат и коронование Риенцо привели, как Петрарка полагал, к тому, что «изменилось ядро вещей», что *«лик Земли стал другим* и состояние умов отличным от прежнего, что изменило свой облик все, живущее под небом». Следовательно, решающим он называет не восстановление, открытие и возрождение мертвых античных вещей, античного искусства и античной литературы. Он считал, что лучше всего опишет происхождение, сущность и цель великих процессов жизни, свидетелем которых он был и на происхождение которых он, подобно Данте, Риенцо и их единомышленникам, влиял посредством картин христианско-религиозного характера, посредством обращения ко всем известным по *литургии*⁸ мессы в Троицын день и по вотивным мессам Святого Духа словам псалма (Пс. 103, 30): «Пошлешь дух Твой... и Ты обновляешь *лицо земли*», а также по представлению в Апокалипсисе о новом небе и новой Земле (Откровение Иоанна 21, 1. 2. 5.).

Наряду с этим у Данте, Петрарки, Риенцо важную роль играет древний символ *Феникса*: птица, которая через регулярно повторяющиеся периоды времени добровольно сжигает себя и вновь восстает из пепла молодой. В ходе длительной, происходящей из античности традиции это стало выражением династических, государственных, об-

щественных или общих культурных процессов развития и обновления. Теперь образ Феникса становится символом Мессии в церковной, политической, национальной, художественной сферах эпохи и надежды на новую эру.

Но ярче всего выразил эти чаяния сам восхваляемый и защищаемый Петраркой *Кола ди Риенцо*, победивший тиранов Рима, упорядочивший правосудие и управление, создавший союз итальянских государств под управлением Рима, основавший программу национального единства (*unanimitas*) Италии; во впечатляющих символических церемониях его посвящения в кандидата и рыцаря Святого Духа, в его короновании Августом; в его манифестах и письмах, распространившихся по всему миру, повсюду с удивлением читавшихся и вызывавших своим красноречием восторг даже у противников Риенцо; он все время повторяет образ возрождения, сознательно сближая его с церковными тропами, особенно с использованием литургии для выражения обновления свободы и величия Рима и собственного обновления. Крещение Риенцо в купели императора Константина в Латеранском баптистерии легко может показаться фантастической комедией. Оно и считается таковой теми, чье суждение о Риенцо сложилось на основе исторических исследований. Однако оно было значительно большим, имело значительно более глубокое значение и воздействие. Оно соответствовало духу эпохи, искавшей спасения в *освобождении фантазии*.

В составленном, вероятно, самим Риенцо описании шести возложенных на него королевских венков (из дубовых листьев, плюща, мирта, лавровых листьев, ветвей маслины и из позолоченного серебра) для пояснения значения отдельных венков использованы цитаты из Лука-

на, Персия, Вергилия, Пруденция. Только для *лаврового венка* приводится высказывание близкого ему по времени поэта: три терцины Данте из Песни первой Рая (I, 22—30). В 25-й песни, в стихах поздних лет поэта, которые служат торжественным вступлением к последнему восхождению, звучит (стих 1—9) трогательное желание полностью примириться, наконец, с изгнавшей его родиной. Его священный стих смягчит, быть может, жестокость его врагов, исключивших его, второго Иеремию, из стада, среди которого он некогда спал невинным юным агнцем*. Он надеялся вернуться во Флоренцию с иным голосом и с иным *руном*. *Преобразившимся*, поэтом. И там, у места своего крещения, он хочет получить *лавровый венок*. При этом он имеет в виду купель во Флорентийском баптистерии, любовно названным им (Ад 19, 17) *mio bel San Giovanni***. В упомянутой мной раньше сцене Чистилища поэт переживает посредством омовения и питья из источников земного рая, Леты и Эвнои, свое возрождение, которое обновило его, как обновляются весной деревья, покрываясь новой листвой. Теперь старый поэт жаждет *последнего* возрождения. Возвращение к источнику его крещения в детстве, где ему некогда в купели святого Иоанна Крестителя дано было сакраментальное возрождение, ему должно быть дано теперь освящение *святым венком Аполлона*, возвращена детская невинность агнца на более высокой ступени, и в состоянии зрелости принести последнюю и высшую метаморфозу, прекраснейшее возрождение, которое возвысит его до одаренного

* «Смирится гнев, пресекавший доступ к родной овчарне, где я спал ягненком...» (Перевод *М.Лозинского*.)

** В моем прекрасном Сан-Джованни (*ит.*).

милостью Божией, прославленного венком цезарей, святого поэта и осенит его жизненный путь всеобщим признанием и благодарностью родины.

Рыцарское омовение *Риенцо* в баптистерии святого Иоанна Крестителя при Латеранской базилике, его ночной покой на ложе в том месте, которое, как особенно подчеркивает древняя биография, называлось *lo fonte de santo Giovanni*^{*}, переносят — что поразительным образом до сих пор никто не замечал — предмет желания Данте в действительность и перемещают его из личной сферы в публичную. Эта церемония возрождения римского трибуна в купели императора Константина, прелюдия к следующему через несколько недель получению лаврового венка при короновании Августом, о чем будет сказано позже (в разделе VI), могла получить такой резонанс лишь потому, что использовала символику, понятную соотечественникам как выражение желания обновить внутренний и внешний мир.

Таким образом, мое чисто лингвистически-филологическое исследование, которое показывает, как религиозное понятие возрождения проникает из кругов церковных и политико-социальных реформаторов в идеи и применение гуманистического движения, совершенно самостоятельно приходит к подтверждению точки зрения Генри Тоде в его непреходящей по своему значению книге о Франциске Ассизском. Его заслугой остается открытие и доказательство того, что глубокое психическое волнение, которое исходило от деяния и воздействия святого Франциска и более ста лет воодушевляло Италию, являлось источником того душевного подъема, который мы обнаруживаем в раннем Ренессансе. В какой степени францис-

^{*} Источником Сан-Джованни (*ит.*).

канское движение непосредственно влияло в каждом отдельном случае на строительство церквей и на церковную живопись отдельных веков, мы здесь рассматривать не будем. Следует признать справедливость и таких возражений противников Тоде, что аскезу Франциска и его последователей, в частности строгое послушание спиритуалов, отделяет пропасть от радости, вызываемой пышностью и торжествами, свойственными уже началу Ренессанса, и что Петрарка, например, относился с открытой неприязнью, а Данте со спокойной отстраненностью к ревнителям-обсервантам.

Однако мне представляется несомненным, что настроение Возрождения, безграничное стремление к новой жизни, к упрощению, к большей теплоте и чистоте в застывшей в искусственности и формальности культуре если и не создано, то в значительной степени поддержано глубоко захватившим всю нацию францисканским учением и именно радикальным, идущим от Иоахима Флорского, движением спиритуалов.

В этом месте, где я обращаюсь к вам, в городе *святой Елизаветы*, нас охватывает воспоминание об этом глубоком религиозном трепете, о властном душевном подъеме, о дикой страсти аскезы, которые с подавляющей силой распространились в XIII в. из Италии по всему миру, пробуждая почтение или удручая. В Италии вскоре утвердилось возникшее из деятельности святого Франциска движение, орден миноритов, через несколько лет после смерти его основателя. Картина над моей головой на стене этого зала захватывающе, потрясающе представляет этот увлекающий энтузиазм нового благочестия, эту жертвенность *служения любви*. Из упоения чувством, которое направляло святую Елизавету к постелям измучен-

ных страхом смерти больных и давало ей силу, не испытывая ужаса перед страданиями и опасностью для жизни, очищать своими руками их белье, происходит глубочайший импульс Ренессанса. Сильнейший порыв преисполненной божественной любви потребности в новом благочестии, в которое изливается *личность*, чтобы в единении с надличностным погрузиться в небесный свет милосердия, смягчаясь, превращается в дуновение нового духа человеческой жизни и из пламени самоистязания, самоизнурения возгорается горячее стремление, пытающееся наполнить в *земном* существовании *творческую силу личности* надличностным содержанием и *в любви к красоте бытия*, в ее художественно-поэтическом образе обрести возрождение человечества, ощущение божественного.

Гуманизм, Ренессанс спасли народы средних веков от яростных волн, которые вели к человеческому самоуничтожению. Это их вечная историческая заслуга. Такое преобразование горячего бреда религиозного чувства из уничтожающей жизнь силы в силу, утверждающую жизнь, — их деяние. В этом преобразовании рубеж эпох, здесь скрывается тайна возникновения гуманизма и Ренессанса, о которой мы только догадываемся, но открыть которую не можем.

IV

Ничто не затуманивает так историческое понимание сущности и становления гуманизма, как сохраняющиеся суждения, сформулированные в историографии эпохи Просвещения. Отправляясь в Италию, *Гёте* в оценке Ренессанса находился под влиянием рационалистичес-

кого классицизма своего времени. Если до этого его суждения в области истории искусства определяли Хагедорн и Езер, то теперь он следовал Менгсу и Винкельману, а также описывающему и оценивающему в масштабах просветительской узости и сухости итальянскому Бедеру — Фолькманну.

Поэтому он, не обращая внимания, проходил мимо замечательных романских и готических произведений Италии, мимо искусства раннего Ренессанса. Склонность *Тишбейна* к средневековым сюжетам, его интерес к памятникам эпохи Штауфенов не находили у него отклика. Суровая строгость, выразительная сила, аскетическая возвышенность и сентиментальная мистика Треченто в Падуе, Флоренции, Сиене, Ассизи оставляли его холодным. Здесь перед ним открывался новый, незнакомый мир, в котором он не хотел пребывать. Не захотел он погрузиться и в глубокую истину искусства Кватроченто, которую Винкельман ощутил как жесткость, преувеличение, сухость и нарочитость; правда, в картинах Мантеньи Гёте увлекло «резко выраженное уверенное присутствие», которое он метко оценил как историческую ступень к будущему развитию, а Леонардо да Винчи он готов был почитать похвалой. Как же мало времени он уделил пониманию своеобразия умбрийской живописи, если мог характеризовать Перуджино просто как достойного человека и по своей натуре честного немецкого малого!

В его нетерпеливом стремлении в Рим, следуя принятому маршруту тогдашних путешественников по Италии, ему все-таки хватило терпения, чтобы остановиться в Ченто, месте рождения Гверчино, и уделить там и в других местах внимание этому обратившемуся от эклетизма к натурализму эпигону. Он выразил признание архитектурной

прочности, величине и декоративной пышности иезуитских церквей; подробно и с воодушевлением говорил о Гвидо Рени, о Доменикино, Карраччи; с теплотой и живым интересом даже о художнике позднего времени Маратти. Художественное значение Ренессанса он, как дитя своего времени, искал лишь в Чинквеченто и Сеченто. Подлинную же сущность Ренессанса он находил, по его словам, только у подражавших античному искусству Палладио и Рафаэля. Они настолько отличаются друг от друга по своему дару, что сегодня восприятие их Гёте как равных по значению не может не вызвать нашего удивления. Правда, одна черта у них общая: оба они были подражателями античного искусства. А это было решающим в оценке Ренессанса у Гёте. Он был далек от того, чтобы изучать развитие Ренессанса. Правда, он не собирается прославлять Рафаэля «как Бога, появившегося, подобно Мельхиседеку, без отца и матери»: он хочет «познакомиться с его предшественниками и учителями, которые постепенно воздвигали пирамиду, пока он не возложил на ее вершину последний камень». Однако это намерение исторически охватить весь Ренессанс Гёте не осуществил. Только для венецианской живописи он, о чем свидетельствуют добавления к «Путешествию в Италию», набросал схему исторического развития.

Впрочем, историю всего итальянского искусства выражает формула Гёте: «Вера возвысила вновь искусства, суеверие, напротив, опять погубило их» (Bologna, 19 Okt. 1786; Weimar. Ausg. 30. 165). Первая из этих фраз представляет собой проявление гениальной интуиции в понимании той истины, которую я стремлюсь здесь доказать и из которой только и можно понять происхождение гуманизма; она соответствует тому основному убеждению, которое он позже в известных словах высказал

Примеру: «Люди продуктивны (в поэзии и искусстве) только пока они религиозны» (26 марта 1814 г.). Однако вторая фраза этого негодующего признания из Болоньи введением смутного оценочного суждения «суеверие» вновь выдает дух Просвещения. Этот дух парил над ним в те дни, когда болонское искусство приводило его то в восхищение, то в гнев. Этот гнев говорил, когда он «хотел отвести глаза от отвратительно глупых, никакими ругательными словами достаточно не унижаемых предметов», «которые приводят в бешенство, хотя хочется их чтить и любить». «Все время анатомия, казнь, живодерня, всегда страдания героя, никогда не действия, никогда не присутствует интерес, *всегда нечто фантастически ожидаемое извне*».

Лишь подспудно и вряд ли ясно для Гёте последние слова указывают на то, что это пристрастие к изображению страданий было не чуждым ростком, возникло не как вырождение более чистого влечения, а могло произойти совершенно естественно из глубокой религиозной основы ренессансного искусства, из той духовной потребности в надмирном, из той наслаждающейся блаженством смерти эротической мистики, которую я описал выше, впрочем, и из дикого сладострастия этой склонной к насилию, страстной эпохи и прежде всего также из художественной тенденции к усилению пафоса.

В своем отношении к эпохе Ренессанса Гёте был и остался учеником Винкельмана. С глубоким энтузиазмом любви Винкельман создал понятие идеала душевного искусства, в качестве прообраза этого идеала представил изображения греческих богов и научил видеть и ощущать их таковыми. С этим Евангелием «благородной простоты и тихого величия» в душе оценивал Гёте Ренессанс. Сле-

дование законам, ясность, чистоту, определенность и гармонию форм, так называемое «искусство существования», тихий мир и красоту типа, «стиль, покоящийся на основах познания, на сущности вещей», — это он искал в искусстве, это он открыл в античности; Ренессанс же вдохновлял его только потому и только в той степени, в какой он находил это также и в нем. Ничего не изменило недолгое упоение восторга, испытанное им от творений Микеланджело в Сикстинской капелле и звучащее еще в том ночном споре о превосходстве Микеланджело над Рафаэлем, о котором говорится в сообщении о втором пребывании в Риме, написанном в 1820—1829 гг. Лишь в той мере, в какой Ренессанс отражает природу и античное искусство, — оба эти источника канона внутреннего порядка и типического творчества, к которому Гёте стремился на вершине своей жизни и вплоть до ее завершения — в своей поэзии, мышлении, исследовании, — Ренессанс вызывал его участие, любовь и понимание.

В 1814 г., завершая редактирование «Путешествия в Италию», он во многом изменил по содержанию и по стилю лежащие в основе этой работы письма и дневники, адресованные фрау фон Штейн, Гердеру, Карлу Августу. Но свое отношение к Ренессансу он оставил неизменным. Как и раньше, он оставляет без внимания средневековые, христианские, романтические элементы Ренессанса, несмотря на то, что именно тогда он благодаря дружбе с братьями Буассере пережил глубокий художественный переворот и, внутренне преодолев односторонний классицизм, стал более справедливо, с большим историческим пониманием относиться к старому немецкому искусству и к немецкому средневековью. Именно в те зимние недели, когда он собрал стихотворения к «Немецкому дивану» в

предварительный сборник и предпослал ему пролог «Хиджра», он составил из старых записей о своей итальянской хиджре то значительное дополнение к «Поэзии и правде», изображение вхождения в конце концов в Аркадию, о которой он с юности страстно мечтал. Идея *возрождения*⁹, о которой говорят его первые письма из Рима, сообщающие о радостном переживании своего человеческого, художественного, научного бытия, проходит как единая нить и через новую западно-восточную весну его лирической поэзии. Это *омоложение*, к которому в лето Эпименида привели поездка на освобожденную от чужеземного господства, возрожденную в качестве немецкого государства рейнскую родину, погружение вновь в старонемецкое искусство, пробуждение давно забытых склонностей и форм его гениальной юности и отказ от античных мер его классицистской эпохи, находилось во вполне осознанном им параллелизме к его первому омоложению, к тому первому пробуждению в нем Эпименида под небом Италии. Но книгу «Путешествие в Италию», которая должна была быть историческим источником развития процесса его образования, компонентом его автобиографии, он все-таки выпустил как не смягченное препятствие в углубленном идеализме Винкельмана и оплодотворенном достигнутом творческом синтезом природы и искусства классицизме. Правда, не как признание спонтанного, бессознательно-го изменения.

В Гёте обычно все еще видят дитя счастья, продукт природы, человеческий экземпляр, прекрасное созревание которого является следствием случайной констелляции благоприятных судеб. Ничто не может быть более неверным. Гёте стал великим, пережил Прометеев жар своего вертеровского периода только благодаря несрав-

ненной способности к самодисциплине, унаследованной им от отца. Его «Путешествие в Италию» — прямая исповедь неумолимо радикальной *терапии души*. Вслед за стимулирующими указаниями Хаккерта о пейзажах у Пуссена, Клода Лоррена, Сальватора Розы он сразу решает вновь созерцать *природу*, найти и прочесть, что они нашли и более или менее воспроизвели; это должно *расширить душу, очистить* и дать ей в конечном итоге *высшее созерцательное понятие о природе и искусстве*. «Я не успокоюсь также, пока ничто не перестанет быть для меня только словом и традицией, а станет живым понятием» (Рим, 27 июня 1787 г.). И перед Сивиллой Рафаэля он, отвергая глупое утверждение Фолькманна, говорит: «Как в организме природы, так и в искусстве, внутри *точнейшей границы* открывается совершенство выражения жизни» (Рим, декабрь 1787 г., заметки).

«Путешествие в Италию» Гёте было документом этого воспитания, проведенного в строгом упражнении видения и чувствования для художественного самоограничения и очищения посредством изучения великого искусства и природы. Однако современники и последующие поколения понимали эту книгу иначе. Для них это было завершающим суждением в области истории искусства, вынесенным знатоком высочайшей авторитетности. Так эта книга непредвиденно действовала и продолжает действовать сегодня, она чрезвычайно способствовала длительности и утверждению созданному эпохой Просвещения и рационалистическим и идеалистическим классицизмом пониманию Ренессанса, которое Гёте сам уже отчасти преодолел.

В «Путешествии в Италию» Гёте слова «Ренессанс» еще нет. Однако его технический смысл в научной тер-

минологии уже известен. В книге упоминается готовящаяся к публикации работа шевалье д'Аженкура, появившаяся позже под заглавием «*Histoire de l'art depuis sa décadence au 4^{me} siècle jusqu'à son renouvellement au 16^{me}*», и определяется как «История искусства от его *упадка до подъема*». Очевидно, «подъем» имеет здесь значение возрождения. Однако если в опубликованной в 1810—1823 книге заглавие гласит «*son renouvellement*», то есть имеется в виду возрождение искусства, то сказанное Гёте — вряд ли непреднамеренно — шире; необычное выражение «до подъема» может включать в себя возрождение всей культуры. За исключением этого небольшого различия в понимании, Гёте в остальном разделяет воззрение французского историка Ренессанса; он также относит возрождение только к XVI в. «К началу XVI в. дух изобразительного искусства полностью избавился от средневекового варварства» (*Paralipomena zur Italienischen Reise* (Дополнения к «Путешествию в Италию») Weimar. Ausgabe 32. S. 414). Таким образом, все предшествующие века, не только средневековье, но также Треченто и Кватроченто, относятся к «упадку». Этот упадок и Гёте называет *варварским*.

На антитезе между идеалом, который выражен в совершенном искусстве и наиболее чисто в античной скульптуре, с одной стороны, и варварским искаженным изображением, ведущим к упадку искусства, — с другой, основана вся теория искусства как Винкельмана, так и Гёте. Варварским было, конечно, прежде всего — раннее средневековье, варварскими — творения Данте и Джотто, варварский характер в большей или меньшей степени присущ кватрочентистам, приближаются к варварству также Микеланджело и маньеристы, варварством характеризуется прежде всего все совре-

менное искусство. Спасение приносит, по мнению Гёте, ежедневное созерцание гипсовых слепков античных статуй: «Оно предотвращает опасность впасть в *варварство*».

Родственна этой антитезе между художественным идеалом, прообраз которого живет в эллинском искусстве, а отражение его у Рафаэля и Палладио, и варварским искусством средневекового и современного мира другая известная антитеза Гёте: классическое искусство — здоровое, романтическое — больное. Известно, что в последующие годы Гёте значительно расширил эту формулу: Песнь о Нибелунгах он также стал считать здоровым искусством и перевел ее из романтической сферы в сферу классического. Однако в последующих поколениях, полагаю, еще и сегодня, это более мягкое толкование уступает застывшему догмату тех римских дней, когда Гёте ощущал себя и выступал как убежденный нехристианин и открытый противник всего средневекового искусства. Почитатели Гёте и его ненавистники соперничали в своем стремлении внушить будущим поколениям образ «старого язычника». Однако это требует серьезного исправления. Ведь *глубоко религиозная* натура Гёте была, как у очень немногих, внутренне связана¹⁰ с нравственным и поэтическим *содержанием* христианства — однако великий веймарский язычник остается, по-видимому, непоколебимым легендарным понятием.

Так, *Генрих Гейне* мог считать, что он согласен с Гёте, когда ввел в оборот сомнительное представление о проходящем через всю мировую культуру *дуализме*¹¹, о противоречии между эллинством с его поклонением красоте, чувственно-радостным язычеством, с одной стороны, и аскетическим учением назареев, враждебных миру иудаизма и христианства, — с другой. Эта формула повторяется еще в суждениях *Фридриха Ницше*. И вряд ли я

ошибусь, утверждая, что в подлинно массовом эстетическом сознании нашего времени, в представлении об истории искусства и культуры, все еще чрезвычайно сильно влияние упомянутых ценностных суждений и группировок рационалистического классицизма и идеализма, сложившихся под воздействием Антона Рафаэля Менгса, Винкельмана, Гёте и Гейне.

Понимание, конструировавшее этот всемирно-исторический дуализм, одинаково далеко от справедливой, то есть исторической, оценки, как античности, так и средневековья и Ренессанса. Подлинно историческое исследование эллинизма уже давно установило, что с раннего времени и под солнечным небом Греции существовали сильные мистические и аскетические течения. В орфизме VI в. до н. э., который, примыкая к оргиастическому культу Диониса, разработал теологическое учение с религиозными таинствами и аскезой, в мистериях, в находящихся под влиянием Востока культах поздней античности, эти течения получили едва ли измеримую силу и способствовали заложению основы христианства. Но и общее сознание образованных эллинов отнюдь не было свободно от мрачного воззрения на жизнь. И уж никак культура эллинов не была единственным храмом вечной радости, безмятежным наслаждением мира, доверчивым служением красоте.

Философ, которого Винкельман и последующие сторонники абсолютного идеалистического классицизма привыкли считать священнослужителем полного энтузиазма культа чувственной красоты и коренящегося в человеческой натуре и в изображении человека искусства, философ, которого они так любят провозглашать благороднейшим свидетелем догмата идеального эллинизма,

Платон, исходил ведь в своем мышлении из *аскетического воззрения на мир*. Известно, что никто никогда не возводил столь резких и враждебных обвинений на изобразительное искусство и поэзию, как он. Он действительно верил в красоту и восхвалял стремление к красоте. Но красота, которую он имел в виду, не имела образа, была надземной, божественной красотой. Образ человека, мир чувственных тел был для него презренной тюрьмой, освободиться от которой требует нравственно-религиозный долг. Плоть и краски земных существ представлялись ему смертной мишурой, мир явления — обманчивой видимостью, поэты и зодчие — шарлатанами и совратителями, ложью сманивающими с пути к истине. *Августин* и средневековые философы знали, почему они могут опираться на Платона: он действительно был их союзником в утверждении основного христианского учения о преодолении соблазнов мира и отречении от него.

Тот, кто проник в греческую трагедию и мир идей Эсхила и Еврипида, никак не может верить в древнюю легенду о наивном, солнечном эллинстве. И наоборот, средневековые не были лишены чувственной радости жизни, глубокого восприятия мира, безграничного проявления чувства человеческой силы, могучих личностей, титанического противодействия судьбе. Так же как в древности и в средние века радостное восприятие мира и неприятие мира смешивались, так переплетены эти противоположности и в гуманизме и Ренессансе: типичен Петрарка в его двойственной природе; Боккаччо и Лоренцо Медичи подтверждают, что мирские дети Ренессанса в глубине своего существа всегда оставались верующими христианами и членами церкви и сознавали это, как только глубокие потрясения приводили их к душевным страданиям.

Источником этой глубокомысленной антитезы об утверждающем мир эллинизме и отказывающемся от мира средневековье была скромная практическая потребность школы. В XVII в. ученые, которые были одновременно протестантами и гуманистами, ощутили необходимость периодизировать в своем обозрении всемирно-историческое развитие. В своей в некотором роде оправданной гордости они должны были, конечно, определить Реформацию и гуманизм как великий, единый прогресс культуры. Все, что предшествовало этому — тьма *варварских* веков. От них мир спас новый свет «исправления церкви» и «восстановления искусства и науки», — как принято было говорить, — просвещенное Новое время. И под примененным здесь понятием «восстановления» подразумевалось одновременно следующее: темные века — или, как говорит Гёте в его «Путешествии в Италию», «низкие века» — только омрачали, унижали, разрушали; они являются перерывом в мировой культуре, созданной *древностью*, они привели к искажению и упадку ранней христианской церкви. Этот период уничтожения, перерыва, упадка вполне логично называли средним периодом, *media aetas*, средними веками¹². А так как эти протестантские преподаватели в соответствии с их недостаточным историческим чутьем всегда стремились начать свои периоды с внешне наиболее бросающейся в глаза высокой точки, они датировали конец средневековья то завоеванием Константинополя турками и бегством греческих ученых в Италию, то открытием Америки, то реформацией Лютера.

Первая дата должна была определить подлинное начало гуманизма, возвращение к греческим студиям в Италии. И это еще сегодня бытует в принятых изобра-

жениях гуманизма. И совершенно напрасно. Ибо гуманизм по своему происхождению и своему преобладающему влиянию — *латинское* движение, и значение завоевания Константинополя связано скорее с политической, церковной, экономической сферой, чем с историей науки. И фимиам, который курят несколько гуманистических грецистов пробуждению греческих штудий в Италии, изменить это не может.

Вторая дата связана с событием экономического движения, причем такого, которое первоначально и долгое время спустя не имело особо серьезных последствий и истинное значение которого открылось намного позже.

Третья дата, безусловно, самая значительная. Дело Лютера поистине привело к перевороту не только во всей церковной и религиозной, но и в духовной жизни. Следовательно, если исходить из принципа периодизации и относить границы периодов к высшим точкам исторических движений, а не к их началам, то против этой датировки нельзя было бы ничего возразить. Однако принять этот принцип нельзя, ибо он абсолютно ненаучен. Отвергнуть следует каждую периодизацию, которая не расставляет свои вехи так, чтобы *внутри* отмеченных ею разделов важные исторические процессы, лежащие в основе принятого деления, происходили бы *во всей своей полноте*, от их начала до высшей точки и до их конца.

Недавно *Карл Цоймер* в книге, интересной и для не имеющих специального исторического образования читателей, сделал поразительное открытие. Оказалось, что известное всем выражение «Священная Римская империя германской нации» было создано и использовалось не в средние века, как нас учили в школе и что мы до сих пор считали непоколебимым, а только в

XVII в. Наше понятие и наше ограничение Ренессанса и средневековья также продукт XVII в., и эти понятия не стали более истинными оттого, что великие умы, Винкельман и Гёте, Гейне, Буркхардт и Ницше, прибавили к ним кое-что из своих идей. Это понятие, которое ежегодно утверждается на всех культурных языках в сотнях научных или популярных книг, в бесчисленных газетных статьях, в многочисленных поэтических образах, понятие, которое со школьных лет вошло в наши плоть и кровь, не более чем научная легенда, наследие времени, не имевшего ни способности, ни воли, чтобы изучить духовное движение исторически в его сущности и происхождении.

V

Сказка о язычестве Ренессанса и историко-философские бредни о дуализме, который в смене эллинства и назарейства определил якобы развитие человечества, немало препятствует пониманию становления гуманизма. Еще меньше, правда, понимает сущность и основу гуманизма тот, кто видит в нем только *научное* явление.

Не из рефлексии, не из интеллектуальной способности возникают большие исторические волны, направляющие внутреннюю жизнь народов на новые пути. Гуманизм и Ренессанс — не продукты знания. Они возникли не потому, что ученые захотели обнаружить и вернуть пропавшие памятники античной литературы и античного искусства. Гуманизм и Ренессанс возникли из пламенного, безграничного ожидания и стремления стареющего времени, душа которого, возбужденная в своих глубинах, жаждала новой молодости.

Римская древность, которая по господствующему мнению была вновь возвращена к жизни гуманизмом и Ренессансом, в своем реальном явлении, в своей культуре была мертва, и это не могло быть возвращено к жизни; но в своем духовном содержании и своей действующей силе она никогда не была мертва. Она была жива и в средние века, особенно в Италии. Древнеримских поэтов всегда достаточно много читали. Вергилия, Овидия, Лукана, Ювенала, Горация никогда не забывали. А отдельные древнеримские прозаики, например Саллюстий, на протяжении всего средневековья очень ощутимо влияли на стиль историков.

Время от времени величие древнеримских литературы и искусства вновь с полным сознанием провозглашалось народами средних веков. К этим усилиям подходит слово «ренессанс» в его обычном неправильном толковании: восстановление посредством подражания¹³. В этом смысле в средние века был ирландский, каролингский, древнеанглийский, оттоновский, французский, кассино-римский, норманнский, штауфеновский ренессанс римской древности. В средние века был ренессанс римского права, греко-римской философии, естествознания и медицины: достаточно назвать Болонью и Салерно.

В средние века в Англии и во Франции, позже и в Германии, были ученые, действительно обладавшие некоторым гуманистическим знанием. Близкий к духу папской курии платоник *Иоанн Солсберийский* может служить таким примером для XII в. Его знание античных авторов очень значительно. А в Шартрской школе происходит такое же возрождение платонизма, как в эпоху Ренессанса усилиями Петрарки и его последователей.

Ряд ведущих *идей* гуманизма также может быть обнаружен в то время, которое мы без всякого сомнения относим к средним векам.

Что *благородство* дает человеку не рождение, а внутренняя ценность, — распространенное в античной этике представление, которое знает и любит также средневековая поэзия Германии и которой Фрейданк, например, дал убедительную форму. При этом играет, конечно, известную роль гномическая передача греко-римского наследия, перешедшая в средневековье в виде сборников сентенций, в частности сентенций Публилия Сируса, Цецилия Бальбуса и курсирующих под именем Сенеки выдержек и антологий. В становлении гуманизма и Ренессанса эта мысль стала в Италии XIII и XIV вв. программным тезисом для *возвышения личности*, для *virtus*^{*}.

Сходным образом обстоит дело и с двумя другими считающимися обычно гуманистическими мотивами: *литературным бессмертием* и *божественным призванием поэта*. Уже много лет тому назад я показал¹⁴, как этот последний мотив, что искусству поэта нельзя научиться, что оно возвышает его над всеми людьми и является отделяющим его от них божественным даром; что профессия поэта осуществляется только ради нее самой, из внутреннего личностного стремления, вне зависимости от слушателей и читателей; что деятельность поэта, вообще художника, сходна с деятельностью Бога, задача ее как бы повторить в творчестве созданное Богом; что этот мотив обнаруживается у немецких странствующих гномических поэтов XIII в., у Конрада Вюрцбургского, Мейстера Раумсланда, Фрауэнлоба и других. В прологах и эпилогах, кото-

^{*} Доблесть (лат.).

рые эпические поэты средневерхненемецкого периода любят включать в свои произведения и в которых они охотно высказывают свои соображения по теории искусства и антикритические замечания, также встречается ряд поразительно близких гуманистическим идеям элементов. Это ярко осветят пространные и глубокие исследования *Густава Рёте*, выдержки из которых он представил в последние годы Берлинской академии наук. Насколько я могу судить, все эти «гуманистические» идеи пришли в немецкую литературу из средневековой латинской и романской поэзии и *поэтики* и источником их является схоластическая философия, но также, конечно, и *школьная традиция* античных воззрений и сентенций¹⁵.

Если обратиться к Италии, то во все времена в поэтической, научной, художественной продукции этой страны встречаются отдельные проявления, которые можно рассматривать как предвещающие гуманизм и Ренессанс. Так, для XII и XIII вв. часто конструировали итальянский, а также норманнский проторенессанс. Охотнее всего подлинным творцом движения гуманизма и Ренессанса объявляют *императора Фридриха II Штауфена*, который печатал свои сицилийские августалии по образцу древнеримских императорских монет, поддерживал в области литературы и науки изучение античного наследия, сознательно выводил свою императорскую власть из древнеримской, установил подлинный культ Рима и по античному триумфальному обряду передал свою добычу от победы над мятежным Миланом римскому Капитолию. Однако и это неверно.

Фридрих II, по знаменитой формуле Буркхардта — первый современный человек на троне, действительно возбудил известный импульс к изменению некоторыми

своими подражающими античным действиями и словами, но прежде всего создал пример государственной, административной, финансовой организации и образец неограниченной власти правителя, полностью реализованный только в эпоху княжеского суверенитета и ренессансной тирании. Стилистическое достоинство латинских документов его канцелярии, особенно канцлера *Петра Винейского*, плодотворно воздействовало на гуманистические ростки, в частности в Чехии. Однако тем не менее *Фридрих II принадлежит своим волею и свершением уходящей эпохе*¹⁶. Только его смерть принесла освобождение: мир вздохнул с облегчением. Во всяком случае, для его любимой страны, Италии, развитие выросшей собственной силы стало возможным лишь после его кончины. И новое отношение к римской древности, которое стало определяющим для гуманизма, выросло только из этого корня: из достигшего теперь *могучего роста ощущения Италией собственной силы*, из возникшего теперь политического, национального, религиозного движения к свободе.

В крушении устаревшей средневековой культуры возник гуманизм, а с ним и Ренессанс. Сегодня многие рассматривают их как холодные силы, парализовавшие естественную жизнь и прорвавшие историческое развитие. Так могут судить те, кто имеет в виду последующее ученое школьное окостенение гуманистического движения, пустой формализм упадка Ренессанса, скучные маскарады и имитации Нового и Новейшего времени, маскировавшиеся названием Ренессанса, заклеившие у нас с усилением этой моды искусство и художественные ремесла и ввергнувшие в свой тяжелый плен государственные здания, пивные и жилища. Однако на подлинный гуманизм, на истинный Ренессанс

времен их молодости и их действительно творческих проявлений это суждение не распространяется. В их начале стоит *Данте*, в их конце — *Микеланджело*. А сущность Ренессанса лучше всего выражает известное изречение *Ульриха фон Гуттена*: «Жить радостно». Гуманизм и Ренессанс в их искаженном намерении и по воле их самых значительных представителей стремятся не к трудному восстановлению старых развалин, а к новому строительству по собственному плану. Они искали не оживления мертвой культуры, а новой жизни своего настоящего и будущего.

VI

Гуманизм и Ренессанс были созданы потребностью времени. Они тесно связаны со средними веками, и эта связь преодолевалась очень медленно, собственно говоря, вплоть до XVII в. Ряд основных воззрений средневековья Ренессанс перенял, придав им только новый поворот или окраску.

Три великих первооткрывателя гуманизма: Данте, Петрарка, Риенцо, были близки *реформаторским идеям* францисканских спиритуалов. Это один из важнейших и вернейших фактов, хотя он еще чужд общенаучному сознанию: в начальный период гуманизма и Ренессанса глубокий поток возрождения культуры течет в одном русле с другим, еще более мощным потоком *реформирования церкви*. Слово *reformatio* имело тогда тот же смысл. Это слово — первоначально античное мистическое выражение, что, конечно не было известно ни в средние века, ни в период гуманизма — означало «преобразование в прежнее состояние», «возрождение».

В средние века слово «*reformatio*» звучало достаточно часто. *Reformatio imperii*, обновление и возвышение им-

ператорской власти, восстановление ее первоначального величия немецкие короли, используя официальную терминологию поздних античных императоров, не раз обещали в своих указах, к этому они стремились в своих итальянских походах. И эта черпающая из древней традиции, многообразная по источникам и по формам эсхатологически-династическая и национальная пророческая литература предсказала в живых красках и типических чертах предстоящее падение и великолепное восстановление универсальной императорской власти.

Другая господствующая над миром власть, *церковь*, также с давних пор применяла это многозначное слово «reformatio». Деяние святого Франциска послужило впервое примером подобной reformatio внутри церкви и привело к непредсказуемым следствиям и растущим требованиям: к преобразованию застывшей в иерархии и холодной догматике церкви в состояние раннего христианства, в первичную, идеальную церковь.

XIII век полон ужасающих столкновений, сопутствующих последней борьбе обеих властей за универсальное господство и за обновление их первоначального величия. Гуманизм и Ренессанс вышли на арену, когда обе старые власти, империя и папство, уже сыграли свою роль в средние века, то есть перестали быть подлинно решающими политическими факторами.

Гуманизм и Ренессанс — наследники этих обеих отмирающих властей. Общее у них — идея универсальности. Они воздвигают наряду с обеими медленно исчезающими властями и над ними третью, новую власть неполитического характера, действующую в сфере фантазии, нравственности, жизненного искусства и определяющую внутреннюю природу человека.

Гуманизм и Ренессанс часто считаются сегодня силами, враждебными коренным народам. И так как существует справедливое убеждение, что подлинная культура может произрастать только из индивидуального характера народа, из национального своеобразия, то в гуманизме и Ренессансе часто усматривают опасность для национального формирования. Вопреки этому следует решительно подчеркнуть: *гуманизм и Ренессанс появились вместе с понятием национальности*. В национальном характере, в подчеркивании *латинской* идеи заключен решительный пункт, в котором гуманизм Ренессанса отделяется как новое, своеобразное растение от родственных ему более старых импульсов средневековья.

Рождение гуманизма есть пробуждение национального сознания Италии и превращение его в самостоятельную силу формирования Европы.

Это национальное сознание еще очень отличается, правда, от национального сознания нашего времени. Это вообще величайшая трудность, препятствующая нашему пониманию гуманизма и Ренессанса: мы невольно склоняемся к тому, чтобы преувеличить сходство элементов, напоминающих современное стремление, и проецируем, не задумываясь, современные понятия в XIII и XIV вв., которым они совершенно чужды. *Историческое развитие происходит несказанно медленно* в переплетении со старыми отмирающими образованиями. Латинское национальное сознание, создавшее гуманизм, было заключено в унаследованный средневековый универсализм. Однако гуманизм углубил этот универсализм, более решительно обратившись к его античной основе. Возникают живые образы императора Константина, а за ним могущественно возвышающегося Августа, им посвящен культ, основан-

ный на большем историческом знании, на растущем изучении древних историков и поэтов.

Это новое понятие итальянской национальности в универсалистской оболочке провозглашает мировое господство: господство абсолютного идеала образованности в области языка, стиля, красноречия, поэзии, изобразительного искусства, нравственности, государства. В этом еще живет *средневековая* идея: ибо объединить мир как общество единой образованности — эта цель в течение всего средневековья парила перед умственным взором всех возвышающихся над обычным уровнем людей. Но теперь эта идея осуществляется новыми средствами вне церкви, вне имперских стремлений и учений. В этом выражен подлинный *разрыв* со средневековьем.

Эту третью, эту духовную империю, которую создает гуманизм, можно назвать *аполлонической*. Ибо ее власть носит мусический характер. Гуманизм действительно с самого начала ведет к значительным научным успехам, возникает историческая и филологическая критика, ведется борьба со вздором казуистической схоластики, грубым суеверием в медицине, с холодом аверроизма. Великого Аристотеля Риенцо дерзает назвать *gaugulator* (болтуном). Однако источником этого прогресса, несвободного от односторонности и несправедливости, является *новое преклонение* перед античностью. Власть новой аполлонической империи служит красоте и пытается по-новому формировать внутренний мир посредством простоты, ясности, величия, чисто художественной формы, посредством раскрытия истонченных сил человека. И примером, поощрением для всего этого служит римская древность, так как она рассматривается как стадия итальянской истории, как первичная ступень национальной латинской культуры.

Эта новая третья власть ломает гегемонию ведущих до этого времени культурных стран: она побеждает и преодолевает гегемонию Франции в научно-литературном отношении, в *studium*, как говорили в средние века: она все больше лишает значения верховное господство немецкого императора.

Предпосылкой этого национального гуманизма Италии служит новое понятие *варварства*. Французы и германцы — варвары. Из-за нашествия варваров Италия потеряла свое своеобразие. Возрождение должно опираться на предшествующие времена, на времена Константина и Августа.

Если сегодня, в частности, благодаря фантастической книге *Людвига Вольтманна* (*Ludwig Woltmann. Die Germanen und die Renaissance in Italien*) в кругах считающих себя учеными мифологов-расистов распространено мнение, что все «те прекрасные творения искусства и науки», которые составляют славу итальянского Ренессанса, «созданы гениальными потомками воинствующих *варваров*», то это полностью противоречит общему сознанию вождей гуманизма и Ренессанса в Италии, часто звучащему в их высказываниях. Не вызывает сомнения, что население Италии содержит много германских элементов и что в XIII в. знатные германские фамилии были там еще известны. Однако столь же несомненно, что гуманизм и Ренессанс черпали свои жизненные соки из идей автохтонной латинской расы, коренной исконной итальянской культуры римской древности, чтобы из этого сознания вновь оплодотворить и возвысить до нового развития национальную силу, религиозное, нравственное и художественное своеобразие своих соотечественников. Петрарка, которого наши германофилы относят к германской

расе, взирал с одинаковым презрением на немцев и французов, считая их варварами. Поддерживая трибунал Риненцо и изгнание им римских баронов, Петрарка предъявил семье Колонна, с которой он находился в близких отношениях, обвинение в том, что она пришла из Германии, добиваясь этим лишения ее всякого государственного влияния и оправдывая даже ее уничтожение. А какой неукротимой национальной ненавистью полны его инвективы против французских варваров! Правда, ему, как и его современникам, понятие национальности еще не ясно. Ведь Карла IV, чуждое происхождение которого ему известно, он приветствует, чтобы побудить его к поездке в Рим, как подлинного соотечественника и итальянца, обещая ему, что его встретит общее ликование всей Италии. В этом проявляется средневековая идея универсальности империи: легитимный император — властелин империи, империя же принадлежит Риму, следовательно, легитимный император также римлянин, а поэтому и соотечественник всех итальянцев.

Освобождение от варваров — девиз гуманизма с момента его возникновения. В этом продолжает жить вековая фразеология: римские цезари в своих официальных манифестах, триумфальных надписях и надписях на монетах всегда восхваляли подавление варваров, их оттеснение за границы империи как высшее деяние и величайшую заслугу победоносных сил императора. В эпоху становления гуманизма эти сохранившиеся и в языке средневековых императоров обороты обрели новый смысл. Этот новый смысл национален и одновременно идеален. Варварами являются чужие народы, вызывающие страх агрессоры и победители. Однако едва ли не в большей степени варвары — исключенные вследствие своего происхождения из

народа Италии, не причастные к итальянскому величию, к славе римской эпохи, к культуре римской древности.

Все итальянские историки и теоретики искусства, писавшие с XIV по XVI в. о гуманизме и Ренессансе в исторической и описательной ретроспекции, рассматривают это культурное движение как *освобождение итальянского народа от варварства* и относят начало этого освобождения к рубежу XIII и XIV веков. Это хронологическое определение не следует подвергать сомнению. Оно соответствует исторической истине. Его не должно также поколебать то, что литературное высокомерие отдельных гуманистов заставляет часто обвинять предшествующее поколение гуманистов в наличии остатков варварства, желая этим придать собственным деяниям славу подлинного освобождения и совершенства. Эта ослепленность наивного тщеславия, желание быть любой ценой первым или по крайней мере принадлежать к первому поколению на новой стезе, отчетливо выступает уже у Петрарки в его безудержном самовосхвалении. Это, так сказать, элемент стиля гуманистических панегириков.

Свобода от варваров и варварства — таков был лозунг представителей новых жизненных сил, поднявших Италию на вершину мировой культуры. Известно, что политический аспект этой свободы в течение ряда веков позорно подавлялся унижающим, сменяющим друг друга чужим господством и неимоверным внутренним распадом. Но великое деяние Риенца, которое даже и как трагически неудавшаяся попытка должно было принести ему вечную славу, состояло в желании дать Италии на почве *национальной свободы* новую политическую, социальную, церковную и художественно-литературную структуру. Правда, при этом он погиб; и другой, более сильный по

своему характеру человек, Макиавелли, также тщетно боролся за осуществление близкой программы свободного, национального государства. Однако более чем через пять веков объединенная в национальной свободе и движущаяся к подъему национального благосостояния Италия имеет все основания помянуть с глубочайшим преклонением и благодарностью этого мученика в борьбе за будущее Италии.

Свобода, варварство — третьим понятием, присоединившимся к ним в качестве ключевого слова становящегося гуманизма, было понятие «*тираны*». И это также старый девиз средневековой борьбы. В дни, когда церковь боролась за идеальную свободу идущего от Бога права против светской власти императоров и князей, она клеймила своих могущественных противников как тиранов (*tyranni*). Гуманизм перенимает слово и как восхваление *убийства тиранов* и придает ему отчасти политический смысл теоретического республиканизма с чувствами Брута, отчасти и преимущественно этико-эстетическое значение¹⁷. Это делает понятным, что именно дворы ренессансных тиранов могли собирать у себя гуманистов, что Петрарка, панегирист гражданской свободы, чувствовал себя уютно под защитой применявших насилие деспотов.

Ничто, вероятно, не вносило большей путаницы в проблему возникновения и природы гуманизма, чем это *понятие свободы*, которое играет определенную роль и при его появлении, и в дальнейшем. С политической свободой в современном смысле, в смысле порожденного Французской революцией европейского либерализма, гуманистическое движение и Ренессанс не имеют ничего общего. Опасным для научной теории гуманизма и Ренессанса стало то, что первым современным историком, посвятив-

шим им серьезное исследование, был женевец *Симонд Сисмонди*, знаменосец «Молодой Италии».

Когда он рассматривает в своих работах славную историю итальянских коммун в свете патриотического либерализма и связывает с этим возникновение Ренессанса, когда он называет освобождение Рима, совершенного Риенцо, «renaissance» Рима, когда он пишет историю Ренессанса под заглавием «*Histoire de la renaissance de la liberté en Italie*»^{*} и связывает происхождение Ренессанса с Петраркой и Риенцо, он стоит на почве старой итальянской традиции, и его отождествление «ренессанса» и «ренессанса свободы» соответствует словоупотреблению многих старых источников. Однако он придает этому старому традиционному понятию свободы, которое всегда было не вполне определенным, совершенно современную либеральную окраску, что имело самые дурные последствия для понимания сущности Ренессанса и гуманизма и создало ошибочные, вплоть до сегодняшнего дня неистребимые предрассудки. Они сводятся к тому, что достигаемый гуманизмом и Ренессансом культурный прогресс можно считать параллельным или внутренне в известной степени родственным одновременному политическому прогрессу, большей свободе или лучшему материальному положению определенных классов населения или даже так называемому просвещению, росту разумного, критического суждения о вещах.

Гуманизм и Ренессанс, эти *аристократические* движения, направлены по своей тенденции на внутренний мир индивида, на духовное возвышение отдельного человека, а не на организацию масс. Правда, у Риенцо политические намерения как будто превосходят гуманистические. Одна-

^{*} История возрождения свободы в Италии (*франц.*).

ко они не ставят своей целью демократическое правление. *Риенцо никогда не стремился восстановить Римскую республику, как почти всегда неверно утверждается* в современной исторической литературе. Он начал свою деятельность на политической службе папе-суверену в качестве орудия против тиранических римских баронов, которые сокрушали господство папы над Римом. Он лелеял план создания италийского федерального государства под властью Рима, но под двойным верховным господством папы и императора. Впоследствии, под действием отлучения от церкви и начатого против него процесса по обвинению в ереси, он отказался от этой точки зрения гвельфов и обратился в качестве беглеца к гибеллино-имперской политике, для которой он тщетно искал в Праге у более современного по своим взглядам реального политика Карла IV согласия и поддержки. В конце концов, после того как процесс в Авиньоне закончился его освобождением, исходя из того, что он — поэт, Риенцо вновь стал орудием папской политики, вернулся в Рим как папский сенатор и во второй раз стал в качестве такового главой римского государства.

Всю свою жизнь он боролся за честь и власть, за благосостояние и порядок города Рима и Италии. Он апеллировал к духовным силам, к фантазии, к национальным воспоминаниям, используя римскую древность как источник внутреннего обновления его соотечественников.

Новую третью власть, созданную Данте, Петраркой, Риенцо и их соратниками в сфере духа, я назвал аполло-нической. И ее символ был в самом деле составной частью античного служения Аполлону и одновременно античного культа цезаря: *лавр*¹⁸.

Лавр, обеспечивающий бессмертную славу, лавровый венок поэта и художника не может быть отделен от гуманизма

и Ренессанса. Как некое опьянение действовали в течение веков на фантазию и души вождей культурной жизни Европы чары символики лавра, почерпнутой из античных мифов, поэзии, искусства и нравов. Можно считать несомненно доказанным, что триада *Данте, Петрарка, Риенцо* создала для этой новой религии человека искусства, порождающий преклонение образ, в котором высшее стремление к идеалу гуманности тысячекратно вплоть до нашего времени действительно проявлялось в ряду последующих поколений всех затронутых новой образованностью стран.

Данте открывает свой Рай страстным обращением к доброму Аполлону, чтобы в ответ на усилия поэта создать эту последнюю возвышенную песнь, он влил в него свою божественную силу и сделал его таким, каким он должен быть, чтобы на него возложен был любимый, священный лавр, живой символ любви Аполлона к нимфе Дафне.

«О вышний дух, когда б ты мне помог
Так, чтобы тень державы осиянной
Явить в мозгу я впечатленной мог,
Я стал бы в тень листвы, тебе желанной,
Чтоб на меня возложен был венец,
Моим предметом и тобой мне данный.
Ее настолько редко рвут, отец,
Чтоб кесаря почтить или поэта,
К стыду и по вине людских сердец».*

(Перевод *М. Лозинского*).

Выше (с. 111) я уже говорил о желании поэта в поздние годы получить лавровый венок как знак нового возрож-

* В оригинале немецкий прозаический перевод.

дения, как знак преображения в состояние зрелости, как знак просветления и возвышения в поэта, в баптистерии святого собора во Флоренции, где он ребенком принял таинство возрождения.

Лишь для *Петрарки* осуществилась мольба Данте: в 1341 г. *Петрарка* был коронован поэтом на римском Капитолии, увенчан лавровым венком, причем очень торжественно, что напрасно вызывало сомнения. Сенатор Рима снял со своей головы лавровый венок и возложил его на голову Петрарки от имени римского народа, чья власть тем самым перешла к нему; это значит: свободный римский народ в лице делегированного им магистрата, носившего вместо него лавровый венок, короновал поэта венком власти; ибо эта власть в соответствии с античным, отчасти известным и средневековым, но теперь полностью восстановленным в своем значении правом, принадлежит римскому народу. Кроме того, Петрарке была передана пурпурная мантия неаполитанского короля Роберта, следовательно, еще одна императорская инсигния. Подражая триумфальному ритуалу античности, Петрарка по окончании акта коронации возложил в торжественной процессии лавровый венок, который в римской древности был сначала почетным знаком триумфатора и только потом стал привилегией и короной императора, на алтарь святого Петра, вернув его в руку Божию. Мы видим, что коронавание Петрарки поэтом коренится в том же воззрении, соответственно которому Данте провозглашает лавровый венок общим отличием цезаря и поэта.

Еще отчетливее зависимость от Данте проявляется в латинской речи, которую Петрарка произнес до своего коронавания; в ее последней части говорится, что ветви дель-

фийского бога достойны только императоры и поэты, обладающие высшим политическим и идейным первенством.

Однако полностью открывает смысл и эпохальное значение этого события привилегия, составленная или внушенная, по-видимому, самим Петраркой, которая была возведена от имени римского народа и выражала его мнение о короновании. В ней общая почеть коронования лавровым венком цезарей и поэтов толкуется таким образом, что вечно зеленые листья лавра обозначают непреходящесть славы, завоеванной властью и поэтическими творениями. Правда, в последнее время, как указывается в привилегии, лавры поэтов почти забыты — это вновь близость к жалобе Данте, — но это связано лишь с предубеждением, свойственным многим, будто поэты заняты лишь пустыми выдумками и лживыми утверждениями. Этому Петрарка противопоставляет программу новой поэзии, программу поэтики гуманизма, которая, в сущности, относится и к эстетике ренессансного искусства: *«Мы узнали у ученых и мудрых, что профессия поэта — прославлять и распространять истину под покровом очаровательных красок и как бы в виде охваченного в поэзии силуэта предмета».*

Риенцо, вероятно, присутствовал при короновании Петрарки на Капитолии. Через 6 лет (август 1347 г.) Риенцо осуществил и другую часть желания Данте: он получил лавровый венок в качестве трибуна города Рима, в качестве уполномоченного римского народа, делегировавшего ему свое право на власть в качестве Августа в период, когда преемственность императорской власти прервалась и отсутствовал папа. В своем описании церемонии коронования он ссылается, как было сказано (ср. выше, с. 112), на терцины Данте о лавровом венке. За несколько недель до этого (середина июня 1347 г.) Петрарка обещал поэтически прославить возвышение Риенцо до власти трибуна и его первые

правительственные действия, надеясь, что это его творение составит эру в новом расцвете искусства. «Увенчанный лавром Аполлона, я поднимусь на покинутый высокий Геликон, там я призову к Кастальскому источнику муз из их изгнания и вознесу хвалу в песне для длительной памяти вашей славы».

С поразительным пониманием глубины великого культурного движения, одним из основателей которого он был, высказался *Боккаччо* о программном значении новой символики лавра. В длинном письме логофету сицилийского короля, Джакомо Пиццинге, он дает полный очерк истории развития гуманизма. Петрарка, по его словам, *очистил источник Геликона*, освободил лавровый лес от колючих кустарников, вернул Аполлону и Пиэридам их древнее великолепие и, повесив на заржавевшие ворота Капитолия лавровый венок, листву Дафны, открыл их. Правда, триумфы полководцев, воспоминания о великих деяниях, достижения философов, венки из мирта и лавра — все это итальянцы забыли или позволили чужеземным народам отнять у них. Вернуть это невозможно. Однако, в *новом* искусстве следует по крайней мере показать, что в блеске своего поэтического имени Рим может выразить свое древнее величие по сравнению с *варварскими* народами. Затем Боккаччо хочет пропеть в праздничном хороводе древние слова из четвертой эклоги Вергилия (их Данте, Петрарка, Риенцо также считали символом эры мира и райского блаженства, о котором они мечтали), древнее изречение Сивиллы об имперско-эсхатологическом ожидании Мессии, прорицание эры духовного возрождения под знаком Аполлона: «Возвращается дева Астрея, возвращаются времена господства Сатурна», то есть состояние невинности, золотой век (ср. выше, с. 61 сл.).

VII

Гуманизм и Ренессанс в своей основе — *духовные движения*. Их источники — настроения, потребность фантазии, жажда первичной исконной формы человеческого естественного чувства простоты, ясности, величия, света, красоты, сияния, свободы и гармонии формы, праздничной пышности, украшения и радости жизни. Это по своей глубочайшей сущности *идеалистические* силы. И возникают они на вершине образованности. Они вырастают из наследия древней культурной традиции. В них содержатся *аристократические* влечения. Поэтому впоследствии реформационное движение, которому был совершенно чужд этот аристократический характер, должно было резко отделиться от гуманизма и Ренессанса. Гуманизм и Ренессанс идеалистичны и аристократичны. Следовательно, *совершенно невозможно связывать их возникновение с экономическим и политическим прогрессом*.

Важные преобразования в материальной культуре, которые произошли в XIII в., влияние крестовых походов, заморской торговли, распространение капитализма и банковской системы, хозяйственный подъем и конституционные изменения в итальянских коммунах в сторону большей свободы — все это сами по себе значительные культурные события, которые, однако, можно считать лишь косвенно предпосылками гуманизма и Ренессанса. Между этим миром материального дохода, борьбы за власть, с одной стороны, и идейным миром гуманизма и Ренессанса — с другой, не существует необходимой, непосредственной связи. Конечно, развитию Ренессанса служили на пользу финансовый расцвет страны, накопление капитала. Конечно, склонности Ренессанса к празднествам и великолепным постройкам способствовал рост благосостояния итальянских городов. Но никогда из этого внешнего благополучия не возникали решающие импульсы, ведущие идеи,

новое мировоззрение, и прежде всего, никогда не возникали из него характерные литературно-художественные формы и новый стиль гуманизма и Ренессанса.

Конечно, конституционные, хозяйственные и социальные изменения в крупных городах-коммунах Италии позволили подняться новым слоям населения, которые вскоре стали стремиться к духовной образованности. Эти выходцы из городских слоев могли поддерживать литературно-художественные предприятия в качестве организующих и оплачивающих лиц. Однако они долгое время в своем вкусе и намерениях оставались связанными с традиционными формами и стилем. Каждый, кто хочет усвоить новую образованность, должен пройти достаточно длительное обучение и оставаться в течение этого времени на уровне чистой рецептивности и подражания. Правда, финансовый расцвет больших городов Италии привнес в национальное культурное движение свежую кровь из невостребованных ранее низших слоев народа. Это несомненно имело значение для распространения гуманизма и Ренессанса. Однако из этого никак нельзя вывести *творческое* свершение, деяние великих зрелых личностей, обладавших сложившимся вкусом, в котором и посредством которого только и возникли гуманизм и Ренессанс.

Невероятно многое говорится об этом признанными и непризнанными. Однако во всех подобных, все время возобновляемых, часто весьма расплывчатых рассуждениях отсутствует большей частью сознание и внимание к самому главному. Что же такое гуманизм, Ренессанс? Что значит следить за их становлением и развитием? Ведь реально они живут лишь в отдельных достижениях, обладающих в своем литературно-художественном выражении, в содержании своих идей, в своих формах и своем стиле своеобразным и новым характером, которым они отличаются от предшествующих гуманистических движений, имевших место в течение всего средневековья в Италии, то есть в ее

литературно образованных или научных кругах, и особенно, конечно, во Флоренции. Созидателей таких новшеств следует искать только в тех классах итальянского народа, которые благодаря происхождению, традиции или особенности своей профессии обладали литературно-художественной образованностью и умением. Правда, вынести общее, определенное суждение об участии отдельных групп этого сословия, обладающего универсальным образованием, пока еще невозможно. В каком отношении члены курии, особенно коллегии кардиналов и папской канцелярии, насколько высшая и низшая знать, княжеские и городские нотариусы, педагоги, грамматики, правоведы, содействием или творчески участвовали в развитии гуманистической литературы и ренессансной продукции, покажет, быть может, исследование в будущем.

Ареной, на которой впервые появился ранний гуманизм и готовился Ренессанс, отнюдь не является исключительно, как обычно думают, *Флоренция*, центр нового богатства, новой финансовой аристократии и нового слоя горожан. Этот процесс с самого начала распространяется на различные области Италии. С XIII в. он некоторое время происходит в римской курии, в фамилиях римской знати, среди представителей сторонников папства и в коллегии кардиналов; но он затронул также низшее римское духовенство и чиновничество, даже *римских паломников*, среди которых со времен Арнольда Брешианского и основанного в его время издания *Mirabilia Romae*^{*}, средневекового Бедекера, культ Рима был очень распространен. Охвачена этим процессом была и *Северная Италия*, где противостояние немецкому господству находило особенно резкое выражение и охватило в этой борьбе и идейные моменты. Здесь рано возвышается *Падуя* как очаг образования, подготавливающего духовное будущее Италии. Всем известно имя *Альбер-*

^{*} Чудеса Рима (*лат.*).

то Муссато — предшественника Петрарки не только в качестве коронованного венком поэта. Затем и *королевский двор Неаполя* принимает участие в этом национальном движении, стремящемся влить в Италию новую жизнь, черпая ее из римской древности. В частности, *неаполитанский король Роберт I* (1309—1343), который долгое время был главой гвельфской партии, может считаться защитником гуманизма и одним из первых меценатов Ренессанса. Но и после того как историки искусства, особенно французские и немецкие, оценили роль Неаполя в живописи Треченто, а Вальтер Гёц, опираясь на подготовительные работы итальянских ученых, в тонкой и справедливой по своим оценкам монографии¹⁹ указал на значение этого столь преувеличенно восхваляемого Петраркой князя, позиция Неаполя в раннем развитии гуманизма требует дальнейшего исследования.

После того как папство переместилось в *Авиньон*, центром тяжести начинающегося ренессансного движения стал этот город. Здесь, следовательно, вне Италии, открылся мировой рынок духовной культуры, центр международного поступления рукописей. Здесь старая унаследованная французская образованность, *традиция* высшего средневекового искусства, литературы, науки соединялись с растущей итальянской культурой. Сюда стекались поразительно большие массы рукописей, в том числе и античных авторов, из которых черпал свои сведения и молодой Петрарка, шли занятия фресковой живописью и миниатюрами, и великие первооткрыватели итальянского искусства решали здесь свои важные задачи. В миниатюрах создается, как указал Макс Дворжак, своеобразный стиль, сложившийся как отражение господствующей там франко-итальянской образованности и как переход к будущему итальянскому искусству. Здесь процветает, правда, еще отчасти средневековая по своему характеру и осмеянная Петраркой любовь к поэзии, в которой, однако, таятся зародыши

будущего. Здесь мы обнаруживаем воздействие духовных импульсов, влияние которых трудно переоценить.

Впечатление, которое должно было произвести на *всех* итальянцев авиньонское *пленение* римских пап, которое низводило их до политической зависимости от Франции, впечатление от вдвойне покинутого Рима, — императором и папой, толпа итальянских *эмигрантов*, которых распри в городах-коммунах гнали во Францию, усилившийся во всех партиях и сословиях энтузиазм в видении Рима духовной столицей ожидаемой Italia una^{*} и возрожденного величия Италии — всех этих порождающих становление гуманизма моментов я могу здесь лишь коснуться. Петрарка часто сетовал на варварство Франции. Между тем значительную часть его образованности дала ему именно Франция, где со времени средневековья процветали гуманистические движения, большое поэтическое и риторическое умение, укоренившееся обучение языку и стилю, а также эстетическая оценка литературной и художественной продукции. Данте и Петрарка были учениками провансальских трубадуров, а к Vita nova^{**} Данте и к родственному ей dolce stil nuovo^{***}, созданному Гвиницелли и Кавальканти, Эдуард Векслер мог с полным правом написать своего рода предисторию, исходя из христианских и эротических элементов романо-немецкого миннезанга. Учась у Франции, соревнуясь с ней, и в чувстве растущей зрелости страстно отталкивая своего наставника, гуманизм Ренессанса достиг самостоятельности. Национальное стремление к обновлению латинского духа в итальянском понимании направлялось столь же ревностно и на греческий Восток. Отнять у византийской культуры превосходство в церкви и науке, искусстве, торговле и таким образом привести наконец к

^{*} Единой Италии (*ит.*).

^{**} Новая жизнь (*лат.*).

^{***} Сладостный новый стиль (*ит.*).

согласию унаследованное от античности соперничество между Римом и эллинизированным Востоком — таково основное стремление поднимающегося Ренессанса, полное значение которого покажет будущее исследование²⁰.

Если скованное Францией папство, несмотря на всю коррупцию, против которой боролись церковные и внецерковные оппозиционные партии, получило от национальной итальянской идеи новые крылья, достигло теперь благодаря своим материальным средствам, образцовому финансовому хозяйству и административной организации внешне кульминации своего могущества и известного роста своего морального веса, то *французские* обладатели папского престола, в свою очередь, ощутили несомненную опасность, связанную со страстной национальной чертой гуманистического движения. Это совершенно отчетливо отмечают Данте и Петрарка. *Идея* папства обрела благодаря этому большую силу, а попытка реформы и реформационные планы Риенцо, в соответствии с воззрением Данте, всегда были связаны с моральным авторитетом *идеального* папства и подчинялись ему.

Культура гуманизма и Ренессанса достигла своего высшего расцвета при папском дворе в Риме в понтификат Юлия II и Льва X, после того как Николай V и Пий II сначала попытались преодолеть гегемонию флорентийской *республики муз*. Однако интерес пап к гуманизму появился значительно раньше: его можно обнаружить у Урбана V, Иннокентия VI и Климента VI. На начало развития гуманизма и Ренессанса оказал большое влияние и вызывавший у многих ненависть *Бонифаций VIII*²¹. Данте отправил его в ад в качестве «главы фарисеев» за то, что он призвал Карла Валуа во Флоренцию, уничтожив этим свои национальные надежды и разрушив свою гражданскую жизнь. Однако при этом Данте все-таки взял его под защиту, когда против него французами в Ананьи было совершено святотатство.

В этом Гаэтани выступает ряд черт человека нового типа, жаждущего славы и господства, окруженного пышностью, пользующегося искусством как жизненной силой, преступающего пределы моральной традиции ренессансного тирана. Своими перестройками Капитолийского дворца, Латеранской базилики, Латеранского баптистерия, преобразованием латеранского соборного капитула, установлением празднования 100-летия Рима в 1300 г. он поставил на службу своего цезарепапизма национальную римскую идею, культ *Константина*, воспоминание о праздновании юбилейного года Августа. Своим распоряжением воздвигать его статуи в ряде итальянских городов и даже в церквях, своей жадой *immortalis fama** он выступил сторонником становящегося гуманизма, вызвал подозрение в стремлении обрести божественное почитание и возбудил большое недовольство таким отсутствием христианского смирения. В своих энцикликах и речах, а также и в частных высказываниях, он часто защищал доктрину индивидуализма, проявлял свободное толкование догматических вопросов, которое не соответствовало существующим нормам; оно подхватывалось, обсуждалось и, в преувеличении, доводилось его окружением до грубейших, даже атеистических святотатств.

Эпохальным деянием величайшего значения было прежде всего установление им юбилейного года. Ранней весной 1300 г. среди бесчисленных паломников, прибывших в Рим, были также *Данте* и *Джованни Виллани*. При виде римских руин, под влиянием воспоминания об античности и пышного празднества у Виллани создалось впечатление, что Рим вступает в новый, блестящий период своей жизни, и он ощутил желание написать, соревнуясь с Ливием, историю Флоренции, что он и исполнил в стиле местного патриотизма, свойственного гуманизму. *Данте же*

* Бессмертной славы (лат.).

относит свое таинственное путешествие, которое ведет его через ад и чистилище в рай, к этому юбилейному году. Он сделал это потому, что по определению юбилейной буллы, по официальному указанию о юбилейном годе пером *кардинала Якоба Стефанески-Гаэтани* и по уверению гуманистического историка *Феррето из Виченцы* это празднование в Риме первого юбилейного года должно быть *мировым омовлением*, в котором посредством полного отпущения будут *омыты* все грехи человечества.

Импульсом к этому юбилею века послужили, по-видимому, народные легенды и ожидания, распространенные вне церкви, преимущественно среди паломников. Во всяком случае, они были использованы Бонифацием для своего оправдания. С начала 1300 г., следовательно, еще до начала официального празднования юбилея, благочестивые богомольцы заполнили церкви Рима, надеясь на искупление своих грехов. Рим заменил Иерусалим, унаследовал спасительную силу «полного отпущения вины и кары», которая до того связывалась с паломничеством к святому гробу Христову. Чем больше исчезала надежда отнять у магометан священнейшее памятное место христианской веры, тем более важным представлялось это перемещение. Теперь при праздновании нового века как святого праздника города Рима и его церквей всплывали воспоминания об *античном* сакральном праздновании императором Августом юбилейного года в Риме. Играло, конечно, известную роль и ветхозаветное представление о юбилейном или субботном годе, хотя это и не подчеркивалось. По древнееврейскому закону (3 Моис. 25) каждый 50-й год должен быть годом *свободы*. Каждый должен вновь обрести свое имущество, которое он продал из нужды, то есть прежний его долг должен быть погашен. И каждый, кто вынужден был из нужды стать рабом, должен быть освобожден.

С символическим отношением к этому и как выражение религиозного освобождения от рабства греха Бонифа-

ций VIII поручил Джотто, создателю ренессансного искусства Италии, изобразить в росписи построенной для торжественного осенения юбилейным благословением лоджии Латеранского собора крещение Константина. В этой легендарной сцене также присутствует идея возрождения посредством отпускающего грехи омовения.

Представители кругов, воодушевленных подлинным церковным благочестием, ждали от предстоящего общего отпущения грехов всем участникам юбилейного паломничества в Рим религиозного обновления. Результат оказался, правда, иным: обогатились папа, курия, римские горожане, а таинство покаяния приняло характер продажного и недостойного чуждого предприятия из-за теснящихся в беспорядочной свалке тупых толп. Толпы людей жаждали в грубом суеверии *магического омовения*, освобождающего от всякой вины и наказания, и надеялись обрести это в Риме. Данте противопоставил в своей *Divina commedia* двойному злоупотреблению этим новым церковным *омовением мира и возрождением* грандиозную картину будущего *идеального обновления и возрождения мира и себя самого*. Поэтому он и перенес видение своего поднимающегося в Рай путешествия в тот юбилейный год «высшего из фари-сеев». Идея *омовения мира для возрождения* становится символом прогрессирующего сознания времени.

Однако еще долгое время этот символ связывается с представлением о римском юбилейном годе. Деятельность *Риенцо* была направлена на предстоящий римский юбилейный год, который в 1343 г. провозгласил Климент VI, назначив его на 1350 г. с установлением, что впредь в точном соответствии с Ветхим Заветом будет праздноваться каждый 50-й год. В своей булле о юбилейном годе он ссылается на *обряд крещения Константина*, толкует его аллегорически как образ омовения, в котором языческий мир получил христианское возрождение, и связывает с этим обещанное полное отпущение грехов каждые 50 лет при праздни-

вании римского юбилейного года. Тот же круг идей побудил *Риенцо* требовать своего посвящения в рыцари и кандидаты Святого Духа посредством повторения обряда крещения Константина, которое он определил как символ возрождения Рима, мира и своего внутреннего Я. Данте возвысил силой своего искусства церковное всемирное омоложение для возрождения, установленное Бонифацием VIII, до сферы поэзии и углубил его, доведя до подобия человеческого очищения в величественной картине личностного возрождения, чарующе завершающей конец Чистилища (см. выше, с. 66 сл., 103 сл.). Риенцо преобразил еще отчетливее такую же символику, содержащуюся в булле Климента VI, сделав ее посредством посвящения в рыцари деянием, запечатлев ее этим в фантазии и превратив в программу личностной, универсальной реформации с политико-религиозными, социальными, художественными и литературными целями.

VIII

Возрождение человека называлось в становящемся гуманизме, как я уже сказал, *reformatio*, то есть возвращением в идеальную форму. Бонавентура высказал это с полной определенностью (см. выше, с. 51 сл., 105). Более свободно выразил это Данте в прекрасной главе своего *Convivio*^{*}, где из аристотелевской систематики уже вспыхивает современная лессинговская идея о счастье никогда не затихающего стремления к остающейся вечно недостижимой истине; для выражения этой мысли Данте находит полные глубокого смысла слова: «Высшее стремление каждой вещи, с самого начала привнесенное в нее природой, — вернуться к своей исконной основе» (*Convivio* 4, 12).

В этой настроенности, в этом познании мы ощущаем жизненный нерв гуманизма. Цель здесь — возврат к искон-

^{*} Пир (лат.).

ной основе человека, причем не в спекулятивном мышлении, а в *конкретном преобразовании* всей внутренней жизни.

Как же достигнуть этой цели? Где найти точку приложения Архимедова рычага, чтобы перевернуть старый заржавленный мир, из которого мы хотели уйти? Мы, современные люди, всегда склонны понимать стремящееся выйти из средневековья время как возможную основу рычага для применения современных идей и современного опыта, современной психологии и современного познания. Однако эпоха Данте ничего этого не знала. На пути к первичному, ясному, простому, к исконной основе человека она чувственно ощущаемой находила прежде всего римскую древность, то есть собственную национальную предисторию, древность христианства и императорской власти, время становления универсальной мировой культуры, государства и общины людей, *ecclesia**. В попытках усмирить, утихомирить брожение анархического, искаженного, содрогающегося в диких сражениях времени в поисках нового сотворения *мира*, порядка, человечности нельзя было обнаружить ничего лучшего, чем труды древних авторов. Идеал гуманности у Сципионов и в век Августа должен был вести к новой молодости. Направленные в прошлое *романтически* окрашенные, грезящие о возвращении золотого века идеи и чувства поэтов августовского века обрели теперь силу и ценность в настоящем, превратились в помощников, в участников борьбы.

Однако стремление к исконной основе человека уходит еще дальше. Фантазия и мышление времени вновь обращаются к достижимым конкретным образам. *Первый человек*, по церковному воззрению созданный согласно библейским представлениям, Адам, обрел теперь новую роль; связанные с ним представления должны вместе с платоничес-

* Церкви (*лат.*).

ко-августиновской, неоплатонической и герменевтически-ми медитациями, с античной моральной философией, поэзией и искусством вести к идеалу гуманности развивающегося Ренессанса²².

Августин оказал большое влияние на настроения, из которых вышел Ренессанс. Его «Исповедь» сопровождала Петрарку на возвышавшуюся над облаками Мон Ванту, когда преклонение перед природой, восторженное созерцание высоких гор, морских волн и широких рек соединялось у него в свое Я, в величие человеческого духа и собственной самости, в долг души христианина. Именно Августин все время возвращал Петрарку к Платону, который преисполнил жаждущих человеческих ценностей, великого будущего верой в возможность внутреннего обновления и возрождения. Своим страстно одушевленным толкованием христианского учения о первородном грехе Августин содействовал тому, что догматический образ Адама превратился в многообещающий образ чистой свободной человечности. Один из циркулирующих под именем Августина сборников *Quaestiones** трактует об Адаме и Еве; этот сборник, преисполненный духом Августина, читался многими; в нем ключевые слова становящегося Ренессанса, *renasci*, *renovari*, *renascibilitas*, крещение в крещальной купели (*ablui*), рассматривались в мистическом смысле, оказывая большое воздействие. Там возрождение человека определяется как возвращение в исконное состояние Адама (*ut reddamur ad pristinum statum Adae*).

То, что у Августина и в работах августинцев толкуется мистически, как составная часть христианской веры в спасение, продолжает жить в душах людей конца средневековья *свободным от церкви и пропитанным религиозностью, которая создала в посястороннем мире жизненное выражение для возрождения в состояние безгрешного Адама, в про-*

* Вопросы (лат.).

стоту, красоту, чистоту исконной, созданной Богом по подобию своему человеческой природы.

Чрезвычайно удивительно и представляется чуждым нашему современному образу мышления то, какое значение эта мысль обрела *в теории искусства* всей эпохи. Адам, первый человек, подобие Божие в естественном состоянии — из этого делаются многообразные философские выводы²³.

Император Фридрих II дал в прологе к своему собранию сицилийских конституций и во введениях к ряду указов философское оправдание государственной власти: Адам, созданный Богом по подобию своему, коронованный Им диадемой власти и чести, то есть сделанный Им королем, утратил все вследствие грехопадения, утратил бессмертие, господство над миром, свободу. Необходимым следствием наступившей после грехопадения распушенности стало господство князей, верховенство власти. В качестве исполнителей божественного провидения они обеспечивают народам мир и справедливость. Задача власти — вернуть людям утраченное ими состояние природы и свободы. Это — отражение и осуществление в настоящем древнего прообраза. Это — восстановление природы. Метафизика власти у Фридриха II, конечно, также основывается на Августине. Однако в отличие от Августина здесь наряду с божественной справедливостью действуют необходимость и природа. И с силой подчеркивается представление, раньше звучавшее лишь подспудно: Адам — первый король, истинная королевская власть — отблеск идеального человека по подобию Божью, первого человека в состоянии невинности, природы, свободы. В немецкой поэзии XIII в., например у гномического поэта Рейнмара фон Цветера, также живет образ *свободного, мудрого, благородного Адама*.

Данте в своей книге о монархии развил теорию Фридриха II о власти в метафизическую этику и почти лишил ее этим подлинно государственно-правового, политического содержания. Император для него в качестве «всадника

человеческой воли» не только восстановитель мира и справедливости в состоянии невинности и природы. Он становится для него и зримым воплощением *организованного универсального интеллекта человечества*, который Данте устанавливает по Аверроэсу. Такова непосредственно полученная от Бога универсальная сила человека.

Так возникает мистическое понятие *духовный человек*, соприкасающееся со спекуляциями, которые разработаны в папизме Бонифация VIII (см. выше, с. 153) и его единомышленников, основанном на неоплатонической космологии, о *спиритуальном человеке*, носителе высшей церковной власти²⁴. Эти спекуляции исходят из слов апостола Павла (I Коринф. 2, 15): «Но духовный человек (то есть человек, преисполненный духом Божиим*) судит обо всем, а о нем судить никто не может». Бонифаций VIII использовал эти слова в булле «*Unam sanctam*»** в качестве краеугольного камня своей мировой церковной политики и основал на этом превосходство духовной власти над светской властью императоров, королей и князей. Из понятия *homo spiritualis* следовало не только превосходство духовной сферы над светской, управления и юрисдикции церкви над любым светским господством; для *homo spiritualis* из этого проистекала и особая природа внутреннего человека в противоположность внешнему человеку массы. И наконец, в-третьих, из доказательства буллы, во всяком случае из ее тенденции, следовало, что подлинным представителем, в сущности единственно истинным воплощением *homo spiritualis* является папа, духовный властитель мира, *духовный сверхчеловек*. Апостол Павел создал свое понятие, чтобы провозгласить в мистическом смысле автономии *каждого* преисполненного Богом верующего человека. Бонифаций вывел из этого суверенность и всемо-

* Слова в скобках — вставка Бурдаха.

** Единой святой (*лат.*).

гущество церковного сана, ограничив эту власть тем, кто возглавляет иерархию, носителем духовной власти над миром. Против этого сразу страстно выступили с трех сторон: представители прав государства; представители круга благочестивых, именующих себя спиритуалами, которые хотели наполнить свою христианскую душу непосредственно божественным духом и верили в то, что она наполнена им; наконец, из лагеря самой церкви, епископы и кардиналы, все сторонники епископализма и олигархии кардиналов, все церковно настроенные люди, которые в противовес папскому деспотизму признавали самостоятельное участие в духовном господстве (*potestas spiritualis*) и других органов иерархии.

В государственно-правовой и теологической публицистике того времени шли горячие споры о смысле и значении *homo spiritualis*. Здесь играли известную роль *два* момента: мистическая, связанная с неоплатоническими и герметическими элементами идея первого, созданного Богом человека, первого и второго Адама, с чем отчасти переплеталось и отождествление Петра, Моисея, Христа (см. ниже); затем *идеальный образ мудреца по стоическому учению*, которое считает все добродетели одной и поэтому видит в мудреце также наилучшего короля, судью, политика, полководца и оратора. Во всяком случае, *новый человек Ренессанса выступает сначала как homo spiritualis*. Петрарка высказал притязание на это наименование, когда, опровергая направленную против Рима и Италии инвективу французского цистерцианца, противопоставил себя галльскому «варвару» как духовно его превосходящего вождя новой образованности.

Становящийся Ренессанс усвоил эти мистические имперские спекуляции императорской и куриальной партий, которым Данте придал поворот в сторону интеллектуальности, приняв их в более человеческом, конкретном смысле. Из образа Адама взято представление, что созданному

Богом по образу своему и состоянию природы первому человеку были свойственны свобода, царственность и высшая духовная сила. В этом источник *нового понятия личности и нового понятия природы в Ренессансе. Сверхчеловек*, воплощением которого хотели быть тираны и кондотьеры Ренессанса, является отражением этого мистического образа Адама. Однако из этих медитаций следует и большее. Если реформация, превращение в состояние Адама невинности и естественности должно быть целью той переоценки жизни, к которой стремились, то ближайшая задача искусства — сделать это состояние Адама доступным чувственному восприятию. Музыка и *изобразительное искусство*! Долг художника — подражать Богу и подобно ему создавать в согласии с природой невинную жизнь.

Этим удивительным окольным путем теория ренессансного искусства достигает того, что называют его реализмом или даже натурализмом. В «Книге об искусстве» Ченнино Ченнини, позднего представителя отмирающей школы Джотто, еще далекого от нового реалистического направления, с которого обычно ведут подлинное начало Ренессанса, мы читаем следующее: «Знай, что наиболее совершенный учитель, которого можно иметь, лучший руль, триумфальные врата живописи — изучение природы». Таким образом, мы находим здесь обстоятельное указание копировать лица и фигуры *живых людей*.

В силу своего рода необходимости с этой мыслью соединился *античный мотив Прометей*, который лепил людей из глины. Филипп Виллани, умерший в 1405 г., выводит в своей книге о знаменитых гражданах Флоренции эту легенду из впечатления, которое оказывали на умы наблюдателей древнейшие попытки создавать человеческие образы из камня и бронзы. Легенда о Прометее, которая позже, в XVIII в. служит Шефтсбери импульсом к углублению понятия художественного творчества и ведет к эпохальному учению о гении, здесь поясняется рационально как абст-

ракция из увиденных действительных произведений искусства. Филипп Виллани называет такими художниками, творения которых могли послужить поводом для возникновения легенды о создании Прометеем людей, великих греков: Зевксиса, Поликлета, Фидия, Праксителя. И к ним он непосредственно присоединяет *новых флорентийских живописцев*, которые влили в обескровленное и едва ли не умирающее искусство Италии новую жизнь: *Чимабуэ и Джотто*. Заслугой обоих он считает то, что они стремились к правде природы. Величие Джотто состоит в том, что его картины как *будто живут и дышат*. *Pictura* должна быть aemulatrix naturae* (подражать природе). Такой она была у древних. И такой она снова стала у Джотто. Поэтому Виллани и другие итальянские историки искусства считают Джотто создателем художественного подъема, *rinascita* у Вазари: Джотто, далекого от всякого подражания художественным творениям древних, от «оживления» античного стиля в искусстве. Следовательно, речь идет не о подражании древности, что позже предписывала теория классицизма. Произведения древности должны служить художникам лишь примером в их *соревновании с природой*, от которого ждут новой жизни искусства. Правда, это понимание, усиливаясь, постепенно застывает, превращаясь в тираническое школьное мнение, согласно которому античность является абсолютным образцом идеального человека, и создать современную духовную культуру можно только копируя ее с величайшей точностью во всех сферах жизни.

Проследить, когда и на каких ступенях происходит это изменение в Италии и в Европе, как и в какой степени оно способствует развитию языка и литературы, искусства и науки отдельных стран, одновременно ограничивая их, выходит за пределы моей задачи. Однако с самого начала ренессансный догмат гласит, что *античное искусство воспро-*

* Живопись (лат.).

изводит природу или, по более осторожной формулировке Вазари применительно к Мантенье: «красоту в чистой и совершенной форме как природу». Впрочем, и в данном случае общее для нас и Ренессанса выражение не следует понимать в современном смысле. *Понятие природы* в эпоху Ренессанса не тождественно нашему. Оно еще долгое время остается зависимым от средневекового словоупотребления и мышления, хотя оценка слова и представления «природа» несомненно выросли. Во всяком случае, под подражанием природе в теории искусства XIV–XVI вв. понимается подражание созданной Богом природе.

Подражание природе — высшая цель искусства, а природа — истинная мать искусства. Сама природа есть начало искусства; а образец или модель — великое творение мира; созидающий же мастер — олицетворение осиявшего нас особой милостью божественного света, который дал нам не только превосходство над другими созданиями, но сделал подобными Богу, творцу. Это совпадает с мыслями приведенных мной изречений *Бонавентуры* (см. выше, с. 51 сл.). Во введении к своим жизнеописаниям *Вазари* развивает эту мысль еще определеннее и подробнее (ed. Milanese I. P. 216 s.). «Искусство рисунка, душа и основа скульптуры и живописи, возникло во время создания мира. После создания мира и украшения неба великий Бог спустился на Землю и, формируя человека, открыл первую форму скульптуры и живописи; ибо по этому первому человеку постепенно создавались как по истинному прообразу статуи и другие скульптурные произведения со всей тонкостью положений и контуров, а также первые картины с их мягкими красками, с гармонией и противоположностью света и тени. Так, первая модель, по которой был создан первый образ человека, был прахом земным. Божественный зодчий времени и природы указал этим всем хорошим скульпторам и художникам путь к тому, чтобы они таким же образом, как Он придал форму несовершенной материи по-

средством возвышения и добавления, доводили посредством дополнения и идеализации их моделей грубые наброски до представляющегося им художественного совершенства».

Высшим предметом искусства является, соответственно этому взгляду, изображение человека, причем обнаженного человека, таким, как он вышел из рук божественного художника. Не случайно в главном произведении основателя подлинной ренессансной живописи в узком смысле, *Мазаччо*, в капелле Бранкаччи дель Кармине* во Флоренции первые совершенные примеры изображения художником обнаженного человека даны в картинах «Грехопадение Евы» и «Изгнание Адама и Евы из рая». И впоследствии этот мотив остается излюбленным как высший предмет искусства, стремящегося достигнуть в стилизованном изображении человеческого тела идеал красоты.

Лишь в такой связи можно оценить все значение *laudatio*** Адама неоплатоником-гуманистом *Пико дела Мирандолой* и тот резонанс, который это восхваление получило. Пико так возвещает о достоинстве человека: «Бог поместил его в центре мира, чтобы он мог с легкостью созерцать все, что там живет. Бог создал его ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным существом, чтобы он сам мог *свободно сформировать себя*. Он может выродиться в животное, но может волей своего духа *возродиться в подобное Богу существо*» (*poteris in superiora quae sunt divina ex tui animi sententia **regenerari***). Перед нами здесь вновь ключевое слово *rinascita* задолго до Вазари! Только человеку свойственны развитие, рост по своей свободной воле. Только человек — микрокосм.

Лишь в этой связи глубокомысленное образное творчество и поэтическая медитация *Микеланджело* озаряются

* Церкви Санта Мария.

** Восхваление (*лат.*).

полным светом. Достаточно вспомнить страстные звуки его сонетов, воспевающих красоту его любимых молодых друзей:

Душа желала бы только то, что восхищает наш взор,
если бы ей не было дано *сходство с Богом!*
Она способна *возвышаться* до исконной формы, так
как поверхностное не дает ей счастья.

* * *

Я вновь стремлюсь созерцать и обрести...
Бога в твоём великолепии, которое,
к сожалению, умирает.
Рай в твоих глазах...

Образ вечного живет замкнутым в тебе,
Чтобы вернуться к себе небесными путями,
...И столь утонченного *природа* не создаст никогда.

...Мне Бог предстает (и благодарен я Ему) только
В каком-либо прекрасном земном обличьи.
Его я люблю только потому, что оно мне открывает Его.

И тот, кто любит Тебя в верных,
Возвышается к Богу, усладит себе смерть*.

* Сонеты Микеланджело даны автором в немецком переводе (мы здесь даем подстрочник; см. также: Микеланджело Буонаротти. Неизмеримы гения деянья. Стихотворения / Пер. с итал. А.Б.Махова. М., 1997.

IX

В Англии и Чехии эта связанная с Адамом мистика наложила свой отпечаток на два выдающихся литературных произведения. Очень различные по своему объему и характеру, они находятся в непосредственной связи друг с другом.

Используя аллитерацию поэма Уильяма Ленгленда *о Петре Пахаре* воссоздает во второй половине XIV в. древнюю герметическую и христианскую мифологию о *первом человеке*, который обладал божественной природой и чье возвышенное возвращение и совершенство есть Христос, в этом показаны задача и назначение человека, его путь к выполнению идеала, а обществу в его церковной, государственной, гражданской жизни предложено зеркало, чтобы оно увидело сатирически и юмористически окрашенную картину своей деятельности, а также исконный образ своей забытой божественной природы, и нашло в дарованной Христом силе мужество к ней вернуться. Читателю показаны вырождение человечества во всех сословиях и профессиях и пестрая жизнь в ее резкости и простодушной радости со многими намеками на обстоятельства времени и определенные исторические события. Однако подлинная цель состоит в том, чтобы в полных жизни сценах убедительно представить падение человечества, совершающееся посредством мздоимства, которое превращается в подкуп (meed): это *сворачивание Адама* посредством яблока, данного ему Евой, падение церкви как следствие ее мирских владений, ее первое, все глубже проникающее отравление Константиновым даром, — вспомним такое же обвинение Вальтера фон дер Фогельвейде и Данте! И прежде всего связанная с отпущением грехов коррупция священников и душевные страдания мирян²⁵.

Поэт использует издавна распространенную в средневековой латинской и народной поэзии схему аллегорического романа: предстают персонификации моральных

свойств, которыми этот сильно чувствующий и внимательно наблюдающий пророк будущего обновления человечества оперирует в соответствии с принятыми мотивами романа в качестве носителей поучающей, предостерегающей, карающей и назидательной тенденции. В ряде видений, встающих перед грезящим поэтом, возникает огромная, меняющаяся картина этого великолепного, правда, утомляющего нас мира мыслей, создаваемого с удивительной пластической силой чрезмерно богатой фантазией. Поэму Ленгленда с известным правом называли северогерманской *Divina commedia*.

Во втором видении появляется Петр Пахарь. *Совесть* с крестом в руке в сопровождении *Раскаяния* призывает грешников к покаянию, напоминая им о чуме и урагане, предвестниках Страшного Суда. Тысячи грешников, подавленные, собираются в путь к святому по имени «*Правда*». Но никто не знает пути к нему. Они долго блуждают, пока наконец не встречают пилигрима, возвращающегося из святой земли. К нему они обращаются с вопросом о пути к «*Правде*». Но он им отвечает, что он не знает святого по имени «*Правда*», и никто из паломников не искал его до сих пор. В этот момент появляется Петр Пахарь. Он знает этого святого, он работал у него. И Петр Пахарь описывает путь к «*Правде*»: это — полезный труд, деяния любви. «*Правда*», — продолжает Петр, — дает всем своим наследникам и участникам в ее работе полное отпущение грехов, однако на этой булле написано только: «*Делай добро и узнай добро, делай зло и узнай зло*». Возникает вопрос, ответ на который будет дан далее в новых видениях: что значит «*Делай добро*», что значит «*Делай лучше и делай наилучшее*»? Каковы ступени совершенства человека? Первая ступень (Делай добро) — это праведность трудящегося среднего человека, который боится Бога, но при этом грешит. Вторая ступень (Делай лучше) основана на *любви*. Ее сущность поэту объясняет в другом видении «*Анита*» (Душа), но узнать ее можно

только через Петра Пахаря, так как он обладает более глубоким знанием, чем духовные лица, которые проверяют только слова и дела; он же видит волю. Петр Пахарь — *садовник древа любви*; он стряхивает с этого древа яблоки, которые, однако, уносит Сатана. Тогда Петр Пахарь зовет на помощь Сына и Святого Духа: готовится акт вочеловечения Христа, его деяние спасения. В новом видении вновь начинаются поиски Пахаря. Поэт видит Страсти Христовы: Он, в котором выполняется заповедь «Делай лучше», любовь, является в образе Петра Пахаря, то есть в человеческом естестве. Мы переживаем распятие, положение во гроб, *борьбу между жизнью и смертью*, сошествие Христа во ад и победу над Сатаной. Смерть побеждена спасительной любовью. Однако чтобы утвердить для человечества благословение этой победы, нужно еще действие «Делай наилучше». Этому служит святая церковь, историю которой описывают два последних видения. Божественное «Милосердие» берет на службу Петра Пахаря. Он строит обитель человеческого единения, церковь, и «Милосердие» проходит по миру вместе с Петром Пахарем, чтобы сеять добро. Но Антихрист вырывает посев, сеет сорняк и собирает большую свиту прелатов, монахов и паломников. Страшными картинами возникающей борьбы завершается поэма Ленгланда. «Совесть» хочет направить грешников к исправлению и призывает на помощь «Природу». Природа посылает «Смерть», «Старость» и губительные болезни. Но большая смертность помогает лишь недолго. Затем испорченность вновь растет. «Жизнь» и «Фортуна» создают «Ленность». Вновь должна помочь «Старость»: она борется с жизнью, и та бежит к «Легкомыслию». Поэт видит, что «Смерть» приближается к нему самому, и спасается в крепости «Совести». Крепость штурмуют семь великанов, семь смертных грехов, на службе Антихриста. Тогда наконец «Совесть», пребывая в притеснении, плача, взывает: «Я стану паломником, буду путешествовать до границы мира и

искать Петра Пахаря, чтобы он уничтожил Гордость. Отомсти за меня, «Природа», и пошли мне счастье и спасение до той поры, пока я не найду Петра Пахаря».

Характер аллегорического образа Петра Пахаря не однороден. Поэма Ленгленда предстает нам не как целое, а в трех обработках различного объема, которые, возникнув друг за другом в период 1362—1393 гг., продолжают, заключают и округляют поэтическое развитие аллегории. Несомненно существующие несоответствия и противоречия породили в последнее время даже гипотезу, что продолжения первоначально краткого произведения написаны рядом авторов. Нам же надлежит, во всяком случае, рассматривать весь ряд видений как целое, ибо так воспринимали их современники. И тип Пахаря также следует принимать как данное единство меняющегося аллегорического значения.

Корень его сущности — что недостаточно подчеркивается в научных толкованиях поэмы — первый созданный Богом человек, Адам, который (I Моис. 3, 17—19, 23) вследствие грехопадения проклят Богом и должен впредь в качестве Пахаря в поте лица своего возделывать землю и добывать свой хлеб. Таким образом, Петр Пахарь прежде всего чисто природный человек созидającego труда. Но одновременно он и *любящий* человек, поэтому и садовник древа любви. Позже он становится вторым Адамом, Христом. И наконец, поэт вводит в это основное представление, — оно, впрочем, было очень распространено и в еретических сектах — почерпнутую из I Коринф. 10, 4 мысль, что скалой (petra), из которой Моисей в пустыне ударом жезла извлек воду для израильтян, был Христос, а по Матф. 16, 18, Ин. 1, 42 — апостол Петр. Так этот Пахарь, идеальный тип человеческой природы, который явил себя сначала в первом человеке Адаме, а затем в богочеловеке Христе, становится и основателем папской церкви, викарием Христа.

Пахарь Петр облечен еще, правда, в церковное одеяние. Однако его лицо носит черты свободной человечности, ко-

торая превращает его в старшего брата того Humanus, которого Гёте, исходя из духа Гердера, создал в своих «Тайнах». Это образ, настойчиво зовущий в будущее, новый тип толкающего вперед движения времени, стремящегося вновь создать идеального человека. Воздействие творения Ленгленда было огромным. Множество поэтических концепций в Англии примыкают к нему и представляют таинственного Пахаря в новом освещении. *Чосер* также ввел его в пролог своих Кентерберийских рассказов.

Реформацию *Уиклифа* с достаточным основанием рассматривали как осуществление исполненного страха ожидания Спасителя, которым завершается поэма Уильяма Ленгленда. Ведь Уиклиф действительно стремился к возрождению первого христианского человека, к обновлению церкви в духе ее Основателя и Его учеников. В своем переводе Библии Уиклиф обращается к *simple man*^{*}.

В социальной борьбе также использовался образ Петра Пахаря: в восстании 1381 г. английские крестьяне ссылались на него.

Герой знаменитой поэмы, ставший типом, оказывал литературное воздействие и в стране, где Карл IV, обгоняя свое время, посредством реальной политики и поддержки художественного и литературного развития гуманизма создал на девственной колониальной почве новую основу будущей культуры Германии и где реформационные работы Уиклифа стали источником нового, взбудоражившего весь мир движения. *Ян Гус* был, как известно, учеником и переводчиком Уиклифа. Чешская реформация идет из Англии, и в этом большую роль сыграли родственные отношения к английскому королевскому двору вследствие бракосочетания Ричарда II с дочерью Карла IV, прямой обмен пражскими и английскими студентами и профессорами, передача записей лекций и рукописей.

^{*} Простому человеку (*англ.*).

Вскоре после 1400 г. немецкий поэт в Сааце*, в Богемии, написал по образцу широко распространенного произведения, герой которого, при живом общении между Чехией и Англией, и в Чехии должен был быть известен как типичный образ, прозаический диалог, изображающий в свободной форме процесса тяжбу между *Иоганном Пахарем*, молодая жена которого умерла в родах, и Смертью. Вдовец в ужасающих стенаниях обращается к миру и к Богу с жалобой, обвиняя в убийстве врага мира, бессмысленного, слепого, несправедливого изверга, Смерть. И в строгом чередовании на каждый пункт обвинения Смерть приводит свое обдуманное оправдание. Смерть говорит с холодным презрением к миру как стоик, приводя дословные цитаты из Сенеки, как пессимист, как отрицатель человеческого счастья и человеческого величия, как твердый последователь учения Августина о в корне испорченной грехопадением природе человека; напротив, пахарь — надеющийся, доверчивый, занятый трудом естественный человек, сын Адама, который вполне в духе пелагианства верит в свободу, стремится к добру, уверен, что Бог не мог бы создать мир и людей, особенно женщин, такими прекрасными и привлекательными, если бы они действительно заслуживали только гибели и тления, если бы действительно были только «сосудом грязи», какими их называет Смерть. И в ходе своего страстного обвинения он поет наивный, беспомощный, но трогательный в своем глубоком чувстве гимн красоте и целесообразности строения человеческого тела, которое он с детским реализмом описывает анатомически.

Этот «Пахарь» — величайшее поэтическое произведение, созданное в эту эпоху в Германии. Оно также неповторимый пример художественного мастерства, достойный

* Иоганн из Сааца. Богемский пахарь (Johann von Saaz. Ackermann aus Böhmen. 1400.).

восхищения плод лингвистического и духовного воздействия трех великих деятелей Ренессанса: Данте, Петрарки, Риенцо. Все три непосредственно и сильно повлияли на Германию, придав долго действующий импульс развития нововерхненемецкому литературному языку. Данте оказал большое влияние при дворе Людвига Баварского через посредство итальянских публицистов-беглецов, защищавших императора против посягательств папы. Своей книгой *De eloquentia vulgari** он впервые внедрил понятие *национального литературного языка*, и его теоретическое исследование несомненно способствовало развитию немецкого канцелярского языка, сложившегося тогда в правление Людвига Баварского.

Силезец *Иоганн фон Неймаркт*, канцлер Карла IV, знал Данте и восхищался им. Сам он обладал небольшим талантом, но был очень действенным посредником в ознакомлении с достижениями других. Наряду с рукописью Ливия у него была одна из основных книг развивающегося гуманизма, *Divina commedia* Данте, и комментариев к ней, причем он мог читать это великое произведение в оригинале. Неймаркт был почитателем и другом Петрарки, переписывался с ним, встречался с ним в Италии при дворе Карла IV, а когда Петрарка предпринял поездку в Прагу, и при тамошнем королевском дворе. Уже до того он познакомился с бежавшим из Италии Кола ди Риенцо, когда тот прибыл к пражскому двору, и Карл IV, чтобы спасти его от начатого против него папской курией процесса по обвинению в ереси, продержал его два года в плену в Рауднице на Эльбе; там Неймаркт подружился с Риенцо и впоследствии переписывался с ним до его смерти. Этого канцелярского стилиста воодушевляло прежде всего гуманистическое красноречие. Обученный на образцах сборника *Петра Винейского*, канцлера Фридриха II, он нашел у Риенцо и Пет-

* О народной речи (лат.).

рарки другие выражения, новое, более близкое античности искусство прозаической речи, которое он неловко и лишь на ощупь пытался по мере своих ограниченных возможностей усвоить и плодотворно использовать в латинской и немецкой прозе имперской канцелярии, а также в своих очень значительных по стилю литературных переводах, подчас приближающихся по силе и красоте к лютеровским работам.

Учеником Иоганна фон Неймаркта и был тот Иоганн из Сааца, молодая жена которого умерла при родах в августе юбилейного 1400 г. и который вскоре сделал это личное несчастье предметом стилистически и поэтически совершенного, поистине восхитительного старонемецкого прозаического произведения «Богемский пахарь». Не исключено, что этого, по-видимому, знатного и ученого автора можно на основании игры слов, пользуясь которой он, указывая на свое имя, представляется как пахарь, плугом коего является перо, узнать в некоем *Иоганне Пфлуге фон Рабенштейне*, появившемся в начале XV в. в Сааце. В императорской канцелярии также в правление короля Венцеля обнаруживается Иоганн Пфлуг. Но каким бы ни было имя этого поэта и мыслителя, какое бы место он ни занимал, он жил своим пером как нотариус, как писатель и заслуживает венок бессмертия. Вплоть до Лютера в период гуманизма не было писателя, который владел бы немецким языком с такой силой, страстью и полнотой. *Названный диалог является первым и одновременно самым изысканным литературным плодом немецкого гуманизма.*

Оба спорящих, Пахарь и Смерть, борются за решение загадки, которая, правда, стоит в центре христианской догматики, но имеет и общее, чисто человеческое значение. Они сражаются философским оружием, основами человеческого опыта и приводят светские авторитеты, а также художественные произведения, как это было принято на ранней стадии гуманизма. Смерть ссылается для своего оправ-

дания на «римлян и поэтов», которые правильно понимали ее сущность, на фрески в «римском храме», где она изображена сидящей на быке с завязанными глазами; в правой руке у нее коса, в левой лопата, ими она сражается с толпой противостоящих ей людей всех сословий; все они защищаются каждый своим оружием, среди них и монахиня с Псалтирью, — но тщетно, ибо Смерть всех их побеждает и хоронит. Она ссылается на «пророка», который хотел умереть в ванне, на его книги: на *Сенеку*. Она приводит фразы, приписываемые Гермесу, то есть из герметических работ, посвященных ему, и упоминает Аристотеля. Идеи двойственной моральной философии *Петрарки* также звучат в ее речах. С другой стороны, и противник Смерти, Пахарь, опирается в своем оптимизме, в своем утверждении жизни, на «римлян», учивших своих детей чтить радость и наслаждаться жизнью в соревнованиях и танцах, а также на утешителя, римлянина *Боэция*, и, метафизически глубоко-мысленно, — на указывающего за пределы земной жизни *Платона*.

Противопоставление и характеристика упрекающего, жалующегося человека и презирающего мир критика и скептика в лице Смерти многими чертами напоминают диалоги *Петрарки* между надеждой, радостью, страхом, страданием и опровергающим их как ничтожные разумом (*De remediis utriusque fortunae*: «О средствах против счастливой и несчастливой фортуны»), а также между самим Петраркой и посланцем истины, Августином (*De contemptu mundi*: «О презрении к миру»). Как в обвинениях Пахаря, так и в нигилистическом пессимизме возражений Смерти постоянно выступает натуралистический элемент, не соответствующий учению христианской теологии, и поэтому мягко исправляется в божественном суждении. Человек и Смерть борются за право и бесправность жизни как две самостоятельные первичные силы. Основное положение христианской антропологии: Смерть — возмездие за грех

(Римл. 6, 23), то есть плод грехопадения в раю, и наказание за него смерть отрицает, сравнивая, как король, свое действие с солнцем, озаряющим добрых и злых, и торжественно говоря о себе во множественном числе: «Мы охватываем своей властью добрых и злых». Бог поучает обоих противников, что оба они подчинены только Ему, что оба они, один получив жизнь, другой задачу ее уничтожить, только выполняют Его волю.

Жизнерадостный, жизнеутверждающий оптимистический дух гуманизма наложил свою печать на поэму о Пахаре и Смерти и увел их дальше от церковного понимания, чем пространный, аллитерирующий роман в стихах Уильяма Ленгленда о Петре Пахаре. К тому же в первой поэме использована современная форма: *диалог*, излюбленная форма гуманизма. Можно даже сказать, что такое своеобразное, внутренне значительное художественное произведение в прозе на народном языке гуманизм вообще едва ли создал еще где-нибудь. Этот спор между «Богемским пахарем» и Смертью придает своей как будто теологической теме не только философскую широту, но и силу, и индивидуальное богатство личностного переживания, глубокую подоснову большого исторического движения.

Накануне страшного национального, религиозного, социального пожара, зажженного гусизмом, во время, глубоко потрясенное чумой и войной, брожением в народе, смятением и вулканическими противоречиями, испуганная душа вдовца, бессмысленно лишенного молодой жены и заботливой матери своих детей, страдальчески и гневно ищет решения основной проблемы эпохи: мистерии жизни и смерти, вопроса о новой жизни и о возрождении умершего. В художественной картине он воспроизводит перед нашим взором вечно продолжающийся спор между радующимся своему данному Богом существованию, надеющимся на ежедневное обновление человеком и проклятием всего земного, демоном смерти. Смерть утверж-

дает: «Жизнь создана для того, чтобы умереть»; она существует только для того, чтобы быть уничтоженной. Смерть хочет доказать, что красота человека ничто перед ужасом тления, что величие в науке, искусстве, героизм, власть — суетность, ибо все, обладающие этим, смертны, что значение брака ничтожно при нравственной слабости женщин. Пахарь же видит вечную ценность жизни в ее единстве с божественным. Постоянное воспоминание о жене защитит его от дурных мыслей и от соблазнов мира. Физическую смерть он преодолает духовно: «Даже если во плоти она для меня мертва, в моей памяти она всегда остается живой». И еще глубже размышляя, он находит помощь в метафизике *Платона*.

Он знает, что земные сущность и жизнь, движение небесных тел, так же как постоянное преобразование и обновление Земли, — действие вечное. Это он противопоставляет Смерти: «Вы говорите, что всю земную жизнь и всех земных существ ждет конец; Платон же и другие философы утверждают, что уничтожение одного существа всегда является рождением другого и что все они основаны на *возрождении* (*urkunte**: воскресении) и вечны». Поэтому Пахарь ссылается в своей тяжбе со Смертью на Христа, божественного Спасителя. Совершенно так же, как в английском прообразе божественного Пахаря Петр Пахарь, садовник, посадивший древо любви, призывает против Сатаны, уносящего сброшенные яблоки, Спасителя Христа. Но обвиненная Смерть успевает сорвать с обвиняющего вдовца из Сааца маску. Она узнает в нем, издеваясь над ним со всей силой сатанинской иронии, *борющегося человека*, которого она впервые видела в раю с Евой при грехопадении; с ним она позже встречалась, когда сивилла сообщала ему мудрость, когда Соломон завещал ему свои знания, когда он был в «Вавилоне» виночерпием султана, знаменосцем

* Первоначально.

Александра Великого на его пути к источнику жизни и бессмертия, когда хотел в Афинской академии проникнуть в божественные тайны, когда полагал, что научит императора Нерона добродетели (Сенека), в качестве рыбака Амикласа переправлял Юлия Цезаря в маленькой лодочке по бурному морю, занимался в Парижском университете и в других местах науками и черной магией, когда хотел быть ткачом и соткать благородные одеяния из радуги, когда считал звезды, морские песчинки и капли дождя. И повсюду он представлял ей одним и тем же: всегда «умным ослом». Здесь становится совершенно ясным, что странным образом не замечали все, занимавшиеся этим диалогом: вдовец из Сааца ведет, по мнению автора этого диалога, свою тяжбу против скептика Смерти не просто как индивид, а как представитель первого человека, как тип Адамова рода, как сам этот неизменяющийся, неутомимо стремящийся к своей цели, никогда не склоняющийся Адам.

Оптимизм обвинителя, его вера в добрую природу и в вечное право на жизнь подобия Божия побеждены. Не в этом мире — таков ответ Всевышнего, приговор, вынесенный отчаянию и страданию бедного Пахаря — свершится возрождение любимой молодой жены, потерянного счастья любви, а лишь в возвращении к Богу, в будущем небесном воссоединении. Решение загадки жизни близко здесь тому, которое дает в своей поэме Ленгленд. Петр Пахарь, садовник, посадивший древо любви, одновременно и сама любовь, которая действует в вочеловечении Христа и побеждает Смерть. Пахарь из Богемии также побеждает Смерть, родственную Сатане, любовью: своей человеческой любовью, которая длится дольше, чем жизнь, и божественной любовью Христа, спасающей вдовца и его жену от вечной смерти и обещающей на будущее обновление их союза в лучшем мире.

По сравнению с пространной аллегорической английской поэмой с ее изобилием видений, мотивов, подобных

романам, сатирических намеков диалог «Богемский пахарь» воспринимается как очень современное произведение по своему чисто человеческому содержанию и сжатой замкнутости. Только внутренняя жизнь человека, стенающего вдовца, бьется здесь в бесконечной полноте, в неупокаивающемся волнении. С виртуозностью, даже с утонченностью художественного мастерства, которые не могут быть превзойдены, находит здесь замечательное выражение подлинное чувство, обретенное в глубоком страдании познания мира. У Ленгленда видения Пахаря — огромная рама, охватывающая путаную, едва обозреваемую картину, в которой представлен хаос действий бесчисленных социальных, церковных, политических властей. В диалоге «Богемский пахарь» изображено только личное чувство несчастного человека, жизнь которого разбила слепая судьба, лишив его любимой жены.

Но этот несчастный, оплакивающий утраченную жену и мать своих детей, обращающийся к справедливости божественного правления миром с обвинением Смерти, одновременно *обычный, любящий человек*, идеальный тип человечества, выраженный в реалистической, индивидуальной характеристике, в высокой художественной манере, полностью соответствующей и современному художественному восприятию. И Данте горевал о преждевременной смерти любимой Беатриче, Петрарка печалился о слишком рано вырванной из жизни Лауре. Для них также утраченная ими была большим, чем отдельное человеческое существо: она была для них воплощением и символом идеальной человеческой любви и ее очищающей, возвышающей силы. Подобное произведение создал и немецкий поэт в Богемии: он так же, как Петрарка и Данте, вплетает в свою жалобу славословия из сокровищницы культа женщин, собранной средневековой лирикой провансальских трубадуров и немецких миннезингеров. Однако он самостоятельно возобновляет, используя его, трогательный мотив ан-

тичного мифа об Орфее и Эвридике: он также хочет отнять у мрачного Аида его добычу, гневно требуя от божественной справедливости уничтожения убийцы и разбойника Смерти, врага мира и губителя.

Лишь как отдельные зарницы мелькают в этом диалоге намеки на бедствия времени, на предвещание большой церковной и социальной революции. Автор не выступает как сторонник идей Уиклифа или Гуса, но и не как их противник. Его творение сразу же вызвало очень большой интерес. До нас, правда, не дошла ни одна рукопись из его родины: в Чехии копии его произведения, как и множество других, погибли жертвой разразившейся вскоре войны. Но вне Чехии сохранились многочисленные копии и публикации этой работы вплоть до XVII в. Датированное на полстолетие раньше значительно уступающих ему в литературном отношении работ представителей юго-западно-немецкого гуманизма, таких, как Николаус фон Виле, Альбрехт фон Эйб, это произведение читалось и было очень распространено именно в этих кругах. В XVI и XVII вв. оно, быть может, как это произошло в Англии с видениями Петра Пахаря, именно потому вызвало особое внимание, что социальные требования крестьян, а затем и политическая и государственно-правовая публицистика и теория, окружили образ Пахаря известным нимбом и в этом Диалоге стали искать политические аллегории, которые были ему чужды.

После XVII в. к нему вновь обращались только Готшед и Лессинг. Однако хотя Гервинус и Ваккернагель очень хвалят его в своих историях литературы, это произведение все еще мало известно, совершенно не понято по своему смыслу и отнюдь не оценено по достоинству в своем историческом значении как первое художественное достижение немецкого гуманизма, как выдающийся памятник становящегося нововерхнемецкого литературного языка. Если бы у нас существовала немецкая культура, оно должно было бы быть известно всем образованным лю-

дям²⁶ как славная попытка усвоить в области языка и литературы и моральной философии успехи Ренессанса в других странах, в Италии и Англии, причем *свободно*, то есть не отрицая и не нарушая наш национальный характер и форму нашего языка.

Х

С конца XV в. немецкий гуманизм все более принимал *уче- ный* характер. Его литературные произведения были обращены только к знающей латынь части нации. Правда, национальная направленность никогда полностью не исчезала. Но гуманизм разделял ее с *Реформацией*, которая в Германии пошла как самостоятельная сила по своему пути. Реформация пыталась осуществить старые цели гуманизма — преобразование человеческой жизни в чистую форму, возрождение из духа исконной свободы человека — внутри новой независимой церкви на национальной основе. То, что было доступно совместным силам гуманизма и Реформации, представлено Меланхтоном и людьми, подобными ему. Это здание и этот зал, в котором я говорю, властно свидетельствуют силой могущественных воспоминаний о славном начале alma mater Philippina, первого университета немецкой Реформации. Мы находимся на том месте, где исполненный высоких мыслей князь Гессена открыл путь научному выражению новой веры о свободе каждого христианина и гуманистическому учению о красоте и чистоте идеальной природы человека. На нас смотрят картины, на которых современный художник выразил память о великом времени: уход доминиканцев, освободивших место юридическому факультету, прием Лютера, Меланхтона и их спутников на Марбургском религиозном диспуте, портреты гессенского реформатора Адама Крафта и гессенского поэта-гуманиста Эобана Гесса. С глубоким волнением мы направляем наши мысли из этого места священных воспоминаний

на последующее важное движение, получившее здесь столь сильный импульс. Незабываемым должно быть то, что немецкий гуманизм и немецкая Реформация совершили для пробуждения немецкого народа. И все-таки следует признать, что немецкой национальной литературе не хватало в XVI в. воздуха для свободного развития. А Реформация и гуманизм все больше шли различными путями.

В XVII в. по французскому и голландскому примеру вновь появилась гуманистическая литература на *немецком* языке: ренессансная поэзия Мартина Опица, его сотрудников и последователей. Их путеводной звездой были подражание и разумное правило, их верой — классицизм. Здесь слабо ощущалось изначальное стремление итальянского гуманизма Треченто, а также блеск и пламя Ариосто и Тассо. В *немецком* гуманизме, к которому в XIV и XV вв. наблюдались робкие подступы и результатом которых все-таки явилось создание такого мастерского произведения, как «Богемский Пахарь», только XVIII в. увидел уже не только копию итальянского или французского гуманизма и классицизма. В этом произведении делалась попытка достичь цели исконного итальянского Ренессанса в родственном духе, но в полнейшей независимости.

Как Италия в век Данте, Петрарки, Риенца, в дни Микеланджело и Тассо достигла своей национальной образованности, так теперь Германия обрела новую культуру, возрождение своих природных сил и индивидуальных способностей под знаменем углубленной идеи гуманности. Уже в XVIII в. смысл слова «гуманизм» стал здесь другим, более широким, более живым, чем он был раньше в какой-либо стране Европы. Гуманизм в гётевских «Тайнах», гуманность Лессинга и Гердера, Шиллера, Гёте и Вильгельма фон Гумбольдта стоят на более высокой ступени, чем та, которая была доступна итальянскому Ренессансу, духу XVI и XVII вв., эпохам Реформации и классицизма. Эллинизм обрело более верное понимание, большее знание. А в вѣдущихумах новый гума-

нистический идеал, правда, выступающий в различной окраске, не формировался больше исключительно по образцу римско-греческой древности. Он выводился также из современного искусства германских и романских, из художественных побуждений всех известных народов.

Восприятие античного *изобразительного* искусства Винкельманом и Гёте совпадало еще, правда, по своей основной тенденции с ведущей идеей итальянского гуманизма. При своем прощании с Римом Гёте ощутил, созерцая во Французской академии гипсовые слепки лучших статуй, что «самым достойным предметом занятий является человеческий образ» («Путешествие в Италию», 11 апреля 1788 г.). Почти одновременно он признал: «Созерцая художественные произведения античной пластики... чувствуешь себя как при созерцании природы, перед бесконечным, непостижимым»; «в окружении античных статуй ощущаешь себя в движении жизни природы, видишь все многообразие человеческого формирования и *возвращаешься к человеку в его чистейшем состоянии...* и тогда становится невозможным возвращение к варварству» (второе пребывание в Риме, апрель 1788 г.). Это очень близко к наивной формулировке итальянских теоретиков искусства XV и XVI вв., выводивших идеальную природу великой греческой скульптуры и высокого уровня изображения обнаженных человеческих тел из создания Богом первого нагого человека. И старое гуманистическое изречение о победе над варварством, об освобождении из тюрьмы варварства (см. выше, с. 137 сл.) также, как мы видим, еще сохраняет у Гёте свою силу.

И в будущем *немецкий* гуманизм, обретенный XVIII в., также продолжал развиваться. Лишь в XIX в., веке историко-генетического исследования жизни, греко-римская древность была действительно введена в общую связь мирового развития в качестве однократного исторически обусловленного индивидуального явления и тем самым было навсегда устранено старое заблуждение, будто древ-

ность представляет собой абсолютный идеал человеческого совершенства, будто она в подлинном смысле классична, то есть должна служить образцом. Отпали, наконец, длившиеся веками отождествление античности и природы, в которое еще верили Винкельман и Гёте, и опасное заблуждение, распространяемое педантами XVI и XVII вв., будто живую национальную культуру можно создать простым подражанием самой по себе совершенной чужой культуре другого народа.

Впредь всем наукам, всем стилям и видам художественной деятельности дозволяется стать орудиями гуманизма, то есть того стремления, которое ставит своей целью идеальный тип человека только посредством универсального развития национальных задатков, посредством раскрытия и роста собственной индивидуальности. И мы можем верить и надеяться, что будущее Германии подарит нам еще *третье* цветение гуманизма этого нового, истинно самостоятельно сложившегося вида. Этот будущий немецкий гуманизм, направляющий свой взор на вечный ранний источник человеческой образованности, на эллинско-римскую древность, воспринимает ее культуру в *живом* знании, но с сознанием свободы нашей собственной самости. Далекий от китайского обособления от великих и во многом превосходящих его культур более старых европейских народов, он в живом соревновании и в свободном взаимообмене обучения и учения всегда останется верным немецкому характеру. Подготовить такой немецкий гуманизм мы все призваны и обязаны, каждый в меру своего умения.

Ибо гордое высказывание *Теодора Моммзена*, что научное исследование должно быть лишено предпосылок, остается лишь идеальным требованием и имеет значимость лишь в качестве такового. Все мы, честно служащие современной науке, должны стремиться к выполнению этого требования, но ясно понимать при этом, что оно невыполнимо.

Примечания*

Научную основу и более подробное изложение предложенных здесь статей можно найти в работе:

Vom Mittelalter zur Reformation. Forschungen zur Geschichte der deutschen Bildung. Im Auftrage der Kgl. Preuß. Akademie der Wissenschaften herausgegeben von Konrad Burdach (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, seit 1912).

Опубликованы из нее до настоящего времени: Bd 2, I. T: *K. Burdach*. Rienzo und die geistige Wandlung seiner Zeit, I. Hälfte (1913); II Bd., 3. Teil, Briefwechsel des Cola di Rienzo. Hrsg. von K. Burdach und Paul Piur (1912); II. Band, 4. Teil, Anhang: Urkundliche Quellen zur Geschichte des Cola di Rienzo. Hrsg. von K. Burdach und Paul Piur (1912); III. Band, 1. Teil. Der Ackermann aus Böhmen. Hrsg. von Alois Bernt und K. Burdach (1917).

Из этой публикации (а также из еще не опубликованных частей в течение ряда лет находящихся в наборе) в данных здесь примечаниях приведено лишь несколько цитат для важных доказательств и пояснений. Читателю, желающему получить более пространное изложение содержащихся в обеих статьях мнений, следует обратиться к названной академической публикации. Ср. также:

Konrad Burdach. Deutsche Renaissance. Berlin, E.S. Mittler & Sohn 1916, 2, vermehrte Auflage, 1918 (там же помещены более обширные указания на литературу предмета).

В предлагаемой публикации текст обоих докладов дан *без изменения*, исправлены лишь опечатки и неудачные стилистические обороты. Правда, в первом докладе я устранил введение чисто личного характера и добавил переводы на немецкий язык латинских цитат; во втором сделал два незначительных сокращения, о которых сказано в предисловии. В обоих докладах увеличено число примечаний, во втором докладе, где это происходило в большей степени, дополнения обозначены буквой, добавленной к цифре**.

* В оригинале это примечание предваряет текст.

** В настоящем издании дана сплошная нумерация примечаний.

І. Смысл и происхождение слов «Ренессанс» и «Реформация».

Данный доклад, прочитанный 28 апреля и 3 июня 1910 г. появился впервые в Отчетах о заседаниях Берлинской академии наук (*Sitzungsberichte der Berliner Akademie der Wissenschaften*) 1910, S. 594—646.

¹ *Burckhardt J.* Die Kultur der Renaissance in Italien. 2. Aufl. (1869). S. 241; 10. Aufl. (1908). Bd 2, S. 25. Anm. 2.

² *Hildebrand R.* Zur sogenannten Renaissance // *Zeitschrift für den deutschen Unterricht*. Leipzig, 1892. Bd 6. S. 377 ff. (повторно опубликовано: *Hildebrand R.* Beiträge zum deutschen Unterricht. Leipzig, 1897. S. 284 ff.). Обращает на себя внимание, что Гильдебранд не определил точно итальянское происхождение понятия и не подчеркнул доказательство Вазари, которое он мог найти у Буркхардта в книге: *Geschichte der Renaissance in Italien*. S. 21. В свое время, когда он обратился ко мне с просьбой указать ему на данные в источниках, я то ли письменно, то ли устно, назвал ему эту книгу. Но уже сильно ухудшившееся болезненное состояние заставило его тогда отказаться от всех исследований такого рода и просто продиктовать текст своей работы. После моего доклада на заседании Академии я получил благодаря любезности Бранди в виде ответного дара за напечатанный доклад второе издание его выступления в Гёттингене в день тезоименитства императора (*Das Werden der Renaissance*. Göttingen, 1910), где в обзоре литературы (S. 21) упоминается работа Гильдебранда без какого-либо замечания.

³ Я оставляю здесь в стороне, что Вазари во втором издании своей биографии 1568 г. отодвигает начало *rinascita*, указывая также на роль в этом подражающего античным скульпторам *Никколо Пизано*. Это дополнение — выражение более молодого течения в толковании Ренессанса.

⁴ Удивительно, что предположение Гильдебранда так долго не привлекало внимания, и еще удивительнее, что указанный им путь не был признан и тогда, когда было замечено, насколько образ Ренессанса применялся к религиозному обновлению в кругах сторонников церковной реформы Германии и Нидерландов в начале XVI в. В этом непонятным образом видели лишь вторичные явления.

⁵ Так же уже до него Джованни Виллани: см.: *Betzold F.* // *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*. 8 (1892. S. 47); *Grauert H.* // *Sitzungsber. der Kgl. Bayer. Akad. der Wiss. Philos.-philol. und hist. Kl.* 1901. Hf. 2, 9. 269 и Anm. 1.

⁶ Все цитаты из писем Риенцо и касающихся его грамот даны по названному выше, S. 189, новому критическому изданию, причем цифры означают номер письма, строку и страницу.

⁷ О сохранившихся в Германии письмах Риенцо ср. пространное изложение в подготовленной мной и Паулем Пиуром второй части нового, упомянутого выше академического издания переписки Риенцо (Vom Mittelalter zur Reformation. Bd 2. Teil 2).

⁸ Ср. *Harnack A. Dogmengeschichte*. 3. Aufl. 3 (Kap 4. 2, 23), 145. 192 ff; 4. Aufl. 154, 205 ff; *Loofs. Grundriß der Dogmengeschichte*. 4. Aufl. § 50, 7. 8 (S. 385 ff.), § 51, 3d-5c (S. 402 ff.). *Schwane. Dogmengeschichte*. 2. Aufl. Bd 2. Freiburg i.B., 1895. S. 544.

⁹ *Augustin. De peccat. merit. et remiss.* 2, 7, 9. (*Migne* 44. P. 156): *Non advertunt eo quosque fieri filios Dei, quo esse incipiunt in novitate spiritus et renovari in interiorem (renovare interiorem Var.) hominem secundum imaginem eius qui creavit eos etc.* до конца раздела; характерно также, например, *Confessiones* XIII, 21, 30, 22, 32; IV 11, 16.

¹⁰ *Joachim. Concordia veteris et novi testamenti* II, tract. I, Cap. I. Venet. 1519 Bl. 6^{vb} (по протоколу Ананьи). Hrsg. von Denifle // *Archiv für Literatur- und Kirchengeschichte des Mittelalters*, I. 1885. S. 127: *Sed num, quia secundum celum tante novimus esse dignitatis, idcirco dicimus esse in eo finem perfectionis nostre? Et ubi est illud, quod iam renatis in Christo inproperabat Paulus [I. Cor. 3, 1f.], vocans illos homines et animales et quibus lac opus esset et non solidus cibus, dicens, animale hominem non percipere ea que sunt spiritus dei [I. Cor. 2, 14]? Restat ergo, ut in tertio celo finem perfectionis nostre positum esse intelligamus, celo utique spiritualis intelligentie, que de utroque testamento procedit.*

¹¹ *Joachim. In Apocal. Venetiis*; 1527, Bd 95^{vb} (по протоколу Ананьи — Anagni) Hrsg. von Denifle. S. 128: *Filii autem eorum [тех, названных раньше, которые не могли еще в духе полностью освободиться и выйти из Египта, страны плоти], qui gignentur in Christo per evangelium eternum, quod est in spiritu — quoniam utique evangelium, quod est in littera, temporale non eternum, — ingredientur revera in terram bonam, in terram fluentem lac et mel.*

¹² *Concordia* IV. Cap. 31. Bl. 56^{vb}. Cap. 31. Bl. 56^{vb} (Op. Cit.). Hrsg. Denifle. S. 105: *In ecclesia incipiet generatio XLII. vel hora, in qua Deus melius novit in qua videlicet generatione peracta prius generali tribulatione et purgato diligenter tritico ab universis zizaniis ascendet quasi dux novus de Babilone universalis pontifex nove Jerusalem, hoc est sancte matris ecclesie, cuius typo scriptum est in*

Apocalipsi VII [Apoc. 7, 2]: «vidi angelum ascendentem ab ortu solis habentem signum dei vivi» et cum eo reliquie excussorum. Ascendet autem non gressu pedum aut immutatione locorum, sed quia dabitur ei plena libertas ad innovandam christianam religionem et ad predicandum verbum dei incipiente iam regnare domino exercituum super omnem terram.

¹³ Joachim. Concord. 5, Cap. 86, Bl. 114^{rb}: [речь идет о Данииле и Иове, которым после испытаний, посланных им Богом, ущерб был возмещен вдвойне]. *Quod autem completa tentatione restituti sunt Job eiusdem numeri filii cuius fuerunt primi, et **duplicata** sunt omnia que possederat, significat reformari statum ecclesie in eum gradum et similitudinem, in quo fuit tempore apostolorum et letari in multitudine duorum populorum, hoc est **Judeorum et gentilium**. Etenim usque modo sole gentes glorificant Christum, in illo autem die plenitudines Judeorum et gentilium.*

¹⁴ Joachim. Conc. 5. Cap. 84. Bl. 112^{rb} f. Op. cit. Hrsg. von Denifle. S. 132): *Primus itaque status pertinet ad patrem... Secundus ad filium, qui assumere dignatus est limum nostrum, in quo jejunari et pati posset ad **reformandum statum** primi hominis, qui ceciderat comedendo. Tertius ad spiritum sanctum, de quo dicit apostolus: «ubi spiritus domini ibi **libertas**» [2. Cor. 3, 17].*

¹⁵ Sancti Francisci Legendam Trium Sociorum ed. Mich. Faloci Pulignani. Fulginiae, 1898. Kap. 12 § 48. S. 69: *Inveni virum perfectissimum, qui vult vivere secundum formam sancti Evangelii et evangeliorum perfectionem in omnibus observare; per quem credo, quod Dominus vult in toto mundo fidem sanctae Ecclesiae **reformare**.*

¹⁶ Эта идея, которую широко и глубоко развивает также Фома Аквинский, остается основой ренессансной эстетики. В ней коренится и учение Вазари (см. с. 15 сл., 19 сл.) о подражании природе. Тот, кто понял бы «природу» в смысле современного эмпиризма или натурализма, оказался бы в большом заблуждении. То же с небольшими исключениями относится и ко всему Ренессансу, считать который языческим могут только представители современного анахронизма, то есть просвещения, классицизма, либерализма, субъективного анархизма, новых и новейших культурных союзов, чьих святых нет необходимости называть. Антитезис чувственно-радостного эллинизма и враждебного миру восприятия назарейства — легенда, пусть даже Гёте, по крайней мере время от времени, верил в нее и распространял ее.

¹⁷ Хотелось бы напомнить о близких представлениях нижненемецкой бегинки, сестры *Мехтильды из Магдебурга*, которая в своем

мистическом «Текущем свете Божества», известном нам, к сожалению, только в более позднем верхненемецком и одновременном латинском переводе, с таким высоким чувством говорит о «королеве душе».

¹⁸ Ср., например, *Kraus F.X.* Dante. Berlin, 1897. S. 675 ff; 721 ff; *Grauert H.* Dante und die Idee des Weltfriedens. Akademie-Festrede vom 14. Dezember 1907. München, G. Franz, 1909; *Kampers F.* Dantes Kaisertraum. Breslau, G.P. Aderholz, 1908 (Sonderdruck aus dem 86. Jahresber. d. Schlesischem Gesellsch. f. vaterländ. Kultur); также: Voßler. Die göttliche Komödie. Heidelberg, 1907, passim.

¹⁹ Документальные доказательства будут даны в последующем изложении.

²⁰ Ср. прежде всего прекрасную книгу *Фердинанда Пипера* (Mythologie der christlichen Kunst. I. Abteilung. Weimar, 1847. S. 256 ff.) и его основополагающую работу: «Virgilius als Theolog und Prophet des Heidentums in der Kirche», Evangelischer Kalender. Hrsg. von F. Piper, 13. Jahrgang (Berlin, 1863), S. 56 ff; *Zappert.* Virgils Fortleben im Mittelalter. Denkschriften der Wiener Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Kl. Band 2 (Wien, 1851), S. 17 ff.; *Creizenach Th.* Die Äneis, die vierte Ekloge und die Pharsalia im Mittelalter. Osterprogramm des Gymnasiums in Frankfurt a. M., 1864. S. 9 ff.; *Kampers.* Die Sibylle von Tibur und Vergil // Historisches Jahrbuch 29 (1908). S. 1 ff. S. 249 ff., *Idem.* Dantes Kaisertraum S. 31; кроме того: Briefwechsel des Rienzo Nr. I, Z. 8. Anm. S. 1 f. und Nr. 70, 265. Anm. S. 393.

²¹ Тождество значения *reformatio, reformari* и *regeneratio, renasci* в языке античных мистерий, ясно представляющее у Апулея, я установил еще до того, как ознакомился с ценными открытиями *Рихарда Рейценштейна*, высказанными в докладе 1909 г. и опубликованными в плодотворной книге: *Reitzenstein R.* Die hellenistischen Mysterienreligionen. Leipzig-Berlin, 1910. Не оспаривая приоритет этого исследователя, я с радостью устанавливаю, что я также уже летом 1909 г. сделал то же наблюдение, исходя из совершенно другого отправного пункта, при написании данного исследования. Ср. также мою книгу: *Rienzo und die geistige Wandlung.* Berlin, 1913. S. 83 f.

²² *Valerius Maximus Memorabil.* 4. 5 Ext. § 2 rec. Kempf 301, 5—12: *Cum saluberrimo consilio Themistocles migrare Athenienses in classem coegisset Xerxeque rege et copiis eius Graecia pulsus ruinas patriae in pristinum habitum reformaret et opes clandestinis molitionibus ad principatum Graeciae*

capessendum nutriret, in contione dixit habere se rem deliberatione sua prouisam, quam si fortuna ad effectum perducere passa esset, nihil maius aut potentius Atheniensi populo futurum.

²³ Я не могу здесь показать, в какой мере именно это обстоятельство было плодотворно для всего Ренессанса в целом. У Данте, Петрарки, Риенцо и в этике их последователей культ *Цинцинната* и благоговение перед примитивными земледельческими обычаями играли большую роль. — Ср. мои работы: *Rienzo und die geistige Wandlung*. Berlin, 1913. S. 77–83 и *Der Dichter des Ackermann aus Böhmen*. Berlin, 1926. S. 45, 109 ff.

²⁴ О бесчисленных проблемах, затрудняющих понимание, см. *Kraus F.X.* Dante. S. 480 ff.

²⁵ *De ludo Schachorum sive de moribus hominum* von dem *frater Jacobus de Zessolis*, nach dem Cod. Estensis von 1380 bei Muratori Antiquitat. Diss. 53, Quartausgabe XI. S. 165 E (описание рыцарского омовения): *Hi dum accinguntur, balneantur, ut novam vitam ducant et mores. In orationibus pernoctant a Deo postulantes, per gratiam eius donari, quod eis deficit a natura.* (Они подготовились, вошли в воду, чтобы обрести новую жизнь и нравы. Ночь они провели в беседах, прося Бога, чтобы он из милости даровал им то, чего они лишены от природы.) См. также мою книгу: *Rienzo und die geistige Wandlung*. S. 86. Anm. 2 и там же. S. 83 ff.

²⁶ *Redi F.* Bacco in Toscana colle annota zioni accresciute. Firenze, 1691. S. 144 ff.; *Muratori.* Antiquitates Dissert. 53 XI, 153 f.; *Schlosser J.* Die Bilderhandschriften König Wenzels // Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. 14 (1892). S. 299 ff.

²⁷ Помимо основополагающих исследований *Фердинанда Пупера* и *Вильгельма Мейера* назову здесь только глубоко научную монографию: *Graf A.* Il mito del paradiso terrestre, Miti, Leggende e Superstizioni del Medio Evo (Torino, 1892). Vol. I, P. 1 ss., а равно и содержательную и полезную книгу: *Kampers F.* Mittelalterliche Sagen vom Paradiese und vom Holze des Kreuzes Christi (Köln, 1897).

²⁸ *Rohde E.* Psyche (Freiburg-Leipzig, 1894). S. 678 Anm., S. 290, Anm. 2; *Dieterich A.* Nekyia. (Leipzig, 1893). S. 90 ff.

²⁹ О названиях этой реки и обоих источников с их пещерами см.: *Bölte, Pauly-Wissowa's Realenzyklopädie der klass. Altertumswissensch.* VIII, I (1912) s. v. «Herkyna».

³⁰ *Kaibel.* Inscriptiones Graecae Vol. XIV, Inscript. Italiae et Siciliae (Berlin,

1890), № 642; Cp. *Stewart J.A.* The Source of Dantes Eunoë // The classical Review, Vol. 17 (London 1903). P. 117 (*Harrison Jane E.* Ibid. P. 58); *Parodi* // Bulletino della Società Dantesca Italiana, Nouva Serie, Vol. II (1904). P. 238 f.: *d'Ovidio F.* Il Purgatorio (Milano, 1906). P. 429 f.

³¹ Могу указать, например, на объяснение *Эрнста Мааса* (*Maas E.* Orpheus. München, 1895. S. 207 ff.) надписи и изображения на могиле Винценция в Риме. В этой связи следует обратить внимание и на Алкесту как типичную фигуру надгробных памятников (Op. cit. S. 219 f., 243, 238 ff.), на Психею, приносящую воду Стикса (*Apuleius* Metam. 6, 13, 14).

³² Источником этой философии природы и философии истории в постоянно читаемых и часто используемых стихах Овидия следует считать величественное мыслительное построение имевшего большое влияние *Посейдония* из Апамеи. Проникновение по многим каналам этого глубокомысленного мировоззрения в Ренессанс, в частности в величайшее произведение Ренессанса, я исследую в новом академическом издании «Богемского Пахаря» (*Vom Mittelalter zur Reformation*. III. Berlin. 1917) и в моей книге: *Der Dichter des Ackermann aus Böhmen*. Berlin, 1919.

³³ Лактанций также описывает местопребывание Феникса, используя мотивы рая, и изображает его там купающимся в источнике жизни. В стихотворении Клавдия о Фениксе также содержатся описания свойств Рая.

³⁴ Это особенно показано в приведенных выше (прим. 5) исследованиях Бецольда и Грауэрта.

³⁵ *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*. Hrsg. von Max Koch. Bd 8. Berlin, 1908. S. 5 ff. Отнюдь не желая посягать на первенство открытия *Бассерманна*, хочу заметить, что, приняв во внимание выше-названное указание Риенцо о времени обновления трибуната, я, не зная статьи Бассерманна, пришел к тому же пониманию. Предположение, что DXV у Данте произошло из DXL Плиния (Nat. hist. X. 4), возникло и у меня и может быть вполне правильным, несмотря на указание Данте: Ад 24, 108. Иным образом пытается объяснить это *Камперс* (*Kampers F.* Dantes Kaisertum. S. 21 ff.).

³⁶ Титул *candidatus spiriti Sancti* основан, быть может, на трансформации античного титула священнослужителя культа *Juppiter Dolichenus* на Авентине (см. мое пояснение в Комментарии к переписке Риенцо).

³⁷ Как сообщил мне Камперс, он хочет сначала еще раз заняться каро-

лингским периодом. См.: *Kampers F.* Karl der Große. Mainz, Kirchheim, 1910; *Idem* // *Histor. Jahrb.* 36. Bd., 1915. S. 233–270, и мои книги: *Rienzo und die geistige Wandlung*, а также *Der Dichter des Ackermann aus Böhmen*.

³⁸ В целом успешно, хотя кое-что вызывает сомнения и нуждается в исправлении. Наиболее неудачны попытки обнаружить в продуктах фантазии различных стран Востока и греко-римской культуры элементы древнегерманского язычества.

³⁹ Имеющийся у меня большой материал и по специальной государственно-правовой, и общей юридической истории значения слов *reformare*, *reformatio* я вынужден оставить для будущих работ.

⁴⁰ Ср. *Hildebrand R.* // *Zeitschrift für den deutschen Unterricht*, I. Jahrg. 1887 (*Beiträge zum deutschen Unterricht*. Leipzig, Teubner, 1897. S. 10), 6. Jahrg. 1892 (*ibid.* S. 288, Anm.). Происхождение выражения ведет, впрочем, в ученую сферу библиотекаря; всю массу книг делили по их содержанию на *divina* (то есть теологические) и *humaniora* (светские). Насколько и с каких пор в этом выражении присутствует специфический смысл «благородно человеческого», личностно свободного, которое перешло из сферы идей Панеция, Сципиона, Цицерона, что так тонко показал *P. Рейценштейн* (*Reitzenstein R.* *Werden und Wesen der Humanität im Altertum*. Straßburg, 1907), надлежит еще изучить.

II. О происхождении гуманизма

В основе статьи, которая впервые была опубликована в «*Deutsche Rundschau*». 1914. Jg. 40. Hf. 5–7 (I–IV: Februar; V–VII: März; VIII–X: April), лежит речь, прочитанная 2 октября 1913 г. на собрании немецких филологов и преподавателей в актовом зале *Марбургского университета* (краткий ее реферат напечатан в «*Verhandlungen der 52. Versammlung d. Phil. u. Schulm. zu Marburg*». 1913, Leipzig. 1914. S. 31–33).

Замечания, сделанные Рудольфом Волканом (*Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien*. 1916. Bd 67. S. 241–268) рассматриваются во втором издании моей книги «*Deutsche Renaissance*» (см. выше, с. 185) S. 89–92.

¹ Говоря о новейшей физической теории, я имею, конечно, в виду квантовую теорию *Макса Планка*, которая стала известна в широких кругах благодаря его речи при вступлении в должность ректора (*Deutsche Rundschau*. 1913. Dezemberheft. S. 356. Ср. также *Wiesner*

J. Gedanken über Sprung in der Entwicklung // Deutsche Rundschau. 1914. Februarheft. S. 237–247.

² Дурное противопоставление неистребимому «ренессансному человеку» — *готический* человек, который играет сегодня вносящую путаницу роль и призрак которого присутствует даже в мире идей значительных, достойных уважения историков (Э. Трёльч). К этому присоединяется еще «человек *барокко*», в качестве которого нам представляют, например, Шекспира. Вершиной этих конструктивных затей служит работа Вильгельма Воррингера (*Worringer W. Gotische Formprobleme. München, 1911, 5. Aufl., 1918*), самое радостное в которых представляет собой признание остроумного автора в новом предисловии, что его методика недостаточно убедительна, и обещание исправить ее в последующих работах. При подготовке к данному новому изданию я познакомился с книгой Макса Дворжака (*Dvorák M. Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei (Historische Zeitschrift. Bd. 119. 1918. S. 1–62)*), являющейся глубоким и решительным опровержением произвольной, противоречащей истории конструкции Воррингера (*Worringer W. Gotische Formprobleme. München, 1911; 5. Aufl., 1918*), в которой я не вижу никаких следов *литературной* жизни средневековья. О лежащей в основе методологической и познавательно-теоретической проблеме см., например: *Petersen J. Aufbau der Literaturgeschichte // Germanisch-romanische Monatsschrift. Jg 6. S. 135.*

³ Это особая задача, решение которой трудно и которая едва ли стала предметом серьезного решения. По отдельным указаниям в новейших исследованиях Эрих Хейфельдер (*Heyfelder*) предвещает в статье «Die Ausdrücke Renaissance und Humanismus» (*Deutsche Literaturzeitung. 1913. 6. September. Sp. 2245–2250*) книгу на эту тему.

⁴ Подробнее я обосновал это в работе: *Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation. Sitzungsberichte der Königl. Preußischen Akademie der Wissenschaften. 1910. S. 594–646. S. 1–84* [См. наст. изд., с. 12–89].

⁵ Это влияние Августина, главный фактор в становлении гуманизма и Ренессанса, а также Реформации, я пытаюсь более основательно, чем это делалось до сих пор, показать в *моей* находящейся с 1917 г. в печати книге, которая вскоре будет опубликована: *Der Dichter des «Ackermann aus Böhmen».* Berlin, 1926.

⁶ Об образе Рима как вдовы см. *мое* пространное исследование в кни-

re: Rienzo und die geistige Wandlung seiner Zeit (Berlin. 1913), главы: Roms heilige Brautschaft und die Wandlung des Imperiums. S. 34 ff.

⁷ Об идее возврата идеального (золотого) века в качестве ведущей идеи Петрарки и остальных вождей Ренессанса см. мою книгу «Rienzo und die geistl. Wandl.». S. 77 f.

⁸ Считающийся языческим, нерелигиозным, нехристианским Ренессанс вообще в значительно большей степени оплодотворил свою фантазию и свое чувство *христианской литургией*, чем считалось и осознавалось до сих пор. Великие мастера изобразительного искусства в эпоху Ренессанса часто черпают из литургии отдельные мотивы и выбирают религиозные темы. Риенцо охотно связывает свои церемонии и празднества, а также образы своих манифестов и писем с типичными формулами всем известных литургических выражений. Много доказательств этого дано в примечаниях к новому критическому изданию Риенцо: Rienzo-Ausgabe (Vom Mittelalter zur Reformation, II, 3. 4), а добавочные можно будет найти в подготовленном комментарии (ibid., II, 2).

⁹ Я пытался понять «Западно-Восточный диван» под углом зрения возвращения молодости и возрождения: Goethe-Jahrbuch Bd. II (1890), S. 1–18 («Goethes Ghasel auf den Eilfer in ursprünglicher Gestalt»); Bd. 17 (1896): Festvortrag über den West-östl. Divan). S. 3–40; Goethes sämrtl. Werke, Jubiläums-Ausgabe. Stuttgart, Cotta o.J. [1905], S. V–L, теперь в моем: «Vorspiel: Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes». Halle a.S. M. Niemeyer 1926. Bd. II. S. 263–281, 282–324, 333–374).

¹⁰ Я хочу здесь указать на раздел в «Путешествии в Италию» о *Филунне Нери*, которому было уделено слишком мало внимания. В нем Гёте стремился с глубокой символикой представить внутреннюю связь между Реформацией и Ренессансом и одновременно выразить собственный религиозный идеал (ср. особенно Paralipomena. Weimar. Ausgabe 32. S. 414 f.). Важно также, как непредвзято и терпимо он высказывается здесь по поводу экстатических состояний, визионерства, действий на расстоянии, чтения мыслей, внушения. «Великий язычник» выступает здесь как полный понимания знаток и ценитель христианской душевной жизни и мистического возбуждения, свойственного «благочестивому благородному энтузиазму».

¹¹ Учение о дуализме всей духовной мировой культуры, ставшее со времен Гейне общим местом популярной философии искусства, заслужи-

вает особого исследования; это учение надлежит проследить вплоть до его далеко проникающих корней и в его трудно определяемом, длительном и вредном для исторического понимания действии.

¹² Высказанные здесь и в дальнейшем утверждения, согласно которым «наше понятие и наше ограничение Ренессанса и средних веков является продуктом XVII в.», оспариваются, правда, Паулем Леманном (*Lehmann P. Vom Mittelalter und von der lateinischen Philologie des Mittelalters*. München, 1914 (а также и в *Quellen und Abhandlungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters*. Bd. 5. Hf. 1). S. 2. Anm. 6, однако его доказательства, взятые, насколько мне известно, из работы Иохимсена, совершенно не допускают его толкования и сделанных из него выводов. Поэтому данная мной выше формулировка остается на настоящий момент совершенно оправданной.

¹³ Якоб Буркхардт неоднократно признает в двух своих главных работах о Ренессансе в Италии, что сущность Ренессанса не исчерпывается просто усвоением (подражанием, восстановлением, возрождением) античной культуры. Однако этому близкому к истине пониманию резко противоречат его высказывания в «Рассуждениях о всемирной истории» (Berlin; Stuttgart, 1905. 2. Aufl., 1910. S. 67): «Свойством высших культур является их способность к ренессансам. Либо один и тот же народ, либо другой, который пришел позже, частично присоединяет по своего рода наследственному праву, либо по праву восхищения прошлую культуру к своей». Мы удивленно спрашиваем себя, почему мы не называем такой исторический эпизод единственно подходящим для этого наименованием «рецепции». Странно также, как Буркхардт через фундаментальное историческое противоречие, принадлежит ли «принятая прошлая культура» собственному или чужому народу, является ли она национальным порождением или внесена извне, легко совершает здесь переход с помощью произвольной конструкции «наследственного права», или «права, вызванного восхищением». Ренессансы он затем отделяет от политико-религиозных реставраций, хотя в некоторых случаях они, по его мнению, совпадают. Например, он считает, что так называемый каролингский ренессанс является одновременно реставрацией позднеримской империи и ренессансом позднеримской христианской литературы и искусства, а чистый Ренессанс, напротив, — это итальянско-европейский Ренессанс XV и XVI вв. Однако значит ли это, что он исклю-

чает таким образом из Ренессанса Петрарку, Данте, Риенцо, в понимании которых ведь несомненно политико-религиозная реставрация соединяется с ренессансом? Вызывает сожаление, что *Йозеф Стржиговски* (Strzygowski) в своей работе (*Altai-Iran und Völkerwanderung. Zeitgeschichtliche Untersuchungen über den Eintritt der Wander- und Nordvölker in die Treibhäuser geistigen Lebens*. Leipzig, 1917. S. 300), открывающей истории искусства новые пути и цели, правда, вызывающей и множество оговорок, ограничений, сомнений, возражений, придает большое значение этим произвольным формулировкам Буркхардта.

¹⁴ *Burdach K.* Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide. Leipzig, 1880. S. 31 f.

¹⁵ Огромная проблема сохранения и возрождения античности в средние века, в которой значительную роль играет возникшая в разных странах, по недосмотру не отмеченная выше, латинская поэзия *вагантов*, недавно рассмотрена в следующих работах: *Borinski K.* Die Antike in Poetik und Kunsttheorie. Vom Ausgang des klass. Altertums bis auf Goethe und Wilhelm von Humboldt. I. Mittelalter, Renaissance, Barock. Leipzig, Dieterich, 1914; *Süßmilch H.* Die lateinische Vagantenpoesie des 12. und 13. Jahrhunderts als Kulturerscheinung. Leipzig, Teubner, 1918. S. 84–96. Особенно плодотворно включение *до сих пор малоиспользованного источника с богатым новым материалом*: *Saxl F.* Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters. Heidelberg, C. Winter, 1915.

¹⁶ Об отношении Фридриха II к Ренессансу см. мое подробное толкование этого вопроса в: «Rienzo und die große Wandlung. 1913. S. 296–368. Что великий император из династии Штауфенов все-таки еще ближе средним векам, «подозрительно похож на византийских деятелей», уже достаточно давно метко заметил *Карл Нейманн* (*Neumann C.* Byzantinische Kultur und Renaissancekultur. Berlin, Stuttgart. 1903. S. 7). В своих достойных внимания «Размышлениях о Якобе Буркхардте» (*Gedanken über Jacob Burckhardt zur hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages am 25. Mai 1918 // Deutsche Rundschau*. 1918. Jg 44. Hf. 8. Mai. S. 214 Anm.) он теперь подчеркивает, что «*Буркхардт и сам изменил свое суждение*». Однако приведенная из его «Рассуждений о всемирной истории» (*Weltgeschichtliche Betrachtungen*. S. 91) цитата: «Не следует связывать с этим великим Гогенштауфеном *либеральные симпатии*», — неудачна, поскольку в ней высказано унаследованное

от Просвещения заблуждение, будто Ренессанс вообще имеет в своем происхождении и сущности нечто общее с современным политическим или церковным либерализмом. В действительности же, если уж применять к Ренессансу современные определения, его следовало бы называть *романтической реакцией* на схоластический рационализм (см. выше, с. 105, 114, 136). Если Нейман полагает, что повторение Буркхардтом его прежнего сравнения государственного управления Фридриха II «с современным централизованным государством» не противоречит внесенному им исправлению, так как ему современное централизованное государство представляется «реакцией и в сущности несовременным», то это лишь передает точку зрения Буркхардта, в принципе отличающуюся от *эмпирического* исторического исследования и *генетического* изучения *реальной* исторической жизни. Это инспирированная Гегелем *философия* истории, впадать в которую не следует. То, к чему мы стремимся в нашем познании истории, не имеет ничего общего с этим фантомом «современного» и реакционного в *абсолютном* смысле. Государство Фридриха II продолжает действительно византийскую, исламскую, норманнскую «практику тиранического управления», однако вместе с тем его централизация пролагает одновременно путь к бюрократическому государству Анжуйской династии, в особенности же к правлению императора Карла IV, и поэтому является в определенном смысле (конечно, лишь в относительном) *современным*, то есть эмпирической основой дальнейшего развития в Новое время. Называть реальные формы явлений этого более позднего развития государства в соответствии с произвольно созданным абсолютным канонem, современным или несовременным, «либеральным» или реакционным, представляется мне игрой словами и пустыми понятиями, которую мы преодолели или, — ввиду уведомления, например, о работе Гундольфа «Всемирно-исторические размышления» (*Gundolf. Weltgeschichtliche Betrachtungen // Preußische Jahrbücher. Jg. 1907. Bd. 128. S. 209—220*) — осторожнее следует сказать: уже должны были бы преодолеть.

¹⁷ Основательное разъяснение средневекового и ренессансного учения об убийстве тирана дал с тех пор *Альфред фон Мартин* в его издании трактата Колюччо Салютати «О тиране» (Berlin, Leipzig, 1913). Ср. *Martin A. Coluccio Salutati und das humanistische Lebensideal. Ein Kapitel aus der Genesis der Renaissance. Leipzig, 1916.*

¹⁸ Символику коронавания Риенцо освещает и показывает ее связь с

идеей возрождения и культом лавра в *Divina commedia* моя книга: *Rienzo und die geistige Wandlung seiner Zeit*. (3. Kapitel. V. Der apollinische Kranz das Insigne des neuen Imperiums: 1–4. С 1911 г. в наборе, но все еще не вышла.

¹⁹ *Goetz W.* König Robert von Neapel. Seine Persönlichkeit und sein Verhältnis zum Humanismus. Tübingen, 1910.

²⁰ *Patzak B.* (Palast und Villa in Toscana. Leipzig, 1912/13) исправляет сложившуюся со времен Виллани и Вазари чрезмерно высокую оценку влияния Флоренции. Разработанный архитектурный тип Ренессанса (охваченный аркадами двор, строение с симметрично расположенными по отношению к центру частями) идет от дворца Диоклетиана и от собора в Спалато. Следуя путем, которым флорентиец *Брунеллески* шел в Риме от руин античных императорских дворцов, далматинец Лучано да Лаурана достиг совершенства. Близость разваливающейся *Византийской* империи побуждает, как я полагаю, к национальному соперничеству новое латинское искусство: исходя из древней античной культурной традиции и из очарования античной империи, преобразующейся в аполлонические ценности и силы.

²¹ Значение Бонифация VIII для начала Ренессанса показано в моей книге: *Rienzo und die geistige Wandlung*. S. 140 ff. и в еще не опубликованной второй ее части, глава 3. VI.

²² О влиянии культа Адама на возникновение гуманизма см. мои рассуждения в комментарии к новому изданию «*Ackermann aus Böhmen*» и в моей книге «*Der Dichter des Ackermann aus Böhmen*», которая вскоре выйдет.

²³ Именно в культе Адама проявляется тот *романтический* элемент Ренессанса, который позволил находить родственные ему по своей сущности прообразы и в воодушевленных религиозно-политической романтикой поэтах эпохи Августа (см. выше, с. 65 сл. 74 сл.). Это придавало в представлениях Данте, Риенца и их эпохи — юбилею Рима 1300 и 1350 гг. (см. выше с. 156 сл.) такой же религиозный нимб, как тот, который озаряет секулярное празднество при Августе, которое — по словам Рейценштейна (*Humanität*. S. 20) — «должно устранить всякую вину и всякий грех прошлого и привести к возникновению чистого, благословенного Богом человеческого рода». Это, конечно, не случайное совпадение, оно основано на внутренней общности душевной настроенности, на том, что сказано современным немецким романтиком *Фридрихом Шлегелем* в программных словах, которыми он открыл свое пре-

дисловие к лекциям, прочитанным в Вене по «философии истории» (в 1828 г.) (13. Bd. Wien, 1846. S. V): «Ближайший предмет и первая задача философии — *восстановление утраченного подобия Бога в человеке*». Это и есть *reformatio* или возрождение!

²⁴ Подробное обоснование материалом источников предложенного здесь толкования см. в *моей* книге: «Rienzo und die geistige Wandlung». 3. Kapitel. VI. «Der homo spiritualis und der neue Persönlichkeitsbegriff der Renaissance».

²⁵ Характер поэмы Уильяма Ленгленда и его отношение к «Богемскому Пахарю» освещают *мой* комментарий к новому изданию «Петра Пахаря» и *моя* книга «Автор Богемского Пахаря» (Der Dichter des Ackermann aus Böhmen). И наконец, обратимся к критическим замечаниям о работе *Герпруды Гернеман* (Görnemann G. Zur Verfasserschaft und Entstehungsgeschichte von «Piers the Plowman». Heidelberg, 1915), в которой, по моему мнению, содержится не удавшееся доказательство того, что отклонения от текста оригинала в наших изданиях объясняются не различными переработками автором или рядом авторов, а просто деятельностью переписчиков или авторов интерполяций. Противоречие с моим толкованием, которое Гернеман выдвигает в конце (S. 144 f.), беспредметно, ибо она неправильно передает мои воззрения и, по-видимому, недостаточно знает работу «Богемский Пахарь».

²⁶ Новое критическое и комментированное издание, которое будет опубликовано *Алоизом Бернтом* из Сааца (в Габлонце) и мной (Vom Mittelalter zur Reformation. Bd 3. Berlin), принесет, наконец, как я надеюсь, этому исключительно мастерскому немецкому произведению заслуженные восхищение и любовь. [Тем временем работа уже вышла, но из-за войны только в 1917 г. Исследования биографического характера и касающиеся истории идей даны в *моей* находящейся в печати работе «Автор Богемского Пахаря» («Der Dichter des Ackermann aus Böhmen»)].

* * *

Перевод с немецкого языка выполнен по изданию: *Burdach K.* Reformation, Renaissance, Humanismus. Berlin: Pastel, 1926 [1918]. — 208 s. На русский язык переводится впервые.

Указатель имен

Август Гай Юлий Цезарь Октавиан	22, 27, 59, 64, 65, 80, 85, 135, 137, 154, 157, 198
Августин Блаженный Аврелий	41, 105, 125, 158, 159, 172, 175, 191, 193
Аверроэс (Ибн Рушд)	160
Адриан Публий Элий	83, 84
д'Аженкур Жан Батист Луи Жорж	122
Александр Македонский, Александр Великий	178
Алигьери Пьетро	57
Альберти Леон Баттиста	103
Анжуйская династия	203
Антонин Пий	84
Апулей	61, 189
Ареопagit см. Псевдо-Дионисий Ареопagit	
Аретино Пьетро	96
Ариосто Лудовико	182
Аристотель	136, 175
Арнольд Брешианский	24, 149
Бассерманн Альфред	82, 87, 191
Бедекер Карл	116, 150
Бенедикт XII (Фурнье), папа	109
Бернар Клервоский	40
Бернт Алоиз	199
Бецольд (Betzold) Фридрих фон	86, 191
Боккаччо Джованни	89, 101, 102, 125, 146
Бонавентура (Джованни Фиданца)	50–53, 101, 105, 106, 156, 164
Бонаджунта Орбиччани	55
Бонифаций VIII (Бенедикт Газтани), папа	25, 152–156, 160, 161, 198
Борджа Чезаре	96
Бозций Аниций Манлий Северин	175
Бранди Карл	13, 101, 186
Брант Себастиан	97
Брунеллески Филиппо	198
Брут Марк Юний	103, 108
Буассере, братья (Мельхиор, Сульпиций)	119
Бурдах (Burdach) Карл Эрнст Конрад	56, 160, 189, 201
Буркхардт (Burckhardt) Якоб	6, 13, 14, 95, 102, 128, 131, 186, 195–197
Вацштейн Элис	86
Вазари Джорджо	15, 16, 18–20, 82, 99, 101, 163–165, 186, 188, 198
Вакернагель Карл Генрих Вильгельм	180

Валерий Максим	62
Вальтер фон дер Фогельвейде	18, 167
Векслер Эдуард	151
Венцель (Венцеслав), чеш.король	71, 177
Вергилий Марон Публий	22, 60, 65–68, 71, 80, 112, 129, 146
Вернле Пауль	13
Виламовиц, Виламовиц–Меллендорф Ульрих фон	65
Виле Николаус фон	97, 183
Виллани Джованни	82, 153, 186, 198
Виллани Филиппо	162, 163, 203
Вильгельм II, император	66
Винкельман Иоганн Иоахим	97, 116, 118, 120, 122, 124, 128, 183, 184
Волкан Рудольф	192
Вольтер (Франсуа Мари Аруэ)	14
Вольтманн (Woltmann) Людвиг	137
Вольф Фридрих Август	97
Воррингер (Worthinger) Вильгельм	193
Гальба Сервий Сулпиций	83
Газтани Бенедикт (Бонифаций VIII, см.)	153
Гвидо Булонский	60
Гвиницелли Гвидо	151
Гегель Георг Фридрих Вильгельм	197
Гейне Генрих	123, 124, 128, 194
Гекатей Милетский	79
Генрих VII, император	58
Герардин из Борго-Сан-Доннино	49
Гервинус Георг Готфрид	180
Гердер Иоганн Готфрид	119, 173, 182
Гермелинк Генрих	13
Гёрнеман (Gornemann) Гертруда	199
Геродот	79
Гёррес Йозеф фон	53
Гесс Эобан	181
Гёте Иоганн Вольфганг	18, 38, 115–124, 126, 128, 173, 182, 183, 184, 188, 194
Гёц (Goetz) Вальтер	13, 150, 203
Гильдебранд (Hildebrand) Рудольф	14, 17, 18, 100, 186, 197
Гней Октавий Титиний Капито	63
Гонорий Флавий	62
Гораций, Квинт Гораций Флакк	65, 66, 80, 129
Готшед Иоганн Кристоф	180
Грауэрт (Grauert) Герман	86, 191
Губбио Босоне да	108
Гуго Сен-Викторский	40
Гумбольдт Вильгельм фон	97, 182
Гундольф (Gundolf) Фридрих	197

Гус Ян	59, 171, 180
Гуттен Ульрих фон	133
Гутшмид Альфред фон	86
Данте Алигьери	50, 55–61, 64, 66–75, 78–81, 87, 88, 101, 102, 106, 107, 110, 112–114, 122, 133, 142–146, 151–157, 160, 162, 167, 173, 179, 182, 183, 186, 190, 191, 196, 198
Дворжак (Dvorak) Макс	150, 193
Дёллингер Иоганн Йозеф Игнац фон	86
Джотто ди Бондоне	15, 16, 20, 101, 102, 122, 155, 162, 163
Диоклетиан Гай Аврелий Валерий	61, 203
Доменикино (Доменико Цампьеро)	117
Доминик (Гусман)	50, 51
Домициан Тит Флавий	84
Еврипид	125
Езер Адам Фридрих	116
Елизавета Тюрингская	114
Зевксис	163
Иероним Блаженный (Стридонский)	66
Иннокентий III (Лотарио ди Сеньи), папа	47
Иннокентий VI, папа	152
Иоанн Солсберийский	84, 129
Иоахим Флорский (Джоаккино да Фьоре)	29, 42–46, 48–50, 56, 75, 104, 106, 114, 191, 192
Иоахимсен Пауль	195
Иоганн из Сааца (из Заца)	
(Иоганн Пфлуг; Иоганн Пфлуг фон Рабенштейн)	172, 174, 177, 178
Исидор Севильский	72
Кавальканти Гвидо	151
Камперс (Kamperers) Франц	86, 87, 191
Кан Гранде делла Скала, Кангранде I Скалигер	57
Карл Великий	25
Карл IV, император	22, 25, 26, 29, 32, 33, 71, 82, 86, 138, 142, 171, 172, 173, 197
Карл I Анжуйский	25
Карл Август, герцог Саксен-Веймарский	119
Карл Валуа, граф	152
Карраччи (Агостино, Аннибале, Людовико)	117
Катон Марк Порций Младший (Утический)	103
Кир II Великий	45
Клавдиан Клавдий	62, 63, 191
Климент VI (Пьер Роже), папа	24, 25, 152, 155, 156
Клитумн	65

Кола ди Риенцо (Никола ди Лоренцо Габрини)	19–27, 29, 30, 32–34, 39, 50, 59–61, 63, 64, 66, 71, 81–85, 88, 101, 108–111, 113, 136, 138–143, 145, 146, 155, 156, 157, 173, 174, 182, 187, 190, 191, 194, 197, 196, 198
Колонна, семья	138
Конрад Вюрцбургский	130
Константин I Великий Флавий Валерий	15, 22, 27, 31, 32, 69, 71, 84–86, 135, 137, 153, 156
Констанций I Хлор Флавий Валерий	84
Крафт Адам	181
Ксеркс I	63
Курций Руф Квинт	103
Лактанций Луций Целий Фирмиан	61–63, 191
Лаурана Лучано да	198
Лев IV, папа	82, 83
Лев X (Джованни Медичи), папа	89, 109, 152
Леманн (Lehmann) Пауль	195
Лентленд Уильям	167–171, 176, 178, 199
Леонардо да Винчи	116
Лессинг Готхольд Эфраим	97, 180, 182
Ливий Тит	22, 154, 173
Лозинский Михаил Леонтьевич	67, 81, 107, 112, 143
Лоренцетти, Пьетро и Амброджо	102
Лоррен Клод	121
Лотарь I, император	83
Лукан Марк Анней	111, 129
Людвиг (Людовик IV) Баварский	173
Люгер Мартин	59, 126, 127, 174, 181
Маас (Мааб) Эрнст	191
Мазаччо	
(Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассан)	165
Маккиавелли Никколо	18–20, 140
Манилий	79
Мантенья Андреа	116, 164
Маратти (Маратта) Карло	117
Мартин (Martin) Альфред фон	197
Марциал Марк Валерий	84
Медичи Лоренцо	125
Мейер Вильгельм	190
Мейер Эдуард	90
Мела Помпоний	62
Меланхтон Филипп	89, 97, 181, 185
Менгс Антон Рафаэль	124
Мехтильда из Магдебурга (Магдебургская)	189
Микеланджело Буонарроти	96, 119, 133, 166, 168, 182
Мишле Жюль	13, 14

Моммзен Теодор	66, 184
Монтескьё Шарль Луи да Секонда	14
Муссато Альберто	150
Навуходоносор II	45/46
Нейман (Neumann) Карл	13, 196, 197
Неймаркт Иоганн фон	173, 174
Нерва Марк Концей	83
Нери Филипп	194
Нерон Клавдий Цезарь	178
Николай V (Томазо Парентучелли), папа	152
Нишше Фридрих	95, 123, 128
Овидий, Публий Овидий Назон	61, 62, 65, 66, 74–77, 79, 80, 129, 191
Октавиан см. Август Октавиан	
Опиц Мартин	55, 182
Павсаний	72
Палладио Андреа (ди Пьетро)	117, 123
Панеций	192
Паоло Джованни (Иоганнес) де	47
Персий Флакк Авл	112
Перуджино Пьетро (Ваннуччи)	116
Петр Винейский	132, 174
Петр Ломбардский	51, 52
Петрарка Франческо	22, 23, 24, 41, 59, 61, 64, 75, 83, 86, 89, 101, 102, 107–111, 114, 125, 129, 137–146, 150–153, 158, 173, 174, 175, 179, 182, 183, 186, 190, 194, 196
Пизано Никколо	186
Пий II (Эней Сильвио Пикколомини), папа	152
Пико делла Мирандола Джованни	165
Пипер (Piper) Фердинанд	189, 190
Пиур (Piur) Пауль	11, 60, 187
Пифагор Самосский	74
Пиццинга Джакомо	146
Планк Макс Карл Эрнст Людвиг	192
Платон	64, 125, 158, 175, 177
Плиний Гай Секунд Старший	72, 79, 81, 196
Плиний Гай Цецилий Секунд Младший	63, 64, 191
Поликлет	163
Посейдоний из Апамен	191
Пракситель	163
Пруденций Аврелий Клеменс	112
Псевдо-Дионисий Ареопагит	51
Публилий Сирус (Сир)	130
Пуссен Никола	121

Рафаэль Санти	117, 119, 121, 123
Раумсланд, Мейстер Раумсланд	130
Регул Марк Атилиий	103
Рейценштейн (Reitzenstein) Рихард	189, 192, 198
Рени Гвидо	117
Рёте Густав	131
Риенцо Кола ди см. Кола ди Риенцо	
Ример Фридрих Вильгельм	118
Рицлер Зигмунд	86
Ричард II, англ.король	172
Роберт I, неапол.король	144, 150
Роза Сальватор	121
Саксун Эрнст	86
Саллюстий Гай Крисп	129
Салютати Колюнчо	197
Сенека Луций Анней	130, 175, 178, 181
Сильвестр I, папа	15, 32
Сисмонди Жан Шарль Леонар Симонд де	141
Стаций Публий Папиний	66–68
Стефанески-Газтани Якоб	154
Стилихон Флавий	62
Стржиговски (Strzygowski) Йозеф	196
Сцевола Квинт Муций	103
Сципион Публий Корнелий	192
Сципионы	103, 108, 157
Тассо Торквато	182
Тацит Публий Корнелий	79
Тишбейн Иоганн Генрих Вильгельм	116
Тоде Генри	17, 113, 114
Траян Марк Ульпий	84
Трёлль Эрнст	193
Уиклиф Джон	59, 171, 180
Урбан V, папа	152
Фемистокл	62, 63
Феррето из Виченцы	154
Фестер Рихард	13
Фидий	163
Фишер Роберт	100
Флор Луций Анней	84
Фойгт Георг	97, 99, 102
Фолькмманн Иоганн Якоб	116, 121
Фома Аквинский	50, 188
Фома Челанский	54, 106

Фосслер (Vobler) Карл	86, 193
Франциск I, франц. король	14
Франциск Ассизский	17, 41–44, 47–50, 54, 56, 104, 106, 113, 114, 134
Фрауэнлоб (Генрих фон Мейсен)	130
Фрейданк (Мейстер Фрейданк)	130
Фридрих II Штауфен	131, 132, 159, 160, 161, 174, 196, 197
Хагедорн Кристиан Людвиг	116
Хаккерт Якоб Филипп	121
Хейфельдер (Heyfelder) Эрих	193
Хольдер-Эгер Освальд	86
Цвистер Рейнмар фон	160
Цвингли Ульрих	59
Цезарь Гай Юлий	65, 77–86, 178
Цецилий Бальбус	130
Цецшвиц фон	86
Цинциннат Луций Квинкций	103, 190
Цицерон Марк Туллий	192
Цоймер Карл	127
Ченнини Ченнино	162
Чимабуэ (Ченни ди Пепо)	15, 16, 163
Чосер Джеффри	171
Шефтсбери Антони Эшли Купер	162
Шиллер Иоганн Кристоф Фридрих	55, 182
Шлегель Фридрих	198
Шлоссер Фридрих Кристоф	53
Штауфены (Гогенштауфены)	116, 196
Штейн Шарлотта фон	119
Эйб Альбрехт фон	180
Эпименид	18, 120
Эрнст Пардубицкий	25
Эсхил	125
Ювенал Децим Юний	129
Юлий II, папа	152
Юсти Карл	8
Якопоне да Тоди	54, 106

Содержание

Предисловие	5
Предисловие ко второму изданию	11
I. Смысл и происхождение слов «Ренессанс» и «Реформация»	12
II. О происхождении гуманизма	90
Примечания	185
I. Смысл и происхождение слов «Ренессанс» и «Реформация».	186
II. О происхождении гуманизма	192
Указатель имен. Составитель <i>Е.Н. Балашова</i>	200



Реформация Ренессанс Гуманизм

Конрад Бурдах

(1859–1936)

Известный в нашей стране лишь очень узкому кругу специалистов-филологов, в своем историко-филологическом труде формулирует новый для своего времени взгляд на происхождение и корни Ренессанса и Реформации, их органический рост из глубин средневекового мироощущения и словоупотребления.

Его труд входит в почетный круг работ, знакомство с которыми необходимо для понимания духовной истории Запада.

