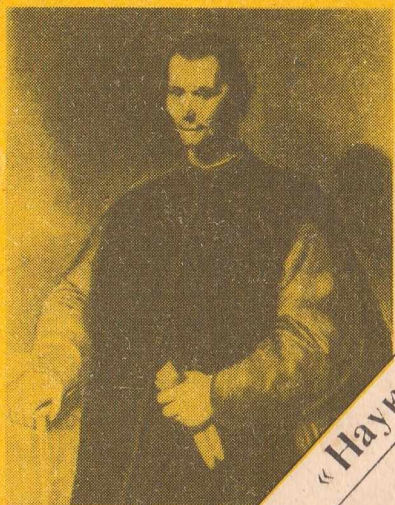


В. И. РУТЕНБУРГ

ТИТАНЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ



« Наука »

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Серия «Из истории мировой культуры»

В. И. РУТЕНБУРГ

ТИТАНЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ

2-Е ИЗДАНИЕ

Санкт-Петербург
«НАУКА»
С.-Петербургское отделение
1991

В книге дается широкая картина эпохи Возрождения и Реформации в Италии и Германии, характеристика сложных противоречий периода перехода от феодализма к раннебуржуазным отношениям. На этом фоне показана деятельность четырех крупнейших представителей эпохи, которых Энгельс назвал «титанами Возрождения», — Леонардо да Винчи, Дюрера, Макьявелли и Лютера.

Издание рассчитано на широкий круг читателей.

Ответственный редактор д-р ист. наук

И. П. МЕДВЕДЕВ

Редактор издательства

Р. К. ПАЭГЛЕ

Р $\frac{0503010000-633}{054(02)-91}$ 15-91 НП

© Издательство «Наука», 1991 г.

ISBN 5-02-027305-8

Потерянный и возвращенный Леонардо

В Мадридской национальной библиотеке с давних пор хранились два больших кодекса рукописей Леонардо да Винчи. Они даже значились в официальном каталоге, однако ни один ученый не смог не только их изучить, но и увидеть, несмотря на то что они имели точный адрес и место жительства — шифр и полку в отделе рукописей. Не было и запрета выдавать их исследователям, которые выписывали и получали кодексы, отмеченные в каталоге, но разочарованно возвращали обратно, убеждаясь, что эти рукописи не имеют никакого отношения к Леонардо. В чем же крылась причина этой мистификации? Может быть, Испания и не являлась никогда обладательницей леонардовских творений? А если являлась, то какими путями могли они прибиться к берегам Пиренейского полуострова?

Все свои рукописи Леонардо завещал своему постоянному спутнику и ученику Франческо Мельци, который из Франции привез их в свое поместье Ваприо д'Адда, недалеко от Милана. Франческо прожил после кончины Леонардо 51 год. Он бережно хранил и изучал драгоценное наследие, на основе записок своего великого учителя составил «Трактат о живописи», но его сын Орацио не смог оценить значение рукописей, перешедших к нему от отца, и свалил их на чердак. Домашний учитель семьи Мельци — Лелио Гаварди, пользуясь таким небрежением, без труда завладел тринадцатью записными книжками Леонардо и отправился во Флоренцию с целью выгодно продать их великому герцогу Тосканскому Франческо I. Сделка не состоялась, и Гаварди попросил своего друга Амброджо Маццента отвезти рукописи в Милан и вернуть их Орацио Мельци. В своих мемуарах Маццента сообщает, что Орацио не взял их, а подарил все эти тринадцать записных книжек Леонардо ему, Мацценте.

Здесь и начинается испанская эпопея леонардовых рукописей.

Помпео Леони — итальянец из Ареццо, придворный скульптор испанского короля Филиппа II,¹ мастер бронзовых поделок — проявил живой интерес к рукописям Леонардо и с 1582 г. начал получать их в обмен на обещание оказывать услуги и покровительство семье Мельци. К 1590 г. Леони стал владельцем почти всех сочинений Леонардо, в том числе и большинства записных книжек, которые были подарены Мацценте миланцем Орацио Мельци. В 1591 г. Леони покинул Милан и переселился в Мадрид. Меркантильные наклонности наследников Леони привели к раздроблению рукописного наследия Леонардо, части которого с 1622 г. стали уходить в Англию и во Францию, меняя затем свои адреса и своих владельцев вплоть до XIX века.

Одна из частей единого в прошлом фонда Леонардо была продана мадридскому коллекционеру Хуану д'Эспина, который показывал свое собрание принцу Уэльскому, ставшему позднее королем Англии Карлом I, а затем итальянцу Винченцо Кардуччи. Оба они были восхищены двумя рукописными кодексами Леонардо да Винчи. После кончины д'Эспины вся коллекция по завещанию перешла к испанскому королю Филиппу IV. В ее составе находились и рукописи Леонардо. Они стали достоянием дворцовой, а затем Мадридской национальной библиотеки, где и были — очевидно, с целью более гарантированной сохранности — засекречены при помощи условного шифра, тайна которого передавалась устно и была давно утрачена. В каталоге, изданном в XIX в., рукописные кодексы Леонардо (ныне именуемые Мадридский кодекс I и Мадридский кодекс II) шли под шифром «Аа 19 и 20», а стояли под номерами «Аа 119 и 120». Это было установлено лишь в начале 1965 г. директором отдела рукописей Мадридской национальной библиотеки, а в 1967 г. принадлежность этих книг была подтверждена официально: их автором безусловно был великий винчианец. Такова краткая история потерянного и возвращенного Леонардо.

Если испанская эпопея закончилась удачно — найдены ценнейшие неизученные рукописи Леонардо, то более печальной оказалась эпопея итальянская, едва

не закончившаяся гибелью той части рукописного наследия, которая оставалась на родине Леонардо. Правда, рукописи эти хранились в архиве и изучались исследователями. Но неосторожное обращение с рукописью, расчленение рукописного кодекса по произволу ретивого архивиста или ученого — горе-реформатора может изменить внутренний порядок трудов автора, привести к потере хронологической нити их появления. Именно это произошло с рукописями Леонардо, попавшими к человеку, понимавшему, что они могут принести ему материальные и политические выгоды, но неспособному оценить их научное значение. Этим человеком был тот же Помпео Леони, ставший распорядителем судьбы леонардовского наследия. Тем более что он не был ни архивистом, ни ученым, а, как уже сказано, придворным испанского короля по скульптурной части. Для придания более привлекательной формы редкому товару, монопольным владельцем которого он был, Леони стал расчленять записные книжки Леонардо и создавать из них крупноформатные кодексы, наклеивая листы записных книжек на большие листы плотной белой бумаги. Это привело к утрате или порче текста, чертежей, рисунков обратной стороны леонардовских листков и даже потере некоторых из них. Один из таких томов, «укомплектованных» Леони, в 30—40-х годах XVII в. был продан графу Арунделю в Англию, затем он перешел в Виндзорскую королевскую библиотеку. Другой том — так называемый Атлантический кодекс — был куплен миланским графом Арконати, передавшим его в 1636 г. Амброзианской библиотеке в Милане. В 90-х годах XVIII в. он был конфискован Наполеоном и вывезен из Милана в Париж, а после окончания наполеоновских войн снова возвращен в родной город. Этот кодекс необходимо было не только тщательно хранить, но и восстановить по возможности все, что было повреждено при помощи ножниц и клея компилятором Леони, который при составлении кодекса отбирал для него записи Леонардо по механике совершенно произвольно. В 1962 г. по предложению миланского архиепископа Джованни Баттиста Монтини (будущего папы Павла VI) Атлантический кодекс был передан в монастырские мастерские Гроттаферраты (близ Рима) для реставрации, которая производилась в течение целого

десятилетия с применением самых современных технических методов; материал письма (бумага или пергамен) был промыт, а текст закреплен. Ныне Атлантический кодекс состоит из 12 переплетенных в кожу томов, насчитывающих 1068 страниц. Во Флоренции, дабы способствовать изучению кодекса исследователями, печатается его новое факсимильное издание, первые тома которого уже увидели свет.² Такова вторая страница истории потерянного и возвращенного Леонардо.³

Двенадцать томов возрожденного Атлантического кодекса и пять томов факсимильного издания найденных Мадридского кодекса I и Мадридского кодекса II⁴ открывают новую эру в изучении всего наследия Леонардо: испанские рукописи принесли 700 новых страниц к 6000 страниц старого фонда. Подготовка мадридских рукописей к печати потребовала нескольких лет напряженной работы по транскрипции и комментированию текста, законченной к 1973 г. итальянским ученым Ладислао Рети, которому принадлежат и переводы текста на современный итальянский и на английский языки. Л. Рети при участии других леонардоведов подготовил также богато иллюстрированный том «Неизвестный Леонардо», насчитывающий более 300 страниц.⁵ В 1968 г. во Флоренции на итальянском языке вышла книга профессора факультета живописи Калифорнийского университета (США) Карло Педретти «Неизданный Леонардо да Винчи. .».⁶ Возвращенный и возрожденный Леонардо начал изучаться. Это приведет к новым открытиям, к объяснениям загадок многообразного творчества одного из титанов Возрождения — Леонардо да Винчи.

Миланский Колосс

Одна из загадок творчества Леонардо связана с созданием миланского Колосса — конной статуи Франческо Сфорца.

Памятник знаменитому кондотьеру, а затем правителю Милана должен был не только прославить прошлые деяния дома Сфорца, но и укрепить политический престиж одного из преемников Франческо — Лодовико Моро, фактического правителя Милана, считавшегося

опекуном своего десятилетнего племянника Джан Галеаццо Сфорца. В письме к Лодовико Моро из Флоренции 30-летний Леонардо наряду с предложением многих своих военных изобретений писал:

«В мирное время я надеюсь не уступить никому в архитектуре и строительстве зданий, общественных и частных, в проведении каналов из одного места к другому. Как скульптор, в мраморе, бронзе или глине, и в живописи берусь выполнить все, что возможно, не хуже любого, кто взялся бы померяться со мной.

Могу также приступить к работе над Конем из бронзы, статуя эта принесет бессмертную славу и вечное уважение светлой памяти синьора вашего отца и всего славного рода Сфорца».¹

Это письмо не было чистой саморекламой: молодой мастер искренне верил в свои силы и понимал, насколько сложна задача создания колоссального конного памятника основателю новой миланской династии. Понимал это и заказчик — Лодовико Моро, который уже несколько лет назад, будучи во Флоренции, мог разведать о способностях флорентийских мастеров, а возможно, даже вести с ними, в том числе и с Леонардо, предварительные переговоры.² Более вероятной причиной обращения Леонардо с предложением начать работу над статуей Сфорца Первого представляется то обстоятельство, что об этом проекте, задуманном правителями Милана почти за 10 лет до этого письма, шла широкая молва. Нет сомнения, что об этом знали и во Флоренции, особенно в кругах мастеров кисти и резца. Десятый и последний пункт письма Леонардо соединял в себе дифирамбическую декларацию, обращенную к дому Сфорца, с конкретной программой создания в его честь вечного панегирика в бронзе. Тем самым Леонардо, подтверждая реальность самой идеи Моро, укреплял уверенность правителя в осуществлении его давней мечты. Это была не только декларация: зрелый художник, смелый мыслитель и дерзновенный открыватель, Леонардо действительно верил во всемогущество своего гения, и поэтому его напоминание о Коне было не только тонким дипломатическим шагом. Не бахвальство, а убежденность ученого-новатора звучат в его словах: «А если что-нибудь из вышеназванного покажется кому-либо не-

возможным и невыполнимым, заявляю о том, что я готов провести опыт в вашем парке или другом месте, угодном вашей светлости, коей низжайше себя препоручаю».³

В Милан Леонардо прибыл в 1482 г. и пробыл там 18 лет. За это время он занимался многими делами, в том числе и проблемами, связанными с созданием и сооружением Коня. Первые проекты были относительно скромными: предполагалось отлить конную статую в натуральную величину. Но такой размах не соответствовал претензиям Лодовико Моро, справедливо считавшего, что Италии как единого целого нет, но что она могла бы быть единой, если бы ему удалось овладеть ею. Было решено создать памятник колоссальных размеров: высота только одного коня должна была превысить 7 метров, а все сооружение требовало более 100 тонн бронзы. Миланский Колосс превосходил все известные до того подобные скульптуры. «Было ли когда-нибудь что-либо подобное сооружено в Риме. .», — записал Леонардо в эти годы.⁴

Возрождение вовсе не было копированием античных, древнеримских творений, хотя на них учились и Донателло, и Микеланджело, и Леонардо. Возрождение было более сложным и более глубоким этапом в искусстве, строительной технике, новым по своей масштабности и по своему мировосприятию. Титаны Возрождения — художники, инженеры, политики, реформаторы, — такие как Леонардо, Дюрер, Макьявелли, Лютер, — впитали в себя положительный опыт средневековья, но не стали его учениками и продолжателями. Они переработали его, включив все то лучшее, что мог дать для их поисков и творений опыт прошлого. Чтобы пойти дальше и стать выше средневековых норм, нужно было обладать смелостью новаторов и революционностью, беспощадно ломающими общепризнанные барьеры.

Обращаясь к миланскому Колоссу, Леонардо учитывал опыт античных и средневековых теоретиков,⁵ но создание столь сложного сооружения требовало рассмотрения целой серии новых никем еще не решенных проблем.⁶ В тетрадах Леонардо описываются способы литья, подъемные приспособления, эскизы лесов. В планы Леонардо входила отливка статуи целиком, чтобы избежать швов, искажающих скульптуру,

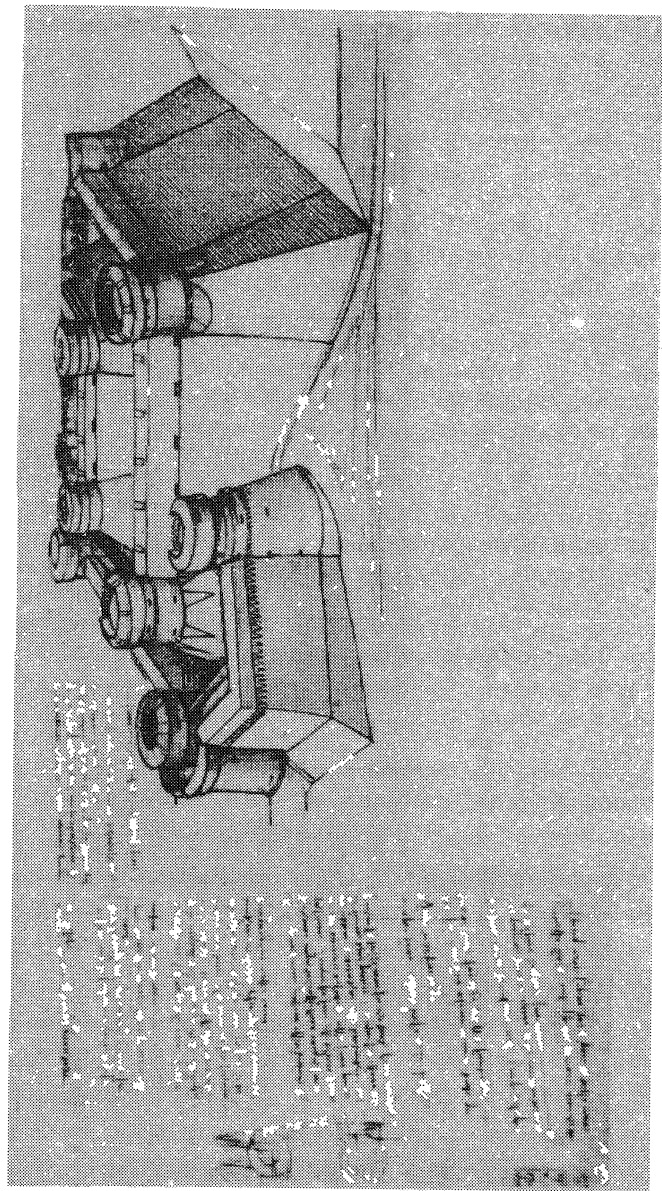


Рис. 1. Леонардо да Винчи. Замок Сфорца в Милане.
Карандаш. Между 1482 и 1489 гг. Париж, Институт Франции.

отлитую по частям. Никогда до этого такая большая статуя не отливалась сразу. Это требовало размышлений, многочисленных расчетов и экспериментов. Через 7 лет после приезда Леонардо в Милан Моро начал сомневаться в том, что Леонардо завершит работу над Колоссом: «Хотя я поручил это дело Леонардо да Винчи, я не уверен в том, что он сможет выполнить его».⁷ Правитель Милана не мог понять, что для Леонардо искусство — это наука, а наука требует не только внезапных озарений, но и проверки их на опыте.

В мае 1491 г. — через 9 лет после приезда Леонардо в Милан — наконец появился Конь, но он был еще в буквальном смысле слова «колоссом на глиняных ногах» — это была глиняная модель памятника. Она была установлена на старом дворе герцогской резиденции Лодовико Моро и в 1493 г. выставлена там на обозрение по случаю церемонии помолвки Марии Бьянки, племянницы Моро, с императором Максимилианом. Джорджо Вазари писал об этой глиняной модели: «. Утверждают, что никогда не видели. . произведения более прекрасного и величественного».⁸ Это впечатление от Колосса можно считать верным, но несколько обобщенным, как и все характеристики Вазари, создававшего биографии художников по задуманным им трафаретам, отвечавшим представлениям и идеям той эпохи.⁹ Более конкретной и глубже проникающей в творческий метод Леонардо представляется характеристика Коня, данная Паоло Джовио в краткой биографии Леонардо, написанной в конце 20-х годов XVI в., как один из трех диалогов о знаменитых мужах и женщинах: «В мощном разбеге тяжелодышащего коня проявилось как величайшее мастерство скульптора, так и *высшее знание природы*» (*rerum naturae eruditio summa*).¹⁰

Здесь сочетаются такие неотъемлемые черты Леонардова гения, как предельно выраженная четкость и законченность мастерства, знание (а не копирование) природы, умение передать не только момент движения, но как бы продолжающееся движение во всей его жизненной экспрессии, что можно обнаружить и в других работах Леонардо — «Ангиарской битве», «Поклонении волхвов», «Тайной вечере».

Колоссу не суждено было стать бронзовым: Конь так и не был отлит. «Беспокойный век Леонардо»,

как образно назвал итальянский ученый Эудженио Гарен годы создания миланского шедевра, был периодом, когда политическое равновесие Италии было нарушено, когда на Италию двинулись оснащенные невиданно разрушительной артиллерией, отбросившие рыцарскую этику беспощадные французские полчища. Династии Сфорца было не до прославления — речь шла о ее спасении. Значительная часть бронзы, предназначенной для миланского Колосса, была в 1494 г. продана зятю Лодовико Моро — феррарскому герцогу Эрколе I, союзнику Милана, и пошла на отливку пушек. В их производстве принимал участие и знаменитый в те времена литейщик Джаннино Альбергетти, которого знал Леонардо да Винчи.¹¹

Обстановка, в которой оказалось Миланское герцогство — замо́к и щит Италии, — была понятна Леонардо: «О Коне я ничего не буду говорить, так как знаю, какие ныне стоят времена», — писал он Моро.¹² Летом 1499 г. французы вторглись в миланские земли, осенью Милан стал уже принадлежать пришельцам, Моро бежал, затем ненадолго вернулся в Милан, был схвачен, в железной клетке отправлен во Францию, где последние свои годы, почти целое десятилетие, провел в заключении. Итог правления Лодовико Моро был четко и лаконично сформулирован Леонардо: «Герцог лишился государства, имущества, свободы и не закончил ни одного из своих дел».¹³

Обычно в литературе этот его отрывок трансплантируется на биографию самого Леонардо, в том смысле, что и основные его замыслы не были доведены до конца.¹⁴ В определенной степени это так, но важно не распространять эту формулу на все творчество гениального винчианца, изображая из него превеликого чудака и не менее великого неудачника. Можно ли считать, что Леонардо мало сделал или ничего не закончил? Если прибегнуть только к аргументации, основывающейся на перечне, достаточно назвать миланскую «Тайную вечерю», парижскую «Джоконду», ватиканского «Св. Иеронима», ленинградских «Мадонну Бенуа» и «Мадонну Литту», краковскую «Даму с горностаем», вашингтонскую «Джиневру деи Бенчи», чтобы судить о творческой продуктивности великого труженика, глубокого мыслителя и гениального художника, которому удалось достичь вершин искусства

Возрождения. Если к этой галерее шедевров прибавить энциклопедическую библиотеку его открытий, описаний, глубокомысленных сомнений и остроумных сентенций, то перед нами возникнет реальный образ человека могучего интеллекта и энергичного созидателя. «Неудачником» такого человека можно считать только в том смысле, что не все его бесконечные опыты, проекты, работы были удачно завершены, с чем могли бы справиться только несколько научных институтов, проектно-конструкторских бюро и подчиненных им предприятий, если бы все это было в распоряжении Леонардо в условиях конца Кватроченто и начала Чинквеченто.¹⁵ Следует учесть, что, как правило, только живописные и скульптурные, но далеко не все инженерные работы Леонардо оплачивались заказчиками — коронованными либо церковными меценатами и — реже — правительствами республик. Крайне интересна самооценка Леонардо, на склоне лет подводившего итог своей деятельности: «Хорошо прожитая жизнь — долгая жизнь» (*La vita bene sresa longa è*).¹⁶

Эта формула вовсе не свидетельствует о безмятежной уравновешенности Леонардо и полной его удовлетворенности. Многому препятствовали исторические условия, в которых он жил и творил, хотя конфликт с окружением сопровождает почти каждого истинно великого творца, выходящего за рамки эпохи.

В. П. Зубов дал убедительную и тонкую характеристику внутренних противоречий и конфликтов, личных и творческих, «которые делают титаническую фигуру Леонардо да Винчи подлинно трагичной».¹⁷ Она совершенно закономерно противоречит образу Леонардо, созданному Вазари через три десятилетия после его кончины. Его Леонардо — гармоническая личность, соответствующая идеалам Возрождения: силач, красавец, мыслитель, гений, почти маг: «Мы постоянно видим, как под воздействием небесных светил, чаще всего естественным, а то и сверхъестественным путем, на человеческие тела обычно изливаются величайшие дары и что иной раз одно и то же тело бывает с переизбытком наделено красотой, обаянием и талантом, вступившими друг с другом в такое сочетание, что, куда бы такой человек ни обращался, каждое его действие божественно настолько, что, оставляя позади себя всех прочих людей, он являет собой нечто



**Рис. 2. Леонардо да Винчи. Автопортрет. Карандаш. Англия.
Виндзорская королевская библиотека.**

На рисунке рукой Леонардо сделана надпись на итальянском языке: «Я — Леонардо да Винчи». Эти слова написаны не зеркальным почерком, которым, как правило, пользовался Леонардо, а обычным. Портрет передает облик Леонардо в последний период его жизни.

дарованное как богам, а не приобретенное человеческим искусством. Это люди и видели в Леонардо да Винчи. .». ¹⁸ Гарен считает, что «портрет, созданный Вазари, соответствует тому представлению, которое хотел оставить о себе сам Леонардо»; это справедливо в той мере, в которой сам Леонардо показывал окружающим «созданный им характер» ¹⁹ и каким он им казался. В действительности внутренний мир Леонардо был полным противоречий, тревог, надежд,

колебаний, но и ненасытной жажды познаний и побед. К Леонардо, как и к другим титанам Возрождения, во многом применима характеристика А. И. Герцена: «Все вместе придавало тогдашним деятелям характер трепетного беспокойства и волнения. Они не были в полном миру ни с собою, ни с окружающим. Они были беспокойны, потому что окружающий их порядок становился пошлым и нелепым, а внутренний был потрясен; . таким людям. не дается великий талант счастливо и спокойно жить в среде, прямо противоположной их убеждениям».²⁰

Легкомысленной разбросанностью («не будь он столь переменчивым и непостоянным») объясняет Вазари метания Леонардо от одной «затеи» к другой и создает версию, бытующую и поныне, будто эта черта его характера была причиной того, что он якобы не завершил ни одной из своих работ.²¹

Одним из таких случаев можно было бы считать и историю с Конем. Глиняный Колосс прожил восемь лет; в 1499 г. гасконские стрелки Людовика XII расстреляли его в приступе бесшабашного веселья победителей. Колосс был повержен, хотя два года спустя герцог Феррарский еще вел переговоры о его приобретении. Глиняный Конь дал трещины, а затем и рассыпался на части. Так погиб миланский Колосс.

От памятника Сфорца остались многочисленные подготовительные наброски. Леонардо изучал различные варианты: вздыбленный над поверженным противником конь (не его ли описывает Паоло Джовио?), или конь, спокойно идущий с поднятой правой передней ногой. Леонардо остановился на последнем варианте.

«Леонардо достигает в окончательном варианте поразительной уравновешенности композиции, кристальной ясности силуэта и замечательной обобщенности в трактовке движения. Если бы этот монумент был отлит, то он явился бы достойным соперником статуй Марка Аврелия, Гаттамелаты и Коллеони,²² с которыми он мог бы смело поспорить пластической красотой контура, выразительными, мощными пропорциями и спокойной, героической величиемностью общего замысла».²³

«Если бы этот монумент был отлит. .». История в лице Лодовико Моро, употребившего бронзу на пушки, и гасконских стрелков, погубивших модель,



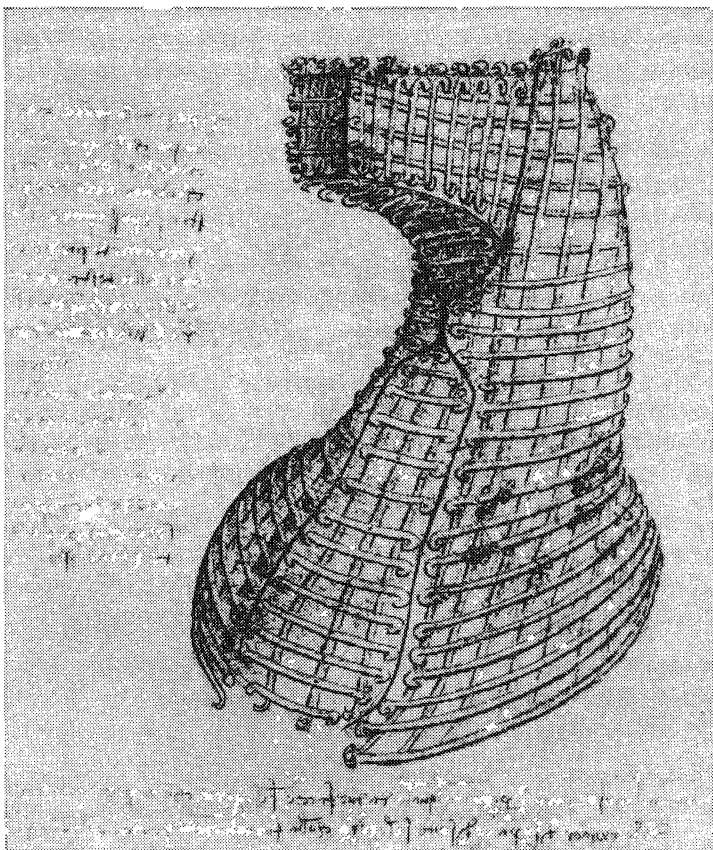
**Рис. 3. Леонардо да Винчи. Эскиз Коня к памятнику Сфорца.
Между 1488 и 1490 гг. Англия, Виндзорская королевская
библиотека.**

сделала свое дело. Марс победил Аполлона. Этим, однако, не снимается вопрос о том, насколько «виновен» автор Колосса в том, что Конь Сфорца не стал рядом с конем Марка Аврелия и конем Коллеони. Моро, как уже сказано, сомневался в том, что Леонардо «сможет выполнить его». Модель Колосса опровергла это мнение — скульптура была создана; но опровергла не до конца. В течение многих столетий не могли с достаточной уверенностью решить вопрос: смог ли бы Леонардо успешно справиться с отливкой такой колоссальной статуи, была ли бы им решена эта техническая задача?

Ныне это сомнение рассеяно: около двадцати страниц Мадридского кодекса II дают ясное представление об идее и конкретных способах отливки миланского Колосса. Мадридский кодекс II не представляет собой единой рукописи, но его листы с 141 по 157 фактически составляют отдельный раздел, целиком посвященный проблеме отливки конной статуи Сфорца.

Его практическая часть обеспечивала возможность такой отливки, а теоретическая фактически представляла собою руководство по литейному делу.

Леонардо готов был осуществить отливку Коня уже в конце 1493 г.: на листке Мадридского кодекса II Леонардо, нарисовав идущего могучего коня, написал: «Я решил отлить коня лежащим на боку и без хвоста» — и поставил дату — «20 декабря 1493 г.».²⁴ Несколько позднее Леонардо изменил это решение и счел рациональным отливать коня в перевернутом положении, чтобы расплавленная бронза лучше заполнила форму. Им был подготовлен чертеж конструкции для транспортировки огромной литейной формы и установки ее в необходимое положение, а также чертеж, показывающий, как эта форма должна была разбираться. Он рисует пояса, удерживающие части наружной формы. «Конь может быть отлит за один день, — писал Леонардо. — Понадобится половина судна алебаstra. Хорошо».²⁵ Леонардо отказался от обычного метода отливки, при котором терялась восковая матрица. При этом методе глиняная сердцевина обливалась слоем воска, затем сверху прилаживалась наружная форма. Воск разогревали, он вытекал, и в образовавшуюся форму заливали расплавленный металл. При таком способе терялась первоначальная модель. Судя по чертежам и надписям на них, Леонардо пришел к новому, более эффективному способу отливки: «Половина судна алебаstra» была необходима для изготовления наружной алебастровой формы с глиняного оригинала. Затем эта форма разнималась, изнутри покрывалась слоем воска (или гончарной глины), на который наносилась огнеупорная глина. Внутренняя форма подвергалась обжигу, восковое (или глиняное) покрытие изымалось, и в пространство, образовавшееся между двумя формами, заливался воск, служащий в качестве матрицы, на которой исправлялись возможные дефекты. Затем восковая матрица покрывалась слоем огнеупорной глины, которая образовывала новую форму. Воск нагревался и вытекал: внешняя форма разнималась, обжигалась, вновь собиралась и прикреплялась к внутренней форме. После всего этого заливалась расплавленная бронза. Спустя два века — в 1699 г. в Париже была отлита колоссальная конная статуя Людовика XIV, и способ ее отливки



**Рис. 4. Леонардо да Винчи. Голова Коня. Карандаш. 1493 г.
Мадрид, Национальная библиотека.**

был почти точным повторением леонардовского. Практическая возможность осуществления отливки миланского Колосса подтвердилась. Конь мог быть отлит за один день. Но этого дня не было. Причиной тому были не абстрактные исторические условия эпохи, которые не позволили осуществить этот проект, а сочетание конкретных событий жизни Милана и жизни самого Леонардо.

Исторические условия — войны, своеволие правителей, многотрудный процесс создания шедевров искусства их творцами — существовали и при создании

таких конных памятников, как статуи Гаттамелаты и Коллеони, но для них «один день» нашелся. Если на исходе Кватроченто обстановка осложнилась, это не пресекло хода Возрождения и появления выдающихся произведений скульптуры, живописи и архитектуры. Позднее Возрождение было временем его расцвета, осенним сбором его лучших плодов. Это не столько удивляет, сколько требует некоторых пояснений. На высшем этапе был накоплен огромный теоретический и практический опыт во всех областях творчества, что не могло не привести к качественному скачку. Сложные условия политического землетрясения в Италии и Германии XVI в. вызвали не только страх и уныние, но и естественный протест, нашедший отображение в искусстве и литературе, в философско-религиозном мышлении. Доказательством тому девиз Леонардо — «Скорее смерть, чем усталость» (*Prima morte she stanchezza*);²⁶ творческое горение Дюрера; беспощадно смелые теории Макьявелли; революционный протест молодого Лютера. Не допустима ли здесь некоторая параллель с русским XIX веком, принесшим в условиях самодержавной власти, наполеоновских войн, освободительного порыва Отечественной войны 1812 г. своеобразное Возрождение в поэзии, искусстве, литературе?

История миланского Колосса как один из наиболее показательных примеров творчества Леонардо дает право предположить, что он мог считать ее одной из своих побед, когда подводил итог своей жизни в оптимистическом афоризме о хорошо прожитой жизни.

Леонардо и Дюрер

Хорошо прожитая жизнь, полная исканий, находок, творческих успехов и новых исканий, жизнь, насыщенная большим содержанием, действительно долгая, независимо от количества прожитых лет. Творческая жизнь Леонардо — долгая жизнь и в другом отношении: она продолжалась в творчестве других художников, соотечественников и чужеземцев.

Великим художником немецкого Возрождения был Альбрехт Дюрер. Знал ли он Леонардо? Был ли знаком

с его творчеством? Имело ли итальянское Возрождение влияние на подобное явление в Германии? Леонардо и Дюрер, Италия и Германия. Было ли между ними что-либо общее?

Дюрер дважды посетил Италию. Одну из своих картин, как предполагают, он написал в Риме. Это картина «Христос среди книжников» с неразгаданной надписью: «труд пяти дней». В картине заметно сильное влияние физиономических рисунков Леонардо да Винчи. Особенно это относят к профилю фигуры, расположенной справа от Христа.¹

До этого, летом 1505 г., Дюрер приезжал в Венецию. Светлейшая республика встретила его как великого мастера: его посетил сам дож, а также патриарх Венецианский и Аквилейский. Посетил его и знаменитый венецианский художник Джованни Беллини. В Венеции Дюрер берется за крупную работу — алтарную картину для церкви Сан-Бартоломео — «Праздник венков из роз». Это было вызовом венецианским художникам — алтарная и портретная живопись были их исконными жанрами. Недаром многие венецианские мастера встретили Дюрера с некоторой завистью и неприязнью. Сюжет картины питала немецкая действительность: еще в 70-х годах XV в. в Германии возникли «братства венков из роз», в которые входили и клирики, и светские люди. Тогда же возникли и первые символические изображения раздачи венков из роз. Дюрер не идет по линии этих произведений. Он создает монументальное творение, в основе которого дано светское решение темы. Картина представляет собой групповой портрет, на котором изображены конкретные исторические личности: донаторы,² строитель немецкого подворья в Венеции Иероним Буркардис из Шпейера, сам Дюрер, папа Юлий II и император Максимилиан. Лицо папы не имеет подлинного портретного источника, а для изображения Максимилиана использована, очевидно, зарисовка миланского художника из круга Леонардо да Винчи.³

Дюрер и Леонардо встретились, их творческие пути переплелись. Было ли это прямым заимствованием у Леонардо? И, что еще важнее, было ли немецкое Возрождение производным от итальянского? И было ли вообще Возрождение в Германии, или был только гениальный Дюрер, ученик итальянских титанов?



Рис. 5. Альбрехт Дюрер. Автопортрет. Масло. 1498 г.
Мадрид, Прадо.

В «Празднике венков» есть немало от итальянцев: профили и портреты леонардовского типа и леонардовской школы, типично венецианский строй картины и элементы венецианской колористики, такие детали, характерные для венецианской живописи, как плат за фигурой девы Марии и ангел с лютней у ее ног, а главное — обобщение, которое было под силу только крупнейшим представителям итальянского Возрождения. Однако это был не Леонардо, а Дюрер, со всеми присущими немецкому искусству характеристиками и со своим индивидуальным ренессансным видением.

Картина была ярким образцом того, как художники Возрождения, используя религиозный сюжет, создавали произведение, наполненное жизненной правдой,

человеческими эмоциями, индивидуальными характеристиками. Сюжет картины состоял в раздаче роз дево́й Марией и св. Домиником, который считался основателем «братств венков из роз». Картина основывалась на обычном сюжете «святых собеседований» (Богородица с младенцем среди святых). В изображении деталей — драгоценных камней, лат, одеяний — скрупулезная северная конкретность. Что же преобладает в картине: итальянские влияния или немецкая основа? На этот вопрос дан убедительный ответ: «... это не механический конгломерат различных элементов. Картина представляет собой органичное и новое, вполне ренессансное произведение».⁴ Надо, конечно, иметь в виду, что картина писалась в Венеции и для Венеции, хотя это, с другой стороны, тем более подчеркивает, насколько венецианские ее стороны были не только близки Дюреру, но и органически сливались с самобытным творчеством одного из немецких титанов Возрождения.

Таким образом, обнаруживаются точки соприкосновения у Леонардо и Дюрера, у немецкого и итальянского искусства конца XV — начала XVI в., у итальянского и немецкого Возрождения.

Альбрехт Дюрер был на 19 лет младше Леонардо да Винчи. В год кончины Леонардо ему было 48 лет. Насколько период с последней трети Кватроценти до первых двух десятилетий Чинквеченти может быть назван эпохой Леонардо для искусства и научной мысли Италии, настолько последние десятилетия XV в. и первая треть XVI в. могут считаться эпохой Дюрера для Германии. В одной из работ М. Я. Либмана он выступает как «основатель и крупнейший представитель немецкого Возрождения».⁵ Подтверждением этому могут служить и другие работы о Дюрере.⁶

После обучения в мастерской Вольгемута, далекого от всякого новаторства, 19-летний Дюрер, как этого требовала традиция, отправился в путешествие в другие города и земли для ознакомления с секретами живописного мастерства. Через 4 года Дюрер возвращается в родной Нюрнберг и открывает собственную мастерскую. Здесь он делает перерисовки с итальянских гравюр. Одной из них была «Битва морских божеств» с гравюры Андреа Мантеньи. Дюрер не только

учится у Мантеньи, но и вносит пластическую живость в подобную античному мраморному рельефу гравюру итальянского художника. Одна из итальянских гравюр дает ему повод к созданию рисунка «Смерть Орфея» со своей композицией. Дюрер учится у итальянцев, впитывая в себя античные традиции Италии.

Осенью 1494 г. он отправляется в Италию, где проводит несколько месяцев. Венеция произвела необычайно сильное впечатление на молодого художника. Живая, кипучая, блестящая Венеция нашла свое олицетворение в фигуре венецианки, нарисованной им рядом с сдержанной нюрнбергской бюргершей. В Италии Дюрер нашел близкую его стремлениям художественную среду. Он изучает творчество Поллайоло, Лоренцо ди Креди, Мантеньи, Джентиле Беллини. У них он учится воспроизведению движений человеческого тела, копируя обнаженные фигуры из их произведений. Дюрер не только копирует, но и делает самостоятельные наброски с обнаженной фигуры. В Венеции Дюрер прошел не только школу обучения искусству итальянского Возрождения, но и школу воспитания: вся творческая атмосфера, в которой жили и работали итальянские художники, способствовала созреванию Дюрера как творческой личности возрожденческого типа, что не могло не оказать влияния и на его поведение, и на его дальнейшее творчество. Именно Италия сделала Дюрера первым немецким художником Возрождения. Это был его первый решающий шаг к судьбе титана в искусстве.

Поездка в Италию дала Дюреру такой запас впечатлений и опыта, который многие годы давал себя знать в его работах. Его итальянские впечатления получили новый толчок после приезда в 1500 г. в Нюрнберг итальянского художника Якопо деи Барбари, который был живым носителем итальянского искусства на немецкой почве. Барбари работает в Нюрнберге, Майнце, Франкфурте, создает известный портрет молодого Альбрехта Бранденбургского. Через десять лет появится портрет этого правителя в изображении Дюрера. Барбари безусловно талантливый, хотя и далеко не первоклассный среди итальянцев этой эпохи художник. К тому же именно в начале XVI в. итальянское искусство оказывало наиболее сильное влияние на Дюрера и других крупных художников Германии.⁷ Дюрер

собирал и изучал рисунки и гравюры Барбари, обращаясь к проблемам пропорции и перспективы. Один из учеников Дюрера — Ганс Зюсс из Кульмбаха — до поступления к нему работал с Якопо деи Барбари. В 1520 г., во время поездки по Нидерландам, Дюрер пытается приобрести или хотя бы увидеть оставшиеся в Мехельне рисунки Барбари. Не преувеличивая влияния этого итальянского художника на Дюрера, нельзя и пренебрегать им. Во всяком случае именно в период пребывания Барбари в Нюрнберге Дюрер усиленно занимался исполнением конструированных фигур.

Итальянские сюжеты вроде поэм Полициано, известных и в немецких изданиях, служат Дюреру темой для созданий таких его гравюр, как «Немезида». Изображенная по правилам, преподносимым такими античными классиками, как Витрувий, и его итальянскими последователями, она дана как живой образ в отличие от гравюры 1504 г «Адам и Ева», которая является строго сконструированным произведением и в то же время как бы итогом изучения Дюрером пропорций, как и картины того же названия, созданной в 1507 г.⁸

Итальянского типа портретом представляется и репрезентативный парадный автопортрет Дюрера 1498 г на котором он изобразил себя в роскошном одеянии, а главное, показал как человека Возрождения, представителя «республики мыслителей и творцов». За несколько лет до этого Дюрер выразил в автопортрете-рисунке главное свое качество человека Возрождения — творческую одержимость. На этом не кончается итальянизм Дюрера. Так, например, его «Коронование Марии», известное лишь по копии, напоминает картину Рафаэля, хранящуюся в Ватикане.⁹

Таким образом, Дюрера как художника Возрождения во многом создала Италия. Художник масштаба и таланта Дюрера мог только выиграть от этого. Без итальянской школы творчество Дюрера носило бы иной характер. Однако Дюрер не стал бы титаном Возрождения, если бы он был только учеником возрожденческой Италии. Его содержание гораздо шире и глубже, а истоки, питавшие его творчество, многообразны. Главным из них было немецкое искусство.

Дюрер и Грюневальд

Немецкое искусство имело свою специфику, и поэтому не могло быть немецкого мастера, который был бы совершенно оторван от родной почвы. Не был и не мог быть чужд ей и Дюрер. Он впитал в себя те истоки итальянского искусства, которые были созвучны и близки ему как мастеру и человеку: гармонию, основанную на рациональном научном изучении человека и природы, поиски идеала всесторонне развитой личности, сочетание глубины мысли с внешней красотой и физической силой. Свойственны ли немецкому искусству гармония и поиски идеала красоты? Не идет ли оно от мистики к эмоциональной экспрессии? Можно ли встретить экспрессию в итальянском искусстве эпохи Возрождения? Одним словом: была ли эпоха Возрождения однохарактерной, одноплановой или же включала в себя гамму разнообразных звучаний?

Немецкое искусство уже в первой половине XV в. начало обращаться к реальному миру, к человеку, хотя еще и не дошло до обобщающих образов и характеристик, что будет свойственно художникам немецкого Возрождения. Но этот более высокий этап не был однотипно выраженным течением.

Дюрер и Ганс Гольбейн Младший — художники-гуманисты, создающие красочный гимн человеку. Достаточно обратиться к автопортретам Дюрера или известному портрету Эразма Роттердамского, созданному Гольбейном. Альбрехт Альтдорфер — певец природы — могучей, растворяющей в себе человека. Его «Св. Георгий» — лишь частица лесного пейзажа, неотделимый от буйства одетых пышной зеленью деревьев, а битва Александра Македонского с Дарием происходит на фоне торжествующих стихий природы.

В творчестве Альтдорфера «проявляется характерный для немецкой духовной жизни пантеизм»,¹ в то время как у Дюрера и Гольбейна, как и в классическом искусстве итальянского Возрождения, главным является человек, господствующий над всем остальным. Эти параллельно развивающиеся линии не противостояли друг другу, нередко они переплетались даже в творчестве одного художника. Дюрер, с его почти



Рис. 6. Альбрехт Дюрер. Рыцарь, смерть и дьявол.
Гравюра на дереве. 1513 г.

леонардовским стремлением изучить и рационально объяснить природу и человека, в какой-то мере не был чужд мистике. Это не только результат «трагической раздвоенности»,² но и закономерное отражение сложного переплетения социально-экономических и идейно-

психологических противоречий Германии XV—XVI столетий — страны первой в Европе буржуазной революции и второго закрепощения крестьян, антиклерикального бунта и глубокой веры лютеран. В необычном переплетении и остром столкновении этих неразделимых сторон немецкой истории и человеческой жизни следует искать истоки эмоциональной насыщенности, внутренней выразительности образа, экспрессии. Этим и объясняется такая направленность творчества немецкого искусства этой эпохи в целом: большинство немецких художников стремится показать внутренний мир человека, его духовную красоту через эмоциональную выразительность образа, пренебрегая внешней красотой и классическим идеалом. Это «составляет сугубо национальную черту немецкого искусства эпохи Дюрера».³ Дюрер, представляющий классическое крыло немецкого искусства, находившегося на стыке с итальянским Возрождением, в годы, близкие к Реформации, допускал в своих работах, например в портрете своей матери, передачу образа через экспрессивность.⁴

Наиболее выразительным представителем противоположного крыла был современник Дюрера — немецкий художник, вошедший в историю искусства под именем Грюневальда, хотя его настоящее имя — Матис Нитхарт (Готхарт)⁵ Эта его противоположность состояла не только в том, что он не черпал из античных и итальянских источников, но — и это главное — в том, что он был создателем глубоко эмоционального, экспрессивного искусства, граничащего с экзальтацией, — искусства, объектом которого был человек. Изучение творчества Грюневальда за последние годы привело к попыткам выдвинуть его на первый план в немецком искусстве эпохи Возрождения,⁶ однако, несмотря на выдающееся место, занимаемое его творчеством, Дюрер остается не только величайшим художником Германии, но и первым немецким художником, имеющим *общеευропейское* значение. Поэтому, несмотря на открытие Грюневальда, остается неизменной характеристика Дюрера как одного из титанов Возрождения.

Этот факт несколько не ослабляет характеристику Грюневальда как крупнейшего *специфически немецкого* художника эпохи Возрождения и Реформации. Как и



Рис. 7. Грюневальд. Мария и Иоанн (фрагмент Изенгеймского алтаря 1512—1515 гг.). Масло. Кольмар (Франция. Эльзас), музей Унтерденлинден.

многие немецкие художники эпохи Дюрера, Грюневальд некоторыми сторонами своего творчества был близок готике и мистике средневековья, но его мистика была обращена не в прошлое, а в настоящее, тесно связанное с бунтующей реформационной Германией, полной драматических событий и героической борьбы. Выражением этой обстановки является такой шедевр Грюневальда, как Изенгеймский алтарь. Подчеркивая в нем мистическое, автор обращается к реальным переживаниям человека, его страданиям, убеждениям, пониманию счастья. Живые люди его алтаря источают эмоции и страстность. Эти убедительные образы соз-

даны благодаря не только интуиции или мистическому состоянию художника, но и прежде всего упорным поискам композиции, цветовых сочетаний, исходящих из точных расчетов. Это приводит к монументальности отдельных фигур и всего произведения в целом. Грюневальд — новатор и в этом плане художник Возрождения. Грюневальд — выразитель идей эпохи штурма и поражений и поэтому — художник Реформации.

Несмотря на свое направление, отличное от того классического, италиянизированного, которое в немецком искусстве возглавлял Дюрер, Грюневальд не был чужд некоторому влиянию Италии, что свидетельствует о силе и первостепенном значении итальянского Возрождения для других стран Европы, а также о том, что даже такие далекие от классических возрожденческих норм художники, как Грюневальд, не могли пройти незатронутыми могучим дыханием страны Леонардо. Несмотря на динамичность и резко выраженную неуравновешенность и напряженность, в произведениях Грюневальда заметно владение тонким мастерством перспективы, ракурса и светотени. Это дает право считать, что и Грюневальд, хотя и в меньшей степени, чем Дюрер, находился под влиянием искусства итальянского Возрождения, живым носителем которого для него мог быть тот же Якопо деи Барбари, который в 1508 г. работал во Франкфурте.⁷ «Фаустовский дух Грюневальда — это дух нового времени, свойственный также. Дюреру. ., это дух, связывающий немца Грюневальда с итальянцем Микеланджело».⁸ Античная правильность облика воскресшего Христа, изображенного Грюневальдом в Изенгеймском алтаре, идеальные пропорции его тела и лица если и не подобны фигурам Микеланджело, то безусловно идут от возрожденческих традиций, в отличие от распятого Христа того же произведения, отличающегося подчеркнуто грубыми экзальтированными чертами. Не менее классическое построение обнаруживается и в рисунках Грюневальда, изображающих св. Себастьяна и св. Антония. Эти рисунки приближаются по своему исполнению к рисункам Дюрера.⁹

Такое взаимопроникновение искусства, влияние Италии (и Нидерландов) на творчество немецких художников, как и определенное влияние Германии,

например Дюрера, особенно его графики, на искусство Италии (и Нидерландов), было вполне естественно в Европе конца XV — начала XVI в.

«. Вся Западная и Центральная Европа, — писал Энгельс, — развивалась теперь во взаимной связи, хотя Италия, благодаря своей от древности унаследованной цивилизации, продолжала еще стоять во главе».¹⁰ На примере Дюрера в этом можно убедиться в полной мере. И если лишь в некоторых сторонах творчества Грюневальда можно обнаружить влияние Италии, то и это весьма показательно. Грюневальда связывает с Италией нечто более значительное — «фаустовский дух», «дух нового времени». «Архаичен, слишком предан средневековым традициям мастер Матис? — ставит вопрос советский ученый А. Н. Немилев. — Нет, в его творчестве сказывается какая-то иная задача искусства, и беспокойная напряженность фигур. скорее сродни тем образам пророков и сибилл, которые спустя три-четыре года появятся на плафоне Сикстинской капеллы Ватикана, поражая изощренных итальянцев своей динамикой, выразительностью и колоссальной „смысловой нагрузкой”».¹¹ Это удачное сопоставление может быть усилено, если учесть, что через 22 года после создания плафона Микеланджело обращается к алтарной стене Сикстинской капеллы, которая становится грандиозным полем для изображения Страшного суда, насыщенного глубоким внутренним драматизмом. В этот поздний период его творчества в живописи, скульптуре и графике нарастает эмоциональная насыщенность и экзальтация образов. По сравнению с прежними работами Микеланджело эти его произведения составляют новый период его творчества. «И, быть может, — пишет В. Н. Лазарев, — нигде титанизм его натуры не сказался столь ярко, как в том факте, что ему самому его творения казались ничем по сравнению с новыми задачами, которые он перед собой ставил»¹² (и которые, добавим, вырастали перед всем европейским искусством).

Это был новый этап Возрождения, но уже протекавшего в условиях контрреформации, феодально-католической реакции, захватнических войн, разорявших Италию и способствовавших ее покорению чужеземцами. Этот этап и принес с собой эмоциональную насыщен-



Рис. 8. Микеланджело Буонарроти (1475—1564). Страшный суд. Фреска. 1535—1541 гг. Сикстинская капелла собора св. Петра в Риме.

ность, экспрессию, драматизм, сменившие плавную уравновешенность, спокойную гармонию, могучую уверенность «Давида» и персонажей плафона Сикстинской капеллы. «Фаустовский дух» позднего Микеланджело, прорывавшийся иногда и в рисунках Леонардо да Винчи, был сродни творчеству Грюневальда, которое протекало в условиях становления и гибели раннебуржуазной Германии, в условиях острых религиозных схваток, классовых битв. Дюрер олицетворяет собой классический этап Возрождения, период идеальной гармонии и красоты — эпоху Леонардо и раннего Микеланджело, Грюневальд — второй и последний

период Возрождения, период позднего Микеланджело, эпоху «Страшного суда».

Возрождение не было одноплановой, статичной, радужной эпохой воскресших богов, оно прошло через несколько этапов, на которых отложился отпечаток всех сторон исторического процесса: расцвета и падения экономики, усиления и распада республик и синьорий в Италии, первых проблесков буржуазных отношений и нового закрепощения крестьян, бунтов против старой вселенской церкви и образования новых протестантских консервативных порядков. Мысль философа и художника, продукция пера и кисти творческой личности не рождаются непосредственно из экономического базиса общества, но не могут и изолироваться от него, особенно если речь идет о крупнейших представителях своей эпохи, которые способны выразить ее суть, — о титанах Возрождения.¹³ Они жили в своей среде, питались ею, были ее частью и, будучи творческими личностями, развивали и обогащали ее. Для раннего Леонардо такой средой была Флоренция, для Дюрера — Нюрнберг

Флоренция и Нюрнберг

Леонардо вырос во Флоренции — столице Возрождения. Дюрер — в Нюрнберге — центре немецкого гуманизма. Их творчество вышло далеко за пределы Флоренции и Нюрнберга, но все же Леонардо был флорентиец, а Дюрер — нюрнбержец. Их творчество имело общеевропейское звучание, что нисколько не умаляет роли города, в котором они питались первыми истоками новых идей, новых открытий в области искусства и науки. Здесь они выросли и стали художниками и учеными. Можно особо изучать Леонардо как художника, философа, ученого, изобретателя, Дюрера — как живописца, гравера, скульптора, архитектора, что и сделано в огромном потоке посвященных им исследований. Однако все это можно правильно понять, лишь обращаясь к совокупности всех сторон жизни: «История, — пишет итальянский историк Армандо Сапори, — не может быть только экономической, или политической, или литературной и т. д., но историей всего этого, вместе взятого».¹ Леонардо и Дюрер,

Макьявелли и Лютер выросли в исторической обстановке родного города, действовали в конкретной исторической обстановке своей страны, были, каждый по-своему, концентрированным выражением этой обстановки, творцами и носителями ее идей и дел.

Для такой сложной эпохи, как Возрождение, особую важность приобретает мысль Энгельса о месте и роли базиса и различных моментов надстройки, определяющих формы культуры, философии, религии: «...согласно материалистическому пониманию истории в историческом процессе определяющим моментом *в конечном счете* является производство и воспроизводство действительной жизни. Ни я, ни Маркс большего никогда не утверждали. Если же кто-нибудь искажает это положение в том смысле, что экономический момент является будто *единственно* определяющим моментом, то он превращает это утверждение в ничего не говорящую, абстрактную, бессмысленную фразу. Экономическое положение — это базис, но на ход исторической борьбы также оказывают влияние и во многих случаях определяют преимущественно *форму* ее различные моменты надстройки: политические формы классовой борьбы и ее результаты — государственный строй, установленный победившим классом после выигранного сражения, и т. п., правовые формы и даже отражение всех этих действительных битв в мозгу участников, политические, юридические, философские теории, религиозные воззрения и их дальнейшее развитие в систему догм. Существует взаимодействие всех этих моментов, в котором экономическое движение как необходимое в конечном счете прокладывает себе дорогу сквозь бесконечное множество случайностей. В противном случае применять теорию к любому историческому периоду было бы легче, чем решать простое уравнение первой степени».²

Чем характеризуется экономическое движение в Италии и Германии в конце XV—начале XVI в.? Куда прокладывает оно дорогу в Италии и куда в Германии? Что между ними общего и что отличного? Флоренция и Нюрнберг, Италия и Германия XVI в. — антиподы или же родственники, имеющие разную судьбу? Созвучие творчества Дюрера классическому итальянскому Возрождению могло иметь и, очевидно, имело своим истоком индивидуальные творческие

наклонности, но способствовала ли этому обстановка Нюрнберга или тормозила их, не только интересно, но и необходимо знать, так как это может дать ответ на весьма существенный вопрос: естественным или искусственным было итальянское влияние в искусстве немецкого Возрождения. Не менее важно определить, из какой обстановки выросло и развивалось итальянское Возрождение, если не искать решения этого вопроса в ненадежной сфере национального гения или случайного одновременного появления плеяды выдающихся талантов — художников, мыслителей, новаторов.

Прежде всего следует учесть, что Италия и Германия связаны многовековой историей: в раннем средневековье варварские нашествия германских племен и образование варварских королевств на территории Италии, растворившихся в конечном счете в итальянской среде, итальянских античных традициях, итальянском языке; борьба папства и империи, коронации, добровольные и принудительные, в Риме, даже создание Оттонами в X—XI вв. Священной Римской империи германской нации не сделали Италию частью этого искусственного политического конгломерата. В XII в. — двадцатилетняя борьба итальянских городов с феодальными полчищами императора Фридриха Гогенштауфена, получившего и сохранившего итальянское прозвище — Барбаросса, грозного и коварного. Давшаяся с большим трудом победа над ним не только спасла цветущие итальянские города от феодального гнета, но и стала гарантией их экономического процветания и политической независимости, что, без сомнения, явилось одним из далеких истоков будущего Возрождения. Но Италия и Германия не только скрещивали мечи на полях сражений. Они были соседями, которых разделяли и соединяли Альпы. С давних пор немецкие товары шли в Италию, а итальянские — в немецкие земли. Нюрнберг был одним из наиболее важных центров этой торговли. Итальянские торговые компании имели своих представителей в южногерманских городах, а немецкие купцы держали в Венеции свое постоянное представительство — подворье (*fondaco dei tedeschi*). По образному выражению Фернана Броделя, «в сердце Венеции находилась маленькая живая Германия, Немецкое подворье, так же как и малень-

кие живые Венеции находились в сердце немецких городов». ³ Между Флоренцией и Нюрнбергом, между развитыми торгово-промышленными городами Италии и Германии, были сходные черты. Чтобы их определить, следует обратиться к эталону таких центров — к Флоренции.

Флоренция была крупным передовым центром Тосканы, где власть феодальных сеньоров — маркграфов, давно была заменена республиканской формой правления — коммуной. Хозяевами города были пополаны ⁴ — купцы и ремесленники. В XIII в. они добились фактической отмены крепостного права и в том же столетии провозгласили «Установление справедливости» — первую в Европе антифеодальную декларацию, согласно которой решающие политические права сохранялись только за пополами. Фактически во главе города-коммуны стояли члены богатых старших цехов — сукноделов, шерстоткачей, шелкоделов, менял, — обладавшие политическим полноправием. Они избирали свое правительство — приорат, которое сменялось каждые два месяца. В принадлежавших им мастерских работали многие тысячи освобожденных от крепостного права и от земли крестьян, нашедших в городе работу, бедные ремесленники и наемные рабочие — чомпи. Безжалостная эксплуатация привела в 70-х годах XIV в. к первому в истории Европы предпролетарскому восстанию: чомпи с боем захватили один из правительственных дворцов, разгромили дворец цеха шерстоткачей и заставили приоров покинуть их резиденцию. Впервые «жирный народ» (*popolo grasso*), как именовали тогда богатых членов цехов, потеснились, предоставив в правительстве место «мелкому народу» (*popolo minuto*). Радикальные реформы, предлагаемые чомпи, напугали рядовых ремесленников, которые помогли богатым горожанам подавить восстание. Вскоре во Флоренции возникает синьория — правление одного богатейшего рода, — которая фактически заменила собой республиканскую форму государственной власти. «Жирный народ» согласился променять свои политические права на твердую власть, обеспечивающую обуздание «мелкого народа». После подавления восстания чомпи во Флоренции фактически властвовали Альбици, а с 1434 г. — Медичи, богатые банкиры, предки которых были членами одного из стар-

ших цехов — аптекарей (*speciali*) и врачей (*medici* — откуда и фамилия Медичи): многоопытный политик и банкир, любитель ученой беседы Козимо Старший, заслуживший прозвище «отца отечества»; его сын Пьеро Подагрик — болезненный, но не менее ловкий политик; Лоренцо, которого при жизни прозвали Великолепный, «политическая стрелка Италии» — идеальный правитель периода равновесия, сочетавший тонкую демагогию по отношению к послушным подданным с открытой жестокостью по отношению к бунтарям и врагам, выдающийся итальянский поэт и меценат. В его карнавальной песне отразилось состояние Италии последней трети XV в.:

Юность, юность, ты чудесна,
Хоть проходишь быстро путь.
Счастья хочешь, счастлив будь —
Нынче. Завтра — неизвестно!

(Перевод В. Брюсова)

Завтра — неизвестно! (*Di doman non c'è certezza!*). В завтрашнем дне нет никакой уверенности. Таков XV век — век Медичи: от спокойной уверенности Козимо и процветания 30-х годов до карнавальных дней Лоренцо, шумное веселье которых, казалось, не предвещало тревожных раскатов французских пушек в 90-х годах. XV век — век некоронованных правителей Флоренции, управлявших республикой из своего частного дворца на Виа Ларга, сохранивших видимость всех республиканских традиций и умело использовавших их для укрепления своей «бархатной диктатуры». А после Медичи Флоренция пережила мрачный период правления религиозного реформатора Савонаролы и чужеземного нашествия, которое в XVI в. принесло столице Возрождения, городу свободной мысли и нового искусства, жесткую и открыто монархическую власть новых Медичи — герцогов, а затем и великих герцогов, абсолютистскими методами спасавшими политический престиж терявшей свою независимость Италии. Таков исторический фон, политическая среда, в которой выросли, жили и действовали такие титаны Возрождения, как Леонардо да Винчи и Никколо Макьявелли.

Когда скончался «отец отечества» Козимо Старший (1464 г.), Леонардо было всего 12 лет. Он появился

во Флоренции в 1466 г. — на третьем году правления Пьеро Медичи — и был отдан в художественную мастерскую Верроккьо.

Макьявелли был на 17 лет младше Леонардо, его жизнь началась вместе с эпохой Лоренцо. Блестящий период Медичи как сеньоров Флоренции закончился в 1492 г., когда Леонардо было 40 лет, а Макьявелли — всего 23 года. Леонардо уже завершил флорентийский период своей жизни, когда он сложился как художник, и уже почти десять лет работал у Лодовико Моро в Милане. Макьявелли только через четыре года вступит на деловой путь, отправившись в Рим с юридическим ходатайством, отстаивавшим патронатские права его отца на церковь в Муджелло,⁵ а еще через два года начнет блестящую карьеру секретаря второй канцелярии республики.⁶

Во Флоренции Макьявелли и Леонардо прошли блестящую школу политической практики. Девятилетний Макьявелли видел повешенных в окне Синьории заговорщиков Пацци, которым во время службы в кафедральном соборе Санта-Мария дель Фьоре удалось убить Джульяно Медичи и ранить Лоренцо Медичи, спасшегося в ризнице. Диктатура «отцов отечества» была явно неприемлемой для многих, заговор рода Пацци отражал это недовольство, замаскированное веселыми карнавалами, блестящими турнирами и литературной деятельностью меценатствующих правителей. «Бархатный диктатор» Лоренцо приказал повесить не только своих подданных, но и архиепископа Сальвиати, представлявшего интересы папы Сикста IV в этом политическом предприятии. В голове будущего автора «Государя» появились первые проблески осмысления того, что такое политика и каковы ее методы и результаты.

Леонардо в 1478 г., в год заговора Пацци, было уже 26 лет. Его интересовали проблемы перспективы, геометрии, анатомии, но впитывал он в свой всеобъемлющий мозг все явления жизни. Флорентийская школа медичейской политики была для него источником формирования своих взглядов на государственную власть и ее формы, реалистического отношения к квазиреспубликанской демократии, к меценатско-сенъориальной диктатуре и к герцогскому правлению феодальных монархий. Леонардо в свои 26 лет знал и понимал,

конечно, больше, чем девятилетний Макьявелли, который впоследствии выведет из уроков типа заговора Пацци политическую теорию нового времени. Леонардо знал, что в связи с кровавым эпизодом в церкви пострадали многие флорентийцы, что папа отлучил правителей Флоренции от церкви и наложил на город интердикт.⁷ Мало того: папа как светский глава патримония св. Петра⁸ в союзе с неаполитанским королем объявил войну Флорентийской республике Медичи. Но законы живописи были для Леонардо равны законам науки, а законы науки были, по его мнению, всесильным оружием в переделке мира, политики, всей жизни человека и народов. Леонардо был не аполитичен, но был выше политики, хотя художники, включая самого Леонардо, принимали в ней своеобразное участие. Так, Боттичелли был дан официальный почетный заказ правителей изобразить на стенах таможни повешенных Франческо Пацци и Сальвиати.⁹ Через год, в 1479 г. бежавший в Константинополь убийца Джульяно — Бернардо Бандини был выдан султаном флорентийскому правительству. Бандини повесили, а Леонардо синьория поручила написать изображение убийцы после казни, что он и выполнил, пометив на наброске цвет различных частей костюма Бандини.

Флоренция была не только городом острых политических конфликтов, на которых художники могли учиться недоверию к республиканской иллюзии справедливости, а политические мыслители выводить беспощадные законы неизбежной жестокости правителей — коронованных и некоронованных, гуманистически образованных и воинственных невежд. Флоренция была Афинами Возрождения, столицей итальянской культуры и передовой мысли, городом Валлы и Макьявелли, Фичино и Полициано.¹⁰ Она была также одним из крупнейших торгово-промышленных центров Италии, одевавших в яркие сукна и шелка богатую Европу и Левант.

Для таких художников, как Леонардо, она давала не только пищу для смелых идей, нового восприятия жизни, но и для исследования разнообразнейших проблем всех зарождавшихся тогда наук и технических изобретений. Для Леонардо Флоренция была не только школой новой политики, но и огромной действующей лабораторией архитектуры и строительства эпохи Возрождения.

Знаменитые врата флорентийского баптистерия, которые создал скульптор Лоренцо Гиберти, были закончены в 1452 г., в год рождения Леонардо. Микеланджело сказал, что «они так прекрасны, что достойны быть вратами рая».¹¹ С тех пор как они были прозваны «райскими» вратами, их изучали и копировали. (Одна из копий украшает северный портал Казанского собора в Ленинграде). Юный Леонардо мог учиться по шедевру Гиберти, который писал об этой работе, что «пытался подражать природе, насколько это было в моих силах».¹²

В XV в. был создан силуэт Флоренции, на века определивший образ великого города на Арно: Филиппо Брунеллески возвел купол собора Санта-Мария дель Фьоре — сдержанно-торжественный, нежно-розовый венец Флоренции. 15-летний Леонардо мог наблюдать, как в 1467 г. были сняты леса с фонаря купола. А еще через пять лет, в 1472 г., на вершине фонаря был установлен золотой шар, на который потом водрузили крест. Леонардо не только мог наблюдать, как тем самым завершилось строительство собора, но и то, как решалась в мастерской его учителя Андреа Верроккьо — талантливого экспериментатора, скульптора, живописца, ювелира, музыканта, автора памятника кондотьеру Коллеони в Венеции — задача шара и креста. В течение 5 лет Леонардо был ближайшим свидетелем, если не участником, разработки этого проекта.

Флоренция, ее искусство воспитывали реалистически мыслящих новаторов, техников, художников, которые, подобно Гиберти, стремились подражать природе, не будучи ее простыми копиистами. Леонардо начал свой курс изучения природы задолго до приезда в столицу Возрождения, еще в родном городке Винчи, близ которого — в селении Анкиано — он родился. Городок дал ему свое имя, которое Леонардо затем прославил на весь мир. Уже здесь он жадно впитывал впечатления от мягкого пейзажа Тосканы, ее холмов, гор и долин, наблюдал полет птиц, присматривался к повадкам животных, прислушивался к народной речи земляков, познавая их нрав. Первым взрослым другом и собеседником Леонардо был его дядя Франческо, который был старше своего племянника на 16 лет.¹³ Винчи вырастило юного Леонардо, Флоренция сделала его художником, инженером и ученым.

Нет двух одинаковых людей, нет и двух одинаковых городов, но как у людей, так и у городов бывают общие, сходные черты, сближающие если не их судьбы, то их характер. Таковы, в определенной степени, Флоренция и Нюрнберг.

Художественная жизнь немецких городов, как и городов других стран, не всегда определялась их экономической развитостью, но оживленные хозяйственные центры редко были лишены этой жизни. Во всяком случае к середине XV в. художественные центры Германии перемещаются на Юго-Запад страны.¹⁴

Как и в Италии, хотя и на два столетия позднее, немецкие города начали борьбу со своими феодальными сеньорами за политические права и, освободившись от своих былых хозяев, перешли к формальному подчинению императору, власти, как правило, далекой и нередко эфемерной. В отличие от большинства итальянских коммун, освободившихся от власти своих сеньоров, многие имперские города влачили жалкое существование. Только крупнейшие из них процветали благодаря относительной экономической независимости, развитию торговли и ремесла. Если северо-немецкие города были главным образом торговыми центрами, то южнонемецкие наряду с торговлей славились и ремеслом. Аугсбург славился производством бумагеи, Констанц — полотна. К тому же Аугсбург, как и Страсбург, был одним из центров книгопечатания.

В этом плане им не уступал и Нюрнберг — один из развитых центров Южной Германии, где наряду с книгопечатанием процветало оружейное дело, изготовление различных инструментов и других изделий из металла. Эти отрасли не только составляли хозяйственную основу жизни южнонемецких городов, но и питали искусство. Иллюстрации для книг, чертежи механизмов, оружие и рисунки для его украшения, проекты ювелирных изделий — дело рук художников, граверов, изобретателей, что в эпоху Леонардо и Дюрера нередко объединялось в одном и том же человеке.

В Нюрнберге и Аугсбурге появились условия для зарождения мануфактур и развития этих центров по пути раннекапиталистических отношений, что в более четком виде и в более широких масштабах можно отметить во Флоренции и частично в Сьене, Болонье,

Милане на два столетия ранее. Цехи в немецких городах в отличие от итальянских старших цехов Флоренции сохраняли свой феодальный характер, что тормозило развитие городской экономики на путях новых производственных отношений. Выражением сложных социально-экономических противоречий была все обостряющаяся внутригородская борьба между аристократией, патрициатом и цехами.¹⁵ Весьма различались между собой города Италии и Германии по масштабам населения. Если Флоренция насчитывала 80—100 тыс. жителей, то Нюрнберг и Страсбург — всего около 20 тыс. Только в таких крупных немецких городах, как Любек, проживало 50 тыс., в Кельне в начале XVI в. — 30 тыс. жителей.¹⁶ Не только в количественном отношении немецкие города уступали итальянским: изменения в общеевропейской торговле, перемещение торговых путей в связи с Великими географическими открытиями нанесли ощутимый удар по их экономике и подорвали их роль посредников между Северной Европой и Италией. Итальянские города благодаря своему вековому опыту, более прочным раннекапиталистическим отношениям смогли перестроиться и в XVI в. играли роль посредников в мировой хозяйственной политике Испании, хотя уже ощущалась тенденция Антверпена и Лондона к занятию монопольного положения.¹⁷

И если расцвет искусства или его падение и не укладываются целиком в рамки экономического подъема и упадка, то определенная зависимость между ними существует: расцвет искусства немецкого Возрождения занимает относительно короткий, сорокалетний, период (90-е годы XV в.—30-е годы XVI в.)¹⁸

Нюрнберг был не только городом зарождающихся раннекапиталистических отношений, но и центром гуманистической культуры. Здесь жил знаменитый гуманист Виллибальд Пиркгеймер,¹⁹ в течение 5 лет (с 1488 по 1493 г.) учившийся в таком передовом итальянском университете, как Падуанский,²⁰ и вернувшийся оттуда доктором гражданского и канонического права, — автор едкого сатирического произведения «Похвальное слово Подагре» и философских стихотворений, человек неумной энергии и возрожденческого жизнелюбия, друг и покровитель Дюрера.

В Нюрнберге жили астрономы Стабий и Региомонтан, астролябиями которого пользовались мореплаватели, географы Себастьян Мюнстер и Мартин Бегайм. Среди типографов и издателей были такие гуманистически образованные люди, как Антон Кобергер. В его печатне было 24 станка и работало более 100 человек. Авторами рисунков для издаваемых им книг были учитель Дюрера Михаэль Вольгемут, а затем и сам Дюрер, крестник Кобергера.

Для того чтобы завершить сравнение Флоренции с Нюрнбергом, достаточно привести такую характерную деталь: крестный отец Дюрера Кобергер в 1505 г издал на немецком языке трактат Марсилио Фичино, главы флорентийской Платоновской академии.²¹

Нюрнберг не являлся филиалом Флоренции на немецкой земле, это был ярко выраженный по своему облику и духу немецкий город, но у этих городов было достаточно и общих черт. Оба были крупными торгово-промышленными городами, достигшими уровня раннекапиталистических отношений, важными центрами гуманизма и многосторонней возрожденческой культуры. У каждого из них была яркая и своеобразная судьба. Флоренция для Италии, Нюрнберг для Германии могли стать и стали родиной титанов Возрождения.

Что было главным в их деятельности и творчестве?

Живопись или наука?

Это можно определить, обращаясь непосредственно к творчеству Леонардо да Винчи — многогранного, необъятного по разнообразию своих интересов, и в определенной степени к творчеству его немецкого собрата — Альбрехта Дюрера. Леонардо во многих посвященных ему исследованиях и художественных произведениях характеризуется как гений, которому все дано, но который, благодаря врожденной медлительности, а иногда и легкомыслию, не закончил очень многое из своих начинаний. Ранее уже было сказано, что одни только завершенные работы Леонардо — результат колоссального труда, напряжения ума и таланта, творческих исканий, сомнений, экспериментов. Творческое наследие Леонардо достаточно для того, чтобы заполнить жизнь любого художника, даже титанического масштаба. Тем более что всякий истинно великий

художник постоянно испытывает великие творческие муки, а шедевры создает `вовсе не мановением перста. К тому же, как было сказано, Леонардо оставил после себя поистине энциклопедическое научно-теоретическое наследство. Однажды на сложном декоративном плетении Леонардо сделал надпись: ACADEMIA LEONARDI VINCI («Академия Леонардо да Винчи») Очевидно, это было условное название того дружеского творческого кружка, который собирался вокруг него в Милане, где его собеседниками были математик Лука Пачоли, юрист, врач и любитель математики Фацио Кардано, архитектор Донато Браманте, инженеры Пьетро Монти и Джакомо Андреа Феррара.¹ Записки и трактаты Леонардо да Винчи требовали действительно целой академии с техническими сотрудниками, лаборантами, научными сотрудниками и президентом. И все они были в лице одного Леонардо. Возникает вопрос: если бы он оставил научные поиски и занялся одним искусством, одной живописью, не обрел бы он сил и времени для завершения своих творческих планов художника?

Если подойти к вопросу абстрактно-теоретически, так и могло бы произойти. Но этого не произошло, и виной тому не характер Леонардо, а характер эпохи Возрождения, которая после средневековой схоластики, накопившей бесполезный фактический материал для науки, требовала нового, всестороннего, энциклопедического подхода ко всем явлениям жизни и природы, без чего не могло произойти того качественного скачка, который Энгельс определил как величайший прогрессивный переворот.

Конечно, не все представители эпохи Возрождения были в равной степени энциклопедичны. Микеланджело был прежде всего и главным образом скульптор. До создания фресок Сикстинской капеллы он отрицал в себе живописца, хотя, завершив их, занял одно из первых мест среди живописцев Возрождения. Был он фактически и инженером, и изобретателем, и глубоко мысленным поэтом.

Всех художников и мыслителей Возрождения эпоха и природа наградили богатыми способностями, но наиболее типичным по своей энциклопедичности, свойственной этому времени, был, конечно, Леонардо да Винчи. Он стал «действительно первым из людей нового типа, своего рода чудесным героем мышления».²

Научные эксперименты начались у Леонардо в связи с первой большой живописной работой, которая была ему заказана флорентийскими властями, когда ему было 26 лет. Он должен был написать запрестольный образ в капелле правительственного дворца. Но Палаццо Веккьо так и остался без этой картины: Леонардо создавал ее многочисленные эскизы — это были эксперименты в области живописи, поиски идеальных форм и сюжетных композиций; кроме того, Леонардо производил эксперименты с красками — и это были поиски в области химии. Через пять лет заказ был передан другому мастеру. Картина не появилась, но пять лет не были потрачены бесцельно: были исследованы новые способы подхода к теме и новые материалы для ее реализации. И к живописи, и к ее техническим средствам Леонардо подходил как исследователь, так как и живопись, по его представлениям, — наука, ибо она является средством познания жизни. Эти две стороны его исследований не всегда уравнивались: иногда он увлекался техническими проблемами и отходил от живописи,³ чаще же всего экспериментировал в обеих областях. Несмотря на его предельно точные анатомические и ботанические зарисовки, нельзя ставить знак равенства между живописью и научными изображениями, их различал и сам Леонардо. Более того, в творческой деятельности Леонардо можно отметить не только *склонность* к экспериментированию,⁴ но и экспериментальный *метод*, хотя и менее совершенный, чем у Галилея. Леонардо, нередко выводя гипотезу из экспериментов, обращался к ее математической или логической проверке.⁵ Сама же живопись, по Леонардо, выше литературы, так как ее могут понять, хотя и каждый по-своему, и грамотный, и неграмотный: «Живопись — это поэзия, которую видят».⁶ Живопись не только выше литературы, она выше и геометрии: «Божество науки живописи. научило изображению геометрию», «живописец и есть тот, кто из необходимости своего искусства произвел на свет. перспективу», он создал «все разнообразные фигуры тел», порожденных природой.⁷ Живопись не только связана с геометрией, она породила геометрию.⁸ Живопись не только связана с наукой, она ее источник и ее выражение: она способна выразить явление целиком и в одно время «с такой истинностью, какая только возможна в природе»; она

не только одновременно схватывает и изображает явление, но способна показать взаимоотношение различных элементов и их связи в движении, поэтому «живопись является философией, так как философия трактует об увеличивающем и уменьшающем движении».⁹

Леонардо возвеличивал живопись, но при этом требовал от нее глубины и всесторонности, и в этом одна из его заслуг перед искусством Возрождения, теоретиком и создателем которого он был. Его теория живописи вовсе не была общепринятой точкой зрения. Так, венецианский теоретик XVI в. Даниеле Барбаро в комментариях к трактату Витрувия об архитектуре считал, что геометрия — «мать рисунка».¹⁰

Живопись, по Леонардо, не только сосредоточивает в себе суть и связь явлений и поэтому достойна названия «наука живописи»: она сохраняет живыми «бренные красоты смертных, которые время и природа делают более долговечными, чем творения природы».¹¹ Поэтому художник должен уметь проникнуть в глубинную суть явления и адекватно изобразить его. Это и делал Леонардо всю свою жизнь. Поэтому для Леонардо наука, наблюдения, эксперименты и исследования в области изготовления красок, новых способов производства фресок, мелиорации, военной инженерии были неотрывны от живописи, скульптуры, архитектуры. «Изображать для Леонардо — значит изучать».¹²

До Леонардо многие итальянские художники тоже были многосторонними экспериментаторами и нередко соединяли деятельность художника и теоретика (достаточно назвать первого учителя Леонардо Андреа Верроккьо). Но у Леонардо эта черта была доведена до титанического размаха и до качественно нового уровня. Это вовсе не означает, что Леонардо во всем превзошел свою эпоху и предвосхитил многие современные открытия в области техники и различных наук.¹³

Несколько категоричным представляется тезис о том, что у Леонардо был четкий план подготовки своих научных работ: сначала — сбор материала (записные книжки), затем — систематизация собранных данных (домашние тетради), далее — тетради по отдельным отраслям знаний и, наконец, выполнение последнего этапа намеченной им колоссальной работы по пересмотру естественных и точных наук.¹⁴ В действительности Леонардо всю жизнь вел записные книжки, нередко

вновь возвращался к уже изученным им вопросам, в некоторых отраслях, как ему казалось, почти довершил систематизацию своих наблюдений. Так, например, он записал: «Этой зимой 1510 года я надеюсь закончить всю анатомию».¹⁵ Несмотря на несомненную гениальность, Леонардо не мог в условиях своего времени совершить пересмотр основ *всех* наук, но он сделал не менее грандиозный вклад, создав *основы некоторых* из них. Пересмотр основ всех наук будет делом рук титанов Нового времени: Джордано Бруно, Галилея, Бэкона, Вико.

В то же время совершенно несостоятельны попытки некоторых западных ученых рисовать Леонардо да Винчи учеником и комментатором средневековых схоластов, как это делал Дюгем, либо, как Ольшки, примитивизировать и принижать научные исследования Леонардо «с высоты современности».¹⁶ Убедительное опровержение их доводов и аргументированная характеристика научно-творческой деятельности Леонардо сделаны в советской литературе В. П. Зубовым. Незаслуженные захваливания лишь искажают исторический облик Леонардо, а выявление характерных для его эпохи промахов и недостатков лишь рельефнее и реальнее рисует его титанический труд. Блестящее знание анатомии сочеталось у него с отрицанием эволюционных связей и развития природы; он отрицал силу притяжения при падении тел; переносил принципы кровообращения на законы гидравлики; придерживался традиционного учения о переходе стихий друг в друга; изучив технику полета птиц, он не всегда правильно оценивал роль ветра. Перечень недостатков Леонардо можно увеличивать вплоть до сообщения о его близорукости.¹⁷ В то же время его открытия в области палеонтологии, геологии, мелиорации, строительства получили достойное продолжение только в XVII—XVIII вв.¹⁸

Особо следует сказать о «механицизме» Леонардо — он был весьма относительным, физика Леонардо осталась качественной: качество для Леонардо является «красотой творений природы и украшением мира».¹⁹ «Механицизм» Леонардо был «макроскопический» — он не считал возможным, как это будет потом у Декарта, объяснять качественно различные явления движением недоступных зрению мельчайших частиц.²⁰ Живой, не без элементов диалектического подхода,

пример, он создает фантастического дракона, у которого голова дóга, кошачьи глаза, уши филина, нос борзóй, брови льва, виски старого петуха и шея водяной черепахи. Живопись «занимается не только творениями природы, но и бесконечно многим, чего природа никогда не создавала».²⁴ Это не хвастовство и не мистика, а утверждение за живописью прав творческой науки: «. человек начинает из природных вещей создавать с помощью этой же самой природы бесчисленные виды новых вещей».²⁵ Леонардо не только теоретизировал, но и создавал эти «новые вещи», подражая природе: таковы его проекты летательных аппаратов, похожих и непохожих на реальных птиц.²⁶ Теория и практика Леонардо по созданию «новых вещей», исходя из данных анатомии и морфологии, ведет к бионике,²⁷ а в технике — к целой серии открытий и изобретений самого Леонардо в самых различных областях (парашют, танк и т. п.)

Дюрер был менее энциклопедичным, чем Леонардо: «Многие постигли разные науки и открыли истину. ., иные могут учиться всем наукам, но это не всякому дано», — считал Дюрер.²⁸ Однако, как истинный представитель Возрождения, он, как и Леонардо, был универсально образованным и широко мыслящим художником: «Почти в совершенстве он постиг распространяемые через посредство книг естественные и математические науки»,²⁹ занимался проблемами физики, астрономии, строительства, военной инженерии, артиллерии, был одним из создателей немецкой научной прозы и немецкой азбуки.³⁰ Будучи выдающимся художником и гравером, он стал создателем трактатов о живописи, о пропорциях, об измерении и о строительстве и укреплении городов и крепостей. Некоторая ограниченность его занятий привела к большой результативности. К тому же Дюрер понимал свою задачу не только как теоретическую, но и как сугубо практическую: «И эти пропорции, если они будут поняты, могут быть использованы живописцами, скульпторами, работающими по дереву и камню, золотых дел мастерами, литейщиками металла, горшечниками, которые лепят из глины, и всеми, кому приходится делать изображения».³¹

Несмотря на земной, реалистический взгляд на теорию и практику искусства, Дюрер хорошо представлял

себе, в какую великую эпоху живут он и его возможные читатели — в такое время, «когда в немецкой нации возрождаются все искусства».³²

Немецкое Возрождение, несмотря на свою специфику, находилось под благотворным влиянием итальянского, убедительным примером чему служит сам Дюрер. Он осознавал это, гордился этим, не теряя своей самостоятельности. «Я весьма хвалю итальянцев за нагие фигуры и перспективу я желаю, чтобы не чувствовалось никакого восхваления или высокомерия», — писал он в замечаниях на посвящение к своей книге о пропорциях. Дюрер действительно был лишен высокомерия, он открыто объявлял о своем желании обучиться у итальянцев их искусству перспективы и пропорций: «Я прошу всех, обладающих какими-либо знаниями, чтобы они обнародовали их».³³ Он обращался к названному уже ранее Якопо Барбари,³⁴ хотел увидеться с его учителем Андреа Мантенья, вел беседы с Джованни Беллини.³⁵ Дюрер, как и Леонардо, был человеком неумной любознательности: он наблюдает, зарисовывает и описывает носорога, подаренного королю Португалии, наблюдает и зарисовывает в Брюсселе китовый ус, записывает в свой «Дневник путешествия в Нидерланды», как в Зеландии на берег был выброшен крупный кит.³⁶ Его, естественно, привлекают такие шедевры архитектуры, как церковь Богоматери в Антверпене и ратуша в Брюсселе, «Гентский алтарь» ван Эйков, мадонна Микеланджело в Брюгге.

Он черпает из итальянского и нидерландского искусства: «Всего этого он достиг, подчиняя чистую практику теории и разуму. ., своим успехом он больше обязан науке, нежели случаю».³⁷ Живопись и наука для Дюрера неразделимы, как и для Леонардо.

Основа его искусства — рациональное начало, истоки его — античность, которая была способна «создавать прекрасное»: «Примером этому могут служить римляне времен расцвета. Мы мало найдем теперь в нашем искусстве произведений, подобных созданным ими, обломки которых мы еще можем видеть».³⁸ Дюрер поет гимн античному искусству и порицает христианство, уничтожившее его: «. древние живописцы и скульпторы. . описали весьма искусно, как следует находить пропорции хорошо сложенного человека. Вполне возможно, что эти благородные книги были

совершенно уничтожены в раннюю пору церкви из ненависти к язычеству. Если бы мне тоже случилось быть там в те времена, я сказал бы: о, любезные господа и святые отцы, вы не должны так безжалостно во имя зла убивать благородные искусства, открытые и накопленные с великим трудом и тщанием. о чем поистине должен сожалеть каждый разумный человек. Часто случается, что благородные гении угасают из-за грубых притеснителей искусства».³⁹ Дюрер смело предлагает использовать пропорции Аполлона при изображении Христа и прекрасную фигуру Венеры — для образа девы Марии.⁴⁰ Дюрер, таким образом, ставил античность на службу новому искусству своей эпохи, но не копируя и не повторяя, а создавая на основе изучения природы, истинной сущности всех вещей. «Особенно близок Дюрер к Леонардо да Винчи, с которым его роднит стремление приравнять художественное творчество к науке. В этом стремлении заключается протест против средневековой эстетики, низводившей искусство на положение ремесла».⁴¹

И Леонардо, и Дюрер не только создавали теоретические трактаты об искусстве, отстаивая его возрожденческие принципы, но стремились «зажечь здесь маленький огонек», из которого со временем «может быть раздута пламя, которое будет светить на весь мир».⁴² Такова была философия титанов Возрождения, поднявших живопись на уровень науки. Но они не только создавали философию искусства, но и учились у философов своей эпохи.

Философы и живописцы

Вторая половина XVв. была периодом нарастающего интереса к философским проблемам научного, антисхоластического плана. На базе античного философского наследия происходила разработка реалистической картины мира, противопоставленной метафизической системе религиозного толкования, закреплённой в философии и теологии томизма. «Гуманистическое учение о человеке, возвышая человека и человеческую природу, обожествляя его, вело к отказу от противопоставления природного и божественного начал».¹ Так, Пико делла Мирандола призывал подчинить веру контролю разума,

а Марсилио Фичино доходил до сравнения творческой силы и возможностей человека с божественной силой, полагая, что человек может создать все, что создано богом, будь у него соответствующий инструмент и материал. Философия Возрождения не обходит религиозных проблем,² но решение их имеет определенную направленность. Она действительно «хотела все примирить: плоть и дух, пантеизм и антропоцентризм. язычество и христианство»,³ но, несмотря на естественные противоречия такой переходной эпохи, как Возрождение, в ее философии не было равенства этих частей — первенствовали язычество, плоть, человек.

Наиболее характерной фигурой XV в. в этом плане представляется Лоренцо Валла — блестящий латинист, разоблачитель «Константинова дара». Страстное отношение к разуму как единственному хозяину человеческой жизни и любовь к исследованиям — вот главные черты его мышления и деятельности, по характеристике Саитты. Его главный принцип — жизнь человека согласуется лишь с его собственной природой, его религия — религия разума, что Саитта расценивает как самую радикальную реформацию, более радикальную, чем в других странах.⁴ Однако много ли места остается религии в философии рационализма Валлы, сохраняет ли церковь свою роль, если средневековая религиозная мораль заменяется в ней принципом взаимопользовности, а главным жизненным стимулом провозглашается личный интерес? В этическом учении Валлы нет места нравственным принципам официального христианства, нет и католической церкви, которой надлежало проводить эти принципы в жизнь. Он отбрасывает феодально-христианский принцип общения с богом в качестве конечной цели человека. Несмотря на попытки Валлы примирить свое этическое учение с христианским, он фактически выводит бога за круг человеческой морали, сохраняя за ним функцию создателя благ, поэтому и любить бога следует не самого по себе, а как источник благ.⁵

Бог присутствует в философии даже самых радикально настроенных мыслителей Возрождения. В любой философской системе нельзя было обойтись без бога, который завершал собой онтологическую систему. Философские проблемы бытия и познания выражались еще в теологической форме, даже если они решались

по-новому, по-возрожденчески. Поэтому неверны утверждения некоторых буржуазных ученых о том, что теология проникла в культуру Возрождения. Фактически новое ядро возрожденческой философии не освободилось еще от богословской скорлупы даже у таких философов, как Пико делла Мирандола и Марсилио Фичино, создателя и главы Платоновской академии. Заслугой этих носителей культуры Возрождения было вторжение в богословскую проблематику, в заповедную область теологии, чего до XV в. в широком плане не было и быть не могло: еще не было социальных и идейных предпосылок для подрыва религиозной философии, еще нельзя было противопоставить ей пантеистическую или механистическую систему мышления. Отсюда естественный шаг к компромиссной философско-теологической теории мира — компромиссной, но не реакционной, так как в целом это гуманистическая концепция. Фичино поет гимн гению человека, который «почти равен гению творца небесных светил», — человека, который «не желает себе ни высшего, ни равного и не допускает, чтобы существовало над ним что-либо, не зависящее от его власти». Исследование проблемы соотношения природы и бога гуманисты XV в. оставили теологам, хотя и не обходили ее, обращаясь главным образом к вопросу о роли и месте человека в мире и обществе. Валла считал, что природа — это и есть бог, а гармония мира — первоначало самой природы. Фичино считал ее отблеском потустороннего бытия, привнесенным, однако, в материальный мир душой человека. Здесь можно наблюдать компромисс, однако в целом гуманизм овладевал философскими познаниями и отвоевывал у теологии свободу человека и его право на эстетическое наслаждение и гармоническое развитие.

Если итальянское Возрождение XV в. в целом справедливо рассматривается как период обращения к язычеству и характеризуется как эпоха свободомыслия или иногда религиозного индифферентизма,⁶ то в отличие от него немецкое Возрождение в буржуазной историографии считалось явлением, во многом носящим религиозный характер.⁷ Его именовали «религиозным гуманизмом» или «христианским Возрождением», в то время как первые выступления немецких гуманистов на общеевропейской арене преследовали не религиозные,

а светские цели. Первые печатные книги немецких гуманистов были научной литературой (книги по картографии и астрономии, публикации сочинений античных авторов), а не религиозной. Религиозная оболочка в немецком Возрождении вторична, главное в нем — идея национального самосознания и в связи с этим — борьбы с римской курией. Религиозно-философские идеи немецких гуманистов лежат в сфере этических проблем (место индивидуума, роль человека и т. п.). К тому же в немецком гуманизме религиозно-философская струя подвергалась влиянию итальянского гуманизма (Петрарки, Валлы, Фичино) ⁸ В XVI в., в период развернутой Реформации эти проблемы приобретают большую политическую остроту, хотя и облекаются в догматические формы.⁹

Несмотря на различные условия, определившие развитие итальянского и немецкого искусства Возрождения, Леонардо и Дюрера, в их творческой биографии было и общее — новая гуманистическая философия, которая не могла не оказать на них влияния. Прежде всего речь идет об итальянской философии, которая имела влияние и на гуманистическое мировоззрение немецких деятелей Возрождения, не только обращавшихся к трудам итальянских философов, но нередко и обучавшихся в Италии, как например друг Дюрера Пиркгеймер. Обратимся к показательным примерам: Флоренция — Фичино — Леонардо; Нюрнберг — Пиркгеймер — Дюрер.

Столица Возрождения — Флоренция — была питательной средой, в которой сформировалось мировоззрение Леонардо, хотя нельзя не учитывать и долголетнее пребывания великого винчианца в Милане, а также посещений им Павии и Венеции. Но прежде всего Флоренция — центр европейской культуры, куда приезжали учиться из других стран, к голосу которой прислушивались немецкие и французские мыслители, Иоганн Рейхлин и Жак Лефевр д'Этапль.¹⁰ Прежде всего Флоренция, так как здесь Леонардо провел первые тридцать лет своей жизни и здесь идейно сформировался. Гарен прав, когда говорит о том, что не нужно было непосредственно учиться у Полициано и Фичино: их идеи витали в воздухе Флоренции, их обсуждали в кругах тогдашней художественной интеллигенции, ибо живопись была неотделима от проблем науки, философии, религии.

Если «Платоновская теология» Фичино вышла в 1482 г., когда закончился флорентийский период жизни Леонардо, то начало ее написания относится к 1469 г., когда Леонардо было 17 лет.¹¹ Определить все истоки и характер его философских представлений весьма сложно. Пьер Менар, специально исследовавший эту проблему, сформулировал свои выводы в такой лаконичной формуле: «Леонардо да Винчи, или сложная философия».¹² Истоки мышления и творчества Леонардо весьма разнообразны — от Архимеда, которого он изучал в средневековых переводах Мербека (1269 г.), и Якопо да Кремона (середина XV в.)¹³ до фичиновских трактатов. Выражение миропонимания художника нужно искать не только в его высказываниях, но и в произведениях искусства, в их общей концепции, в соотношении элементов заимствований или влияний с решающими чертами оригинальности.¹⁴ Споры нет, что некоторые рациональные элементы теоретической механики, которую изучал и создавал Леонардо, можно было почерпнуть уже в школах позднего средневековья.¹⁵ Нет ничего более губительного, как создавать образ великого человека, лишив его почвы, на которой он вырос, живительных истоков, которые его питали, выдавая каждое его слово за откровение гения, хотя оно могло быть почерпнуто у других. Это не только неисторично, неточно передает его портрет, но лишает его реальных черт и искажает. Леонардо и другие титаны Возрождения настолько богаты своими собственными мыслями и делами, что нет нужды бояться их обеднить, уточнив, какая мысль или даже теория принадлежит их духовному или непосредственному учителю, так как они, эти мысли и теории, не списаны, а творчески восприняты или переработаны ими.

Леонардо был учеником Валлы и Полициано, принимая их смелую критику необоснованных традиций в политике, мышлении, языке. Во многом Леонардо был учеником Марсилио Фичино, воспринимая и перерабатывая некоторые его общие и конкретные положения. Леонардо черпал и из литературы, и из природы, но всегда на первом месте была у него природа, опыт, проверка выдвинутых положений.¹⁶ Причиной тому было не недостаточное знание латыни и не полное незнание греческого языка, но сам метод подхода к проблеме. Леонардо был противником средневековой схоластики

там, где она ограничивалась формальной схемой, противником гуманистической эрудиции там, где она ограничивалась чисто словесной мишурой, противником квазиученых занятий типа алхимических экспериментов. Он писал гневные строки по поводу пустопорожних абстрактно-схематических споров: «. хотя бы я и не умел хорошо, как они, ссылаться на авторов, гораздо более великая и достойная вещь при их чтении — ссылаться на опыт наставника их наставников. Они расхаживают напыщенные и важные, разряженные и разукрашенные не своими, а чужими трудами, а мои труды, созданные мной самим, не учитывают, и если меня, изобретателя, не признают, как делает большинство из них, то эти, не изобретатели, а трубачи и пересказчики чужих трудов, да будут осуждены».¹⁷ Здесь Леонардо выступает не против эрудиции гуманистов, а против гуманистов-риториков, ученых-цитатчиков, безукоснительных поклонников традиционных авторитетов средневековья. Как человек новой эпохи и новой культуры, он противопоставляет пустоте бездумной эрудиции пронизательное наблюдение, опыт, реальный смысл. Он поет гимн глазу, разуму, руке, труду. Победа там, где опыт и математический расчет, а не там, где чисто словесный спор!

В отличие от гуманистов-филологов Леонардо именовал себя «человеком необразованным» (*Omo senza lettere*), но он по-своему аргументированно «критиковал схоластику во имя Возрождения, филологический гуманизм — во имя науки, идеалистические проявления флорентийского платонизма — во имя опыта».¹⁸ Авторитет природы и опыта всегда был для него выше авторитета любого автора, что вовсе не означало отказа читать и изучать различных авторов.

Леонардо во многом обязан трудам Кристофоро Ландино, другу и почитателю Фичино, переводчику «Естественной истории» Плиния, которую Леонардо внимательно изучал. Беседовал Леонардо и с византийским ученым Аргиропуло, тонким комментатором греческих текстов Аристотеля и, что было крайне важно для Леонардо, — его «Физики». Немалую роль в становлении Леонардо мог сыграть и Паоло Тосканелли — первоклассный ученый в области физики, математики, астрономии, географии, которого Леонардо

упоминает в Атлантическом кодексе. Там же можно найти единственное свидетельство непосредственного знакомства с сочинениями Альберта Великого, к которому Леонардо обращался в большей мере через посредников и комментаторов.¹⁹

И наконец, Марсилио Фичино, глава флорентийского неоплатонизма. Леонардо были близки те его занятия и теории, которые имели отношение к медицине, гигиене, проблемам физики, перспективы, света. Некоторые положения Леонардо явно выросли из философской теории Фичино: таков тезис о духовном источнике силы, об искусстве человека как подражателя природы, о единстве науки художника с наукой природы; таков математико-геометрический принцип исследования и экспериментирования. Флорентийская неоплатоническая концепция признает за математикой функцию посредника между идеей и материей. Математические размышления и наука Леонардо окрашены в тона этой концепции.²⁰ Леонардо был не самым первым и не единственным открывателем экспериментального метода, нового подхода к явлениям природы, но он благодаря своей гениальной интуиции и упорному труду исследователя-экспериментатора углубил ценные положения и теории, сформулированные до него. Экспериментальная наука и новая философия придут с Бэконом и Галилеем.

Если Гарен подчеркивает большое значение для мышления Леонардо фичиновского неоплатонизма, что имеет определенные основания, то нельзя в связи с этим не напомнить тонкое наблюдение советского ученого В. П. Зубова.²¹ Леонардо обращался не только к трактату Фичино «О бессмертии души», но и к «Морганту» Луиджи Пульчи, который в своей поэме насмехался над теми, кто спорит, откуда выходит душа и куда она входит. Эти насмешки вызывали святой гнев Фичино и одобрение Леонардо, который считал, что, «если мы подвергали сомнению достоверность всякой ощущаемой вещи, тем более должны мы подвергать сомнению то, что восстает против ощущений, каковы, например, вопросы о сущности бога и души и тому подобные, по поводу которых всегда спорят и сражаются».²²

Направленность Леонардо ближе к Пульчи, книгу которого он держал в своей библиотеке, как и Фичино,

которого знал и изучал. Сомнение Леонардо означало не безоговорочное отрицание, а повод к размышлению.

Леонардо являлся не только критиком, справедливо отрицающим жизненную и научную ценность «неощутимых явлений», но прежде всего творческой и мыслящей фигурой качественно нового этапа Возрождения. Он признает «божественную причинность» и «божественную гармонию», но пытается обосновать ее в тесной связи с материальным миром. Леонардо рассматривает красоту как отражение бога, но находит ее сущность в пропорциональности и соразмерности формы предметов и тел, т. е. в закономерности, присущей материальному миру. Он остается в границах опыта — «наставника наставников», лишь абстрактно признавая божественное начало мира. Фактически бог вынесен у Леонардо да Винчи за пределы конкретного материального окружения и существует как формула. В этом можно видеть величайшее достижение передовой возрожденческой мысли начала XVI в. не только на практике, но и в теории, обходившейся без бога, хотя и редко доходившей до философских обобщений.

Что черпал из философии гуманизма немецкий собрат Леонардо — нюрнбержец Альбрехт Дюрер? Нюрнберг — потенциальная столица немецкого национального государства, «немецкая Венеция» — был и крупнейшим центром немецкого Возрождения, центром астрономии, географии и математики,²³ «оком и ухом Германии», по словам Лютера. Как уже сказано, здесь жили и работали блестящие немецкие гуманисты Конрад Цельтис, Виллибальд Пиркгеймер и другие; первый — сын франконского крестьянина, второй — знатный патриций. Цельтис был не только эрудит, но и энергичный организатор немецких гуманистов, трудившихся над предпринятым им историко-географическим описанием Германии.²⁴ Пиркгеймер был не только фактическим главой нюрнбергского кружка гуманистов, но и другом Дюрера. Детские годы Пиркгеймер проводит в путешествиях с отцом-дипломатом, а с 29 до 35 лет изучает философию и право в университетах Падуи и Павии. Падуанский университет, находившийся под покровительством могущественной и независимой Венеции, еще задолго до этого стал центром такого радикального течения аристотелизма, как аверроизм. Последователи Аверроэса,

как именовали в Европе арабского философа XII в. Ибн Рошда, восприняли из его учения главное положение: материя вечна и всеобъемлюща, бог — это и есть природа. Такой пантеистический подход был для средневековья весьма прогрессивным, подрывавшим церковное учение о сотворении мира богом. К тому же он считал, что философия не может принять миф о бессмертии души, о загробной жизни и воскресении, хотя церковь вправе это считать истиной. Такой подход освобождал науку от контроля церкви, предоставляя ей право самостоятельного решения вопросов.

В Падуанском университете последователи его учения появились еще в XIII в. В эпоху Возрождения здесь преподавали такие известные аверроисты, как Ахиллини, Верни, Нифо. Считая основой всего единую и вечную материю, из которой развиваются все формы жизни, они выдвинули и идеалистическое положение о существовании безличного мирового разума как высшей формы бытия. Это вызвало справедливую критику со стороны более радикально настроенных падуанских профессоров, в результате чего уже с конца XV в. здесь появляется более смелое течение аристотелизма, родившееся на основе изучения комментариев греческого философа III в. Александра Афродизийского и от его имени получившее наименование александризма. Александристы отрицали бессмертие души и выдвигали тезис о естественном происхождении человека.²⁵

Среди философов — зачинателей новой науки — особое место принадлежит Пьетро Помпонаци, который был сверстником Пиркгеймера. Он был профессором в университетах Болоньи, Феррары и Падуи. Помпонаци был главой школы александристов. Он истолковывал философию в духе, враждебном ортодоксальному томизму. В своем трактате «О бессмертии души» он убедительно отвергал возможность рациональных доказательств бессмертия души и разработал систему нравственности человека, свободного от страха перед потусторонними наказаниями и поощрениями, перед адом и раем, считая ее благородной, смелой и человеческой в отличие от христианской. Идеи Помпонаци царили в Падуанском университете, и хотя не все его слушатели становились александристами, идеи эти оказывали влияние на их идейное формирование.

Пиркгеймер вернулся из Италии образованным и убежденным гуманистом. Он был главой и собратом немецкой «республики пера и кисти», куда входили Цельтис, Дюрер и другие выдающиеся умы немецкого Возрождения. Патриций и сторонник олигархии, он преступил черту своего социального круга и стал искренним другом людей, которые по феодальному и бюргерско-аристократическому кодексу морали были представителями иной, более низкой среды. Он был поклонником образования, которое рождено усердием и трудом, и продолжал трудиться всю жизнь, занимаясь переводом «Диалогов» Платона. Подобно Помпонации он противопоставлял страху перед неизбежным уходом в «край безвозврата» радость жизни, радость познания природы. Пиркгеймер не был гордым аристократом, снисходившим только к образованным выходцам из низов, он был истинным гуманистом, и его интересовал человек во всех его проявлениях. Осенью 1521 г. он вместе с Мартином Лютером, Ульрихом фон Гуттенем и другими был отлучен от церкви, покинул свой государственный пост и уехал из Нюрнберга в имение Нейгоф. Здесь он не стал затворником-эрудитом: «Почти ежедневно я погружен в чтение, большею частью Платона, — с тем большей страстностью, чем свободнее я от забот. Едва позавтракав, я отдыхаю за чтением историй или развлекаюсь, в промежутках предаюсь музыке или отвечаю на письма моих бесчисленных корреспондентов. Часто меня также посещают друзья. Когда же нет друзей, я сзываю к ужину селян, особенно в праздничные дни, и тогда веду с ними беседы о сельском хозяйстве и о явлениях природы. После этого я снова беру в руки книги, иногда священные, чаще научные, и в первую очередь те, в которых описываются нравы людей или величие природы. И тогда я бодрствую до глубокой ночи, когда, если небеса чисты, с помощью астрономических инструментов я наблюдаю движение блуждающих звезд».²⁶

Это письмо удивительно созвучно письму из ссылки другого выдающегося гуманиста — Никколо Макьявелли, написанному в эти же годы.²⁷

Пиркгеймер был склонен к рационалистическому мышлению, к научным занятиям. К религии он относился как к комплексу морально-этических принципов, а церковь для него связывалась с определенными

политическими идеалами. Этика составляла существенную часть в мировоззрении и немецких, и итальянских гуманистов. Мотив приспособления к христианству неоплатонической идеи самосовершенствования звучит как в богословских сочинениях, так и в остро-сатирическом «Похвальном слове Подагре».²⁸

Такой выдающийся художник и человек, как Альбрехт Дюрер, был оригинальным мыслителем, но его мировоззрение и его творчество не могут быть поняты без той идейной атмосферы, которая царила в нюрнбергском гуманистическом центре. Как много Дюрер черпал из этого окружения, явствует из элегии Пиркгеймера, посвященной памяти Дюрера:

— Ты, с кем я связан теснейшей дружбой многие годы,
Альбрехт, которого я люблю сильнее, чем собственную душу,
Которому я всегда все мог поверять в откровенной беседе.
Зная твердо, что все это пребудет в душе у верного друга.

Дюрер, который учился у гуманистов, воспитывался в их среде, был сам великим гуманистом в искусстве и в своем теоретическом и эпистолярном творчестве. Из его писем и трактатов вырастает облик скромного, но понимающего свои редкие способности творческого деятеля и реалистического мыслителя, пролагающего новые пути в живописи и в теории искусства. Дюрер, познававший итальянское Возрождение, его идеи и теории непосредственно на его родине, обязан был своим воспитанием не только пиркгеймеровскому гуманистическому кружку. Тем более вырисовывается его оригинальность, когда он, умевший не уступить итальянским мастерам в пропорции, перспективе, идеальной красоте, не ограничивается этими классическими сторонами итальянской возрожденческой живописи, выдвигает мысль об относительности понятия прекрасного, идет дальше в разработке теории искусства, да и в самой своей живописи, что не проходит бесследным в последующий период европейского искусства.³⁰ «Можно ведь сделать фигуру, которая выглядит подобно Сатурну или Венере, особенно в живописи при помощи красок и прочих средств, — писал Дюрер в своем трактате о пропорциях. — Также каждый должен уметь сделать и мужицкое, и благородное изображение, между которыми можно найти много средних типов. И это также большое искусство,



Рис. 10. Альбрехт Дюрер. Крестьянская пара. Резцовая гравюра. 1502 г. Галерея искусств Бремена.

если кто-либо в грубых мужицких вещах сумеет выказать и правильно применить истинную силу и мастерство. разумный и опытный художник может более показать свою великую силу и искусство в небольшой

вещи и грубой мужицкой фигуре, чем иной в большом произведении». ³¹ Дюрер подходил к идеалу красоты исторично: «Следует помнить, что некоторые человеческие фигуры нравились в одно время больше и вызывали больше похвал, чем другие, и многие мастера стремились делать свои произведения в соответствии с этим. .». ³²

Итак, можно согласиться с тем, что идеи Фичино оказали влияние на Леонардо, идеи кружка Пиркгеймера — на Дюрера, как и идеи Гуттена на Грюневальда. Однако, учитывая влияние философов и всей идейной среды таких городов, как Франкфурт и Нюрнберг, на художников Возрождения, нельзя из этого влияния выводить все их мышление и творчество. Титаны Возрождения были первопроходцами, открывателями нового, что ни в какой мере не умаляет роли Фичино, Помпонацци и других идейных вождей своего времени и их влияния на их рост и развитие. Различные же способы выражения их идей в искусстве и сочинениях являются доказательством того, что Возрождение имело несколько этапов в своей истории, различные местные условия и, будучи в целом раннебуржуазной культурой, имело также течения бюргерское, плебейское, патрицианское и даже феодально-монархическое.

Не теряется ли специфика Возрождения, если оно настолько многообразно? Что же в таком случае является его характерной чертой? Иногда считают, что она заключается не в каком-либо новом синтезе, положительном итоге, а лишь в новом противоречивом стиле, способе мышления в его резко выраженной диалогичной форме, который якобы и привел к недолговечности и гибели Возрождения. Естественно, что при формалистическом подходе неизбежно отрицаются такие характерные черты Возрождения, как особое внимание к действительности, тяга к секуляризации мысли и искусства, появление первых элементов реализма, а единственным историческим результатом Возрождения провозглашаются отдельные отблески его духа, воплотившиеся в гениях последующих эпох, например Гете или Моцарте, которым удавалось добиваться универсальности и гармонии. ³³ Проблема особого способа мышления эпохи Возрождения заслуживает всяческого внимания, однако не только этой эпохе свойственна противоречивость, двойствен-

ность, соединение и противопоставление старого и нового. Главным для философии и творчества Возрождения является тот мощный рывок, благодаря которому ее мыслители и творцы смогли вырвать человека из состояния приниженности, сделать его центром вселенной, хозяином жизни, создателем всех ее ценностей. В «Страшном суде» Микеланджело демонстрировал не гибель Возрождения, а гибельные обстоятельства, окружавшие человека, только что ставшего могучим и свободным, точнее, впервые себя почувствовавшего таковым. Не был ли это скорее призыв к борьбе, чем плач о погибших?

Противоречивость Возрождения бесспорна, однако она таила в себе не столько возможность самоуничтожения, сколько великий творческий потенциал, сказавшийся в произведениях живописи, скульптуры, архитектуры, литературы, поныне питающих современную культуру. Три века Возрождения не были и не могли быть лишь процессом приготовления собственного кризиса. Не могли они быть эпохой сплошного, универсально-гармонического выражения действительности, хотя эта линия была классической. Эмоциональность, экспрессия, прорывающаяся у Дюрера и Леонардо, ярко выраженная у позднего Микеланджело и еще более у Грюневальда, — это другая, закономерная и существенная сторона Возрождения, свидетельствующая о его действительно особо резкой, диалогической противоречивости. В этом нет ничего парадоксального: острые противоречия несли с собою переломная эпоха штурма и натиска, итальянских войн и Реформации, эпоха первой буржуазной революции в Европе.

Художники и революция

В начале XVI в. в одной лишь горной промышленности Германии работало более 100 тыс. человек, только серебра в ней добывалось больше, чем во всех остальных европейских странах, вместе взятых. Добыча золота и серебра, как считал Энгельс, была «последним толчком, поставившим Германию в 1470—1530 гг. в экономическом отношении во главе Европы и тем самым сделавшим ее центром первой буржуазной

революции в религиозном облачении так называемой Реформации». Революция в умах, революция с оружием в руках, революционная война крестьян и горожан, трагический ее финал. В этой обстановке и на этом фоне происходит сложный процесс немецкого Возрождения. В 1476 г. в землях города Вюрцбурга, родины Грюневальда, проповедовал Ганс Бегайм: он призывал гнев божий против духовенства, папы, императора. По повелению епископа Вюрцбурга он был схвачен и в присутствии большой толпы сожжен. Это были годы, когда родился Грюневальд-Нитхарт. «Отблески пламени мученического костра Ганса Бегайма освещают творчество Нитхарта».² В 1493 г. антифеодальным и антикатолическим движением был охвачен Эльзас, в 1502 г. — земли Шпейера, Брухзале, в 1513 г. — Френебурга и Геннегау. Розгорелся костер будущей великой войны немецких крестьян 1525 г. На эти события реагирует и литература: в 1494 г. Себастьян Брант выпускает «Корабль дураков», в котором беспощадно бичует пороки всех сословий. На основе этой литературной критики проповеди против церковных богатств ведет Иоганн Гейлер. В этой обстановке было вполне естественно появление «мужицких» Христов Дюрера и Грюневальда. В творчестве Дюрера наиболее убедительно сказывается противоречивое сочетание в Возрождении классического гармонического искусства с грубым, весомым, народным, а затем и беспокойным экспрессивным. Усиление экспрессии проявляется и у Дюрера в «Апокалипсисе» — серии гравюр 1498 г., и у Кранаха в «Десяти заповедях» для Виттенбергской ратуши, в которых дается истолкование жизни в духе надвигающейся Реформации, особенно в Изенгеймском алтаре, созданном между 1512 и 1515 гг. Грюневальдом. В образах нищего Христа и Иоанна Предтечи в грюневальдовском «Распятии» нашли свое яркое выражение мысли о героическом подвиге, о великой жертве, которая может искупить язвы общества. Грюневальд в своем творчестве «со всей страстностью подлинного художника Возрождения адресовался к самым широким массам, к народу, толпы которого стекались на паломничество в монастырь и, следовательно, приходили к замечательному творению мастера».³

6 сентября 1524 г. в Нюрнберге «приезжему худож-

нику, который живет в доме Пиркгеймера», запретили печатание гравюр.⁴ Здесь же, в Нюрнберге, печатаются сочинения, не только отрицавшие догматы и таинства католической церкви, но и подвергавшие сомнению истинность Священного писания и самое существование господина бога. Вокруг города в 1524 г. запылали крестьянские восстания, а за ними вспыхнули и волнения городских цеховых элементов. Положение еще более обострилось с приездом в Нюрнберг главы немецкой народной оппозиции Томаса Мюнцера, также печатавшего здесь свои сочинения. «Я бы мог сыграть славную шутку с нюрнбержцами, если бы у меня была охота поднять восстание», — писал Мюнцер. В январе 1525 г. в Нюрнберге происходит процесс Ганса Денка, молодого преподавателя, осужденного к изгнанию из города за свободомыслие. Затем происходит процесс «трех безбожных художников» — лучших учеников Дюрера — Ганса Себальда Бахмана, Бартеля Бахмана и Георга Пенца, которые, подпав под влияние секты «безбожников», также усомнились в истинности Библии и существовании бога. Художники Нюрнберга играли активную роль в этих оппозиционных кружках: так, художников Ганса Платнера и Ганса Грейфенберга преследовали за критику ими таинств причастия и организацию новых сектантских кружков, художника Пауля Лаутензака привлекли к суду за ересь, резчика Иеронима Андреа арестовали за связи с восставшими крестьянами.⁵

Все это пугает гуманистов, Пиркгеймер резко отходит от радикально настроенных деятелей. События усложняются, после высокой волны Великой крестьянской войны начинается мрачная эпоха кровавых репрессий. Художники находились в гуще этих событий, а иногда выступали и в роли активных участников. В 1525 г. девять городов Франконии, в том числе Ашаффенбург, где работал Грюневальд, объявили о присоединении к восставшим крестьянам. Титулованный заказчик художника — епископ Альбрехт Бранденбургский бежит в свои владения, в Галле, а затем армия феодалов разбивает восставших. Среди них в числе вожаков был схвачен Йорг Ратгеб, земляк Грюневальда, живописец, который за десять лет до этого работал вместе с ним над росписями франкфуртского монастыря. По распоряжению герцога Вюртемберг-

ского живописец Ратгеб был разорван конями. Старому скульптору Тильману Рименштейнеру по приказу епископа Вюрцбургского Конрада за участие в революционных событиях так исколечили руки, что он уже никогда не смог работать.⁶

Таким образом, на мышление и творчество художников оказывали влияние не только гуманистические идеи философов и кружки эрудитов, но и революционные идеи и революционные движения. Не в меньшей мере они оказывали влияние на политических и религиозных мыслителей и деятелей, прежде всего на такие фигуры Возрождения, как Макьявелли и Лютер. Речь идет не только о немецких художниках и политических деятелях, но и итальянских. Леонардо наблюдает и переживает падение династии Сфорца и оккупацию Милана французами, Микеланджело действует как военный инженер при обороне Флоренции во время осады города испанскими войсками, Макьявелли организует народное ополчение для спасения Флорентийской республики. Дюрер примкнул к числу сторонников Реформации и послал в подарок Лютеру, тогда центральной фигуре великого антицерковного брожения, свои гравюры. Он посылает своим единомышленникам «книжечки», которые провозглашают с кафедр еретическими и подлежащими сожжению.⁷ Во время путешествия в Нидерланды Дюрер продолжает живо интересоваться и обсуждать вопросы Реформации. Возможно, в Нидерландах он встречался с Себастьяном Брантом и Томасом Мором.⁸ Дюрер не только жил в эпоху первой буржуазной революции в Европе, но и был по-своему ее участником.⁹ Художники этой эпохи не только в той или иной степени отражали в своем творчестве грядущую, бушующую, а затем подавленную революцию, но и своим творчеством готовили ее, поддерживали, а затем и увековечили ее в памяти новых поколений.¹⁰

Своеобразный проект крайне выразительного памятника героям Великой крестьянской войны был создан Дюрером. В трактате «Руководство к измерению» Дюрер описывает различные способы возведения колонн, призывая к созданию новых форм, отвечающих современности и национальным традициям. Приводит он и описание проектов памятных колонн и памятников. Среди них выделяется колонна, офи-

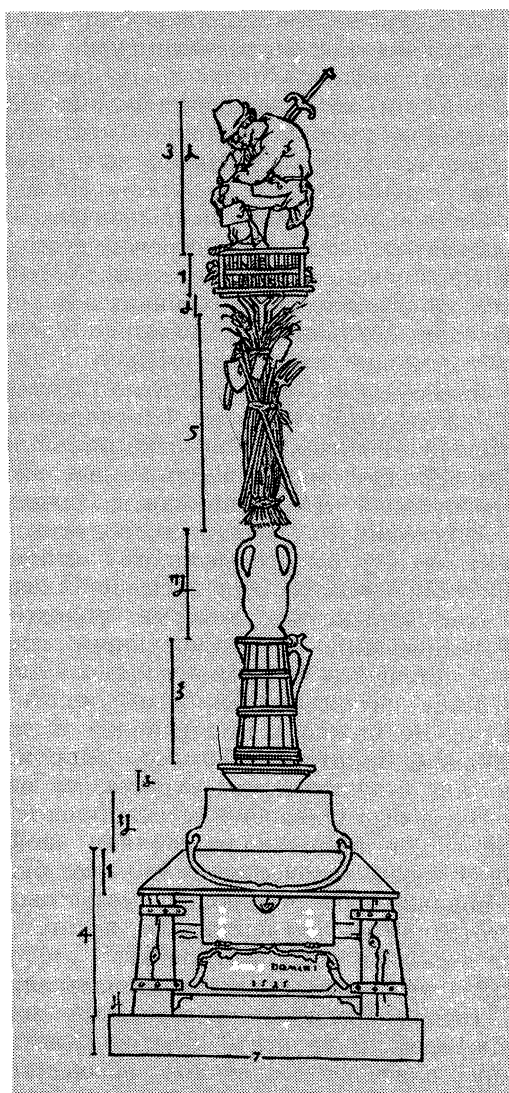


Рис. 11. Альбрехт Дюрер. Памятник крестьянину. Рисунок пером из трактата «Руководство к измерению». 1525 г.

циально им названная памятником в честь победы над крестьянами. Показательно, что он создал ее сразу же после подавления в начале 1525 г. швабско-франконского восстания крестьян. Гравюра была сделана в очень короткий срок и вставлена в трактат, опубликованный в том же году. В этом памятнике нет малейшего чувства гнева или мести, в нем чувствуется насмешка над победителем и симпатия по отношению к крестьянству, побежденному и вновь угнетенному.¹¹

Вот описание памятника, данное самим Дюрером:

«Кто хотел бы воздвигнуть „Победу“ по случаю подавления восставших крестьян, тот может воспользоваться для этого такими вещами, как я сейчас научу.

Прежде всего установи квадратный камень. посередине квадратной плиты. И положи на первую ступень по четырем углам связанных коров, овец, свиней и т. п. На верхнем же квадратном камне помести в четырех углах четыре корзины с сыром, маслом, яйцами, луком и кореньями или что придет тебе в голову. Затем положи посередине этого камня другой квадратный камень. Посередине этого камня установи заком для овса. На него опрокинь котел.

Поставь посередине на дно котла сырную форму. и накрой ее несколько выступающей толстой тарелкой. Посреди тарелки поставь кадку для масла. .: носик же, из которого льют, должен выступать. Посреди этой кадки для масла поставь молочный кувшин красивой формы. В кувшин вставь четыре пары деревянных вил, которыми сгребают навоз. .; обвяжи их вокруг снопом. так, чтобы вилы торчали. И прикрепи к этому крестьянские орудия — мотыги, лопаты, кирки, навозные вилы, цепа и т. п. Затем поставь на вилы на самом верху куриную клетку, опрокинь на нее горшок из-под сала и посади на него опечаленного крестьянина, пронзенного мечом, как я это здесь нарисовал».¹²

Этот памятник-колонна представляет собой реализацию совета самого Дюрера: «можно украсить погребение. сообразно жизни каждого».¹³ Памятник должен был выглядеть как целый музей быта немецкого крестьянина XVI в.: там и его орудия для полевых и дворовых работ, и сосуды для производимых в хозяйстве продуктов, и посуда. . В то же время это и музей

крестьянского оружия — вилы, кирки, цепя. Это и иллюстративный перечень того, что ныне, после подавления восстания, разорено и уничтожено: скот перебит или связан, посуда перевернута. Ото всего осталась лишь курица в клетке. Наиболее выразительной является согбенная фигура сидящего наверху колонны крестьянина: им овладели скорбные думы о своем тяжелом прошлом и трагическом настоящем, о несправедливости понесенных им великих жертв. Нотой протеста звучит финальная черта памятника — меч, всаженный в спину скромного многострадального труженика, награда феодалов своему кормильцу.

Памятник крестьянину, как можно назвать этот проект Дюрера, является одним из ярких документов участия художников в революции, раннебуржуазной по своей направленности и реформационной по религиозной форме.

Буржуазная революция № 1

Так Энгельс назвал сложное переплетение событий, сотрясавших Германию в XVI в.¹ Он писал, что вся новая история «ведет свое летосчисление с той великой эпохи, которую мы, немцы, называем, по приключившемуся с нами тогда национальному несчастью, Реформацией, французы — Ренессансом, а итальянцы — Чинквеченто и содержание которой не исчерпывается ни одним из этих наименований».² Это была поистине великая эпоха, которая породила титанов в политике, философии, религии, искусстве и науке. Наиболее характерные из них появились на почве Италии эпохи Возрождения и Германии эпохи Реформации. Эти явления не лишены взаимосвязи и взаимодействия, хотя и далеко не идентичны.³ К тому же первая страна Возрождения — Италия — знала и реформационные движения,⁴ а Германия пережила короткую, но яркую вспышку Возрождения.

Общее между этими двумя крупными явлениями XVI в. заключается в таких социально-экономических истоках, как зарождение капиталистических отношений в условиях ломки феодализма, усиление роли буржуазных прослоек общества и буржуазной идеологии,

связанные с этим развитие национальных языков, критика церкви и устаревших религиозных догм.

Если в Италии процесс зарождения раннекапиталистических отношений начался еще в XIV столетии, то и Германия подошла к нему уже в следующем, XV в. Появление новых раннебуржуазных отношений не приводит автоматически ни к Возрождению, ни к Реформации. Во Франции и в Англии — государствах абсолютистской централизации — также происходил процесс зарождения и развития раннекапиталистических отношений, что, однако, не сделало ни ту, ни другую первой страной Возрождения или главным очагом европейской Реформации. Возрождение и Реформация появились в странах резких противоречий, неравномерного развития, представлявших собой конгломерат лишенных экономического и социального равновесия региональных государств, что и привело к социальным и идеологическим смещениям старой феодальной почвы и к острой борьбе за новые общественные порядки и новую идеологию.

Уже в XV в. в Германии появились элементы капиталистического производства, усиливающиеся в первые десятилетия XVI в. Растет активность купцов-предпринимателей, подчиняющих себе разрозненных ремесленников в текстильной и металлообрабатывающей отраслях промышленности. Это приводит к разделению труда, характерному для мануфактурного производства с самых первых этапов его появления, к потере непосредственными производителями своей самостоятельности, к фактическому превращению их в наемных рабочих. К началу XVI в. горные товарищества на паях становятся капиталистическими сообществами. Уже в первые десятилетия XVI в. в горной промышленности Германии работали десятки тысяч человек. Особенно сильное развитие приобрела добыча серебра. Энгельс считал это «. последним толчком, поставившим Германию в 1470—1530 гг. в экономическом отношении во главе Европы и тем самым сделавшим ее центром первой буржуазной революции в религиозном облачении так называемой Реформации».⁵ Однако не все стороны экономики развивались в таком направлении. Сельское хозяйство Германии ощущало на себе появление раннекапиталистической мануфактуры: для текстильного производства требовалось увеличение сырьевой базы —

шерсти, льна, конопли. Феодалы стремились расширить свои господские хозяйства за счет сокращения крестьянских участков и захвата общинных угодий. Рост приносящего большую выгоду овцеводства и разведение технических культур требовали увеличения количества рабочих рук, что приводило к массовому закрепощению крестьян и увеличению барщинных повинностей. Так создалось одно из противоречивых явлений немецкой жизни конца XV—начала XVI в.: раннекапиталистические отношения породили крепостничество, подъем сельского хозяйства, рост его товарности приносил выгоды феодалам и таким образом укреплял их позиции. Буржуазные отношения в деревне привели к феодальной реакции, усилению феодальной эксплуатации или к голодной краткосрочной аренде земли. В довершение многочисленных феодальных поборов церковь взимала «десятину» с зерна, огородных культур и скота, продавала индульгенции. Непрерывным потоком деньги шли в папскую казну в Риме, чему способствовали многочисленные немецкие князья. Ограбление Германии церковью стало национальным бедствием, а освобождение от него — национальной задачей страны, что и привело к тому, что буржуазная революция в Германии произошла в религиозном облачении Реформации.

Лютер

В обстановке крайнего напряжения и острых противоречий, острой критики гуманистами церковно-богословского направления в науке, осмеяния феодальной Германии как «корабля дураков», плывущего в «страну глупости», резкое выступление Лютера против католической церкви было подобно «удару молнии в бочку пороха».¹

Мартин Лютер родился в саксонском городе Эйслебене в 1483 г., откуда вскоре его родители переехали в Мансфельд. К этому времени его отец, Ганс Лютер, происходивший из крестьян, успел из горнорабочего стать одним из богатых бюргеров — владельцев меднорудных разработок и плавильен. Горное дело находилось тогда в руках представителей княжеской власти, в пользу которой шла значительная часть добывавшихся металлов. Мартин Лютер рос в обстановке

бюргерской семьи, недовольной своим положением. Несмотря на свою религиозность, отец Лютера не любил служителей церкви, наблюдая за их поведением. Мартин с детства мог ощутить этот дух критицизма антиклерикального свойства, так как его отец не только обладал здравым смыслом, но и славился прямоотой и меткостью выражений. Поэтому у него Мартин прошел практическую школу образного народного немецкого языка. С этим своеобразно переплетался страх перед богом-судьей, который внушала Мартину его мать, набожная Маргарита Лютер. С самого раннего детства отец засадил Мартина за книгу, что не обходилось без частых и жестоких наказаний: «Надо было учиться, терпеть, надеяться на бога, прижаться и молчать»,² — вспоминал впоследствии Лютер. Светлые же воспоминания были у него связаны с застольным пением и музыкой, которые слышались в семье по праздникам. В школе, куда его поместил отец, ученики подвергались систематическим физическим наказаниям, которые, по мнению духовных педагогов, способствовали усвоению заповедей и молитв. Все эти противоречивые влияния приводили юношу к сложной и болезненной внутренней борьбе; двенадцати лет он впервые исповедовался и ощутил «страшный гнет, налагаемый иерархией на бедную смущенную совесть»,³ а в 14 лет Мартин уже чувствовал себя монахом, искавшим милосердия у бога, в котором он мучительно наблюдал противоречивость неумолимого судьи и благого искупителя. В 14 лет в Магдебурге он поступает в школу, где главными предметами были латинский язык и литература, а с учениками обращались достаточно гуманно. Большое впечатление произвел на него блестящий богатый город — архиепископский центр, куда он попал из небольших провинциальных городков. Исповедовавшие бюргерскую экономию родители перевели его в Эйзенах, где молодому Мартину, как они полагали, могли помочь родственники. Этого не произошло, и молодой школяр стал собирать милостыню за исполнение духовных песен, пока не был взят в дом фрау Котта в качестве воспитателя.

Восемнадцать лет Мартин Лютер поступил в Эрфуртский университет, где познакомился с членами радикального кружка гуманистов, но направление его мыслей было иным. Сначала он изучал греческих и ла-



Рис. 12. Лукас Кранах Старший (1472—1553). Портрет
Мартина Лютера. Гравюра на меди. Виттенберг,
Музей Лютера.

тинских классиков, затем церковное право, но его истинным увлечением стала Библия, творения отцов церкви, сочинения средневековых мистиков. Он решил посвятить себя богословию и вопреки воле отца поступил в августинский монастырь, где постригся под именем Августина. С разрешения Штаупица, генерального викария ордена, здесь началось упорное изучение Библии, а главное — появилось стремление «думать своей головой» и назрело мучительное решение проблемы внутреннего самоусовершенствования как основы веры в противоположность внешнему благочестию

и церковному раскаянию. Здесь окончательно сложилось его мировоззрение, здесь родилось лютеранство с его идеей непосредственного обращения к богу без посредства церкви, с его спасением одной верой.⁴ В монастыре Лютер усердно выполнял все предписания церкви, а в 1507 г. впервые служил мессу. Отец приехал на это торжество, хотя и высказывал свое недовольство. Вскоре — в 1508 г. — Лютера по рекомендации Штаупица пригласили на кафедру аристотелевой диалектики во вновь учрежденный Виттенбергский университет. По приезде в Виттенберг он обосновался в августинском монастыре; лекции читал бесплатно, что было обычным в те времена, затем по повелению курфюрста Саксонского стал получать 200 золотых в год. Штаупиц настоял на том, чтобы Лютер стал также и проповедовать, и на его проповеди ходили многие. Человек среднего роста, худой, с горящими глазами фанатика, убежденного в правоте выношенных им мыслей, он говорил на образном народном языке: «Народу надо проповедовать так, чтобы каждый мог пересказать содержание проповеди».

В 1510 г. двадцатисемилетний Лютер осуществил свою юношескую мечту и посетил Рим, куда, как и подобает пилигриму, пришел пешком. На коленях взшел он по лестнице собора св. Петра. Однако в Риме он столкнулся с полным равнодушием к вопросам веры наряду с большим вниманием, которое духовенство уделяло своей личной жизни. Лютер был еще верным католиком, но уже резким критиком католического духовенства. По возвращении из Рима он для самостоятельного анализа первоисточников Священного писания стал усиленно изучать греческий и древнееврейский языки. Удостоившись еще в 1503 г. степени бакалавра, а через год — магистра, он теперь, в 1512 г., став доктором богословия, получил право толковать Библию, излагая студентам свое учение о благодати, ниспосылаемой за истинную веру, за внутреннее убеждение. Обращение Лютера к первоисточникам совпадало с такой же деятельностью гуманистов, вроде Иоганна Рейхлина, который вступил в открытую борьбу с кельнскими теологами-обскурантами, требовавшими уничтожения древнееврейских религиозных книг. Лютер стал на сторону Рейхлина и его единомышленников. Своеобразный союз христианской морали и гуманизма свидетельствовал о некоторых

точках соприкосновения этих двух явлений, о сочетании Возрождения и Реформации там, где речь идет о научной аргументации своих мыслей, о разуме в противоположность догме.⁵

Смелое выступление Лютера на стороне прогрессивных гуманистов в «деле Рейхлина» было лишь началом его деятельности в общегерманском масштабе. Вскоре представился случай, который подтолкнул Лютера как идеолога и защитника немецкого народа к поединку с папством.⁶

В 1516 г. Штаупиц, уезжая в Нидерланды, назначил Лютера временным викарием августинского ордена. Вместе они производили осмотр монастырей, во время которого получили известие о появлении папского ученого богослова Тецеля в пограничном городе Ютерброке. В сопровождении трех конных стражников Тецель вез в своей повозке индульгенции, которые освобождали купившего их от любого греха. Немцы именовали их «масляными письмами», так как купившему индульгенцию разрешалось есть в пост масло и яйца. С тем же правом эти отпускные грамоты можно было считать письмами убийц, так как и этот грех снимался с купившего дорогие индульгенции. Индульгенциями по поручению римской курии торговали до этого и немецкие князья, в том числе курфюрст Фридрих Саксонский, так что в его представлении Тецель был не нарушителем христианской морали, а конкурентом. Лютер же считал, что грехи отпускаются праведно живущим или искренне раскаявшимся. По преданиям, еще в древнехристианской общине разрешалась замена церковной эпитимии денежным штрафом в пользу общины, но только при условии раскаяния. Затем право предоставления индульгенций перешло к епископам и к первому из них — римскому епископу (т. е. папе) Теоретическим оправданием индульгенций явилось учение о наличии в распоряжении папы как наместника бога на Земле сокровищницы добрых дел, совершенных праведниками.

За столетие до Лютера против папских индульгенций восстал чешский реформатор и просветитель Ян Гус, сожженный католической церковью. Были у Лютера и более далекие предшественники, у которых он черпал критические идеи в отношении католицизма, вроде вожака мятежного крыла францисканцев П. Оливи и других.⁷

Теперь вопрос об индульгенциях послужил толчком к возникновению реформационного движения, возглавленного Лютером. Лютер выступал с проповедями против индульгенций, затем обратился к епископам, но не получил от них поддержки. Тогда в День всех святых — 31 октября 1517 г. он прибил на дверях дворцовой церкви в Виттенберге 95 тезисов против доказательств Тецеля, обосновывавшего юридическую и моральную законность замены эпитимии деньгами. В тезисах не было прямого нападения на папу, более того, их автор признавал право первосвященника решать вопрос об отпущении грехов. «Я был один, — писал Лютер впоследствии, — и неосторожностью вовлечен в это дело; я не только уступал папе во многом, но даже чистосердечно обожал его. Ибо кто был тогда? Ничтожный монах».⁸ Он не ставил перед собой цель изложить новые принципы веры.⁹ Однако результат обнародования 95 тезисов превзошел ожидания Лютера, который хотел лишь поднять богословский спор, сохранив за Римом право окончательного решения. Содержание тезисов вскоре стало известно далеко за пределами Виттенберга, они вызвали бурную реакцию и острые споры. В ответ на них Тецель написал свои тезисы, 800 экземпляров которых сожгли в Виттенберге горячие сторонники Лютера — студенты университета. Созданная в Риме комиссия настаивала на отлучении Лютера от церкви, что было отклонено папой Львом X, покровителем ученых и художников, привыкшим к традициям эпохи Возрождения и не представлявшим себе, к каким потрясениям могут привести эти тезисы августинского монаха.¹⁰

Фактически они выходили за рамки обычного богословского спора и представляли учение, подрывавшее основы католической догматики и организационной структуры церкви. Трактат против продажи индульгенций (*negotium Indulgentiarum*) стал боевой антикатолической программой новой церкви — лютеранства.¹¹ Программа эта, вопреки учению католической церкви, объявляла ненужность духовенства и всей церкви как посредников между человеком и богом. Поэтому человек достигает оправдания, спасения души не при помощи церкви и ее служителей, якобы самим богом наделенных особыми таинствами (включая такое, как отпущение грехов), не посредством церкви и ее

обрядов, а при помощи истинной веры. Это положение таило в себе заряд невиданной взрывной силы, направленной на разрушение основ средневековой идеологии и политики, олицетворением и носителем которых являлось папство и вся церковь. Более того, человек, его земная жизнь поднимались до уровня самостоятельных, независимых от церкви явлений вопреки их принижению в средневековом миропонимании. Лютеранство давало человеку независимость, самостоятельность, освобождение от церковного гнета, объявляло человека и всю мирскую жизнь естественной частью обновленной христианской религии, а светские учреждения, государство — имеющими силу религиозного авторитета. Источником же религиозной истины Лютер объявлял не папские декреты и постановления соборов, а канонические книги Ветхого и Нового завета — Священное писание, которое вправе толковать богословы-священники.

В этом учении Лютера отражались стремления немецкого бюргерства и ранней буржуазии других стран избавиться от политической, идеологической, а во многом и материальной зависимости католической церкви — могучего и разветвленного общеевропейского организма. Освободившийся во многом от оков средневековья и определяющий свое место в мире человек, независимое от папства национальное государство — эти принципы лютеранства стали в разной степени основой реформированных религий других стран — цвинглианства, кальвинизма, ставших религиозным и политическим кредо антифеодальных движений и буржуазных революций. Подрыв феодальной идеологической системы и традиционного средневекового мировоззрения, хотя и в форме религиозного обновленчества — вот то, что сближает раннее лютеранство с Возрождением и по своей прогрессивности и революционной направленности не уступает ему. Возрождение противопоставило Человека потусторонним силам, Лютер освятил и узаконил земной мир человека. Возрождение, используя материал античности, возродило не античность, а человеческую природу; ранняя Реформация, используя материал Священного писания, попыталась утвердить самостоятельность человека. И там, и здесь — обновление изнутри, все устаревшее, противоречащее прогрессу человечества обречено на гибель. Не случай-

но Дюрер сопоставлял реформатора Лютера с гуманистом Эразмом Роттердамским, полагая, что оба они «рыцари Христовы». ¹² Даже нереализованная прогрессивная программа не исчезает бесследно, а долгое время продолжает питать мысль и дела человека. Как разрушительная, направленная против католицизма, так и конструктивная, ратующая за свободу мысли программа раннего Лютера дает ему полное право на высокое и почетное звание титана своей эпохи, эпохи Возрождения.

Лютер не только выдвинул смелую программу, но и боролся за нее, понимая, что реакционная часть церковных идеологов оценивает ее как наветы самого дьявола. В своем трактате «Беседа между Лютером и дьяволом», изданном в 1533 г. на немецком, а в следующем году переведенном по просьбе автора его другом Юстом Йонасом на латинский и включенном затем в собрание сочинений Лютера Меланхтоном, он устами дьявола заявлял: «Сколь изумительна твоя дерзость, если ты пытаешься скрыть свой бесстыдный обман именем церкви» (*Quae haec audacia prodigiosa, ut per tam impudens mendacium nomen Ecclesiae conspurcis*). ¹³ Вплоть до XX в. ортодоксальные церковники (в том числе православные) подчеркивали, что учение Лютера «идет вразрез с учением истинной веры Христовой». ¹⁴ Лютер не мог избежать обвинений в ереси и попыток заставить его предстать перед римской курией, на что он, подобно Гусу, выдвигал требование созыва собора для решения спора. На диспуте с воинствующим приверженцем папства — богословом и историком церковного права Экком, который состоялся летом 1519 г. в Лейпциге, Лютер смело заявил, что возникновение папской власти одновременно с христианской церковью не доказано и что в учении Гуса имелись истинно христианские положения, а его осуждение церковным собором неправильно. Это уже был открытый разрыв с католической традицией, подкрепленный в следующем, 1520 г. не оставляющим места сомнению заявлением: «Все мы гуситы»; ¹⁵ а затем в послании римскому папе Лютер защищал учение Гуса и оспаривал первенство папы. 21 сентября 1520 г. была опубликована папская булла об отлучении Лютера от церкви, а 10 декабря того же года она была торжественно сожжена в присутствии

студентов, магистров и горожан Виттенберга. На этом этапе Лютера поддерживали разные слои населения Германии, вкладывая в выдвинутую им программу свои социальные чаяния и требования. Образцом этого может служить высказывание Альбрехта Дюрера о Лютере: «...благочестивый человек, просветленный благодатью святого духа, последователь Христа и истинной христианской веры».¹⁶ Это всеобщее движение было общественной опорой Лютера, позволившей ему держаться твердо и независимо; немалую роль играла и его внутренняя убежденность. Когда император Карл V созвал в Вормсе рейхстаг, куда вызвали Лютера, он был предупрежден курфюрстом Саксонским, что его может постигнуть судьба Гуса, на что реформатор ответил: «Гус был сожжен, но истина не погибла с ним, я не сомневаюсь, хотя бы в меня целилось столько дьяволов, сколько черепиц на кровлях».¹⁷ В своих ответах рейхстагу он не признал непогрешимости ни папы, ни соборов и закончил свою речь так: «От меня хотят прямого ответа, и я дам такой, в котором не будет ни сучка, ни задоринки. Так как я убежден приведенными мной текстами Священного писания и совесть моя во власти слова божия, то я не могу и не хочу отречься, ибо нехорошо поступать против совести. На этом стою и иначе не могу (*hier steh'ich, ich kann nicht anders*). Да поможет мне бог. Аминь».¹⁸ Эти слова Лютер произнес на немецком языке, а затем повторил по-латыни, чтобы они дошли до всех присутствующих, в том числе итальянцев и испанцев. Эдикт императора объявлял об отлучении Лютера от церкви и предании сожжению его сочинений. Лютеру было разрешено выехать из Вормса, но через 20 дней его под страхом строгого наказания должен был выдать властям каждый, кто знал о местопребывании этого еретика. Однако он был обнаружен раньше: по пути из Вормса утомленный дорогой Лютер заснул в Тюрингенском лесу, был там схвачен вооруженным отрядом и увезен в неизвестном направлении. Распространился слух о гибели реформатора. Как оказалось, похищение было произведено с согласия самого Лютера, которого укрыл в одном из своих замков в Вартбурге курфюрст Фридрих Саксонский. Лютер искал и нашел прибежище не у простых людей, а под княжеской кровлей. «Это был тревожный признак»,¹⁹ это был переломный момент



Рис. 13. Булла папы Льва X об отлучении Мартина Лютера от церкви, изданная 21 сентября 1520 г.

в биографии Лютера: он сыграл свою роль народного реформатора, хотя и не закончил своей деятельности.

В Вартбурге Лютер жил под именем юнкера Георга и занимался литературной деятельностью. Он перевел Библию с латинского на немецкий язык и этим внес значительный вклад в создание немецкой литературы. Дюрер считал, что Лютер «писал яснее, чем кто бы то ни было из живших в последние сто сорок лет».²⁰ Можно отметить не только философско-религиозные, но и педагогические и другие писания Лютера.²¹ Он перелагал также псалмы для пения, положив начало немецкой духовной музыке. Один из них — «Бог — наша крепость» — стал гимном Реформации, ее «Марсельезой», как называли этот хорал Энгельс и Гейне.²² Автор же гимна пытался делать все для проведения реформации без потрясений и острых конфликтов. Его непримиримость, фанатичность, религиозная экзальтация, доходившая до галлюцинаций, в которых он видел и слышал дьявола, вера в приближающийся конец мира и Страшный суд — все эти элементы средневековья сочетались с революционным требованием права человека на самостоятельное исследование истины. Эта парадоксальность была вполне объяснимой в людях переломной эпохи, которая придавала «тогдашним деятелям характер трепетного беспокойства и волнения. Они не были в полном миру ни с собою, ни с окружающим. Они были беспокойны, потому что окружающий их порядок становился пошлым и нелепым, а внутренний был потрясен. .».²³ Если всем выдающимся деятелям этой эпохи свойственна противоречивость, внутренняя борьба прошлого с настоящим, то непримиримость и компромиссность, ограниченность и боязнь радикальных социальных изменений были свойственны консервативному большинству немецкого бюргерства, выразителем интересов и идеологом которых был Лютер. Усиление роли светской власти, как один из основных пунктов лютеранства, независимость ее от папства, как космополитического института, способствовали утверждению регионального княжеского абсолютизма, исповедовавшего ригористические правила протестантизма. Прокламированная Лютером внутренняя религиозность не требовала существенных изменений общественных отношений. Лютеранство идейно поддерживало классовое порабощение феодалами крестьян и духовное порабощение верующих хри-

стиан: «*Лютер*, — писал Маркс, — победил рабство по *набожности* только тем, что поставил на его место рабство по *убеждению*. Он разбил веру в авторитет, восстановив авторитет веры. Он превратил попов в мирян, превратив мирян в попов. Он освободил человека от внешней религиозности, сделав религиозность внутренним миром человека. Он эмансипировал плоть от оков, наложив оковы на сердце человека».²⁴ Логическим завершением такой политической и идеологической линии Лютера был его переход в лагерь врагов великого крестьянского движения 1524—1525 гг., а лютеровская реформация выродилась в орудие княжеского сепаратизма.

Точки соприкосновения Реформации и Возрождения были вполне закономерны на первом прогрессивном этапе лютеранства. В дальнейшем же «Лютер отверг ренессансное решение проблемы религии и культуры».²⁵ Общий реакционный фон и ригористическая обстановка упрощенной и удешевленной протестантской церкви нанесли удар по немецкому Возрождению, однако в области педагогики, музыки, университетского образования протестантизм сделал определенные успехи. Простой перечень положительных и отрицательных сторон Реформации не помогает объективному решению проблем, хотя попытки использовать такой метод известны в литературе с давних пор.²⁶ Лютеранством и Лютером не исчерпывается вопрос о Реформации, охватившей многие страны Европы и проходившей в специфических условиях и своеобразном преломлении в каждой из них. Однако имя и деяния раннего Лютера, пионера общеевропейской Реформации XVI в., не было чуждо ни одной из них.

Лютер и Мюнцер

Реформационные движения проходили по-разному не только в разных странах: нередко в одной и той же стране они имели разную окраску и направление, так как их носителями были разные классы и сословия. Характерное наблюдение сделал по этому поводу современник событий немецкий гуманист Пиркгеймер: «Когда они, простые люди, увидели, что никто не собирается разделять все имущество и сделать все общим,

как они до сих пор надеялись, тогда они прокляли Лютера и всех его приверженцев». ¹

Недовольство народных масс лютеранством, отрицавшим необходимость социальных перемен, привела к народной реформации, слившейся с Великой крестьянской войной. Во главе народного направления в Реформации стоял Томас Мюнцер, видевший ее смысл в социальном перевороте. ² Лютер был не только противником социального переворота, но и стал выступать против собственной идеи свободы совести и убеждений. Гордые слова, произнесенные Лютером на Вормском рейхстаге, начертаны на памятнике ему, воздвигнутом в Вормсе в 1868 г. Они «заключают в себе как бы программу реформации и вместе с тем горькое осуждение позднейшей деятельности Лютера». ³ На этом памятнике изображены Пьер Вальд, Уиклиф, Гус, Савонарола, Цвингли, Кальвин, но нет Томаса Мюнцера, хотя он был последовательным борцом за народную реформацию и представлял собой самую величественную фигуру Крестьянской войны. ⁴

Томас Мюнцер выступил в первые годы реформации как один из сторонников Лютера и по его рекомендации был послан в 1520 г. в качестве священника и проповедника в Цвиккау — один из городов Саксонии. Вместе с лютеранами он выступает против францисканцев, однако проявляет в этой борьбе гораздо большую решительность. В отличие от Лютера Мюнцер, как писал Энгельс, «был подлинным демократом, насколько это было возможно в то время». ⁵ Несмотря на то что некоторые идейные истоки у Лютера и Мюнцера были одинаковыми, мышление и деятельность народного реформатора пошли по другому пути. Элементы революционности, наблюдавшиеся у Иоахима Флорского, дали Лютеру пищу для критической переоценки церкви, а Мюнцер развил их и пытался практически применить к немецкой действительности XVI столетия. Мюнцер обращался к мистическим сочинениям Иоганна Таулера, но разочаровался в них. Он воспринял учение таборитов, но не остановился на нем: в революционной расправе над врагами и угнетателями чешские повстанцы полагались не столько на народ, сколько на Христа, Мюнцер же считал, что «суд божий» должен вершиться самим народом. ⁶

Если Лютер рассматривал веру как пассивное

внутреннее состояние, дар благодати, Мюнцер рассматривал ее как активное действие. Христианскую любовь Лютера Мюнцер заменил страхом божьим (*timor Dei*), понимая под ним расправу с угнетателями. Лютер рассматривал благодать как потусторонний источник веры, Мюнцер считал, что благодать — это «внутреннее слово», т. е. разум, доступный всем, «имеющим мозг в голове», и прежде всего — обладающим здравым смыслом крестьянам и бедным горожанам. Проблески коммунистических идей и атеизма у Мюнцера свидетельствовали о поразительном предвосхищении им будущей истории, однако они сочетались со стремлениями реальных общественных групп и были реальным фактором общественного движения. «Лютер и Мюнцер по своим доктринам, а также по своему характеру и своим выступлениям являются каждый подлинным представителем своей партии». ⁷ Реформация Лютера привела к образованию новой протестантской церкви, к которой представители свободомыслия не могли относиться с симпатией. Так, Пиркгеймер писал: «Вначале я так же был хорошим лютеранином, как и наш покойный Альбрехт [Дюрер], потому что мы надеялись, что исправлено будет римское мошенничество, как и жульничество монахов и попов, но как посмотришь, дело настолько ухудшилось, что евангелические мошенники заставляют тех мошенников казаться невинными. Никто не боится бога, никто не любит ближнего, попорчены старая честность и хорошие обычаи, искусство и науки». ⁸ Проблемы религии и морали, искусства и науки были предметом споров и борьбы не только в Германии. В этом плане весьма показательна позиция великого английского гуманиста Томаса Мора.

Лютер и Мор

Христианские идеалы Лютера включали в себя вопрос о воспитании молодого поколения преданных вере, однако методы, цели и, главное, результаты этого протестантского воспитания были далеки от гуманистических идеалов не только итальянских деятелей эпохи Возрождения, но и реформаторских кругов Англии. Учитель Томаса Мора — Джон Колет был автором предреформа-

ционных проектов очищения католической церкви от догматизма, затемняющего и искажающего сущность Священного писания. Он обличал пороки католического духовенства.¹ Томас Мор был увлечен идеей нравственного обновления церкви, которое проповедовал Колет; с другой стороны, его питали идеи итальянского гуманиста Джованни Пико делла Мирандолы, сочинения которого Мор перевел на английский язык. Разумная реформа католической церкви, т. е. улучшение ее, не только не противоречила, но, по мнению Мора, высказанному еще в предреформенный период, совпадала с его идеями справедливого переустройства общества. Соглашаясь улучшить нравы духовенства и порядки в церкви, Мор вступил в острую полемику с такими реформаторами, как Мартин Лютер в Германии и Уильям Тиндаль в Англии.

Выступление Лютера сыграло роль молнии не только в том смысле, что оно разожгло огонь Реформации, это был также удар в «бочку пороха» контрреформации. Англия в лице короля Генриха VIII, который был богословом по образованию, остро откликнулась на выступление Лютера. В 1521 г. вышла книга с опровержением его учения и в защиту семи таинств католицизма. Автором книги был король, а ее редактором (возможно, и соавтором) — Томас Мор, который нередко обсуждал с королем вопросы реформации. В награду за антилютеранскую книгу король получил от папы Льва X почетный титул «защитника веры», а каждому прочитавшему ее было обещано отпущение грехов.² Интересен не столько факт естественной реакции сторонников католицизма, выступивших против нарушителя христианского спокойствия, сколько смысл антилютеровской концепции Томаса Мора.

Она может быть названа «гуманистической концепцией единой христианской культуры».³ В целом ряде сочинений Мора, направленных против Лютера и реформации в целом, присутствует как богословская, так и политическая аргументация. Подобно Эразму Роттердамскому и Джону Колету Томас Мор считал, что папство должно быть не упразднено, а улучшено: оно должно отказаться от богатств и земных почестей и не только исповедовать, но и реализовать свою вселенскую миссию миротворчества. Мора, как и других «христианских гуманистов», беспокоила не столько сама по себе судьба папства, а тем более отдельных

пап, сколько сохранение всей европейской культуры. Реформация несла в себе семена раздора, анархии, хаоса, разрушения, «всеобщий беспорядок», в то время как Мор и другие гуманисты искали на путях единства христианского мира способ ликвидации войн. В боязни народных движений сказывалась историческая ограниченность гуманизма как раннебуржуазного просветительства, но, с другой стороны, эта же утопическая гуманистическая концепция привела Мора к решению широких социально-политических проблем в его «Утопии», к защите интересов английских крестьян от последствий английской реформации, в результате которой «овцы съели людей». В конечном итоге Мор оказался выше классовой ограниченности раннебуржуазного гуманизма, выражая интересы предпролетариата.⁴ В Германии же преодолеть ограниченность реформации было суждено лишь Томасу Мюнцеру, выразившему социально-политические чаяния беднейших горожан и крестьянства. Это говорит о сложных истоках и составных частях гуманизма, его многостороннем выражении, несмотря на главную его антифеодальную, раннебуржуазную — направленность.⁵

То, что совершили Мор и Мюнцер, преодолевшие классовую ограниченность гуманизма и реформации, не удалось Лютеру, учение и деятельность которого в своем развитии все более усиливали свою бюргерскую узость, политический утилитаризм и крайний фанатизм, столь противные любому течению гуманизма. Эразм, Мор и другие гуманисты вели принципиальный, а не богословско-догматический спор с Лютером: спасение человека одной верой ведет к полному отказу от человеческого начала, к уничтожению принципа разумного решения вопросов и утверждению божественного начала, к ликвидации ответственности человека за свои дела.⁶

Мор отстаивал принципы Возрождения с его идеалом свободы и разумности человеческих деяний. Лютер отстаивал конфессиональную узость, фанатизм, божественное предопределение, которые в конечном итоге несла реформация. Реформация в период раннего Лютера была прогрессивным явлением на узком отрезке истории, «христианский гуманизм» Мора был обращен к новому времени, к эпохе Просвещения и еще дальше — к утопическому социализму.

Мор и Макьявелли

«Христианский гуманизм» Мора вел не к оправданию и защите темных сторон католицизма, а к попытке установить на земле эпоху мира и процветания, которой пользовались жители созданного силой его фантазии острова Утопия. Мор не был одинок в своих проектах установления общества гуманизма и просвещения, исходящих из принципов улучшенного христианства. В переломный век Возрождения и Реформации эти проекты вели к прогрессивному решению проблемы.

«Если мы хотим как следует познать этот век, нам следует, — как считал Де Санктис, — искать его тайны у двух великих писателей, представляющих его синтез — у Лодовико Ариосто и у Никколо Макьявелли».¹ Ариосто может раскрыть нам тайны своего века через поэзию, Макьявелли — через свои философско-политические, исторические и драматургические произведения. И Мор, и Макьявелли ищут решения проблемы нового государства и общества при использовании улучшенных, если не в корне переработанных, «христианско-гуманистических» концепций. Рассуждая об аде и рае, Макьявелли имел в виду совершенно реальные вещи: рай был для него одним из наиболее ненавидимых призраков, в котором человеческая фантазия видит священную резиденцию блаженных. Он рассматривал этот призрак как отрицательно воздействующий на человека миф (*un mito negativo*), как незаконный путь, искажающий реальность: «Они хотят проповедника, который обучил бы их, как найти путь в рай, а я хотел бы найти такого, который научил бы их, как найти путь к дому дьявола».² Саркастически он относится и к мифу об аде: «В аду столько хороших людей! Разве тебе стыдно туда попасть?».³ Однако он соглашался искать пути в ад, так как «это было бы верным способом. чтобы его избежать».⁴ В переводе на практический язык политики это означало изучить пути, по которым на Италию неумолимо надвигается экономический и политический крах, искать их, чтобы их избежать, чтобы установить прочное государство и здоровое общество.⁵ Религию он рассматривает как явление, имеющее отношение к реальному миру человека: религия сотворена человеком (*la religione è fondata dall'uomo*) и составляет часть современной ему куль-

туры (*sua civiltà*),⁶ т. е. является составной частью, не только представлений отдельного человека, его миропонимания, но и всего идеологического арсенала государства. Такое светское восприятие религии свидетельствует о медленно созревающем в Италии эпохи Возрождения светском восприятии ценностей христианской религии и отказе от церковно-богословского их понимания: «Каждая религия является как бы вещью, необходимой каждому, кто захотел бы поддерживать современную ему культуру».⁷ Культура, цивилизация, идеология не вечны, они меняются, а вместе с ними и религия — область, являющаяся их составной частью: «Различные формы религиозных учений в течение последних 5—6 тысяч лет сменились 2—3 раза. ., когда возникает новая религия, ее первым делом является для укрепления своей репутации уничтожить старую. с каким ожесточением отцы христианской церкви преследовали любое воспоминание о древности, сжигая стихи поэтов и сочинения историков, разрушая изображения старых кумиров».⁸

Исходя из исторической точки зрения, Макьявелли пришел к выводу о том, что в каждом обществе религия как часть всей культуры, идеологии представляет полезную основу, если она «способствует укреплению любви к родине и стремлению к ее защите». Однако на примере папства он показывал, что современное ему христианство является орудием грубого господства.⁹ Поэтому Макьявелли искал истоки и пути установления религии, эффективной и полезной для государства, для итальянского общества. Религия, считал Макьявелли, может вобрать в себя все отрицательные черты общества, а может и возродить его, если в ней закладываются новые, полезные для государства черты, т. е. если она будет реформирована.¹⁰ Однако Макьявелли выступает не за лютеранскую реформацию, а за придание религии здоровых черт, свойственных человеку Возрождения, который ищет истоки своих идей в античной культуре. Он говорит, что христианская религия полагает высшее благо в смирении, в презрении к мирскому, в отречении от жизни, тогда как языческая религия полагала его «в величии души, в силе тела и во всем, что делает человека могущественным».¹¹ Макьявелли не представлял себе безрелигиозного общества, однако его идеал здоровой религии говорит о том, что практически он

имел в виду общество, где место религии будет занимать рационалистическая и оптимистическая философия возрожденческого толка, прославляющая духовную и физическую силу Человека, живущего в условиях свободной республики.¹²

У противника папства и критика христианства Никколо Макьявелли религия его идеального общества представляет собой идеологическую концепцию Возрождения. Но и у сторонника папства и противника лютеранской реформации Томаса Мора «трактровка этической проблемы в „Утопии“ не укладывается в ортодоксальные рамки тогдашней христианской этики. Глубокая вера в высокое назначение человека, его разум, его неотъемлемое право на счастье. составляют основу оптимистической общечеловеческой этики идеальной Утопии».¹³ Мор и Макьявелли, начав путь с разных позиций, сошлись на общей почве — гуманизма, Возрождения.

Макьявелли не отрицает бога, но определяет и ограничивает его функции: бог — темный, но могучий источник страха и послушания, «прибегать к богу» необходимо, так как, «когда не хватает страха божьего, государству грозит гибель», «соблюдение божественного культа — источник и причина величия республики», так как «неверящим людям легче сменять порядки или воспринять новые идеи», поэтому «если религия ослабевает, надо менять ее формы».¹⁴

Макьявелли считает идею бога, религию великим стимулом коллективной психологии, одной из эффективных политических сил, а не областью истины. В религии Макьявелли нет места богу: религия — дело людей, бог — это лишь элемент общей структуры коллективного мировосприятия.¹⁵ В то же время бог как бы равен судьбе, фортуне,¹⁶ но фортуна — это обстоятельства, в которых живет человек и с которыми он должен бороться, учитывая силу необходимости (*necessita*). Это одна сторона: судьба властна над человеком лишь наполовину, влияя на ход событий, но человек должен и может бороться с судьбой, с обстоятельствами, и вторая половина и исход всех событий зависят от человеческой энергии, таланта (*virtù*).¹⁷ Бог, небеса, фортуна «не желают совершать все дела, чтобы не отнимать у нас свободы воли и часть той славы, которая зависит от нас».¹⁸ Другая же часть зависит от небес, которые

рассматриваются Макьявелли как сила астральных светил, имеющих большое влияние на обстоятельства, фортуна, складывающиеся вокруг человека: это объективная, космическая, материальная сила, регулирующая земные дела. Человек не может ее отменить, но в меру своих способностей может ей сопротивляться на благо родины, которую Макьявелли считал высшей человеческой реальностью.¹⁹

Томас Мор в своей «Утопии» также отводил перво-степенное место интересам родины, там религия так же далека от католицизма, как и от протестантизма, ее формы разнообразны, каждый гражданин Утопии вправе исповедовать любую религию. Религия утопийцев прославляет разум и общественную пользу, она приближается к деизму, а богу отводится роль перво-причины мира.²⁰ Макьявелли более радикально, чем Мор, решает проблему религии и смело низводит бога к абстрактной идее, элементу мироощущения и политического воздействия, хотя в целом оба мыслителя близки в подходе к такому важнейшему идеологическому явлению, как религия, и решают эту проблему как истинные представители эпохи Возрождения.

Между Мором и Макьявелли были точки соприкосновения в решении проблем истории своей страны. На это указывается в названной уже работе И. Н. Осинковского, где анализируется единственное историческое сочинение Мора — неоконченная «История Ричарда III».²¹ Как и единственное историческое сочинение Макьявелли «История Флоренции», она не была опубликована при жизни автора. Оба исторических сочинения итальянского и английского историков-гуманистов отличаются аналитическим мастерством при рассмотрении политических событий, гуманистическим подходом к проблеме личности, интересом к человеческой индивидуальности, тонкими психологическими характеристиками всех действующих лиц.²² В своем историческом труде Макьявелли изучает проблему государственного строя итальянских государств на опыте отдельных республик, тираний и монархий — Флоренции, Лукки, Милана, Венеции, Неаполя. Действия конкретных государственных деятелей дают ему материал для некоторых обобщений. В «Истории Флоренции» показаны методы правления тирана Каструччо Кастракани, «отца отечества» Козимо Медичи, Пьеро Подагрика, Лоренцо

Великолепного, Цезаре Борджа, герцогов Сфорца, неаполитанских королей. Сила и значение «Истории» в ее политическом звучании, исторических концепциях, теоретическом обобщении проблемы республики и синьории, идеального и реального государя.²³

«История Ричарда III» также является не просто историческим исследованием, а выражением взглядов Мора на исторический процесс, произведением политической мысли. Ричард — умный, ловкий, честолюбивый, беспощадный политик, он готов на все ради укрепления своего могущества. Полной его противоположностью является король Эдуард IV, идеальный государь, это — выражение гуманистического идеала Мора, порицание всех темных сторон деспотии. Мор, как и Макьявелли, воспринимает политику в качестве самостоятельной, отдельной от морали и религии категории, что сближает его с автором «Государя» по новизне и относительной для своего времени научности при изучении политики и политических структур.²⁴ Мор не восхваляет, а показывает на примере деятельности Ричарда III методы абсолютистской монархии, Макьявелли в своих сочинениях, прежде всего в «Государе», также не превозносит, а показывает методы установления твердой власти государя. Для Англии, Франции, Испании проблема абсолютизма была в эпоху Мора и Макьявелли решена, но не снимался вопрос о м е т о д а х абсолютистского правления. Проблема регионального абсолютизма была жизненной реальностью Италии XVI в., но для противостояния централизованным державам Европы эта система не могла быть достаточно эффективной. Макьявелли, который был антиклерикалом, демократом и республиканцем, понимал актуальность проблемы абсолютизма для Италии.²⁵ Макьявелли мечтал об Италии как едином национальном государстве,²⁶ свободном от политической тирании чужеземцев и своеволия пап, хотя в условиях XVI в. эта идея была еще далека от реализации.

Современник Макьявелли — писатель и политический деятель Франческо Гвиччардини — выдвигал свой проект государственного устройства Италии.²⁷

Макьявелли и Гвиччардини

Два великих философа и политика Возрождения — Никколо Макьявелли и Франческо Гвиччардини — были не только современниками, но и друзьями. Впервые они встретились в 1521 г. в Модене. Макьявелли было 52 года, а Гвиччардини — 38. Знатный и преуспевающий политик принял находившегося в опале Макьявелли. Несмотря на различие в положении и характере, они нашли не только общий язык, но и понравились друг другу как мыслители-гуманисты, равноправные члены «республики разума». После этого первого сердечного и интеллектуального контакта они состояли в переписке, а 1527 год, ставший последним для Макьявелли, был для них новым и последним этапом их личных контактов, когда Гвиччардини показал, что его холодный политический расчет превышает симпатий ученого и человека: будучи в ту пору одним из правителей Флоренции, он способствовал заключению Макьявелли в тюрьму. «Гвиччардини — продолжатель макьявеллистской политики», — считают одни;¹ «параллели с Макьявелли возможны лишь для установления различий и контрастов», — пишут другие.²

Как политический деятель Гвиччардини при жизни затмил Макьявелли своей широкой известностью: в 28 лет он — посол Флоренции к испанскому королю, затем папский губернатор, организатор военной лиги итальянских государств, член ведущей государственной комиссии Флорентийской республики. Однако вскоре после своего ухода из жизни Гвиччардини был забыт, а его сочинения были почти неизвестны.

Макьявелли, который был вторым канцлером республики и выполнял многочисленные дипломатические поручения, при жизни не пользовался той шумной известностью, которая пришла к нему позднее, хотя как политический деятель был выдающейся фигурой своей эпохи. Зато как политический писатель, философ, историк и драматург Макьявелли затмил Гвиччардини и приобрел всеевропейскую, а затем и всемирную известность. Одной из причин этого является то, что Гвиччардини скрывал свои рукописи и ничего не публиковал при жизни, так как он относился к тем деятелям эпохи Возрождения, которые, как писал Энгельс, не желают «обжечь себе пальцы».³

Сравнительное рассмотрение произведений Гвиччардини и Макьявелли дает возможность более четко определить размах и глубину мышления одного из титанов Возрождения.

Папский губернатор и адвокат папской консистории Франческо Гвиччардини по собственному опыту знал истинную цену папской курии и католическим церковникам. В своей «Истории Италии» он характеризует эволюцию папства: «... забыв понемногу о спасении души и божественных предписаниях, обратив все свои мысли к светскому величию, пользуясь духовной властью только как орудием власти светской, папы казались теперь скорее свирепыми государями, чем первосвященниками».⁴ Резко отрицательное отношение Гвиччардини ко всему католическому духовенству неоднократно проявляется в его знаменитых афоризмах, входящих в «Заметки о делах политических и гражданских». «Не знаю, — пишет он в одной из них, — кому больше, чем мне, противны честолюбие, жадность и изнеженная жизнь духовенства, [которая], по словам их, отдана богу».⁵ В этом направлении накал критики Гвиччардини не уступал беспощадности критики Лютера. Более того, Гвиччардини в этом плане поддерживал его, считая, что Лютер имел «достаточно честные или по крайней мере извинительные поводы для восстания против курии», но что ему следовало бы сосредоточить «всю силу своего бунта на реформе нравов духовенства», а не на догматических спорах. Разъяснения догматов веры, споры о предопределении Гвиччардини считает безумством, попыткой навязать веру в недоказуемое. Он не соглашался с учением Лютера, как и с любым другим догматическим учением, но готов был поддержать его борьбу ради подрыва папства: «... я любил бы Мартина Лютера как самого себя ради того, чтобы видеть, как скрутят эту шайку злодеев. ».⁶ Можно полагать, что Гвиччардини претил всякий религиозный фанатизм, в том числе и протестантский, и в этом следует искать причину неприятия им учения Лютера. В такой же мере отвергал Макьявелли фанатизм Савонаролы. Флорентийский мыслитель считал, что этот суровый доминиканец, пытавшийся превратить Флоренцию из города Возрождения в средневековый монастырь, не только ригорист, но и ханжа во Христе. В то же время ему нравилось, что пламенный

монах говорил о папе «то, что можно сказать о величайшем злодее», что «он раскрывает, о попы, ваши книги и обращается с вами так, что даже собаки не переварили бы ничего подобного».⁷ Антипапизм Гвиччардини был направлен на очищение Италии от преступлений папства как политического института, прикрывающего своим духовным приоритетом ортодоксальное христианское учение, лишённое разумных основ: «Три вещи хотел бы я видеть, — писал Гвиччардини, — хорошо устроенную республику в нашем городе, Италию, освобожденную от всех варваров, и мир, избавленный от этих злодеев попов» (*e liberate el mondo dalla tirannide di questi scelerati preti*).⁸ Мир, избавленный от попов, — это не лютеранский отказ от поповской кабалы в пользу внутреннего духовного порабощения. Гвиччардини рассматривает священнослужителей как носителей суеверий и вредных мифов: «. природа дала нам способность не думать о смерти», иначе «. мир пребывал бы в неподвижности и оцепенении»; ⁹ «философы, богословы и прочие, пишущие о вещах сверхприродных или невидимых, говорят тысячи безрассудств»,¹⁰ «. чудеса. — это тайна природы, до которой не могут подняться человеческие умы».¹¹

От вопроса о чудесах Гвиччардини закономерно переходит к характеристике религии: чудеса, совершаемые святыми, «создаются скорее человеческим мнением, а не тем, что происходит в действительности»; ¹² он не находит принципиальных отличий христианской религии от религий языческих, так как любая вера — прибежище неразумных и источник заблуждений: «верить — значит не что иное, как иметь твердое мнение и даже уверенность в вещах неразумных»,¹³ «. слишком большое благочестие калечит мир, так как оно размягчает души, увлекает людей в тысячи заблуждений и отвращает их от дел благородных и мужественных».¹⁴ И наконец, исходная точка любой религии — бог: одно это слово властно над умами темных людей.¹⁵ Резкая и убедительная критика религии со стороны Гвиччардини дает основание считать, что он — «человек нерелигиозный и язычник как в частной жизни, так и в общественной»,¹⁶ «скрытый атеист» при жизни и явный — в своих сочинениях.¹⁷

Атеизм Гвиччардини утверждается силой его логики, вытекающей из большого жизненного опыта и неза-

висимого мышления. Он мечтает о безрелигиозном веке разума, рассматривая церковные обряды как насаждаемую сверху внешнюю религиозность: «Не осуждаю ни постов, ни молитв, ни подобных благих дел, установленных церковью или проповедуемых монахами; однако благо из благ, в сравнении с которым все остальные неважны, — это не вредить никому и быть полезным каждому, насколько ты можешь».¹⁸ Эта «религия добра»¹⁹ свидетельствовала о гуманистическом мировоззрении Гвиччардини, но также и о некоторой утопичности его благородных стремлений. Гвиччардини-философ хотел верить в эту мечту, Гвиччардини-политик с горечью констатировал, что «слишком сильна власть этого слова — бог — над умами глупцов», поэтому «не боритесь никогда с религией и вообще с вещами, зависящими, как, по-видимому, представляется, от бога» (*Non combatte mai con religione, ne con le cose che pare che dependano da Dio, perche questo obietto ha troppo forza nella mente degli sciochi*).²⁰ Оптимистические мечты и пессимистические выводы говорили об ограниченности гуманистических теорий добра и зла. Не случайно Макьявелли говорил о Гвиччардини: «Какое счастье было бы для Италии, если бы этот человек мог сделать все, что он хотел».²¹ Макьявелли тоже понимал беспочвенность религиозных догм, лишил бога ореола божественности и всесилия, низвел его до орудия устрашения, необходимого для укрепления политической власти республики или монархии. Гвиччардини подходил к вопросам религии в значительной степени с точки зрения гуманистической морали. Макьявелли, будучи также гуманистом, сделал шаг вперед и освободил от морали не только подход к религии, но и «теоретическое рассмотрение политики».²² Бездумные моралисты именовали это цинизмом, Маркс и Энгельс считали это реалистическим, научным подходом к изучению политики.²³ Макьявелли первым сделал этот шаг, пояснив, что религия — это форма идеологии и что ее ослабление или потеря эффективности требуют ее замены, создания ее новых форм.²⁴ Такова перспектива, таков путь к золотой эпохе разума. Такое открытие достойно титана Возрождения, стоявшего на пороге философии нового времени. Таким титаном и был Никколо Макьявелли.

Гвиччардини мечтал о ликвидации папства — этой «шайки злодеев», возмущавших его прежде всего своим лицемерием, алчностью, изнеженностью, ничего общего не имеющих с проповедуемой ими официальной христианской моралью, однако в этой справедливой оценке не было самого существенного — оценки политического вреда от этого института, преграждавшего путь к объединению Италии и даже заинтересованного в ее раздроблении и ослаблении.

Признавая религию в качестве инструмента, необходимого для укрепления государства, Макьявелли рассматривал папство как виновника ослабления и раздробленности страны: «Церковь — причина нашего краха», «именно церковь держала и держит нашу страну разобщенной» (*La Chiesa .è cagione della rovina nostra. Questo è che la Chiesa ha tenuto e tiene questa nostra provincia divisa*).²⁵ Как раз об этой эпохе писал впоследствии Энгельс, что «папская власть была препятствием национальному единству. .; уже с 1500 г. папа в качестве князя средней руки перерезал своими владениями Италию и сделал ее объединение практически неосуществимым».²⁶

Если папство было препятствием к расцвету свободной от чужеземцев и построенной на разумных началах страны, то как представлялись эти порядки двум первым умам, двум главным участникам великой дискуссии о судьбах Италии в эпоху позднего Возрождения? Наиболее животрепещущей проблемой этого спора был вопрос о форме государства. Ко времени Макьявелли и Гвиччардини многие итальянские города-коммуны прошли путь от городов-государств республиканского типа в XIII—XIV вв. к синьории XV в., при которой сохранялись внешние формы республиканского строя, но фактическими государями были представители одного знатного рода, передававшими власть по чисто династическому принципу. Классическими образцами были род Медичи во Флоренции или род Сфорца в Милане. Синьории привели к установлению абсолютистских монархий регионального типа. Так Флорентийская республика постепенно превратилась к XVI в. в Великое герцогство Тосканское.²⁷ Такая эволюция, казалось бы, подтверждала теорию циклического развития государственных форм: демократия — олигархия — аристократическая республика — монархия,

почерпнутую Макьявелли у античных писателей, прежде всего у Полибия. В принципе эта теория вела к выводу о движении исторического процесса по замкнутому кругу. Она во многом определялась условиями политического заката Италии. Правда, Макьявелли не абсолютизировал эту теорию, которая могла привести к историческому тупику. Полного повторения в истории быть не может: этого не мог не понимать такой глубокий мыслитель и тонкий исторический исследователь, как Макьявелли. Это подтверждается установленным им важным положением о «сущности человека, состоящей единственно в постоянном изменении».²⁸ Изменение сущности человека, его социального положения, мировоззрения, идей, целей не может не повлиять на суть и окраску любой формы государства.

Гвиччардини тоже разделял теорию цикличности: «Бывшее возвращается, только под другими названиями и в другой окраске»,²⁹ т. е. в новом качестве.

Какие же новые формы государства искали Макьявелли и Гвиччардини? Идеалом Макьявелли была республика,³⁰ хотя историческая обстановка показала ему неизбежную и суровую реальность: Европа пришла к эпохе абсолютизма как формы государства, наиболее прогрессивной на этом этапе истории. Следует отметить, что «реализм доминировал почти у всех авторов этой эпохи»³¹ — Макьявелли, Гвиччардини, Джанотти, Паруты. Однако от Ришелье до Наполеона деятели эпохи абсолютизма в различных странах изучали именно Макьявелли.³² Его наследие проявляло себя как реальный исторический фактор, оказывавший воздействие не только на развитие политической мысли, но и на ее реальное воплощение.³³

Политическая теория Макьявелли создавалась при сравнении им итальянской обстановки с общеевропейской, когда происходил процесс становления централизованных национальных государств абсолютистско-монархического типа во Франции, Англии, Испании, в отличие от Италии, раздробленной на отдельные синьории регионально-абсолютистского характера. Политическое учение Макьявелли включает в себя проблемы экономики, географии, истории — и науку о природе и психологии человека. Обращение к реальному человеку было залогом его реалистической теории государства. Общеизвестным, но никем не доказанным

является мнение о том, что Макьявелли был провозвестником объединения Италии. Оно родилось в XIX столетии в бурные годы борьбы за независимость и единство страны и наиболее ярко было выражено поэтом Джозуэ Кардуччи: «Я — Италия, великая и единая. И воспитал меня Никколó Макьявелли». Каким же образом такой реалистический и глубокий мыслитель, как Макьявелли, выдвинул идею объединения страны, которая могла быть реализованной в Италии лишь три века спустя, а следовательно, выдвигал ли он эту идею? Нет ничего более стойкого и более опасного, чем давно утвердившиеся и никем не аргументированные положения. У Макьявелли можно найти мысли о необходимости покончить с чужеземным засилием в отдельных итальянских государствах и с вмешательством в их дела космополитического папского государства, к тому же разрезающего Италию надвое. Практическим способом этого является установление сильной власти, будь то в республике, принципате или монархии.³⁴ Это скорее не конструктивный план объединения страны, а лишь призыв к этому.

Реалистическим вариантом на пути к объединению Италии могла стать конфедерация, планы создания которой в годы Макьявелли выдвигаются Гвиччардини и другими политическими мыслителями.³⁵ Они могли исходить из исторического опыта прошлого, XV столетия, когда оформлялось некое политическое равновесие нескольких крупных (в итальянских масштабах) государств, что могло быть первым шагом к будущей эвентуальной конфедерации. Чужеземные нашествия, начавшиеся в конце XV в. и захватившие всю первую половину XVI в., нарушили это едва не сложившееся равновесие и зафиксировали раздробленность страны. Однако проект конфедерации итальянских государств имел, казалось, более реалистические основания, чем объединение их в единое централизованное государство типа абсолютистской Франции. Гвиччардини, выступивший в XVI в. за конфедерацию как тип государственного устройства Италии, проявил немалый политический реализм: ³⁶ экономические, политические и культурные различия отдельных государственных организмов Италии могли постепенно стираться только в рамках объединения такого типа. Исторический опыт показал, что фактически именно такого

типа объединение и произошло в XIX в. и что поныне Италия переживает процесс эволюции страны от конфедерации к полному объединению.

Практическим же путем к объединению стала не олигархическая республика, предлагавшаяся Гвиччардини для Флоренции,³⁷ и не конфедерация таких республик для всей Италии, а региональные абсолютистские государства типа созданного Медичи Великого герцогства Тосканского, как относительно более прогрессивная форма государства, гарантировавшая ему в XVI—XVII вв. относительную политическую независимость и экономическое развитие.³⁸ Более жизненной для Италии XVI—XVII вв. оказалась теория Макьявелли. Опыт истории, его собственные наблюдения различных форм правления во Франции, германских землях, синьориях и республиках Италии убедили его в нереальности содружества отдельных итальянских государств. Деятельность Медичи, Сфорца, Чезаре Борджа, венецианских и генуэзских патрициев, возглавляемых дожами, позволила ему обобщить опыт итальянской тирании, основанной на твердой власти принцепса или государя.³⁹ Возражения Гвиччардини против теории Макьявелли в «Размышлениях по поводу рассуждений Макьявелли о первой декаде Тита Ливия» фактически толкали Италию на бесперспективный путь сохранения коммунальной средневековой разобщенности.⁴⁰ Требуя твердой политической власти для упрочения национального государства, Макьявелли низвел политику с высот заоблачного лицемерия на реальную земную почву и тем подтвердил научную и жизненную реалистичность своей теории государства. Гвиччардини предугадал конфедеральное развитие Италии, Макьявелли открыл реальную форму итальянских государств для XVI—XVII вв. Его идея об основании национального государства, свободного от тирании пап и чужеземцев, сыграла положительную роль в абсолютистских государствах Европы XVI—XVIII вв. и в самой Италии во времена Рисорджименто — победоносной борьбы в XIX в. за независимость и единство страны. Это было по плечу лишь титану Возрождения. Идеи Макьявелли, а во многом и все его творчество, сыграли революционизирующую роль в истории идей и в политической борьбе; не случайно в XVII в. его книги были под запретом и их чтение грозило строжайшим наказанием.⁴¹

Макьявелли — революционер

«В мышлении Макьявелли в своем зародыше содержались элементы интеллектуальной и моральной революции» (*la rivoluzione intellettuale e morale i cui elementi sono contenuti in nuce nel pensiero del Machiavelli*). Так писал один из наиболее тонких знатоков итальянской политической мысли и политической жизни — Антонио Грамши.¹ Современные исследователи творческого наследия Макьявелли приближаются к этому положению Грамши и развивают его. Феликс Жильбер считает, что творчество великого флорентийца свидетельствует о «революции, произведенной Макьявелли в области политического мышления», что он «был революционером, потому что привел свои идеи в логическую систему» большой взрывной силы.² Джульяно Прокаччи свою вводную статью к избранным сочинениям Макьявелли, изданным в 1969 г., назвал «Макьявелли — революционер». Развивая положения Грамши, автор считает Макьявелли революционером прежде всего по самому характеру его творчества, пронизанного оптимизмом воли, по характеру его мышления, лишенного предрассудков, и по радикальности его выводов. Одной из важнейших сторон его мышления Прокаччи справедливо считает резко отрицательное отношение Макьявелли к религии и церкви. Его знаменитый трактат «Государь» рассматривается им как «наименее признанное и наиболее революционное из произведений Макьявелли, в котором выдвигается идея нового государя — реформатора и создателя новых государственных порядков, возрождающих жизнь Италии».³ Недаром Грамши писал о его «Государе» как о произведении, представляющем не обычный трактат, а «живую» книгу: «Макьявелли пишет о том, каким должен быть государь, чтобы повести народ к основанию нового государства».⁴ Речь идет о новом раннебуржуазном государстве, которое складывается путем ломки феодальных порядков.

Эту проблему Макьявелли разрабатывает не только в «Государе», но и во многих других своих произведениях, в том числе в исторических. Анализ событий прошлого дает ему возможность высказать немало суждений, нередко полемических, о проблемах современности. Принадлежащая перу Макьявелли «История

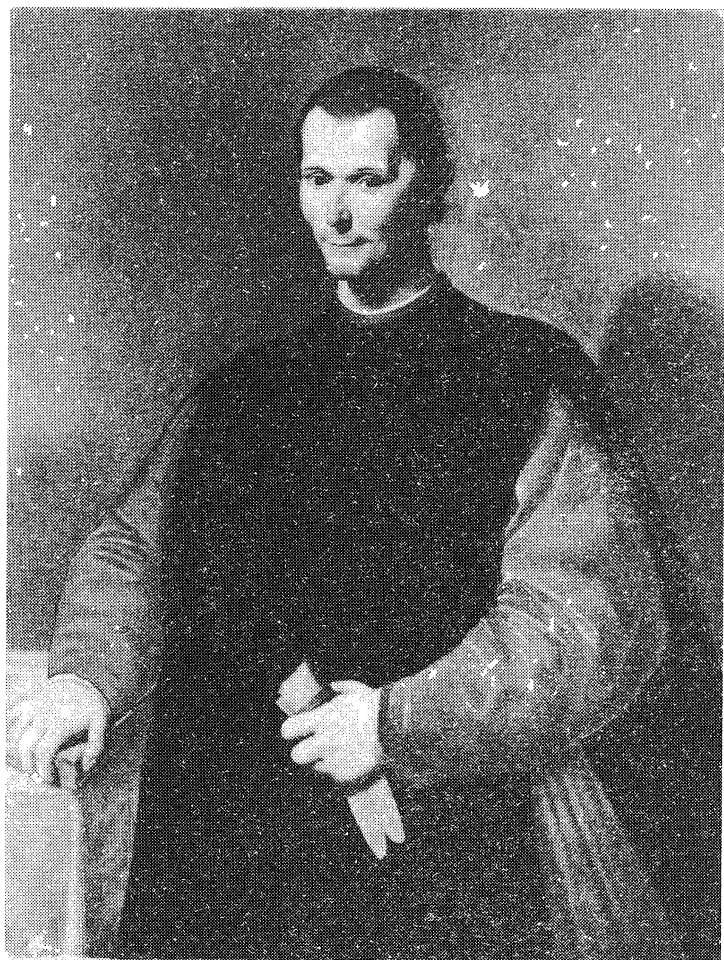


Рис. 14. Санти ди Тито (1536—1603). Портрет Никколо Макьявелли. Масло. Флоренция, Палаццо Веккьо.

Флоренции»,⁵ фактически охватывающая историю всех главнейших государств и их европейского окружения, представляет собой книгу, содержащую теоретические обобщения его идей. Это был новый тип исторического исследования.⁶ Его заботит суть события, его направленность, реальное содержание, и он приходит к глубоким оценкам отдельных явлений, социальных групп

и социальных противоречий и, наконец, к общей концепции.⁷ Маркс столь высоко оценил «Историю Флоренции» именно потому, что по глубине проникновения в сущность внутривполитических противоречий, по характеристике закономерных взаимосвязей внутренней и внешней политики, по выразительности языка и напряженному драматизму изложения она представляла собой выдающееся явление в новой историографии. В развитии исторической мысли Макьявелли совершил поистине революционный переворот.

Это не снимает его классовой ограниченности, отрицательного отношения к низам народа, обращения к античным образцам, отсутствия в его историческом творчестве критического метода исследования, который позднее открыл Франческо Гвиччардини в своей «Истории Италии». Тот же Гвиччардини убедительно отрицал положение Макьявелли об античных временах как главном критерии для суждения о современности: «Как ошибаются те, кто при каждом слове ссылаются на римлян. Нужно было бы жить в городе, находящемся в таких же условиях, как Рим, а потом уже управлять по этому примеру; при разности условий это так же несообразно, как требовать лошадиного бега от осла».⁸ Бездумные аналогии с античностью действительно были неисторичны у рядовых гуманистов, Макьявелли же они приводили к глубоким обобщениям и четким принципам.

Макьявелли интересовала проблема исторической правды в широком смысле слова, хотя ходячее мнение, столь распространенное, сколь и необоснованное, состоит в том, что он во всем исповедовал в качестве главной политической доктрины «теорию обмана». Ее пытаются обнаружить в его философских, исторических и драматургических произведениях.⁹ Так, лицемерие и ханжество фра Тимотео из блестящей и глубокомысленной комедии «Мандрагора» нередко подается как убеждение самого автора. Показалось бы нелепостью приписывать Мольеру все черты его Тартюфа, хотя гениальная комедия французского писателя выросла из «Мандрагоры», своей литературной предшественницы. В такой же мере не могут увенчаться успехом поиски «теории обмана» в исторических произведениях Макьявелли: «Я свободен от всяких авторитетов», — писал он в письме к Донато Джанотти по поводу изложения истории

захвата власти семейством Медичи, а обращаясь к Гвиччардини, шутливо обещал заплатить ему «десять сольдов и даже больше» за совет, как избежать при описании исторических событий «излишней похвалы и излишней хулы».¹⁰ Макьявелли не только стремился к объективному изложению событий, но и достиг его: его историческая правда и жизненная, «бытовая» правда выше и глубже «теории обмана», хотя и не лишена тенденциозности, связанной с ведущими идеями всего его творчества.

Его идеи, безусловно, произвели революционизирующее действие на европейские умы, на философов и политиков, республиканских вожakov и мыслящих монархов. Эти идеи пронизывают прежде всего его главные произведения — «Рассуждения» и «Государь» — двуединое сочинение Макьявелли, воспринимаемое нередко как парадоксальное несоответствие двух направлений одного писателя, идейную квадратуру круга. В действительности они представляют диалектическое единство. И в «Рассуждениях», и в «Государе» он решает проблему государства. Государь — это «форма», народ — «материя», а «форма, подобная материи, — пишет Макьявелли в своих «Рассуждениях», — не может быть совершенно противоположна ей».¹¹ Под народом Макьявелли понимал всех граждан государства, кроме дворянства, к которому он относился крайне враждебно, как представитель прогрессивной части итальянской ранней буржуазии, ищущий путей спасения Италии, укрепления ее государственных основ в условиях начавшейся феодальной реакции. В то же время деятели, достойные наименования титанов Возрождения, не были буржуазно ограниченными: ¹² выступая за предупреждение, а в случае необходимости — и за пресечение вспыхнувшего восстания низов, Макьявелли считал, что в целом народ мудрее и постояннее государя.¹³ Эти его теории — не игра в афоризмы, а естественные противоречия, наблюдаемые исследователем при изучении сложных социальных явлений. Диалектический и всесторонний метод изучения общественных явлений был в определенной степени революционизирующим по своей сути. Это понимал уже Фрэнсис Бэкон: «Мы должны быть благодарны Макьявелли и другим подобным ему писателям, которые открыто, ничего не затушевывая, изображали

то, как люди обычно делали, а не то, что они должны были делать».¹⁴ Главным у Макьявелли является не признание, а установление нового, неизвестного ни античным писателям, ни мыслителям средневековья закона: исторический процесс, смена форм государств происходит не по желанию или фантазии людей, а под влиянием непреложных жизненных обстоятельств, под воздействием «действительного хода вещей, а не воображаемого» (*. più conveniente andare dietro alla verità effettuale della cosa, che alla immaginazione di essa*).¹⁵

Провозглашение естественной необходимости смены форм правления было для начала XVI в. крайне плодотворной идеей, свидетельствующей о появлении в Европе мыслителя нового типа. Весьма новым и смелым был также тезис Макьявелли о неизбежном движении и своего рода диалектическом перерастании, «соскальзывании» различных форм государства в свою противоположность, независимо от того, какие средства — добродетельные или порочные — были бы применены для их сохранения («*. nessuno rimedi puo farvi a far che non sdrucchioli nel suo contrario per la similitudine che ha in questo caso la virtù ed il vizio*»)¹⁶ Макьявелли показал, что государи и республики применяют для сохранения своей власти любые средства, в необходимых случаях весьма жестокие («*Crudelta bene usata per necessità dell'assicurarsi*»)¹⁷ Макьявелли обвинили в призыве к жестокости и в неразборчивости в выборе средств. В социологии повторялась ложная ситуация, подобная случаю с прообразом Тартюфа в макьявеллиевской «Мандрагоре», когда качества героя приписывали автору. «Государь» являлся трактатом о роли, месте и значении государя, принцепса, правителя, главы государства в Италии и Европе XVI в., а его объявили пособием для абсолютных монархов и диктаторов. Макьявелли был не пропагандистом жестокости и лицемерия, а беспощадным по своей откровенности и правдивости исследователем методов и сущности единовластия. В «Государе» ни единым словом не упоминается о достоинствах единовластия, хотя оно и признается в условиях гибели республики реальным средством спасения государства от политической смерти.¹⁸ Как писал М. М. Ковалевский, республиканец Макьявелли — сторонник демократии — стал автором «Государя», так как считал,

что в плохой республике необходима твердая власть.¹⁹ А. К. Дживелегов отмечал, что эта идея Макьявелли характеризует его как реалистического политика республиканского толка, пытавшегося познать общие законы политической жизни, чему соответствовал его «огромный, острый, безгранично смелый ум».²⁰

Макьявелли, сделавший решительный шаг в направлении превращения политики в науку, не был свободен от противоречий. Однако на его смелое открытие в социологии и политической истории надо смотреть не с высоты XX в., а со стен еще не разрушенных в социальном смысле слова феодальных замков XVI в. Мирозрение Макьявелли во многом было обусловлено исторической обстановкой своей эпохи, однако Энгельс справедливо требовал научного подхода к творениям прошлых эпох. «Человек, который судит о каждом философе не по тому, что является непреходящим, прогрессивным в его деятельности, а по тому, что было неизбежно преходящим, реакционным, судит по *системе*, — такой человек лучше бы молчал».²¹

Насколько теория Макьявелли была нова, прогрессивна и революционна, свидетельствует отношение к ней реакционно-феодальных кругов XVI—XVII вв., прежде всего их идейной охранительницы — церкви. «Макьявелли понял, что, пока он не изолирует вопросы политики от вопросов морали и религии, до тех пор он будет беспомощно топтаться на месте и не скажет ничего нужного для жизни».²² И он сказал нужное для жизни: он «отделил политику от религиозной морали, у него достало смелости разрушить все те верования, перед которыми преклонялось средневековое общество».²³ Именно поэтому уже со времен Макьявелли не было безразличных по отношению к этому великому нарушителю феодально-католического спокойствия. Его критики искали и находили двойственность в его сочинениях и мыслях, не давая себе труда задуматься над двойственностью самих явлений. Макьявелли чужд предрассудков, но предлагает учитывать судьбу, форту; призывает к радикальной перестройке государства, но пессимистически смотрит на природу человека; считает человека изначально плохим, но в особых условиях допускает достижение им высшего вида героизма; ратует за нового человека, но считает, что этот же человек как отдельная социальная единица должен

быть подчинен интересам государства. Макьявелли обвиняли во многом, вплоть до того, что он, будучи блестящим драматургом и одним из творцов итальянского языка, был плохим поэтом и не знал греческого языка, что соответствовало действительности. Главный же водораздел среди критиков Макьявелли может быть проведен по принципу макьявеллистов и анти-макьявеллистов, прогресса и реакции.

В 1559 г., при папе Павле IV, сочинения Макьявелли были внесены в папский «Индекс запрещенных книг», после чего их публикация, естественно, стала невозможной. В том же году было организовано сожжение изображения Макьявелли. Но и эти меры не остановили читающую и мыслящую публику. В 1590 г. вышло сочинение Юстуса Липсиуса «Политические книги», в котором излагалась теория великого флорентийца о месте религии в политике и государстве. В 1613 г. Каспар Шоппе раскрыл в своей книге идеи Макьявелли об отличии политики от морали. Через двадцать лет Габриэль Нодэ разъясняет дипломатические методы Макьявелли, а обращаясь к теории и практике государственных переворотов, поясняет смысл макьявеллиевского государя не как тирана, а как правителя нового типа. Пользуясь идеями Макьявелли, Р. Декарт обосновывает свой тезис о справедливых методах правления государей просвещенной монархии. Высоко ценил гений и идеи Макьявелли английский философ Ф. Бэкон. Теоретик и практик французского абсолютизма — Ришелье — признавал влияние идей Макьявелли на свои собственные сочинения и линию поведения. Наполеон читал, комментировал, а может быть и переводил «Государя».²⁴

Крайне показательна история «тайного» Макьявелли. Пометки читателей XVII в. на полях его запрещенных книг и переписка, сохранившаяся в архивах, свидетельствуют о борьбе вокруг идей Макьявелли в эпоху, когда за хранение его сочинений пытались, а к их чтению в библиотеках допускали только по специальному разрешению. Флорентийский эрудит Якопо Гадди собирал о Макьявелли архивные сведения и опубликовал в 1648 г. работу о нем. Иезуиты, вроде Поссевино или Луккезини, проявляют свое резко отрицательное отношение к Макьявелли. История запрещенного Макьявелли свидетельствует о том, что не было полного разрыва между передовой философской мыслью Возрождения

и идеями последующих столетий. Два века молчания вокруг идей Макьявелли не смогли радикально покончить с ними, как об этом пеклась ортодоксальная католическая цензура.²⁵ Политические идеи Макьявелли пересекают границы Италии и получают широкое распространение во Франции, Германии, Швейцарии, Нидерландах, Швеции. Уже во второй половине XVI в. в Швейцарии публикуются латинские переводы «Рассуждений» и «Государя». Их изучают не только эрудиты, но и политические деятели, что свидетельствует о реалистичности и действенности теории Макьявелли, «нужной для жизни». Австрийский дипломат Форстнер рассматривал «Государя» как итальянский образец нового принципата. В 1660 г. Конринг составил комментарий к «Государю» и, будучи медиком шведской королевы Кристины, очевидно, способствовал тому, что она стала почитательницей Макьявелли, познакомившись с его произведениями в переводе Амело де Ла Оссе. Своим переводом Ла Оссе открыл Макьявелли для всей Европы. Основываясь на «Рассуждениях», он характеризовал Макьявелли как республиканца, обучающего в «Государе» политических деятелей современным методам управления просвещенной монархией. Аналогичная оценка давалась Макьявелли и в сочинениях таких мыслителей, как Бейль, Вольтер, Руссо.²⁶

Таким образом, сочинения Макьявелли, как высшая точка развития политической мысли позднего Возрождения, сыграли большую роль в истории политического и идеологического развития многих стран Европы. Реакционные круги породили грандиозную мутную волну антимакьявеллизма. Не только беспощадная критика папства и религиозных традиций, но и подрыв всех философских основ средневековья, исходящих из томистско-аристотелевской схемы, был самым страшным для феодально-католического лагеря, сотрясавшегося в XVI в. под ударами Реформации. «Бесстрашие некоторых его логических операций не только смущало современников, но уже много веков бесило иезуитов, мучит моралистов и расстраивает нервы буржуазным ученым».²⁷ На Макьявелли обрушился целый поток малоаргументированных, крайне разнузданных реакционных сочинений. Первое место здесь занимали произведения иезуитов. В 1592 г. вышел направленный против Макьявелли трактат Антонио Поссевино, через

три года — книга испанского иезуита Педро де Рибаденейра «О религии и добродетелях христианских государей. Против Макьявелли», еще через двадцать пять лет переведенная на итальянский язык. Он ополчился против тезиса Макьявелли об использовании религии в целях светской политики. Против идей Макьявелли выступил также Томмазо Боцио да Губбио.²⁸ В 1615 г. студенты Ингольштадтского университета при подстрекательстве иезуитов сожгли изображение Макьявелли.

Клерикальный хор антимакьявеллистов пополнился представителями гугенотского лагеря: в 1576 г. Жентийе написал «Рассуждения о способах доброго правления. Против Макьявелли», утверждая, что теории Макьявелли — причина упадка французской монархии, а коварная политика Екатерины Медичи — результат его влияния.²⁹ Антимакьявеллисты обвиняли своего противника в том, что он является учителем тиранов, учит их вероломству, лицемерию, насилию, убийствам — всему, что впоследствии приобрело наименование «макьявеллизма». Термин этот не лишен основания, но он далек от теории и учения Макьявелли. Так называемый макьявеллизм был плодом пересадки некоторых элементов концепции Макьявелли на почву новых эпох. Литературные хитросплетения, составленные в результате этой трансплантации, состоят из обрывков иногда искусственно, а нередко случайно подобранных положений из его произведений, весьма далеких от подлинного Макьявелли. Такое использование и переосмысление некоторых идей XVI в. привело к созданию современного буржуазного «макьявеллизма». «Макьявеллизм» автора «Рассуждений» и «Государя» объясняется тем, что он стремился к отысканию реальных путей к независимости и усилению Италии, преследуя прогрессивные для своей эпохи цели, чего никак нельзя сказать о современных буржуазных практиках «макьявеллизма».

Макьявелли и Леонардо

«Макьявеллизм», воспринимаемый как обвинительный акт по адресу Макьявелли, сочетается с фантастическим приписыванием ему личных отрицательных качеств — безнравственности, беспринципности, бесчеловечности.

Иногда эти пороки распространяются на характеристики некоторых других деятелей Возрождения, даже таких, как Леонардо да Винчи. «Готовность самопожертвования и великодушная защита благороднейших интересов, — пишет один из этих авторов, — могли сочетаться у них с дерзостным безбожием и преступным коварством, с холодным презрением всех нравственных интересов».¹ И если действительно они были носителями целого набора пороков, которые отступают на задний план перед блеском их талантов, тогда отчего же все мы «бессильны перед очарованием этих загадочных натур»?²

Таким морализирующим обвинителям еще в античные времена дал отповедь Сенека в своем трактате «О счастливой жизни». «Все философы говорят не о том, как они сами живут, но как надо жить». Лучше жесткая правда, чем добренькая ложь. Лучше реалистическая политика регионального абсолютизма во спасение возрожденческой Италии, чем бессмысленные благоглупости католических проповедников «любви» и «добра», ослабляющих ее и способствующих иностранным захватам. Лучше беспощадная правда Леонардо, создающего каналы, мосты и укрепления у сеньоров и принцесов, защищающих Италию от чужеземцев, чем сладенькая ложь о совершенной гармонии в искусстве и жизни. В чем причина того, что оба итальянских титана Возрождения вызвали порицание морализирующих правдоискателей среднего масштаба? Это объясняется именно несопоставимой масштабностью критиков и титанов. Есть ли что-либо общее между Леонардо и Макьявелли? Безусловно, есть. Прежде всего именно их непревзойденная для той эпохи глубина: в области политической теории — у Макьявелли, в области философии, науки и искусства — у Леонардо.

Макьявелли и Леонардо не только жили в одну эпоху — они были соотечественниками, а возможно, даже встречались и притом дважды: в Имоле — в 1502 г. и на родной земле, во Флоренции — в 1507 или 1508 г. В мае 1502 г., будучи на службе у Чезаре Борджа, который пытался сколотить себе государство за счет разных итальянских земель, Леонардо по приказу своего сеньора отправился в недавно завоеванный им Пьомбино для осмотра укреплений. В это время Чезаре захватил Урбино и вызвал туда Леонардо, где он

также должен был заняться укреплениями. Вскоре он получает новое задание: соединить город Чезену с Адриатикой, прорыв к ней канал. В качестве генерального инженера и архитектора Леонардо начинает там работы, однако Чезену пришлось оставить и в конце сентября спешно перебраться в Имолу, где со своими войсками находился и Чезаре. С 7 октября в Имоле находился в качестве дипломатического представителя Флорентийской республики Никколо Макьявелли, который впервые встретился с Чезаре уже в июне и находился при нем до весны 1503 г. Более двух месяцев Леонардо и Макьявелли жили в небольшом городке и могли встретиться при дворе или вне его. Однако документальных свидетельств об этом нет. Покинув Чезаре Борджа, Леонардо в 1503 г. вернулся во Флоренцию и здесь получил заказ на роспись стены нового зала дворца Синьории. Противоположная стена была отведена Микеланджело. Сюжет, избранный для этого, был связан с битвой флорентийцев и миланцев при Ангиари (1440 г.). И здесь снова возможна если не личная, то идейная встреча двух великих флорентийцев: есть предположение, что этот сюжет был предложен канцлером Республики Никколо Макьявелли.³ Второй раз они могли встретиться в 1507 г., когда Леонардо прибыл из Милана во Флоренцию по делу о дележе отцовского имущества и к весне 1508 г. успешно его завершил. Не лишено основания, как это показано в итальянском телефильме о Леонардо, поставленном в 1974 г. Ренато Каstellани, что он воспользовался советом или помощью опытного и хитроумного канцлера Синьории — Макьявелли, который уехал с дипломатическим поручением в Тироль к императору Максимилиану в декабре 1507 г.

Отметка за поведение, которую нередко ставили Макьявелли или Леонардо за их личные и общественные поступки, теряет свое значение без учета условий эпохи, оригинальности и новизны их мышления на ее фоне и современного отношения к этим поступкам.

Никколо Макьявелли происходил из нобильского рода, на гербе которого был изображен голубой крест на серебряном фоне, с гвоздями на концах. Это и было эмблемой фамилии: «малькьявелло» означало «злой гвоздь», который может и повредить недругу, и постоять за себя. Никколо родился в бывшей феодальной башне,

переделанной в узкий трехэтажный дом. И весь род Макьявелли давно отошел от феодальных традиций и стал пополанским, коммунальным, республиканским. Переход от голубого дворянского креста к пополанской красной лилии — это социальный путь Флоренции и многих других городов Италии в XIII—XV вв. Древняя итальянская поговорка «лучше быть головой ящерицы, чем хвостом льва» ушла в прошлое: оказалось, что лучше быть хвостом флорентийского льва, чем головой дворянской ящерицы. Род Макьявелли стал истинно гвельфским, выражающим интересы зарождающейся ранней буржуазии с ее трезвым и эгоистичным подходом к решению всех проблем. Никколо с детских лет не был склонен к религиозности, как и его отец, а проповеди фанатика Савонаролы считал «лживой подделкой».⁴ Падение Савонаролы открыло Никколо путь к должности секретаря второй канцелярии — канцлера Синьории, на которой он пробыл 14 лет, чему были причиной не одни политические убеждения, но и тонкий ум, достаточное образование, реалистическое мышление и неограниченная энергия, направленная на пользу своей республике. Работоспособность Макьявелли была неумной: в течение 14 лет он составил несколько тысяч дипломатических писем, донесений, распоряжений, военных приказов, проектов законов; во флорентийском архиве сохранилось более 4 тыс. его собственноручных служебных писем; он совершил 30 дипломатических поездок с весьма сложными поручениями к императору, государям европейских стран, к папе, на церковный собор. Выполняя эти сложные поручения республики, Макьявелли не превратился в важничающего чиновника. Всю жизнь он сохранял живой, общительный характер, был полон юмора, а нередко и едкого сарказма. Любил хорошо одеться, особенно перед чужеземными государями. Не был он и чопорным моралистом, свидетельством чему его «Мандрагора». Был душой вечеринок, которые устраивали его сослуживцы: шутки и остроты заставляли всех хохотать до упаду. Макьявелли женился в 33 года, через год стал отцом первого ребенка — Бернардо, за которым последовали еще три сына — Лодовико, Пьеро и Гвидо и одна дочь — Бартоломеа. Он всегда беспокоился о своей семье, спешил домой из своих дальних поездок, с шутиливой нежностью именовал ее своей «командой» (*la*

brigata). Жена Макьявелли — мона Мариетта — неизменно с нетерпением ждала его возвращения домой.

По своему характеру Макьявелли отнюдь не был жестоким человеком. Он мучительно переживал многие трагические события, которыми тогда изобиловала итальянская и европейская действительность, что видно из его писем к родным и друзьям: за внешне шутливым тоном в них нередко сквозит негодование к мучителям и сочувствие страждущим, горести и беды которых он не мог ни предотвратить, ни пресечь.

В то же время и в теории, и на практике Макьявелли признавал необходимость решительных, а иногда и крайних мер в политике, когда речь шла об укреплении власти Флорентийской республики. Но обвинения его в кровожадности, личной жестокости, подстрекательстве тиранов, выдвигаемые некоторыми католическими авторами,⁵ весьма преувеличены. Характерной чертой его биографии было сочетание политического писателя и политического деятеля: «... сначала жить, потом философствовать» (*prius vivere, deinde philosophare*).⁶ Поэтому многие его произведения носили и теоретический, и практический характер. Таковы его «Рассуждения о пизанских событиях» (1499 г.), «Сообщение о мерах, принятых Флорентийской республикой для замирения партий в Пистойе» (1502 г.), «О способах обращения с мятежным населением Вальдикьяно» (1502 г.). Он советовал применять решительные меры к любым нарушителям государственных интересов, сам участвуя в их поимке, как это было в случае с изменившим Флоренции кондотьером Паоло Вителли. «Описание способа, которым герцог Валентино убил Вителоцце Вителли» (1503 г.), могло в качестве образца решительности и беспощадности властителя стать частью его знаменитого «Государя». Его «Рассуждение об организации военных сил Флорентийского государства» (1506 г.) было не только политической декларацией, но и практической инструкцией по проведению в жизнь его давнишней идеи о замене наемных отрядов кондотьеров, всегда верных своей неверности, народным ополчением как прообразом национальной армии. С декабря 1505 г. он набирает рекрутов в городах республики, снабжает их оружием, составляет приказы. В мае 1507 г. в городе Сан-Джеминьяно им было собрано первое ополчение, и тем самым, как начертано на мемориальной доске,

укрепленной на одной из древних башен этого города, он «вернул Италии ее право сражаться и проливать кровь за родину».⁷ Макьявелли считал важнейшим оружием новой армии патриотизм, хотя прекрасно понимал необходимость снабжения ее арбалетами и осадной техникой. Было набрано более 5 тыс. рекрутов, из которых было составлено тридцать отрядов. В 1507 г. секретарем военной комиссии Девяти был избран Макьявелли — вдохновитель и организатор ополчения; он и возглавлял ее до 1511 г.

Деятельность Макьявелли является ярким подтверждением той характеристики, которую дает титанам Возрождения Энгельс: они «живут в самой гуще интересов своего времени, принимают живое участие в практической борьбе — борются кто словом и пером, кто мечом, а кто и тем и другим вместе».⁸

В 1512 г. испанцы громят Флорентийскую республику и восстанавливают тиранию Медичи, Макьявелли попадает в тюрьму, подвергается пытке и высылается в свое небольшое имение Сант-Андреа близ Сан-Кашьяно. Имение это находилось недалеко от постоялого двора — придорожной гостиницы по пути в Рим — и поэтому получило название Альбергаччо («гостиничка»). 44-летний Макьявелли был осужден на вынужденное бездействие и превратился из динамичного путешественника в домоседа.

Все попытки устроиться на любой работе вплоть до репетиторской терпели крах, а служить чужим вельможам Макьявелли категорически отказывался. Он хотел служить только своей республике: «Я ни от чего не отказываюсь и никогда не отвергаю поручений республики, где я могу приносить пользу, что я и делаю, если не моими работами, то моими речами; если не речами, то проектами».⁹ Так, на десятом году ссылки он был приглашен в Рим на должность секретаря кардинала Просперо Колонна, но неприятие им папства и церковников заставило его отказаться от выгодного приглашения.¹⁰ Отказался он и от возможности служить французской монархии, заявив: «Предпочитаю умереть с голода во Флоренции, чем от несварения желудка в Фонтенбло».¹¹ Но гражданская казнь бывшего секретаря республики, который много лет был правой рукой главы государства и его первым советником, не смогла подавить его волю и интеллект. Он ведет жизнь не

олько сельского философа, но и титанически работающего писателя.

«Я встаю с восходом солнца, — писал Макьявелли, — и направляюсь к роще посмотреть на работу ровосеков, вырубаящих мой лес, оттуда следую к учью, а затем к птицеловному току. Я иду с книгой кармане, либо с Данте и Петраркой, либо с Тибуллом Овидием. Потом захожу на постоянный двор на большой дороге. Там интересно поговорить с приезжающими, узнать о новостях в чужих краях и на родине, наблюдать, сколь различны вкусы и фантазии людей. Когда аступает обеденный час, я в кругу своей семьи сижу а скромной трапезой. После обеда я возвращаюсь нова на постоянный двор, где обычно уже собрались го хозяин, мясник, мельник и два кирпичника. С ними провожу остальную часть дня, играя в карты.

наступлением вечера я возвращаюсь домой и иду свою рабочую комнату. У двери я сбрасываю крестьянское платье, все в грязи и слякоти, облачаюсь в царственную придворную одежду и, переодетый достойным бразом, иду к античным дворам людей древности. Там, любезно ими принятый, я насыщаюсь пищей, единственно пригодной мне и для которой я рожден. Там я не стесняюсь разговаривать с ними и спрашивать смысле их деяний, и они, по свойственной им человечности, отвечают мне. И на протяжении четырех часов не чувствую никакой тоски, забываю все тревоги, не боюсь бедности, меня не пугает смерть, и я весь перешошусь к ним».¹²

Античные писатели были для него не только учителями эрудиции, но и политическими советчиками. За 7 лет ссылки Никколо Макьявелли написал десять произведений, среди которых сделавшие ему имя трактаты *Государь* (1513 г.) и *Рассуждения о первой декаде ита Ливия* (1513—1516 гг.), комедия *«Мандрагора»* (1518 г.) и сочинение *«О военном искусстве»* (1519—520 гг.). В связи с последней книгой Энгельс назвал Макьявелли «первым достойным упоминания военным писателем нового времени».¹³

Главную цель своих философских, политических, исторических и драматургических работ сам Макьявелли определял следующим образом: «. я выскажу мело и открыто все то, что знаю о новых и древних ременах, чтобы души молодых людей, которые прочтут

написанное мной, отвернулись бы от первых и научились подражать последним. Ведь долг каждого честного человека — учить других тому добру, которое из-за тяжелых времен и коварства судьбы ему не удалось осуществить в жизни, с надеждой на то, что они будут более способными в этом».¹⁴ А пока лишь издали мог наблюдать Макьявелли купол собора любимой им Флоренции и только изредка приезжать к собратьям по литературному творчеству в сады Ручеллаи. В 1522 г. в этих литературных кругах созрел антимедицейский заговор, и Макьявелли с трудом избежал обвинения в причастии к нему.¹⁵

В 1526 г., когда Италии угрожает порабощение со стороны испанцев во главе с Карлом V, Макьявелли предлагает свои услуги родному городу. Он разрабатывает проект его укрепления и защиты, который принимается, а во главе этих мероприятий официально ставится его автор. Макьявелли действует со свойственной ему энергией. В ответ на испанские захваты Флоренция поднимает антимедицейское восстание и восстанавливает республику. 58-летний Макьявелли предлагает свою кандидатуру на пост ее канцлера, и Большой совет 10 мая 1527 г. обсуждает этот вопрос. Годы медицейского абсолютизма сделали свое дело: богатая прослойка умеренных республиканцев боялась не только радикальных изменений, но и образованного антипаписта в роли канцлера. «Макьявелли ведет жизнь, не соответствующую обычаям и нерелигиозную, он ел скромное в дни святой пятницы, а кто его видел на проповедях?!» — заявлял один из отцов города. «Он сидел в трактире, — восклицал другой, — хуже того, — в библиотеке, читал старые книжонки. Не хотим философов! Долой философов!». Леоне Альбицци, представляя мнение знати, довершил эти обвинения ханжей и рутинеров главным: «Он ученый! Макьявелли историк, он насмешник и считает себя выше всех. Отечество нуждается в людях благонадежных, а не в ученых», — изрек Альбицци. «Долой ученых!», — откликнулись члены совета.¹⁶ За Макьявелли было подано 12 голосов, против — 555. Таково было соотношение прогрессивных и реакционных сил в Совете республики. Антимакьявеллисты XVI в. победили, так как школа медицейского абсолютизма привела раннюю буржуазию к политическому ожирению. Его испытал на себе и второй пред-

ставитель прогрессивной философии и науки эпохи Возрождения — современник Макьявелли — Леонардо да Винчи. И это вполне естественно по отношению к такому смелому, не знающему преград трезвому уму, который может быть сравним в этом плане с Макьявелли. Оба они стоят по своим идеям вне пределов средневековья, а в некоторых идеях и теориях — и за пределами Возрождения.¹⁷

Не случайно в первом издании своей книги (1550 г.) «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» Джорджо Вазари писал о Леонардо: «Он создал в уме своем еретический взгляд на вещи, не согласный ни с какой религией, предпочитая, по-видимому, быть философом, а не христианином».¹⁸ Подобно Макьявелли, который отказывался говорить о вещах, которыми управляет высшая сила, непостижимая человеческому разуму, Леонардо заявлял, что он оставляет неприкосновенными «коронованные писания», т. е. Библию, потому что это якобы «высшая истина».¹⁹ Это подтверждает глубочайшее равнодушие Леонардо к вопросам о сущности бога и души, ибо все видимые вещи, по его убеждению, порождены природой.

Высокий, красивый, с ясным и спокойным взглядом, с холеной рыжеватой бородой, в берете и коротком красном плаще, с висевшим у пояса на цепочке маленьким альбомом, куда он заносил заметки и зарисовки, Леонардо казался живым вызовом благодушию, традиции и суеверию, и многие современники воспринимали его как гордеца, безбожника, безнравственного и бессердечного насмешника без родины и привязанностей. Многие из этой характеристики и поныне считается истиной и кочует из книги в книгу. Леонардо не был и всепрощающим проповедником добра. В. П. Зубов показал, что для Леонардо характерен не только конфликт с окружением, но и внутренний конфликт. Эти конфликты делают титаническую фигуру Леонардо да Винчи подлинно трагичной.²⁰ Эту сторону внутренних противоречий следует учесть при обращении к деятельности и других титанов Возрождения — Макьявелли, Лютера, Дюрера.

Однако и в этом внутреннем конфликте следует выделить решающее и наиболее характерное. Леонардо создает точное изображение повешенного по приказу Лоренцо Великолепного участника заговора Пацци,

убийцы Джульяно Медичи — Бернардо Бандини, который был доставлен из Константинополя, где он скрывался после побега из Флоренции. Он исполнил картину в красках, но сохранился лишь набросок и возле него — пометки о цвете различных частей костюма казненного. Свидетельствует ли эта хладнокровная работа о бессердечии, бесчеловечности, аполитичности великого художника? Боттичелли тоже написал по заказу Лоренцо Великолепного фреску, изображающую повешенных заговорщиков Пацци. Это было не только в порядке вещей, но и почетным заказом. К тому же Возрождение было эпохой не только красоты и гармонии, но и жестоких войн, гражданских столкновений, восстаний, казней и убийств. Леонардо вопросы гуманности и политической приверженности решает значительно шире. Леонардо рассуждает о том, что если бы государи обладали некими им изобретенными военными орудиями большой мощности, то была бы невозможна война, которую он считал «самым зверским из безумий».²¹ Но это невозможно, и Леонардо занят изобретением всевозможных орудий войны, как и орудий мира. Некоторые свои военные изобретения он как бы засекречивает, отмечая в своих записях, что не сообщает деталей, так как этим способом могут воспользоваться для убийств. А Макьявелли, который ратует за гуманный образ просвещенной монархии, пишет трактат о военном искусстве и показывает, как жестоко и беспощадно должен действовать государь, чтобы сохранить власть. Леонардо, который был знаком с Америго Веспуччи, порицает конкистадоров, которые захватывают и порабащают людей: «. ты отправляешься на охоту на другие острова, захватываешь в плен других людей». Леонардо гневно относился к колонизаторам и другим жестоким людям, которые «значительно ниже зверя», «грубые, низких нравов, невеликого разума», «они ничего не имеют общего с человеческой натурой, кроме внешнего вида и голоса».²² Он с симпатией говорил о «непосильном труде несчастных истомленных земледельцев».²³ Его произведения пронизаны истинным гуманизмом: «Леонардо был проникнут чувством бесконечной ценности человеческой жизни».²⁴

«И ты, человек, рассматривающий в этом моем труде удивительные произведения природы, если ты решишь, что разрушить мой труд — дело преступное, подумай,

что гораздо более преступно отнять жизнь у человека! ». «И если найдутся среди людей такие, которые обладают качествами и достоинствами, не гоните их от себя, воздайте им честь. ., ибо такие люди и являются нашими земными богами. ».²⁵

В. П. Зубов убедительно показывает, что Леонардо не обходит молчанием социальные конфликты жизни,²⁶ он резко противопоставляет теневые и светлые стороны действительности и добро в человеке — злу. Он понимает, что действительность противоречива и трагична. Леонардовское спокойствие и гармония в его внешнем облике и поведении, в его теории и его картинах внутренне таит в себе великую силу жизненных конфликтов и неизбежных противоречий. Леонардо не был нейтральным наблюдателем событий: «Но что я могу именовать самым крупным злодейством, если не обращение к небу и восхвалением тех, кто с величайшим ожесточением наносил вред родине и всему роду человеческого». ²⁷

В отличие от Макьявелли, мысль которого была всегда пронизана античными образами, историческими примерами прошлого и настоящего, Леонардо обходит их, но у него есть свое чувство времени, как справедливо отметил В. П. Зубов, «Леонардо мыслил время в гигантских масштабах», в перспективе целых геологических эпох. В. П. Зубов прав, утверждая, что «Леонардо до необычайности раздвигает горизонты времен по сравнению с ничтожными 7000 годами библейской хронологии». ²⁸ Но вряд ли бесспорно положение о равнодушии Леонардо к «историческим формам человеческого бытия, к историческим событиям, к историческим именам, историческим реминисценциям». К Истории, ко Времени он обращался именно в подтверждение своего тезиса о Времени как истребителе всех вещей: «. сколько королей, сколько народов ты уничтожило, и сколько государственных переворотов и различных событий произошло с тех пор. ». Излагая геологическую историю Тосканы, он видит и современные ему «цветущий город Флоренцию с Прато и Пистойей», Ареццо, Перуджу. ²⁹ В меньшей степени можно говорить о его реминисценциях в области истории, так как Леонардо действительно не был склонен (в отличие, например, от Макьявелли) к специальному изучению гуманитарного цикла наук того времени, но он обращался к античной

литературе и тогда, когда занимался геологией, географией и другими естественными науками. Ему были известны данные из Пифагора, Страбона, Овидия.

И Макьявелли, и Леонардо стояли на плечах античных мыслителей. Они отличались от многочисленных образованных людей своей эпохи и своей страны глубиной, смелостью и масштабами своей мысли и своей деятельности. Поэтому они и названы Энгельсом титанами Возрождения. Какие же условия породили их, какова была их питательная среда?

Кто они — титаны Возрождения?

Образный ответ на этот вопрос дает Франческо Петрарка:

Юристы забыли Юстиниана, медики — Эскулапа.
Их ошеломили имена Гомера и Вергилия.
Плотники и крестьяне бросили свое дело
И толкуют о музах и Аполлоне.¹

Возрождение, а значит, и самые характерные его представители обязаны античности: Гомеру и Вергилию, греческой и латинской поэзии, языческому восприятию жизни, пришедшему из далекой лучезарной эпохи мифов Эллады, наивного детства человечества. Петрарка, будучи поэтом, отметил самое характерное в тех сдвигах, которые четко обозначились уже в раннем Возрождении — в его XIV в. — Треченто. Он имел перед собой яркий пример — Кола ди Риенцо, он прославил его, переписываясь с ним, вдохновляя на возрождение римских свобод и римского могущества. Кола ди Риенцо становится эрудированным поклонником античности и трибуном Рима, провозгласившим его главой мира: *Roma caput mundi*, как это было в древности. Этот архаический девиз звучит по-новому в условиях восходящего Возрождения. Античность вдохновляла людей эпохи Возрождения, была для них источником и образцом творчества и жизневосприятия, действенным реальным фактором Возрождения. Она была близка им, но в целом их творчество не было и не могло быть повторением греческой и римской литературы или искусства. Содержание их творчества, в котором они отталкивались от античности, зависело от новых условий, появив-

шихся в Италии с конца XIII—начала XIV в. и развивавшихся в XV—начале XVII в.² Так, например, гуманистическая латынь, которая начала свою историю как подражание классическому языку древности, языку Вергилия и Цицерона, фактически развилась как самостоятельное явление и носит на себе печать ясности и живости народной речи.³ И это вполне естественно, так как сам итальянский язык постепенно вырос из классической латыни и стал разговорным народным (*volgare*) итальянским языком.⁴

Наличие элементов античности в творчестве итальянских писателей и художников вполне закономерно и естественно, хотя само по себе еще не означает появления Возрождения. Элементы античности и языческие мотивы можно обнаружить еще до наступления эпохи Возрождения — в XI—XII вв. В то же время без античных влияний нельзя себе представить Возрождения: для итальянца этой эпохи «древний мир был живой легендой»,⁵ «... то, что казалось античным, бывало нередко очень причастно современности и именно благодаря этой контаминации приобретало характер необычайно живого и острого восприятия древности». ⁶ Происходило не простое заимствование мотивов и приемов, но проникновение в существо жизнеощущения, здоровой чувственности и величавого ритма античности.⁷ У истоков Возрождения итальянские мастера интуитивно обращались к античным предшественникам, а в период расцвета возрожденческой культуры они сознательно изучали, переводили и трактовали сочинения древних, приспособляя их к запросам своего времени. Обращение к античности не являлось причиной Возрождения, к ней обратились «после того, как четко оформились новые художественные запросы, вытекавшие из глубоких социальных сдвигов в итальянской коммуне». ⁸ К тому же античность была не единственным источником Возрождения: в его формировании не обошлось без влияния готики, византийского наследия, а также влияния культуры стран Восточного Средиземноморья. Однако основным было влияние античности — «Гомера и Вергилия».

Вторая линия петрарковской характеристики — указание на носителей Возрождения, которые до самозабвения «толкуют о музах», забыв о своей профессии. Далеко не все плотники и крестьяне «бросили свое

дело», но вся атмосфера их жизни была проникнута новыми веяниями. Петрарка при помощи этой гипербо-лы подчеркнул глубокие культурные сдвиги, массовость и народность этих явлений в начальной их стадии. Широкий охват городского населения был подготовлен наличием в Италии относительно широкой грамотности: даже в течение раннего средневековья в Италии не было полного разрыва с античной традицией гуманитарного образования, а к XII—XIII вв. во многих городах Ита-лии действовали школы. Во Флоренции в XIV в. от 8 до 10 тыс. детей ходили в начальную школу, 1000—1200 — в среднюю и от 500 до 600 человек — в высшую.⁹ Глав-ным образом это были дети зажиточных горожан, но не-которая часть — из пополанов среднего достатка. Та-ким образом, несколько тысяч грамотных горожан в каждом городе составляли реальный круг участников культурного переворота, ведущего к Возрождению. Характерным было то, что многие из них становились его участниками, не покидая своей профессии, не пере-ходя в образующуюся постепенно прослойку возрож-денческой интеллигенции. Ярким подтверждением тому является «Дневник» Бастиано Ардити, проникновенного наблюдателя и колоритного писателя, который был и всю жизнь оставался портным. Это — один из доказа-тельных примеров того, что слова Петрарки о ремеслен-никах были не только поэтическим образом. Многочис-ленные представители купеческих семей составляли значительную прослойку, как их назвал Кристиан Бек, «купцов-писателей».¹⁰ Это люди типа Джованни Морел-ли, Бонаккорзо Питти, оставивших значительный след в итальянской автобиографической литературе.¹¹ «Ку-печеские семьи давали детей и писателей, не похожих один на другого».¹² В меньшей степени можно говорить о массе крестьян, которые «толкуют об Аполлоне», но это также не только отвлеченный образец поэтического вымысла Петрарки. Следует учесть, что деревня была топографически и в социальном плане очень тесно свя-зана с городом. Городские богачи владели виллами в городской окрúге — контадо, бывшие нобили кон-тадо, давно переселившиеся (или насильно переселен-ные) в город, сохраняли в окрúге свои земли. С ними из контадо переезжали сельские жители, нередко воз-вращавшиеся обратно, а из города в деревню с ними приезжали ремесленники, врачи, слуги, воспитатели

их детей. Деревня не была изолирована от города, тем более что относительно небольшая территория Италии была покрыта густой сетью городов и городков. С развитием сукноделия с конца XIII, особенно в XIV в., из деревни в город двинулись сотни, а затем и тысячи крестьян, потерявших земли при освобождении их от крепостной зависимости. Часть их оседала в городе, часть, прожив там некоторое время и прикоснувшись если не к письменной, то к устной форме городской культуры, возвращалась в насиженные места. Множество крестьян, проживая в округе, работали на город и туда приносили готовую пряжу и другую продукцию. Наконец, многие итальянские деревни, превратившиеся в сельские коммуны, практически ничем не отличались от городов по уровню своей политической организации и культурным традициям.¹³ Конечно, горожане гораздо раньше выступили в качестве зачинателей новой культуры, чем первые крестьяне принялись «толковать о музах и Аполлоне», но в целом этот процесс был относительно универсальным и в какой-то степени свидетельствовал о народных истоках этой культуры. Это и был период становления той возрожденческой интеллигенции, которая созреет как специфическая прослойка возрожденческого общества и возьмет в свои руки знамя борьбы со старым феодальным мировоззрением.

Титаны Возрождения — Макьявелли, Леонардо, Дюрер, Лютер — не могли бы появиться внезапно: они стояли на плечах этой интеллигенции, несмотря на свои различные убеждения, направленность своей деятельности, свое отношение к античности. Без переработанной античной культуры, без знания древних языков они не смогли бы, даже выступая иногда, как это делал Леонардо, против гуманистов-начетчиков, «пересказчиков чужих произведений», открывать новое и возвыситься над общим уровнем возрожденческой интеллигенции.

Для определения характеристики титанов Возрождения весьма важно понять эти два истока, которыми в разной степени питается их творчество и их деятельность: языческая античность и народность. Это вовсе не означало того, что итальянский народ овладел античной культурой и сознательно ее переработал. Петрарка, который «был первым, кто осознал себя человеком нового времени»,¹⁴ лучше других понимал ограничен-

ность этой народности и важность для создания культуры Возрождения прослойки образованных людей: юристов, медиков — прежде всего именно их «ошеломили имена Гомера и Вергилия». От Петрарки ведет свое летосчисление эпоха Возрождения, если не считать стоящего на ее пороге Данте — «последнего поэта средневековья и вместе с тем первого поэта нового времени».¹⁵ Советский исследователь Р. И. Хлодовский прав в определении начала Возрождения: это, конечно, не XIII, а XIV век — век Петрарки, Боккаччо и Саккетти.¹⁶ Хронология здесь играет не вспомогательную, а смысловую роль — эпоха, век во многом определяют сущность Возрождения и социальный характер его основных деятелей. «Это была величайшая из революций, какие до тех пор пережила Земля».¹⁷ От понимания сущности этой революции зависит определение характера Возрождения и людей Возрождения, и прежде всего наиболее ярких выразителей эпохи — титанов Возрождения. Эта революция определялась в советской литературе как решительный «переворот в сфере социальной, экономической, политической и культурной».¹⁸ В принципе эта характеристика верна, если подходить к отдельным сторонам этого процесса не как к механически равным частям или автоматически вытекающим одна из другой, а единственно верным диалектическим способом, который разъяснен Энгельсом как основополагающий метод изучения истории марксистскими исследователями, с учетом всех сторон сложной исторической действительности, в которой явления культурного процесса, психология масс, идеи могут оказывать на данном этапе и в данном месте значительное влияние на политику и даже на экономику, с учетом того, что «существует взаимодействие всех этих моментов, в котором экономическое движение как необходимое в конечном счете прокладывает себе дорогу сквозь бесконечное множество случайностей».¹⁹

Возрождение Энгельс рассматривает как общеевропейский, а не только итальянский процесс, поэтому вопрос о содержании «величайшей из революций» можно рассматривать только на этом широком фоне. Поэтому речь может идти не только о революции в области культуры, о перевороте во всех областях культуры, но и об общеевропейских явлениях, связанных с переходом от одной общественной формации к другой, от

феодалной к капиталистической. Энгельс не случайно в своих заметках «Из области истории», где идет речь о «величайшей из революций», говорит о том, что заметный сдвиг в культуре и науке «начинается с той грандиозной эпохи, когда бюргерство сломало мощь феодализма», когда социальные противоречия привели к тому, что на арену классовой борьбы выступило «мятежное крестьянство, а за ним революционные предшественники современного пролетариата».²⁰ Речь идет о Великой крестьянской войне и о народном движении во главе с Томасом Мюнцером, т. е. о первой буржуазной революции в Европе, за которой в том же XVI в. — веке позднего Возрождения — последовала и вторая буржуазная революция — в Нидерландах, приведшая к установлению там капиталистического строя. Для Европы в целом это и был период штурма феодализма, период острой борьбы за смену устаревшей социально-экономической формации — новой, капиталистической, для того времени более прогрессивной. Поэтому неубедительно звучат формулы о том, что «революция в западноевропейской культуре не сопровождалась в эпоху Возрождения сменой общественно-исторической формации»²¹ и что «Возрождение не совпадает ни по хронологическим рамкам, ни по объему социальных преобразований с той социальной революцией, которая знаменует собой смену феодализма капитализмом в целом».²²

Революция в культуре была частью острого и разностороннего процесса общеевропейской революционной ситуации, связанной с относительно длительным процессом смены формаций. Для каждой страны этот процесс имел свое выражение, для Италии решающей была революция в культуре, также выросшая не на голой почве, а в конечном счете из существенных социально-экономических сдвигов в самой стране. В общеевропейском масштабе культура итальянского Возрождения оказывала революционизирующее влияние на другие страны Европы — Францию, Германию, Польшу. Немецкая Реформация оказала воздействие на Италию и ее реформационные движения.²³ Здесь проявили себя как раз те законы взаимодействия, о которых писал Энгельс в известном письме к Йозефу Блоху. Это несколько не умаляет роли итальянского Возрождения как грандиозного культурного переворота, хотя не снимает с него, несмотря на многообразие проявлений, его

в целом раннебуржуазного характера. Противоречие между народностью и буржуазностью если не снимается, то смягчается тем, что к начальному периоду Возрождения относится глубокая характеристика, данная Энгельсом эпохе подъема ранней буржуазии: «... в общем и целом буржуазия в борьбе с дворянством имела известное право считать себя также представительницей интересов различных трудящихся классов того времени. ...».²⁴

Для Италии это было время борьбы пополанства, т. е. всех горожан в целом против нобилитета (дворянства) Конец XIII в., Дученто — прелюдия Возрождения, эпоха освобождения крестьян от крепостного права, ослабления мощи феодалов, появления антифеодальных программ и конституций, вроде «Установления справедливости» во Флоренции, век Данте и Джотто. Горожане выступили тогда единым фронтом против дворянства, у которого были отобраны политические права. Здесь — истоки той народности Возрождения, о которой говорит Петрарка. Но Петрарка — это уже первый век Возрождения. Петрарка отличается «большим философским свободомыслием», для него главное — «реальный, земной, внутренне свободный человек».²⁵ Поэтому традиция народности утверждается в его несколько гиперболических выражениях вполне закономерно для начального периода Возрождения — XIV в., Треченто, — эпохи пополанской демократии, республиканских городов-государств. В эту эпоху простой человек — купец, фактор сукнодельческой мастерской, прядильщик из контадо — становится главным героем новелл Джованни Боккаччо и Франко Саккетти — новой жизнеутверждающей литературы.

В следующий период Возрождения — в XV в., Кватроченто, идеал народности отступает перед общечеловеческим по форме, но раннебуржуазным по содержанию гуманистическим «идеалом гармонической и всесторонне развитой личности».²⁶ Его не спешат применить к «тощим пополанам», попытка которых установить равенство всех пополанов завершилась столь трагически. И наконец, последний период Возрождения — XVI в., Чинквеченто, приносит невиданный расцвет искусства и философского творчества; век Леонардо и Макьявелли, а в Германии — век Дюрера и Лютера — эпоха всеевропейских потрясений. Этот

период позднего, или Высокого, Возрождения и ранней Реформации можно рассматривать только исходя из условий общеевропейского развития, хотя и с учетом специфики отдельных стран.

Таковы истоки и характер Возрождения, хотя в литературе выдвигаются и иные точки зрения, которые переносят центр тяжести на одну из его сторон и распространяют черты, свойственные начальному этапу Возрождения, на всю эпоху Возрождения, которая занимает в Италии около трех столетий, а в других странах — десятилетия. Выдвигается тезис о том, что творчество Петрарки можно рассматривать «лишь в качестве [одного из] элементов, подготовляющих сложение ренессансной культуры», и XIV в., таким образом, характеризуется как предвозрожденческий, а XV в. считается его нижней границей.²⁷ Спор о границах Возрождения может способствовать уточнению сущности самого процесса, хотя попытки исключить XIV в. из эпохи Возрождения представляются неубедительными. Еще менее убедительным представляется тезис о том, что экономической основой эпохи Возрождения было простое товарное хозяйство, при котором широчайшие массы свободных товаропроизводителей города и деревни превратились в общественную силу, определившую общий характер и важнейшие исторические процессы эпохи.²⁸ Простое товарное хозяйство объявляется единственно плодородной почвой не только Возрождения, но и античной культуры греко-римского мира и, таким образом, становится извечной исторической категорией. Если некоторой идеализацией представляется роль товаропроизводителей города и деревни, т. е. крестьян, ремесленников и наемных рабочих, как определяющих характер эпохи, то в еще большей степени сомнительным является утверждение о том, что «значительные слои свободных производителей города и деревни» имели «благополучный уровень материального существования», «слабое расслоение на мастеров и зависимых», что «сознание простых производителей покоилось на абстрактной идее о равенстве людей». Степень свободы «широчайших слоев товаропроизводителей» весьма преувеличивается: «В Италии с этим были связаны раскрепощение человеческой личности, превращение людей в свободных граждан, значительный рост их материальной обеспеченности». Даже если эта характе-

ристика вытекает из положения такого известного итальянского историка, как Джино Луццатто,²⁹ она по меньшей мере сомнительна и опровергается другими итальянскими исследователями. Явной идеализацией реального положения вещей представляется тезис, будто «каждый ремесленник был по своей сущности искусным мастером, творцом-инициатором, изобретателем, практиком-исследователем, имевшим потенциальные возможности для проявления и развития своей личности», их характеризуют «как людей самостоятельных, цельных, имеющих возможность разносторонне развивать свои способности».³⁰ Этот рай свободных тружеников-творцов рисуется в качестве общества эпохи Возрождения, где на самом деле уже в XIV в. значительная часть горожан была начисто лишена политических прав, а в XV в. — веке синьории — от них в пользу правящих диктаторских семей типа Медичи фактически отказались и все остальные горожане. Большинство ремесленников уже с XIV в. начали терять производственную самостоятельность и попадали в зависимость от хозяев мануфактурных мастерских.³¹ Об инициативе и творчестве, не говоря уже о разностороннем развитии личности, не могло быть и речи.

Еще в меньшей степени это относится к сельскому товаропроизводителю, который, будучи освобожден не только от крепостного права, но и от земли, был вынужден идти чернорабочим на городскую мануфактуру или арендовать землю у феодала либо у новоиспеченного городского владельца земли в качестве медзадьоро — половника. Они могли пользоваться минимальными экономическими и политическими свободами.³²

Достаточно обратиться к источникам той эпохи, чтобы миф о благоденствии исчез как розовый мираж. Генуэзские ремесленники, по свидетельству папского нунция Мороне, «ищут средства от нищеты», «в Генуе наблюдается великая нужда бедноты».³³ По данным «Анналов» Казони, около 40 тыс. ремесленников и наемных рабочих Генуи могли сравниться в одном: они все были «самые бедные».³⁴ «Дневник» флорентийского портного Бастиано Ардити (XVI в.) рисует ужасающую картину нищеты ремесленников Флоренции и крестьян флорентийского контадо: «В контадо умирают от голода», о ремесленниках он говорит как о «бедных и отчаявшихся».³⁵

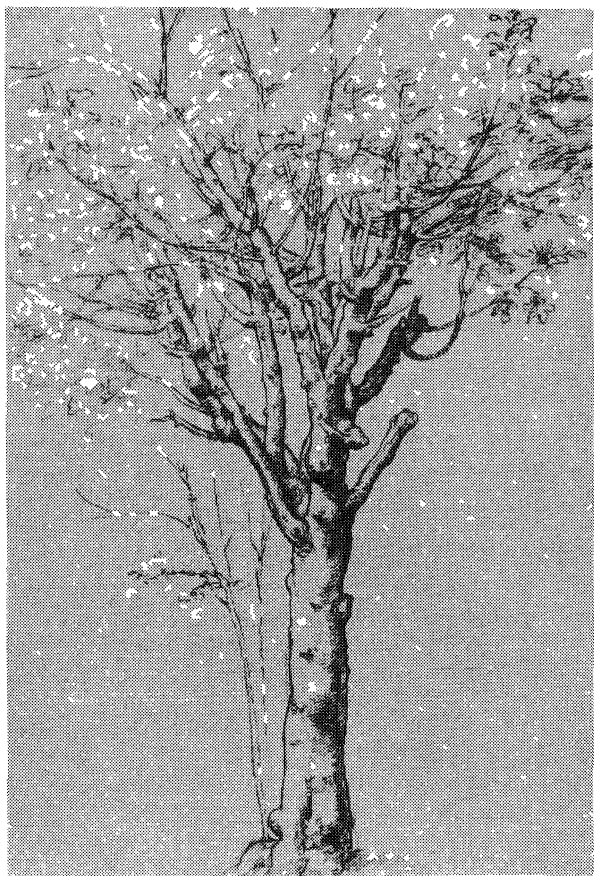


Рис. 15. Леонардо да Винчи. Дерево. Рисунок пером поверх итальянского карандаша. Около 1503 г. Англия, Виндзорская королевская библиотека.

Независимо от того что некоторые художники эпохи Возрождения обращались к народным сюжетам и типажам или сами происходили из народных кругов, нельзя считать, что «передовые люди того времени идеально воплотили в жизнь качества, которые в принципе были присущи основной массе свободных тружеников».³⁶ Передовыми людьми того времени были титаны Возрождения — Леонардо, Макьявелли, Дюрер, Лютер начальной поры, Гвиччардини и Микеланджело, Мюнцер и Мор. Однако считать, что они воплотили в себе элементы сознания и уровень развития среднего ремесленника — это значит обеднить их, игнорируя всю их многогранность, исключительную выразительность, способности, доходящие до гениальности. В них самих и в их творчестве безусловно заложено лучшее, что было в итальянском или немецком народе той эпохи. В своей деятельности и творениях они объективно выступали за интересы своего народа, были представителями эпохи штурма феодализма и победы нового, прогрессивного тогда буржуазного строя. Именно отрыв от средневековья, подрыв его рутинных мелкотоварных форм, создание еще слабых, но более прогрессивных форм раннекапиталистических мануфактур, развитие общеевропейской торговли и мореходства требовали изучения природы и человека, обращения к реальной обстановке. Все это привело к новому мироощущению, к новой культуре, к Возрождению. Не случайно именно Афины средневековья — Флоренция, наиболее развитый экономический центр Италии, превратилась в столицу Возрождения и стала родиной титанов Возрождения — Леонардо да Винчи и Никколо Макьявелли. Здесь же расцвел гений Мазаччо и Боттичелли, Донателло и Микеланджело, Полициано и Гвиччардини.

Не случайно именно крупнейший и экономически процветающий город Германии — Нюрнберг стал столицей немецкого Возрождения, ареной деятельности Дюрера и Пиркгеймера.

«. Наличие высокого уровня развития производительных сил, появление капиталистической мануфактуры само по себе не может быть обязательным условием возникновения культуры Возрождения но лишь взаимодействие в с е х сторон исторического процесса определяет форму и направление развития культуры».³⁷

Культура Возрождения — весьма сложное явление. Она созревала не только во Флоренции и Нюрнберге, но также в республиканско-аристократической Венеции, при дворах Милана, Феррары, Неаполя, в папском Риме и в зависимости от этого приобретала своеобразную окраску. В ней можно различить переплетающиеся струи разных социальных течений: раннебуржуазных, пополанско-бюргерских, народных и даже дворянских, но главное русло всех этих потоков было по своему характеру раннебуржуазным. Если культуру Возрождения рассматривать как «ни средневековую, ни раннебуржуазную»,³⁸ то она приобретет абстрактно-мифологический характер общечеловеческой культуры вне-исторического порядка.

«Это было время, нуждавшееся в гигантах и породившее гигантов», — писал об эпохе Возрождения Энгельс.³⁹ Однако сторонники теории «мелкотоварного Возрождения» пытаются подменить этих гигантов абстрактными «свободными ремесленниками». Энгельс говорил о титанах Возрождения, что это были «люди, основавшие современное господство буржуазии», но что они «были всем чем угодно, но только не людьми буржуазно-ограниченными».⁴⁰

Именно поэтому Возрождение не принадлежало средневековью, против которого были направлены все усилия его титанов и их многочисленных соратников разного масштаба; оно не принадлежало и не принадлежит буржуазии, установившей свой железный порядок капиталистической эксплуатации и идейного рабства. Возрождение было именно *раннебуржуазной* культурой эпохи штурма феодализма и борьбы за новые, еще не изведенные поколениями Возрождения порядки. Макьявелли и Лютер подрывали казавшиеся незыблемыми основы католицизма, Леонардо и Дюрер создавали искусство, которое утверждало всемогущество человека. Сила эпохи Возрождения была в его революционности по своему духу и своей направленности. Титаны Возрождения были наиболее выразительными представителями разрушающей старое и создающей новое раннебуржуазной культуры. Они достигли предельной для своей эпохи высоты творчества и глубины мысли. Именно поэтому их творчество не только дожило до наших дней, но и вливается в арсенал мировой культуры.

В древнегреческой мифологии титаны — сильные духом и телом дети неба — Урана и Земли — Геи — вступили в смелую борьбу с главным божеством — Зевсом за обладание небом. За эту дерзкую попытку они были сброшены в тартар, в ад.

Титаны Возрождения, сильные духом дети Земли, также вступили в борьбу за обладание небом, за свободного и всемогущего Человека. И средневековый Зевс отступил. Победили титаны, передавшие новым поколениям силу своего негибкого духа, героизм своей борьбы, свои вечно живые творения.

Послесловие

Эта книга, второе издание которой выходит в свет после смерти ее автора, написана одним из крупнейших отечественных специалистов в области исследований Ренессанса, членом-корреспондентом АН СССР Виктором Ивановичем Рутенбургом. Он был последним универсалом в ряду российских исследователей Возрождения, ставивших себе целью создать многогранное, стереоскопическое представление об этой замечательной эпохе. Этот ряд, начатый А. Н. Веселовским и продолженный А. К. Дживелеговым, М. А. Гуковским, В. Н. Лазаревым, завершается В. И. Рутенбургом. Завершается потому, что в наше время резкой дифференциации знаний и специализации научных методов невозможно с равной степенью компетентности владеть материалом всех сфер исторической действительности, даже если вести речь о какой-то одной изучаемой эпохе. Не случайно на смену энциклопедистам и универсалам исторической науки теперь приходят или узкие специалисты в отдельных областях, или ученые, стремящиеся синтезировать общую картину времени на базе междисциплинарной методологии с упором на культурологию, этнологию, историческую психологию или социологию.

Разумеется, и ученые представленного ряда уделяли неравное внимание разным сторонам изучаемой эпохи и, кроме того, занимались не только Ренессансом. Все они разительно не похожи друг на друга. В. И. Рутенбурга среди них отличает при ясной весомости сделанного для изучения культуры и для общей концепции Ренессанса превосходное, обширное по охвату, доходящее до тонкости владение финансово-экономической и социальной проблематикой времени. Мастер масштабного исторического обобщения и кропотливый архивист, ученый умелой настойчивостью протягивавший нити между экономическими и духовными реалиями времени,

а с другой стороны, открыватель, истолкователь, публикатор найденных им же источников — такое сочетание свойств и возможностей помогало придавать основательность и обоснованность даже самым смелым, «уходящим ввысь» исследовательским умозаключениям. Все это наложило отпечаток и на только что прочитанную книгу. Более того, именно «Титаны Возрождения» среди всех монографических штудий Рутенбурга несут наиболее отчетливые черты его научного стиля. По всей видимости, научно-популярный жанр с его расковыривающими возможностями придал наибольшую свободу выражению этого стиля.

Прежде чем обозначить некоторые достойные внимания черты книги, несколько слов об авторе. Здесь нет возможности писать об этом подробно, да и заинтересованного читателя можно отослать к уже существующим работам, где прослеживается жизненный и творческий путь замечательного ученого.

В. И. Рутенбург (1911—1988) прожил и трудную, и насыщенную трудом жизнь. Закончив в 1930 г. исторический факультет Днепропетровского педагогического института, он не удовлетворился полученным образованием и закончил впоследствии истфак ЛГУ (1940 г.) Эти десять лет вмещают и три года учительства в школах Донбасса, и годы университетской учебы, и 11 месяцев пребывания в ежовских застенках по обычному для тех лет обвинению в измене Родине. Тем более, что Виктор Иванович был активным членом Общества эсперантистов, а этот факт для 1937—1938 гг. уже сам по себе мог быть сочтен достаточным криминалом.

Войну Рутенбург прошел всю, начав в июне 1941 г. в звании лейтенанта и закончив на Дальнем Востоке майором, демобилизовавшись в феврале 1946 г. Дальше были возобновленная аспирантура и чрезвычайно интенсивная, плодотворная научная деятельность, неразрывно связанная с Ленинградским отделением Института истории АН СССР, где, начав рабочим архива, Виктор Иванович завершил свою деятельность заведующим отделом всеобщей истории и главным научным сотрудником. По обстоятельствам времени поздно по-настоящему связавший свою жизнь с наукой, Рутенбург сумел, однако, в течение 20 лет (1927—1946) серьезно подготовить себя и в оставшиеся сорок лет

реализовать свой научный потенциал с редкой результативностью. К концу жизни он был автором около 250 научных публикаций, среди которых более 10 монографий, ученым, книги и статьи которого переведены на многие иностранные языки, членом двух итальянских академий и нескольких международных обществ. Для ученого, занимающегося историей не своего народа, такое признание, особенно в стране изучения (Италия), весьма знаменательно. Для советского ученого, работавшего в весьма непростые для развития исторической науки времена, — знаменательно вдвойне, поскольку встречалось нечасто.

Таковы лишь некоторые «внешние» линии человеческой и научной судьбы автора «Титанов Возрождения», которые нелишне будет знать заинтересованному читателю книги.

Итальянское Возрождение оказалось той сложной, достаточно запутанной и достойной внимания проблемой, которая позволила Рутенбургу как бы «сложить», переплести многочисленные линии своих исследовательских разработок: новаторская деятельность итальянских компаний XIV в., история хозяйственного уклада и народных движений, вопросы развития городов и зарождающихся государственных форм, историю религиозного сознания, политической философии и утопической мысли Италии XIV—XVI вв., наконец, свой интерес к архивным документам, любовь к искусству и поэзии.

Завязав в единый узел ренессансной проблематики разнообразные и часто разнохарактерные нити своих итальянских тем и направлений исследования, В. И. Рутенбург должен был сделать и следующий шаг, естественный для ученого его уровня: попытаться осмыслить итальянское Возрождение в более широком европейском контексте, в соотношении с ренессансными проявлениями других стран Европы. Более того, оказалось необходимым обратиться к проблеме так называемого мирового Возрождения, поскольку остро встал вопрос о пространственно-временных границах распространения Ренессанса и соответственно о его критериях. Результатом такого рода работы явилась известная монография В. И. Рутенбурга «Италия и Европа накануне Нового времени» (Л., 1974). Через два года вышло первое издание «Титанов Возрождения», где

комплексный подход к истолкованию Ренессанса получил совершенно своеобразное повествовательное и проблемно-образное решение.

Замысел книги оригинален, исполнение его последовательно. Само же это весьма небольшое по объему сочинение воспринимается вовсе не как легкое чтение для любителей умственного досуга. Читатель, движимый интересом к Возрождению, а только на таких и рассчитана книга, прочтя ее до конца, столкнется с очень плотной и притом разнородной информационно-повествовательной тканью, пройдет через сито острых проблем, калейдоскоп имен, необычность сюжетных поворотов в раскрытии темы и огромное количество фактического материала.

В книге нет ничего непонятного для человека, любящего историю, но как целое она необычна даже для научно-популярного жанра, а для прочтения не так уж легка.

Сама задача оживить слегка застывшую в хрестоматийном глянце, хотя и выразительную формулу Энгельса о «величайшем прогрессивном перевороте» и титанах Возрождения, нетривиальна, тем более что в нашей литературе ничего, кроме ритуально почтительных ссылок или нормативных интерпретаций применительно к любому «своему» материалу, с ней обычно не происходило. Но театральность замысла Рутенбурга состояла не просто в «инсценировке» знаменитой мысли Ф. Энгельса через создание ряда живых, творческих портретов выдающихся деятелей Возрождения, но также и через несомненно удачную и смело реализованную попытку посмотреть на формулу классика марксизма сквозь призму современной проблематики третьей четверти XX в. в оснащении новых фактов, документов и концепций. Это в свою очередь доставило автору способ оживить сами достаточно фундаментальные и академические научные проблемы, дать их читателю в острой, жизненной и часто дискуссионной форме.

Педантичный читатель, которому может не доставать в этой книге последовательного, логически развернутого, плавно переходящего от одной рубрики к другой изложения материала, должен принять во внимание, что контрастность и подчеркнутая фрагментарность есть душа замысленного автором плана работы. Больше того, резкость поворотов и акцентов, цикличность (но не

повторы) изложения, подчеркнутое сопоставление героев через столкновение их творческих и мировоззренческих позиций, стремление «прорасти» из небольшого факта значительную проблему составляют не только отличительную особенность книги, но и характернейшие признаки научного стиля Рутенбурга. Попытка передать целое через ряд выразительно показанных граней, минуя скольжение по плоскостям перехода от детали к детали, от параграфа к параграфу, отличала многие академические труды ученого, а тем более его многочисленные устные выступления. В «Титанах Возрождения» эта его особенность развернулась в полной мере, придавая дополнительные оттенки и созданному автором образу Возрождения как исторической эпохи, и образам ее замечательных участников. Контрастность, проблемность и открытость повествования дают возможность читателю почувствовать принципиальную незавершенность современной концепции Возрождения, нерешенность многих его насущных вопросов. Может быть, это есть наиболее корректный способ не порождать у читателей иллюзии законченности научной картины Возрождения в современной историографии, оставляя самым вдумчивым из них пространство для соразмышления и творческого додумывания отдельных положений, для сравнения их с сочинениями других авторов.

Автор послесловия намеренно избегал воспроизведения, разбора, оценки и даже цитирования отдельных выводов и материалов этой книги. Коль скоро она прочитана, то, написанная с изрядной ясностью высказываний, и должна говорить сама за себя, тем более что вырывать отдельные ее положения из плотного контекста не хотелось, а многообразие ее тем и сюжетов не поддается даже перечислению на страницах небольшого послесловия. Скажу лишь одно: с отдельными фрагментами сочинения Рутенбурга можно было бы и не согласиться, другие места автор, если бы он готовил работу к переизданию через 15 лет, изменил бы сам. В этом нет ни малейшего сомнения, поскольку ученый, сам любивший и умевший дискутировать, был чуток не только к обоснованной критике, но в еще большей мере к новым данным науки и движениям мысли, менявшим традиционные подходы к тем или иным вопросам.

Оставляя прочитавшим возможность самостоятельно оценить книгу по существу ее выводов и фактов, я все же не могу пройти мимо одного принципиального вопроса, связанного как с этой книгой и ее темой, так и с гораздо более общей темой. Речь идет о набирающих силу тенденциях отрицательной переоценки Возрождения как образа нашего современного нравственного и исторического сознания. Перестав быть примером и образцом только всего самого «передового» и «прогрессивного» (и это вполне естественно), эпоха Возрождения в сочинениях уже довольно большого количества авторов рискует превратиться в синоним всего самого плохого, духовно разрушительного, спровоцировавшего в дальнейшем историческом развитии все беды от моральной испорченности и утопической агрессивности до прагматического эгоизма и даже кровавого деспотизма XX в. Истоки всех этих феноменов, ярко расцветших в современности, начинают теперь видеть именно в Ренессансе (в тиранах, эксцессах, перехлестах мысли этого времени) и соответственно судят культуру гуманизма. Следовало бы все же избегать крайностей уже преодоленного просветительски позитивистского или наступательного, максималистски «нравственнического» подхода к Возрождению. Коллизия эта заслуживает самого глубокого и корректного истолкования, и я присоединился бы к мысли, что «академическая наука о Возрождении должна принять вызов, который бросила ей новейшая критика Ренессанса». Но несколько замечаний сделать необходимо.

«Неновейшая» критика Ренессанса в трудах Флоренского, Розанова, Мережковского, Франка, Бердяева была гораздо более точной, глубокой и плодотворной, чем в трудах их современных последователей. Кроме того, критерии абсолютной нравственности, прекрасные сами по себе, и в личном поведении, и в частных высказываниях, в науке все же должны вступить в более близкие отношения с мудрым историзмом, иначе «титаны Возрождения» и «титанизм ренессансной личности» останутся несопоставимыми историческими образами.

Было бы несправедливо, если бы «аморальность Рабле», «беспринципный артистизм» Леонардо да Винчи, «макиавеллизм», подменяющий гораздо более сложную личность самого Макиавелли, заслонили бы от нас

огромные не только интеллектуальные, но и духовные достижения Ренессанса. Равно, как весьма печально, что методы памфлетной, морализаторской публицистики уже давно применяются для осмысления наследия столь далекой и сложной эпохи, как Возрождение.

Ведь ставший «пресловутым» после книги Лосева «титанизм ренессансной личности», казалось бы, должен вобрать в себя не только индивидуалистическое самовыявление и не столько выразительные проявления имморализма и, наконец, вовсе не хищно раздробленный соборный идеал любой истинной духовности. Сюда должен быть включен и необычайно высокий уровень самосознания гуманистов, и грандиозность проектов культурного строительства, и огромная работа по их осуществлению, и великое чувство ответственности перед потомками, и принципы самосозидания личности на основе высокой нравственности и культуры. Все эти плоды ренессансного духа А. Ф. Лосев исключил из поля своего зрения. И совершенно не случайно видный истолкователь античной культуры практически пренебрег в своей обширной работе темой «восстановления древности», которая совершенно не сопрягалась с негативно-оценочным подходом к Ренессансу. А ведь за всеми его отнюдь не лишенными памфлетной проницательности и ревнивой зоркости наблюдениями как много верного, так и не меньше забытого им, произвольно отобранного или же истолкованного не в том историческом масштабе. Следовало бы также учесть, что Возрождение явилось единственной в своем роде «культурой», которой удалось вновь «добыть» большую эпохальную традицию, создать невиданные доселе способы и формы переплавки нового и старого, древнего и недавнего. И создать на этой основе до сих пор признающиеся великими и значительными «творения, изобретения, открытия».

Чего больше в процессе становления нового, исторически необыкновенно значимого типа культуры, трудно определить: индивидуализма или настроенности на общественную пользу, игры или изнеможения от напряжения мысли, стиля или пота, энтузиазма или драмы судеб, высокой духовности или секуляризованного *ratio*, работы или красивой жизни, моральной коррупции или чистоты помыслов, нарциссизма или филантропии, ретроспекции или новаторства. Я допускаю, что

интерпретатор волен отдавать предпочтение любому из альтернативных решений или намечать пропорции соприсутствия в людях и культуре Возрождения этих культурно-психологических свойств. Все зависит от ментальности и личной идеологии исследователя. Ясно одно: с какой стороны его ни взять, с чисто человеческой или историко-дефинитивной, обезличенной, Ренессанс остается одним из самых парадоксальных типов исторически данных культур. Он не поддается ни однозначным оценкам, ни тем более волевым трактовкам, основанным на произвольно выбранных фактах и критериях. О Возрождение «обломало зубы» не одно поколение исследователей, моралистов и мыслителей. Потому мне представляется, что второе издание книги Рутенбурга полезно и необходимо не только как удачное произведение большого ученого, но и как нужное и уместное напоминание о вреде крайностей, об открытости и непростоте научной истины, особо значимое на фоне все время набирающих силу тенденций антиренессансного нигилизма.

М. Т. Петров

Примечания

Потерянный и возвращенный Леонардо

Испания в XVI в. владела обширными колониями в Америке, а в Европе ей принадлежали Нидерланды и некоторые земли Германии и Италии, в том числе Сицилия, Сардиния, Неаполь и Милан, который управлялся испанским губернатором.

² *Leonardo da Vinci*. Il codice atlantico / Edizione in facsimile dopo il restauro dell' originale conservato nella Biblioteca Ambrosiana di Milano. Firenze, 1973—1974. V. 1—2.

³ См.: *Зубов В. П.* Леонардо да Винчи: 1452—1519. М.; Л., 1962. С. 347—354; *Reti L.* 1) The Leonardo da Vinci codices in the Biblioteca Nacional of Madrid // Technology and culture. 1967. V. 8. N 4. P. 437—445; 2) The two unpublished manuscripts of Leonardo da Vinci in the Biblioteca Nacional of Madrid. [Статья] I // Burlington magazine. 1968. V. 110. N 779. P. 10—22; 3) Leonardo on bearings and gears // Science American. 1971. V. 224. N 2. P. 101—110; *Галуцци П.* Наследие Леонардо и превратности его судьбы // Курьер [ЮНЕСКО] 1974, ноябрь. С. 5—7, 50.

⁴ Madrid Codices of Leonardo da Vinci / Trad. and ed. by L. Reti. Madrid; London, 1974. V. 1—5.

⁵ The unknown Leonardo / Ed. by L. Reti. London, 1974.

⁶ *Pedretti C.* Leonardo da Vinci inedito. Tre saggi. [Firenze], 1968.

Миланский Колосс

Il Codice Atlantico di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, riprodotta e pubblicato dalla R. Accademia dei Lincei da G. Piumati. Milano, 1896. Т. II. P. 391 г

² *Гуковский М. А.* Леонардо да Винчи: Творческая биография. Л.; М., 1967. С. 58.

³ Il Codice Atlantico. P. 391 a.

⁴ Ibid. P. 216 r, b.

⁵ *Leonardo da Vinci*. I libri di meccanica nella ricostruzione ordinata di A. Uccelli. Milano, 1940; *Гуковский М. А.* Механика Леонардо да Винчи. М.; Л., 1947; *Gille B.* Léonard de Vinci et la technique de son temps // Léonard et Vinci et l'expérience scientifique au seizième siècle. Paris, 1953.

⁶ *Brugnoli M.* V Documenti, notizie e ipotesi sulla scultura di Leonardo // Leonardo. Saggi e ricerche. Roma, [1954]. P. 364—373.

⁷ Ibid. P. 370.

⁸ *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Пер. с итал. М., 1970. Т. III. С. 24.

⁹ *Петров М. Т.* Биографии итальянского Возрождения как исторический источник // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1974. [Т.] VI. С. 295—307.

- ¹⁰ *Richter J. P.* The literary works of Leonardo da Vinci. London, 1939. T. I. P. XXXII. (Курсив наш. — В. Р.).
- ¹¹ Il Codice Atlantico. P. 225.
- ¹² Ibid. P. 335 v.
- ¹³ Les Manuscrits de Léonard de Vinci // Manuscrits de la Bibliothèque de l'Institut / Publiés par Ch. Ravaisson-Mollien. Paris, 1891. T. V
- ¹⁴ *Гуковский М. А.* Леонардо да Винчи. С. 136; *Зубов В. П.* Леонардо да Винчи. С. 30.
- ¹⁵ *Кватроченто* (итал. *Quattrocento*) — букв. «четырёхсотые» [годы] (*quattro* — четыре, *cento* — сто), т. е. XV век; *Чинквеченто* (итал. *Cinquecento*) — букв. «пятисотые» [годы] (*cinque* — пять), т. е. XVI век.
- ¹⁶ Il Codice Trivulziano trascritto da N. De Toni. Milano, 1939. P. 34.
- ¹⁷ *Зубов В. П.* Леонардо да Винчи. С. 4.
- ¹⁸ *Вазари Дж.* Жизнеописание. . Т. III. С. 15.
- ¹⁹ *Гарен Э.* Бесполойный век Леонардо // *Курьер [ЮНЕСКО]*. 1974, ноябрь. С. 40—41; *Garin E.* Storia della filosofia italiana. Torino, 1966. V. II. P. 616—620.
- ²⁰ *Герцен А. И.* Письма об изучении природы // Собр. соч. в 30-ти т. М., 1954. Т. III. С. 229.
- ²¹ *Вазари Дж.* Жизнеописание. Т. III. С. 16, 18.
- ²² Бронзовый монумент римского императора Марка Аврелия (121—180 гг., правил в 161—180 гг.) — единственный сохранившийся образец античного конного памятника. В XVI в. он был установлен на Капитолийской площади в Риме.
- Конный памятник итальянскому кондотьеру (*кондотьёр* — предводитель наемных войск) Эразмо Нарни по прозвищу Гаттамелата («Пестрая кошка») был сооружен в 1443—1447 гг. в Падуе скульптором Донателло (1386—1465); некоторые черты этой скульптуры навеяны статуей Марка Аврелия. Это был первый конный памятник эпохи Возрождения.
- Конный памятник кондотьеру Бартоломео Коллеони [автор которого — Андреа Верроккьо (1435—1488), учитель Леонардо] был создан скульптором в 1479—1488 гг., а отлит в бронзе и поставлен в Венеции уже после смерти автора. Памятник является классическим примером конного монумента эпохи Возрождения.
- ²³ *Лазарев В. Н.* Леонардо да Винчи. М., 1952. С. 45—46.
- ²⁴ *Брицио А.-М.* Мадридские кодексы // *Курьер [ЮНЕСКО]*. 1974, ноябрь. С. 36.
- ²⁵ Там же. С. 38.
- ²⁶ I manoscritti di Leonardo da Vinci della Reale Biblioteca di Windsor. Parigi, 1898. [N] 12700.

Леонардо и Дюрер

Winzinger F. Albrecht Dürer in Rom // *Pantheon*. 1966. F. XXIV; *Bialostocki J.* Opus quinque dierum // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1959. F. XXII; *Winkler F.* Albrecht Dürer. Berlin, 1957.

² *Донатор* (лат. *donator*) — даритель, заказывающий и оплачивающий написание иконы, преподносимой им церкви. Обычно донатор и члены его семьи изображались художником в нижнем углу иконы коленопреклоненными и молящимися Богоматери, Христу или тем святым, которых донаторы почитали как своих небесных покровителей.

³ *Либман М. Я.* Дюрер и его эпоха: Живопись и графика Германии конца XV и первой половины XVI в. М., 1972. С. 70.

⁴ Там же. С. 70.

⁵ Там же. С. 59. (Курсив наш. — В. Р.).

⁶ Сидоров А. А. Дюрер. [М.; Л.], 1937; Либман М. Я. Дюрер. М., 1957; *Hesselschtraus C. G.* Альбрехт Дюрер: 1471—1528. Л.; М., 1961; *Panofsky E.* Albrecht Dürer. Princeton, 1945. V. 1—2; *Musper H. T.* Albrecht Dürer: Der gegenwärtige Stand der Forschung. Stuttgart, [1952]; *Lüdecke H.* Albrecht Dürer. Leipzig, 1972; Albrecht Dürer. Kunst im Aufbruch. Leipzig, 1973.

⁷ Немиллов А. Н. Грюневальд. Жизнь и творчество мастера Матиса Нитхарта-Готхарта. М., 1972. С. 27, 30.

⁸ Либман М. Я. Дюрер и его эпоха. С. 67, 71.

⁹ Там же. С. 71.

Дюрер и Грюневальд

¹ Либман М. Я. Дюрер и его эпоха. С. 26.

² Там же. С. 27

³ Там же. С. 29.

⁴ Немиллов А. Н. Грюневальд. С. 52.

⁵ Там же. С. 7—12, 80—81.

⁶ Либман М. Я. Дюрер и его эпоха. С. 59.

⁷ Немиллов А. Н. Грюневальд. С. 30.

⁸ Либман М. Я. Дюрер и его эпоха. С. 108.

⁹ Немиллов А. Н. Грюневальд. С. 44, 52.

¹⁰ Энгельс Ф. Диалектика природы // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 20. С. 501.

¹¹ Немиллов А. Н. Грюневальд. С. 29.

¹² Лазарев В. Н. Микеланджело // Микеланджело. Жизнь. Творчество. М., 1964. С. 99—100.

¹³ Петров М. Т. Микеланджело и социальное окружение: (Влияние профессионального самосознания художника на взаимоотношения с социальной средой) // Средневековый город. Саратов, 1975. Вып. 3. С. 142—154.

Флоренция и Нюрнберг

¹ *Sapori A.* L'età della Rinascita. Secoli XIII—XVI. Milano, 1958. P. 3.

² Ф. Энгельс — Й. Блоху, 21 [—22] сентября 1890 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 37. С. 394—395.

³ *Braudel F.* La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II. Paris, 1949. P. 151.

⁴ От *popolo* (итал.) — народ.

Патронат от патрон — покровитель; здесь — владелец прав на сбор доходов с церковного прихода.

⁶ *Machiavelli N.* Opere scelte. Roma, 1969. P. XXXVIII.

⁷ Интердикт — запрет, налагаемый папой на город, обвиненный в нарушении политических или религиозных установлений; с городом, на который был наложен интердикт, воспрещалось торговать, а церковники не могли отправлять в нем богослужение.

⁸ «*Патримоний* [вотчина] *святого Петра*» — употребительное в средние века название папского государства.

⁹ По средневековой итальянской традиции изображение казненного государственного преступника на городской или дворцовой стене служило целям политического воспитания граждан.

¹⁰ *Валла* (Valla); Лоренцо (1407—1457) — итальянский гуманист, доказавший (путем разоблачения подложности «Константинова дара») незаконность светской власти пап. *Фичино* (Ficino); Марсилио (1433—1499) — итальянский философ-гуманист, основатель философского центра во Флоренции. *Полицциано* (Poliziano); Анджело (1454—1494) — итальянский поэт-гуманист.

¹¹ *Гиберти Л.* Commentarii. Записки об итальянском искусстве / Пер. с лат. М., 1938. С. 50.

¹² Там же. С. 33.

¹³ *Cianchi R.* Vinci, Leonardo e la sua famiglia. Con appendice di documenti inediti. Milano, [1952]

¹⁴ *Либман М. Я.* Дюрер и его эпоха. С. 8—9.

¹⁵ *Эпштейн А. Д.* Из экономической и социальной истории Аугсбурга в XV и начале XVI в. // Средние века. М., 1957. Вып. X. С. 134—165; *Смирин М. М.* К истории раннего капитализма в германских землях (XV—XVI вв.). М., 1969; *Либман М. Я.* Дюрер и его эпоха. С. 17—19; *Немилов А. Н.* Грюневальд. С. 74.

¹⁶ *Либман М. Я.* Дюрер и его эпоха. С. 19.

¹⁷ *Рутенбург В. И.* Италия и Европа накануне Нового времени. Л. 1974. С. 29, 47—58.

¹⁸ *Либман М. Я.* Дюрер и его эпоха. С. 26.

¹⁹ *Немилов А. Н.* Грюневальд. С. 26, 48, 50, 87.

²⁰ *Рутенбург В. И.* Великий итальянский атеист Ванини. М., 1959. С. 26—33.

²¹ *Либман М. Я.* Дюрер и его эпоха. С. 57, 60, 98—99, 199.

Живопись или наука?

Гуковский М. А. Леонардо да Винчи. С. 89—90; *Пачоли Л.* Трактат о счетах и записях / Пер. с итал. М., 1974.

² *Garin E.* Scienza e vita civile nel rinascimento italiano. [Bari], 1965. P. 59.

³ *Зубов В. П.* Леонардо да Винчи. С. 33.

⁴ *Lilley S.* Leonardo da Vinci and the experimental method // Studi vinciani. Firenze, 1953.

⁵ *Зубов В. П.* Леонардо да Винчи. С. 139—140.

⁶ *Леонардо да Винчи.* Трактат о живописи. Ч. 1, положение 20. (Здесь и далее цит. по русск. изд.: *Леонардо да Винчи.* Книга о живописи. / Пер. с итал. [М.], 1934. В ссылах на это издание арабские цифры везде соответствуют порядковым номерам цитируемых положений).

⁷ Там же. 17, 23.

⁸ *Зубов В. П.* Леонардо да Винчи. С. 211.

⁹ *Леонардо да Винчи.* Книга о живописи. 9, 32.

¹⁰ *Зубов В. П.* Леонардо да Винчи. С. 211.

¹¹ *Леонардо да Винчи.* Книга о живописи. 29.

¹² *Гуковский М. А.* Леонардо да Винчи. С. 46.

¹³ *Gille B.* Léonard de Vinci et la technique de son temps // Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au seizième siècle. Paris, 1953.

¹⁴ *Гуковский М. А.* Леонардо да Винчи. С. 95—97

¹⁵ *Leonardo da Vinci.* Quaderni d'anatomia. I, 17

¹⁶ *Duhem P.* Études sur Léonard de Vinci. Paris, 1906—1913. V. I—III; *Ольшики Л.* История научной литературы на новых языках / Пер. с нем. М.; Л., 1933. Т. 1. С. 162—262.

- Roma, [1954]
- ¹⁸ *Зубов В. П.* Леонардо да Винчи. С. 148, 230—233, 237, 239, 283—285.
- ¹⁹ *Леонардо да Винчи.* Книга о живописи. 17
- ²⁰ *Зубов В. П.* Леонардо да Винчи. С. 232—233.
- ²¹ *Нессельштраус Ц. Г.* 1) Литературное наследие Дюрера // Дюрер А. Дневники, письма, трактаты. Л.; М., 1957, Т. I (далее — Дюрер I). С. 7—39; 2) Альбрехт Дюрер: 1471—1528. Л.; М., 1961.
- ²² *Леонардо да Винчи.* Избр. произв. М.; Л., 1935. Т. II. С. 57
- ²³ *Дюрер А.* Наброски введения к первому варианту трактата о пропорциях // Дюрер А. Дневники, письма, трактаты. Л. М., 1957 Т. II (далее — Дюрер II). С. 27, 37
- ²⁴ *Леонардо да Винчи.* Книга о живописи. 27
- ²⁵ *Leonardo da Vinci.* Quaderni d'anatomia. В. 28.
- ²⁶ *Зубов В. П.* Леонардо да Винчи. С. 331.
- ²⁷ *Библика* — наука, находящаяся на стыке биологии и техники. Использует некоторые черты структуры и жизнедеятельности организмов при решении инженерных задач, в том числе при конструировании механизмов и аппаратов.
- ²⁸ *Дюрер А.* Наброски введения. С. 26, 35.
- ²⁹ *Иоаким Камерарий.* О Дюрере // Дюрер I. С. 211.
- ³⁰ Дюрер I. С. 212; Дюрер II. С. 68—73, 99—118; *Grosse R. Albrecht Dürer.* Seine Stellung in der Geschichte der deutschen Sprache // Albrecht Dürer. Zeit und Werk. Leipzig, 1971. S. 179—190.
- ³¹ *Дюрер II.* С. 220.
- ³² Там же. С. 218.
- ³³ Там же. С. 220.
- ³⁴ Там же. С. 217
- ³⁵ *Иоаким Камерарий.* О Дюрере. С. 213—214.
- ³⁶ *Дюрер I.* С. 91, 113, 118, 134, 146.
- ³⁷ *Иоаким Камерарий.* С. 214.
- ³⁸ *Дюрер II.* С. 189.
- ³⁹ *Дюрер А.* Книга о живописи // Дюрер II. С. 20, 27
- ⁴⁰ Там же.
- ⁴¹ *Нессельштраус Ц. Г.* Альбрехт Дюрер. С. 37
- ⁴² *Дюрер II.* С. 12.

Философы и живописцы

- Горфункель А. Х.* Диалектика в эпоху Возрождения // История диалектики XIV—XVIII вв. М., 1974. С. 56.
- ² *Angeleri C.* Il problema religioso del Rinascimento. Firenze, 1952.
- ³ *Баткин Л. М.* Очерки из истории итальянского Возрождения // Наука и религия. 1969. № 5. С. 59.
- ⁴ *Saitta G.* Il pensiero italiano nell'umanesimo e nel'Rinascimento. Bologna, 1949. V I. P. 231—232.
- ⁵ *Ревякина Н. В.* Из истории этических идей эпохи Возрождения // Вестник Московского ун-та. 1962. № 2; *Рутенбург В. И.* Лоренцо Валла и его время // Хоментовская А. И. Лоренцо Валла — великий итальянский гуманист. М.; Л., 1964. С. 9—15.
- ⁶ *Гуковский М. А.* Предисловие // Итальянские гуманисты XV века о церкви и религии. М., 1963.
- ⁷ *Spitz L. W.* The religious Renaissance of the German humanists.

Cambridge, Mass., 1963; *Seidlmayer M.* Wege und Wandlungen des Humanismus. Göttingen, [1965]

⁸ *Немилов А. Н.* 1) Грюневальд; 2) Виллибальд Пиркгеймер и его место среди немецких гуманистов начала XVI века // Средние века. М., 1965. Вып. 28. С. 140—157

⁹ *Смирин М. М.* 1) Очерки истории политической борьбы в Германии перед Реформацией. М., 1952; 2) Народная реформация Томаса Мюнцера и Великая Крестьянская война. 2-е изд. М., 1955.

¹⁰ *Garin E.* La cultura fiorentina. P. 61, 81.

¹¹ *Ibid.* P. 70.

¹² *Mesnard P.* Léonardo da Vinci ou la philosophie difficile // Mesnard P. Images de l'homme et de l'oeuvre. Paris, 1970. P. 196—211.

¹³ *Clagett M.* Leonardo da Vinci and the medieval Archimedes «Physis». Firenze, 1969; *Garin E.* Medio evo e tempi lui: concetto e polemiche nella storia del pensiero dal XV a XVIII secolo. Concetto, storia, miti e immagini del Medio Evo. Venezia; Bologna, 1973.

¹⁴ *Georges A.* La composition dans l'oeuvre peinture de Léonard de Vinci. Conception, originalité, influence // Melanges d'archéologie et d'histoire de l'art. Paris, 1970. P. 87—115; *Bortolon L.* Leonardo. Milano, 1971; *Leonardo da Vinci, aspects of the Renaissance genius* / Ed. by M. H. Philipson. N. Y., 1966.

¹⁵ *Gaverni R.* Storia del metodo sperimentale in Italia. Firenze, 1895; *Duhem P.* Études sur Léonard de Vinci. P. 360—364.

¹⁶ *Garin E.* La cultura fiorentina. P. 61—63.

¹⁷ *Leonardo da Vinci.* Il Codice Atlantico. P. 117 r, b.

¹⁸ *Garin E.* La cultura fiorentina. P. 60.

¹⁹ *Ibid.* P. 64—68.

²⁰ *Garin E.* Storia della filosofia italiana. Torino, 1966. V. II. P. 617—620.

²¹ *Зубов В. П.* Альбрехт Дюрер. С. 10—11.

²² *Леонардо да Винчи.* Трактат о живописи. 33.

²³ *Немилов А. Н.* Виллибальд Пиркгеймер. С. 154, 156.

²⁴ *Немилов А. Н.* Первые гуманистические кружки в Нюрнберге и их роль в развитии раннего немецкого гуманизма // Учен. зап. Ленинградского ун-та, 1958, № 251. Сер. ист. наук. Вып. 28. С. 109—114.

²⁵ *Рутенбург В. И.* Великий итальянский атеист Ванини. С. 22—31.

²⁶ *Немилов А. Н.* Виллибальд Пиркгеймер. С. 155.

²⁷ См. с. 113 этой книги.

²⁸ *Немилов А. Н.* Виллибальд Пиркгеймер. С. 146—150.

²⁹ Там же. С. 154. Перевод А. Немилова.

³⁰ *Нессельштраус Ц. Г.* Литературное наследие Дюрера. С. 37, 38.

³¹ *Дюрер И.* С. 189, 228, 230, 232; *Zink F.* Die Reisen Albrecht Dürers // Albrecht Dürer: 1471—1971. Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums. Katalog. München, 1971. S. 26—27

³² *Дюрер И.* С. 232.

³³ *Баткін Л.* Про італійське Відродження // Всесвіт. 1975. № 7. С. 182—199.

Художники и революция

Ф. Энгельс — К. Каутскому, 15 сентября 1889 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 37. С. 229.

- ² Немилов А. Н. Грюневальд. С. 14.
- ³ Там же. С. 52.
- ⁴ Там же. С. 145.
- ⁵ Нессельштраус Ц. Г. Литературное наследие Дюрера. С. 20.
- ⁶ Немилов А. Н. 1) Грюневальд. С. 10; 2) Значение Крестьянской войны 1525 г. для развития общественной мысли эпохи Реформации // Вестник Ленинградского ун-та. 1975. № 14. Вып. 3.
- ⁷ Дюрер И. С. 98.
- ⁸ Нессельштраус Ц. Г. Литературное наследие Дюрера. С. 19.
- ⁹ Ullmann E. A. Dürer und die frühbürgerliche Revolution in Deutschland // Albrecht Dürer: Zeit und Werk. Leipzig, 1971. S. 55—90.
- ¹⁰ Illustrierte Geschichte der deutschen frühbürgerliche Revolution. Berlin, 1974.
- ¹¹ Нессельштраус Ц. Г. Литературное наследие Дюрера. С. 32.
- ¹² Дюрер И. С. 63—65. (Из отрывка для удобства чтения изъятых размеры. — В. Р.).
- ¹³ Там же. С. 65.

Буржуазная революция № 1

- Энгельс Ф. К «Крестьянской войне» // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 21. С. 417
- ² Энгельс Ф. Диалектика природы // Там же. Т. 20. С. 345.
 - ³ См.: Рутенбург В. И. Италия и Европа. С. 239—243.
 - ⁴ Там же. С. 243—253.
 - ⁵ Ф. Энгельс — К. Каутскому, 15 сентября 1889 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 37. С. 229; Brendler G. Zum Menschenbild in der frühbürgerlichen Revolution // Albrecht Dürer. Kunst im Aufbruch. Leipzig, 1972. S. 23—29.

Лютер

- Энгельс Ф. Крестьянская война в Германии // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 7. С. 392.
- ² Лихачева Е. Европейские реформаторы. Гус, Лютер, Цвингли, Кальвин. СПб., 1872. С. 54—55.
 - ³ Там же. С. 57
 - ⁴ G. D. M. Vita di Martin Lutero. Roma, 1882; Boehmer H. Der junge Luther. Leipzig, 1954; Bainton R. H. Here I stand; a life of Martin Luther. N. Y., 1957
 - ⁵ Бергер А. Культурные задачи Реформации. Введение в биографию Лютера / Пер. с нем. СПб., 1901. С. 127; Haikola L. Studien zu Luther und zum Luthertum. Uppsala; Wiesbaden, 1958; Spitz L. W. The religious Renaissance of the German humanists. Cambridge, Mass., 1963. P. 237—266; Deneke B. Umwelt: Die Reformation // Albrecht Dürer 1471—1971. München, 1971. S. 199—200; Kaufmann G. Umwelt: Der Humanismus. Ibid. S. 152—154.
 - ⁶ Winkler L. Martin Luther als Bürger und Patriot // Historische Studien, 1969. H. 408; Bäumer R. Martin Luther und der Papst. Münster, 1970.
 - ⁷ Fournier P. Études sur Joachim de Flore et ses doctrines. Frankfurt a/M., 1963; Cowie L. W. Luther, father of Reformation. London, 1968.
 - ⁸ Лихачева Е. Европейские реформаторы. С. 72.

- ⁹ Сингалович С. П. 95 тезисов Мартина Лютера. Казань, 1915;
Jung J. Wittenberg — la ville de Luther // *Reforma*. 1966. N 1128;
Aland K. Der Weg zur Reformation. Zeitpunkt und Charakter der reformatorischen Erlebnisse Martin Luthers. München, 1965.
- ¹⁰ Лихачева Е. Европейские реформаторы. С. 53—109; *Bornkamm H.* Luther im Spiegel der deutschen Geistergeschichte. Göttingen, 1970.
- ¹¹ *Tractatus de indulgentiis per doctorem Martinum Augustini Wittenbergae editus* // D. Martin Luthers Werke. Bd 12. Weimar, 1967 S. 5—9.
- ¹² Дюрер И. С. 152.
- ¹³ [Luther M.] La Conférence entre Luther et le diable au sujet de la messe, racontée par Luther lui-même. Paris, 1875. P. 39.
- ¹⁴ Кокульский А. Лютер и лютеранство. Киев, 1914. С. 51.
- ¹⁵ Лихачева Е. Европейские реформаторы. С. 77
- ¹⁶ Дюрер И. С. 150.
- ¹⁷ Лихачева Е. Европейские реформаторы. С. 82.
- ¹⁸ Там же. С. 83.
- ¹⁹ Штекли А. Томас Мюнцер. М., 1961. С. 90.
- ²⁰ Дюрер И. С. 152.
- ²¹ *Bornkamm H.* Luther als Schriftsteller. Heidelberg, 1965.
- ²² Энгельс Ф. Диалектика природы // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. С. 346—347; Гейне Г. К истории религии и философии в Германии // Собр. соч.: В 10-ти т./Пер. с нем. М., 1958. Т. 6. С. 51.
- ²³ Герцен А. И. Письма об изучении природы // Собр. соч. в 30-ти т. М., 1954. Т. III. С. 229.
- ²⁴ Маркс К. К критике гегелевской философии права. Введение // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. I. С. 422—423.
- ²⁵ *Spitz L. W* The religious. P. 293.
- ²⁶ *Villers Ch.-F.-D. de.* Essai sur l'esprit et l'influence de la reformation de Luther. Paris; Metz, 1804. P. 231—307

Лютер и Мюнцер

- Виллибальд Пиркгеймер — Иоганну Черте, 1530 г. // Дюрер И. С. 209.
- ² Смирин М. М. Народная реформация Томаса Мюнцера. Штекли А. Томас Мюнцер.
- ³ Арсеньев К. Памятник реформации в Вормсе // Лихачева Е. Европейские реформаторы. С. 236—237
- ⁴ Энгельс Ф. Крестьянская война в Германии // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 7 С. 356.
- ⁵ Энгельс Ф. Положение в Германии // Там же. Т. 2. С. 572.
- ⁶ Смирин М. М. Народная реформация. С. 553—554.
- ⁷ Энгельс Ф. Крестьянская война в Германии. С. 364.
- ⁸ Виллибальд Пиркгеймер — Иоганну Черте, 1530 г. С. 208—209.

Лютер и Мор

- ¹ Осиновский И. Н. Томас Мор. М., 1974. С. 15—17.
- ² Там же. С. 83—84.
- ³ Там же. С. 93.

⁴ Там же. С. 84, 85, 91, 97, 158.

⁵ Там же. С. 147, 148; *Рутенбург В. И.* Автобиография Питти и итальянская литература // Питти Б. Хроника / Пер. с итал. Л., 1972. С. 201—217

⁶ *Осиновский И. П.* Томас Мор. С. 89, 90, 94.

Мор и Макьявелли

De Sanctis F. История итальянской литературы / Пер. с итал. М., 1963. Т. 1. С. 535.

² *Machiavelli N.* Lettere // Opere scelte. Roma, 1969. P. 103.

³ *Макьявелли Н.* Мандрагора / Пер. с итал. Л.; М., 1958. С. 40.

⁴ *Machiavelli N.* Lettere. P. 403.

⁵ *Tenenti A.* La religione di Machiavelli // Studi storici. 1969. N 4. P. 711.

⁶ *Machiavelli N.* Discorsi. Milano, 1968. P. 156.

⁷ Ibid. P. 160.

⁸ Ibid. P. 293.

⁹ Ibid. P. 283.

¹⁰ *Tenenti A.* La religione. P. 715, 716.

¹¹ *Максимовский В.* Предисловие [к публикации:] Маркс К. Выписки из сочинений Макиавелли // Архив К. Маркса и Ф. Энгельса. М.; Л., 1929. Кн. IV. С. 338.

¹² *Рутенбург В. И.* Жизнь и творчество Макьявелли // Макьявелли Н. История Флоренции / Пер. с итал. Л., 1973. С. 365.

¹³ *Осиновский И. Н.* Томас Мор. С. 152, 153.

¹⁴ *Machiavelli N.* Discorsi. P. 160, 162.

¹⁵ *Tenenti A.* La religione. P. 723—737

¹⁶ *Machiavelli N.* Il Principe // Opere scelte. P. 102.

¹⁷ *Рутенбург В. И.* Жизнь и творчество Макьявелли. С. 372.

¹⁸ *Machiavelli N.* Il Principe. P. 103.

¹⁹ *Machiavelli N.* Discorsi. P. 495.

²⁰ *Осиновский И. Н.* Томас Мор. С. 143.

²¹ Там же. С. 42—56.

²² Там же. С. 47, 48; *Рутенбург В. И.* Жизнь и творчество Макьявелли. С. 377—380.

²³ *Рутенбург В. И.* Италия и Европа. С. 105—110.

²⁴ *Осиновский И. Н.* Томас Мор. С. 46, 51—54.

²⁵ *Рутенбург В. И.* Жизнь и творчество Макьявелли. С. 365—369.

²⁶ *Gilbert F.* The Concept of Nationalism in Machiavelli's Prince // Studies of the Renaissance. 1954. [Т.] V.

²⁷ *Рутенбург В. И.* Гвиччардини. Заметки о позднем Возрождении // Итальянское Возрождение. Л., 1966.

Макьявелли и Гвиччардини

Saitta G. Il Pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento. Bologna, 1951. V. 3. P. 401.

² *Ridolfi R.* Vita di Francesco Guicciardini. Roma, 1960. P. 3.

- ³ *Энгельс Ф.* Диалектика природы // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. С. 347.
- ⁴ *Гвиччардини Ф.* Соч. / Пер. с итал. М., 1934. С. 526.
- ⁵ *Гвиччардини Ф.* Заметки о делах политических и гражданских // Там же. С. 119. См. также с. 120, 213—214, 228.
- ⁶ Там же. С. 119, 120.
- ⁷ Никколó Макиявелли—Бекки, 9 марта 1498 г. (*Виллари П.* Макиавелли и его время/Пер. с итал. СПб., 1914. Т. 1. С. 233).
- ⁸ *Guicciardini F.* Ricordi. Milano, 1951. Ser. prima, r. 14. P. 21.
- ⁹ *Гвиччардини Ф.* Заметки о делах политических. С. 158.
- ¹⁰ Там же. С. 147.
- ¹¹ Там же. С. 146.
- ¹² Там же. С. 147.
- ¹³ Там же. С. 107.
- ¹⁴ Там же. С. 185.
- ¹⁵ *Guicciardini F.* Ricordi. R. 31. P. 24.
- ¹⁶ *Sarri F.* Il Guicciardini e la religione // Quattro centenario della morte (1540—1940). Firenze, 1940; *Malarczyk J.* U źródeł włoskiego realizmu politycznego. Maciavelli i Guicciardini. Lublin, 1963. S. 186—188.
- ¹⁷ *Рутенбург В. И.* Гвиччардини. С. 104.
- ¹⁸ *Guicciardini F.* Ricordi. Ser. sec. R. 159—160.
- ¹⁹ *Saitta G.* Il Pensiero italiano. P. 411—412.
- ²⁰ *Guicciardini F.* Ricordi. Ser. prima. R. 31. P. 24.
- ²¹ *Рутенбург В. И.* Гвиччардини. С. 99.
- ²² *Маркс К., Энгельс Ф.* Немецкая идеология // Соч. Т. 3. С. 314.
- ²³ Там же.
- ²⁴ *Machiavelli N.* Discorsi. P. 162, 163.
- ²⁵ *Machiavelli N.* Opere complete. Napoli, 1877. P. 42—43.
- ²⁶ *Энгельс Ф.* Заметки о Германии // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 18. С. 572.
- ²⁷ *Рутенбург В. И.* Теория и практика итальянского абсолютизма // Европа в средние века: экономика, политика, культура. М., 1972.
- ²⁸ *Saitta G.* Il Pensiero italiano. P. 374.
- ²⁹ *Гвиччардини Ф.* Заметки о делах политических. С. 208.
- ³⁰ *Маркс К.* Выписки из сочинений Макиавелли // Архив К. Маркса и Ф. Энгельса. М.; Л., 1929. Кн. IV. С. 349, 351.
- ³¹ *Brunelli B.* Machiavelli e il pensiero politico del Rinascimento. Bologna, 1964. P. 8.
- ³² *Рутенбург В. И.* 1) Италия и Европа. С. 110—117; 2) Жизнь и творчество Макиявелли. С. 373.
- ³³ *Procacci G.* L'erudizione seicentesca e settecentesca e il mito del Machiavelli repubblicano // Annuario dell'istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1961—1962. V. XIII—XIV. P. 1—7.
- ³⁴ *Machiavelli N.* Opere scelte. P. 118; *Saitta G.* Il Pensiero italiano. P. 399; *Brunello B.* Machiavelli. P. 90.
- ³⁵ *Рутенбург В. И.* Гвиччардини. С. 110.
- ³⁶ *Житомирская С. В.* Политические воззрения Франческо Гвиччардини. М., 1945; *Самаркин В. В.* К вопросу о формировании политических взглядов Ф. Гвиччардини // Вестник Московского ун-та. 1960. № 5.
- ³⁷ *Рутенбург В. И.* Гвиччардини. С. 108—110.
- ³⁸ *Ролова А. Д.* Основные черты экономического развития Италии в XVI—XVII вв. // Возникновение капитализма в промышленности и сельском хозяйстве стран Европы, Азии и Америки. М., 1968.
- ³⁹ *Machiavelli N.* Discorsi. P. 50, 51.
- ⁴⁰ *De Caprariis V F.* Guicciardini. Della politica alla storia. Bari, 1950.
- ⁴¹ *Procacci G.* L'erudizione. . . P. 45.

- Gramsci A.* Note sul Machiavelli sulla politica e sullo stato moderno. Torino, 1949. P. 9.
- ² *Gilbert F.* Niccolo Machiavelli e la vita culturale. Milano, 1957 P. 106.
- ³ *Procacci G.* Machiavelli rivoluzionario // Machiavelli N. Opere scelte. P. XXI, XXIII, XXV, XXIX.
- ⁴ *Gramsci A.* Note sul Machiavelli. P. 3, 4.
- ⁵ *Макьявелли Н.* История Флоренции / Пер. Под ред. В. И. Рутенбурга. Л., 1973.
- ⁶ К. Маркс — Ф. Энгельсу, 25 сентября 1857 // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 29. С. 154.
- ⁷ *Вайнштейн О. Л.* Западноевропейская средневековая историография. Л., 1964. С. 279.
- ⁸ *Гвиччардини Ф.* Заметки о делах политических. С. 143, 208.
- ⁹ *Володина И.* Никколо Макьявелли и его комедия «Мандрагора» // Макьявелли Н. Мандрагора. С. 64—65.
- ¹⁰ *Gilbert F.* Introduzione alle «Istorie Fiorentine» // Gilbert F Niccolo Machiavelli e la vita culturale. P. 236.
- ¹¹ *Procacci G.* Machiavelli rivoluzionario. P. XXIX.
- ¹² См.: *Энгельс Ф.* Диалектика природы // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. С. 346.
- ¹³ *Machiavelli N.* Discorsi. P. 243.
- ¹⁴ *Baconi F.* Operum moralium et civilium tomus. Tractatus de dignitate et augmentis scientis scientiarum. Londini, 1638. P. 220. (Курсив наш. — В. Р.).
- ¹⁵ *Machiavelli N.* Il Principe // Opere complete. P. 332.
- ¹⁶ *Machiavelli N.* Discorsi. P. 135.
- ¹⁷ *Machiavelli N.* Il Principe. P. 326.
- ¹⁸ *Алексеев А. С.* Макиавелли как политический мыслитель. М., 1880. С. 334, 335.
- ¹⁹ *Ковалевский М. М.* Введение // Виллари П. Никколо Макиавелли и его время. Т. 1. С. VII—XII.
- ²⁰ *Дживелегов А. К.* Никколо Макиавелли // Макиавелли Н. Соч. Т. 1. С. 46.
- ²¹ Ф. Энгельс — Конраду Шмидту, 1 июля 1891 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 38. С. 108.
- ²² *Дживелегов А. К.* Никколо Макиавелли. С. 49.
- ²³ *Алексеев А. С.* Макиавелли. С. 179.
- ²⁴ *Beonio-Brocchieri V.* L'individuo il diritto e lo stato nella filosofia politica di G. Lipsio. Saggio di storia della dottrine politiche. Bologna, 1931; *Schoppe C.* Paedia Politices. Halmerstadt, 1613; *Naudé G.* Considérations politiques sur les coups d'estat. Rome, 1639; *Brunello E. B.* Machiavelli e il pensiero politico del Rinascimento. Bologna, 1964. P. 115, 116; Machiavel commenté par Napoléon Buonaparte. Paris, 1816.
- ²⁵ *Procacci G.* L'erudizione. P. 45, 46.
- ²⁶ Ibid. P. 7, 12, 15, 23—25, 30, 51, 57, 61.
- ²⁷ *Дживелегов А. К.* Никколо Макиавелли. С. 46.
- ²⁸ *Possevino A.* Judicium de Nuae, Bodeno, Motneo, Machiavello. Roma, 1592; *Ribadeneyra P. de.* Tratado de la religión y virtudes que deve tener el principe christiano, para governar y conservar sus estados. Contra lo que Nicolas Machiavelo y los politicos deste tiempo enseñanza. Madrid, 1595; *Bozio Eugubino T.* De Italiae statu antiquo et novo libri quatuor adversus Machiavellum. Coloniae Agrippinae, 1595.

²⁹ *Gentilleti I.* Discours sur les moyens de bien gouverner un royaume. contre Nic. Macchiauel. Genève, 1576.

Макьявелли и Леонардо

- ¹ Бергер А. Культурные задачи Реформации. С. 131.
² Там же. С. 132.
³ Дживелегов А. К. Леонардо да Винчи. С. 156, 159.
⁴ Никколо Макьявелли — Бекки, 9 марта 1498 г. (Виллари П. Макьявелли и его время. С. 233).
⁵ *Maritain J.* Sort de l'homme. La fin du Machiavélisme. Neuchâtel, 1943.
⁶ Максимовский В. Новые книги о Макиавелли // Архив К. Маркса и Ф. Энгельса. М.; Л., 1930. Кн. V. С. 458.
⁷ *Chessini L.* Le iscrizioni del territorio Sangimignanese // *Miscellanea storica della Valdelsa*. 1929. N 3. P. 164, 165.
⁸ Энгельс Ф. Диалектика природы // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. С. 347.
⁹ *Machiavelli N.* Lettere / A cura di F. Gaeta // Opera. Milano, 1961. V. 6. P. 403.
¹⁰ *Machiavelli N.* Opere scelte. P. XL.
¹¹ Максимовский В. Новые книги о Макиавелли. С. 460.
¹² *Machiavelli N.* Lettere // Opere scelte. P. 594, 595.
¹³ Энгельс Ф. Диалектика природы // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. С. 346.
¹⁴ *Machiavelli N.* Opere scelte. P. 252.
¹⁵ Ibid. P. XL.
¹⁶ Максимовский В. Новые книги о Макиавелли. С. 460.
¹⁷ *Зубов В. П.* Леонардо да Винчи. С. 124.
¹⁸ Там же. С. 115.
¹⁹ *Leonardo da Vinci.* Quaderni d'anatomia. IV. P. 841.
²⁰ *Зубов В. П.* Леонардо да Винчи. С. 4.
²¹ I manoscritti di Leonardo da Vinci della Reale Biblioteca di Windsor. Dell'anatomia, fogli B. Parigi, 1901. P. 16; *Leonardo da Vinci.* Trattato della pittura. Napoli, 1733. P. 177.
²² *Leonardo da Vinci.* Quaderni d'anatomia. II. P. 21, 22.
²³ *Leonardo da Vinci.* Codex Atlanticus. P. 391, 392.
²⁴ *Зубов В. П.* Леонардо да Винчи. С. 256.
²⁵ Там же. С. 256.
²⁶ Там же. С. 253.
²⁷ *Leonardo da Vinci.* Codex Atlanticus. P. 382a.
²⁸ *Зубов В. П.* Леонардо да Винчи. С. 275.
²⁹ Там же. С. 275, 279, 280.

Кто они — титаны Возрождения?

- ¹ *Petrarca F.* Opera. Roma, 1938. T. I. P. 176.
² *Рутенбург В. И.* Очерк из истории раннего капитализма в Италии. Флорентийские компании XIV в. М.; Л., 1951; *Ролова А. Д.* 1) Экономический строй Флоренции во второй половине XV—XVI в. // Средние века. М., 1957. Вып. VIII; 2) Основные черты экономического развития Италии в XVI—XVII вв. // Возникновение капитализма в промышлен-

ности и сельском хозяйстве стран Европы, Азии и Америки. М., 1968; Рутенбург В. И. Италия и Европа.

³ Saitta G. Il Pensiero italiano. P. 4, 5.

⁴ Cocchiara G. Popolo e letteratura in Italia. Torino, 1959.

⁵ Дживелегов А. К. Итальянская народная комедия. М., 1954. С. 17

⁶ Шишмарев В. Ф. Избранные статьи. История итальянской литературы и итальянского языка. Л., 1972. С. 112.

⁷ Виннер Б. Р. Борьба течений в итальянском искусстве XVI в. (1520—1590). М., 1956. С. 284.

⁸ Лазарев В. Н. Происхождение итальянского Возрождения. М., 1956. Т. I. С. 64.

⁹ Villani G. Cronica. Firenze, 1844. P. 324.

¹⁰ Ves Ch. Les marchands écrivains, affaires et humanisme à Florence. 1375—1434. Paris, 1967

¹¹ Giovanni di Pagolo Morelli. Ricordi. Firenze, 1956; Баткин Л. М. Эюд о Джованни Морелли // Вопросы истории. 1962. № 12; Bastiano Arditi. Diario di Firenze e di altri parti della Christianità (1574—1579). Firenze, 1970; Рутенбург В. И. Флорентийский ремесленник о генуэзском восстании 1574—1576 гг. // Средние века. М., 1972. Вып. 35.

¹² Ves Ch. Les marchands. P. 77

¹³ История Италии. М., 1970. Т. I. С. 90—108, 277—279.

¹⁴ Хлодовский Р. И. Франческо Петрарка. М., 1974. С. 31.

Энгельс Ф. К итальянскому читателю. Предисловие к итальянскому изданию «Манифеста Коммунистической партии» 1893 года // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. т. 22. С. 382.

¹⁶ См.: Хлодовский Р. И. Франческо Петрарка. С. 25—29.

¹⁷ Энгельс Ф. Диалектика природы // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. С. 508.

¹⁸ Гуковский М. А. Итальянское Возрождение. Л., 1947. Т. I. С. 4, 5.

¹⁹ Ф. Энгельс — Й. Блоху, 21 [-22] сентября 1890 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 37. С. 395.

²⁰ Энгельс Ф. Диалектика природы // Там же. Т. 20. С. 508.

²¹ Хлодовский Р. И. Франческо Петрарка. С. 24.

²² Корсунский А. Р. [Рец. на кн.:] Проблемы социальной структуры и идеологии средневекового общества // Средние века. М., 1975. Вып. 39.

²³ Рутенбург В. И. Италия и Европа. С. 239—257

²⁴ Энгельс Ф. Развитие социализма от утопии к науке // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 19. С. 191.

²⁵ Хлодовский Р. И. Франческо Петрарка. С. 144.

²⁶ Там же.

²⁷ Знамеровская Т. П. Проблемы Кватроченто и творчество Мазаччо. Л., 1975. С. 14.

²⁸ Кеменов В. С. Художественное наследие Леонардо да Винчи // Вопросы философии. 1952. № 3. С. 80—103.

²⁹ Luzzatto G. Storia economica d'Italia. Venezia, 1961. Т. I. P. 146—159.

³⁰ Знамеровская Т. П. Проблемы. С. 53, 54, 58.

³¹ Рутенбург В. И. 1) Народные движения. С. 13—71; 2) Италия и Европа. С. 121—188; Ролова А. Д. Экономическое положение трудящихся масс Флоренции во второй половине XVI в. и в начале XVII в. Рига, 1971.

³² Котельникова Л. А. Итальянское крестьянство и город в XI—XIV вв. М., 1971.

³³ Переписка кардинала Мороне. (Архив Ленинградского отделения Института истории СССР АН СССР, западноевропейская секция, 128/51, л. 215).

³⁴ *Casoni F. M.* Annali della Repubblica di Genova del secolo decimo sesto. Genova, 1708. P. 321.

³⁵ *Bastiano Arditi.* Diario. P. 50, 51, 73.

³⁶ *Знамеровская Т. П.* Проблемы. С. 58.

³⁷ *Рутенбург В. И.* Италия и Европа. С. 208—209.

³⁸ *Знамеровская Т. П.* Проблемы. С. 79.

³⁹ *Энгельс Ф.* Диалектика природы // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. С. 508.

⁴⁰ Там же. С. 346.

Оглавление

Потерянный и возвращенный Леонардо	3
Миланский Колосс	6
Леонардо и Дюрер	18
Дюрер и Грюневальд	24
Флоренция и Нюрнберг	31
Живопись или наука?	41
Философы и живописцы	49
Художники и революция	62
Буржуазная революция № 1	68
Лютер	70
Лютер и Мюнцер	81
Лютер и Мор	83
Мор и Макьявелли	86
Макьявелли и Гвиччардини	91
Макьявелли — революционер	99
Макьявелли и Леонардо	107
Кто они — титаны Возрождения?	118
Послесловие (М. Т. Петров)	130
Примечания	138

**Виктор Иванович
Рутенбург**

ТИТАНЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ

*Утверждено к печати
Редколлегией серийных изданий Академии наук СССР*

Художник Л. А. Яценко
Технический редактор Е. В. Цалко
Корректор Л. Б. Наместникова

ИБ № 44696

Сдано в набор 02.03.91. Подписано к печати 20.08.91. Формат
84×108 1/32. Бумага офсетная № 1. Гарнитура литературная.
Печать офсетная. Фотонабор. Усл. печ. л. 8,4. Усл. кр.-от. 8,68.
Уч.-изд. л. 8,92. Тираж 200 000 (1-ый завод — 1—25 000).
Тип. зак. № 1171. Цена. 5 р.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука».
С.-Петербургское отделение.
199034, Санкт-Петербург, В-34, Менделеевская лин., 1.

Ордена Трудового Красного Знамени Первая типография
издательства «Наука».
199034, Санкт-Петербург, В-34, 9 линия, 12.

В 1991—92 гг.

**в С.-Петербургском отделении издательства
«Наука»**

в серии «Истоки отечественной мысли»

выходят следующие книги:

Русская философская поэзия: Четыре столетия /
Сост., вступ. статья, прим. А. И. Новикова; под
ред. А. Ф. Замалеева — 25 л.

В русской культуре философская поэзия играла, возможно, гораздо большую роль, чем в любой европейской культурной традиции, что во многом объясняется спецификой исторических путей России и развития ее духовности. В русской поэзии наряду с лирическим началом необычайно яркое воплощение получило начало философское и гражданское, общечеловеческое.

Философская поэзия отразила интуитивное и ассоциативное восприятие мира, не всегда и не во всем совпадающее со строгими рамками рационализма, тем самым она определенным образом расширила и углубила возможности познания природных, социальных и духовных явлений.

В издание включены произведения поэтов от XVII в. до 80-х гг. XX в., в том числе и поэтов русского зарубежья.

Для всех, интересующихся отечественной культурой.

Смысл жизни в русской философии. Конец XIX—начало XX в. / Сост. и коммент. В. Г. Безносова; под ред. и со вступ. ст. А. Ф. Замалеева — 25 л.

В книге публикуются произведения русских философов конца XIX—начала XX в. — Н. Я. Грота, А. И. Введенского, Л. М. Лопатина, В. В. Розанова, Е. Н. Трубецкого, — в центре внимания которых находятся проблемы поиска нравственного смысла жизни, бессмертия «земного и небесного» предназначения человека. Авторы, представленные в настоящем сборнике, внесли большой вклад в развитие в русской духовной культуре линии Ф. М. Достоевского, оказавшего огромное влияние на формирование нравственной философии в России на рубеже XIX—XX вв.

Для философов, социологов, историков и всех, интересующихся отечественной культурой.

Мыслители русского зарубежья. Бердяев, Федотов /
Сост. и ред. А. Ф. Замалеев; вступ. статья В. Ф. Бойкова,
А. А. Ермичева, А. Ф. Замалеева — 26 л.

В книге публикуются сочинения Н. А. Бердяева и Г. П. Федотова. В «Русской идее» Бердяев резюмирует свой опыт постижения русской истории и общественного самосознания России. С этой же проблематикой перекликаются философско-публицистические статьи Федотова, помещенные в книге — «Трагедия интеллигенции», «Россия и свобода» и др. Во вступительной статье дается характеристика жизненного и творческого пути Бердяева и Федотова.

Для философов, социологов, историков и всех интересующихся отечественной культурой.

Русский позитивизм. Лесевич, Юшкевич, Богданов /
Сост. и вступ. статья С. С. Гусева: под ред. А. Ф. Замалева — 25 л.

В сборнике публикуются произведения выдающихся представителей русского позитивизма В. В. Лесевича, П. С. Юшкевича и А. А. Богданова. Тексты, включенные в сборник, позволяют читателю не только получить представление об общей системе взглядов этих оригинальных мыслителей, но и ознакомиться с наиболее важными этапами развития русского позитивизма, получить более верную и полную картину духовно-теоретического поиска в России начала века.

Для философов, социологов, историков и всех, интересующихся отечественной культурой.



КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА»
МОЖНО ПРЕДВАРИТЕЛЬНО ЗАКАЗАТЬ В МАГАЗИНАХ
ЦЕНТРАЛЬНОЙ КОНТОРЫ «АКАДЕМКНИГА»,
В МЕСТНЫХ МАГАЗИНАХ КНИГОТОРГОВ ИЛИ
ПОТРЕБИТЕЛЬСКОЙ КООПЕРАЦИИ.

*Для получения книг почтой
заказы просим направлять по адресу:*

117393 Москва, ул. Академика Пилюгина, 14, корп. 2, магазин
«Книга — почтой» Центральной конторы «Академкнига»;

197345 Санкт-Петербург, Петрозаводская ул., 7, магазин «Книга —
почтой» Северо-Западной конторы «Академкнига»

или в ближайший магазин «Академкнига», имеющий отдел
«Книга — почтой»:

480091 Алма-Ата, ул. Фурманова, 91/97 («Книга — почтой»);

370001 Баку, Коммунистическая ул., 51 («Книга — почтой»);

232600 Вильнюс, ул. Университето, 4;

690088 Владивосток, Океанский пр., 140 («Книга — почтой»);

320093 Днепропетровск, пр. Гагарина, 24 («Книга — почтой»);

734001 Душанбе, пр. Ленина 95 («Книга — почтой»);

375002 Ереван, ул. Туманяна, 31;

664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 289 («Книга — почтой»);

420043 Казань, ул. Достоевского, 53 («Книга — почтой»);

252030 Киев, ул. Ленина, 42;

252142 Киев, пр. Вернадского, 79;

252025 Киев, ул. Осипенко, 17;

277012 Кишинев, пр. Ленина, 148 («Книга — почтой»);

343900 Краматорск Донецкой обл., ул. Марата, 1 («Книга — почтой»);

660049 Красноярск, пр. Мира, 84;

443002 Куйбышев, пр. Ленина, 2 («Книга — почтой»);

191104 Санкт-Петербург, Литейный пр., 57;

199164 Санкт-Петербург, Таможенный пер., 2;

194064 Санкт-Петербург, Тихорецкий пр., 4;

220012 Минск, Ленинский пр., 72 («Книга — почтой»);

103009 Москва, ул. Горького, 19а;

117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7;

630076 **Новосибирск**, Красный пр., 51;
630090 **Новосибирск**, Морской пр., 22 («Книга — почтой»);
142284 **Протвино** Московской обл., ул. Победы, 8;
142292 **Пушино** Московской обл., МР «В», I («Книга — почтой»);
620151 **Свердловск**, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»);
700000 **Ташкент**, ул. Ю. Фучика, 1;
700029 **Ташкент**, ул. Ленина, 73;
700070 **Ташкент**, ул. Шота Руставели, 43;
700185 **Ташкент**, ул. Дружбы народов, 6 («Книга — почтой»);
634050 **Томск**, наб. реки Ушайки, 18;
450059 **Уфа**, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»);
450025 **Уфа**, ул. Коммунистическая, 49;
720001 **Фрунзе**, бульв. Дзержинского, 42 («Книга — почтой»);
310078 **Харьков**, ул. Чернышевского, 87 («Книга — почтой»).

« Наука »

Это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством, эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености...

Леонардо да Винчи был не только великим живописцем, но и великим математиком, механиком и инженером, которому обязаны важными открытиями самые разнообразные отрасли физики.

Альбрехт Дюрер был живописцем, гравером, скульптором, архитектором...

Макиавелли был государственным деятелем, историком, поэтом и, кроме того, первым достойным упоминания военным писателем нового времени.

Лютер вычистил авгиевы конюшни не только церкви, но и немецкого языка, создал современную немецкую прозу и сочинил текст и мелодию того проникнутого уверенностью в победе хорала, который стал „Марсельезой” XVI века...

Ф. Энгельс. Диалектика природы.

В. И. РУТЕНБУРГ
ТИТАНЫ
ВОЗРОЖДЕНИЯ

