

Imperator Caesar Diuus Maximilianus
Pius Felix Augustus



КУЛЬТУРА
ВОЗРОЖДЕНИЯ
И ВЛАСТЬ



*Вейскуниг в мастерской художника.
Гравюра на дереве Г Бургкмайра. 1516*

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
НАУЧНЫЙ СОВЕТ ПО ИСТОРИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ
КОМИССИЯ ПО КУЛЬТУРЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ



КУЛЬТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ И ВЛАСТЬ



МОСКВА
«НАУКА»
1999

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
проект 99-01-16219*

Редакционная коллегия:

доктор исторических наук Л.М. БРАГИНА (отв. редактор)
кандидат исторических наук В.М. ВОЛОДАРСКИЙ
доктор исторических наук О.Ф. КУДРЯВЦЕВ
доктор филологических наук Р.И. ХЛОДОВСКИЙ
доктор исторических наук Л.С. ЧИКОЛИНИ

Рецензенты:

кандидат исторических наук В.А. ВЕДЮШКИН
доктор исторических наук Н.А. ХАЧАТУРЯН

Культура Возрождения и власть. — М.: Наука, 1999. — 223 с. 30 ил.
ISBN 5-02-011744-7

Сборник статей посвящен одной из центральных проблем культуры эпохи Возрождения — представлениям ее выдающихся и рядовых деятелей о сущности и задачах различных типов власти и о ее взаимоотношениях с культурой и искусством в Италии, Германии, Франции, Англии и других странах Европы. В книге освещаются особенности придворной культуры, методы использования искусства светской и церковной властью в своих пропагандистских целях, многообразие ренессансного меценатства, гуманистические идеи воспитания просвещенных правителей. Сборник иллюстрирован работами мастеров искусства Возрождения.

Для историков, искусствоведов, философов, литературоведов, культурологов, политологов и всех интересующихся историей мировой культуры.

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Предлагаемый вниманию читателей сборник статей подготовлен Комиссией по культуре Возрождения Научного совета по истории мировой культуры Российской академии наук и продолжает серию изданий, в которых нашли отражение результаты комплексного изучения проблем европейской культуры эпохи Возрождения, осуществленного специалистами разных профилей. К настоящему времени вышли в свет 15 сборников серии. Она включает следующие издания: Леон Баттиста Альберти. М., 1977; Типология и периодизация культуры Возрождения. М., 1978; Проблемы культуры итальянского Возрождения. Л., 1979; Томас Мор. 1478–1479. М., 1981; Культура эпохи Возрождения и Реформация. Л., 1981; Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984; Культура Возрождения и общество. М., 1986; Культура эпохи Возрождения. Л., 1986; Рафаэль и его время. М., 1986; Эразм Роттердамский и его время. М., 1989; Природа в культуре Возрождения. М., 1993; Культура Возрождения и средние века. М., 1993; Культура и общество Италии накануне нового времени. М., 1993; Культура Возрождения и религиозная жизнь эпохи. М., 1997; Культура Возрождения XVI века. М., 1997.

В основу настоящего сборника положены материалы научной конференции “Культура Возрождения и власть” (Москва, 1996), которая была организована Комиссией по культуре Возрождения. Сборник включает работы историков, литературоведов и историков искусства Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова, Ставрополя и других городов. Авторы статей обращаются к широкому кругу проблем, мало изученных в отечественной науке, освещая представления о власти, характерные для эпохи Возрождения, и культурную политику светских и церковных властей той поры. Вопросы, интересующие российских исследователей, активно обсуждаются и в современной зарубежной науке, что придает особую актуальность помещенным в сборнике исследованиям.

В ренессансной культуре проблемы понимания сущности, функций, методов действия власти, как и вопросы отношения к ней, включая разработку этических норм, которыми она должна руководствоваться, занимают одно из центральных мест. С этой проблематикой связаны создание образов правителей в гуманистических сочинениях и ренессансном искусстве, оценка деятелями культуры Возрождения различных государственно-правовых форм и типов правления, характеристика идеала и реальности при освещении задач и практической деятельности власти.

В сборнике рассматриваются проблемы разнообразных видов государственно-го меценатства, взаимоотношения власти с искусством и наукой, а также характерная для эпохи символика власти. Важное место в культуре Возрождения заняли сопоставления правителей прошлого и современности, наставления правителям, зарождающийся анализ специфики государственных интересов и объема полномочий, связанных с понятием государственного суверенитета.

Различные аспекты указанных и других проблем освещаются в настоящем

сборнике зачастую впервые в отечественной литературе. Так, выявляются не только новые грани в творчестве крупных деятелей культуры Возрождения – Макиавелли, Гвиччардини, Кампанеллы, Мантеньи, но и впервые в российской историографии анализируются политические работы видных гуманистов – Антонио Беккаделли (Италия) и Иоганна Авентина (Германия), деятельность на государственной службе венгерского гуманиста Миклоша Олаха, такое своеобразное явление, как специальное строительство дворцов для приема английской королевы Елизаветы. По-новому ставятся давно, казалось бы, изученные проблемы; такова, например, нетрадиционная интерпретация вопроса о взаимодействии науки и общества в “Городе Солнца” Кампанеллы.

Особое внимание в ряде статей сборника уделено не только отношению деятелей ренессансной культуры к власти, но и отношению властей к культуре. Это, в частности, проблемы меценатства и недостаточно изученного в нашей науке пропагандистского и репрезентативного использования ренессансной культуры. В работах историков искусства анализируется своеобразие покровительства искусству и использования его в политических целях не только в монархиях, но и в республиках.

Комплексный подход к изучению темы “Культура Возрождения и власть” потребовал обращения к источникам различного типа. Авторы статей анализируют материалы политических трактатов и исторических сочинений гуманистов, публицистику, религиозно-философские работы ренессансных мыслителей, произведения искусства разных видов – архитектуры, живописи, декоративно-прикладного и медальерного искусства, гравюра.

Сборник иллюстрирован произведениями мастеров эпохи Возрождения – не только прославленных, чьи имена хорошо известны, но и анонимных.

ОБРАЗ ИДЕАЛЬНОГО ПРАВИТЕЛЯ И ОЦЕНКА ФОРМ ПРАВЛЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ КОЛЮЧЧО САЛЮТАТИ

Н.Х. Мингалеева

К. Салютати (1331–1406), видный гуманист конца XIV в. и блистательный канцлер Флоренции, в своем творчестве большое внимание уделял вопросам политической теории. Одна из центральных тем в структуре его политических взглядов, что вполне традиционно как для средневековья, так и для гуманизма, – образ идеального правителя. Рассуждения гуманиста об идеальном правителе и конкретных – современных и древних – правителях так или иначе связаны с оценкой форм правления. В историографии оценка гуманистом форм правления часто рассматривается как основа или по крайней мере как один из определяющих компонентов не только его представлений о правителе, но и его общеполитических взглядов. До сих пор вопрос о республиканизме или монархизме Салютати остается главным ракурсом исследований, посвященных данной теме. В рамках указанного подхода существуют различные, вплоть до противоположных, точки зрения. Кратко суммируя их, следует выделить три основных направления трактовки взглядов Салютати на правителя и формы правления. Первое, представленное А. фон Мартином, М. Яннидзотто, Р. Уиттом, характеризует гуманиста как политического консерватора, превышше вопроса о превосходстве форм правления ставящего необходимость сохранения данного – монархического ли, республиканского ли – строя¹. Второе направление – Э. Гарэн, Г. Барон, Д. де Роза, Н.В. Ревякина, И.Ф. Ракитская – видит в Салютати прежде всего основоположника гуманистического республиканизма². Третье направление – это П. Херде, М. Сайдельмайер, Д. Сейгель, Г. Лангкэбел, которые противопоставляют якобы откровенно демагогические республиканские идеи в творчестве Салютати-канцлера, поставленном-де на службу олигархическому правящему классу Флоренции, искренне монархическому идеалу гуманиста, отразившемуся в его частной переписке и трактатах³. Следует также подчеркнуть, что представители всех трех указанных направлений (за исключением А. фон Мартина и Э. Гарэна) говорят о неоднозначности и непоследовательности позиции Салютати, видя причину главным образом в противоречии средневековых монархистских идей гуманистическому республиканизму.

Ввиду сложности и запутанности вопроса мы считаем необходимым начать свое исследование с не проводившегося до сих пор терминологического анализа понятия “правитель” у Салютати. Прежде всего следует обратить внимание на существование наиболее общего термина правителя – *príncers*, который гуманист относит и к императору, и к римскому папе, и к королю, и к правителю провинций, и к правителю итальянских синьорий, и даже к республиканскому правительству итальянских коммун⁴. Некоторые существенные аспекты понятия *príncers* выявляются в его сочетании с частной терминологией правителя. Так, соответствующая универсализму общеполитических взглядов Салютати идея абсолютного приоритета власти универсального правителя – императора и папы – отражается в употреб-

лении по отношению к ним, помимо общего (*princeps*)⁵ и специального (*imperator*, *papa*), особых, исключительных терминов: “монарх” (*monarcha*) и “высший” или “единственный” принцепс (*maximus et singularis princeps*)⁶. Говоря о короле, гуманист практически всегда обращается к термину *princeps* как синониму в собственном смысле *rex*⁷.

Вместе с тем в толковании Салютати эти понятия отнюдь не тождественны: *princeps* – более широкий термин, подразумевающий наряду с королем и иного рода правителей. Это подчеркивается весьма характерной для гуманиста формулой “короли и принцепсы” (*reges et principes*)⁸. При подобном разделении понятий *rex* и *princeps* обособляемый от короля тип правителя объективно выступает как более соответствующий термину *princeps*. Возникает вопрос: какого правителя в данном случае имеет в виду Салютати и чем определяется его большее соответствие термину *princeps*? Таким принцепсом для гуманиста является прежде всего *dominus* – правитель итальянской синьории. Ибо, во-первых, *dominus* наиболее часто наряду с королем обозначается термином *princeps*⁹. А, во-вторых, в ряде случаев общий контекст указывает, что в формуле “*reges et principes*” именно итальянские синьоры подразумеваются под понятием *principes*¹⁰. Тем не менее в трактовке Салютати более тесная связь *dominus* – *princeps* в сравнении с *rex* – *princeps* обусловлена скорее наиболее распространенным в Италии, нежели существенным, содержанием термина *princeps*. Если “синьор” для него принцепс по преимуществу, то “король” – в собственном смысле слова. Об этом свидетельствует толкование термина *dominus*. С формально-юридической точки зрения синьор рассматривается гуманистом главным образом как выборный правитель¹¹, королевская же власть – как наследственная¹². Последняя представляется Салютати более совершенной формой синьориального правления, будучи предельной формой его развития. Так, возможность приобретения синьором Милана королевского титула оценивается гуманистом как однозначное повышение престижа его власти¹³. В той же перспективе воспринимает он и известие о рождении наследника у Галеаццо Висконти¹⁴. Идеей превосходства наследственной власти королевского типа пронизан и отклик Салютати на пожалование синьору Милана герцогского титула¹⁵. Королевская власть фактически оказывается идеалом власти синьора.

Однако не только и не столько формально-юридический аспект определяет для Салютати соотношение *rex* – *dominus*. Пожалуй, большее значение имеет для него характер правления. Власть *dominus*’а, как об этом свидетельствует и сам термин, непосредственным образом связана с патриархально-феодальной зависимостью подданных. Такой властью формально обладают и короли, и император. Поэтому, в частности, гуманист называет Карла Дураццо “королем и синьором”¹⁶. Иногда Салютати подчеркивает, что синьориальная власть правителей неограниченна¹⁷. В одном из посланий он связывает ее с деспотической, по традиционному определению, властью господина над слугой¹⁸. И все-таки гуманист не может ограничиться именованием короля синьором и обязательно добавляет титул *rex*. Каков смысл этого добавления? Имеется ли в виду только указанное выше формально-юридическое отличие “синьора” от “короля”? На наш взгляд, нет. Судя по всему, *rex* служит в таких случаях индикатором справедливого правления как добровольного самоограничения юридически неограниченных полномочий *dominus*’а. Ведь в сравнении с амбивалентным в данном отношении понятием *dominus* (которое, поясним, нередко имеет негативное значение¹⁹) понятие *rex* имеет у гуманиста преимущественно позитивный смысл²⁰. Сам термин *rex* может использоваться для

характеристики правления справедливого синьора. Например, Салютати пишет о синьоре Милана Джан Галеаццо Висконти, что тот обладает “королевским милосердием”²¹. Итак, прообразом понятия *princeps* является в восприятии гуманиста понятие *rex*.

Не менее важна идея первичности и превосходства единовластного правления по отношению к республиканскому. В трактовке Салютати эта идея утверждается постепенно, что отражается в терминологическом осмыслении пополанского правления. Так, в раннем творчестве гуманиста (особенно в 1370-е годы) эквивалентом понятия “правитель” применительно к городам-республикам (в том числе и Флоренции) выступает понятие *populus* – “народ”²². *Populus* нередко противопоставляется понятию *princeps*, например в формуле “*populi et principes*” и в подобных ей²³. Разграничение, таким образом, проводится в плане противопоставления единовластия народовластию. Особенность республиканских режимов подчеркивается также специфическим обозначением их правительства. Салютати избегает терминов “принцес”, “синьор”, ассоциирующихся с единовластием, говоря либо о “народном правлении” (*populare regimen*)²⁴, либо о “вождях” (*duces*)²⁵. Однако в дальнейшем (особенно в 1390-е годы) трактовка республиканского правления у гуманиста претерпевает эволюцию в направлении единой концепции правителя – принцеса и, следовательно, акцентирования общих оснований различных форм правления. При этом республиканское правление начинает восприниматься как производное от единовластия. В различных произведениях (в том числе в программных “О тиране” 1400 г. и “Инвективе против Антонио Лоски” 1403 г.) появляется формула *populus princeps*²⁶. Еще более примечательна новая терминология, обозначающая правителей республики. Так, в трактате “О благородстве законов и медицины” (1399) в ряде абсолютно аналогичных по содержанию высказываний о правителе как законодателе понятия *populus*, *duces* фактически замещаются общим понятием *princeps*²⁷. В переписке 1390-х годов флорентийское правительство изображается даже как *domini*²⁸.

Таким образом, в используемой гуманистом терминологии республиканского правления и правительства отражается тенденция их осмысления вне формально-юридической специфики, с позиций единовластного правления. Неудивительно поэтому, что в трактате “О тиране” Салютати говорит: “Если нет ничего божественней и лучше единого божественного управления миром, то человеческое правление тем лучше, чем больше оно похоже на божественное. Ведь и правление многих – не что иное, как суждение пришедшего к единству множества. Если порядок не таков, что один отдает распоряжения, а остальные подчиняются, то это не одно правление, а несколько...”²⁹.

Итак, в анализе терминов, обозначающих у Салютати правителя, выявляется четко выраженная тенденция рассматривать различные формы правления не с точки зрения их формально-юридической специфики, а в единстве, причем с позиций монархического правления. Это неизбежно приводит к выдвиганию гуманистом проблемы идеального правителя в качестве первостепенной в теории государственного управления.

Данный вывод, основывающийся на терминологическом исследовании, находит подтверждение и в непосредственных высказываниях гуманиста. Трактовка власти правителя у Салютати оказывается в сущности единой для различных форм правления. В изображении гуманиста не только правитель республики, как полагает Д. де Роза, видя в этом одно из свидетельств формирования республика-

низма³⁰, но и монарх является представителем всего общества и в этом смысле обладает представительной властью. Такой смысл, например, имеет определение законодателя как “представителя (vicem gerit) либо города-государства, либо королевства, либо всего человеческого рода”³¹. Соответственно главную задачу правителя гуманист видит в достижении и сохранении общего блага. Эта задача едина и для правителей республики³², и для королей³³, императоров³⁴ и принцев вообще³⁵.

Трактовка общего блага как цели законов обуславливает приверженность гуманиста идеалу консервативного правления, сообразующегося с традицией. Так, Салютати отстаивает средневековый принцип “дешевой”, фиксированной обычаем казны, оценивая широко проявляющуюся в современном ему обществе тенденцию обогащения фиска как тиранический “грабеж народа”³⁶. Налоговая политика, по убеждению гуманиста, должна строго следовать традиции. Как и в других случаях, это требование Салютати адресует правителям всех форм и уровней государственности: и королю³⁷, и республиканскому лидеру³⁸, и верховным правителям – императору³⁹ и папе⁴⁰. Введение новых налогов и увеличение старых допустимо лишь как чрезвычайная и временная мера⁴¹. Консерватизм общеполитической позиции гуманиста выявляется и в его рассуждениях о карательной функции правителя. Правитель, и единовластный, и республиканский, должен предотвращать и подавлять гражданские войны, политические мятежи, любые социальные раздоры⁴².

Однако главная функция правителя – законодательная. Только правитель (будь то король, вождь, народ или принцепс вообще) обладает законодательной властью⁴³, которая, таким образом, рассматривается как специфическая для него. Правда, Салютати принимает существовавшее в схоластической науке XIV в. разделение “королевского” и “политического” правления с точки зрения различного отношения правителя к закону⁴⁴. В частности, под влиянием идей выдающегося юриста-схоласта Бартоло да Сассоферрато гуманист пишет в трактате “О тиране”: “Либо государь правит согласно своему разумению и воле вне закона и предписаний какого-либо закона или человека во имя блага подданных – и это правление королевское, либо его власть ограничена законами, которые нельзя преступать, каковое правление называется политическим...”⁴⁵.

Однако анализ широкого ряда высказываний Салютати о законодательной власти королей и республиканских правительств показывает, что принятое в трактате “О тиране” формально-юридическое разделение “королевского” и “политического” правления на деле не играло существенной роли в политической концепции гуманиста. Самое главное – оно не приводило, как это было в некоторых схоластических учениях⁴⁶, к выдвиганию вопроса о наилучшей форме правления в качестве одного из основополагающих. Начнем с того, что законодательная власть королей в изображении Салютати оказывается отнюдь не неограниченной. В самом приведенном выше определении “королевского” правления подчеркивается, что король правит ради общего блага. С этой точки зрения законы короля и республиканского правительства единосущны. Таковы, как подчеркивает сам гуманист, законы и республиканской Флоренции, и королевской Сицилии⁴⁷. Возьмем другой аспект. Поскольку высшим источником власти в трактовке Салютати является Бог, а человеческий закон рассматривается как естественно-разумное выражение божественного закона, то Бог и закон, по словам гуманиста, выше всякого правителя вообще⁴⁸. Даже император должен следовать божественному и естественному законам⁴⁹.

Характеристика королей как хранителей “справедливости и равенства” встречается уже в переписке 1370-х годов⁵⁰. Идеал короля, служащего общему благу справедливого закона, изображается и в известном письме 1381 г. к Карлу Дураццо⁵¹. Демократическая процедура принятия закона в республиканском государстве “с санкции народа”⁵² вовсе не рассматривается как специфическое отличие республиканской формы правления, дающее ей преимущество перед “королевским” правлением. Ибо в интерпретации гуманиста закон короля также должен основываться на “согласии” подданных⁵³. В данном случае речь идет о так называемом “молчаливом согласии” (Салютати принимает и это понятие схоластической науки⁵⁴), обеспечиваемом естественностью законодательных норм.

В свою очередь, республиканский закон с точки зрения представительства интересов народа не имеет принципиального превосходства над королевским. Законодательство “народа” ведь тоже ограничено естественным законом и, более того, по признаваемому гуманистом реально-политическому статусу современных ему городов-республик, императорским законом⁵⁵. С другой стороны, согласно определению в трактате “О благородстве законов и медицины”, реальное законотворчество в государстве-республике осуществляется отнюдь не всем народом, а правительством, согласующимся с голосом разума, т.е. по существу с не менее произвольным законодателем, чем король. Недаром известным формулам римского права: “короли свободны от законов”, “воля правителя имеет силу закона”, – соответствующим определению королевского правления в трактате “О тиране” и реально применяемым к королевскому правлению в наставлении Карлу Дураццо и трактате “О жизни в миру и монашестве” (1381)⁵⁶, – Салютати придает универсальный с точки зрения форм правления смысл благодаря использованию обобщающего термина правителя – *princeps*⁵⁷. При подобной трактовке широко отстаиваемое гуманистом, и притом адресованное и республиканским, и единовластным правителям, требование исполнения законов самим законодателем⁵⁸ выступает как по преимуществу моральное, основывающееся на традиционной для средневековой политической теории идее добровольного самоограничения правителя законом.

Этической концепции правителя соответствует идеал единства законодательной и исполнительной власти. В оценке Салютати, никакие политические и формально-юридические институты не гарантируют справедливости правления, зависящего в конечном счете от воли самого правителя. С другой стороны, сам правитель не может иметь гарантий справедливого функционирования исполнительной и судебной власти, если она находится в ведении других людей. Правитель, по убеждению гуманиста, должен сам вникать во все государственные дела, прибегая к помощи советников как можно реже и строго контролируя их⁵⁹. Принцип единовластия универсален. Он обязателен не только для монархического, но и для республиканского правления. Последнее является “хорошим” только в случае единства членов правительства и их решений⁶⁰.

Итак, в характеристике предназначения и основных функций правителя образ последнего получает у Салютати не столько политический или юридический, сколько традиционный для средневековья универсально-моральный смысл. Действительно, неопровержимым свидетельством должного и достойного похвалы правления (и монархического, и республиканского) является в глазах гуманиста “человечность” (*humanitas*) правителя⁶¹. Именно моральный критерий лежит в основе встречающегося не раз у Салютати понятия “истинный правитель”. Так, в письме Карлу Дураццо гуманист дает следующее определение “истинного короля” (*verus*

гех): “Тот король истинный, кого возвышает разум, а не рождение, могущество или избрание. Разумом же превозносится тот, кого добродетель настолько поднимает над другими, что между ними нет никакого сравнения... Только добродетель, не титул, не помазание, не диадема, не освящение, рождает королевское звание”⁶². Преимущественно нравственное содержание имеет у гуманиста и понятие “истинный синьор”⁶³. И вообще “истинный принцес” характеризуется как тот, кто правит народом “не только благодаря могуществу, власти, но мудрости и добродетели”⁶⁴.

Этическая концепция правителя лежит в основе трактовки другого, по своей форме юридического, термина – *legitimus princeps* (легитимный, законный правитель). В своем определении “законного правителя” Салютати четко выделяет два аспекта: 1) собственно юридический – наличие законного титула и 2) моральный – справедливое правление⁶⁵. При более глубоком рассмотрении проблемы нравственный аспект определения оказывается не только главным для гуманиста, но и фактически единственным. Ведь в трактовке Салютати титул вовсе не гарантирует справедливого правления, в то время как справедливый правитель необходимым образом является и законно титулованным. Юридическое признание власти может быть достигнуто справедливым правителем даже в том случае, если он изначально не имеет законного титула и формально является узурпатором. Ибо справедливое правление, согласуясь с требованиями естественного закона и интересами общего блага, не может не снискать если не “открытого”, то “молчаливого” согласия подданных, которое и узаконивает новую власть⁶⁶. Только этическим толкованием законного правления обосновывается оценка мировой экспансии древних римлян как установления справедливой и законной власти⁶⁷.

Как видим, встречающиеся у Салютати политико-юридические дефиниции (“королевское и политическое правление”, “легитимный принцес”) не только вписываются в традиционно средневековую моральную концепцию правителя, но и фактически растворяются в ней. Означает ли все сказанное, что вопрос о наилучшей форме правления вообще не существует для гуманиста? Отнюдь нет. Однако в постановке Салютати он строго вписывается в этическую концепцию идеального правления. Поэтому трактовка проблемы основывается на следующих двух принципах. Во-первых, превосходство одной формы правления над другими рассматривается как относительное и в определенной мере условное. Во-вторых, наилучшая форма правления оценивается как наиболее соответствующая идеальному правителю. Окончательное теоретическое оформление позиция Салютати получила только в 1400 г. – в трактате “О тиране”. Однако уже в произведениях 1370-х годов она нашла довольно четкое выражение. Так что заключение некоторых исследователей (в частности, Г. Барона и Р. Уитта⁶⁸) об эволюции гуманиста от республиканизма 1370-х к монархизму конца 1390-х – 1400-х годов с этой точки зрения представляется неверным.

Рассмотрим так называемую республиканскую позицию (или в более мягкой и более соответствующей истине формулировке Р. Уитта – республиканскую тенденцию) 1370-х годов. Уже в частном послании 1374 г. видному политическому деятелю коммуны Лукка Франческо Гвиниджи республиканская форма правления изображается как высший тип организации государства. Гуманист пишет: “...всякое правление, а народное – особенно, должно служить благу подданных”⁶⁹. Республиканскому правлению отдается предпочтение и с точки зрения обеспечения свободы в государстве⁷⁰. Однако превосходство республики констатируется, но ничем не обосновывается в этом письме. Оно воспринимается как само собой разумеющееся

ся. Речь идет об исходной, естественной для гражданина Флоренции, а также гуманиста – почитателя Цицерона точке зрения. Вместе с тем уже в рассматриваемом письме намечено основное направление характерного для Салютати решения проблемы, в принципе исключающего республиканизм. Во-первых, гуманист не столько противопоставляет республику монархии, сколько подчеркивает единство их предназначения (служение общему благу и свободе). Во-вторых, он сосредоточивает свое внимание на идее негарантированности идеального правления формой правления. И в республике, подчеркивает Салютати, существует пагубная для всех “добрых людей” и государства вообще опасность злоупотребления властью. Эта опасность неминуема, если правление окажется в руках “плохих”⁷¹.

Более неясное предпочтение республики перед монархией мы находим в официальном послании 1376 г. к королю Кастилии и Леона. Характеризуя поддержанные Флоренцией восстания городов Папской области против церковных властей как справедливое восстановление свободы, освобождение от тирании, Салютати добавляет: “Все народы либо под властью прежних синьоров, либо наслаждаются обретенной свободой”⁷². Казалось бы, синьориальное правление противопоставляется здесь республике как свободному государству. Однако для Салютати это противопоставление неосознанное. Ведь выше он сам подчеркивает, что все восставшие города, свергнув тиранию, наслаждаются свободой.

Еще одно из немногочисленных у гуманиста республиканских (конечно, не более чем в тенденции) рассуждений содержится в послании того же года в восставшую коммунальный строй Болонью. Здесь Салютати превозносит республику над монархией на основании своеобразного толкования традиционной историко-теологической концепции предписанного Богом карательного предназначения земных властей. “Как свидетельствует Священное писание, короли были установлены изначально за прегрешения народов не с тем, чтобы, сколь справедливыми бы ни были короли, управлять народами, а с тем, чтобы наказать их. Кто считает себя достойным иметь синьора, тот признает себя виновным в тяжких злодеяниях, ибо известно, что синьоры служат не украшением, а наказанием городов и правят не к чести, а в обузу народам”⁷³. Нельзя не заметить, что и в этом рассуждении предполагается относительное превосходство республики, поскольку гуманист вовсе не отрицает возможность справедливого монархического правления. С другой стороны, вопрос о том, в чем именно заключается превосходство республики по существу, т.е. с точки зрения идеала государственного управления, остается невыясненным. В пространном описании достоинств обретенной Болоньей коммунальной свободы нет ни одной характеристики, свойственной собственно республике, а не любому нетираническому государству вообще. Речь идет о служащей общему благу законности и патриотизме граждан⁷⁴. Как видим, встречающиеся иногда в 1370-е годы оценки республиканской формы правления как наилучшей не имеют сколько-нибудь серьезного теоретического обоснования. Скорее всего, они являются теоретически не до конца осознанным воспроизведением сложившегося в коммунальной Флоренции идеологического штампа.

Между тем к тому же периоду относятся две взаимосвязанные речи гуманиста: “О превосходстве наследственного королевского правления над выборным” и “О превосходстве выборного королевского правления над наследственным”, в которых вопрос о наилучшей форме правления решается на достаточно глубоком теоретическом уровне⁷⁵. Салютати перечисляет присущие самой форме правления преимущества как наследственной, так и выборной монархии. Он отмечает, что, за-

ботясь о будущем своих детей и внуков, наследный правитель стремится расширить границы государства, прославить его граждан и снискать их любовь. Выборный же король печется только о сегодняшнем дне и о себе⁷⁶. Кроме того, воспитание будущего государя с детских лет в королевском доме дает ему лучшую возможность изучить все тонкости искусства государственного управления⁷⁷. Однако выборное правление обеспечивает большую свободу в государстве⁷⁸. Для народа больше свободы – передать власть, чем принять ее, утверждает гуманист⁷⁹. С другой стороны, выборное правление больше соответствует идеалу нравственно совершенного правителя. Как заявляет Салютати в начале второй речи, “государству полезно, чтобы правил не этот вот человек, не этот вот род, а лучший муж”⁸⁰. Выборы создают реальную возможность коронования именно лучшего правителя. Для Салютати очевидно, что нравственно совершенный король будет и совершенным государем.

Таким образом, по совокупности преимуществ гуманист явно отдает предпочтение выборной монархии перед наследственной. При этом он нисколько не отходит от фундаментального принципа своей трактовки проблемы, по-прежнему отделяя вопрос об идеальном правлении от формы правления. Относительность преимуществ форм правления подчеркивается в его оценках реально существующих наследственных и выборных монархий. Наследные государи, замечает Салютати, редко наследуют добродетели своих предков, а жизнь при дворе, “королевская свобода”, вседозволенность, как правило, портит их нравы⁸¹. С другой стороны, выборным монархом часто (Салютати даже говорит “ежедневно”) оказывается не лучший, а наиболее могущественный человек. А сами выборы служат поводом для раздоров и кровопролитных гражданских войн⁸². Так сама жизнь показывает, что ни наследственная, ни выборная монархия как таковые не гарантируют идеального правления. Все зависит от нравственности правителя, а в выборных монархиях – и народа. И все же гуманист отдает предпочтение выборной монархии не только с теоретической, но и с практической точки зрения. Он подчеркивает: “...чаще у сына не обнаруживаются отцовские добродетели, чем ошибаются избиратели”⁸³. Характерным же для выборной монархии гражданским войнам Салютати противопоставляет “более чем гражданские” “братоубийственные” войны за престол в наследственных монархиях⁸⁴.

Итак, выборная монархия рассматривается в речах как наиболее соответствующая идеальному правителю форма правления. Однако сравнение проводится лишь между наследственной и выборной монархией. О республике не говорится ни слова. Сам этот факт позволяет предположить, что республика не является в глазах Салютати идеальной формой правления. К такому же выводу приводит и выбор этического критерия идеального правителя. Лучший правитель неизбежно должен быть единовластным, коль скоро лучший всегда один из всех. Не затронутая в речах, эта тема со всей полнотой раскрывается значительно позже – в трактате “О тиране”, но на прежней теоретической основе, что и позволяет говорить о преемственности взглядов Салютати. В этом трактате гуманист прямо заявляет о превосходстве монархии как формы правления. В доказательство он приводит как традиционную христианско-теологическую аргументацию (по аналогии с божественным управлением миром), так и аристотелевское “естественно-политическое” обоснование⁸⁵. “Монархия превосходит все формы правления (*species principandi*) с точки зрения природы и порядка, пользы подданных, а также насущной необходимости”, – заключает он⁸⁶. Однако, строго следуя принципу относительности преимуществ формы правления с точки зрения идеального правления, зависящего от

нравственного совершенства правителя, Салютати подчеркивает, что монархия является лучшей формой правления только при справедливом, добродетельном и мудром государе⁸⁷. В противном случае сосредоточение всей власти в одних руках только усугубляет тяготы плохого правления. Именно поэтому формально тирании ближе всего деспотическое, а затем и королевское правление⁸⁸.

Казалось бы, с этой точки зрения республика оценивается гуманистом выше монархии. Но это только кажущееся превосходство. Само республиканское правление, утверждает Салютати, хорошо лишь в меру подобия единовластному⁸⁹. С другой стороны, не только в монархии, но и в республике нет гарантий от правления “плохих”. Самая опасная “болезнь” республики – гражданские войны. Они разрушают единство “политического тела государства” и ведут к установлению тирании или собственных граждан, или иноземцев. Перед лицом такой опасности проявляется превосходство монархической формы правления, поскольку именно установление единовластия является, по мнению гуманиста, лучшим средством оградить республику от пагубы гражданских войн. «Если бы у вас, о Цицерон, был один правитель, – рассуждает Салютати в трактате “О тиране”, – гражданская война и столь великий раздор никогда не созрели бы. Опустошение времен Суллы и подобные же распри могли, более того, должны были показать вам, что для пресечения всего этого необходим монарх, который бы должным образом управлял всем телом государства»⁹⁰. В Древнем Риме подобными монархами были Цезарь и Август⁹¹. Таковы, согласно официальным посланиям гуманиста, некоторые единовластные правители бывших городов-республик современной ему Италии⁹². Конечно, непосредственное наблюдение кризисных явлений в социально-политической жизни итальянских коммун, в том числе и Флоренции⁹³, способствовало укреплению оценки монархии как наилучшей формы правления. Однако ее появление и с теоретической точки зрения не было ни случайным для Салютати, ни навязанным извне. Ведь идеал единовластного правления наиболее соответствует этической концепции правителя как нравственно совершенной, исключительной личности.

Подведем итоги. Все три рассмотренных нами термина правителя у Салютати – *principes*, *rex*, *dominus* – имеют общее содержание. Их взаимопроникновение и взаимозаменяемость обуславливаются существованием обобщающего понятия *principes*. Прообразом, идеальным пределом самого понятия *principes* служит понятие *rex*. Так выявляется оценка монархии как относительно предпочтительной формы правления. Даже республиканское правление гуманист осмысливает в терминах единовластного.

Однако сам факт существования обобщающего термина *principes* применительно к различным уровням государственности и формам правления свидетельствует о том, что Салютати не склонен рассматривать формально-юридический критерий в качестве основополагающего в теории государственного правления. Такое перво-степенное значение приобретает единый с точки зрения форм правления идеал правителя. Создаваемый в произведениях гуманиста образ правителя в существенных аспектах (характера и предназначения власти, основных функций, в том числе законодательной, исполнительной, финансовой и карательной) оказывается единым и для республики, и для монархии. И единовластный, и республиканский правитель ограничен служением общему благу, божественным, естественным и собственными законами, согласием – “открытым” ли, “молчаливым” ли – народа. Однако для правителя это главным образом моральное, добровольное самоограничение

формально неограниченной власти. Салютати, таким образом, развивает традиционно-средневековую этическую концепцию правителя. Абсолютный приоритет нравственного совершенства правителя над какими-либо другими, в том числе формально-юридическими, критериями его оценки подчеркивается в термине “истинный правитель”. Встречающиеся же у гуманиста (почерпнутые из схоластики) политико-юридические термины “королевское и политическое правление”, “легитимный правитель” теряют свое специфически юридическое содержание в рамках этической концепции правителя.

Вопрос о наилучшей форме правления также рассматривается с позиций этического идеала государя. Наилучшей оказывается та форма правления, которая наиболее соответствует мудрому и добродетельному, “лучшему” правителю. Такова, в оценке Салютати, выборная монархия. Но это – теоретическое решение вопроса. Оно вовсе не исключает возможности существования идеального правления в республике или наследственной монархии, коль скоро и их правители могут быть нравственно совершенными людьми. Гуманист даже отмечает определенные преимущества этих форм правления. Поэтому встречающиеся у него в 1370-е годы республиканские высказывания, не выходящие за пределы общей этической концепции правителя и не сопровождающиеся сколько-нибудь существенной дискредитацией монархии, не противоречат теоретическому предпочтению монархии и не позволяют говорить ни о республиканизме Салютати, ни о риторичности этого республиканизма. Строго говоря, в отношении рассматриваемой проблематики Салютати не был ни монархистом, ни республиканцем, ни принципиальным консерваторм. Его кредо – не единовластие, не народовластие, не сохранение существующего режима, а нравственно совершенный правитель.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: *Martin A. von. Eine Einleitung über Salutati's Leben und Schriften und ein Exkurs über seine philologisch-historische Methode // Coluccio Salutati's Traktat "Vom Tyrannen" / Hrsgs. A. von Martin. Berlin; Leipzig, 1913. S. 33–35, 39, 63, 66 (далее – De tyranno); Iannizzotto M. Saggio sulla filosofia di Coluccio Salutati. Padova, 1959. P. 135–136; Witt R.G. Coluccio Salutati and his public letters. Genève, 1976. P. 53–57, 60, 64–67, 79–88; Idem. A note on quelfism in late medieval Florence // Nuova Rivista Storica. Anno LIII. Fasc. 1–2. Roma, 1969. P. 138–140; Idem. The “De Tyranno” and Salutati's view of politics and Roman history // Nuova Rivista Storica. Fasc. 3–4. P. 436, 440–441.*

² См.: *Garin E. La cultura filosofica del Rinascimento italiano: Ricerche e documenti. Firenze, 1979. P. 13–14, 17–18, 67; Baron H. The crisis of the early Italian Renaissance. Princeton, 1966; Rosa D. de. Coluccio Salutati: il cancelliere e il pensatore politico. [S.l.:] La Nuova Italia, 1980. P. 87–88, 91, 94–95, 106–120; Ревякина Н.В. Проблемы человека в итальянском гуманизме второй половины XIV – первой половины XV века. М., 1977. С. 231–235; Ракитская И.Ф. Политическая мысль итальянского Возрождения: Гуманизм конца XIV–XV вв. Л., 1984. С. 36, 43, 68.*

³ См.: *Herde P. Politik und Rhetorik in Florenz am Vorabend der Renaissance. Die ideologische Rechtfertigung der Florentiner Aussenpolitik durch Coluccio Salutati // Archiv für Kulturgeschichte. 1965. Bd. 47. S. 141–220; Idem. Politische Verhaltensweisen der Florentiner Oligarchie, 1382–1402 // Frankfurter Historische Abhandlungen. Wiesbaden, 1973. Bd. 5. S. 156–249; Seidlmayer M. Wege und Wandlungen des Humanismus. Göttingen, 1965. S. 47–74; Seigel J. Rhetoric and philosophy in Renaissance humanism: The union of eloquence and wisdom. Princeton, 1968. P. 253; Langkabel H. Einleitung // Die Staatsbriefe Coluccio Salutatis: Untersuchungen zum Frühhumanismus in der Florentiner Staatskanzlei und Auswahl edition / Hrsg. H. Langkabel. Köln; Wien, 1981. S. 76, 79, 83 (далее – Staatsbriefe).*

- ⁴ См., например: *Salutati C. Epistolario. V. I–IV / A cura di F. Novati. Roma, 1891–1905. V. I. P. 86; V. I. P. 105; V. I. P. 144; V. II. P. 37; V. II. P. 147 (далее – Epistolario); Staatsbriefe. 27. S. 118; 30. S. 124; 89. S. 178; 119. S. 269; 138. S. 291; Salutati C. De nobilitate legum et medicinae: De verecundia / A cura di E. Garin. Firenze, 1947. P. 60 (далее – De nobilitate); De tyranno. S. VII–VIII; Idem. Inectiva in Antonium Luschum vicentinum // Prosatori latini del Quattrocento V. I / A cura di E. Garin. Torino, 1976. P. 14, 22 (далее Inectiva).*
- ⁵ De nobilitate. P. 60, 62; Staatsbriefe. 54. S. 168; 163. S. 345.
- ⁶ Epistolario. V. I. P. 86; V. I. P. 144; Staatsbriefe. 51. S. 163; 132. S. 291.
- ⁷ Epistolario. V. II. P. 28, 37; Staatsbriefe. 27. S. 118; 30. S. 124; 34. S. 133; 39. S. 143; 48. S. 159; 60. S. 181.
- ⁸ Staatsbriefe. 38. S. 143; 45. S. 157; 121. S. 272; De nobilitate. P. 56; Epistolario. V. II. P. 34, 37.
- ⁹ Epistolario. V. I. P. 105; V. II. P. 147; V. II. P. 178; V. II. P. 377; Inectiva. P. 12. 14.
- ¹⁰ Staatsbriefe. 28. S. 119; 34. S. 134; Inectiva. P. 10, 12, 22.
- ¹¹ De tyranno. S. XVII; Staatsbriefe. 137. S. 299; 138. S. 300; 154. S. 322.
- ¹² *Salutati C. Quod melius sit regnum successivum quam electivum // Garin E. A proposito di Coluccio Salutati // Rivista critica di Storia della filosofia. Anno XV. Fasc. I. Firenze, 1960. P. 75.*
- ¹³ Staatsbriefe. 110. S. 257; 124. S. 277; 130. S. 290.
- ¹⁴ Ibid. 95. S. 235–236.
- ¹⁵ Ibid. 154. S. 322.
- ¹⁶ Ibid. 68. S. 202.
- ¹⁷ Ibid. 35. S. 137; 174. S. 358.
- ¹⁸ Ibid. 68. S. 202.
- ¹⁹ Epistolario. V. I. P. 192; Staatsbriefe. 35. S. 137; 81. S. 220; 126. S. 281.
- ²⁰ Staatsbriefe. 37. S. 140; 124. S. 277; 130. S. 290; Epistolario. V. II. P. 31, 32.
- ²¹ Epistolario. V. II. P. 149.
- ²² Staatsbriefe. 34. S. 134; 35. S. 137; 38. S. 142; 78. S. 217; 106. S. 248; 108. S. 254; 126. S. 280, 282; 138. S. 300; Inectiva. P. 10, 12, 22.
- ²³ Staatsbriefe. 28. S. 119; 38. S. 142–143; 65. S. 195; De nobilitate. P. 44.
- ²⁴ Staatsbriefe. 17. S. 194; 144. S. 309; Epistolario. V. I. P. 197.
- ²⁵ Epistolario. VI. P. 191, 193; De nobilitate. P. 56.
- ²⁶ Staatsbriefe. 144. S. 309; De tyranno. S. XVII; Inectiva. P. 22.
- ²⁷ De nobilitate. P. 18, 56, 242.
- ²⁸ Epistolario. V. II. P. 337; V. II. P. 403; V. III. P. 70.
- ²⁹ De tyranno. S. XXXV–XXXVI.
- ³⁰ *Rosa D. de. Op. cit. P. 108.*
- ³¹ De nobilitate. P. 262; см. также с. 18, 56.
- ³² Epistolario. V. I. P. 197; *Rosa D. de. Op. cit. P. 110.*
- ³³ Epistolario. V. II. P. 25, 36; *Witt R. Coluccio Salutati and his public letters. P. 53.*
- ³⁴ Staatsbriefe. 146. S. 311.
- ³⁵ Ibid. 45. S. 154. См. также: Epistolario. V. I. P. 197; De nobilitate. P. 56; De tyranno. S. VII, VIII.
- ³⁶ Epistolario. V. I. P. 97; V. II. P. 153; Staatsbriefe. 34. S. 135.
- ³⁷ Epistolario. V. I. P. 39–41.
- ³⁸ Ibid. P. 194.
- ³⁹ Staatsbriefe. 54. S. 168.
- ⁴⁰ Ibid. 34. S. 135.
- ⁴¹ Epistolario. V. II. P. 39–40.
- ⁴² Ibid. V. I. P. 192; Staatsbriefe. 87. S. 227.
- ⁴³ De nobilitate. P. 262; см. также с. 18, 158; Epistolario. V. II. P. 36.
- ⁴⁴ *Carlyle R.W., Carlyle A.J. A history of mediaeval political theory in the West: In 6 vol. L., 1903–1950. Vol. 5. P. 72–73, 79.*
- ⁴⁵ De tyranno. S. VII–VIII.

⁴⁶ *Carlyle R.W., Carlyle A.J.* Op. cit. P. 70, 72–73, 79; *Witt R.* Coluccio Salutati and his public letters. P. 74–79.

⁴⁷ *De nobilitate.* P. 124.

⁴⁸ *Salutati C.* *De seculo et religione* / Ed. B.L. Ullman. Firenze, 1957. P. 136 (далее – *De seculo*).

⁴⁹ *Epistolario.* V. II. P. 467–468.

⁵⁰ *Staatsbriefe.* 37. S. 140; 39. S. 144.

⁵¹ *Epistolario.* V. II. P. 36.

⁵² *Staatsbriefe.* 79. S. 217.

⁵³ *Epistolario.* V. II. P. 35.

⁵⁴ *De tyranno.* S. XVII.

⁵⁵ *Rosa D. de.* Op. cit. P. 107, 108.

⁵⁶ *Epistolario.* V. II. P. 33–34; *De seculo.* P. 29.

⁵⁷ *De nobilitate.* P. 18, 58, 242. См. также: *De seculo.* P. 29.

⁵⁸ *Epistolario.* V. II. P. 34, 35; *De nobilitate.* P. 44.

⁵⁹ *Epistolario.* V. II. P. 34, 36; *Staatsbriefe.* 154. S. 322.

⁶⁰ *De tyranno.* S. XXXVI; *Rosa D. de.* Op. cit. P. 108.

⁶¹ *Staatsbriefe.* 84. S. 224; 85. S. 225; 95. S. 236; 108. S. 254; 147. S. 312; 156. S. 326.

⁶² *Epistolario.* V. II. P. 32–33.

⁶³ *Ibid.* V. II. P. 258–259.

⁶⁴ *De nobilitate.* P. 242.

⁶⁵ *De tyranno.* S. IX.

⁶⁶ *Ibid.* S. XVII.

⁶⁷ *Staatsbriefe.* 19. S. 106; 50. S. 161; 153. S. 321; 163. S. 345.

⁶⁸ *Baron H.* Op. cit.; *Witt R.* Coluccio Salutati and his public letters. P. 81–82, 87.

⁶⁹ *Epistolario.* V. I. P. 197.

⁷⁰ *Ibid.* P. 192.

⁷¹ *Ibid.* P. 194.

⁷² *Staatsbriefe.* 34. S. 134.

⁷³ *Witt R.* Coluccio Salutati and his public letters. P. 56.

⁷⁴ *Ibid.* P. 55.

⁷⁵ *Salutati C.* *Quod melius sit regnum successivum quam electivum*; *Idem.* *Quod regnum melius sit electivum quam successivum.* Эти речи опубликованы в статье: *Garin E.* A proposito di Coluccio Salutati. P. 75–77.

⁷⁶ *Salutati C.* *Quod melius sit regnum successivum...* P. 75.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Salutati C.* *Quod regnum melius sit electivum...* P. 75–76.

⁷⁹ *Ibid.* P. 75.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Salutati C.* *Quod melius sit regnum successivum...* P. 75.

⁸³ *Salutati C.* *Quod regnum melius sit electivum...* P. 75.

⁸⁴ *Ibid.* P. 76.

⁸⁵ *De tyranno.* S. XXXVI.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.* S. XXXV.

⁸⁸ *Ibid.* S. VIII.

⁸⁹ *Ibid.* S. XXXVI.

⁹⁰ *De tyranno.* S. XXXVI.

⁹¹ *Ibid.* S. XXXIII–XXXIV, XXXVI–XXXVII.

⁹² *Staatsbriefe.* 147. S. 312; 137. S. 300; 165. S. 349.

⁹³ *Ibid.* 79. S. 217; 80. S. 219; 143. S. 308; *Epistolario.* V. II. P. 85–86, 127.

ИДЕЯ ГРАЖДАНСКОГО ЕДИНСТВА И ВЛАСТЬ ВО ФЛОРЕНЦИИ XIV–XV вв.

И.А. Краснова

Одной из самых насущных проблем во внутренней политике Флорентийской республики в XIV–XV вв. стало воплощение в государственной жизни идеи о коммунальном единстве. На страницах официальных хроник и частных записок, предназначенных для членов семьи, с равной степенью актуальности рассматривался вопрос о сохранении целостности гражданского социума, обеспечивающей жизнеспособность города-государства.

Острота проблемы заключалась в том, что среди других городов Италии Флоренция отличалась непрерывной политической борьбой партий, социальных слоев, семейных кланов и отдельных личностей, бурно протекающей на всех этапах двухсотлетней истории города. Все противоречия обострялись из-за особенностей устройства государственной системы Флоренции, допускающей к власти многочисленный круг лиц: по подсчетам итальянского историка Дж. Гвиди, в городе имелось 1900 выборных должностей, к которым добавлялось 737 постов в Советах народа и коммуны, 1500 – в цехах и партии гвельфов, кроме этого еще наличествовало 3600 мелких, временных, экстраординарных должностей¹. Во властные структуры избирались представители широких слоев городского населения, часто являющиеся выразителями интересов враждующих сил². Политическое напряжение постоянно подогревалось атмосферой перманентных выборов: должностных лиц внутри города переизбирали каждые 2–4 месяца.

Бесконечным описанием распрей, заговоров, мятежей, общественного несогласия заполнены страницы флорентийских хроник – от истоков формирования коммунального правления в середине XIII в. до начала XVI в. Французский исследователь А. Монти склонен объяснять противоборство гвельфов и гибеллинов, а затем черных и белых гвельфов, отразившееся в хрониках Д. Компаньи и А. Малиспины, сложностью переходного периода второй половины XIII – начала XIV в., когда закладывались основы флорентийского народовластия. Последующие хроники братьев Виллани, по его мнению, потому и считаются классическими, что отражают уже гораздо более стабильный и спокойный этап развития общества, когда исчезла острота предшествующей политической борьбы и уменьшилась ностальгия по феодально-аристократической морали, заметная, например, у Д. Компаньи³. Но обращение к хроникам Виллани показывает, что если городу на Арно и доводилось переживать периоды относительного спокойствия (по мнению Маттео Виллани, годы с 1355-го по 1360-й отличались некоторым социальным и политическим равновесием), то они были очень непродолжительными⁴. Джованни Виллани избегал связывать с божьим провидением постоянную склонность флорентийцев к вражде, приписывая столь дурное состояние гражданской жизни или проискам дьявола в обличье языческого бога Марса, или року⁵. Последующие хроники и истории показывали, что социальные и политические конфликты во Флорентийской республике не прекращались. Материалы жизнеописаний подтверждают содержа-

ние хроник, указывая на то, что даже благоприятные для жизни города события, например заключение долгожданного мира, могли вызывать острые противоречия и интриги в среде правящей элиты⁶.

Граждане Флоренции, писавшие письма и мемуары, не всегда задумывались о том, почему в их отечестве невозможно изжить вечные раздоры между партиями, сектами, кланами, но хронисты и авторы биографий, по роду своего жанра вынужденные подниматься до идеологических обобщений, пытались найти этому объяснение. Дж. Виллани видел главную причину в могуществе и влиянии консортерий – крупных фамильных кланов, играющих значительную роль во флорентийском обществе. Стремясь понять реальные причины борьбы между гвельфами и гибеллинами, хронист был убежден в том, что противоречия между сторонниками папы и германского императора отступали на второй план перед противостоянием домов Буондельмонти (предводители гвельфов) и Уберти (могущественный феодальный род, возглавивший гибеллинов)⁷. Производитель сукна, дипломат и политик Донато Веллутти, автор известной “Домашней хроники”, был солидарен с хронистом, рассказывая о своих отчаянных попытках примирить в 50-е годы XIV в. враждующие семьи Альбицци-Строцци и Риччи. Будучи гонфалоньером справедливости (глава Синьории), Донато проводил публичные увещания врагов в Синьории, отправлял в противоборствующие дома, как в готовые к войне государства, персональных послов от важнейших коллегий, но добился только того, что “они начали с оружием в руках нападать друг на друга”⁸. М. Виллани был уверен в том, что первопричина раздоров и партийной борьбы – доступ к власти слишком широкого круга лиц. С ним солидарен и Веспасиано да Бистиччи, утверждавший, что гражданское согласие недостижимо из-за чрезмерных амбиций тех, кто правил и при этом претендовал на то, чтобы сосредоточить в одних руках возможно большую власть⁹. Хронисты более позднего периода указывали и на другие причины постоянных общественных разногласий: все более углубляющуюся социальную и экономическую дифференциацию, усложнение социальной структуры общества, притязания на власть прослойки патрициата.

Несмотря на гражданские войны, Флорентийская республика все-таки продолжала функционировать как единый государственный организм, сохраняющий свою целостность и активно противостоящий внешним враждебным силам. Очевидно, немаловажную роль здесь сыграли устойчивые настроения, порождающие общие для всей среды богатых горожан, имеющих доступ к управлению, морально-политические принципы политического конформизма и общественного согласия, призванные регулировать центробежные силы в коммунальном обществе.

Не добившись положительного результата в деле примирения домов Альбицци и Риччи, Д. Веллутти по истечении срока сложил с себя полномочия гонфалоньера справедливости и подытожил свой политический опыт: “Я и другие из моей семьи никогда не пойдут на то, что может причинить вред Коммуне, но мы будем действовать всегда только для ее блага, и всем, кто управляет в коллегиях, это должно быть так же ясно, как и мне”¹⁰. Паоло да Чертальяно во второй половине XIV в. давал наставления в духе конформизма и лояльности своим потомкам: “Остерегайся того, что под видом услуги твоему другу ты совершил что-нибудь против Коммуны... Кто бы ни потребовал от тебя этого, знай, что он не друг твой, как бы он тебе это ни доказывал, а твой величайший враг, ибо тот, кто замышляет против государства, замышляет и против тебя. Не может быть твоим другом враг твоей Ком-

муны. Не давай никому втянуть себя в такого рода дела, в них можно лишь потерять свою честь и достояние”¹¹.

Один из образцовых деловых людей и лояльный гражданин Флоренции, Джованни Морелли, давал в начале XV в. подобные наставления потомкам: не слушать, если кто-либо начнет агитировать против властей, и немедленно удалиться; персон, которые ведут такую пропаганду, всеми силами избегать и даже не общаться с теми, кто ничего не говорит прямо, но о них известно, что они недовольны проводимой политикой. В случае крайней надобности дела с такими людьми вести только в присутствии кого-либо из властей, не оставаясь с ними наедине. Если возникнет подозрение в том, что затевается заговор, без всякого промедления следует доложить об этом в Синьорию или городскую охрану¹². Он не упускал случая подчеркнуть свою гражданскую верность государству: “Я хочу жить ясно и чисто, не сопротивляясь тому, что должен поддерживать. Я хочу быть согласен с теми, кто управляет государством, со всеми стоящими у власти... хочу быть всегда солидарным со старыми и добрыми фамилиями Флоренции, верными Коммуне гвельфами и противопоставлять себя тем, кто мыслит иначе и не желает чести, славы, величия нашей Коммуне. Не имею пока возможности продемонстрировать ей свою добрую волю, устремленную к благу республики, но полагаю, что Бог сподобит меня на это”¹³. Принципы нравственного поведения в гражданской жизни Дж. Морелли видел в том, чтобы держаться середины, поддерживать дружбу со всеми, не злословить ни о ком, не предпочитать одного другому, не допускать гнева и ярости¹⁴. Однако мессер Морелли в начале XV в. осознавал, что достичь во флорентийском обществе идеального состояния невозможно, поэтому обращал внимание потомков на потребности реальной жизни, все время внося оговорки в свои предписания: сколь можно долго надо придерживаться середины и не состоять ни в каких группировках, но если уж нельзя будет сохранять нейтралитет, то надо примкнуть к партии, наиболее могущественной, рассудительной в своих действиях, которая пользуется наибольшим авторитетом, куда входит больше именитых граждан и гвельфов¹⁵. В этих конформистских заповедях, доходящих порой до цинизма, все-таки содержится определенный позитивный смысл: для сохранения целостности общества и гарантии порядка в нем следует избирать наиболее жизнеспособный политический организм.

Проблемами поддержания целостности флорентийского общества был озабочен крупный политик Джинно ди Нери Каппони (ум. в 1421 г.). Его советы поразительно совпадали с советами Дж. Морелли: “Если вы хотите помочь государству и быть с теми, кто служит ему опорой, то отдавайте предпочтение тем, кто правит, чтобы в государстве сохранялся порядок, а пополаны не были разъединены. Лучше и более безопасно для государства иметь одного великого агнца, нежели великого льва (очевидно, имеются в виду слишком широкие рамки флорентийской демократии. – *И.К.*), ибо ягненка можно заставить повернуть вспять, хотя бы и большими усилиями, а льва – невозможно. И поэтому из тех людей, которые есть сейчас, придерживайтесь Бартоломео Валори, Никколо да Уццано и Лапо Никколини”¹⁶. Только единство Коммуны, по мнению Каппони, гарантировало ее суверенитет и государственную независимость. В таком же духе призывал к единству общества один из наиболее авторитетных представителей правящего слоя – Бартоломео Валори: “Надо, чтобы души объединились, без этого единства не сможет жить наша Республика”. Он предлагал прибегнуть для сплочения народа к публичным процессиям и торжественным мессам. Готовность к единству способна была, как ему

казалось, остановить любого врага Флоренции и заставить его отказаться от захватнических намерений: “Надо объединить души и тела, чтобы оказать помощь Республике”¹⁷. Такие же взгляды отличали и Лапо Никколини – видного олигарха Флоренции начала XV в., “именитого горожанина”, всегда призывающего к коммунальной ортодоксии и политической легитимности¹⁸.

Естественно, возникает вопрос, в какой степени эти призывы к единству воплощались в политической практике города, гражданское общество которого на протяжении более чем двух столетий потрясалося раздорами и столкновениями различных сил, часто доходящими до вооруженной борьбы. Не являлись ли заповеди, здесь приводимые, недостижимым идеалом, вечно ускользающей мечтой?

В записках самих горожан и хрониках встречаются ситуации, при которых усиливались тенденции к достижению общественного единства, – в случае внешнеполитической опасности или посягательств на республиканские устои и принципы флорентийского народовластия. Д. Веллутти писал о том, как забыли горожане распри и вражду, чтобы совместно противостоять тирании герцога Афинского Готье де Бриенна в 40-х годах XIV в. Это подтверждается и данными хроники Дж. Виллани, который тоже отмечал полное единодушие всех граждан, недовольных правлением герцога, даже тех, кто ранее был его союзником¹⁹. Через 150 лет сходную ситуацию в связи с приходом во Флоренцию короля Карла VIII в 1494 г. описывал в своем дневнике бакалейщик Лука Ландуччи, передавая сложные и противоречивые настроения, свойственные не только ему одному. Он повествовал о страхе и панике, которые охватили горожан, ожидающих повального грабежа и насилий со стороны французских солдат, но вместе с тем испытывал удовлетворение, поскольку раздираемое противоречиями общество наконец достигло единства и согласия и было готово на все, чтобы не допустить во Флоренцию только что изгнанного Пьеро Медичи. Дрожащие от страха горожане, закрывшие боттеги и почти прекратившие торговлю, тем не менее собирались “поднять оружие против короля и против любого”, кто станет навязывать им тиранические порядки. Ради того, чтобы не вернулся ненавистный правитель – тиран, “каждый дом превращался в крепость и каждый горожанин был воодушевлен намерением умереть с оружием в руках и убить всех, кого понадобится, по примеру Сицилийской вечерни”²⁰.

Противостояние тирании, посягающей на систему флорентийского народовластия и гражданские права коммунального сообщества, всегда становилось причиной спонтанного порыва к единству, когда уходили на второй план личные амбиции и притязания на власть, мирились враждующие кланы, прекращались старинные вендетты. Идеалы общественного согласия оживились в сознании флорентийцев в 1494–1495 гг., когда они внимали проповедям монаха Джироламо Савонаролы, предложившего проект политических реформ, восстанавливающих и совершенствующих республиканский строй. Доменико Чекки, написавший трактат о государственном устройстве, хотя не входил в правящую элиту и не занимался активно политикой, был одержим мыслью, что ускользающий идеал гражданской монолитности будет вот-вот достигнут, достаточно только ввести для этого в городе новые, справедливые законы. “И тогда у всех будут блага, каких не может воспеть язык человеческий... У каждого возрастут богатства, и не только в городе, но и в contado, и каждый без страха и тревоги пойдет по доброму пути, стремясь жить во благе и сохранять правосудие... От добрых законов счастливым станет всякий, а дурные сделаются добрыми, и воцарится мир, в котором будут пребывать все. И един-

ство наступит не только в нашем городе, но и во всей Италии, и пойдет оно от нас. Но прежде всего этого единства нужно сейчас достичь в нашем городе, который есть ось, сердце всей Италии..."²¹. Но и в 1494–1495 гг. флорентийцы не обрели гражданского единства на длительный срок; этот идеал не мог полностью воплотиться на основе республиканской системы правления и в условиях своеобразной демократии, в которой противоборство равнодействующих политических сил всегда являлось залогом стабильности самой этой системы, препятствием к преобладанию какой-либо одной силы, означающему переход к новой социально-политической структуре.

Но воплощение в политической практике ускользающего идеала гражданского согласия получало в рамках флорентийского государства особый смысл, не оставаясь лишь утопией для его граждан или риторической формулой для его политиков, всегда провозглашающих защиту общественного единства от внутренних врагов-сектантов, а на деле возглавляющих различные партии и группировки и стремящихся к возвышению себя или своего клана в структуре правящих органов²². Обращение к хроникам и жизнеописаниям, в которых отразились реальные поступки флорентийцев XIV–XV вв., показывает, что наибольшего успеха в этом городе добивались те правители, которые более изощренно, чем другие, ухитрялись играть роль миротворца или даже жертвы, пострадавшей в отстаивании гражданского единства, и которые предпочитали избрать роль "большого агнца" и миротворца, а не "большого льва" и возмутителя спокойствия.

Выдающийся деятель первых двух десятилетий XV в. Бартоломео Валори с детских лет приобщался к политике, опираясь на опыт отца и деда; о последнем, активно подвизавшемся на политической арене в первой половине XIV в., говорили, что "никто не мог лучше, чем он, успокоить народное недовольство или мятеж и не прославился больше, чем он, в умении объединять народ со знатью"; о нем распространилась поговорка, которую вспоминали в опасных ситуациях: "Пусть предусмотрят Господь Бог и Телдо Валори"²³. Бартоломео, демонстрируя лояльность по отношению к республике, не только отказался вступить в заговор со своим родственником Сальвестро ди Адимари, но и хитростью заставил его явиться в Синьорию и публично признаться в своих замыслах²⁴, поступая в данном случае совершенно в духе конформистских заповедей Паоло да Чертальядо и Джованни Морелли. Он предупредил еще один заговор против Никколо да Уццано, отговорив от преступных помыслов его главу, после чего по всему городу начала распространяться "добрая молва" о доблести мессера Бартоломео, что дает основания предполагать, что он сам и являлся главной причиной ее распространения. О трех поколениях Валори, стоявших у власти, говорили, что они всегда желают управлять таким образом, чтобы не бояться народа, и хотя такая манера не очень нравилась грандам, представители этой семьи мало считались с их мнением, хотя сами к ним принадлежали. Они предпочитали создавать о себе впечатление, что не посягнут на единство общества и государственную безопасность, и биограф Лука делла Роббиа отмечал это как новшество, нестандартную линию поведения²⁵. Такую же репутацию стремился создать себе другой образованный флорентийский горожанин, близкий к гуманистам, Лоренцо Ридольфи, который "не желал возмущать народ, ибо всегда был врагом такого поведения, но использовал свои достоинства, чтобы в одинаковой степени быть другом каждому"²⁶.

В XV в. во Флоренции в качестве идеального гражданина воспринимался Палла Строцци, занявший в 1433 г. позицию невмешательства в гражданские раздоры,

несмотря на “натиск многих неразумных и гневливых горожан”, обладающих “разрушительной волей”. Веспасиано да Бистиччи подчеркивал прозорливость мессера Палла, который понимал, что неразумные горожане (Ринальдо Альбицци и его клика) “стали на путь, который приведет их ко злу”²⁷. Сознвая, что его сил не хватит, чтобы предотвратить это зло, Палла Строцци решил сделать единственное, что оставалось, – отмежеваться от всякого гражданского несогласия. Когда сторонники и противники Медичи взялись за оружие из-за распрей по вопросу о возвращении из ссылки Козимо Медичи, мессер Палла затворился в своем доме, охраняемом специально нанятыми для этого солдатами, поскольку он опасался не только государственного переворота, но и большого грабежа со стороны восставшей черни. Так он сидел у себя дома, запершись вместе со всей своей многочисленной консьертией, не откликаясь на призывы той и другой группировки, которые посылали к его дому вооруженных людей, желая заручиться поддержкой столь авторитетного политического деятеля. Но он отказывался выйти и примкнуть к какой-либо из группировок, понимая, сколько дурных последствий будет иметь государственный переворот. “Его поносили самыми бранными словами”, обвиняя в малодушии и трусости, но “мессер Палла был тверд в своем мнении”; на попреки он терпеливо отвечал, что “блага невозможно достичь, следуя за злом, и что нужно избегать участия в общественных скандалах, ибо это – великий грех”²⁸. Своим невмешательством, как полагал Бистиччи, Палла Строцци лишил сил партию Альбицци и более всех способствовал приходу к власти Козимо Медичи, а гражданам принес “великое благо”, подав пример достойного поведения во время гражданских смут. Доминиканский монах Джованни Кароли, составляя жизнеописание выдающихся духовных лиц Флоренции, рекомендовал в качестве образца для подражания поведение мессера Палла, добавляя, что последующее изгнание доблестного горожанина свидетельствовало о глубоком упадке коммунального общества²⁹.

Веспасиано да Бистиччи удостаивает жизнеописаний порой даже ничем не примечательных горожан, если они совершили хотя бы один поступок во имя сохранения единства общества. В качестве примера можно привести историю Бернардо Джуньи, флорентийского дипломата, которого хотели несправедливо осудить из-за козней и интриг в Синьории. Биограф восхищался тем, что его герой отказался от каких бы то ни было слов и поступков в свое оправдание, он лишь плакал, но “не хотел обвинять тех, кто осудил его, и затруднять правительство новыми расследованиями, а главное – не обострять противоречий и не множить вражды”, потому что “никогда не желал стать источником распрей в государстве и участвовать в том, чтобы осудить кого-то к изгнанию или подвергнуть аммонциям (осуждениям, вследствие которых становилось невозможным участвовать в управлении государством. – *И.К.*)”³⁰. И хотя мессер Бернардо более ничем не прославился, флорентийский биограф считал его поведение столь доблестным, что увековечил его в жизнеописании.

Даже фигура Джованни Морелли сложнее, чем принято считать. Нельзя сводить его установки только к традиционным риторическим формулам или видеть за ними лишь политическую индифферентность, трусость и конформистское приспособленчество. Искренне заботясь о благе республики, Морелли пытался воплотить их в жизнь. В архивах Флоренции сохранился документ, написанный его рукой в то время, когда он исполнял должность гонфалоньера компании. Это – обращение к правителям и должностным лицам Коммуны с призывом строго придерживаться “Установлений справедливости” 1293 г.; цель этого документа – внутреннее един-

ство, ради достижения которого мессер Джованни не побоялся негативно оценить не только борьбу черных и белых гвельфов, но и злоупотребления капитанов гвельфской партии, аммонии и некоторые другие способы управления современными ему властями³¹.

Но особую виртуозность в умении учитывать запросы своих соотечественников проявляли члены семьи Медичи, чем и объясняется их успех в достижении реальной власти в республике. Они владели великим искусством представить согражданам “большого агнца”, потребность в котором выражалась во многих записках, оставленных жителями Флоренции. В высокой мере этим искусством владел отец Козимо Медичи, передавший сыну свой политический опыт. Он публично изрекал на всех Советах и коллегиях высказывания, отвечающие чаяниям богатых сограждан: “Каждое разделенное государство крайне нуждается в надежном спокойствии... Никто не должен надеяться на мое расположение, если будет склонять меня вступить в секту, а я буду всякого убеждать в том, что общество наше сохранится и правосудие осуществится только при наличии доброго единства в управлении Республикой”³². При этом историк Джованни Кавальканти, как и другие хронисты, отмечал, что Джованни Медичи пользовался необыкновенной популярностью среди плебса и “тощего народа”, который якобы высказывал мнение о том, что “природа Джованни Медичи скорее божественная, чем обыкновенная, человеческая”³³. Можно представить, сколько усилий и средств пришлось затратить этому члену клана Медичи, чтобы приобрести популярность, граничащую с обожествлением.

Сын Козимо, Дж. Медичи, блестяще завершил роль “отца народа” и “хранителя коммунального единства” на политических подмостках Флоренции. Содержа на жалованье предводителей плебса и “тощего народа”, в чем его обоснованно упрекали политические противники, в том числе и благородный Никколо да Уццано, Козимо Медичи мог манипулировать поведением низших слоев общества³⁴. В 1433 г. он потерпел поражение от своего главного противника, Ринальдо дельи Альбицци, и вынужден был отправиться в изгнание. Кавальканти писал о том, что во Флоренции со дня на день ожидали мятежа, а плебс выражал всеческую готовность отстаивать победу Медичи с оружием в руках³⁵. Козимо Медичи не упустил возможности сыграть столь вождьеленную в этом городе роль спасителя гражданского согласия, пожертвовав собой ради единства и целостности общества. Вместо того чтобы призвать народ к оружию, чего очень опасались представители правящей олигархии, Козимо остановил мятеж и умиротворил плебс. Его речи дословно передавали из уст в уста по всему городу; основа для последующего возвращения была подготовлена, таким образом, до ухода в изгнание. Говорили о том, что Козимо беспрекословно отправился в Синьорию по первому зову, хотя знал о готовящемся аресте. Он не внял мольбам и предупреждениям родственников и друзей, уверявших его, что дело кончится казнью, отвечая им: “Будь что будет, но я хочу покориться синьорам и не могу быть ни в каком другом месте, кроме того, где они меня ждут”³⁶. Козимо Медичи действительно шел на большой риск, поскольку его немедленно заключили бы в тюрьму, а партия Альбицци, имея большинство в Синьории, настаивала на его казни. Когда в конце концов казнь решили заменить изгнанием, Козимо держал такую речь: “Если бы я мог быть уверен в том, что мое несчастье, мое досадное крушение станет причиной того, чтобы удерживать этот народ в мире, то это изгнание показалось бы мне счастьем! Я хотел бы умереть, если бы был убежден в том, что я, которого так прославляли мои последователи, стал причиной, подрывающей единство нашей Республики. Синьоры мои! Я готов под-

чиниться вам. Раз вами решено, чтобы я отправился в изгнание в Падую, я согласен идти и оставаться там, как требуют этого ваши распоряжения. И даже если бы вы послали меня обитать среди арабов, которые мало похожи на людей, но более на зверей своими повадками, я безропотно пошел бы”³⁷.

Таким образом, призывы к гражданскому единению не оставались пустыми лозунгами в духе коммунальных добродетелей. Вряд ли возможно объяснить конформистские установки на невмешательство в партийные распри и борьбу между кланами только бюргерским консерватизмом, политической индифферентностью и трусливым соглашательством. Трудно полностью согласиться с мнением Кр. Бека и особенно Л. Пандимильо, рассматривающих конформизм, свойственный флорентийским гражданам, как существенную предпосылку победы будущего синьориального режима³⁸, хотя в мироощущении богатой и причастной к политике прослойки горожан во второй половине XV в. более заметными становятся элементы безразличия к участию в управлении государством и устраниения от активной позиции в общественной жизни.

При этом в то же самое время подлинного успеха в политической карьере добивались те, кто эффективнее других использовал весь антураж исконных коммунальных традиций и мог сыграть роль миротворца, “отца отечества”, ревнителя общественного блага – принципа, нашедшего идеологическое выражение в культуре гражданского гуманизма. Ключочо Салютати, Леонардо Бруни и последующие идеологи – Маттео Пальмиери, Джанноццо Манетти, Донато Аччайоли – призывали граждан не мыслить личные потребности вне социальных интересов, представлять общество как совокупность равноправных членов, в которой части и целое гармонически сочетаются между собой. Служение обществу, родине, государству гуманисты расценивали как важнейший нравственный долг человека³⁹.

И хотя в частных записках граждан города на Арно отсутствуют прямые цитирования гуманистических трактатов и речей, идеологические принципы закреплялись в их сознании; в соответствии с ними они учились сочетать личные амбиции с общегосударственными интересами, если надо – жертвовать материальными средствами, честолюбием, притязаниями на власть в данный момент, но таким образом, чтобы все-таки нажить на этом политический капитал, обрести столь необходимую в республиканской среде Флоренции репутацию хранителей общественного единства. Во имя этого первыми в качестве примера остальным соглашались уплачивать повышенные квоты налогов в казну Коммуны⁴⁰, теряли дружбу и разрывали родственные узы, сохраняя позицию невмешательства в гражданские раздоры и заговоры, с помощью собственных денег утихомиривали волнения городских низов, даже рисковали собственной жизнью, как это видно в случае с Козимо Медичи, или жизнью своих сыновей, отправляя их в качестве заложников к врагам ради заключения необходимого для флорентийского государства мира (такой ценой был оплачен мир с Пизой в 1406 г., когда одним из заложников стал сын мессера Джинно ди Нери Каппони).

В действиях во имя республиканского единства содержался, особенно начиная со второй трети XV в., значительный элемент игры, за которой скрывались притязания на возможно большую или единоличную власть, однако именно эта игра обеспечивала успех, поскольку в ней заключался глубокий социально-созидательный смысл: даже и в этот период те, кто стремился к власти во Флоренции, как бы честолюбивы они ни были, не могли обходиться только мерами принуждения и насилия. Им приходилось искать моральный и политический консенсус, претворять на практике конст-

дуктивные методы правления, не связанные с открытой конфронтацией, насилием и прямым подавлением инакомыслящих, прибегать к тактике изолированных компромиссов, учитывать интересы многих слоев и групп населения. Форма всегда влияет на содержание, и принятая во Флоренции как норма поведения манера всячески скрывать не только на словах, но и в поступках личное тщеславие и жажду власти сама по себе служила регулятором действий политиков, заставляя их избегать вооруженных лутчей и кровавых расправ, долго сохранять хотя бы видимость республиканских институтов без проявлений диктатуры или тирании.

Политическое сознание граждан Флоренции, направленное на поиски причин социальной нестабильности и путей, которые обеспечивали жизнедеятельность их республики и целостность гражданского общества, находило опору в идеях гражданского гуманизма, воспитывавших патриотизм и убежденность в высшей ценности и справедливости республиканского устройства. Мощным социально спланивающим фактором становилась угроза государственному строю, воплощающему принципы свободы, народовластия, равных политических прав для всех граждан. В таких условиях политический конформизм становился важным фактором стабилизации, уравновешивающим вражду противоположных сил, грозящую вылиться в гражданские войны.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Guidi G. Il governo della città – Repubblica di Firenze. Firenze, 1981. P. 273–275.

² Итальянский историк А. Пини утверждал, что избирательная система Флоренции обуславливала эквилибристику разнородных элементов, противоположных интересов и взаимного недоверия, на которой держался фундамент города-республики (*Pini A. Città comuni e corporazioni nel medioevo Italiano. Bologna, 1986. P. 154–156*).

³ *Compagni D. Cronica. Torino, 1978. P. 57, 100–101, 103–104; Monti A. Les chroniques florentines de la premiere revolte populaire à la fin de la Commune (1345–1434). Lille, 1983. P. 45–46.*

⁴ *Villani G. Cronica // Villani G. Cronica con le continuazioni di Matteo e Filippo. Torino, 1979. VIII, 8. P. 29–31, 71–75; VIII, 40–41. P. 87–90; VIII, 96. P. 104–108; XII, 2. P. 220–222.*

⁵ Ibid. XII, 2. P. 32.

⁶ *Bisticci V. da Commentario della vita di Agnolo Pandolfini // Bisticci V. da. Vite degli uomini illustri del secolo XV. Firenze, 1859. P. 295.*

⁷ *Villani G. Cronica. P. 29–30.*

⁸ *Velluti D. La cronica domestica scritta tra il 1367 e il 1370 / A cura di I. del Lungo, C. Volpi. Firenze, 1914. P. 241–242, 250.*

⁹ *Bisticci V. da. Commentario della vita di messer Palla Strozzi // Bisticci V. da. Vite degli uomini illustri. P. 282.*

¹⁰ *Velluti D. Op. cit. P. 250.*

¹¹ *Da Certaldo P. Il libro di buoni costumi: (Documento di vita trecentesca fiorentina) / A cura di A. Schiaffini. Firenze, 1945. P. 336, см. также с. 203–209, 180, 136.*

¹² *Morelli G. Ricordi / A cura di V. Branca. Firenze, 1956. P. 275–276.*

¹³ Ibid. P. 195–197.

¹⁴ Ibid. P. 281–282.

¹⁵ В некоторых случаях Дж. Морелли был склонен требовать соблюдения правил политического конформизма в ущерб собственному достоинству: “Если хочешь, чтобы у тебя была прекрасная репутация и тебя не презирали, принимай неблагодарность с мягкостью и благодарством, отвечая на зло молчаливым упреком. Это верный способ прослыть честным человеком” (Ibid. P. 429–430).

¹⁶ *Capponi G. Ricordi // Miscellanea di studi offerta a A. Balduino e B. Bianchi. Padova, 1962. P. 38–39.*

¹⁷ *Luca della Robbia*. Vita di messer di Bartolommeo di Niccolo di Taldo di Valore Rustichelli // Archivio storico italiano. Firenze, 1843. T. 4. P. 274–275. В. да Бистиччи высказывал такие же убеждения в жизнеописании Аньоло Пандольфини, который “хотел общего блага для всего города и не думал о других вещах, потому что они казались ему несовместимыми с образом мыслей честного гражданина” (*Bisticci V. da. Vite degli uomini...* P. 300).

¹⁸ *Bec Ch*. Florence 1300–1600: Histoire et culture. Paris; Lyon, 1985. P. 132.

¹⁹ *Villani G*. Cronica. P. 246–251.

²⁰ *Landucci L*. Diario fiorentino dal 1450 al 1516 / Con annotazioni di I. del Badia. Firenze, 1883. P. 81–85.

²¹ *Cecchi D*. Riforma sancta et pretiosa // Mazzone U. “El buon governo”: Un progetto di riforma generale nella Firenze savonaroliana. Firenze, 1978. P. 205. Подобные взгляды высказывал Грегорио Дати (*Dati G*. Istoria di Firenze dal 1380 al 1415 / A cura di L. Pratese. Norcia, 1904. P. 170).

²² В “Историях” Джованни Кавальканти имеются сведения о том, что даже тот, кого хронисты и биографы считали “главным возмутителем спокойствия” во Флоренции начала 30-х годов, Ринальдо дельи Альбици, вынужден был скрывать свои намерения под маской лояльности. Он обращался к Никколо да Уццано: “Если Вы будете среди соперничающих, то уподобитесь человеку, осклотившему себя, чтобы досадить собственной жене. Мы должны соглашаться с теми, кого выбираем, будь они из сервов или синьоров...” (*Cavalcanti G*. Istorie fiorentine. Firenze, 1838. T. 1. P. 78).

²³ *Luca della Robbia*. Vita di messer di Bartolommeo... P. 241–242.

²⁴ *Ibid*. P. 246–247.

²⁵ *Ibid*. P. 248–249, 242–243.

²⁶ *Bisticci V. da*. Commentario della vita di messer Lorenzo Ridolfi // Archivio storico italiano. Firenze, 1889. P. 321.

²⁷ *Bisticci V. da*. Commentario della vita di messer Palla Strozzi; *Idem*. Vite degli uomini... P. 279–281.

²⁸ *Ibid*. P. 281.

²⁹ *Camporeale S*. Giovanni Caroli. Dal “Liber dierum” alle “Vite fratrum” // Politica e vita religiosa a Firenze tra 300’ 500. Pistoia, 1985. P. 212.

³⁰ *Bisticci V. da*. Commentario della vita di messer Bernardo Giugni // Archivio storico italiano. Firenze, 1843. P. 328.

³¹ *Pandimiglio L*. Giovanni di Pagolo Morelli e la ragion di famiglia // Studi sul Medioevo cristiano offerta a Raffaello Morghen. Roma, 1974. II. P. 585–586.

³² *Cavalcanti G*. Op. cit. P. 96.

³³ *Ibid*.

³⁴ Джованни Кавальканти приписывал Никколо да Уццано такую речь: “Есть нечто, что представляет опасность и подрывает наши установления, это – факт, что фамилия Медичи стремится стать во главе племени” (*Cavalcanti G*. Op. cit. P. 92).

³⁵ *Ibid*. P. 536–537.

³⁶ *Ibid*. P. 538.

³⁷ *Ibid*.

³⁸ Кристиан Бек называл такую позицию “политическим миметизмом”. См.: *Bec Ch*. Les marchands ecrivains: Affaires et humanisme a Florence (1375–1434). P., 1967. P. 58; *Pandimiglio L*. Op. cit. P. 588–589.

³⁹ См.: *Брагина Л.М.* Итальянский гуманизм: Этические учения XIV–XV веков. М., 1977. С. 117, 126, 131; *Она же*. Социально-этические взгляды итальянских гуманистов (вторая половина XV в.). М., 1983. С. 36, 43, 85, 91; *Гарэн Э.* Проблемы итальянского Возрождения. М., 1986. С. 68–69.

⁴⁰ См.: *Cronica volgare di Anonimo fiorentino dall 1385 al 1409* // *Rerum Italicarum Scriptores*. Citta di Castello. 1915. P. 33; *Dati G*. Op. cit. P. 42.

ГУМАНИСТИЧЕСКИЕ ИДЕИ АНТОНИО БЕККАДЕЛЛИ В ЕГО СОЧИНЕНИИ “ИЗРЕЧЕНИЯ И ДЕЯНИЯ НЕАПОЛИТАНСКОГО КОРОЛЯ АЛЬФОНСА АРАГОНСКОГО”

Е.В. Финогентова

Личность Альфонса Арагонского, одного из колоритнейших персонажей эпохи Возрождения, порождает порой самые противоречивые мнения. О политической прозорливости и удачливости Альфонса неопровержимо свидетельствуют исторические документы; щедрая меценатская деятельность короля находит подтверждение в судьбах многих замечательных людей того времени – за столь очевидными доказательствами встает образ необыкновенно одаренного и мудрого правителя. С другой стороны, многие, подчас курьезные, исторические анекдоты, повествующие о безмерной любви Альфонса к античности, его величайшем мужестве и глубочайшей религиозности, побуждают сомневаться не только в их правдивости, но и в подлинности образа Альфонса Арагонского в целом. Причиной столь противоположных мнений является стремление судить о нем с позиций современного понимания “нормы”, “обычности”, на основе сотворенных сегодняшней действительностью представлений о возможностях индивидуума, желание рассматривать его политическую деятельность под углом зрения идеологических стереотипов нашего времени. Не правильнее ли было бы попытаться сравнить, а не уподоблять явления разных эпох? Такое сравнение стало бы плодотворным в том случае, если бы образ объекта сравнения был в максимальной степени приближен к реальности, т.е. воссоздан на основе критериев и представлений того времени.

В нашем случае, чтобы полнее воспринять образ Альфонса, следует изучить тот идейный фундамент, на котором он был создан. Для этого существует реальная возможность: почти все яркие упоминания об Альфонсе Арагонском, на протяжении веков кочующие из книги в книгу, были заимствованы из сочинения “Изречения и деяния неаполитанского короля Альфонса Арагонского”¹, написанного еще при жизни короля его верным слугой и близким другом Антонио Беккаделли. К сожалению, это сочинение еще не стало объектом обстоятельного изучения. Более того, оно несет на себе отпечаток того скептического отношения, о котором мы говорили выше. Еще Я. Буркхардт усматривал его примечательность лишь в том, что это “одно из ранних собраний анекдотов, а также мудрых речей”². Да и современные исследователи часто недооценивают степень исторической информативности сочинений, написанных в жанре панегирика. По нашему мнению, подход к изучению произведений такого рода может дать результаты, если он будет заключаться не столько в установлении достоверности изображения черт, свойств и поступков реального прототипа (что, безусловно, очень важно), но гораздо более в определении идейных позиций, лежащих в основе изложения, и критериев авторской оценки. Кроме того, следует принимать во внимание исторический фон, изучать причины и конкретные обстоятельства создания панегирика.

В середине XV в. повсюду в Италии, не исключая даже Флоренции, хранитель-

ницы традиций республиканизма, новая, гуманистическая культура развивалась при господстве синьории или принципата. Благодаря усилиям Альфонса V Арагонского, пришедшего к власти в Неаполе в результате острой политической борьбы, Неаполитанское королевство становится авторитетным участником политической борьбы за первенство среди ведущих итальянских городов-государств – Флоренции, Милана, Генуи, Венеции – и превращается в один из самых крупных культурных центров Италии. Блестяще образованный, знакомый не понаслышке с античной литературой, Альфонс Арагонский пользовался в гуманистических кругах репутацией щедрого правителя, не только окружавшего ученых людей должным почетом и уважением, но и оказавшего им солидную финансовую поддержку³. С Неаполем тесно связана судьба Антонио Беккаделли, Лоренцо Валлы, Джакомо Курло, Джаноццо Манетти, Бартоломео Фацио. Покровительства короля искали Теодоро Газа, Пьер Кандидо Дечембрио, Георгий Трапезундский, Франческо Филельфо. Прочно утвердившийся на политической сцене Италии представитель арагонского правящего дома более других итальянских государей понимал необходимость такого рода культурной политики, нуждаясь в обосновании своих прав на престол. И все же своеобразие социально-культурной среды неаполитанского двора не только определялось личными пристрастиями короля, но и было следствием сложной, полной как идейных разногласий, так и карьеристских амбиций, борьбы придворных, в самой гуще которой, играя порой роль “первой скрипки”, находился Антонио Беккаделли, прозванный Панормитой.

Имя Панормиты известно, пожалуй, каждому исследователю Возрождения благодаря скандальной славе сборника любовной, сатирической, панегирической поэзии под названием “Гермафродит”, ошеломившего современников слишком вольной трактовкой некоторых вопросов общественной морали и нравственности⁴. Однако не все знают, что А. Беккаделли при жизни пользовался большой известностью и почетом в Италии благодаря политическому весу и влиянию при дворе Альфонса Арагонского.

А. Беккаделли родился в 1387 г. в городе Палермо, от латинского наименования которого и происходит прозвание поэта – Панормита. Он получил прекрасное образование сразу в нескольких университетах – во Флоренции, в Сьене и Болонье, что прочило ему блестящую карьеру юриста. Однако с большим удовольствием он коротал часы досуга в кружке студентов – любителей словесности, где в полной мере раскрылся литературный талант Панормиты. В 1425 г. он написал “Гермафродита”, в 1432 г. стал профессором словесности Павийского университета и был “коронован” в Парме императором Сигизмундом. Последнее событие – не из разряда исключительных и единичных в культурной жизни Италии того времени; тем не менее оно является неоспоримым свидетельством широкого общественного признания поэта. Беккаделли был весьма начитан: комментировал Платва, цитировал Вергилия, Горация, Ювенала, Катулла, Тертуллиана, Марциала, Сенеку⁵. Греческого языка, однако, он не знал, вполне довольствуясь доступными ему переводами, выполненными гуманистами⁶.

Другим призванием этого энергичного человека была политическая карьера. Много лет провел он при дворах правителей Мантуи, Феррары, Милана, добиваясь их благосклонности. Не оставлял Панормита и литературного поприща, но особенно хорошо ему удавались хвалебные оды, так называемые “*Mecenatuli*” – настолько, что Франческо-Мария Висконти, Миланский герцог, присвоил ему звание придворного поэта⁷.

Окончательный поворот в судьбе Беккаделли произошел после встречи с Альфонсом V Арагонским, к которому поэт поступил на службу в 1434 г. сначала в должности библиотекаря, а затем главы королевской канцелярии и члена финансовой палаты. В короткое время став правой рукой короля, Беккаделли сопровождал его в военных походах, вел деловую переписку Альфонса, оказывал заметное влияние на культурную жизнь Неаполя. По его рекомендации многим гуманистам, наиболее известные из которых – Лоренцо Валла и Леонардо Бруни, поступали официальные предложения от имени короля занять достойное место при его дворе. Писатели и ученые, рассчитывавшие на материальную помощь Альфонса, непременно стремились заручиться поддержкой Беккаделли⁸. Именно он основал в Неаполе Академию, именуемую впоследствии Понтановской в честь его знаменитого ученика Джованни Понтано, сменившего на посту главы Академии своего учителя после его смерти. Следует вспомнить, однако, и о том, что Беккаделли был не только влиятельным покровителем, но и мастером интриг, искусно сплетаемых им против неугодных. Так, он выступил в роли подстрекателя в известном конфликте между Л. Валлой и Б. Фацио на стороне последнего, чем спровоцировал скорый отъезд великого гуманиста, своего недавнего друга, из Неаполя в Рим. По инициативе Панормиты был выдворен из Неаполя молодой поэт Порчеллино де Пандони.

Альфонс Арагонский высоко ценил Беккаделли: с 1450 г. ему был установлен самый высокий в королевстве размер ежегодной выплаты (600 дукатов), даровано гражданство и пожалован замок Зиза в Палермо⁹. Высокую степень близости гуманиста и короля подчеркивали современники, сравнивая их союз с величайшими духовными союзами древности: Александра Македонского и Аристотеля, Августа и Вергилия.

Творческое наследие Беккаделли составляют поэтические сборники, обширная переписка, без сомнения требующая серьезного и обстоятельного изучения вследствие большого круга адресатов и насущности обсуждаемых тем, и всего два прозаических сочинения: “Изречения и деяния...” и незаконченная по причине смерти автора в 1471 г. “История правления Ферранте”. Поэзия Панормиты часто привлекает внимание литературоведов. Вехи его служебной карьеры интересуют историков, изучающих политическую практику итальянских государств. В то же время остаются незатронутыми многие важные проблемы, касающиеся гуманистической ориентации Беккаделли.

“Изречения и деяния...”, единственное композиционно и идейно цельное сочинение Панормиты, конечно же, не отражает всей полноты гуманистического мировоззрения автора. Вместе с тем можно попытаться рассмотреть те гуманистические идеи, которые легли в основу образа Альфонса, рассчитывая, что это в какой-то мере прольет свет на характер взаимоотношений гуманистической идеологии и политической власти в Италии второй половины XV в.

“Изречения и деяния...” написаны по заказу Альфонса в 1455 г. и посвящены Козимо Медичи в честь недавно заключенного союза Флоренции, Милана, Неаполя и нескольких менее крупных итальянских государств¹⁰. Это сборник, состоящий из 227 небольших рассказов, иллюстрирующих некоторые эпизоды из жизни короля. Во Вступлении ко второй книге Беккаделли так определяет цель своего труда: “Я описываю... не соблюдая ни хронологической, ни какой-либо иной последовательности событий (ведь я не пишу историю), лишь те изречения и деяния Альфонса, которые, по моему мнению, могли бы послужить примером добродетели и чести”¹¹. Определяя жанр произведения как панегирик, Панормита называл “Воспо-

минания о Сократе” Ксенофонта образцом для подражания. Отказавшись от хроникального изложения, он в то же время стремится изображать достоверные, действительно происшедшие события, свидетелем которых был он сам или заслуживающие доверия приближенные короля (например, придворный историк Б. Фацио). Беккаделли всегда называет конкретное место действия, благодаря чему можно установить и его время. Вместе с тем некоторые изречения Альфонса представляют собой цитаты из древних авторов.

Несмотря на многообразие сюжетов, касающихся разных сторон жизни короля, он предстает в описании Беккаделли в трех ипостасях: как человек, христианин и государь. Главное и неотъемлемое качество правителя – разумность – есть свойство его натуры, которое, по мысли Беккаделли, заключается в способности души к саморазвитию и даровано ему Богом. Мудрость, источник разумности, приобретается в процессе чтения древних авторов. Альфонс в этом сочинении представлен как прекрасный знаток литературы: он цитирует Сенеку, Энния, Лактанция, Августина, перечитывает Библию с комментариями Николая де Лира, знакомится с деяниями Александра Македонского по произведениям Курция¹². Книги, хранящие память о старине, он ценит дороже денег и драгоценностей¹³. Особое уважение король испытывает к Титу Ливию. Беккаделли часто упоминает о так называемом “часе Ливия” – чтении и комментировании отдельных глав из книг великого римского историка при стечении придворных и в присутствии короля. Эти регулярные собрания играли роль интеллектуального кружка неаполитанских гуманистов, где разворачивались широкие дискуссии¹⁴. В данном случае покровительство Альфонса – лучшее доказательство его мудрости и дальновидности, с точки зрения гуманиста Беккаделли, ибо изучение античных авторов приводит к истинной мудрости, которая, по словам самого Альфонса, есть подлинное знание вещей, а не просто свидетельство образованности и начитанности¹⁵.

Король часто ищет прямое применение накопленным знаниям. Он берет в военные походы книги Цезаря отнюдь не с целью насладиться изяществом стиля автора, но, подчеркивает Панормита, чтобы на деле учиться военному искусству¹⁶. Строителям, занимающимся возведением триумфальной арки, Альфонс настоятельно рекомендует штудировать труды Витрувия, практическую пользу которых он смог оценить лично¹⁷.

Гуманистическое понимание прогрессивной роли знания не ограничивается у Альфонса стремлением осуществлять иногда наивные и утопичные проекты, но, в более широком смысле, определяет характер его политики. Он глубоко убежден в том, что государственная служба – тот род деятельности, в которой в наибольшей степени могут раскрыться таланты и способности человека и которая дает уникальную возможность их проявить¹⁸. Поэтому главными критериями при отборе на службу для Альфонса служат не богатство и “чистота крови”, но ученость и наличие качеств, востребованных характером деятельности (например, для делегатов на Базельский собор – это прежде всего умение судить справедливо)¹⁹. Чем иным как не желанием вырастить способных и верных королю государственных мужей объясняются покровительство Альфонса бедным, но талантливым юношам и большая помощь в открытии после долгого перерыва Неаполитанского университета – Студии²⁰. Высокие требования предъявляет он и к самому себе, позволяя своим подданным хвалить себя лишь за его деяния.

Стремление к духовному самосовершенствованию и не отягощенное традицией политическое мышление Альфонса Арагонского позволяют ему в самых слож-

ных ситуациях принимать неожиданные, но приносящие выгоду решения, что заставляет восхищаться даже врагов. Так, кардинал Капуанский, узнав о тайном сговоре Альфонса с недавним кондотьером Франческо Сфорца, чье войско представляло реальную угрозу Неаполю, воскликнул: “Теперь и я понял, что нужно было заключить союз с кем угодно, только не с Висконти!”²¹.

Нравственные основы поведения короля раскрываются в его беседе с безнадменно молодым юношей – желанием Альфонса избавить его от страха смерти, научить правильному отношению к ней: “Смерть не только не является злом, она – высшее из всех благ”²². Нам не дано знать день и час своей смерти – все во власти Бога. Земным миром правит Фортуна, и глупо противостоять роковым случайностям в надежде хоть немного продлить жизнь. Ведь жизненный срок любого из нас – миг перед лицом вечности. Чтобы выстоять в круговерти страстей, человек должен помнить, что он создан по образу и подобию Божьему, но не тело его, а дух. “По закону природы подобное стремится к подобному, поэтому по природе нас влечет к постижению Бога”²³, в полной мере возможному лишь в неземном мире. Следовательно, главная цель жизни человека – достижение высшего блага, в понимании Альфонса – неземного блаженства. “Впрочем, мне кажется, – говорит Альфонс, – лишь тот живет долго и в еще незрелом возрасте достигает жизненной зрелости, кто дожил до самой мудрости, то есть до познания Бога, кто, полагаясь на свое знание и уповая на смерть, умирает, или, лучше сказать, исполненный радости переходит в мир иной”²⁴. Здесь не идет речь об отказе от земных благ или о тщетности земного существования. Напротив, понимание истинной цели человеческой жизни позволяет человеку продлить ее, наполняя смыслом и делая полноценной и духовно богатой. Таким образом, речь Альфонса направлена не против радостей жизни, а против бегства от ее проблем и монашеского устранения от реальности.

Цель земного существования Альфонса – добиться славы и заслужить уважение со стороны не только подданных, но и врагов. Путь к этому труден и тернист, но не следует сворачивать с дороги добродетели (*via virtutis*) на тропу чувственных наслаждений (*via voluptatis*)²⁵. Важно отметить, что Альфонс не отвергает наслаждение само по себе, но лишь то низменное, что разрушает душу и тело человека, низвергая его в бездну греха и лишая возможности обрести блаженство на небесах. Напротив, он всячески приветствует удовольствия, способствующие телесному и духовному здоровью.

Описывая идеалы своего покровителя, Беккаделли обращает внимание на твердое убеждение Альфонса в том, что честлюбивый государь в своих действиях должен руководствоваться соображениями пользы, ибо в противном случае честь превратится в высокомерие, гордыню, что, в свою очередь, обесценит смысл его земного бытия²⁶. Таким образом, Панормита рассматривает добродетель не как абстрактно понимаемую конечную цель бытия, но, в соединении с критерием пользы, как нравственный контроль за мыслями и поступками. Нравственная чистота и отказ от чувственных наслаждений особого рода не есть неприятие наслаждения как такового, напротив, это необходимый шаг к обретению наслаждения высшего свойства, получаемого от постижения и, можно сказать, осязаемого ощущения Бога (*fruitio Dei*) в неземном мире²⁷. Представленная в “Изречениях и деяниях...” этическая теория позволяет автору остро поставить проблему общественного предназначения человека и особого статуса государя, в частности.

В сочинении Беккаделли образ главного героя раскрывается в процессе проявления им различных добродетелей – здравомыслия, милосердия, щедрости, ве-

ликодушия, справедливости, храбрости. Он великодушно дарует прощение провинившимся. Не жалея ни сил, ни времени, ни сострадания, он утешает смертельно больного юношу – своего питомца, и их разговор превращается в воспевание деятельной и добродетельной жизни. Король щедро раздает деньги как бедным, так и богатым, но в какой-то момент остро нуждающимся в этом. Все эти добродетели основываются, по словам Альфонса, на здравом суждении и желании заботиться о благосостоянии граждан, дабы обеспечить процветание и благополучие государства. Здравомыслие воина-победителя состоит, по мысли короля, в милости к побежденным, имеющей практическую цель не нажить себе врагов в будущем. “Ведь впоследствии, – говорит он, – в их душах будет жить воспоминание о твоем великодушии, а не об их собственном унижении”²⁸. В наставлении, которое Альфонс дает сыну, отправляющемуся в военный поход, звучит мысль о соединении нравственного начала и государственного интереса. Исход сражения, считает король, всецело зависит от благоволения Господа. Победа часто приобретает не человеческими усилиями, а славой, которая проистекает от добродетели и чести. Именно честь позволяет победителю должным образом возблагодарить Бога, заслужить доброе имя среди живых и вечную память после смерти. Хотя Альфонс и завещает сыну сражаться героически и в случае необходимости принять смерть от Бога как величайшую награду, но все же уговаривает его воздерживаться от безрассудного поиска опасностей и беречь жизни воинов, храбрость и доблесть которых принесли немало побед самому королю и обеспечили Неаполитанскому королевству стабильное положение на политической сцене Италии, убеждает принимать обдуманные, политически грамотные решения, заключать выгодные союзы, исходя из конкретной ситуации²⁹. Таким образом, Беккаделли стремится показать, что здравомыслие, великодушие, милосердие, справедливость и честь суть не идеализированные добродетели стоического героя, но продиктованные соображением личной и общественной пользы качества мудрого правителя.

Особое внимание Панормита уделяет рассуждениям о статусе Альфонса как правителя. Во вступлении к четвертой книге “Изречений и деяний...” он называет Альфонса – представителя неаполитанской ветви арагонской династии – прямым наследником плеяды римских императоров, уроженцев Испании, среди которых – Траян, Адриан, Феодосий, Гонорий, Аркадий... Альфонс достоин их во всем. Но есть одно качество, которое возвышает его над остальными, – благочестие (*religio*)³⁰. Примеров благочестия Альфонса – бесчисленное множество. Он ревностно соблюдает христианские обряды: встает на рассвете, чтобы прочесть молитву, во время поста сидит на хлебе и воде и одевается подчеркнуто скромно, а в один из христианских праздников собственноручно оmyвает ноги нищим, одевает и кормит их. Вскрывая истинную причину подобного поведения короля, можно наметить два аспекта решения проблемы. Во-первых, религиозность Альфонса как вопрос его личной веры. Религия, подчеркивает Панормита во Вступлении к четвертой книге, есть подлинная мудрость, которая отличает человека от животных³¹. Исповедуя христианство, его герой отличается религиозной веротерпимостью. Более того, он проявляет искренний интерес к античным богам и пытается восстановить одно из этрусских празднеств с предельной степенью достоверности. Конечно, этот интерес имеет общечеловеческое значение, а отнюдь не религиозную окраску. И все же он позволяет усомниться во всепоглощающем религиозном чувстве Альфонса как истинной причине его благочестия.

Более убедительным, на наш взгляд, является предположение, согласно которому Беккаделли представляет благочестие короля как стремление последнего установить связь, соединяющую его непосредственно с Богом, доказать исключительность государственной власти. Показательно в этом отношении описание триумфа Альфонса в Неаполе, состоявшегося в 1443 г. Триумф Альфонса V Арагонского, который после восшествия на неаполитанский престол получил титул Альфонса I Неаполитанского, – это хорошо подготовленная церемония принятия атрибутов власти и утверждения принципов государственного правления, хотя и в театрализованной форме. Панормита подробно описывает пышное убранство колесницы короля и богатую упряжь коней, роскошные, имитирующие античные, одеяния присутствующих, стечение и воодушевление всего народа – все напоминает триумфы римских полководцев. Вначале флорентийские актеры, известные в Италии как устроители подобного рода празднеств, представляют аллегорический спектакль. Юлий Цезарь, сопровождаемый шестью добродетелями – Надеждой, Верой, Почетом, Мужеством, Умеренностью и Рассудительностью, вручает королю знаки власти – скипетр и державу, наставляя, как управлять наилучшим образом: благочестивое почитание добродетелей и соблюдение справедливости помогут правителю не только добиться славы, но и удостоиться императорского трона. Затем каталаны на игрушечных лошадках разыгрывают шуточное сражение с пешими воинами в одеждах персидского или сирийского покроя (видимо, “турками”), доставляя немалое удовольствие зрителям. На передвигавшемся далее макете огромной башни разместились четыре добродетели – Великодушие, Постоянство, Милосердие, Благородство, характеризующие доброго и мудрого правителя. По окончании процессии Альфонс совершает акт благочестия – молебен, вознося Иисусу Христу благодарность за ниспосланную благодать³². В этом празднестве сочетаются римские, христианские элементы, а также появляются и совершенно новые, например богиня Фортуна с причудливо выбритой сзади головой и ангел, стоящий в сосуде с водой, олицетворяющий переменчивость мира. Такие триумфы получили весьма широкое распространение в итальянском обществе того времени (достаточно вспомнить въезд Франческо Сфорца в Милан в 1450 г. или Борсе Эсте в Реджо в 1453 г.), став важной частью официальной идеологии.

Говоря о богоизбранности королевской власти, Беккаделли подчеркивает ее превосходство над прочими идеологическими структурами, в частности над католической церковью с ее претензиями на мировое господство. Король не только не вызывает почтительного отношения к церкви, но и явно враждебен ей. Римскую курию он называет обиталищем гарпий, а кардиналов – злейшими врагами королей и князей³³. Особенно важно, что в изречениях об ответственности правителя за душевное состояние агнцев Божьих Альфонс делает акцент не на опровержении светских притязаний папства, а на узурпации духовной функции церкви со стороны королевской власти. Кроме того, особую духовную миссию светского правителя король трактует гораздо шире: государь, утверждает он, не только несет ответственность перед Богом за души отдельных людей, но и призван содействовать формированию общественных нравов и установлению гражданского порядка.

Осуществление первой задачи предъявляет высокие моральные требования к правителю. Государь, говорит Альфонс, должны воздерживаться от греха, но не из личных соображений, а для того, чтобы их пороки не распространялись на подданных, ибо они, как за движением солнца, следят за своим правителем и подражают его нравам³⁴. Государь должен нравственно превосходить простых людей: быть бо-

лее храбрым, самоотверженным, мудрым, добродетельным и надежным ("слово государя равняется клятве простого человека")³⁵. Решение второй задачи тесно связано с первой. Главное общественное зло, по мнению Альфонса, – испорченность нравов, которая может быть устранена разумными мерами правителя, опирающегося на мудрость и энергию своих сторонников. Правда, король допускает, что в некоторых случаях, когда это необходимо, устанавливать порядок следует более решительно, хотя и оговаривает, что это противоречит самому характеру государственной власти³⁶. Таким образом, рассуждения Альфонса Арагонского о высоком предназначении государя имеют целью утверждение главной общественно-политической роли светского государя в мире людей.

Итак, созданный в сочинении А. Беккаделли образ Альфонса Арагонского имеет все характерные черты человека новой эпохи: уверенного в себе, свободного от предрассудков, физические и интеллектуальные качества которого находятся в гармоничном сочетании. Подражание античности для него – не акт простой имитации, а пробуждение не отягощенной традицией способности творчески мыслить. Высшая цель человеческой жизни – обретение неземного блаженства – не только не отрицает, но предполагает духовное совершенство человека в земной жизни.

В основу государственной политики Альфонса положен принцип здравомыслия, определяющий ее гибкость. Моральные качества правителя – стоически толкуемые честь и добродетель – имеют целью не только добиться славы после смерти, но и заслужить уважение людей при жизни. Поэтому в своих действиях государь должен исходить из соображений общественной пользы. Утверждение особого статуса государя сопряжено с определением важности места, которое он занимает в человеческом обществе.

Несомненно, Беккаделли придал образу Альфонса Арагонского некоторые идеальные черты. Однако желание написать панегирик, отказавшись от хроникального, упорядоченного изложения, продиктовано, конечно, не стремлением исказить правду в угоду льстивым славословиям. Скорее, здесь речь идет об особом, свойственном гуманизму в целом, концептуальном подходе. Весьма важно отметить, что, не нарушая традиционной схемы построения средневекового панегирика, предполагающей раскрытие образа героя как последовательное проявление его христианских добродетелей. Панормита придал сочинению иное смысловое звучание, благодаря особенно характерной для гуманизма тесной связи морали и политики. Кроме того, гуманистическая историография этого времени делает важные шаги в сторону политического реализма XVI в., а именно изображает государя как личность, обладающую исключительными качествами, сильной властью и вырабатывающую новые формы политического руководства, иногда ломая идеологические стереотипы. Гуманистические идеи подобного рода были близки по духу правителям нового типа, и поэтому, смеем предположить, образ Альфонса имеет существенные характеристики реального прототипа. Однако по мере обнажения тиранического характера утвердившейся в Италии политической власти рушился ее союз с гуманизмом, продолжавшим настаивать на соединении нравственности и политики. Это нашло отражение и в судьбе Беккаделли. Намного пережив своего покровителя, он не встретил особого участия со стороны сына и наследника Альфонса – Ферранте, занятого решением насущных задач (усмирением народных волнений и подавлением восстания баронов) и выработкой эффективных методов управления, но равнодушного к необходимости идеологического оправдания своей политики.

¹ Мы использовали доступное нам издание: *Beccadelli A. De dictis et factis Alphonsi regis Aragonum et Neapolis libri quattuor...* Witebergae: Typ. H.I. Cratonis, 1585. Полное название сочинения: “Четыре книги об изречениях и деяниях Альфонса, короля Арагонии и Неаполя”. В дальнейшем мы будем использовать сокращенное название “Изречения и деяния...”.

² Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. М., 1996. С. 288.

³ Дж. Бентли, рассматривая отношения патронажа—клиенты в Неаполе второй половины XV — начала XVI в., указывает, что регулярные годовые выплаты деятелям культуры, занимавшим различные посты при дворе Альфонса (300–600 дукатов), в среднем превышали ежегодное жалование преподавателей учебных заведений Венеции (100–200 дукатов), профессоров Римского университета (250 дукатов) и даже секретарей папской канцелярии (300–500 дукатов). См.: *Bentley J.H. Politics and culture in Renaissance Naples*. Princeton, 1987. P. 61.

⁴ За непристойность поэзии Панормиту осуждали Ф. Филельфо, Л. Валла, М. Волатеррано, П. Браччолини. Интересно, что последний, отдавая должное таланту поэта и хваля его за ученость и изящество стиха, за удачные шутки и остроты, одну из основных причин “испорченности” поэзии Беккаделли усматривает в чрезмерном воздействии на него античной литературы: “Тебе должно быть известно, что нам, христианам, не дозволено писать о том, о чем свободно писали древние поэты, не ведавшие о Боге” (цит. по: *Antonii Panormitae Hermaphroditus*. Coburgi, 1824. P. 15, 35).

⁵ *Ramorino F. Contributi alla storia biografica e critica di A. Beccadelli*. Palermo, 1883. P. 63.

⁶ *Ibid.* P. 62. Известно, что от Поджо он получил перевод “Киропедии” Ксенофонта и читал “Жизнь Гомера” в переводе Джованни Ауриспы.

⁷ Подробнее о донеаполитанском периоде см.: *Sabbadini R. Come il Panormita diventò poeta aulico*. Milano, 1916.

⁸ *Bentley J.H. Op. cit.* P. 59.

⁹ *Ibid.* P. 95.

¹⁰ Альфонс Арагонский заплатил Панормите за это сочинение огромную сумму — 1000 дукатов.

¹¹ *Beccadelli A. Op. cit.* P. 39. Сочинение Панормиты имеет следующую композицию: в каждой из четырех книг содержатся истории, иллюстрирующие эпизоды из жизни короля, независимые в сюжетном плане и пронумерованные. Поэтому мы приводим номер главы, эпизода, а также страницу по данному изданию.

¹² *Ibid.* I-54. P. 36; I-31. P. 30; I-43. P. 33.

¹³ *Ibid.* II-12. P. 48.

¹⁴ “Час Ливия” имеет следующее происхождение. Альфонс получил от Козимо Медичи том “Истории...” Тита Ливия, текст которой был очень испорчен. Поэтому король поручил гуманистам, находившимся при его дворе, подготовить комментарии к наиболее непонятным местам. Официальным чтецом был назначен Панормита. Во время обсуждения разгорались жаркие споры. Из разногласий, возникших здесь, вырос конфликт Л. Валлы и А. Беккаделли.

¹⁵ *Beccadelli A. Op. cit.* I-16. P. 27.

¹⁶ *Ibid.* II-13. P. 48.

¹⁷ *Ibid.* I-44. P. 33.

¹⁸ *Ibid.* III-6. P. 63.

¹⁹ *Ibid.* II-11. P. 47.

²⁰ *Ibid.* I-31. P. 30.

²¹ *Ibid.* II-36. P. 55.

²² *Ibid.* III-52. P. 78.

²³ *Ibid.* P. 80.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ “Короли вовсе не нуждаются в благосклонности Фортуны, но им необходимо уважение, то есть постоянное одобрение (*hominum perpetua commendatio*. – *Е.Ф.*) и слава” (*Beccadelli A.* *Op. cit.* III-15. P. 65).

²⁶ *Ibid.* II-55. P. 59.

²⁷ *Ibid.* III-52. P. 79.

²⁸ *Ibid.* P. 92.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.* P. 82.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.* P. 94–101.

³³ *Ibid.* I-8. P. 23.

³⁴ *Ibid.* II-44. P. 57.

³⁵ *Ibid.* I-58. P. 38.

³⁶ *Ibid.* IV-22. P. 87.

МЕЦЕНАТСТВО КАК ПОЛИТИКА И КАК ПРИЗВАНИЕ: КОЗИМО МЕДИЧИ И ФЛОРЕНТИЙСКАЯ ПЛАТОНОВСКАЯ АКАДЕМИЯ

О.Ф. Кудрявцев

Имена Медичи, по крайней мере Козимо Старого (Il Vecchio, 1389–1464) и его внука Лоренцо Великолепного (Il Magnifico, 1449–1492), ассоциируются с флорентийской Платоновской академией едва ли в не меньшей степени, чем имя Марсилио Фичино (Marsilio Ficino, 1433–1499), ученые труды и интересы которого определяли содержание и направление ее деятельности. В значительной мере это произошло благодаря самому Фичино, стремившемуся представить возглавляемое им сообщество объектом особого попечения семьи Медичи. В воспоминаниях Фичино более поздних лет Козимо Медичи изображен основателем Академии, мысль о которой у него будто бы возникла еще в 1439 г. под впечатлением от проповеди платоновских идей византийца Георгия Гемиста Плифона, участника Ферраро-Флорентийского собора, завершившегося подписанием унии между католической и православной церквями: “Козимо Великий во время собора, состоявшегося между греками и латинянами во Флоренции при папе Евгении [IV], часто слушал рассуждения о платоновских таинствах греческого философа по имени Гемист Плифон, [представившего] как бы вторым Платоном; с самого начала вдохновленный и воодушевленный его пылкими речами, он [Козимо] в глубине души замыслил при первой подходящей возможности создать некую академию. Затем, дабы осуществить такой замысел, сей Великий Медичи предназначил для столь важного дела меня, тогда еще ребенка, сына своего лучшего врача; имея в виду эту цель, он воспитывал меня изо дня в день”. Сообщил это Фичино в своих заметках, которые предвзрели публикацию осуществленного им перевода “Эннеад” Плотина, увидевшего свет в 1492 г.¹ Издание было предпринято на средства Лоренцо Великолепного; в предисловии к нему Фичино хотел подчеркнуть преемственность патронажа разных поколений Медичи над направлением, которое он представлял и как бы возрождал в своих трудах, и тем самым внушить, прежде всего самому Лоренцо, что он, Фичино, является продолжателем и исполнителем воли Козимо, авторитет которого во Флоренции был чрезвычайно высок; не случайно Фичино в цитированном отрывке называет его не иначе как “Великий” (Magnus).

Нет нужды выяснять, почему Фичино был заинтересован в покровительстве правившего Флоренцией семейства, тогда как вопрос о том, в каких формах это покровительство осуществлялось и как отразилось на деятельности Платоновской академии, заслуживает тщательного рассмотрения.

Сведения, содержащиеся в цитированных выше словах Фичино, требуют проверки и уточнений. Действительно, появление византийского богослова и философа-платоника Плифона, сребробородого степенного старца, говорившего языком Платона и всем своим видом словно воплощавшего великую древнюю мудрость, не могло не произвести впечатления во Флоренции, центре тогдашней ренессансной культуры, направлявшей огромные усилия на освоение античного наследия². Сле-

дует предполагать, что и Козимо был, как сказано, “вдохновен и воодушевлен его пылкими речами”, о чем, вполне вероятно, он в дальнейшем не раз рассказывал Фичино, также не избежавшему влияния и обаяния идей византийского платоника. Однако вряд ли стоит, опираясь на слова Фичино, утверждать вслед за Паскуале Виллари и другими историками, будто именно Плифон внушил Козимо “мысль о воссоздании во Флоренции той древней Академии, которая стяжала Греции столько славы и была так полезна для философии Платона”³. Козимо и без Плифона имел возможность познакомиться с творчеством афинского философа, труды которого начали осваивать уже гуманисты первой половины XV в., а один из них, Леонардо Бруни Аретино, даже посвятил Козимо свой перевод Платоновых “Писем”. Важно также отметить, что Козимо оказывал поддержку не только платоновскому направлению во флорентийском гуманизме середины XV в., но и аристотелевскому, организовавшемуся в 50-е годы в кружок, известный под названием “Собрания флорентийской академии” (*Chorus Acahemiae florentinae*); что в то самое время, когда он побуждал Фичино к занятиям платонизмом, он же поручил Аргиропулу переводить Аристотеля.

Однако о других заслугах Козимо Фичино предпочитал не говорить, приписывая ему исключительную роль в утверждении сообщества взыскующих “платонической науки” и в определении своей собственной судьбы. Вторую тему он еще раз поднял в предисловии к своему медико-астрологическому трактату “О жизни”, увидевшему свет в 1489 г.: “Я имел двух отцов, – писал он, обращаясь опять же к Лоренцо Великолепному, – Фичино-медика и Козимо Медичи. Тот меня препоручил Галену как медику и как платонику, этот же посвятил божественному Платону. Равным образом и тот и этот определил [меня], Марсилио, к медику. Ведь Гален – врачеватель тел, Платон же – душ”⁴. Эти слова Фичино дали повод первому его биографу, Дж. Корси, вскоре создать красивую легенду, ставшую общим местом ренессансной историографии, о том, как Козимо угадал высокую провиденциальную миссию, которая была уготована тогда еще молодому Марсилио: “Ты, Фичино, – будто бы сказал Козимо своему медику, – послан нам небом для врачевания тел, сын же твой Марсилио – для врачевания душ”⁵.

На самом деле специальные занятия Платоном и философским направлением, которое связывали с его именем, Марсилио Фичино начал не в ранней юности, тем паче не в детстве, как можно заключить из его слов, а в более зрелом возрасте. Первоначально он предназначался к тому, чтобы наследовать профессию отца. После прохождения курсов латинской грамматики и риторики он обучался, по-видимому, во Флорентийском университете медицины и философии, что позволило ему обстоятельно познакомиться со средневековой перипатетической традицией; под руководством Никколò Тиньози он штудировал труды Аристотеля и его средневековых комментаторов. Приобретенная в молодости схоластическая выучка⁶ отразилась на терминологии, формулировках некоторых положений и стиле рассуждений его трактатов зрелого периода. Известно также, что в молодые годы Фичино отдал дань философской моде своего времени, занявшись учением Эпикура, незадолго перед тем ставшим доступным по первоисточникам: об этом его увлечении юности вел речь Иоанн Панноний, упоминая наряду с переводами и комментариями Орфея, Гермеса Трисмегиста, Пифагора, Зороастра также и о пропаганде им “некоего древнего философа или поэта”, в котором легко узнается римский эпикуреец Лукреций Кар⁷; уточнению характера этой пропаганды может служить послание Фичино к Мартину Уранию (псевдоним немецкого гуманиста Мартина

Преннингера) 1492 г., в котором он признавался, что некогда составил комментарии к Лукрецию, позже, впрочем, им уничтоженные⁸.

Изучению Платонова наследия Фичино долгое время не отдавал явного предпочтения при освоении им философской культуры античности. Правда, в более поздних воспоминаниях Фичино сообщил, что в 1456 г. он составил четыре книги "Наставлений в платоновской науке" (*Institutiones ad Platonicam disciplinam*), которые читали и будто бы даже одобрили Кристофоро Ландино и Козимо Медичи, посоветовавшие ему тем не менее не публиковать это сочинение, доколе он не освоит греческий язык и не обратится к первоисточникам⁹. Последняя деталь очень показательна: Фичино в изложении платоновских идей опирался не на первоисточники. Что же представлял собой его юношеский труд? По-видимому, своего рода реферат, подобный тем, которые дошли до нас от этого периода и в которых даны самые общие и скорее всего расхожие представления об учении Платона. Такого рода рефератами являются сочинение "О четырех философских школах"¹⁰, т.е. академиках, перипатетиках, стоиках, эпикурейцах, а также трактат "О наслаждении"¹¹, исследующий гедонистическую этику основных философских направлений древности, помимо упомянутых выше также киников, киренаиков, атомистов и нек. др. Трактат "О наслаждении" датирован январем 1457 г., в его проблематике очевидным образом сказалось влияние эпикурейских увлечений Фичино¹², который, по мнению П.О. Кристеллера, как раз к концу того же года составил уничтоженные впоследствии комментарии к Лукрецию¹³.

Итак, первый юношеский опыт Фичино изучения платоновской философии не имел прямого продолжения. Роль Козимо Медичи в развитии интереса молодого ученого к Платону, как оказывается, была неглавной: хотя он вместе с Ландино прочитал и одобрил его труд и даже порекомендовал заняться греческим языком, чтобы читать первоисточники, тем не менее именно Ландино, по признанию самого Фичино, проявил инициативу и побудил написать указанную работу¹⁴. В одном из писем к Лоренцо, внуку Козимо, Фичино, пытаясь, как обычно, "удревнить" свои отношения с Козимо, утверждал, что он "вел с ним философские беседы более 12 лет"¹⁵, т.е. по крайней мере с 1452 г., считая от даты смерти Козимо – 1464 г. Даже если это и так, следует все же признать, что до поры до времени их отношения имели поверхностный, ни к чему не обязывающий характер. Следует также с большой долей уверенности предположить, что первоначальный импульс к занятиям "платонической наукой", определившим в дальнейшем судьбу Фичино, исходил не от Козимо Медичи, а скорее всего от флорентийских гуманистов, в среде которых как раз в 50-е годы XV в. заметно оживление интереса к учению Платона. В 1455 г. Маттео Пальмиери приступил к созданию поэмы "Град жизни", целиком пронизанной платоновскими мотивами. Не чужд им был и Ландино, подвигший в 1456 г. юного Фичино написать работу о философии Платона. Следует упомянуть и пропаганду платонизма, которую первое время вел прибывший во Флоренцию в 1456 г. грек Иоанн Аргиропул.

Когда же Фичино сделал окончательный выбор в пользу изучения Платонова наследия и что его к этому побудило, точно установить невозможно. Известно лишь, что активное освоение греческого языка он начал не позже 1456 г.¹⁶, а его эпикурейские увлечения продолжались по крайней мере до начала 1458 г.¹⁷ О том, чем был занят Фичино с 1458 по начало 1462 г., неизвестно. В историографии бытовало убеждение, основывающееся на сообщениях Корси, что в 1458–1459 гг. Фичино находился в Болонье, обучаясь по настоянию своего отца в тамошнем универ-

ситете медицины и перипатетической философии, а в 1459 г. будто бы произошла знаменательная встреча с Козимо Медичи, круто изменившая его жизнь: Козимо, увидя в нем великую страсть к наукам, предназначил его к исследованию Платоновой философии и пообещал материальную поддержку¹⁸. Однако, как убедительно показал П.О. Кристеллер, оба сообщения Корси недостоверны, поскольку в 1458–1459 гг. Фичино не мог обучаться в Болонье, находясь совсем в другом месте, документальные же свидетельства о поощрении платоновских штудий Фичино со стороны Козимо Медичи относятся не к 1459 г., а к 1462 г.¹⁹

Каким образом Фичино, который на исходе своего третьего десятилетия не мог выглядеть подающим большие надежды юношей, который к тому же еще не прославил себя никаким громким трудом или переводом древних текстов, сумел внушить Козимо Медичи высокое мнение о себе и добиться от него не просто расположения, но и весьма ощутимой поддержки, остается загадкой. Скорее всего, Фичино удалось увлечь своими планами дряхлеющего правителя Флоренции, усмотревшего в них какую-то важную для себя, а возможно, и для духовных запросов времени, к которым он был всегда очень чуток, перспективу. Как бы то ни было, в своем выборе Козимо не ошибся. Дело, которому он стал покровительствовать в лице Фичино, умножило его славу и укрепило авторитет семьи Медичи во Флоренции. Самый ранний документ, фиксирующий наличие близких отношений между ним и Фичино, датируется сентябрем 1462 г. Это письмо к Козимо, в котором Фичино излагает содержание орфического гимна космосу, т.е. миру, обыгрывая созвучие слова “космос” (Cosmos) и имени “Козимо” (Cosmus)²⁰, и прославляет своего покровителя, льстиво объявляя “Козимо Медичи жизни моей [Фичиновой] спасительнейшим медиком”²¹; далее он упоминает о преогромных благодеяниях, полученных им от Медичи, в частности о томах Платона и имени в Кареджи. Как раз в этом письме Фичино впервые употребляет термин “Академия” для обозначения подаренного ему загородного имения, объявляя его “неким храмом созерцания”²². Место – селение Кареджи – выбрано не случайно: там находилась вилла самого Козимо Медичи²³, желавшего, как видно, поместить Фичино поближе²⁴. Мотивы такого решения Козимо правильно объяснены уже первыми его историками. «Козимо любил людей, искушенных в изящной словесности, и оказывал им покровительство... – сказано в “Истории Флоренции” Никколо Макиавелли (который прервал работу над ней в 1525 г.). – В доме его жил на хлебах Марсилио Фичино, второй отец платоновской философии, к коему Козимо был горячо привязан. А чтобы друг его мог с удобством предаваться литературным занятиям, а он сам имел возможность легче видаться с ним, он подарил ему в Кареджи имение неподалеку от своего собственного»²⁵. Кроме ценных греческих манускриптов и имения Фичино получил от Козимо также дом во Флоренции, о чем упоминают Веспасиано да Бистиччи и Корси²⁶. Как явствует из документов, опубликованных Р. Марселем, имение, дом и соответственно доходы с них были переданы Фичино пожизненно²⁷. То есть эти пожалования являлись как бы платой за труды Фичино на ниве возрождения древней мудрости, поскольку должны были избавить гуманиста от необходимости добывать средства к жизни какими-либо другими способами.

Итак, в 1462 г. Фичино были созданы необходимые условия для работы над переводами и комментированием античных текстов, сам он также вполне к ней подготовился, освоив древнегреческий язык и, что, пожалуй, не менее важно, наметив программу своей деятельности. Скорее всего, именно эта программа обещанием грандиозных свершений и примирения древнеязыческой мудрости с христианством

могла возбудить живейший интерес Козимо, пожелавшего принять в ней непосредственное участие. Совсем не случайно свои первые занятия в Академии Фичино посвятил переводам с греческого на латынь не произведений Платона, а “Гимнов” и “Аргонавтики” – апокрифических сочинений поздней античности, автором которых традиция считала легендарного поэта древности Орфея. Тогда же, до 1463 г., вместе с орфическими сочинениями он перевел гимны Гомера и Прокла, а также Гесиодову “Теологию”, т.е. “Теогонию”²⁸. Как раз переложение одного из орфических гимнов на латынь Фичино послал в упомянутом письме к Козимо, сообщая в нем же о том, что “прилежно сидит за томами Платона”²⁹. Казалось бы, следующими на очереди должны были стать сочинения Платона, и Фичино к работе над ними действительно приступил. В письме к Козимо, датированном 11 января 1463 г., Фичино, рассуждая о концепции счастья у Платона, сообщал, что он уже перевел девять сочинений афинского философа и, кроме того, собирается переложить еще три³⁰.

Однако эти планы были нарушены, ибо, как вспоминал Фичино в более поздние годы, Козимо обратился к нему с просьбой прежде перевести цикл гностических трактатов, получивших общее название “Поймандр”³¹ и приписываемых Гермесу Трисмегисту, египетскому мудрецу древности, якобы сообщившему в них божественные тайны людям. Перевод “Поймандра” занял месяцы и был готов в апреле 1463 г.³² Предпосланное ему пояснение (*argumentum*) с посвящением Козимо Медичи проливает свет на несколько неожиданный порядок работы Фичино, а равно и на концепцию всей его деятельности. В этом пояснении Фичино выдвинул тезис, развиваемый и уточняемый в последующих его трудах, о продолжающейся традиции “единой и повсюду согласной с собой школы древнего богословия”, основанного Гермесом Трисмегистом, продолженного Орфеем, Аглаофемом, Пифагором, Филолаем и до полного совершенства доведенного “божественным Платоном”³³. Рассматривая творчество афинского философа в качестве важнейшего звена в развитии древнеязыческого богословия³⁴, которое позже он окрестит “благочестивой философией” (*pia quaedam philosophia*)³⁵, Фичино решил, по-видимому, поначалу обратиться к авторам, стоявшим, согласно давнему преданию, у ее истоков. Не случайно вслед за Гермесом Трисмегистом, еще прежде чем вернуться к Платону, он перевел также приписываемые Пифагору тексты и написал комментарий к изречениям (*capitula*) Зороастра³⁶. В своем творчестве гуманист как бы воспроизводил путь, которым от мыслителя к мыслителю шла религиозно-философская мудрость древности.

В таком случае, правда, не вполне понятно, почему Фичино, провозглашая в пояснениях к переводу “Поймандра” родоначальником древнего богословия Гермеса Трисмегиста, а Орфея числа его непосредственным продолжателем, именно тексты Орфея перевел первыми. Вероятнее всего, либо потому, что ни он, ни его покровитель в 1462 г. еще не располагали греческим кодексом с герметическими сочинениями, либо потому, что в то время он разделял точку зрения античных неопифагорейцев и неоплатоников на генеалогию древнейшего богословия, возводивших происхождение оногo к тайному учению Орфея³⁷. В связи со вторым предположением следует заметить, что в ходе последующих изысканий Фичино в этой области первенство Гермеса Трисмегиста также было отвергнуто в пользу Зороастра, хранителя, по выкладкам гуманиста, в буквальном смысле слова допотопной божественной мудрости³⁸.

Даже если просьба перевести герметические сочинения действительно исходи-

ла от Козимо Медичи, то скорее всего она была инспирирована самим Фичино, который, развернув перед своим покровителем величественную программу исследования древнейшей, по его убеждению, богословской мысли, мог внушить тому идею осваивать ее в хронологическом порядке, т.е. сообразно складыванию ее традиции. Во всяком случае, высказанное гуманистом убеждение в постоянной рецепции древнего богословия от Гермеса Трисмегиста через Орфея и других мыслителей вплоть до Платона (а затем и неоплатоников) гораздо лучше способно прояснить логику его работы, чем ссылка на просьбу или заказ его покровителя.

Однако если роль Козимо Медичи в определении занятий Фичино вряд ли стоит преувеличивать, то все же никоим образом нельзя отрицать его искреннюю и чрезвычайную заинтересованность в деле, которому себя посвятил Фичино. Сделав усадьбу в Кареджи местом уединения, удаленным от мирской суеты, последние два года жизни он самым тесным образом общался с Фичино, почти домашним своим философом, поселенным неподалеку и призванным исследовать и разъяснить ему великие тайны древней мудрости. Такому вниманию к своему творчеству со стороны столь могущественного покровителя мог бы позавидовать любой гуманист или человек искусства, нуждающийся в поддержке. Козимо был для Фичино не просто щедрым меценатом, но и фактически единомышленником, которому тот поверял свои труды и замыслы. Именно отношения самого тесного сотрудничества этих двух людей, возникшие в связи с деятельностью Фичино в качестве переводчика и толкователя сочинений античных мыслителей, и прежде всего Платона, явились основой того философского сообщества, которое приобрело широкую известность под именем Платоновской академии, хотя первоначально, как справедливо замечено в литературе, Фичино, следуя античным предшественникам, Академией называл свое загородное пристанище, виллу в Кареджи³⁹. Более конкретно представить себе, что это были за отношения, позволяют некоторые сохранившиеся документы. Козимо внимательно следил за тем, чем занимался его подопечный, требуя от него не столько отчета, сколько философски аргументированного наставления по вопросам, которые представляли для него мировоззренческий интерес. «Приходи к нам, Марсилио, как можно быстрее, – писал ему Козимо. – Принеси с собой книгу нашего Платона “О высшем благе”, которую, я полагаю, ты, как и обещал, уже перевел с греческого на латынь. Ибо ничего другого я не желаю сильнее (*ardentius*), чем знать, какой путь вернее ведет к счастью. Будь здоров и приходи, захватив с собой орфическую лиру». В опубликованном Фичино ответном послании он обещал приехать “по возможности быстрее”, ибо “что может быть приятнее, чем находиться в Кареджи, земле граций⁴⁰, беседуя с Козимо, отцом граций”, а между тем направлял ему изложение того, что говорили платоники о “наиболее верном пути к счастью”⁴¹.

Стоит заметить здесь, что, по-видимому, вариантом этого послания явилось другое, уже упомянутое выше письмо к Медичи от 11 января 1464 г., опубликованное П.О. Кристеллером, которое Фичино не включил в свое собрание писем то ли потому, что посчитал его незрелым юношеским опытом, то ли потому, что усмотрел в нем содержание, не так, как ему хотелось бы, рисующее его отношения с патроном. Во всяком случае, похоже, что написаны они в одно и то же время, оба посвящены платоновской концепции счастья и содержат сходный призыв к уподоблению души Богу. Письмо, опубликованное П.О. Кристеллером, более напоминает небольшое информационное сообщение о предпринятых трудах (“я решил вкратце описать, что я делаю”) с лаконичным пересказом ряда сочинений Платона по вполне определенной тематике и, по-видимому, с не дошедшими до нас выдержками из

них (“я тебе посылаю краткий перевод и того и другого места”⁴²), тогда как другое письмо, помещенное среди Фичиновых “Эпистол”, по тональности и стилю является скорее наставлением адресату, и из него невозможно понять, как, собственно, идет у Фичино освоение Платонова наследия. Приведенное Кристеллером письмо, несомненно, достовернее передает отношения между гуманистом и его покровителем; интересно то, что в нем нет обещания приехать “по возможности быстрее” (*cum primum potero*), высказанного в другом письме Фичино, но, напротив, говорится о тяжелых обстоятельствах (*iniquitas temporis*), не позволяющих ему обратиться к Козимо с речью, т.е. встретиться с ним для личной беседы, и объяснимых необходимостью дополнить переведенные им девять сочинений Платона еще тремя; какими именно, не сказано: “И лишь тогда я поспешу к тебе, дабы по установившемуся обычаю сообщить о том, что было сделано. Пока же читай благополучно недавно открытое мною положение Платона о счастье, которое я прилагаю к этому письму”⁴³.

Итак, встречи и философские беседы, посвященные разным аспектам духовного наследия античности, возникающим по мере его разработки Фичино, несомненно имели место и, более того, вошли в обычай между гуманистом и его покровителями, хотя, пожалуй, характер их был не столь пасторально-идиллический, какой подчас изображен в литературе по культуре Возрождения. “Когда старый Козимо подстригает свой виноградник на вилле Кареджи, – писал Ф. Монье, – он приглашает к себе юного Марсилио, который читает ему из Платона и играет на лире”⁴⁴. Козимо направляется в Кареджи, по его признанию, чтобы “культивировать не имение, но душу”⁴⁵, Фичино же оказывается не столь уж покладистым и услужливым и не торопится принять настойчивое приглашение патрона, откладывая на время свой визит к нему. Скорее всего именно подобные свидетельства творческой самостоятельности перед лицом “Великого Козимо”, верным сподвижником и чутким исполнителем воли которого Фичино стремился представить себя позже в глазах его наследников, побудили гуманиста не включать это письмо в первую книгу его “Эпистол”, составленную между 1473 и 1475 гг.⁴⁶ и посвященную Джулиано Медичи⁴⁷, внуку Козимо. Иначе трудно объяснить, почему Фичино не нашел в ней места для столь интересного документа при том, что он счел возможным поместить в этом собрании своих писем ничего не говорящее, отправленное по какому-то мало-значительному поводу посланнице к Козимо Медичи о многословии⁴⁸.

Кроме переложения на латынь Герметического свода и пифагорейских писаний Фичино успел посвятить Козимо латинскую версию десяти диалогов Платона, а также сочинений Алкиноя и Спевсиппа. Обосновывая последовательность перевода, Фичино в числе избранных им в качестве первоочередных произведений Платона называл диалоги “Гиппарх”, “Соперники”, “Феаг”, “Менон”, “Алкивиад I”, “Алкивиад II”, “Минос”, “Евтифрон”, “Парменид”, “Филеб”⁴⁹. К работе над ними он приступил не позже лета 1462 г., как можно заключить из цитированного письма к Козимо от 4 сентября этого же года. В подарок от покровителя Фичино получил рукопись с сочинениями Платона на греческом языке, что обеспечило труд гуманиста необходимыми источниками; вслед за Козимо, в том же, 1462 г., другой греческий кодекс Платона был ему преподнесен Америго Бенчи, одним из богатейших людей Флоренции, компаньоном Козимо Медичи и управителем филиалов его банка, собирателем произведений искусства и ценных манускриптов. “Сегодня, – высказывал ему слова признательности Фичино, – я получил от тебя диалоги нашего Платона по-гречески; конечно, великолепный (*magnificum*) дар, достойный тво-

ей души и в высшей степени приятный для меня. Я весьма и весьма тебе признателен... Ты стремился, я полагаю, подражать великому Козимо в этом деле, как и во многих других, ибо еще раньше он украсил (огнавit) мою библиотеку Платоном на греческом языке..."⁵⁰.

Перевод каких именно сочинений Платона завершил Фицино до того, как в январе 1463 г. сел за Герметические трактаты, сказать с полной уверенностью нельзя. Трудно, однако, предположить, чтобы Фицино, какими бы способностями и упорством в работе он ни обладал, смог за период чуть больше года – с конца апреля 1463 г. до начала июля 1464 г. – целиком перевести десять платоновских диалогов (и в придачу к ним трактаты Алкиноя и Спевсиппа), не имея солидного задела, в том или ином виде наработанного до начала января 1463 г.⁵¹

Как бы то ни было, а до своей кончины 1 августа 1464 г. их сумел освоить в Фициновом переложении на латынь Козимо Медичи. Повествуя об этом событии в предисловии к переводу псевдо-Платонова диалога "Аксиох", гуманист уверял, что возвещенные в десяти книгах "божественного Платона" все наставления жизни, все начала природы, все священные божественные тайны... – все это Козимо и внимательно прочитал, и вполне понял"; особенно большое впечатление произвели на него книги "о едином начале вещей и о высшем благе", или диалоги "Парменид" и "Филеб"; за 20 дней до смерти, уточнял Фицино, т.е. 12 или 13 июля, под вечер, Козимо начал оплакивать ничтожество сей жизни и нападать на заблуждения смертных, обстоятельно и резко рассуждая о презрении к миру, как человек, уже приближающийся к вышнему блаженству. Когда он умолк, Фицино ему заметил: «"О том же самом, Козимо, вел речь в книге "О смерти" Ксенократ, безупречный человек и любимый ученик нашего Платона". – Тогда он сказал: – "Передай по-латыни, Марсилио, то, о чем рассуждал Ксенократ по-гречески". Я передал. Он похвалил и повелел перевести»⁵².

Уникальность этого документа состоит в том, что он дает по свежим следам не так давно состоявшейся встречи⁵³ описание одной из философских бесед Фицино и Козимо, из которого видно, как гуманист пересказывал или читал, скорее всего фрагментами, свои переводы на латынь древнегреческих авторов и как у патрона появлялись новые творческие заказы. Нельзя, однако, сказать, будто эти заказы не были инспирированы его подопечным, что показывает и история с переводом псевдо-Платонова диалога "Аксиох". Фицино завершил его уже после кончины Козимо и посвятил сыну Козимо Пьеро Медичи (1414/1416–1469), которого провозгласил "столпом Академии" в надежде обрести в его лице верного преемника культурных интересов отца⁵⁴.

Вряд ли Фицино в полной мере это удалось, ибо Козимо был для него не только покровителем, но и непосредственным участником дела, которому гуманист себя посвятил. Поэтому, размышляя о значении в своей жизни Козимо, он имел основания заметить в письме к Лоренцо Медичи: "Конечно, многим я обязан нашему Платону, но, признаюсь, не меньшим – Козимо"⁵⁵. По справедливому наблюдению американского историка, "в случае с Фицино было бы неправильно ограничиваться рассмотрением материальной поддержки, оказанной ему Медичи. От Козимо Фицино получил внушительные дары – имение из собственности Медичи в Кареджи и дом во Флоренции, – предоставившие ему возможность осуществить переводы греческих философов; но вдобавок Козимо разделял Фициново увлечение Платоном, поддерживая его занятия также и по этой причине. Фицино, со своей стороны, отвечал взаимностью, даря Козимо дружбой, наставлениями и философскими

беседами”⁵⁶. Фичино, по-видимому, не слишком преувеличивал, утверждая, что “не было человека для меня ближе и дороже, чем великий Козимо”⁵⁷.

Невозможно, конечно, отрицать, что поддержку Фичино Медичи использовали для укрепления своей власти во Флоренции; однако – и здесь прав П.О. Кристеллер – не нужно это понимать в том смысле, что, поощряя “платоновские штудии”, правящее городом семейство имело в виду “отвлечь внимание граждан от дел государства в сторону умозрительных спекуляций, как многократно говорилось” в литературе⁵⁸. Покровительство со стороны Медичи Платоновской академии несомненно повышало их престиж, увеличивало их славу меценатов, так что даже их лютые враги (семейство Пацци, например), соперничая и невольно подражая им, принимали участие в деятельности Фичинова кружка и оказывали помощь его главе. Правда, Козимо от успехов культурного начинания, которому он покровительствовал, мало что успел получить, ибо широкую известность Платоновская академия приобрела при его преемниках, когда были завершены и опубликованы основные переводы и труды Фичино, стяжавшего фактическое признание в качестве крупнейшего философского авторитета своего времени. Уже в силу этого следует согласиться с тем, что безусловно свойственный Козимо точный расчет делового человека, распознавшего в Фичино мыслителя, который своими идеями вскоре будет во многом определять духовный облик эпохи и поддержка которого позволит обеспечить семье Медичи не только политическое, но и культурное преобладание, был дополнен искренней увлеченностью великими целями, провозглашенными движением за возрождение платоновского наследия, личной потребностью в освоении античной религиозно-философской мысли для поиска ответов на самые важные мировоззренческие вопросы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Ficinus M.* In Plotinum Ad magnanimum Laurentium Medicem patriae servatorem Prooemium // Plotini Opera omnia. Basileae, 1580. Sig. α5r. То же самое, опираясь, по-видимому, на слова Фичино, сообщил его первый биограф Джованни Корси о церковном соборе и Плифоне, слушая которого Козимо Медичи будто бы возгорелся великой страстью “философию Платона” словно после долгого перерыва как можно быстрее опять призвать в Италию, и для этой цели как бы божественным случаем ему был дан Марсилио Фичино, по трудам Цицерона уже изучавший идеи афинского философа (*Cursius J.* Vita Marsilii Ficini. IV // Marcel R. Marsile Ficin (1433–1499). P., 1958. P. 681). Сочинение Корси было составлено в 1506 г.

² См. об этом: *Della Torre A.* Storia dell’Accademia Platonica di Firenze. Firenze, 1902. P. 436–438; *Masai Fr.* Pléthon et le platonisme de Mistra. P., 1956. P. 315–346.

³ *Виллари П.* Джироламо Савонарола и его время. М., 1995 (1-е изд. на итальянском языке – 1859, 1861 гг.). С. 46; *Della Torre A.* Op. cit. P. 456, 457, 530; *Gutkind C.S.* Cosimo de’Medici Pater Patriae. 1389–1464. Oxford, 1938. P. 241; *Schevill F.* The Medici. N.Y., 1949. P. 90; The letters of Marsilio Ficin. L., 1975. Vol. 1. P. 227. Сомнения в достоверности подобных утверждений высказали: *Uzielli G.* La vita e i tempi di Paolo dal Pozzo Toscanelli. Roma, 1894. P. 78 и далее; *Chastel A.* Marsile Ficin et l’art. Geneve; Lille, 1954. P. 8.

⁴ *Ficinus M.* In librum de Vita Ad Magnanimum Laurentium Medicem... Epistola dedicatoria // Eiusdem De Vita libri tres. Lugduni, 1560. P. 5.

⁵ *Cursius J.* Vita Marsilii Ficini. V. P. 682.

⁶ См.: *Kristeller P.O.* The scholastic background of Marsilio Ficin // Kristeller P.O. Studies in Renaissance thought and letters. Roma, 1969 (1-я публикация статьи – 1944 г.). P. 35–97.

⁷ *Ficinus M.* Epistole. Venetiis, 1495. Lib. VIII. Dubitatio utrum opera philosophica regantur fato an providentia. P. 145v (далее: Epistole). В связи с затронутой темой см. подробнее: *Чер-*

няк И.Х. Итальянский гуманизм и богословие во второй половине XV века // Актуальные проблемы изучения истории религии. Л., 1976. С. 91–93.

⁸ Epistole. Lib. XI. Opiniones non temere divulgande. Item Orphei carmina. P. 180r.

⁹ Epistole. Lib. XI. Prohoemium in Platonicas institutiones. P. 177v.

¹⁰ De quatuor sectis philosophorum // Supplementum Ficinianum / Ed. P.O. Kristeller. Florentiae, 1937. Vol. 2. P. 7–10.

¹¹ Ficinus M. Liber de Voluptate // Eiusdem Opera omnia. Basileae, 1576. P. 986–1012.

¹² Об этом см. подробнее: Кудрявцев О.Ф. Ренессансный гуманизм и “Утопия”. М., 1991. С. 49–53.

¹³ Kristeller P.O. Introductio // Supplementum Ficinianum. Vol. 1. P. CLXIII.

¹⁴ Epistole. Lib. XI. P. 177v.

¹⁵ Epistole. Lib. I. Imitatio potior est quam lectio. P. 23v.

¹⁶ Kristeller P.O. Per la biografia di Marsilio Ficino // Kristeller P.O. Studies in Renaissance thought and letters (1-я публикация статьи – 1938 г.). P. 200.

¹⁷ Кристеллером опубликовано письмо Фичино к неизвестному лицу, датированное январем 1458 г., в нем гуманист цитирует отрывок из поэмы Лукреция (Supplementum Ficinianum. Vol. 2. P. 87).

¹⁸ Cursius J. Vita Marsilii Ficini. V. P. 682. См. в этой связи работы: Della Torre A. Op. cit. P. 524–531; Пузино И. Религиозные искания в эпоху Возрождения. Berlin, 1923. Вып. 1: Марсильи Фичино. С. 61–63; Gutkind C.S. Op. cit. P. 242; Chastel A. Op. cit. P. 8.

¹⁹ Kristeller P.O. Per la biografia di Marsilio Ficino. P. 195–197.

²⁰ Речь идет о “Гимне IV. К Урану”. См. перевод О.В. Смыки “Орфических гимнов” по изд.: Античные гимны. М., 1988. С. 184.

²¹ Supplementum Ficinianum. Vol. 2. P. 87.

²² Ibid. P. 88. Именуя так пожалованное ему владение, Фичино явно стремился подражать Платону, который, по его словам, “хоть и обладал большим богатством, все роздал своим братьям, кроме загородного имения, которое называли академией” (Ficinus M. Platonis vita // Platonis Opera omnia. Lugduni, 1588. P. 5vII). На самом деле Академией была названа школа, основанная Платоном в роще героя Академа около 387 г. до н.э. Впрочем, это же название использовал уже предшественник Фичино – флорентийский гуманист Поджо Браччолини, который не раз именовал свою виллу в Террануово “Академией Вальдарно”, следуя Цицерону, сходным образом окрестившему свое Тускуланское имение. См.: Della Torre A. Op. cit. P. 538–541.

²³ Carocci G. La villa medicea di Careggi. Firenze, 1888.

²⁴ Именище Фичино, называемое им “Академией”, находилось на холме Монте Веккьо, как раз напротив виллы Медичи, перестроенной архитектором Микелоццо Микелоцци. В письме к своему другу Грегорио Епифанию (Грегорио ди Пьеро Бефани) он упоминает о нем как о даре “великого Козимо” (Epistole. Lib. I. Solitariae vitae utilitas. P. 5v). См.: Della Torre A. Op. cit. P. 538.

²⁵ Макьявелли Н. История Флоренции. VII. 6. / Пер. Н.Я. Рыковой. Л., 1973. С. 267.

²⁶ Vespasiano da Bisticci. Cosimo de' Medici. XXVIII // Vespasiano da Bisticci. Vite di uomini illustri del secolo XV. Bologna, 1893. Vol. 3. P. 68; Cursius J. Vita Marsilii Ficini. VI. P. 682.

²⁷ Marcel R. Op. cit. (Pieces justicatives. N 9, 11, 13). P. 736–739.

²⁸ Epistole. Lib. XI. P. 180r. См. также: Kristeller P.O. Introductio. P. CXLV.

²⁹ Supplementum Ficinianum. Vol. 2. P. 88.

³⁰ Ibid. Vol. 1. P. 37.

³¹ Фичино поведал об этом во Введении к переводу Плотина: Ficinus M. In Plotinum... Prooemium. Sig. α5r.

³² Kristeller P.O. Introductio. P. CXXIX–CXXX; Allen M.J.B. Marsilio Ficino, Hermes Trismegistus and the Corpus Hermeticum // New perspectives on Renaissance thought. L., 1990. P. 39.

³³ Ficinus M. Argumentum in librum Mercurij Trismegisti ad Cosmum Medicem // Hermes Trismegistus. Pimander. Asclepius. Crater Hermetis Lazarelo Septempedano. Parisiis, 1505. P. 2v.

³⁴ Эта мысль еще отчетливее будет сформулирована в трактате “О христианской религии” (1474): “Древнее богословие язычников, в коем согласны Зороастр, Гермес, Орфей, Аглаофем, Пифагор, целиком содержится в книгах нашего Платона” (*Ficinus M. De religione christiana. Cap. 22. Parisiis, 1559. P. 43v*). Подробнее см.: *Кудрявцев О.Ф. Богословские искания и философия культуры ренессансного неоплатонизма // Религии мира. 1989–1990. М., 1993. С. 46–50.*

³⁵ В предисловии к переводу Плотина (*Ficinus M. In Plotinum... Prooemium. P. α5r*).

³⁶ “Mox et Mercurium Trismegistum antiquissimum traduxisti et Pythagorica multa. Item carmina Zoroastris explanavisti, et antequam Florentia huc redirem transferendo Platoni manum iniceras” – так описывал порядок работы Фичино в письме к нему Иоанн Панноний, знавший гуманиста в молодые годы (*Epistole. Lib. VIII. P. 145v; Abel E. Analecta nova ad historiarum renascentiam in Hungaria litterarum spectantia. Budapestini, 1903. P. 278*). Под “Pythagorica multa” скорее всего имелись в виду “Pythagorae aurea verba. Eiusdem symbola”, впервые изданные вместе с переводами Платона в 1497 г. См.: *Kristeller P.O. Introductio. P. CXXXVIII, CXLIV, CXLV*.

³⁷ Об этом см.: *Кудрявцев О.Ф. Богословские искания и философия культуры ренессансного неоплатонизма. С. 49, 56, 57 (сноска 24).*

³⁸ См. подробнее: Там же. С. 49–51, 58 (сноска 31).

³⁹ *Supplementum Ficinianum. Vol. 2. P. 88*. В связи со сказанным см.: *Chastel A. Op. cit. P. 9, 17 (сноска 14).*

⁴⁰ Обыгрывая название селения Кареджи (*Careggi, Caregium*), Фичино производит его от соединения греческих слов *χαριτες* ‘грации’ и *γῆ* ‘земля’.

⁴¹ Письмецо Медичи и ответ Фичино опубликованы последним в составе его посланий (*Epistole. Lib. I. De foelicitatis desiderio. P. 1r; Quae sit ad foelicitatem via. P. 1r*).

⁴² *Supplementum Ficinianum. Vol. 1. P. 37*.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Монье Ф. Опыт литературной истории Италии: Кваттроценти. СПб., 1904. С. 318.*

⁴⁵ *Epistole. Lib. I. P. 1r*.

⁴⁶ *Kristeller P.O. Introductio. P. XC–XCII*.

⁴⁷ *Epistole. Lib. I. P. 1r*.

⁴⁸ *Epistole. Lib. I. Excusatio prolixitatis. P. 5r*.

⁴⁹ *Prooemium in primos decem dialogos ad Cosmum Medicem // Supplementum Ficinianum. Vol. 2. P. 104*. Среди прочих Фичино относил к сочинениям Платона диалоги “Гиппарх”, “Сопперники” (или “Любовники”) и “Минос”, которые современная наука считает произведениями платоновской школы.

⁵⁰ *Epistole. Lib. I. Imitatio utilior est quam lectio. P. 1v*.

⁵¹ Сомнительным выглядит утверждение П.О. Кристеллера о том, что до перевода Гермеса Трисмегиста Фичино “к Платону еще не приступал” (*Platonem nondum agressus*) (*Kristeller P.O. Introductio. P. CXXIX, CIL*).

⁵² *Ficinus M. Praefatio in traductionem libri Xenocratis Platonici de morte: Ad clarissimum virum Petrum Medicem // Xenocrates. De morte. Augusta Vindelycorum, 1515. Sig. aiiv*. Фичино перевел под заглавием “О смерти”, приписывая авторство Ксенократу, относящийся к кругу сочинений платоновской школы диалог “Аксиох”.

⁵³ Перевод трактата и предисловие к нему Фичино завершил до конца 1464 г. См.: *Kristeller P.O. Introductio. P. CXXXVII*.

⁵⁴ *Ficinus M. Praefatio in traductionem libri Xenocratis. Sig. aiiv*.

⁵⁵ *Epistole. Lib. I. P. 23v*.

⁵⁶ *Bullard M.M. Marcilio Ficino and the Medici: The inner dimensions of patronage // Christianity and the Renaissance: Image and religious imagination in the Quattrocento. Syracuse, 1990. P. 476*.

⁵⁷ *Epistole. Lib. I. Laudes Laurentii Medicis mire. P. 8r*.

⁵⁸ *Kristeller P.O. The Platonic academy of Florence // Kristeller P.O. Renaissance thought. II. Papers on humanism and the arts. New York; Evanston; London, 1965. P. 90 (1-е изд. – 1960 г.).*

ПРИЛОЖЕНИЕ

Марсилио Фичино Козимо Медичи, отцу отечества,
себя препоручает.

На днях, взяв лиру, чтобы с помощью музыкальных напевов дать отдохновение уму, я исполнил гимн божественного Орфея, в котором он воспел Космос, то есть мир. Содержание этого гимна, если перевести его дословно с греческого на латинский, следующее: "О все-родитель Уран, несокрушимая часть мироздания, / Старший в роду, и начало всему и всему завершение! / Куполом ты над землей, о миродержавец, простерся, / Дом всеблаженных богов. Ты все обтекаешь дозором / В круговращенье своем, о страж и земли и эфира, / В сердце твоём – бесконечный закон неизбывной природы, / Ты, голубой, адамантово твердый, изменчивый видом, / Всеми играешь цветами, о Крона родитель всезрячий, / Высший из демонов! Мне, о блаженный, внимли, умоляю! / Вновь посвященного миста по жизни веда беспорочной"¹. Это сказал Орфей. Несколько дней тому назад, как только я исполнил по орфическому обряду тот самый гимн, посвященный Космосу, тотчас мне принесли письмо моего отца, коим он откликнулся на известие о том, сколь мудро Козимо Медичи, жизни моей благотворнейший медик, проявил попечение о моих занятиях, сколь щедро он о них позаботился, сколь милостиво им покровительствовал, сколь радушно и любовно принял меня в своем доме. В связи с чем я был приведен в изумление не только твоим великодушием (*magnificentiā tuam*), по отношению к нам весьма значительным, но также пророчеством древнего Орфея. Ибо он словно к тебе обратил гимн, который посвятил Космосу², обо мне же просил то, что просил в конце обращения³. Ты же по небесному внушению как раз во время, когда нами был исполнен этот гимн, услышал, кажется, и даровал то самое, что просилось в молитве. Ибо, наконец, ничем другим я не могу отплатить за столь много милостей, кроме как тем, чтобы прилежно сидеть за томами Платона, которые ты нам щедро преподнес, иметь надлежащее попечение об Академии, которую ты для нас приготовил в селении Кареджо, словно некий храм созерцания, и там, доколе дух правит этим телом, праздновать день рождения Платона, а равно и Козимо Медичи. Накануне сентябрьских нон⁴ 1462 из Челли. Будь здоров и счастлив⁵.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Орфические гимны. Гимн IV / Пер. с древнегреческого О.В. Смыки (см. по изд.: Ан-тичные гимны. М., 1988. С. 184). В письме Фичино дано выполненное им латинское переложение этого гимна.

² Игра смыслами слова "Cosmo", которое может означать и "Космос", и "Козимо"

³ То есть: "Вновь посвященного миста по жизни веда беспорочной"

⁴ То есть 4 сентября.

⁵ Перевод выполнен по изд: *Supplementum Ficinianum* / Ed. P.O. Kristeller. Florentiae, 1937. Vol. 2. P. 87, 88.

МАКИАВЕЛЛИ И ОСОБЕННОСТИ РЕНЕССАНСНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ВЛАСТИ

М.А. Юсим

I. Цель настоящей статьи – установить комплекс тех признаков, которые выражают собственно “ренессансность” того или иного политического мыслителя эпохи Возрождения, – выглядит заведомо нереальной, во всяком случае умозрительной.

С одной стороны, каждый писатель неповторим, и его историческая значимость прямо пропорциональна его своеобразию. С другой стороны, лицо всякой эпохи не в последнюю очередь определяется тем кругом расхожих идей и черт, которые захватывают умы сперва выдающихся ее сыновей, а затем, через посредство менее оригинальных писателей, распространяются в обществе.

Что касается политической мысли Возрождения, то потребность моделирования основных ее принципов чаще наблюдается там, где речь идет не об Италии или других “классических” странах Ренессанса, а о распространении его идей в пограничной или даже чуждой среде. Например, говоря о странах Восточной Европы (и сопоставляя польских, венгерских и других писателей XV–XVI вв. с западными, в первую очередь с тем же Макиавелли), историки политической мысли упоминают в этой связи такие тенденции, как секуляризацию государственной идеологии, обоснование централизации власти и национального объединения, демократические (или буржуазные, или антифеодальные) социальные симпатии и т.п.¹ Все это – наряду с указанием на роль гуманистического образования, использование античных авторов, т.е. на более конкретные и формальные признаки.

Спрашивается, насколько эти абстрактные суждения, очень далекие от образа мысли людей XIV–XVI вв., являются данью современной нам потребности в обобщении с высоты сегодняшних знаний того, что мы называем политической мыслью Возрождения, и в сравнении отдельных ее представителей, и в какой степени набор таких суждений соответствует исторической реальности, т.е. может служить критерием принадлежности того или иного автора именно к ренессансным идейным течениям.

II. Понятно, что представление о “ренессансности” у каждого историка вытекает из его понимания Ренессанса, и прежде всего в том смысле, был ли он явлением типологическим, т.е. закономерно возникающим у всех народов на определенном этапе, или конкретно-историческим (генетическим), зародившимся в Италии и затем получившим распространение – в первую очередь в странах, имевших с ней культурные связи еще в античности².

Далее, содержание ренессансной политической мысли может трактоваться по-разному, в зависимости от понимания исторических рамок Возрождения – как начала нового времени; продолжения средних веков; переходной эпохи. Не меньше разных подходов к Возрождению и в культурно-познавательном плане – о нем можно говорить, например, как о преимущественно эстетизирующем отношении к

жизни³; как о синтезе или диалоге культур, о выработке новой концепции личности⁴; как о распаде цельного средневекового мировоззрения⁵; как об особой антропоцентрической идеологии⁶.

Политические идеи Возрождения могут связываться непосредственно с социологическим истолкованием гуманистического движения – в гуманистах видят предшественников новой интеллигенции “разночинного” происхождения⁷, особый тип (не составлявший самостоятельной группы) образованных людей, в том числе советников государей, придворных поэтов, педагогов, историков, зарабатывавших на жизнь своим пером⁸. В этом смысле историческое значение Возрождения может не сводиться к отдельным оригинальным идеям, а состоять в самом факте оживления дискуссий, опирающихся на древние и средневековые авторитеты, в том числе и на политические темы.

В то же время обсуждение идей, известных в античности или высказанных в позднее средневековье, как считают некоторые авторы, в эпоху Возрождения не было лишено своеобразия и новизны⁹. Разрабатывались идеи суверенитета (Э. Пикколомини, позднее Ж. Боден)¹⁰, естественного права, разделения власти и смешанного правления (в частности, у Л. Бруни)¹¹, учение о формах государств в связи с местной политической практикой; была выдвинута, по крайней мере в конце XVI в., идея “государственного интереса”¹². Мысль о противостоянии государственной теории и политической практики высказывали еще до Макиавелли некоторые гуманисты (Л. Бруни)¹³. Традиционные рассуждения о качествах идеального государя произвели на свет концепцию ренессансной доблести (*virtù* – вирту), являющейся особым сочетанием – в новом качестве – мудрости и силы.

III. Когда речь заходит о политической мысли Возрождения в целом, творчество Макиавелли, как правило, представляется одной из ее вершин, вне зависимости от ее положительной или отрицательной оценки в целом. То есть идеи флорентийского секретаря служат для нее как бы эталоном. Вместе с тем Макиавелли часто бывает противопоставляем всей предшествовавшей традиции, в частности как автор “Государя”, гражданскому гуманизму¹⁴. Это особенно заметно и существенно для англо-американской историографии, изучавшей его в контексте истории республиканизма¹⁵.

Противоречивость оценок Макиавелли связана с тем, что, с одной стороны, он писал в традиционном для средних веков и Ренессанса жанре, обсуждал характерные для этой литературы вопросы; более того, можно показать, что чуть ли не любая его идея имеет своих предшественников или высказана у современников; так, мысль о возможном спасении Италии через монархию высказывали Петрарка и Салютати¹⁶; достоинства и недостатки монархического правления в сходном с Макиавелли духе обсуждали Ф. Патрици да Сьена, П.П. Верджерио и Поджо Браччолини; сомнения в возможности существования идеального монарха высказывали Л. Марсильи, а позднее Савонарола и Лютер¹⁷; вопрос о шести формах правления и о смешанной власти, как уже упоминалось, рассматривал наряду с другими авторами Леонардо Бруни, который также опирался на опыт современных ему государств и ратовал за создание национальных армий¹⁸, и т.д.

С другой стороны, Макиавелли открыто оспаривает традиционные мнения и часто подчеркивает необычность, неординарность своей точки зрения; благодаря этой неординарности его, по-видимому, и стали называть “основателем политической мысли нового времени”¹⁹. Последнее положение, может быть, хорошо согла-

суется с “ренессансностью” Макиавелли как мыслителя, подводящего итог прошлому, но предвосхищающего будущее, потому что переходность Ренессанса вряд ли кто-то будет оспаривать.

Однако если попытаться, воспользовавшись примером Макиавелли, построить своего рода обобщенную модель ренессансной политической мысли, то ни одна из составляющих такой модели не будет выглядеть бесспорной.

Если вернуться к приведенному нами вначале набору идей, которые по традиции считаются “ренессансными” и так или иначе привязываются к Макиавелли, то мы сможем убедиться, что ни одна из этих идей без натяжки не может считаться принадлежащей собственно Возрождению. Так, Возрождение безусловно предшествовало новому времени в своих тенденциях к секуляризации общественной мысли, но в XVI, да и в XVII в., политическая и социальная борьба шла преимущественно под религиозными знаменами, причем национальные импульсы этой борьбы придавали духовной полемике невиданные ранее глубину и смысл.

Централизаторские тенденции и обоснование абсолютизма еще менее могут претендовать на роль специфических черт политической мысли Возрождения. Постулаты римского права как минимум с XII в. использовались для защиты абсолютных прав императорской власти; в то же время республиканские идеи гражданского гуманизма в не меньшей, а быть может и в большей, степени характерны для идеологии Возрождения, чем “новый” монархизм, корни которого все-таки по справедливости следует искать в средних веках.

Но опять-таки и республиканизм, а вслед за ним и демократизм, поскольку они также присущи эпохе Возрождения, органически восходят к средневековому наследию, к периоду расцвета городских коммун, очень далеких предвестников республик нового времени. Не случайно идеи республиканской свободы, республиканского устройства в XVI–XVII вв. воплощаются скорее в архаичных государственных образованиях, каковы Венеция и феодальная Польша.

В отношении гуманистов, кстати сказать, нет однозначного мнения, считать ли их деятельность разрывом с пополанской, народной и предбуржуазной культурой²⁰, или их элитарное творчество все-таки было прообразом в том числе и будущего интеллигентского служения идеалам народности.

Таким образом, мы приходим к тому, что пропасть между средними веками и новым временем, эпохами, противоположными друг другу не только в количественном, но и в качественном отношении, заполняется с помощью Возрождения, по сути не имеющего собственного лица. Кроме того, отвлеченные идеи, по-видимому, нельзя жестко привязывать к большим историческим эпохам, как и к отдельным классам, поэтому построение модели ренессансных представлений о власти заключает в себе нечто методологически двусмысленное.

Но не менее спорным и двусмысленным будет выглядеть другой подход – не составляющий за Возрождением ничего собственно возрожденческого, а, скажем, то сводящий республиканские идеи к средневековому коммунизму, то, в зависимости от удобства, находящий в них раннебуржуазный демократизм.

IV. Попробуем сформулировать свое понимание проблемы. Я исхожу из того, что европейское Возрождение было конкретно-историческим, неповторимым явлением, зародившимся в Италии и перенесенным на почву других стран. Самостоятельное и самопроизвольное развитие ренессансной культуры в этих странах (независимое от заимствований) объясняется общими корнями и общей средой, в которой происходило это развитие.

Но если исходить из этой точки зрения, отрицающей типологическую заданность европейского Возрождения XIV–XVI вв., то невозможно указать ни одного основного или обязательного признака, который позволял бы причислить того или иного автора к политическим писателям именно Ренессанса. Хотя, кроме общности культурной традиции, всегда можно указать на ряд – в каждом случае различных – ренессансных черт, сочетание которых характерно для данного мыслителя как мыслителя Возрождения.

Существует, однако, на очень абстрактном уровне, и типологическая закономерность Возрождения как возврата к ушедшей культуре, которая заложена в природе вещей, в идее органического развития по кругу или по спирали. Такие Ренессансы могут наблюдаться у разных народов и в разные эпохи, но не иметь ничего общего с европейским Возрождением. Не думаю также, что нужно выводить их закономерность из общественных потребностей периода перехода от феодализма к капитализму, в частности потому, что и эти понятия скорее историчны, чем универсальны.

Но искать специфику ренессансной мысли стоит, по-моему, именно в общем, натуралистическом понятии обновления, одной из главных витающих в воздухе идей Возрождения, – хотя не единственной и, конечно, необязательной для каждого писателя-гуманиста.

Известно, что у Макиавелли идея обновления является одной из ключевых в виде “возврата к началу” политических образований и так или иначе связана со всеми его теоретическими построениями, входя в их философский фундамент. «В высшей степени справедливо, что все вещи этого мира преходящи, но путь, предначертанный для всех небом, проходят целиком лишь те, что поддерживают свой телесный порядок, а не утрачивают его, и [все] происходящие в них изменения клонятся к их здоровью, а не повреждению. А поскольку я говорю о смешанных телах, к каковым принадлежат государства [“республики”] и религиозные школы [“секты”], то на пользу им идут те перемены, которые возвращают их к исходным началам... долговечнее те, в которых заложена возможность обновления...

Всякое учение, всякая республика и всякое царство поначалу необходимо содержат в себе некоторое благо, с помощью которого они делают первые успехи и первые приобретения. Но поскольку с течением времени это благо подвергается порче, то, если не вернуть его в прежние рамки, оно неизбежно погубит все тело»²¹.

В чем же особенность макиавеллиевского понимания обновления как ренессансной концепции в отличие от средних веков и нового времени? На мой взгляд, эта особенность заключается в понимании “новизны”, в иной ее оценке по сравнению с прошлым. В средние века примат древности был неоспоримым, более древнее, первоначальное было и более благородным, совершенным, со временем же происходило “умаление” этого качества. В приведенной цитате эта идея, безусловно, присутствует, хотя в более натуралистическом виде, как идея всеобщего круговорота, в отличие от выработанной в средние века религиозными мыслителями линейной схемы выхода из круга.

В то же время Макиавелли говорит о новизне и необычности своих мнений, ставя себе в заслугу эти открытия, которые он сравнивает с открытиями новых материков²². Здесь присутствуют начатки той погони за новизной, которая впоследствии превратилась в настоящую манию и дожила до наших дней, несмотря на повторяющиеся попытки остановиться и оглянуться (а это говорит о фундаментальных причинах, порождающих такой взгляд на вещи).

Идея обновления как возврата заложена и в основе главного феномена Возрождения – обращения к античной культуре. Здесь наличествует пietet по отношению к определенной письменной традиции, но ее авторитет лишен абсолютного статуса. Здесь же наличествует и призыв повернуться к опыту, перед идеальным миром внеземного совершенства имеющему то преимущество, что он позволяет воплотить – в доступных пределах – совершенство земное.

Правда, отказ от апелляции к абсолютному, надчеловеческому началу и свободное предпочтение, отдаваемое одной культурной традиции (античной) перед другой (средневековой), таили в себе семена сомнения, а значит, и саморазрушения и ставили под вопрос попытку людей Возрождения достичь гармонии природы и культуры. Понимание относительности всякой истины особенно остро ощущается у Макиавелли, который как автор политический пишет о принципах человеческого общежития и видит все несовершенство этих принципов, отсюда его критическое отношение уже и к возрожденческому идеалу.

V. Ренессансное понимание обновления включает в себе элементы, присущие как средневековью, так и новому времени. Таким образом, мы снова убеждаемся, что выделить какую-то специфически ренессансную идею либо комплекс идей или особенностей, в том числе и для политической мысли, не удается.

Зато практически все вышеупомянутые подходы по-своему и в той или иной степени приближают нас к своеобразно воззрений эпохи Возрождения на власть и государство, а значит, и помогают судить о людях той эпохи – насколько отдельные ее писатели прониклись теми идеями и настроениями, которые определили ее лицо и дали ей название.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: *Зимин А.А.* И.С. Пересветов и его современники: Очерки по истории русской общественно-политической мысли середины XVI в. М., 1958; *Маларчик Я.* Политическое учение Макиавелли в России, в русской и советской историографии // *Annales Universitatis Mariae Curie-Sklodovska. Sectio G. Lublin*, 1960. Vol. 6. P. 1–20; *Danti A.* Machiavelli e l'Europa Orientale // *Accademie e biblioteche d'Italia*. Roma, 1970. Maggio-giugno, N 3. P. 180–189; *Tamborra A.* Machiavelli nell'Europa Orientale nei secoli XVI–XVII // *Studi storici sull'Europa Orientale: Raccolta per il 70 compleanno dell'autore*. Roma, 1986. P. 47–67 (1ma ed. – 1970); *Barycz H.* Myśl i legenda Machiavella w Polsce w. XVI i XVII // *Spójrzenia w przeszłość polsko-włoska*. W-wa, 1965 (1 wyd. – 1946); *Malarczyk J.* La fortuna di Niccolò Machiavelli in Polonia. Varsavia, 1969 (1ma ed. – 1959). В дальнейшем изложении мы опираемся преимущественно на отечественную литературу.

² Подробнее об этой проблеме см.: *Петров М.Т.* Проблема Возрождения в советской науке. Л., 1989. С. 206–226.

³ *Burckhardt J.* Die Kultur der Renaissance in Italien. Basel, 1860. Новый русский перевод: *Буркхардт Я.* Культура Возрождения в Италии. М., 1996.

⁴ *Баткин Л.М.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989.

⁵ *Лосев А.Ф.* Эстетика Возрождения. М., 1978.

⁶ *Рутенбург В.И.* Титаны Возрождения. СПб., 1991 (1-е изд. – 1976 г.); *Брагина Л.М.* Итальянский гуманизм: Этические учения XIV–XV вв. М., 1977; *Она же.* Социально-этические взгляды итальянских гуманистов (вторая половина XV в.). М., 1983; *Гарэн Э.* Проблемы итальянского Возрождения: Избранные работы: Пер. с итал. М., 1986.

⁷ *Петров М.Т.* Итальянская интеллигенция в эпоху Ренессанса. Л., 1982.

⁸ *Kristeller P.O.* The classics and Renaissance thought. Cambridge (Mass.), 1955.

⁹ *Ракитская И.Ф.* Политическая мысль итальянского Возрождения: Гуманизм конца XIV–XV в. Л., 1984.

¹⁰ Там же. С. 107, 129; см. также о Бодене: Эльфонд И.Я. Учение о государстве Жана Бодена // Культура Возрождения XVI века. М., 1997. С. 193.

¹¹ См.: Ракитская И.Ф. Указ. соч. С. 51, 78, 122.

¹² Meinecke F. Die Idee der Staatsräson in der neueren Geschichte / Hrsg. von W. Hofer. 3. Aufl. München, 1963.

¹³ См.: Ракитская И.Ф. Указ. соч. С. 81.

¹⁴ Baron H. The crisis of the early Italian Renaissance: Civic humanism and republican liberty in an age of classicism and tyranny. Princeton, 1966 (1st ed. – 1955).

¹⁵ Connell W.J. The republican tradition, in and out of Florence // Girolamo Savonarola: piety, prophecy and politics in Renaissance Florence / Eds. D. Weinstein, V. Itchikiss. Dallas, 1994. P. 95–105.

¹⁶ См.: Ракитская И.Ф. Указ. соч. С. 39, 42, 43; ср.: Абрамсон М.Л. От Данте к Альберти. М., 1979. С. 109.

¹⁷ Ракитская И.Ф. Указ. соч. С. 66; ср.: Юсим М.А. Макиавелли и Лютер: Христианская мораль и государство // Культура эпохи Возрождения и Реформация. Л., 1981. С. 61–76.

¹⁸ Ракитская И.Ф. Указ. соч. (гл. II “Учение гуманизма о формах государства”).

¹⁹ Machiavelli N. Opere scelte / A cura di G.F. Berardi. Roma, 1973. P. 123, 577, 607.

²⁰ Хлодовский Р.И. Кризис пополанской культуры в зеркале поэзии флорентийского секретаря // Культура и общественная мысль: Античность. Средние века. Эпоха Возрождения. М., 1988. С. 188–195.

²¹ Machiavelli N. Op. cit. P. 283–284 (Discorsi, III, 1).

²² Ibid. P. 123 (Discorsi, I, Proemio).

ПРОБЛЕМЫ ВЛАСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ФРАНЧЕСКО ГВИЧЧАРДИНИ

Л.М. Брагина

Политик и историк, яркий представитель культуры Возрождения в пору ее наивысшего расцвета в первые десятилетия XVI в., Франческо Гвиччардини (1483–1540) вызывал неизменный интерес исследователей остротой наблюдений, неординарностью суждений, глубиной осмысления современного развития Италии, изящным итальянским слогом¹. Он принадлежал к знатной флорентийской фамилии, многие представители которой были видными государственными деятелями Флорентийской республики, гордился деяниями своих предков и разделял их патристические убеждения.

В исторических сочинениях и политических трактатах Ф. Гвиччардини стремился воздать должное своему роду и восславить Флоренцию, игравшую одну из ведущих ролей среди государств политически раздробленной Италии. Проницательный историк, он серьезно задумывался о причинах эволюции Флоренции от республиканского строя пополанской окраски (в ее многочисленных магистратурах участвовали не только представители патрицианской верхушки, но и средних торгово-ремесленных слоев города) к единоличной власти семейства Медичи, размышлял об оптимальной форме ее государственной системы. “Семейная хроника” и “История Флоренции”, “Рассуждения в Логроньо” и “Диалог об управлении Флоренцией” стали важными вехами его творчества. К флорентийским проблемам Гвиччардини обращался и в других произведениях – “Заметках о делах политических и гражданских”, письмах и фундаментальном сочинении последних лет жизни – “Истории Италии”, где скрупулезно описал события Итальянских войн 1494–1559 гг. (до мира в Като-Камбрези он не дожил), принесших многочисленные беды государствам Апеннинского полуострова и окончившихся для многих из них частичной или полной утратой независимости. Он искал причины политического полицентризма Италии, ее многовековой раздробленности, в которой видел главное зло, повлекшее за собой трагедию Итальянских войн. Гвиччардини не был сторонним наблюдателем этих событий, но принимал непосредственное участие, в частности, в военных действиях Коньякской лиги (она была образована в 1526 г.) в качестве представителя Папского государства при союзной армии. Он мечтал о единой Италии, способной отстоять свою независимость от иноземцев, что станет мощным импульсом к ее экономическому и культурному развитию. Общеитальянский патриотизм зрелых лет сочетался у Гвиччардини с воспитанным с детства патриотизмом флорентийским, что сказалось и на особенностях его историко-политической мысли². И все же главный предмет размышлений в большинстве его сочинений – судьба Флорентийской республики, избежавшей иноземного гнета, но оказавшейся после 1512 г. во власти тирании Медичи, по существу правивших Флоренцией в течение нескольких десятилетий XV в.

Получив юридическое образование в университетах Флоренции, Феррары и Падуи в 1499–1505 гг., Гвиччардини начал политическую карьеру в качестве члена

Синьории Флоренции, занимаясь в то же время и адвокатской практикой. Это был период республиканской реставрации после изгнания из города Пьеро Медичи в 1494 г. и реформ Савонаролы. Новым шагом в конституционной эволюции Флорентийской республики стало введение пожизненного срока пребывания в должности – высшей в государственной системе Флоренции – гонфалоньера справедливости, на которую был избран Пьеро Содерини (до этого в течение двух веков срок гонфалоньера, как и других членов Синьории, ограничивался двумя месяцами). Было ли это благом для республики? Гвиччардини искал ответ на этот вопрос, пытаясь осмыслить ее историю начиная с конца XIV в. в “Истории Флоренции”, над которой работал в 1508–1510 гг. Эта проблема волновала многих его современников-флорентийцев, но свое сочинение Гвиччардини не предназначал для опубликования (“История Флоренции” была напечатана только в XIX в.) – он писал его для себя и своей семьи, следуя литературным традициям образованной верхушки флорентийского общества, считавшей важным оставить потомкам не только семейную хронику, но и записки в историческом жанре, посвященные прошлому Флорентийской республики³. Исторический контекст в творчестве Гвиччардини прочно спаян с его политическими идеями; как правило, событийный анализ служит историком для теоретических обобщений политического характера. Эта особенность четко прослеживается и в тех его произведениях, где он рассматривает принципы государственного устройства Флорентийской республики, судьбами которой он был глубоко и искренне озабочен. Таковы его “Рассуждение в Логроньо” (1512–1513) и “Диалог об управлении Флоренции” (1525). Многие выводы этического и политического свойства нашли отражение в “Заметках о делах политических и гражданских”, которые Гвиччардини составлял, тоже не предназначая для печати, с 1508 г. (а возможно, и раньше) до последних лет жизни.

В данной статье нас будет интересовать постановка проблем власти в двух его сочинениях – в “Истории Флоренции” и “Заметках о делах политических и гражданских”, которые находили достаточно противоречивую оценку в отечественной историографии, а в работах зарубежных исследователей уступали место анализу “Диалога об управлении Флоренции”, “Истории Италии” и некоторым другим сочинениям Гвиччардини зрелого периода его творчества. Глубокое знание государственного механизма Флоренции, как и преданность интересам родного города, Гвиччардини демонстрирует в своих сочинениях на протяжении всей творческой жизни. Его республиканские убеждения с олигархической окраской не претерпели существенных изменений даже в те годы, когда власть в городе вновь оказывалась в руках Медичи. Тем более существенным нам представляется его анализ 60-летнего правления этого рода во Флоренции XV в. – от триумфального въезда в город в 1434 г. изгнанного политическими противниками Козимо Медичи до падения власти этого дома при сыне Лоренцо Великолепного Пьеро в 1494 г. Нам представляется особенно важной трактовка Гвиччардини образов правителей Флоренции из рода Медичи, которая позволяет судить не только о его политических пристрастиях, но и о степени объективности его суждений как историка.

“История Флоренции” не получила должного, как нам кажется, анализа в работах отечественных историков, однако именно в этом произведении особенно отчетливо раскрывается гуманистический подход Гвиччардини к решению проблем власти. В этом произведении, обладающем несомненными литературными достоинствами, он впервые дает яркие оценки правления Козимо, Лоренцо и Пьеро Медичи, к характеристике которых возвращается и позже, не меняя их принципиально. Не

менее интересна и оценка ситуации в республике в конце XIV – начале XVI в. Здесь выявляются олигархические убеждения Гвиччардини – их он будет более обстоятельно обосновывать в “Рассуждении в Логроньо” и “Диалоге об управлении Флоренции”. Позиции Гвиччардини по проблемам власти – конкретно флорентийского характера и более общим – иногда четко проявляются в его афористических “Заметках о делах политических и гражданских”.

Гвиччардини начинает “Историю Флоренции” с анализа правления Козимо Медичи, предпослав этому краткие сведения о событиях с 1378 г. (восстание чомпи, направленное против власти олигархии и за расширение рамок пополанской демократии) до его триумфального возвращения в 1434 г., когда его сторонники добились осуждения Синьорией противников партии Медичи⁴. Причину возвышения Козимо историк усматривает прежде всего в методах политики, которыми тот последовательно и очень успешно пользовался. Козимо начал с того, как подчеркивает Гвиччардини, что добился принятия Синьорией закона об ограничении (в большей мере, чем это было прежде) прав грандов, феодальной знати, давно поселившейся в городе, – их лишили доступа во все главные магистратуры республики. Этим Козимо обезопасил себя, замечает историк, от возвышения возможных соперников из среды нобилитета. Далее Козимо активно способствовал через своих сторонников в Синьории принятию закона об изменении системы выборов – теперь магистратов избирали аккопьяторы (выборщики) из состава балии – специальной комиссии, действовавшей в течение пяти лет. Главной заботой Козимо, на что Гвиччардини обращает особое внимание, стало бдительно следить за тем, чтобы никто из граждан Флоренции не возвысился до его уровня настолько, чтобы его можно было опасаться. Сам Козимо ни в какие магистратуры не входил, предпочитая оставаться частным лицом, но через своих сторонников, людей, как правило, чем-то ему обязанных, которых он стремился выдвинуть в главные органы власти, добивался нужных ему решений. Рычагами его политики были выборы в Синьорию, куда он неизменно проводил своих ставленников, и система налогообложения, поскольку нарушение гражданами налогового законодательства нередко использовалось как предлог для лишения их политических прав. Во всем прочем, отмечает Гвиччардини, Козимо не стеснял свободы деятельности основной массы граждан, даже поощрял их, когда речь шла об интересах Флорентийской республики. Он не прибегал к насилию, но, наоборот, старался ко всем относиться с уважением и терпимостью⁵.

Широкие личные связи (впрочем, Гвиччардини не говорит об их финансовой подоплеке, имевшей место во многих случаях) помогали Козимо прочно удерживать власть в городе. Это, утверждает историк, стало особенно заметно после того, как в 1458 г., не без помощи гонфалоньера справедливости Луки Питти, друга семьи Медичи, было принято решение ограничить права значительной группы влиятельных граждан, так что сторонники Козимо оказались на ведущих постах. Наконец, заслугой внешней политики Козимо, которая также способствовала росту его влияния и власти, Гвиччардини считает тот важный факт, что в течение нескольких десятилетий Флоренция не вела войн, да и внутренние конфликты ее не сотрясали⁶. Оценивая в целом 30-летнее реальное (при отсутствии официальных должностей) правление Козимо Медичи, Гвиччардини избегает какой-либо критики в его адрес и не называет его тираном. А такие оценки нередко встречаются в публицистике Флоренции последних десятилетий XV в., когда противники Медичи корни тирании Лоренцо Великолепного искали в политике его деда Козимо. Гово-

ры о власти Козимо, Гвиччардини пользуется терминами *potere, stato* (оба в значении “власть”), но главное – стремится показать, что вся его деятельность да и образ жизни не выходили за рамки статуса простого гражданина, пусть даже первого среди равных. Ему представляется вполне закономерным и справедливым, что после смерти Козимо публичным декретом ему было присвоено звание “отца отечества” (*pater patriae*)⁷.

Своему анализу правления Козимо Гвиччардини подводит следующий итог: “Его считали очень мудрым человеком; он был чрезвычайно богат, больше, чем какое-либо другое частное лицо в его эпоху; ему была присуща огромная щедрость, особенно в строительстве, где он проявил себя не как простой гражданин, а по-королевски. Он построил не только собственный дом во Флоренции, церковь Сан Лоренцо, бадью во Фьезоле, монастырь Сан Марко, виллу Кареджи, но и многое за пределами города, даже в Иерусалиме. Его постройки отличались не только пышностью и огромными затратами, но и высоким вкусом (*somma intelligenza*). За огромную власть (*per lo stato grande*) – ведь он почти 30 лет был главой города, – за богатство и великодушие он приобрел высочайшую репутацию, какой со времен Рима и до наших дней никогда не имел ни один гражданин как частное лицо”⁸.

Итак, у Гвиччардини нет сомнений в том, что, оставаясь частным лицом и не занимая никаких высших постов в республике, Козимо Медичи приобрел громадную власть, достиг величия и славы исключительно благодаря своим личным качествам – незаурядному уму, тонкому политическому расчету, великодушию и щедрости, проявившейся в беспрецедентном по масштабам строительстве, которое украсило Флоренцию прекрасными зданиями. Подчеркнем, что Гвиччардини не отмечает никаких изъянов ни в политике, ни в характере Козимо, тем самым, казалось бы, продолжая филомедичейскую традицию флорентийской публицистики. Наравне с ней во Флоренции сложилась и антимедичейская линия, к которой примыкал, в частности, видный представитель гражданского гуманизма – направления, заложенного еще в начале XV в. трудами Леонардо Бруни, – Аламатто Ринуччини⁹. Он с эмоциональным накалом доказывал, что уже при Козимо во Флоренции начали нарушаться конституционные принципы ее свободы и сложилась тирания.

Напомним, что молодой Гвиччардини писал “Историю Флоренции” в годы восстановления республиканских свобод и институтов и в его положительной оценке Козимо нельзя усмотреть никакой политической корысти. Важнее обратить внимание на другое: в нарисованном Гвиччардини политическом портрете Козимо Медичи нашли отражение черты гуманистического идеала правителя – мудрого и щедрого, пекущегося о благе государства и его подданных. Для Гвиччардини особенно ценно, что этот обладавший реальной властью правитель оставался частным лицом, в полной мере проявившим гражданскую доблесть во имя процветания республики. Созданный пером историка образ Козимо Медичи, вызывавшего противоречивые оценки сограждан, как современников, так и потомков, был близок к реальному – главный упрек ему бросали за то, что он поставил в финансовую зависимость от себя огромное число граждан Флоренции и умелой демогией располагал к себе средние слои и низы. Гвиччардини, как бы абстрагируясь от истинной подоплеку власти Козимо (вполне возможно, ему было известно далеко не все о делах Козимо, а обвинения он относил на счет антимедичейской пропаганды), стремится увидеть прежде всего позитивные стороны его политики, видя их в умиротворении города, в прекращении длившихся десятилетиями внутренних раздоров и

партийной борьбы. Но историк воздержался и от панегирика Козимо, нередкого в политической литературе той поры.

В годы пятилетнего правления сына Козимо Пьеро (1464–1469), как показывает Гвиччардини, власть Медичи пошатнулась и в городе обострилась межпартийная борьба, которую историк оценивает крайне негативно. Противниками Пьеро были очень богатые и влиятельные граждане Флоренции Дьетисальви Нерони и Аньоло Аччайоли, искавшие способы лишить его власти, но все попытки оказались тщетными: Пьеро пользовался уважением и доверием флорентийцев. Поэтому, замечает Гвиччардини, когда он умер в 1469 г., его старшего сына Лоренцо народ признал правителем города¹⁰.

Наступила пора власти Лоренцо Медичи – правления столь же неконституционного, как и его предшественников. Эпохе Лоренцо в “Истории Флоренции” посвящено несколько глав, в которых подробно описаны методы его политики и особенно детально – внешняя ситуация, в которой Лоренцо играл весьма заметную роль. Уже в 1470 г. молодой Лоренцо заявил о себе, подчеркивает Гвиччардини, как вдумчивый политик, продолжавший традиции своего деда Козимо. Главными ориентирами его внутренней политики стали внесение изменений в практику выборов магистратов и стремление оттеснить влиятельных лиц города, своих возможных соперников (в памяти были живы козни против отца) от решения наиболее важных дел, арбитром в которых выступал он сам, так что “управление городом, – заключает Гвиччардини, – вскоре оказалось в руках Лоренцо”¹¹. И хотя многие важные дела, замечает историк, поручались “людям знатным и достойным”, он не допускал, однако, их возвышения настолько, чтобы можно было их опасаться.

Такую угрозу Лоренцо увидел в семействе Пацци. Конфликт с Пацци спровоцировал заговор 1478 г., во время которого был убит брат Лоренцо Джулиано, снижавший любовь сограждан за доброту и красоту. Хотя заговор Пацци мог лишить Лоренцо власти и даже жизни, он, наоборот, придал последнему еще больший вес в государственных делах, подчеркивает Гвиччардини: народ встал на защиту Лоренцо и признал его властителем города (*padrone della città*), как бы синьором города (*quasi signore della città*). Власть Лоренцо, заключает историк, чрезвычайно возросла, а народ оказался у него в рабстве¹².

Успехи во внешней политике – расширение владений Флорентийской республики и упрочение ее позиций в Тоскане – сделали еще более прочным правление Лоренцо. Это позволило ему, по мысли Гвиччардини, провести в 1481 г. государственную реформу, цель которой состояла в том, чтобы резко сузить круг лиц, причастных к власти: высшим органом республики теперь стал Совет семидесяти; два традиционных Совета, включавших несколько сот человек, были упразднены. Было завершено и преобразование системы выборов, так что в магистратурах теперь оказывались только ставленники Лоренцо. Гвиччардини отмечает тесную связь внутренней и внешней политики Лоренцо, характерную для последнего десятилетия его правления. Активные усилия Лоренцо на общетальянской политической арене в 80-е годы, принесшие Флоренции небывалый авторитет, позволили ему, подчеркивает Гвиччардини, в 1490 г. еще больше сократить круг лиц, допущенных к управлению государством. Синьорию стал избирать Совет семидесяти, где было немало сторонников Лоренцо, а главным совещательным органом стала комиссия (балия) из 17 представителей влиятельных семейств города. В нее входил сам Лоренцо, а среди прочих, не без гордости отмечает историк, были и Гвиччардини, дядя и отец Франческо¹³.

Гвиччардини не дает оценки реформам Лоренцо, которые фактически изменили республиканский строй Флоренции, превратив ее в узкоолигархическое государство по сути монархического типа, что признает и сам историк. Анализ правления Лоренцо он заключает следующими словами: “Власть Лоренцо с каждым днем росла и достигла апогея после заговора 1478 г. ... До самой кончины он управлял и распоряжался городом по своему произволу как его полновластный повелитель”¹⁴. В политических портретах Лоренцо и Козимо, созданных Гвиччардини, на первый план выступают личность, характер, способности, воля, позволившие гражданину вне всяких постов во властных структурах, но лишь своей доблестью подчинить себе государство с республиканской конституцией. Этот психологический аспект четко выявляет следующий пассаж: “Поскольку Лоренцо столь возвысился, что никогда во Флоренции не было равного ему гражданина, и слава его была велика как при жизни, так и после смерти, я счел, что будет нелишним, а, напротив, весьма полезным описать подробно его характер и привычки, известные мне не по собственным наблюдениям – ведь, когда он умер, я был маленьким мальчиком, – а по достоверным документам и свидетельствам”¹⁵.

В отличие от Козимо Гвиччардини видит в характере Лоренцо не только “много замечательных доблестей”, но и некоторые пороки. Лоренцо был мудр и благоразумен, щедр и великодушен, но в то же время проявлял жестокость и мстительность, был одержим высокомерием и чрезмерной подозрительностью. Характеристика, данная Лоренцо Гвиччардини, выглядит в целом беспристрастной – властитель Флоренции максимально приближен к его жизненно правдивому образу, нарисованному многими современниками, и далеко отстоит от гуманистического идеала правителя. И все же Гвиччардини склонен высоко оценивать правление Лоренцо Великолепного. “Он сосредоточил в своих руках такую власть, что можно сказать, Флоренция в его время не была свободной (т.е. ее конституционная *libertas* утратила силу. – Л.Б.), хотя (и это особо подчеркивает Гвиччардини. – Л.Б.) там в изобилии процветало все, что может быть славным в городе, который называется свободным, а на самом деле тиранически управляется одним гражданином”¹⁶. Главным критерием суждений историка, как и в оценке правления Козимо, оказывается польза, которую принесла государству власть дома Медичи. Он не сомневается в тиранической основе правления Лоренцо, но не может вынести ему отрицательный вердикт: “Невозможно было найти тирана лучше и приятнее; его талантам и доброте обязаны своим появлением бесконечные блага”¹⁷. Личность правителя, его выдающиеся способности, позволившие ему проводить нужную для процветания государства политику, – таков главный итог анализа власти в медичейской Флоренции XV в. в сочинении Гвиччардини. И не случайно именно с этих позиций получают в “Истории Флоренции” решительное осуждение методы правления бездарного сына Лоренцо, Пьеро Медичи.

Передача власти Пьеро была подготовлена, полагает Гвиччардини, тем авторитетом, который приобрел дом Медичи в правление Козимо и Лоренцо. Однако безрассудство Пьеро помешало ему удержать столь прочные при отце позиции: спустя два года, в 1494 г., он был вынужден бежать из Флоренции. Помимо внешнеполитических обстоятельств – начала похода французского короля Карла VIII в Италию – Гвиччардини видит причины такого бесславного конца сына Лоренцо в его характере и образе жизни. Портрет Пьеро в “Истории Флоренции” нарисован черной краской. Молодой правитель Флоренции был лишен достоинств, но обладал многими пороками. “Характер у него тиранический и надменный”, – утверждает

ет Гвиччардини; он не внял советам друзей отца “вести жизнь обыкновенного гражданина”, любил помпезность и расточительность, был груб, жесток, подозрителен даже по отношению к друзьям, проявлял упрямство и самоуверенность в делах, в которых ничего не понимал. Все это, заключает историк, не снискало ему доброго имени и уважения сограждан и вызвало в конечном итоге недовольство народа, изгнавшего его из города¹⁸.

Как видим, Гвиччардини последователен в своих оценках правления Медичи в XV в. Образы Козимо, Лоренцо и Пьеро созданы в одном ключе – этико-психологическом и соизмеряются с гуманистическими представлениями об идеальном правителе, который обладает высокой нравственностью и приумножает общественное благо. Анализ власти в медичейской Флоренции, проведенный историком, не трагичен, однако, собственно политической проблемы: он не стремится показать, как влияло правление Козимо и особенно Лоренцо на характер государственного устройства Флоренции. Точнее, Гвиччардини видит изменения ее государственной системы в сторону олигархии и даже синьории тиранического склада, но не считает их трагичными для Флорентийской республики в отличие от многих предшественников и современников. Как историка его вполне удовлетворяет “красивая тирания” Лоренцо и приводит в восторг строительная деятельность Козимо. Но безрассудство, некомпетентность в государственных делах Пьеро Медичи он решительно осуждает. Благо государства и общества, не знавшего в медичейской Флоренции острых всплесков социальной и межпартийной борьбы, и все возмраставший авторитет Флорентийской республики на общеитальянской арене оказываются для Гвиччардини главными позитивными факторами правления Медичи.

После изгнания Пьеро Медичи, пошедшего на серьезные уступки требованиям Карла VIII, триумфальным маршем двигавшегося с севера на юг Италии с целью завоевания Неаполитанского королевства и восстановления в нем власти Анжуйской династии, во Флоренции при активном содействии Савонаролы – монаха-проповедника, пользовавшегося огромным авторитетом у значительной части населения города, – началась республиканская реставрация. Были ликвидированы последствия реформ Лоренцо – создан Большой совет, куда вошли представители всех семейств, активно участвовавших в прошлом в управлении государством, изменена система выборов, упорядочено налогообложение. Как же оценивает Гвиччардини эпоху реставрации республиканских порядков во Флоренции в своем первом историческом сочинении?

Гвиччардини подробно описывает реформы 1494 г.; отмечает как важный момент создание Большого совета, на заседаниях которого присутствовали более тысячи человек; подчеркивает роль Совета восьмидесяти, обсуждавшего законодательные предложения Синьории перед тем, как их принимал Большой совет; говорит о создании Комиссии двадцати – исполнительного органа с консультативными функциями¹⁹. В 1495 г. во Флоренции, подчеркивает Гвиччардини, “укреплялась власть народа” (*lo stato del popolo*), что вызывало недовольство Комиссии двадцати “и многих других, стоящих во главе государства”²⁰. Савонарола в своих проповедях предостерегал от возможных изменений сложившейся системы управления (в частности, возражал против продления полномочий Комиссии двадцати). В городе сложились две партии – сторонников Савонаролы и его реформаторской деятельности и противников укрепления “власти народа” (средних торгово-ремесленных слоев)²¹. В 1496 г. в городе начались смуты, которые подогревались стремлением части знатных фамилий монополизировать власть в республике и контролировать вы-

боры в Синьорию (теперь она избиралась Большим советом). “Споры флорентийцев разгорались с каждым днем”, что было связано не только с борьбой за власть и влияние в городе отдельных семей, но и с Савонаролой, который вызывал резкое недовольство папского Рима, отлучившего его от церкви²².

Гвиччардини не без иронии описывает дальнейшие события во Флоренции: “В правительстве был сильный разлад, поскольку все магистраты избирались в Большом совете, а он поначалу отдавал предпочтение людям из народа, гражданам, известным своей добропорядочностью, и тем, которые не вмешивались в дела государства, а не людям, имеющим большой вес и опыт. Затем постепенно поняли, что в правительстве должны быть благоразумные и толковые люди, угасла ненависть к большинству тех, кто в прошлом обладал в городе властью, и выборы главных магистратов, в первую очередь гонфалоньера справедливости и Комиссии десяти, стали проводиться более разумно”²³. Словом, к управлению государством теперь (в 1497 г.) пришли компетентные, опытные представители городской верхушки, отстранив малосведущих в государственных делах простых ремесленников и торговцев. Гвиччардини приветствует такой ход событий: правительство вступило на “разумный” путь, как одобряет он и последующие постепенные изменения в системе выборов, которые приведут в магистратуры “достойных людей”²⁴. Историк не скрывает своего сочувствия к тем, кто незаслуженно оказывается избранным в магистратуры, поскольку снова введена практика выборов по жребию. К тому же это порождает новые распри среди граждан, так что даже раздаются голоса, что раньше, при Медичи, дела в государстве обстояли гораздо лучше²⁵. Народное правление представляется Гвиччардини далеко не оптимальным, но чреватым двумя серьезными опасностями для государства – внутренними раздорами и правлением некомпетентных граждан. Уже в “Истории Флоренции” (в более поздних сочинениях он скажет об этом резче) намечается позиция Гвиччардини в вопросе о наилучшей форме правления для Флоренции – олигархия, правление “мудрых”, “опытных”, “благоразумных”, которое позволит избежать крайности как тирании, так и хаоса народной власти.

Обращаясь к более поздним событиям – после 1502 г., когда должность гонфалоньера справедливости стала пожизненной, – Гвиччардини не высказывает одобрения в отношении и этой ситуации, поскольку она чревата усилением единоличной власти. Его республиканские убеждения, четко обозначившиеся в “Истории Флоренции”, получают развернутое обоснование в “Рассуждении в Логроньо” и “Диалоге об управлении Флоренции”, которые заслуживают, на наш взгляд, отдельного детального исследования. Заметим лишь, что Гвиччардини придет к твердому убеждению, что Флоренции нужна олигархическая республика, которой будут управлять наиболее мудрые, опытные, уважаемые граждане. Единовластие, особенно тиранию, он отвергнет как политический строй, нарушающий традиции Флорентийской республики. Что же касается реальной тирании Медичи во Флоренции XV в., то он не осудил ее, очевидно, потому, что не считал сведенными на нет лишь формально существовавшие республиканские порядки в городе. Как и для предшественников Гвиччардини во флорентийской историографии, главным для него в политической жизни Флоренции с ее традиционной борьбой партий за влияние в городе оказывалась проблема стабильности, мира, спокойного экономического развития города купцов и ремесленников.

Власть дома Медичи, подчинивших в XV в. своему диктату республиканские институты, как ни парадоксально, обеспечивала до поры мир и процветание Фло-

ренции. Этим, по-видимому, и объясняется промедительная позиция Гвиччардини, для которого “История Флоренции” (напомним, что он не предназначал ее для публикации) была первым этапом в осмыслении проблем власти. Он сосредоточил здесь внимание на эволюции Флорентийской республики от олигархии конца XIV – начала XV в. через нарастание единовластия Медичи к народному правлению конца XV – начала XVI в., что позволило историку увидеть позитивные и негативные стороны власти при разных реальных государственных системах, хотя и в рамках республиканской конституции. На этой ранней фазе его развития как политического мыслителя и историка Гвиччардини представлялись важными не столько государственные институты, обеспечивающие определенный порядок в обществе, сколько личности, способные осуществить на практике стабильность в государстве, не втянутом в гражданские конфликты. Уже в этом произведении Гвиччардини намечаются его позиции реалистически мыслящего политика, для которого значимы не столько формы государства, сколько функции власти, утверждающей мир и стабильность.

Твердое убеждение Гвиччардини, что политика требует знаний, ума, порядочности, понимания интересов общества и государства, нашло отражение и в “Заметках о делах политических и гражданских”. Несколько заметок посвящены именно этому аспекту власти. Он не сомневается в том, что “причиной крушения государств почти всегда бывают ошибки правителей”²⁶. А ошибки, в свою очередь, – результат невежества, неопытности, некомпетентности: “Зло в том, что люди, а больше всего народы, не постигая по невежеству своему причин неустойчивости, приписывают их не тем ошибкам, какие на деле к тому привели; они не сознают, какое страшное бедствие жить под властью человека, не умеющего властвовать, и упорствуют в своей ошибке, то есть сами берутся за вещи, которые делать не умеют, или предоставляют управлять людям неопытным; это часто приводит к окончательной гибели города”²⁷. За этими обобщениями – наблюдения не только флорентийской истории, но и практики многих итальянских государств. Гвиччардини по этому обращается к характерной для итальянских городов-государств проблеме свободы: “Плоды свободы и цель ее не в том, чтобы каждый правил государством, ибо править должен лишь тот, кто способен и этого заслуживает, а в том, чтобы соблюдались хорошие законы и установления; при свободном строе законы охраняются строже, чем под властью одного или немногих”²⁸. Повторяя свой тезис о компетентности стоящих у власти как условии благополучия государства, Гвиччардини делает к нему важное добавление: главная опора общества – законы, которые при республиканских свободах “работают” лучше, чем в системе единовластия.

Меткие характеристики Гвиччардини дает в “Заметках” и тирании, и народному правлению: “Не для собственной пользы были посажены князья... но во имя интересов народов, чтобы дать им хорошее управление; поэтому, когда князь перестает считаться с народом, он уже не князь, а тиран”²⁹. Благо народа – главная цель всякой власти, в том числе единоличной, которая лишь в таком случае может быть оправдана, по мысли Гвиччардини. Тирания оказывается, таким образом, противоположностью подлинной власти. Гвиччардини не отказывается в “Заметках” и от анализа психологического аспекта власти: “Я часто видел, как ошибаются люди, когда судят о власти; обыкновенно говорят о том, как должен был бы поступить тот или иной князь в силу разума, а не о том, как он поступит, следуя своей природе, уму”³⁰. И как вывод – назидание политически близоруким: “В делах государственных надо обращать внимание не столько на то, как должен был бы князь посту-

пать по указанию разума, но на то, как он, вероятно, поступит по природе и привычкам своим; ведь князья часто делают не то, что должны, а то, что им кажется нужным”³¹. Единоличная власть всегда чревата субъективизмом, ибо невозможно самому правителю игнорировать свой характер, свою психологическую особенность. Тирания особенно опасна еще и тем, что тиран не только нарушает законы или произвольно их диктует, но и непредсказуем в проявлениях своей природы, характера.

Трезвые оценки дает Гвиччардини и “правлению народному”: “Народные правления тем легче впадают в тиранию, чем больше они стремятся ее избежать, и переходят ради этого к распущенности”³². В наблюдениях об особенностях народной власти Гвиччардини неизбежно обращается к примеру Флоренции: “В общем, ее (народную власть. – Л.Б.) во Флоренции любят, но это не машина, точно работающая по указанию одного или немногих, и она каждый день действует по-разному вследствие многочисленности и невежества людей, участвующих в деле правления. Поэтому, если такая власть хочет удержаться, она должна быть приятной для всех и, насколько может, избегать раздоров между гражданами. Если она не умеет или не в силах их заглушить, раздоры открывают дорогу переменам правления. Власть действительно должна соблюдать во всем справедливость и равенство. Так создается безопасность, обеспечивается общая удовлетворенность и закладывается основа для сохранения народного правительства, опирающегося не на малочисленных приверженцев, с которыми оно не способно править, а на бесчисленных друзей. Если народная власть начинает править как тиран, то удержать ее возможно, только превратив правление народа в другую форму власти, это не сохраняет свободу, но разрушает ее”³³. В этом программном тексте Гвиччардини как бы подытоживает свои размышления о государственной системе Флоренции.

Здесь важны несколько его тезисов: народная власть имеет несомненные преимущества (ее “любят” флорентийцы) как система, основанная на законах, конституции, создающей основу “справедливого правления”; она выражает интересы всего общества, где граждане равны перед законом; она может быть эффективной лишь тогда, когда отражает интересы большинства, когда опирается “на бесчисленных друзей”; наконец, ее главный минус – возможность отхода от законности, что по сути сближает ее с тиранией, а избежать ее окончательного перерождения в таковую можно, лишь изменив характер самой власти, т.е. утратив свободу, точнее, конституционные свободы. Гвиччардини здесь не показывает своей абсолютной приверженности олигархической форме республики, он в традициях флорентийской политической мысли, особенно гражданского гуманизма, обращает внимание и на достоинства народного, т.е. широкого, правления, солидаризируясь с “мудрыми и добрыми” гражданами, которые “одобряют ее как меньшее зло”³⁴. “Заметки” Гвиччардини позволяют глубже понять особенности его политического мышления. Они, несомненно, тоже заслуживают специального анализа.

В “Заметках” Гвиччардини отражены преимущественно этические позиции историка и политика, получившего характерное для его времени и социального круга гуманистическое образование. В XV в. этика в трудах гуманистов была тесно переплетена с политической мыслью. Идеальный правитель наделялся множеством добродетелей, и его политика должна была непременно базироваться на моральных нормах, не на традиционных церковно-схоластических, а на принципах гуманистической этики, не сковывавшей волю, творческую инициативу человека и подчеркивавшей достоинство личности. Гвиччардини в “Истории Флоренции” проявил

приверженность к гуманистическим подходам в оценках людей власти, но все же стремился и к созданию их вполне жизненно реальных характеристик. Проблема связи этики и политики представлена и в его “Заметках о делах политических и гражданских”. Однако здесь заметен еще больший отход от гуманистических позиций, хотя многие их основополагающие представления о человеке присутствуют в высказываниях Гвиччардини. Вот один из примеров трезвой рекомендации этико-политического свойства: “Когда отечество попадает под власть тиранов, то хороший гражданин, по-моему, должен искать сближения с ними, чтобы внушить им стремление к добру и ненависть к злу; прямая польза для города в том, чтобы люди благородные были в такое время влиятельны...”³⁵. И еще одна заметка на эту тему: “Утверждаю, что хороший гражданин, любящий родину, должен общаться с тираном не только ради собственного спокойствия, ибо опасно навлечь на себя подозрение, но и для блага родины, потому что, поступая таким образом, он может при случае способствовать делом и советом многому добру и отвратить многое зло; те, кто осуждает его, безумны, потому что плохо было бы городу и им самим, если бы тирана окружали одни только злодеи”³⁶.

Трудно сказать, когда написаны эти заметки: все они не датированы, но в них отразилась позиция самого Гвиччардини, входившего в окружение Алессандро Медичи после падения республики в 1530 г. В этих заметках видны и традиции гражданского гуманизма с его акцентом на патриотизме, служении отечеству, и вера гуманистов в возможность нравственных людей влиять на безнравственных правителей – вера в силу добра и его победы над злом, уверенность в том, что “благородные” люди всегда нужны отечеству. Но есть в этих заметках и иные этические мотивы: конформизм полезен и индивиду, и обществу, он не нарушает морального равновесия личности. В трудах гуманиста, тоже флорентийца, Аламано Ринуччини, старшего современника Гвиччардини, решительно отвергалась всякая возможность не только служить тирану, но и участвовать в политической жизни города, если в ней задавали тон люди, преступавшие нормы порядочности³⁷. Гвиччардини смотрит иначе, более трезво на извечный вопрос о зависимости политики от морали. Но он и не склонен в его решении к тем крайностям, которыми отмечен “Государь” Макиавелли, его друга и младшего современника.

Материал, представленный в данной статье, не дает оснований для всеобъемлющих выводов о проблемах власти в творчестве Гвиччардини, но позволяет полагать бесспорно заслуживающими внимания исследователей политические убеждения этого мыслителя³⁸.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Отметим наиболее близкие к тематике данной статьи работы о Гвиччардини: *De Caprariis V. Francesco Guicciardini*. Bari, 1950; *Rubinstein N.* The “Storie fiorentine” and the “Memorie di famiglia” by Francesco Guicciardini // *Rinascimento*. Firenze, 1953. 4. P. 171–225; *Rotta S. Francesco Guicciardini // I classici italiani nella storia della critica*. Firenze, 1964; *Gilbert F. Machiavelli and Guicciardini: Politics and history in sixteenth-century Florence*. Princeton, 1965; *Scarano E.L.* Il dialogo “Del reggimento di Firenze” di Francesco Guicciardini // *Giornale storico della letteratura italiana*. 1968. 145. P. 232–292, 523–560; *Idem.* Guicciardini e la crisi del Rinascimento. Bari, 1973; *Palmarocchi R. Guicciardini*. N.Y., 1976; *Bonadella P.E.* Francesco Guicciardini. New York; Boston, 1976; *Scarano E.L.* La ragione e le cose: Tre studi su Guicciardini. Pisa, 1980; *Francesco Guicciardini*. 1483–1983: nel V centenario della nascita. Firenze, 1984.

² *Ridolfi F.* Vita di Francesco Guicciardini. Milano, 1982.

³ *Guicciardini F. Storie fiorentine: Dal 1378 al 1509 / A cura di R. Palmarocchi. Bari, 1931 (далее – Storie).*

⁴ *Storie. P. 1–3.*

⁵ *Ibid. P. 4–5.*

⁶ *Ibid. P. 7–9.*

⁷ *Ibid. P. 11.*

⁸ *Ibid. P. 11–12.*

⁹ *Брагина Л.М. Аламанно Ринуччини и его “Диалог о свободе” // Средние века. М., 1982. Вып. 45. С. 119–140.*

¹⁰ *Storie. P. 15–18, 20–21.*

¹¹ *Ibid. P. 30.*

¹² *Ibid. P. 31–34, 37–38.*

¹³ *Ibid. P. 70–71.*

¹⁴ *Ibid. P. 73.*

¹⁵ *Ibid. P. 73–74.*

¹⁶ *Ibid. P. 74.*

¹⁷ *Ibid. P. 80.*

¹⁸ *Ibid. P. 83–88.*

¹⁹ *Ibid. P. 104–111.*

²⁰ *Ibid. P. 115.*

²¹ *Ibid. P. 115–116, 123–124.*

²² *Ibid. P. 134.*

²³ *Ibid. P. 134–135.*

²⁴ *Ibid. P. 135–136.*

²⁵ *Ibid. P. 136–137.*

²⁶ *Guicciardini F. Ricordi / A cura di E. Janni. Milano, 1951; Guicciardini F. Ricordi, diari, memorie / A cura di M. Spinella. Roma, 1981. Русский перевод “Заметок”: Гвиччардини Ф. Соч. М., 1934. С. 107–230 (далее – Заметки).*

²⁷ *Заметки. [№] 137, 139.*

²⁸ *Там же. [№] 109.*

²⁹ *Там же. [№] 314.*

³⁰ *Там же. [№] 319.*

³¹ *Там же. [№] 128.*

³² *Там же. [№] 397.*

³³ *Там же. [№] 21.*

³⁴ *Там же. [№] 227.*

³⁵ *Там же. [№] 220.*

³⁶ *Там же. [№] 330.*

³⁷ *См.: Брагина Л.М. Социально-этические взгляды итальянских гуманистов (вторая половина XV в.). М., 1983.*

³⁸ *Тема статьи частично затрагивалась и в работах отечественных историков: Дживеллегов А.К. Франческо Гвиччардини // Гвиччардини Ф. Соч. М., 1934. С. 11–101; Рутенбург В.И. Гвиччардини: Заметки о позднем Возрождении // Итальянское Возрождение. Л., 1966. С. 89–120; Постников В.А. Франческо Гвиччардини о политическом строе Флоренции // Средневековый город. Саратов, 1981. С. 174–177.*

КОНЦЕПЦИЯ “ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНТЕРЕСА” ДЖОВАННИ БОТЕРО

А.С. Чиколони

410 лет назад из типографии венецианского издателя Джолити вышел в свет труд Джованни Ботеро “О государственном интересе”¹. Вместе с опубликованным годом раньше трактатом “Об основах величия и славы городов”² сочинение это на рубеже чинкве и сеиченто стало одним из самых популярных в Италии: за первым изданием последовали новые, в конце XVI–XVII в. книга Ботеро выдержала более 30 публикаций. Ее комментировали, переводили на другие европейские языки. С Ботеро не всегда соглашались, порой критиковали³. Но, несомненно, он оказал немалое влияние на развитие общественной мысли своего времени. Однако в следующем столетии блеск славы Ботеро потускнел, интерес к нему возобновился лишь в XIX–XX вв., тогда появились и новые издания его произведений, в том числе К. Моранди (1930) и Л. Фирпо (1948)⁴. В 1956 г. трактат “О государственном интересе” был переведен на английский язык и опубликован вместе с сочинением “Об основах величия и славы городов”, перевод которого на английский был осуществлен еще в начале XVII в.⁵

Оценка творчества Ботеро весьма разноречива: от похвалы и одобрения до резкой критики и осуждения его как консерватора и даже реакционера. Таким считали Ботеро мыслители Рисорджименто, подобную характеристику давали Д. Феррари и Ф. де Санктис. Более благосклонно оценивали его труды историки первой трети XX в. Ф. Майнеке, относивший Ботеро к выдающимся представителям “итальянской школы” политиков XVI в., и Б. Кроче, обративший внимание на его попытку найти способ правления, при котором бы государственный интерес и нормы морали совпадали. В целом литература о Ботеро достаточно обширна. Подробное описание его жизни и деятельности содержит трехтомный труд К. Джоды; политические воззрения его изучали Э. Ботеро, М. Де Бернарди, П. Тревес, Р. Де Маттеи. Автор целой серии работ о политических мыслителях чинкве и сеиченто, Де Маттеи, обратил внимание на сходство идей и Кампанеллы и Ботеро и рассматривал вопрос о возможных заимствованиях Кампанеллы у последнего. Специальный труд пьемонтскому писателю посвятил Ф. Шабо. Его отношение к церкви и государству изучал Л. Де Лука. К. Моранди помимо публикации главных трактатов Ботеро обратился к проблеме взаимовлияния ряда мыслителей и сопоставлял воззрения Ботеро, Кампанеллы, Шоппе и Бодена. Важный вклад в исследование темы внес Л. Фирпо: кроме выверенного издания политических трактатов Ботеро он дал характеристику его юношеских произведений, а также эпистолярного наследия. Историки отмечали заслуги Ботеро в пробуждении интереса к политической экономике, экономической географии, статистике, этнографии. В то же время многие говорили о его “иезуитстве”⁶. В России имя Ботеро было известно небольшому кругу лиц уже в XVII–XVIII вв. благодаря рукописным переводам из его сочинений⁷. В XIX в. специальное исследование – магистерскую диссертацию – посвятил Пьемонтцу Э. Вреден (1866), а в конце прошлого века его политическую теорию

кратко охарактеризовал М.М. Ковалевский⁸. После этого в нашей отечественной историографии долгое время каких-либо специальных работ о Ботеро не существовало. Лишь несколько лет назад автор данных строк предложил читателям очерк о его идеальном городе-государстве. Ботеро упоминается в книге М.А. Юсима о Макиавелли среди других авторов XVII в., знакомых русским библиофилам разных времен⁹.

Джованни Ботеро (1544–1617) жил в период глубоких социальных сдвигов, происходивших накануне нового времени в Италии и во всей Европе. Погибали старые политические институты, создавались новые типы власти, в результате чего большую актуальность приобретали проблемы государства. Отсюда небывалый интерес широкой публики к политическим теориям, споры о наилучшем общественном устройстве, всевозможные социальные утопии. Поток этой литературы особенно усилился во второй половине XVI в. Свое суждение об идеальном городе-государстве (*città*) высказал и Ботеро. Сторонник Контрреформации, каким он оставался всю жизнь, в трактате о воображаемом городе выступал, однако, отнюдь не как ретроград и, хотя не избежал противоречий, высказал ряд передовых идей, нарисовав картину благополучного и изобильного городского центра, процветающего благодаря активной деятельности и продуктивному труду его обитателей. В трактате “О государственном интересе” Ботеро возвращался к этой теме, подходя к ней с другой стороны – он создавал образ идеального устройства “наилучшего” государства. На этом образе лежит заметный отпечаток жизни, воспитания, занятий самого автора.

Ботеро был родом из Бене, небольшого города в Пьемонте. В юном возрасте он вступил в иезуитский орден (1559), но после 22-летнего в нем пребывания неожиданно утратил благосклонность начальства (отклонившись от ортодоксального толкования одного из псалмов, за что предстал перед инквизицией и был отправлен в изгнание). Ботеро вышел из ордена иезуитов (1580) и вступил в конгрегацию облатов, организованную архиепископом Милана Карло Борромео, став затем его секретарем. В 1585–1586 гг. Ботеро выполнял дипломатические поручения герцога Савойского во Франции, а по возвращении находился при молодом прелате Федерико Борромео, некоторое время жил в Риме. С 1598 по 1610 г. Ботеро – на службе у герцога Савойского Карло Эмануэле I, который вверил ему аббатство Сан Микеле делла Кьюза в Кьези (1604). В качестве воспитателя трех сыновей герцога ученый аббат провел несколько лет в Испании (1603–1607), по возвращении воспитывал двух младших сыновей герцога. Ботеро много путешествовал, проявляя редкую наблюдательность, что нашло отражение в его творчестве.

Литературное наследие Ботеро значительно. Он сочинял стихи, писал на богословские темы; представляют интерес его письма, но наибольшее внимание привлекают политические труды. Первым в этой области были рассуждения “О государственной мудрости”, повествующие о выдающихся светских и духовных правителях. Идеи, изложенные в них, были развиты затем в двух названных выше трактатах. Пьемонтец – автор “Всемирных обозрений” (“*Relazioni universali*”): описания стран земного шара и населяющих их народов, «Добавлений к “Государственному интересу”», трактатов “О христианских государях”, “Капитаны” и др. Один из последних его трудов – “О лиге против турок”¹⁰.

Интересующее нас сочинение “О государственном интересе” – пространное изложение учения о государстве, роли политики и значении верховной власти. Оно заострено против Макиавелли, его политической концепции, что подчеркнуто в по-

священни к книге, адресованном “архиепископу и князю Зальцбурга Вольфгангу Теодориху”. По разным причинам, писал Ботеро, ему довелось посещать дворы королей и князей и слышать разговоры о “государственном интересе”, в связи с чем упоминались имена Макиавелли и Тацита, “первого потому, что он претендует давать советы относительно правления народами, а второго потому, что он живо изображает искусство, к которому прибегал император Тиберий, дабы утвердиться и удержать власть в Римской империи”. Макиавелли основывает государственный интерес на плохом знании дела, заявлял Ботеро, а император Тиберий утверждает тиранию, обнаруживая свою жестокость и свои варварские законы. “Меня весьма удивляет, – восклицал Пьемонтец, – что столь нечестивый автор и столь дурные методы тирана ценятся так, что почитаются почти за норму и согласно идее должны применяться в администрации и управлении государством”. И что не столько удивляет, сколько вызовет гнев писателя, так это противопоставление “варварской манеры правления закону Бога”: достаточно сказать, что “одно разрешается ради государственного интереса, а другое соответствует совести” Животным дан природный инстинкт, позволяющий им избегать вредных вещей. Людей же природа одарила светом разума и совестью, дабы отличать добро от зла. В противовес Макиавелли и Тациту Ботеро намерен предложить свои суждения о правлении государством, ради чего и замыслил 10 книг на эту тему (с. 3–4). Так, в посвящении затрагивается один из животрепещущих вопросов той эпохи о соотношении политики и морали, в решении которого Ботеро оказывается, как увидим, непоследовательным: реальность заставляла и его отступать от этических норм и советовать правителю прибегать к хитрости, лицемерию, обману, т.е. уподобляться государю Макиавелли.

Сочинение начинается с вопросов, что такое государство и что такое “государственный интерес”. Ответ Ботеро не трафаретен: “государство – это прочная власть над народом” (*stato è un dominio fermo sopra populi*), а государственная мудрость – это знание способов, при помощи которых можно “основать, сохранить и расширить государство-власть” (*dominio*). Такое определение государства отличается от распристращенных в те времена дефиниций, нередко восходивших к суждениям древних, Платона и Аристотеля прежде всего. Не случайно именно эта формулировка вызывала возражения его оппонентов, считавших ее слишком лапидарной и неточной¹¹. Гуманисты по большей части рассматривали государство как добровольно-принудительный союз людей, существ социальных, вне общества жить не могущих. Подобное определение города-государства (*città*) давал и сам Ботеро. “*Città*, – писал он в трактате об основах величия городов, – это собрание людей, сведенных вместе, чтобы вести счастливую жизнь”¹². В трактате “О государственном интересе” в понимании сущности власти сделан иной акцент. Пьемонтец фактически отделял институт государства от совокупности граждан и рассматривал его как механизм подчинения подданных – мысль, находившая одобрение у сторонников абсолютизма. Возможно, здесь сказывалось влияние Жана Бодена, с книгой которого “О государстве” Ботеро мог познакомиться во Франции.

Если в политической литературе XVI в. большое место отводилось характеристике государственного устройства и форм правления – демократии, олигархии, монархии, смешанного правления и т.п., то Ботеро эта тема не занимала. В поле его зрения – единоличное правление; он последовательный сторонник монархии, монархии светской. Главное действующее лицо его произведения – государь (*il Principe*). Государственный интерес, пишет Ботеро, прямо касается государя и го-

сударства – первого как мастера (*l'artefice*), второго как материал (*la materia*), с которым работает мастер (с. 9).

Итак, в центре внимания Ботеро – глава государства, получивший свои полномочия “естественным”, т.е. законным, путем (посредством избрания или по наследству) либо по праву завоевания, независимо от происхождения власти – он государь, и главное его достоинство – дееспособность, умение управлять.

В произведении возникают мотивы, характерные для публицистики позднего Возрождения, на коей лежала печать влияния побеждавшей в Италии Контрреформации, а также неустойчивой атмосферы в стране, политическая карта которой подвергалась постоянной перекройке. Ботеро, как и многим его соотечественникам, свойственно стремление выявить основы жизнестойкости и долголетия государства. Рассматривая разные виды “владений” и по размерам деля их на малые, средние и большие, он предвидел падение малых: они слабы и самостоятельно существовать не могут (республики Лукка, Рагуза). Более стойки, в его представлении, средние, подобные “владениям господ Венецианцев”, герцогству Миланскому, королевству Богемия, графству Фландрия, имеющие возможность оставаться суверенными. Затрагивается вопрос (ответ на который искали многие мыслители до Ботеро) о причинах упадка и гибели государств. Решающее значение Пьемонтц придавал внутреннему состоянию общества, ибо редко случается, подчеркивал он, чтобы внешние силы разрушили государство, если прежде оно не было подорвано изнутри (с. 12). В пример приводилась Римская империя, ослабленная роскошью, праздностью, моральным разложением и легко ставшая добычей варваров (с. 99).

Перед правителем ставится цель – стараться сохранить государство внутренне здоровым. Труд законодателя, писал Ботеро, должен заключаться не в формировании *città*, а в заботе о том, как уберечь от гибели существующее государство. Постановка вопроса прямо соответствовала задаче времени: в конце XVI в. именно такая и стояла перед сохранившимися на Апеннинах суверенными республиками и синьориями, испытывавшими давление со стороны Испании, австрийских Габсбургов, Франции, турок и других вражеских сил. В достижении этой цели важнейшее значение Ботеро придавал отношениям между народом и правителем и делал акцент на деловых качествах последнего. Что важнее для государя: любовь к нему народа или признание его авторитета, “репутация” хорошего правителя? – спрашивал автор и отвечал: конечно, репутация, ибо государь избирается не для удовольствия, а ради блага и здоровья общества. Посему в нем более ценятся не изящество и приятность, а доблесть и ум, на которых и зиждется репутация. Ботеро предлагал читателям длинный перечень выдающихся исторических лиц (светских правителей и римских понтификов), опиравшихся на мудрость и избегавших грубого насилия (с. 22–24).

В согласии с традицией, установившейся в политической литературе Возрождения, главе государства предъявляются большие требования. Он должен обладать суммой высоких добродетелей. На одно из первых мест ставится справедливость главы государства, его способность обеспечить неукоснительное исполнение законов и надлежащее отправление правосудия ради поддержания мира среди населения и установления согласия между правителем и подданными. В основу положен принцип разделения обязанностей между сторонами: подданные (включая знать и города) должны платить определенные налоги и верно служить государю, а дело правителя – поддерживать в своих владениях спокойствие и порядок (с. 28). В этих рассуждениях усматривается намек на возможность договорных отношений между

синьором и народом, оставшийся, правда, неразвитым. В трактате подчеркнута необходимость разумной финансовой и налоговой политики – вопрос, весьма злободневный в Италии того времени. Государь не должен быть бесчеловечным, поучал Ботеро, и уподобляться таким правителям, как неаполитанский король Альфонс II: одержимый безрассудной алчностью, он заставлял крестьян откармливать его свиней, а если свиньи подыхали, требовал за них плату, скупал зерно, оливковое масло, а затем, пользуясь правом преимущества на рынке, спекулировал, перепродавал их по высокой цене (с. 191). В книге содержатся критические замечания по поводу существовавшей в итальянских государствах системы налогообложения, перекладывания бремени платежей на плебс и жителей контадо. Автор предостерегал главу государства об опасности народных волнений, которые могут вспыхнуть из-за злоупотреблений властью придерживающих, как случилось во Фландрии при герцоге Альба (с. 194–196).

Пьемонтец пытался проанализировать причины народных возмущений. Там, где царит “грубейшее рабство”, несправедливость и где изнурителен труд, возникают беспорядки. Автор отмечает три вида мятежей: народ восстает против государя и его чиновников, против правителя ополчается знать, и, наконец, волнения вызывает борьба партий. Мудрый глава государства должен предусмотреть все меры и не допускать восстаний (в Италии XVI в. они, как известно, вспыхивали часто). Против возмущателей порядка надо действовать быстро: захватывать главарей, использовать противоречия между группировками, сеять страх, подозрения, затевать интриги, склонять на свою сторону выдающихся лиц, привлекать проповедников и т.п., т.е. использовать всякие, в том числе аморальные, средства, но только в крайних случаях братья за оружие (с. 159–161). Мир в государстве следует поддерживать без помощи палача, подчеркивал Ботеро. Надо уметь разговаривать с народом, учитывая его особенности. Если обуздать преступников и правонарушителей, освободить людей от страха подвергнуться насилию, быть ограбленными и убитыми в собственном доме и если обеспечить их необходимой пищей, то исчезнет повод для недовольства. Государю надлежит следить, чтобы “хищные министры” не грабили народ. В трактате оживало известное изречение древних – “хороший пастух не сдирает с овец кожу, а довольствуется стрижкой их шерсти”. Правителю дается совет ограничивать свои расходы, научиться тратить деньги с пользой (с. 28, 200).

Ботеро был решительным противником продажи государственных должностей, что, как известно, все больше практиковалось в европейских странах по мере усиления абсолютистских режимов. Кто продает должности, заявлял он, тот хочет, чтобы чиновники были ворами (с. 35). Под угрозой строгого наказания должностным лицам запрещается принимать подарки. Пьемонтец ссылаясь на поучительный рассказ Плутарха о статуях судей в одном из городов Египта, изображенных без рук, как символе того, что судьи исполняют свой долг, не беря взятку. Вспомнил он и царя Камбиза, приказавшего содрать кожу с несправедливого судьи – пример, часто встречавшийся в публицистике итальянского чинквеченто. Высказывается мысль о необходимости контроля за действиями чиновников, и наряду с вполне нравственными мерами Ботеро считал допустимым, по примеру герцога Тосканы Козимо, держать тайных шпионов, которые информировали бы государя о поведении подчиненных лиц. Иные правители, повествовал Пьемонтец, сами, переодевшись, выходили смотреть и подслушивать, о чем говорят в народе (с. 39–40). Однако наиболее действенным средством против коррупции Ботеро, ссылаясь на

пример Китая, считал хорошее материальное обеспечение должностных лиц государем.

Неотъемлемым качеством правителя объявлялось милосердие, сочетавшееся с щедростью. Помогать бедным и несчастным – долг верховной власти. Но тут Ботеро порой давал советы явно в духе Макиавелли: не благодарить и не одаривать людей сразу и помногу, а делать это постепенно, растягивая во времени, и помалу, вселяя надежду на дополнительные вознаграждения, которые могут последовать в будущем (с. 48).

В числе главных достоинств государя – мудрость и мужество, это его очи и руки, без них он слеп и немощен. Подчеркивается ученость главы государства, круг знаний которого весьма широк. Ему следует изучить “моральную философию”, образы правления, военное искусство. Полезно познавать устройство мира, явления природы, “движение небес”, качества простых и сложных тел. Подчеркивается значимость истории, под которой Ботеро понимал изучение опыта людей, приобретенного непосредственно историком или другими лицами, – это устные или письменные рассказы путешественников, послов, разведчиков, купцов. Среди источников – сочинения древних, в первую очередь Гомера, Пиндара, Вергилия (с. 58). Пьемонтец рекомендует государю самому включаться в написание истории, рисовать картины сражений, военных действий, подвигов полководцев, описывать весь мир и его части. Но особенно важно для правителя знать натуру и склонности подданных, их обычаи и характер, меняющийся в зависимости от “места, возраста, фортуны, образования”. В трактате оживают знакомые по сочинениям других политиков Возрождения суждения о разных типах людей, формировавшихся в зависимости от климата и географической среды (с. 59–62). В этих рассуждениях Ботеро очень близок к Бодену.

Завершая рассуждения о мудрости государя, бывший член Общества Иисуса отмечал самую ее суть. В его понимании это – осторожность, которая диктует свои правила поведения. Одно из них – не полагаться на друзей и родственников, на союзы и лиги, поскольку человеку движет интерес (древние писали, что, исходя из условий, люди меняют дружбу на вражду, а словами мира и войны, в зависимости от нужды, пользуются, как разменной монетой) (с. 62). Сентенции эти свидетельствуют о практицизме ученого монаха. “Осторожных” советов в трактате много: не ссориться с более могущественными; не осложнять отношения с церковью, ибо в итоге восторжествует она; не враждовать с “натуральными” подданными, что может вызвать бунт (как в Чехии во времена императора Сигизмунда или во Фландрии при католическом короле); не полагаться на совет подданных другого государя: он может оказаться коварным; не выступать открыто против толпы (*multitudine*), так как победить ее трудно, а в случае победы государь рискует потерять немалую долю расположения подданных. Государю дается совет казаться больше сторонником знати, чем народа, либо наоборот, и тогда он станет главой одной из партий. Словом, государю полезно следовать примеру “доброго моряка – держать-ся ветра” и делать вид, что хочет выполнить то, чему помешать не в силах (с. 64–69). Заботясь о доброй репутации, государь должен скрывать свои слабости и недостатки (с. 78). Показательна рекомендация оказывать помощь ученым, “выдающимся умам” и “гениям”, поскольку они “головы” народной массы, иначе говоря, государю выгодна симпатия интеллигенции, соответственно влияющей на настроение толпы (с. 47). Как видим, на этих рассуждениях лежит печать не только откровенного утилитаризма, но и немалой доли лицемерия.

Следует заметить, что и на отношении автора к религии лежит та же печать. Воспитанник иезуитов обнаруживал уважение к католической церкви, чего ожидал и от идеального правителя, которому положено “умалить” себя перед лицом божественного величия. Религию, и не только христианскую, Ботеро (как и в трактате об идеальном городе) объявлял “фундаментом всякого государства”, “матерью почти всякой добродетели”, она делает подданных послушными, люди уверены, что служат Богу, поскольку государь – его викарий. Религия – такая сила, заявлял Пьемонтец, без которой шатаются все остальные устои власти (с. 90, 91, 94, 98). Но из всех религий, именно христианская, по его убеждению, наиболее благосклонна к государю, ибо она обладает такой мощью, что подчиняет “не только тела и собственность, но и души верующих”, “связывает их чувства и мысли”. Духовные лица “держат в своих руках совесть народа” (с. 98, 138). И если государь не выступает против природы и Бога, в мире он не найдет другой подобной силы, способной заставить подданных повиноваться. Вывод ясен – государю выгоден союз с церковью, и потому он должен считаться с нею: не следует принимать важных решений, не обсудив их прежде с теологами и канониками. Советы бывшего иезуита прямо согласовались с задачами Контрреформации: похвально строить великолепные храмы, рассылать повсюду проповедников, проявлять заботу о материальном достатке духовных лиц, дабы не вынуждать их просить милостыню в ущерб своему авторитету. Ботеро не вступал ни в какие теологические дискуссии. Для него христианская религия прежде всего великая политическая сила. Церковь оказывается инструментом государственной власти, гарантом повиновения подданных. В случае большой нужды государь вправе рассчитывать и на ее материальную поддержку (так, клир Франции дал королю 120 миллионов скудо, а испанское духовенство оплатило стоимость 60 оснащенных галер). Однако самовольно государь не может распоряжаться имуществом церкви (р. 198–199).

В русле задач Контрреформации Ботеро развивал и планы подчинения “варваров”, дикарей и еретиков. Их всех следует обращать в католическую веру, “натурализовать”, особо обратив внимание на более “удалившихся” от христианства магометан, а из еретиков – на кальвинистов (с. 141, 144). Методы, с помощью которых можно заставить их повиноваться, достаточно коварны и хитры: их надо ослаблять физически и духовно, заставляя тяжело работать, приучать к вредным развлечениям (коими своим гражданам заниматься не позволено), переселять в другие местности, лишать книг, печати, проповедников, не давать им объединяться, дабы лишить возможности действовать единодушно, запрещать занимать высокие должности, а также браки между выдающимися протестантами. Предлагаемые меры вполне соотносились с практикой возникавших в ту пору колониальных держав. Они ничуть не менее безнравственны, нежели советы “нечестивца” Макиавелли, против которых ополчался Ботеро.

Автор трактата стремится охватить взором все стороны жизни государства. Значительное место им отведено организации обороны и военного дела. Долг главы государства – обеспечить подданным безопасность. В его руках – строительство крепостей, организация колоний, укрепление границ, размещение гарнизонов, ведение разведки и шпионской деятельности в лагере врага. Любопытен совет лишать противника удобств снабжения провиантом, для чего рекомендуется ограничить строительство загородных вилл, где неприятель без труда находит обилие съестных припасов. Совет, явно навеянный итальянской реальностью: на Апеннинском полуострове продолжалось активное вложение денег в землю и создание в

сельской местности поместий, которые в ходе военных действий и занимали вражеские войска.

Ботеро интересовала политическая и военная ситуация в Европе в целом, он сравнивал армии различных стран, определял значение отдельных родов войск, сухопутных и морских, с существованием военного сословия связывал боеспособность кавалерии, но меньшую силу пехоты и морского флота (во Франции, Польше, Персии). Особое внимание он уделял качествам полководца, подготовке и обучению солдат, способам поддерживать дисциплину. В этих пассажах для нас наиболее интересны два момента. Во-первых, в отношении к наемным армиям суровый критик Макиавелли оказывался с ним в одном стане: могущественным и независимым государством Пьемонтцев считал лишь опирающееся на собственные силы и формирующее войска (милицию) из своих граждан. Италия, по его мнению, независимой быть не может: в ней командуют наемные солдаты, – вывод, основанный на горьком опыте государств Апеннинского полуострова. В системе наемничества автор видел одну из причин падения Римской империи (с. 242–243). И во-вторых, цель военной политики идеального правителя – защита государства, его суверенитета, а посему военная мощь державы ориентирована на борьбу с агрессором, задача правителя – как можно скорее заключить мир (с. 310). Наступательную тактику Ботеро считал оправданной лишь как способ обороны. В этом трактате он выступал противником завоевательных войн, которые осуждали и другие писатели чинквеченто, в чем явно отразились настроения итальянцев, страдавших от непрерывных вражеских вторжений.

В трактате ставится вопрос о материальной базе вооруженных сил: достаточности людских резервов, денег, провианта, наступательного и оборонительного оружия. Образцом для подражания оказывается Венеция, имеющая богатый арсенал. В республике – сотни галер, больших и малых, сооруженных с великим мастерством, писал Ботеро с восхищением. В арсенале – “обширнейшие залы”, полные артиллерийских орудий, пик, мечей и аркебузов, нагрудных лат и щитов. Огромные помещения заполнены железом, бронзой, коноплей и древесиныю. Тут же очищаются и плавится железо, чтобы делать ядра, гвозди, якоря; по соседству из бронзы отливают пушки, обрабатывают коноплю, изготавливают снасти, паруса и ванты, а из дерева мастерят весла, мачты, доски и “все то, что относится к корабельному ремеслу” (с. 190).

Если трактат “Об основах величия и славы городов” давал весьма скудный материал о социальном составе идеального города и положении народных масс, то в сочинении “О государственном интересе” этому уделено больше внимания. По имущественному признаку все граждане государства традиционно делятся на три категории – бедных (*miseri*), богатых (*opulenti*) и людей среднего достатка (*mediocri, mezani*). Последних Ботеро считал, как большинство публицистов того времени, наиболее спокойной частью общества – они имеют собственность, уравновешенны и законопослушны (с. 119–120). Богатыми управлять труднее: они могущественны, знатны, имеют родственников и клиентов. Принцы крови, сеньоры крупных феодалов, прославленные воины доставляют много хлопот; в борьбе за власть они могут выступить против сюзерена. Тем не менее Ботеро оправдывал существование аристократии. Она – костяк и нервы государства, опора в военном деле. Без знатных тело государства окажется бесформенной массой и неизбежно погибнет. Там, где многочисленна знать, заявлял Пьемонтцев, там государство прочно (с. 125). Со знатным происхождением он связывал доблесть, ум, другие до-

бродетели, ибо “от хороших рождаются хорошие, от лучших – лучшие” (с. 24). Такие воззрения итальянца, жившего на стыке двух эпох, видимо, не случайны: формировавшиеся на полуострове принципаты и синьории опирались в значительной мере на феодальные элементы, оживавшие и укреплявшиеся в условиях продолжавшейся рефеодализации.

Что касается бедных, то они неустроены, несчастны, беспокойны и потому опасны, не имея, что терять; при случае они склоняются к новациям и охотно используют все средства, дабы за счет других усилиться самим (с. 130). Ради блага государства Ботеро предлагал организовать беднякам помощь. Весьма интересна его мысль о желательности ликвидировать бедность и нищету как таковые. Государству было бы выгодно, “чтобы каждый имел недвижимую собственность (*beni stabili*), ибо привязанность к своим владениям (*loco poderi*) усиливает стремление защищать существующее государство”. Но так как на практике это невозможно, то государь сам или через посредников, знатных и богатых, должен обеспечить бедняков средствами существования, дать им возможность заработать на жизнь, делать ремесленникам-мастерам заказы, создавая условия для того, чтобы им было выгодно оставаться в государстве и охранять его (с. 133). Не менее интересны мысли о воспитании народа, умственном и физическом. По примеру Древней Греции рекомендовать гимнастические упражнения и спортивные игры, поучительные театральные представления (но не кровавые зрелища и гладиаторские бои), а также религиозные празднества (с. 105–108). Заслуживает внимания предложение обучать детей бедняков ремеслам, как это практикуется в Китае, что принесет двойную пользу: будет оказана поддержка производству, и в стране не останется бездельников, ибо самое страшное для общества – праздность плебса (*ozio della plebe*) (с. 131). Впрочем, Ботеро, противореча себе, не возражал против изгнания нищих и бродяг, как поступал с цыганами Фердинанд Католик.

До сих пор мысли Ботеро развивались довольно традиционно. Большинство политических писателей чинквеченто опорой “наилучших” государств считали собственников среднего достатка. Впрочем, иные, становясь на сторону обездоленных, создавали аскетический идеал, рисовали картину равенства в бедности, ограничивая потребности людей и даже срок их жизни (так, например, у воображаемых “гарамантов” мужчины могли жить до 50 лет, женщины – до 40, после чего их приносили в жертву, о чем сообщал читателям Мамбрино Розео, вольно переводивший сочинение испанского гуманиста Антонио де Гевары “О христианском государе”). А некоторые, вслед за Томасом Мором, задумывались об общественном устройстве, основанном на коллективной собственности, исключавшем денежный обмен и надобность “презренного металла” – золота. Ботеро избирал иной путь, он хотел видеть государство в целом процветающим и богатым, в котором нет места для бедности и нищеты. Образ его он начертал в трактате “Об основах величия и славы городов” и теперь прокладывал к нему дорогу. Богатство складывается из имущества отдельных лиц, рассуждал Пьемонтец, и состоит оно из вещей, наличие которых зависит от “реального обмена”, т.е. торговли внутренней и внешней, предпочтительно предметами собственного производства; иначе говоря, источник обогащения писатель находил в хозяйственной деятельности людей. Организатором и вдохновителем ее выступает государь. Пьемонтец достаточно прагматично доказывал необходимость поощрять экономическое развитие страны: в нем заключен корень благополучия народа, а значит, его послушания и, следовательно, прочности государственной власти.

Ботеро подчеркивал значение денег и драгоценных металлов, что издавна занимало мыслителей, живших в эпоху первоначального накопления капитала. Многие жадой золота объясняли осложнения в жизни общества, рост цен и обнищание народа. В отличие от них Ботеро пел золоту хвалу: оно способствует активности людей, заставляет “бегать”, “поворачивать глаза и души людей туда-сюда”; от него зависит всякое величие, всякое земное благо; “у кого есть деньги, можно сказать, что у него есть все, что можно иметь в этом мире”, – писал Ботеро в сочинении об идеальном городе-государстве¹³. Однако золото, деньги нужны не сами по себе и не только как средство обмена; они должны быть вложены в дело, способствовать развитию производства. И в этом новизна его суждений. Ботеро выступил как заинтересованный опытный экономист. Он был убежденным противником ростовщичества, и не столько по причине безнравственности этого занятия (именно такого отношения к ростовщичеству следовало бы ожидать от клирика), сколько и прежде всего вследствие его невыгодности. Каждому нравится “прибыль без труда”, писал Пьемонтец, ремесленники и торговцы бросают лавки и мастерские, крестьяне – поля, нобили продают унаследованное имущество и начинают вкладывать “деньги в деньги”, что приносит стране убытки (с. 33). Вред ростовщичества, этой “чумы”, “грабежа”, в том, что оно отвлекает людей от нужных дел и, главное, скывает массу денег, замораживает их и тем мешает росту производства и товарообороту. К тому же заимодавцы разоряют народ, увеличивают число неимущих. Они “разрушители фиска”, “истребители общественных доходов”, “подобные осам”. В сущности, Ботеро отмечал регрессивность ростовщического капитала, призывая на его место капитал, формирующийся посредством производства и “реального обмена”. Он сравнивал две процветающие республики Италии – Геную и Венецию. Сопоставление это не в пользу Генуи: в ней много отдельных богачей, занятых финансовыми операциями (*cambio*), но в целом республика бедна, так как в ней отсутствует должный товарообмен, слабее развито сельское хозяйство и ремесло. В Венеции же, напротив, частные лица умеренно богаты, они владеют не столь большим количеством вещей и денег, зато республика, ведущая “реальную торговлю” (*mercantanzia reale*), бесконечно “богата в целом” (с. 33). Итак, наилучший способ укрепить государство (а вместе с тем авторитет его главы) – повседневная забота об экономическом развитии страны. Девиз Ботеро – “Изобилие, Мир, Справедливость” (*l'Abbondanza, e la Pace, e la Giustizia*) (с. 105).

Экономической политике единогодержавного правителя автор посвятил значительную часть 7-й и 8-й глав сочинения (с. 191–199, 213–237). Он выделяет две отрасли общественного производства – сельское хозяйство (*l'Agricoltura*) и промышленность (*l'Industria*). Агрикультура объявляется базой экономической жизни. Государь, используя свою власть, должен способствовать ее усовершенствованию, думать об улучшении природных условий, расширять посевные площади, осушать болота, срезать горы, сводить ненужные леса, заботиться о плодородии почвы, сооружать ирригационные системы, создавать в контадо пруды, исправлять течение рек, разнообразить ассортимент сельскохозяйственных культур. В древности, рассуждал Пьемонтец, многие продукты привозились в Рим из других стран. Теперь же эти культуры распространены повсюду – хлопок произрастает на Мальте и на Кипре, во многих других местах; имбирь, который прежде ввозили из Индии, выращивают даже в Париже. Ботеро считал важным запретить использовать землю не по назначению, превращать пашню в парки. Негативный пример тому дает Англия,

где этот процесс сопровождается “плачем народа”, испытывающего нехватку хлеба и иные лишения.

Есть у Ботеро наметка плана общественных работ, проводимых в деревне и необходимых, дабы занять нищих, бродяг, бездомных, потерявших родину, цыган. Пусть лучше они работают на земле, чем попрошайничают, заявлял он. И опять пример Китая: там нищенствование запрещено; все, даже малые дети и калеки, заняты трудом, слепые вертят колеса ручных мельниц и только немощные определены в приюты (с. 132, 215). На тяжелых работах по землеустройству Ботеро предлагал, возможно под влиянием Томаса Мора, использовать преступников, отправляемых на галеры или приговоренных к смертной казни. Положительный пример находит он в Древнем Риме: императоры Август и Веспасиан привлекали плебеев к строительным работам. И еще один интересный совет: государь должен предусмотреть, чтобы деньги зря не вывозились из страны (что, как известно, практиковалось в Италии в XVI в.), разрешать их вывоз можно лишь в редких случаях. Тогда все средства, вложенные в хозяйство, останутся внутри страны и возвратятся в казну в виде податей и налогов.

Сельское хозяйство, таким образом, фундамент благополучия; его задача не только накормить народ, оно дает сырье для промышленного производства. Рассуждения об “индустрии”, второй базе процветающего государства, представляют особый интерес, они свидетельствуют о новых явлениях в экономической жизни европейских стран, в том числе в Италии, несмотря на определенную замедленность ее развития в XVI столетии. Государь должен, поучал Ботеро, проявлять особую заботу о ремеслах, чтобы в стране изготавливались самые разнообразные вещи, необходимые для жизни и удобства людей, что способствует приросту народонаселения, создает изобилие, привлекает деньги, объединяет людей, благодаря чему они трудятся, покупают, продают, совершенствуют свое искусство, способствуют развитию “рук и умов” (с. 217).

Пьемонтец задавал вопрос: какая из двух отраслей экономики важнее для укрепления государства – сельское хозяйство или промышленное производство? Несомненно, промышленное производство, отвечал он. Интересны его аргументы: предметов, сделанных руками человека, значительно больше, чем мы получаем от природы в готовом виде, и стоят они намного дороже, поскольку в них вложен труд. Природа дарит нам лишь материал (*la materia e il soggetto*), а искусство мастера придает ему разнообразнейшую форму. Шерсть – простой и грубый естественный продукт, а человек, используя множество операций, варьирует его свойства на тысячах ладов. Или: шелк – результат обработки отходов жалкого червя – превращен трудом людей в роскошные одеяния, которых домогаются принцы и королевы. Ботеро поет гимн физическому труду, что не так часто встречается в литературе чинквеченто. Он называл города и страны, где процветают ремесла. В Италии это – Венеция, Флоренция, Генуя, Милан (их величие и великолепие не надо доказывать). Там процветают шерстяное и шелковое производства, которыми заняты почти две трети населения. Развита промышленность также во Франции и Фландрии. Некоторые полагают, продолжал Ботеро, что наибольшие доходы государству приносят рудники. Но это не так. В них добывают лишь сырье, которое подлежит обработке, а действительную пользу приносит изготовление изделий из металлов. Не меньше хлеба, замечал он, людям нужно железо. Из него делают оружие, инструменты, предметы для повседневной жизни. Автор подчеркивал творческие возможности человека, которые не только уравнивают его с природой, но возносят

еще выше. Глыбы мрамора, добытые каменотесами, искусство скульптора превращает в великолепные изваяния, колоссы, колонны, фризy. Из дерева сооружают корабли, мебель, оборудование для домов. Добытые краски используют живописцы, создавая бесценные шедевры. Знаменитый художник Зевксис (Zeuxis), рассказывал Ботеро вслед за Плинием, отдавал свои творения даром, полагая, что установить их подлинную стоимость невозможно. Значение искусства столь велико, что с ним не сравнить все доходы от рудников, заключал автор как истинный итальянец эпохи Возрождения. В Италии и Франции нет рудников, а страны эти процветают, в них много денег, сокровищ, товаров. Лишена природных ископаемых и Фландрия, но там не завидуют рудникам Венгрии или Трансильвании. Император Карл V в свое время извлекал из Фландрии огромные доходы, которые приносило ремесло (с. 208, 212–218). Вывод ясен: государь должен приложить усилия, дабы в его стране развивалась промышленность. Рассуждения эти весьма интересны своей высокой оценкой деловой активности людей и их труда, который, в сущности, рассматривается как показатель ценности вещей.

Поле деятельности в области “индустрии” достаточно обширно. Надо привлекать мастеров из других стран, предоставляя им привилегии, но прежде всего следует оказывать поддержку своим работникам, поощрять таланты, способствовать изобретениям, помогать тем, кто работает в одиночку (т.е. собственно ремесленникам), также тем, кто изготавливает редкие предметы. За отличную работу мастерам рекомендуется давать награды. Кроме того, нельзя разрешать вывоз из страны сырья; “ни шерсти, ни шелка, ни дерева, ни металлов”. Аргументация примечательна: за вывозом сырья последует отток работников, что нанесет ущерб государству, станет сокращаться население, ослабеет торговля – один из верных источников обогащения. А главное – вывоз сырья не столь прибылен, он нуждается в усилиях многих людей, тогда как экспорт промышленной продукции не столь трудоемок и более доходен. Куда выгодней, к примеру, экспортировать дорогой бархат, нежели дешевый шелк-сырец, тонкое сукно, чем необработанную шерсть, льняные ткани, чем лен-сырец, канаты, нежели коноплю. Не случайно, замечал Ботеро, короли Франции и Англии, а теперь и Испания запретили вывозить из своих государств шерсть. Однако эта мера в тех странах не может дать должного эффекта, оговаривался Пьемонтец, кроме сырья нужны еще умелые руки, которых там недостает (с. 220).

Таким образом, состояние экономики – главного источника изобилия – важная повседневная забота главы государства. Ботеро хотел, чтобы правитель был грамотным экономистом, умел подсчитывать доходы и расходы, знал ситуацию на рынке, сколько денег уходит за границу, каковы затраты на ввозимые товары; ему следует добиваться, чтобы экспорт превышал импорт, иначе говоря, чтобы государство имело активный баланс. В качестве примера снова приводится Китай, где ежегодный доход императора превышает 100 миллионов золотом. Ботеро считал эту цифру вероятной, учитывая, “что пишу” о размерах китайской империи, плодородии страны, богатстве рудников, о “несчетном количестве” ремесленников и купцов, удобствах путей сообщения, судоходных реках, о множестве городов, “тонкости умов”, о трудолюбии граждан, не оставляющих “ни пяди пустующей земли, ни унции самого ничтожного сырья, которому они придают искусную форму” (с. 205).

Государю рекомендуется проводить протекционистскую политику, поощрять собственных ремесленников и купцов, устанавливать для них умеренные пошлины,

а с иноземцев брать более высокие (в Александрии, например, чужестранцы платят пошлину, равную 10% стоимости товаров, тогда как со своих берут 5%, а в Англии чужие платят в 4 раза больше, чем свои) (с. 206).

Особое значение придается человеческому фактору. Ботеро подчеркивал неразрывную связь хозяйственной деятельности с плотностью населения и соответствующим культурным его уровнем. Малочисленностью жителей он объяснял бедность государств. Испания считается скудной страной, приводил пример Пьемонтец, но не потому, что на Пиренейском полуострове неплодородна почва, а потому, что вследствие малочисленности землю некому обрабатывать. Если бы нашлось достаточное число рабочих рук, как было в древности, продовольствия в Испании хватало бы на всех. Эмир Гранады в войне с Фердинандом Арагонским имел 50 тысяч лошадей. Теперь такого количества их нет в Испании и Португалии вместе взятых (с. 209). Ботеро подходил к вопросу исторически, пытаясь проследить ход оскудения страны. Население Пиренейского полуострова сокращалось постепенно в результате 700-летних войн с маврами, в которых с обеих сторон было бесчисленное множество погибших. При завоевании Севильи, к примеру, король Фердинанд разрушил в контадо 100 тысяч жилищ (casale). Испания вообще много воюет и в завоеванных странах (в Африке, Неаполе, Милане, Нидерландах, Новом Свете) держит войска, продолжая терять людей. Ботеро напоминал об изгнании с Пиренейского полуострова по приказу короля 124 тысяч семейств евреев, т.е. 800 тысяч человек¹⁴. Султан Баязет, замечал автор, был весьма удивлен столь своеобразной “мудростью” короля Фердинанда, лишившего себя верного источника доходов, и с охотой дал изгнанникам приют на острове Родосе, в Салониках, Константинополе и других местах (с. 208, 209). Результатом политики испанских королей и стало оскудение страны, пришли в упадок сельское хозяйство и ремесла, зачахли многие города. Ботеро считал даже, что испанцы вообще не склонны к производственной деятельности, им больше подходит “профессия солдат”. Шелк, шерсть из Испании, как правило, вывозят, а то, что остается, перерабатывают по большей части итальянцы, а в некоторых местах полуострова поля и виноградники возделывают французы (с. 210). Мудрые политики всегда понимали значение хозяйственной деятельности и наличия рабочих рук. Не случайно поляки, выбирая Генриха Валуа королем, поставили условие, чтобы он способствовал переселению в Польшу сотни семей ремесленников (с. 217).

Таким образом, перед правителем ставится еще одна задача – способствовать росту населения. Отсюда интерес ученого к семье, браку, деторождению и воспитанию потомства. Проблема рассматривается в широком, глобальном плане. Пьемонтец пришел к выводу, что в течение трех тысячелетий численность населения земного шара не увеличилась (с. 223). Причина этого – недостаток продовольствия и средств существования. Ботеро выступал сторонником теории, становившейся все более популярной в его время, соотносившей демографические процессы с количеством продуктов питания, имеющихся в распоряжении человечества. Дело не в том, доказывал он, что невысока рождаемость детей, как думают, из-за неплодовитости женщин и большого числа духовных лиц, подчиненных закону celibата. Если бы даже все члены духовных орденов и остальные клирики обзавелись семьями, это все равно не привело бы к большому приросту населения; доказательство тому – Германия и Англия, где Лютер и Кальвин разрешили священникам вступать в брак (с. 223). Вывод все тот же – развивать хозяйство, добиваться изобилия продуктов, улучшать жизненные условия людей. В то же время предлагается ряд мер по

укреплению семьи: необходимо содействовать заключению браков, помогать немущим выдавать замуж дочерей, женить сыновей, поощрять деторождение, поддерживать материально тех, кто не в состоянии прокормить семью. Ботеро предлагал детей бедняков передавать на воспитание в более зажиточные семьи. Рассуждения на эту тему заканчивались призывом к благотворительности, организации колоний, где народ может найти лучшее применение своим силам. Ботеро подчеркивает значение воспитания и образования народа.

Итак, Ботеро создал образ идеального правителя, всесторонне развитой личности, мудреца, знатока наук, милосердного покровителя несчастных. Он действует согласно доблести, не злоупотребляет властью, не угнетает народ чрезмерными поборами, не терпит хищных чиновников и, главное, умело правит государством, соблюдая его интересы. Достоинства эти вполне соотносились с требованиями, которые предъявляли главе государства гуманисты XVI в. Эразм Роттердамский, Антонио де Гевара и мн. др. Однако сочинения Ботеро отражали все же более высокий уровень общественного сознания. Отсюда и существенные отличия – Ботеро делал акцент на деловых качествах суверена, на его организаторских способностях и хотел видеть в нем (кроме всего прочего) расчетливого экономиста, вдохновителя созидательной трудовой деятельности людей. Ему разрешалось также в случае кризисной необходимости отступать от норм морали.

В целом сочинение “О государственном интересе” производит двойственное впечатление. Ботеро – правоверный католик, безусловный сторонник папства и Контрреформации, одобряющий планы обращения в католицизм инаковерующих. Воспитанник иезуитов, объявлявший религию базой всякого государства, смотрел на нее под определенным углом зрения – подчеркивал ее практическое, утилитарное значение и, в сущности, превращал веру в Бога и церковь в орудия государственной власти, чем фактически подтверждал справедливость выводов Макиавелли о религии как порождении человеческого ума и находящейся на страже интересов определенных общественных сил. В центре внимания пьемонтского монаха оказалась не подготовка человеческих душ к спасению в потусторонней жизни, а забота о делах мирских, о благополучном и безбедном существовании людей в посюстороннем мире, что справедливо подметил еще М.М. Ковалевский¹⁵. Помыслы Ботеро явно были приземлены.

Как духовное лицо Пьемонтца – хранитель нравственности и благочестия решительно осуждал писания “нечестивца” Макиавелли, стремясь, как он заявлял, и это подчеркивают его исследователи, восстановить порванную Флорентийцем взаимосвязь политики и морали¹⁶. Однако в трактате тесного слияния их мы не обнаружим (если только официальная мораль не становилась аморальной, о чем свидетельствует, к примеру, оправдание католической церковью жестокой колониальной политики европейских стран и бесчеловечных методов обращения дикарей в “истинную” веру). Более того, в сочинении Ботеро чувствуется прямое влияние Флорентийца, что проявляется в сходстве их суждений по ряду вопросов и в наличии макиавеллистских или иезуитских советов в книге Пьемонтца. Но дело не только в этом. Трактат Ботеро пропитан духом прагматизма: польза, выгода, интерес – вот главные мотивы действий верховной власти, объяснение поступков государя и даже оправдание произвола и коварства.

Ботеро отнюдь не посягал на общественный строй современных ему государств, не стремился изменить формы их устройства. Как мы отмечали, он размышлял о единоличном правлении, костяком и нервами идеального государства

считал аристократию и дворянство, что вполне соответствовало реальности: возникшие на полуострове синьории и принципаты, как и крупные абсолютистского типа державы в других регионах Европы, оставались в своей основе феодальными или полуфеодальными. И все же не только нобили – герои книги Ботеро. Он жил в эпоху первоначального накопления капитала, развития все более тесных экономических связей между странами Европы, формирования в них с разной степенью интенсивности капиталистических отношений. Нарисованная в трактате картина – своеобразное свидетельство совершавшихся процессов. Именно к ним приковано внимание Пьемонтца. В сущности, участники этих событий – все подданные государя, в том числе купцы, ремесленники, деловые люди, жители контадо, – словом народ, полезная трудовая деятельность которого всячески поощряется и выдвигается на первый план. Подчеркивается обязанность государя заботиться о народе. Вместе с тем отношение автора к народу далеко не однозначно, для него простолюдины – переменчивая толпа, жаждущая обновлений (с. 106–107). Советуя государю улучшать условия его жизни, Ботеро не скрывал подоплеку своих забот, он остерегал государя: голодная, не занятая трудом чернь (*popolazzo*) опасна.

Стремясь создать в идеальном государстве атмосферу доверия и единодушия, Ботеро в отличие, к примеру, от венецианских публицистов не взывал к патриотизму граждан, не говорил об их любви к отчизне. Эти понятия у него заменены другими: он рассуждал о “подданных”, об их уважении к суверену, послушании и верности ему. Государственный интерес, таким образом, становится интересом государя, именно он определяет политику государства, является символом единовластия.

Итак, концепция “государственного интереса” или государственной мудрости Ботеро достаточно противоречива и отражает двойственное состояние государства в переходный период. Но, являясь откликом на злободневные проблемы, она обращена не вспять, а в будущее, нацелена на поиск пути к богатству и изобилию, которые Ботеро связывал с экономическим прогрессом и с формированием новых хозяйственных отношений. Примечательны также его требования неукоснительного исполнения законов и справедливого отправления правосудия, призыв к борьбе с коррупцией должностных лиц, размышления о разумной финансовой и налоговой политике, желание ликвидировать бедность и нищету как таковые, забота о сохранении внутреннего мира и организация надлежащей обороны страны, внимание к проблемам народонаселения, воспитанию потомства и т.д. Эти предложения сами по себе не так уж и новы, во многом они звучали в унисон с выступлениями многих писателей чинквеченто. Но в совокупности с другими суждениями автора они представляют немалый интерес, вполне соответствуя потребностям своего времени. Его трактат – своеобразное обобщение политической мысли эпохи Возрождения, ее последнего этапа, хронологически совпавшего с Реформацией и Контрреформацией, что усилило противоречивость общественного сознания, но не могло остановить бурного развития наук. В конце XVI в. все острее ощущалась необходимость синтеза, обобщений и систематизации накопленных знаний.

Но Ботеро не просто систематизатор. Он рассматривает явления в определенном ракурсе, пытаясь выработать политику, наиболее рациональную в условиях формирования централизованных государств и новых общественных отношений. При этом выразитель интересов Контрреформации оказывается тесно связанным с культурой Ренессанса. Он придавал решающее значение человеческому фактору, стремился познать особенности людей и условия их жизни, которую мыслил как благополучную и комфортную. Связь с гуманистической традицией проявляется и

в способах аргументации – многочисленных ссылок на древних классиков (в трактате их насчитывают до 300)¹⁷.

Что касается отношения к экономике, то в этой области Ботеро выступал как истинный новатор. Он сторонник протекционистской политики, высоко ценит предпринимательскую деятельность людей, их ум и творческие способности, подчеркивает значимость труда, и что примечательно – труда физического, делая труд мерилom стоимости изделий и товаров. Пьемонтец специально не затрагивал вопроса о соотношении занятий умственных и физических или жизни созерцательной и активной, о чем так много спорили гуманисты. Но фактически свою точку зрения он высказал. “Человек рожден, чтобы действовать”, – провозглашал Пьемонтец и в сочинении об идеальном городе. На труде и созидании покоятся устои общества, “праздных мало, и они ничтожны”, да и сама праздность возможна лишь благодаря работе и активности человека. Без удобств удовольствий быть не может, а они “продукт деятельности людей”¹⁸.

Автор трактата “О государственном интересе” мыслил широкомасштабно, связывая итальянские дела с событиями в остальном мире – в Европе, Азии, Африке, Новом Свете. Не случайно он часто обращался к примеру Китая, где много “тонких умов” и “бесконечно трудолюбивы” люди. Здесь Ботеро опережал многих мыслителей эпохи Возрождения, нередко занятых только проблемами своих регионов.

Не во всем Ботеро был оригинален, немало заимствовал у других (как иные заимствовали у него), в частности у Бодена и того же Макиавелли. С последним он не мог тягаться как стилист. Некоторые исследователи сравнивают трактаты Ботеро с учебником или сухим справочником, и во многом справедливо. Пьемонтец выступал как популяризатор и педагог. Но именно это, возможно, и привлекало к нему внимание современников. В сложных условиях конкретной жизни они стремились почерпнуть полезные практические советы из его книги, охватывающей едва ли не все актуальные проблемы политической науки. С изменением реальности, с выдвижением новых задач устаревали рекомендации Ботеро, и все же они затрагивали многие “вечные вопросы”, волнующие общество, а посему немало из высказанного им звучит актуально и в наши дни.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Botero G. Ragion di stato. Venetia: Gioliti, 1589.*

² *Botero G. Delle cause della grandezza delle città. Roma: G. Martinelli, 1588.*

³ *De Mattei R. Critiche secentesche alla “Ragion di stato” del Botero // Studi di storia e diritto in onore di Arrigo Solmi. Milano, 1941. Vol. 2. P. 333 sgg.*

⁴ *Botero G. Della ragion di stato: Delle cause della grandezza delle città / A cura e con introduzione di C. Morandi. Bologna, 1930 (ссылки на произведение Ботеро даются по этому изданию с указанием страниц в тексте); Idem. Ragion di stato. Delle cause della grandezza delle città. Discorsi... / A cura di L. Firpo. Torino, 1948.*

⁵ *Botero G. The reason of state / Transl. by P.J. and D.P. Walley with an introduction by D.P. Waley; The greatness of cities / Transl. by R. Peterson. 1606. L., 1956.*

⁶ *Gioda C. La vita e le opere di Giovanni Botero. Milano, 1895. Vol. 3; Botero E. Prudenza di stato, o maniera di governo di G. Botero. Milano, 1896; Meinecke F. Die Idee der Staatsräson in der neueren Geschichte. München; Berlin, 1925. Bd. 1. S. 83–88; Croce B. Storia della età barocca in Italia. Bari, 1957. P. 88–91; De Bernardi M. Il concetto di “ragion di stato” in Giovanni Botero e la filosofia della politica // Atti della R. Accad. di scienze di Torino: Classe di scienze morali storiche e filosofiche. 1929–1930. Vol. 65; Chabod F. Giovanni Botero. Roma, 1934; De Luca L. Stato e chiesa nel pensiero politico di G. Botero. Roma, 1946; Treves P. Il gesuitismo politico di Giovanni Botero*

// *Civiltà moderna: Rassegna bimestrale di critica storica, letteraria, filosofica*. 1951. A. III, N. 3. P. 539–552; *Idem*. Idee ed ipotesi sulla questione dei plagi Campanella–Botero // *Rivista di filosofia*. 1929. XX. P. 152–158; *De Mattei R.* Studi campanelliani. Firenze, 1934; *Idem*. La “Monarchia di Spagna” di Campanella e la “Ragion di stato” di Botero // *Rendiconti della R. Accad. nazionale dei Lincei / Classe di scienze morali ecc.* Ser. VI. Roma, 1927. Vol. 3; *Idem*. Il pensiero politico di Giovanni Botero // *Politica*. 1938. XX. P. 331–347; *Idem*. Il problema della “ragion di stato” nel seicento: La posizione del Botero // *Rivista internazionale di filosofia del diritto*. 1950. XVII. P. 25–38; *Idem*. Il pensiero politico italiano nell’età della Controriforma. Milano; Napoli, 1982. T. 1. P. 204 sgg.; *Morandi C.* La politica nell’età dell’assolutismo. Pavia, 1930; *Idem*. Botero, Campanella, Scioppio e Bodino // *Nuova rivista storica*. 1929. XIII; *Firpo L.* Gli scritti giovanili di Giovanni Botero: Bibliografia ragionata. Firenze, 1960; *Idem*. Lettere inedite di Giovanni Botero // *Atti dell’Accademia di scienze di Torino*. 1951–1953. LXXXIX. P. 204 sgg.; *Bouwtsma W.J.* Venezia e la difesa della libertà repubblicana: I valori del Rinascimento nell’età della Controriforma. Bologna, 1977.

⁷ Описание переводов из Ботеро на русский язык в XVII–XVIII вв. см.: *Соболевский А.И.* Переводная литература Московской Руси XIV–XVII веков: Библиографические материалы. СПб., 1903. С. 56–57; *Попов Н.А.* Георгий Дандоло, русский лексикограф и переводчик прошлого столетия // *Библиографические записки*. М., 1859. № 7. С. 195–220; *Архангельский А.С.* Из лекций по истории русской литературы. Казань, 1913.

⁸ *Вреден Э.* Государствоведение Сансовино и всемирные религии Ботеро. СПб., 1866; *Ковалевский М.М.* Развитие идей государственной необходимости и общественной правды в Италии: Ботеро и Кампанелла // *Вопр. философии и психологии*. 1896. Январь. С. 131–168.

⁹ *Чиколини Л.С.* Идеальный город Ботеро // *Проблемы итальянской истории*. М., 1993. С. 48–63; *Юсим М.А.* Макиавелли в России. М., 1998. С. 61, 67, 73, 91 и др.

¹⁰ *Botero G.* De Regia Sapientia. Mediolani, 1583; *Idem*. Aggiunte alla Ragion di Stato. Milano, 1598; *Idem*. De’ Principi Cristiani. Torino, 1603; *Idem*. I Capitani. Torino, 1607; *Idem*. Detti memorabili personaggi illustri. Brescia, 1610; *Idem*. Relazioni universali. Roma, 1595.

¹¹ См.: *De Mattei R.* Critiche secentesche alla “Ragion di stato” del Botero. P. 331–332.

¹² *Botero G.* Delle cause della grandezza e magnificenza delle città // *Botero G.* Della ragion di stato. P. 317.

¹³ *Ibid.* P. 350.

¹⁴ Королевский указ об изгнании евреев из Испании относится к 1492 г. Точных данных о количестве выехавших из страны нет. Историки XVI в. называли цифры от 300 тыс. до 800 тыс., а по данным Р. Альтамиры-и-Кревеа, Испанию покинули 165 тыс. человек, 50 тыс. приняли христианство, 20 тыс. погибли. См.: *Альтамира-и-Кревеа Р.* История Испании. М., 1951. Т. 1. С. 450.

¹⁵ *Ковалевский М.М.* Указ. соч. С. 131.

¹⁶ *Croce D.* Op. cit. P. 88; *Treves P.* Op. cit. P. 541.

¹⁷ *Waley D.P.* Intorduction // *Botero G.* The reason of state. P. X.

¹⁸ *Botero G.* Delle cause della grandezza... P. 325.

КОШМАРЫ ГОРОДА СОЛНЦА: ТИРАНИЯ ОБЩНОСТИ ИЛИ ВСЕВЛАСТИЕ НАУКИ?

А.Э. Штекли

Тема настоящего сборника – лишь малая толика одного из тех “вечных вопросов”, над которыми издавна бьются поколения исследователей, и как бы ни были значительны отдельные их успехи, проблема “Культура и власть” остается и останется неисчерпаемой, пока существует человечество. Речь идет не о многоликости ответов на один и тот же вопрос или об изменении позиций какого-нибудь известного автора: закоренелая приверженность собственным заблуждениям отнюдь не достоинство, а о том, как с началом перестройки, когда еще было боязно в открытую нападать на коммунизм, утописты далекого прошлого стали желанно безопасной мишенью.

В советское время негласно заимствованное у К. Каутского представление о “предшественниках новейшего социализма” или “предшественниках научного социализма”, с одной стороны, содействовало исследованию и особенно изданию многих социальных утопий и произведений социалистов-утопистов, а с другой – вносило такую теоретическую путаницу, что сам предмет изучения терял четкие очертания. Тем паче что Каутский как автор такой схемы постепенно забывался: многие студенты, да и сами преподаватели были убеждены, что историческая часть курса “Основы научного коммунизма” была построена на положениях, выдвинутых Марксом и Энгельсом¹.

Оставим на совести историков, политологов и литераторов их склонность винить утопистов давно минувших столетий во многих бедах XX в. В. Тендряков, к примеру, в одной из последних повестей так живописал кошмары осуществленного Города Солнца, что и самому Кампанелле стало невмоготу жить.

Не будем повторять, что для нас абсолютно неприемлема мысль, будто именно Томас Мор придумал ГУЛАГ. Этому историографическому казусу мы специально посвятили пространную статью².

Много лет подряд гражданам нашей страны настойчиво внушают: социализм – синоним утопии. Еще хуже, когда студентам-историкам пытаются привить антиисторическое сознание. Социалистические учения и движения – важнейшие реальности XIX–XX вв. Немыслимо представить себе нынешнюю Европу с ее успехами “социально ориентированной экономики”, не будь двух столетий борьбы рабочих за свои попираемые капиталом права.

Пытаться “дискредитировать” социализм, необъективно или превратно толкуя отдельные стороны социальных утопий, написанных за два-три века до его возникновения, – затея неблагодарная и достаточно сомнительная. Тем более если это совершается огулом и без должного знания материала. Странно, к примеру, читать, будто коммунистический идеал XVI–XVIII вв. предполагает – исключение делает лишь для Мора – только общественное воспитание. Вспомним Джерарда Уинстэнли, одного из самых видных утопистов, страстного защитника строя общности: “Отец обязан заботиться о своих детях до тех пор, пока они не вырастут умными и

сильными, а затем как наставник он должен научить их читать и помогать им в изучении языков, искусств и наук и подготовить их к работе, или приучить их к какому-нибудь ремеслу, или отдать их в обучение” (с. 258) в соответствующие школы, где бы всячески поощрялся дух изобретательства (с. 321)³.

Тезис о “казарменности” всего жизненного уклада, защищаемого утопистами, совершенно опровергается тем же Уинстэнли: “Каждая семья будет жить отдельно, как и теперь. Каждый мужчина будет иметь свою жену, и каждая женщина — своего мужа, как и теперь. Всякое дело будет доведено до состояния большего совершенства, чем теперь. Все дети будут образованны и воспитаны в большем подчинении родителям и старшим, чем теперь. Земля будет возделана, и собранные плоды будут доставляться на склады общими усилиями каждой семьи: богатства складов будут общими запасами для каждой семьи. В стране не будет ни тунеядцев, ни нищих” (с. 206).

Унизительное положение женщины в результате целенаправленной политики “казарменного государства”? В “Законах о браке” у Дж. Уинстэнли читаем: “Каждый мужчина и женщина будут располагать полной свободой вступить в брак” по любви, что же касается приданого, то общественные склады для них открыты.

“Если мужчина будет возлгать с девушкой и породит ребенка, он должен жениться на ней” (с. 356–357). Мужчина, учинивший насилие, будет предан смерти, потерпевшая же не останется без защиты. Показателен вывод Уинстэнли: насилие “есть кража женской личной свободы”.

Здесь мы не имеем возможности привести страстные слова возмущения из другой его книжечки, направленной против сектантов, которые, проповедуя обобществление всего и всех, не признавали брака, не желали трудиться и отличались крайним распутством.

После знакомства с бесспорным декларированием со стороны Уинстэнли полной свободы вступать в супружество по любви особенно не просто возвращаться к Кампанелле.

Разумеется, нет ничего легче, чем напугать современных читателей, а еще сильнее — читательниц, самостоятельных и добропорядочных, кошмарной картиной, которая может привидеться, казалось бы, лишь в диковинном сне: женщину чуть ли не силком волокут, по крайней мере не спрашивая ее согласия, в специальную опочивальню, где по предписанию ученых мужей в урочный час она обязана отдаться назначенному ей “производителю” — она может его почти не знать, он может быть ей неприятен. Она обязана стараться, чтобы запланированное “хорошее зачатие” свершилось в нужный срок. В противном случае ее ждет незавидная доля: если и другие “производители” ей не помогут, ее признают неспособной к деторождению и “обобществят”⁴.

Ну и гнусный же тип этот “казарменный коммунист” Кампанелла, сочинивший свою “грубоуравнительную утопию” на заре XVII столетия! Надо же было такое придумать, чтобы и заботу о здоровом потомстве облечь в столь дикие формы! Здесь действительно широчайшее поприще для торопливых и предвзятых популяризаторов, коим недосуг ознакомиться даже с работами собственных соотечественников.

Кстати, много десятилетий назад, когда у нас еще не было бума вокруг гипотез Зигмунда Фрейда, находились авторы, которые высказывали мнение, будто именно монашеством Кампанеллы и его вынужденным воздержанием и объясняется столь повышенный интерес к “общности жен”. Но оставим это фрейдистам. Кам-

панелла был натурой столь жизнелюбивой, что ощущать полноту бытия ему не мешали ни сутана, ни сторожившие его церберы инквизиции.

Упомянув несколько выше о женщине, которую препровождают по приказу начальственных лиц в специальную опочивальню, мы намеренно сгущали краски, дабы еще выпуклее представить главный из кошмаров Города Солнца. Но не будем забывать хотя бы о том, что во все времена находились ушлые люди, обладавшие способностью воодушевлять массы и вести их за собой. Вспомним хотя бы Третий рейх и тысячи молодых немков, которые с энтузиазмом соглашались производить на свет “детей фюрера” – с помощью им прежде неизвестных, но зато отборных и расово чистых “производителей”.

Полагать, будто стремление Кампанеллы улучшить человеческую природу основывалось прежде всего на безграничном желании подчинить всё и вся тотальной регламентации, – значит не искать решение, а заводить самих себя в тупик.

Общеизвестно влияние Платона на Кампанеллу. Это Платон учил о “наилучшей поре плодоношения”, “о лучшем и худшем качестве рождения”. Надо помнить и о его завете: коль “не в пору сведут невест с женихами, то не родятся дети с хорошими природными задатками и со счастливой участью”⁵. О более древней традиции писал Плутарх: “Ликург первый решил, что дети принадлежат не родителям, а всему государству, и потому желал, чтобы граждане рождались не от кого попало, а от лучших отцов и матерей”⁶.

“Город Солнца” был первоначально написан по-итальянски и распространялся в списках. Два десятилетия спустя он был опубликован в Германии на латинском языке. Кампанелла по-прежнему сидел в тюрьме. Расхождения между итальянским текстом и его латинским переводом, по нашим наблюдениям, столь значительны, что их можно объяснить лишь тем, что перевод делался не автором, а его последователем, к тому же иностранцем. Русское издание совершенно не учитывает итальянских разночтений и является, по сути, переводом с перевода. Поэтому, рассматривая взгляды Кампанеллы на возможность улучшения человеческой природы, его, как сказали бы теперь, “евгенические взгляды”, мы просто обязаны вносить необходимые уточнения, опираясь на первоначальный итальянский текст⁷.

Город Солнца, по Кампанелле, основали выходцы из Индии. Прибывшие на остров Тапробана – среди них было много философов! – решили “жить по-философски общиною” и посему установили “общность женщин”, хотя среди людей их родного края, откуда они бежали, подобного обычая не держались. На Тапробане она была учреждена как неотъемлемая часть философского образа жизни. Надобность подобного института могут понять лишь люди, умудренные философией. Поэтому в покоренных или добровольно сдавшихся городах они не вводили сразу “общность женщин”, снисходя к “философской неподготовленности” своих новых сограждан.

Наиболее вероятно, что главным доводом необходимости упразднить семью было следующее: привычные формы брака и весь существующий уклад семейной жизни должны быть отменены прежде всего в силу высших для государства соображений – его заботы о наилучшем потомстве.

Чем дольше продолжаются проводимые нами исследования творчества Кампанеллы, тем сильнее укореняется убеждение, что при замысле “Города Солнца” в русле Платоновых влияний “натуральные” импульсы возобладали над “социальными”.

Заметим: в своей первой изданной книге, в “Философии, доказанной ощущениями”, Кампанелла, совсем еще молодой человек, много страниц посвятил рассуж-

дениям о порождении – о зачатии, развитии зародыша и т.д.⁸ А лет десять спустя, в “Городе Солнца”, он подробно изложит, как, руководствуясь разумными началами, надлежит изменить отношения между полами, дабы поставить их под строгий контроль науки, обеспечить появление на свет здорового потомства и заложить тем самым надежнейший фундамент идеального государства.

Будущие родители “подбираются по своим природным качествам, согласно правилам философии”⁹. Подчеркнем последнее обстоятельство. Дело не ограничивается чисто внешним осмотром. Принимаются во внимание как физические, так и психические качества будущих родителей. Все делается по науке. Время зачатия, обеспечивающее наилучшее потомство, определяют астролог и врач¹⁰.

Несоблюдение этих условий может повести к появлению на свет неполноценных детей. Высшие интересы общества, выходит, требуют, чтобы не совершалось дурных зачатий. Но помешать этому община не в состоянии, даже если она ликвидировала у себя частную собственность, как в Утопии Томаса Мора, но сохранила семью и соответственно, скажем так, супружескую “альковную свободу”.

Следовательно, основная “евгеническая” установка Кампанеллы требовала куда более радикальной, чем у Т. Мора, перестройки всего быта. Смысл общественных спален как раз в том, что они разделяют людей разного пола: одни предназначены только для женщин, другие только для мужчин. Не случайно Кампанелла подробно описал, как и где встречаются пары, предназначенные для деторождения. У соляриев “хождение группами” было связано не только с потребностями производства. Вся жизнь была построена так, чтобы исключить соблазны недозволенных уединений и всячески препятствовать случайным соитиям.

Конечно, пытаюсь понять происхождение и взаимозависимость основных идей “Города Солнца”, мы должны исследовать не только работы, предшествовавшие его созданию, но и те, где Кампанелла, отражая натиск реальных и мыслимых врагов, пускался, бывало, во все тяжкие, дабы дискредитировать любые, философские и богословские, аргументы, которые могли быть ему противопоставлены. Даже самый добросовестный и эрудированный комментатор, наш современник, как бы ни старался, будет не в силах с достаточной степенью вероятности отделить действительно выдвинутые против автора “Города Солнца” опровержения от тех, которые сам Кампанелла придумал, упреждая удар. Надо помнить, что в ту пору в ходе теологических диспутов было привычным делом, когда один из спорящих намеренно приписывал другому суждения, коих тот вовсе и не высказывал, – приписывал, дабы с блеском их опровергнуть.

Воссоздание творческой истории трактата “О наилучшем государстве”, написанного специально для защиты “Города Солнца”, представляется задачей вряд ли разрешимой; впрочем, так обстоит дело и со многими иными произведениями Кампанеллы. Трактат, принято думать, начат был в 1609 г., а завершен в 1613-м¹¹. Он постоянно переделывался и дополнялся. Только оказавшись на свободе во Франции после бегства из Рима, Кампанелла предпринял его издание – в составе обширной “Реальной философии”¹². Особенно существенный компонент ее для нашей темы – “Вопросы относительно третьей части его (Кампанеллы. – *А.Ш.*) реальной философии, которая касается политики” – впервые был переведен на русский язык М.Л. Абрамсон, но, к сожалению, не полностью: по мнению издателей, достаточно было публикации первой и второй частей трактата, «наиболее важных для понимания “Города Солнца”»¹³.

Тогда существовал уже чешский перевод¹⁴. Что же касается издания на итальянском языке 1850 г., то оно никуда не годится¹⁵. Поэтому советское издание 1954 г. сыграло важную роль в углублении знакомства наших читателей с неизвестными им прежде страницами Кампанеллы и, что примечательно, с самой манерой вести диспут¹⁶.

“Уместно ли и полезно, – гласил перевод заголовка первого раздела, – дополнить и завершить учение о политике рассуждением о государстве”. Второй раздел был назван так: “Что более соответствует природе и приносит пользу сохранению и процветанию государства и частных лиц: общность материальных благ, как утверждали Сократ и Платон, или их раздельность, как полагал Аристотель”¹⁷.

Нам трудно согласиться с доводом, будто именно два первых раздела трактата “О наилучшем государстве” наиболее важны для понимания “Города Солнца”. Напротив, такой подход к трактату, непомерно преувеличивая весомость его социальных составляющих, отказывает в должном внимании к его “евгенической” подоснове. Мы не устанем повторять: Томасу Мору для полного торжества общности не требовалось отменять семью; самобытность радикальной утопии Кампанеллы как раз и заключена в том, что о здоровом потомстве нельзя и мечтать, коль скоро деторождение не поставлено под контроль науки, а зависит от произвола и случая ничем не ограниченной “альковной свободы” супругов.

Мы лишены возможности анализировать третий раздел трактата “О наилучшем государстве”¹⁸ – его тщательное изучение еще впереди. Правда, знакомство с трактатом и наши давние выписки и заметки укрепили нас в мысли: недооценка “евгенических” соображений Кампанеллы в генезисе “философии соляриев”, граждан Солнечного государства, могло толкнуть нас на ложный путь (особенно в те годы, когда социальные импульсы воспринимались как нечто бесспорно приоритетное). Позволим себе цитату: «У нас даже нет уверенности, что поиски наилучшего государственного устройства привели Кампанеллу к мысли о необходимости упразднить семью, дабы гарантировать появление хорошего потомства. Может быть, было и наоборот: размышления о том, как добиться совершенствования “человеческой природы”, привели его к убеждению, что деторождение не частное дело родителей, а важнейшая забота общества и, следовательно, само общество должно так перестроить, чтобы оно было в состоянии осуществлять эти новые свои функции»¹⁹.

Восторженные слова по поводу той выдающейся роли, которую сыграл Кампанелла, предшественник и вдохновитель Яна Амоса Коменского, в торжестве передовых педагогических принципов, стали общим местом многих сочинений по истории педагогики.

Действительно, дидактические росписи и различные экспонаты, украшавшие Город Солнца, на протяжении веков находили горячий отклик у заинтересованных читателей. Мы не станем сейчас рассуждать на тему о том, что великий Калабриец предстает перед нами как продолжатель лучших педагогических традиций Возрождения в Италии. Сейчас мы подчеркнем иное: “Город Солнца” в известном смысле знаменует собою кризис педагогики итальянских гуманистов, признание ее поражения и свидетельствует, что вера в ее всемогущество осталась в прошлом.

Наследник престола, воспитанный на лучших образцах древней словесности, оказывался не меньшим тираном, чем его полуграмотный дед. Молодые люди, с детства знавшие наизусть восхваления подвигов Муция Сцеволы и Ка-

тона Утического, в годину тяжких испытаний, выпавших на долю Италии, являлись постыдное малодушие. Высоты образованности не исключали низменности побуждений.

Кампанелла полагал, что одним воспитанием совершенного человека не создашь. Интерес к естественным наукам пробудился у него весьма рано. Среди прочего он читал множество сочинений по медицине, подолгу размышлял о деторождении, о природном чуде зачатия. В своей первой изданной книге Кампанелла посвятил этой теме очень много страниц. К вопросу о том, как создать идеального человека, он подошел не с позиций гуманиста-словесника, беспредельно верящего во всеисилие образцового воспитания, а как натурфилософ, как естествоиспытатель, признававший, что наблюдение за какой-нибудь мошкой давало ему подчас больше, чем длиннющие схоластические рассуждения.

И он пришел к воззрению, от истинности коего уже никогда не отказывался: граждане Города Солнца “утверждают, – гласит перевод с латинского, – что совершенного телосложения, благодаря которому развиваются добродетели, нельзя достичь путем упражнений; что люди порочные по природе работают хорошо только из страха перед законом или перед богом, а не будь этого, они тайком или открыто губят государство. Поэтому главное внимание должно быть сосредоточено на деторождении, и надо ценить природные качества производителей, а не приданное и обманчивую знатность рода”²⁰.

Этот отрывок выглядит в подлиннике несколько иначе. Солярии “говорят, что совершенство телосложения, откуда получают пользу добродетели, нельзя приобрести искусственным путем, и что трудно взрастить моральную доблесть без естественного [к ней] предрасположения, и что люди дурной природы поступают хорошо [только] из страха перед законом, а стоит тому прекратиться, как они явными или тайными способами разрушают государство. Посему вся основная забота должна быть о деторождении и должно принимать во внимание природные достоинства, а не приданное или мнимую знатность”²¹.

Скандальная слава о Кампанелле как ревнителе “общности жен” и пропагандисте такого государственного устройства, при котором дети появляются на свет не от родителей, а от *п р о и з в о д и т е л е й*, усилиями многих авторов, зачастую не проявлявших особого интереса к “Городу Солнца”, получила широкое распространение. Это понятно, если иметь в виду публицистов, но ведь слово, почерпнутое из лексикона животноводов, когда речь идет о размножении скота или зверей, содержащихся в неволе, сколько ни ройся в толковых словарях, означает лишь одно: “Самец, производящий потомство”. Конечно, можно и человеку дать такую кличку, но это вряд ли будет свидетельствовать о добром к нему отношении.

Обратим внимание на еще одну текстологическую загадку. Латинский перевод “Города Солнца”, сделанный Товием Адами и издавшим его во Франкфурте в 1623 г., снабжен маргиналиями, которых вообще не было в итальянском подлиннике. Их авторство, судя по всему, тоже принадлежало Товию.

Особенно важной нам представляется следующая: “О деторождении и *в о с п и т а н и и р о д и т е л е й* (разрядка наша. – А.Ш.)”. Во всех изданиях и переизданиях русского перевода, исполненного Ф.А. Петровским, начиная с 1934 г. неизменно воспроизводится и эта маргиналия. Но, позвольте, о каком воспитании родителей может идти речь, если поколения читателей за 65 лет, с легкой руки Ф.А. Петровского, редкого знатока латинских памятников, привыкли к тому, что чуть ли не главной характерной чертой жизни соляриев было требование науки, возведен-

ное в закон, регулировать численность и полноценность населения с помощью специально подбираемых “производителей”?

Родителей или, скорее, будущих родителей, согласимся, в какой-то степени еще можно воспитывать. А как быть с п р о и з в о д и т е л я м и? Заставлять их вы зубривать наизусть соответствующие инструкции, составленные учеными мужами? Но тогда причем же тут воспитание?

Однако текст маргиналии точен и неоспорим. В последующем изложении действительно говорится о родителях, сознательность которых необходимо поднимать до восприятия возложенного на них наукой долга – дать жизнь здоровому и красивому ребенку.

Вернувшись к латинскому тексту, который предваряет маргиналия, мы неожиданно заметим, что на одной и той же странице издания Н. Боббио (с. 132) упоминаются и родители (*genitores*), и производители (*generatores*), а позже сказано: “производительницы и производители (*generatrices et generatores*) подбираются... согласно правилам философии” (с. 134).

Здесь есть чем озадачиться. Если верить авторитетному лексикону, то первое значение слова *generator* – “производитель (у животных)”²²; вместе с тем чуть ниже *generatrix* – “родительница”²³. Было бы нелепо предположить, что в подбираемых согласно правилам философии парах мужчины воспринимались как “производители” (в животноводческом смысле), а женщины куда более уважительно – как “родительницы”. Из контекста видно: независимо от пола лица предназначенные для деторождения звались одинаково: либо “производители и производительницы”, либо “родители”.

А отсюда следует, что и для создателя “Города Солнца”, и для его переводчика на латинский язык оба этих слова звучали как синонимы; первое же из них не несло в себе никакого негативного оттенка, поскольку к деторождению солярии относились как к религиозному делу. И в силу этого главного установления автор маргиналии прав: родители нуждались в воспитании.

Сама суть государственного устройства соляриев, их “философский образ жизни”, основывалась не просто на гражданском согласии, но и на высочайшей сознательности и самодисциплине. Власть общины никогда не была тиранией, избранные магистраты свято блюли закон.

“На деторождение они смотрят как на религиозное дело, – читаем в переводе с латинского, – направленное ко благу государства, а не отдельных лиц, причем необходимо подчиняться властям. И то, что мы считаем для человека естественным иметь собственную жену, дом и детей, дабы знать и воспитывать свое потомство, это они отвергают, говоря, что деторождение служит для сохранения рода, как говорит св. Фома, а не отдельной личности. Итак, производство потомства имеет в виду интересы государства, а интересы частных лиц – лишь постольку, поскольку они являются частями государства; и так как частные лица по большей части и дурно производят потомство и дурно его воспитывают, на гибель государства, то священная обязанность наблюдения за этим, как за первой основой государственного благосостояния, вверяется заботам должностных лиц, и ручаться за надежность этого может только община...”²⁴.

Приведенный выше текст не встречается ни в одном из дошедших до нас списков итальянского оригинала. В свое время мы высказали предположение, что в распоряжении Адами находился не выверенный автором список, весьма невысокого качества, который мы условно назвали “Товиевым”. В пространной цитате нас

смущают, к примеру, слова о том, что человеку естественно иметь собственную жену и дом, да бы знать своих детей. Приписывать соляриям, будто они не знали своих чад, – это плод избитых античных реминисценций и свидетельство неглубокого знакомства с переводимым текстом.

Плохое состояние “Товиева списка” подтверждает и весьма курьезный факт. Повествование о деторождении и подборе родителей вдруг прерывается вопросом, который не имеет отношения ни к предыдущему, ни последующему изложению. “Скажи, пожалуйста, – спрашивает один из собеседников, – а не бывает ли в их среде зависти или досады у тех, кого не выбрали в начальники или на какую-нибудь другую должность, которой они добивались?” На полях появляется маргиналия, будто бы говорящая о содержании рассказа. Она гласит: “Об искоренении зависти и честолюбия”. Но отнести ее можно лишь к заданному вопросу, поскольку и дальше продолжается рассказ о деторождении.

Заглянув в подлинник, мы, к вящему своему удивлению, обнаруживаем, что никакого разрыва в повествовании нет, что речь идет не о честолюбцах, домогающихся должностей, а о ревности и горе тех, кого не назначили для приумножения потомства, и тех, кто тщетно домогался красивых женщин!

“Нет ли среди них ревности или горя у того, – читаем в итальянском подлиннике, – кого не сделали родителем, или у того, кто испытывает страстное желание?” Другой собеседник объясняет, что ничего подобного у них нет, поскольку все солярии имеют возможность и удовлетворить потребность, и получить удовольствие, а на деторождение они смотрят, как на святое дело, направленное к общему благу²⁵.

Чтобы уяснить более точно, как представлял себе Кампанелла непререкаемую и решающую роль науки в “улучшении человеческой природы”, нельзя целиком полагаться ни на латинский перевод “Города Солнца”, изобилующий огрехами, ни тем паче – на сделанные с него переводы. Необходимо основываться на итальянском подлиннике, учитывая все разночтения, выявленные текстологами в дошедших до нас списках.

В начале статьи, словно подпевая литераторам, которые вдруг взялись изобличать утопистов, хотя сами метили в иные цели, мы тоже нагнетали обстановку, упоминая о женщинах, которых чуть ли не насильно по приказу ученых мужей отправляли к предназначенным им “производителям”, и горе несчастным, если они не смогли забеременеть – над ними нависала угроза “обобществления”.

Изучение итальянского подлинника показывает, что мужчины и женщины сызмальства воспитывались так, что верили в могущество науки и ее творцов²⁶. Они не только работали с радостью, но и жили радостно, ощущая свою сопричастность всем деяниям и надеждам государства, созданного ради общего блага. Кампанелла прекрасно понимал, что его “евгенические” устремления имеют шанс осуществиться лишь в том случае, когда сами люди проникнутся ими по собственной воле и в результате соответствующего воспитания. Но здесь-то и таились наиболее тяжкие, едва ли преодолимые для него затруднения, поскольку он был убежден, что начертанному им “новому закону”, сводящему на нет отрицательные стороны человеческой натуры и открывающему невиданный простор для развития ее наилучших задатков, принадлежит грядущее: постепенно весь мир станет жить по обычаям Города Солнца.

Замечательный биолог Н.К. Кольцов писал однажды: “Современный человек не откажется от самой драгоценной свободы – права выбирать супруга по своему собственному выбору, и даже там, где существовала крепостная зависимость чело-

века от человека, эта свобода была возвращена рабам ранее отмены всех других нарушений личной свободы...” И далее Н.К. Кольцов счел нужным подчеркнуть, что “из этого основного отличия развития человеческой расы от разведения домашних животных и вытекают все остальные отличия евгеники от зоотехники”²⁷.

Прежние наши выписки из третьего раздела трактата “О наилучшем государстве” неожиданногодились, открыв возможность нового ракурса в исследовании. При всей краткости в них сохранились не только канва рассуждений, имена авторов, которыми подкреплялись собственные доводы Калабрийца, или тех, коих надлежало яростно изничтожать. Давно многими историками было замечено, что Кампанелла постоянно повторялся, нередко целые куски из написанных ранее книг включал в подготавливаемые к изданию тексты. Чего-чего, а повторов он никогда не боялся.

И вот в старых выписках замелькали давно известные имена, темы, цитаты из Священного писания, комментарии к ним, исторические события, мифологические образы, еретики и их гонители и т.д., и т.п. Все это в разнообразных сочетаниях неоднократно попадалось нам на глаза значительно позже первоначального знакомства с подлинником третьего раздела интересующего нас трактата.

Лет за десять до начала перестройки, когда через Дом ученых можно было ежегодно по валютному лимиту выписывать из-за границы нужные издания, нам удалось собрать значительное число никогда прежде не публиковавшихся книг Кампанелловой “Теологии”. Читая их, мы постоянно встречали многое из того, что прежде привлекало наше внимание в его работе “О наилучшем государстве”.

Романо Америо, один из виднейших в Италии знатоков творчества Кампанеллы католического направления, добившийся признания не столько своими исследованиями, нередко вызывающими у многих специалистов чувство неудовлетворенности из-за их явной пристрастности, сколько как публикатор и переводчик неизданного (почти четыре века!) наследия великого Калабрийца, долгие десятилетия провел над тысячами рукописных страниц. В итоге появилась книга “Теологическая система Томмазо Кампанеллы”, обобщившая результаты многолетнего изучения как опубликованных, так и неизданных его творений²⁸.

Здесь мы лишь коснемся малой части рассмотренных в этой книге вопросов, дабы выяснить, как аргументация в богословских сочинениях Калабрийца, приводимая в суждениях о браке, взаимоотношениях между полами и деторождении, повторяет или отвергает идеи, высказанные в “Городе Солнца” и трактате “О наилучшем государстве”. И поразительный факт – главный тезис прежней книги Романо Америо²⁹ об “искреннем и полном обращении” Кампанеллы хотя и повторяется, но подтверждения тут не находит.

Поэтому Америо вынужден констатировать, что никакой строгой системы богословских взглядов по интересующей нас проблематике у Кампанеллы обнаружить не удастся. Более того, он по-прежнему, прибегая к помощи излюбленных им вариаций, малозначительных по существу, продолжает держаться линии защиты идей “Города Солнца”, развернутых в трактате “О наилучшем государстве”.

Здесь не место разбирать вопрос о том, оказал ли “Город Солнца” и в какой степени хотя бы опосредованное влияние на знаменитые антиутопии XX в. – роман “Мы” Е.И. Замятина, “Прекрасный новый мир” О. Хаксли и “1984 год” Дж. Оруэлла. Так или иначе, но даже самые отталкивающие для современного читателя черты, вроде “научно организованного” воспроизведения потомства, не идут ни в какое сравнение с нынешним обезчеловечением нашей планеты, когда у нас на гла-

зах безнаказанно попирается право на жизнь и крепнут глобально-тиранические поползновения “единственной супердержавы”. По одну сторону – неисправимый мечтатель, один из последних сынов Возрождения, по другую – безумные технократы, ослепленные ощущением собственной силы.

Двадцать лет назад, при подготовке к изданию книги о “Городе Солнца”, нас искренне радовало то, что весь проект своего идеального государства Кампанелла сочинил как гимн науке, ее беспредельным возможностям, разумному мироустройству, вере в гигантские потенции человека, освобожденного от эксплуатации и жажды наживы, столь унижающих его природу. Ныне нам режут слух голоса тех, кто в призывах к строю общности, равенства и справедливости видят либо мираж, либо злонамеренный обман. В мире, где все громче и навязчивее звучит лозунг “Каждый за себя!”, развращающий людей и подрывающий основы социально ориентированного бытия, мы, видимо, можем разучиться ценить идею общности, чувство общности, или, как говорили встарь, чувство общности.

Нельзя пренебрегать принципом историзма, когда в угоду политике, полностью отвергающей опыт нашего недавнего прошлого, используют жупел Кампанеллы как образец коммунистического тоталитаризма, всецело подавляющего граждан. Его “евгенические установки” проискали не из тотального обобществления, а из стремления устроить все “по науке”

Для современного человека идеал Кампанеллы может служить предостережением: всевластие науки весьма опасно. Мы не считаем, что наиболее шокирующие читателя черты Города Солнца происходят от тиранической сути строя общности. На вопрос, вынесенный в заголовок статьи, теперь мы бы ответили: всевластие науки – не идеал общественного устройства. Исследования, грозящие существованию человечества, вроде некоторых направлений генной инженерии, в том числе и клонирование людей, должны быть поставлены под надежный контроль гражданского общества.

Если бы спросили, кто в наших глазах скорее олицетворяет подлинно человеческие качества: высоколобый американец, прозванный “отцом водородной бомбы”, или босоногий, а возможно и безграмотный, индус, с осторожностью ступающий по тропинке, дабы ненароком не раздавить пересекающих его путь муравьев, мы бы предпочли босоногого индуса.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: *Штекли А.Э.* Утопии и социализм. М., 1993.

² См.: *Штекли А.Э.* Истоки тоталитаризма: Виновен ли Томас Мор? // Анархия и власть. М., 1992. С. 3–21.

³ В серии “Предшественники научного социализма”, основанной В.П. Волгиным, был издан русский перевод: *Уинстенли Дж.* Избранные памфлеты. М.; Л., 1950. Он нуждается в постоянной сверке с подлинником, и не только из-за намеренного “смягчения” текста, но и из-за ряда досадных ошибок. Ссылки в тексте даны на это издание.

⁴ В нашем исследовании, которое носило по большей части текстологический характер, специальная глава была посвящена этой проблематике. См.: *Штекли А.Э.* Улучшение человеческой природы // Штекли А.Э. “Город Солнца”: Утопия и наука. М., 1978. С. 321–345.

⁵ См.: *Платон.* Сочинения. М., 1971. Т. 3, ч. 1. С. 358–359.

⁶ *Плутарх.* Сравнительные жизнеописания: В 3 т. М., 1961. Т. 1. С. 65.

⁷ Трактровку этой темы см. в двух главах – “Основные этапы текстологических исследований” и “Латинский перевод” в кн.: *Штекли А.Э.* “Город Солнца”: Утопия и наука.

⁸ Тщательное изучение “Философии, доказанной ощущениями” в нашей стране весьма

осложнялось тем, что это произведение Кампанеллы, не в пример многим другим его книгам и даже рукописям, никогда с 1591 г. не переиздавалось. Хотя в Отделе редких книг Публичной библиотеки Ленинграда (ныне Государственная национальная библиотека, Санкт-Петербург) и хранился превосходный экземпляр этого "печатного первенца" Кампанеллы, исследовать его целиком (в нем более 500 страниц убогистого шрифта) во время нечастых командировок в северную столицу было делом непосильным и совершенно невозможным. Тем радостней оказалось сравнительно недавнее событие: Луиджи Де Франко опубликовал научное издание "Философии, доказанной ощущениями" (Неаполь, 1992), посвященное памяти Луиджи Фирпо, неутомимого исследователя творчества великого Калабрийца.

⁹ Ссылки на русский перевод "Города Солнца" даются по лучшему из существующих изданий: *Кампанелла. Город Солнца* / Пер. с лат. и коммент. Ф.А. Петровского; пер. Приложения М.Л. Абрамсон, С.В. Шервинского, В.А. Ещина; вступ. ст. В.П. Волгина. М., 1954. При обращении к итальянскому и латинскому текстам мы пользовались классическим трудом Норберто Боббио: *Campanella T. La Città del Solle, testo italiano e testo latino* / A cura di N. Bobbio. Torino, 1941.

¹⁰ Там же. С. 62.

¹¹ *Campanella T. Tutte le opere*. Milano, 1954. P. LXXXI-LXXXIII.

¹² *Campanella T. Disputationum in quatuor partes suae philosophiae realis libri quatuor...* Parisiis, 1637. Ср.: *Кампанелла. Город Солнца. Приложения*. С. 217–218.

¹³ Там же. С. 218. При публикации русского перевода трактата "О наилучшем государстве" в Приложениях к "Городу Солнца" издателями не была соблюдена должная унификация в названиях. Если Ф.А. Петровский в одном случае говорил о двух главах из рассуждений Кампанеллы (с. 187–188), то в другом – о первой и второй частях (с. 218). Здесь удачей выбор переводчицы: *articulus* – "раздел".

¹⁴ См. его оценку Ф.А. Петровским (*Кампанелла. Город Солнца*. С. 187).

¹⁵ См.: *Штекли А.Э. "Город Солнца": Утопия и наука*. С. 65.

¹⁶ *Кампанелла. Город Солнца. Приложения*. С. 129–161. Лет 20 назад ленинградский филолог-классик Д.В. Панченко обратился к изучению "Города Солнца". Помимо публикации ряда статей и этюдов он занимался и переводом третьего раздела трактата "О наилучшем государстве". Был ли он опубликован, нам неизвестно.

¹⁷ *Кампанелла. Город Солнца. Приложения*. С. 129, 145.

¹⁸ Его заголовок гласит: "Что более – общность женщин соответствует природе и полезней для деторождения, посему и для всего государства, либо собственность на жен и детей". Читатель, знакомый с "Городом Солнца", не колеблясь ответит: по Кампанелле, конечно же, общность.

¹⁹ *Штекли А.Э. "Город Солнца": Утопия и наука*. С. 327.

²⁰ *Кампанелла. Город Солнца*. С. 63–64.

²¹ Здесь в основу перевода положена редакция, сохраненная, по Фирпо, в последнем списке. См.: *Scritti scelti di Giordano Bruno e di Tommaso Campanella*. Torino, 1949. P. 423.

²² *Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь*. М., 1976. С. 453.

²³ Там же.

²⁴ *Кампанелла. Город Солнца*. С. 66–67.

²⁵ На наш взгляд, столь красноречивый ляпсус переводчика был тоже порожден ошибкой копияста: тот в спешке плохо разобрал написанное и *generatore* принял за *governatore*. Такое ложное чтение находилось в ряде списков. Переводчик, имея дело с чужим текстом, не мог распознать даже грубые промахи писцов. Подробнее см.: *Штекли А.Э. "Город Солнца": Утопия и наука*. С. 133–134 и след.

²⁶ Все это детально рассмотрено в кн.: *Штекли А.Э. "Город Солнца": Утопия и наука*. С. 321–345.

²⁷ Цит. по: *Астауров Б.Л., Рокицкий П.Ф. Николай Константинович Кольцов*. М., 1975. С. 99.

²⁸ *Amerio R. Il sistema teologico di Tommaso Campanella*. Milano; Napoli, 1972.

²⁹ *Amerio R. Campanella*. Brescia, 1947.

КАМЕРА ДЕЛЬИ СПОЗИ АНДРЕА МАНТЕНЬИ В МАНТУАНСКОМ ДВОРЦЕ: МИР РЕАЛЬНЫЙ И МИР ИДЕАЛЬНЫЙ

О.Г. Махо

Генезис итальянской светской декоративной живописи эпохи Возрождения связан, с одной стороны, с позднеготической традицией, культивировавшейся при дворах правителей более раннего времени, что характерно для Неаполя и тираний Северной Италии; с другой же стороны, с утверждением новых социальных и эстетических принципов, формировавшихся в республиках Средней Италии и воплощавшихся в первую очередь в общественных зданиях в мемориальных композициях и аллегориях, как, например, в росписях Симоне Мартини и Амброджо Лоренцетти в сьенском Палаццо Пубблико. К середине XV в. гуманизм не просто приносит в живопись новые темы и образы, но определяет и концепции, тяготеющие к универсальности. Росписи Камеры дельи Спозии в мантуанском Палаццо Дукале, выполненные Андреа Мантеньей между 1465 и 1474 гг., очевидно, самый блестящий декоративный комплекс светского характера в живописи XV в., являет нам такую новую программную и живописную концепцию¹.

Как известно, Мантенья представляет здесь эпизоды из жизни семейства Гонзага², включая их в общую гармоническую картину мира. С помощью иллюзорной архитектуры он превращает небольшое (8,05×8,07×6,93 м в центре) с неправильными членениями помещение в подобие центрического сооружения, перекрытого сводом с живописной имитацией медальонов с портретами римских императоров и рельефов на античные темы на фоне золотой мозаики; свод прорезан круглым окном. Живопись Мантеньи рождает редкостное ощущение сосуществования персонажей росписи и реального человека, находящегося в зале. Ее перспективная концепция исключительно близка к разработанной Л.Б. Альберти в "Трактате о живописи", где развивается мысль о том, что изображение не только моделирует картину мира такой, какой ее видит, точнее, должен видеть идеальный зритель, но одновременно определяет и позицию зрителя, находящегося перед созерцаемым им объектом.

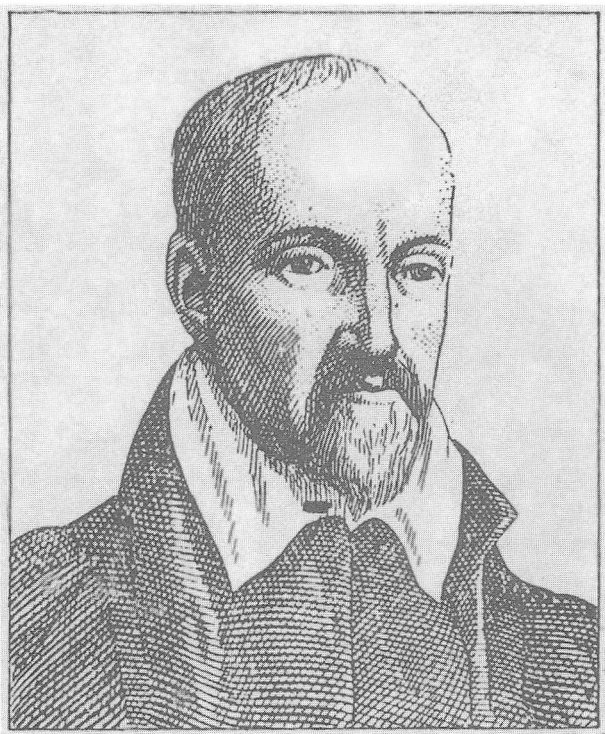
Ренессансный антропоцентризм, воспринимающий человека поставленным в центр мироздания, как несколько позже наиболее ярко сформулирует Дж. Пиколелла Мирандола, находит свое прямое воплощение в центрической постройке и строгой линейной перспективе, диктующей зрителю фиксированное положение. Квадратное в плане помещение, асимметрию проемов которого Мантенья отчасти скрывает живописными приемами, перекрытое ложным сводом, прорезанным иллюзорным круглым окном, заставляющим вспомнить об античности, о Пантеоне, в частности, кажется как нельзя более адекватным такой концепции. Оно дает окзывающемуся в нем человеку идеальное ощущение гармонического мира, разворачивающегося вокруг него, широко раскрывающего пространство далеко за пределами небольшого зала: достаточно увидеть пейзаж сцены встречи или небо над нашей собственной головой. Однако этот мир у Мантеньи откровенно иллюзорен, ху-

дожник не стремится ввести зрителя в заблуждение; показательно, что реальные проемы стен практически “не работают” в системе декорации, но еще важнее другое: художник “раздвигает” лишь две стены зала (две другие несут изображение задернутых драпировок) и таким образом при явственной тенденции к строго выверенной центричности композиции положение зрителя в пространстве Камеры дельи Спозии не абсолютно регламентировано. Идеальный мир может быть явлен только в замкнутом пространстве интерьера, и вместе с тем колористический строй росписей строится в соответствии с реальной его освещенностью. Эти своеобразно подвижные отношения реального и иллюзорного пространств настраивают зрителя на непосредственный контакт с персонажами, дают ощущение возможности легко войти в их мир. Однако здесь возникает ряд проблем.

Нет ни малейшего сомнения в том, что Мантенья изображает конкретные эпизоды из жизни мантуанского двора; он исключительно точен и ярок, более того, даже нелицеприятен как портретист (достаточно обратить внимание на объективность характеристики облика членов семейства Гонзага, на котором лежит печать наследственной болезни). Но если в отношении сюжета композиции на восточной стене в принципе сомнений не возникает – перед нами встреча маркиза Лодовико с сыном-кардиналом³, – то в отношении росписи на северной стене существовало множество версий⁴. С получением ли кардинальской шапки Франческо, его прибытием в Мантую, матримониальными проблемами семьи Гонзага, вызовом ли маркиза к умирающему Франческо Сфорца связана эта сцена; проблема, вероятно, не в том, что современникам сюжет был известен, а со временем утратил свою ясность. Скорее сам Мантенья не акцентировал конкретную повествовательность, переводя основное содержание композиции в несколько иной план: ее суть – представление правителя. Причем речь не идет об откровенной апологии – Мантенья создает своего рода аллерегию Доброго Правления, но не абстрактного, а правления маркиза Лодовико III, который предстает перед нами как идеальный правитель, человек, украшенный *virtù*, наделенный нравственной доблестью, основанной на разуме и знаниях, возвышающей своего носителя. Вместе с тем известное выражение относительно того, что правителя делает его окружение, здесь на редкость справедливо. Достоинство, мудрость и сила Лодовико Гонзага питаются гуманистической средой его двора; кроме того, особую роль играет и семья. Последнее обстоятельство явно обозначает связь концепции росписи Мантеньи с нравственными приоритетами Леона Баттисты Альберти, близкого к мантуанскому двору, при котором (документально известно) он был в 1459–1460, 1463 и 1470 гг., и, вероятно, вошедшего в число персонажей росписи Камеры дельи Спозии⁵.

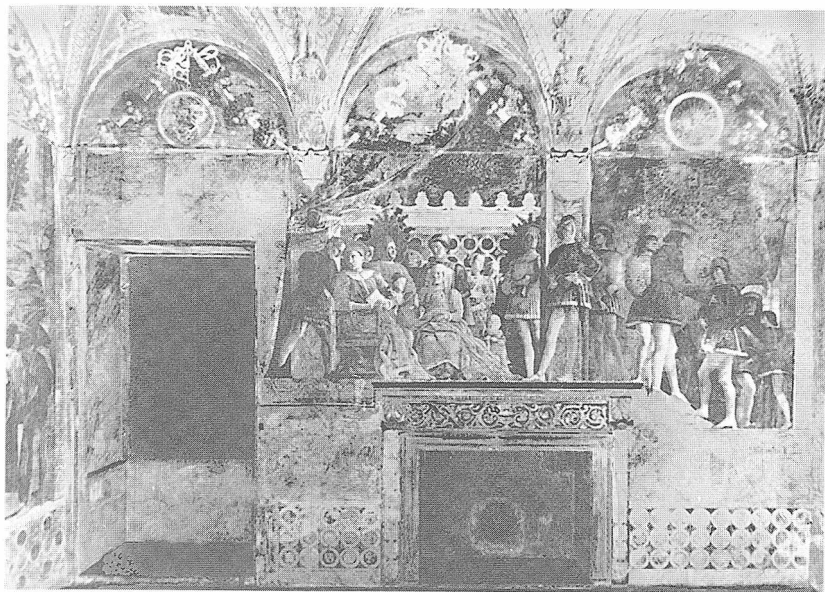
Но и этим образ правителя у Мантеньи не исчерпывается. В основных композициях комплекса Лодовико Гонзага предстает как политический деятель, имеющий связи и с папской курией (“Встреча”), и с императорским двором (в центре композиции над камином – супруга Лодовико Барбара Бранденбургская, урожденная Гогенцоллерн; здесь же присутствуют император Фридрих III и король Дании Христиан I⁶). Таким образом, то, что на протяжении долгого времени было в итальянской политике основанием для противостояния, составляет редкостную гармонию в политической характеристике маркиза Мантуанского.

Итак, выделяется уже несколько пластов в образной структуре росписей Камеры дельи Спозии. Однако к ним должен быть добавлен еще один, многослойный – античные источники, для Мантеньи с его культом античности и археологической

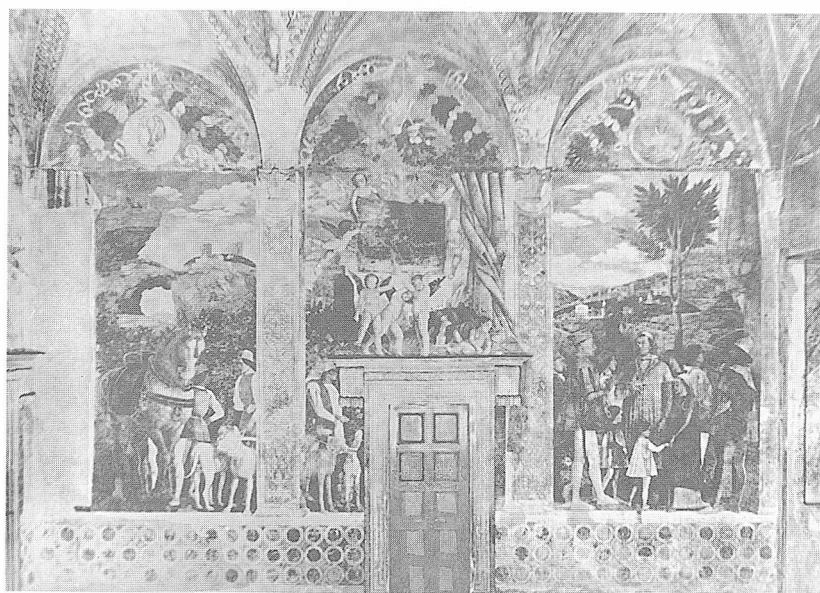


Андреа Мантенья.
Камера дельи Спозии
в Герцогском дворце.
Мантуя. Оби́щий вид

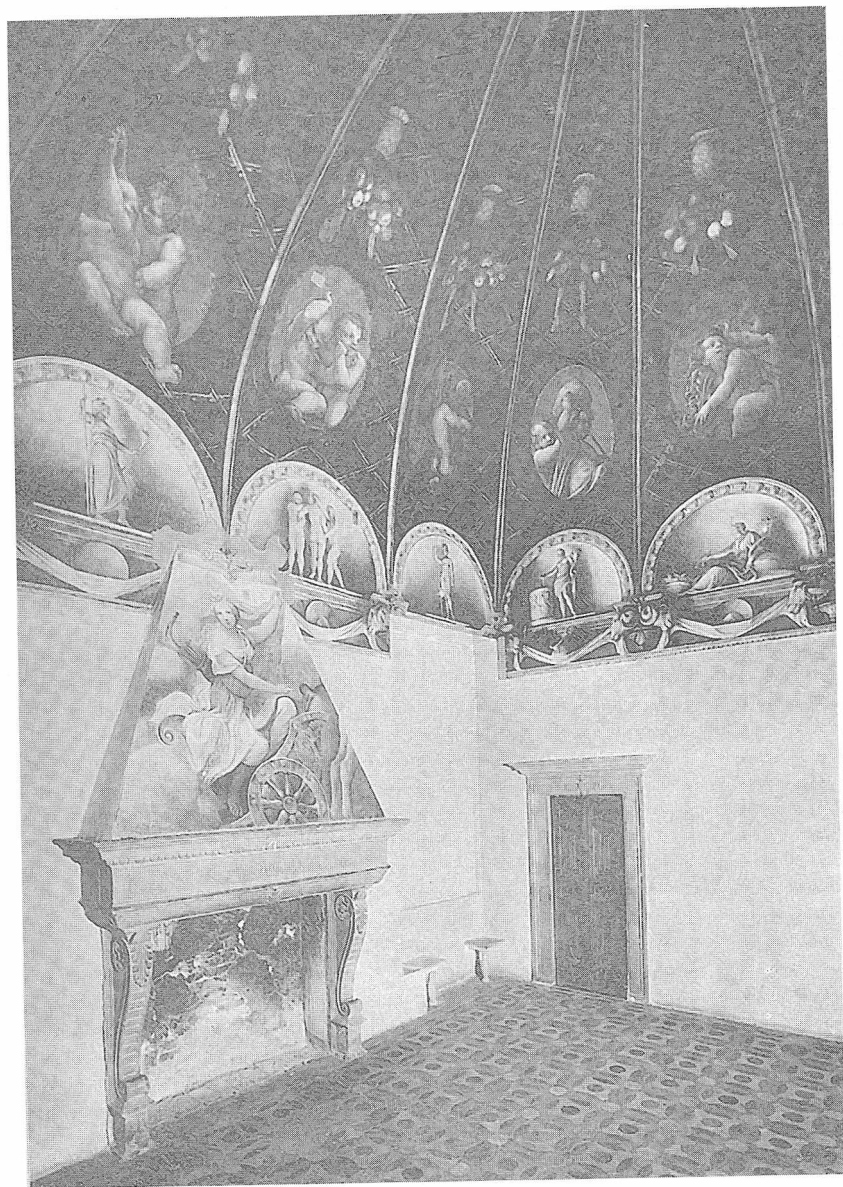




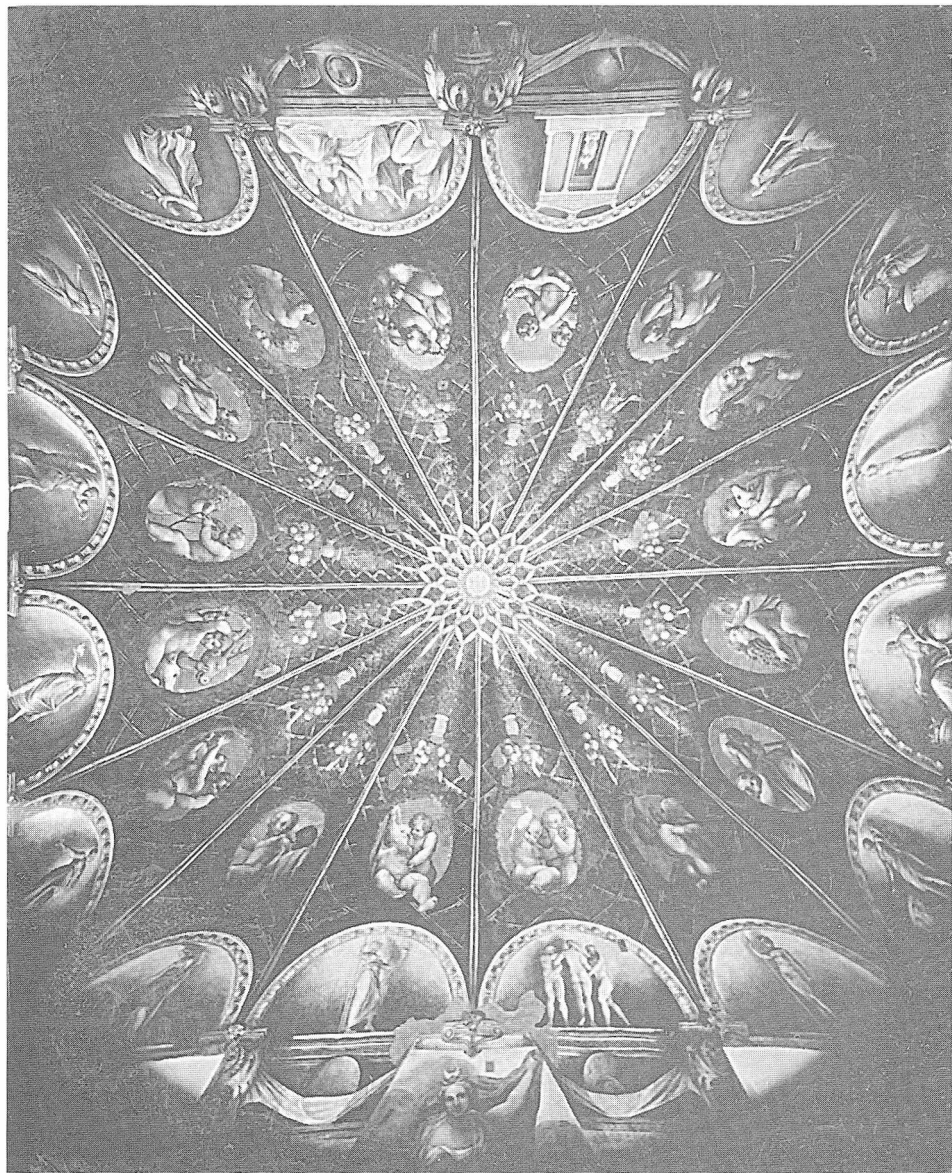
*Андреа Мантенья. Камера дельи Спозы.
Северная стена. Двор Гонзага*



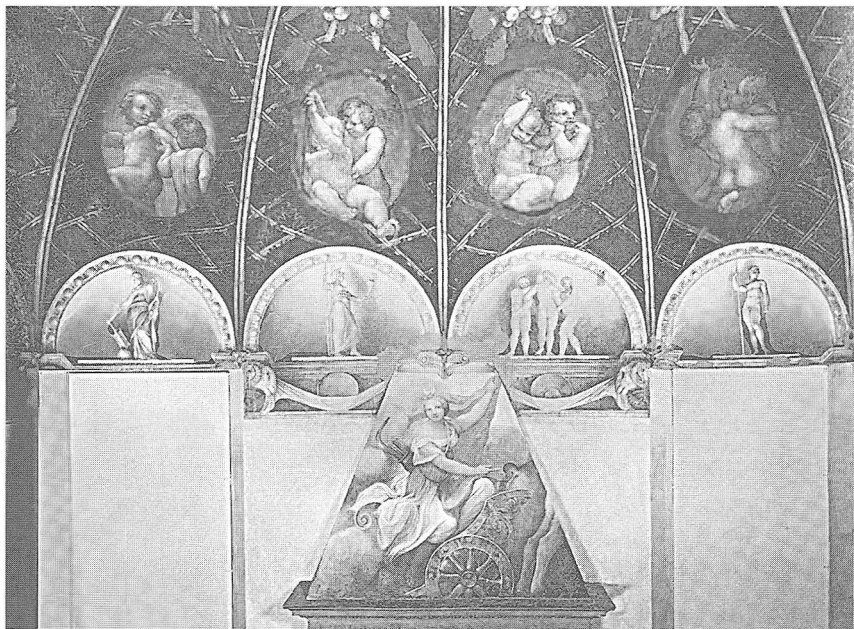
*Андреа Мантенья. Камера дельи Спозы.
Западная стена. Встреча Лодовико Гонзага
с сыном Франческо*



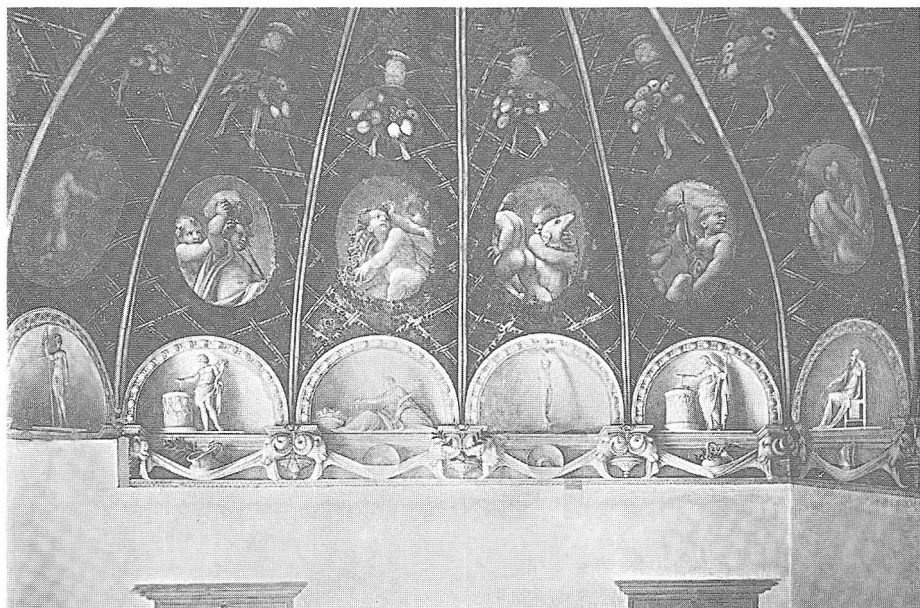
*Интерьер Камеры ди Сан Паоло в Парме
с фресками Корреджо. 1519*



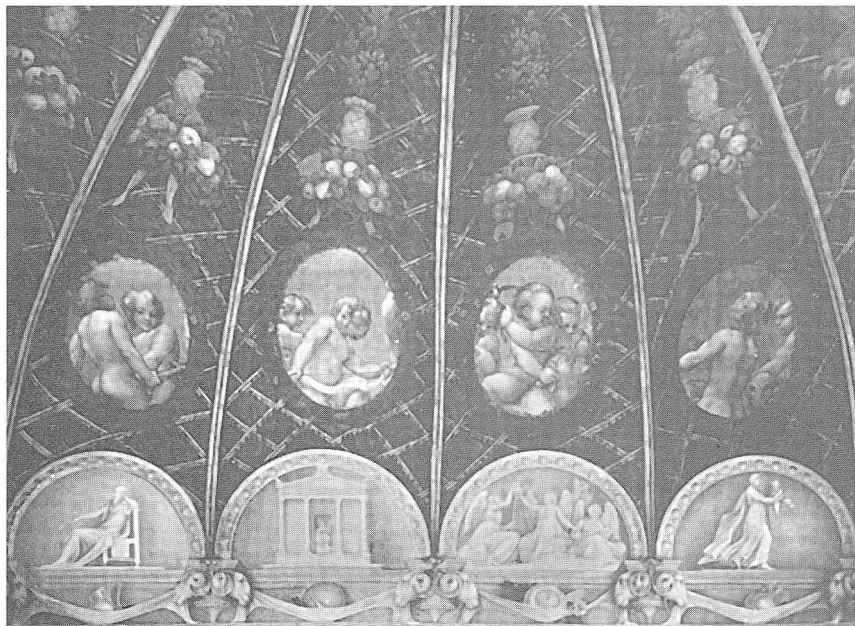
*Корреджо. Общий вид фресковой росписи свода
Камеры ди Сан Паоло*



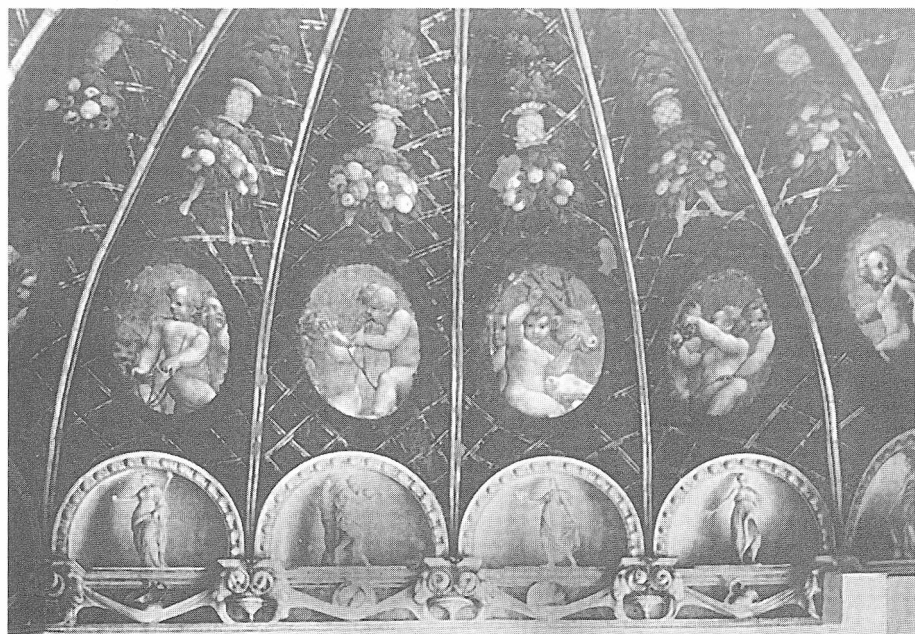
*Корреджо. Роспись северной стороны свода
и камина Камеры ди Сан Паоло*



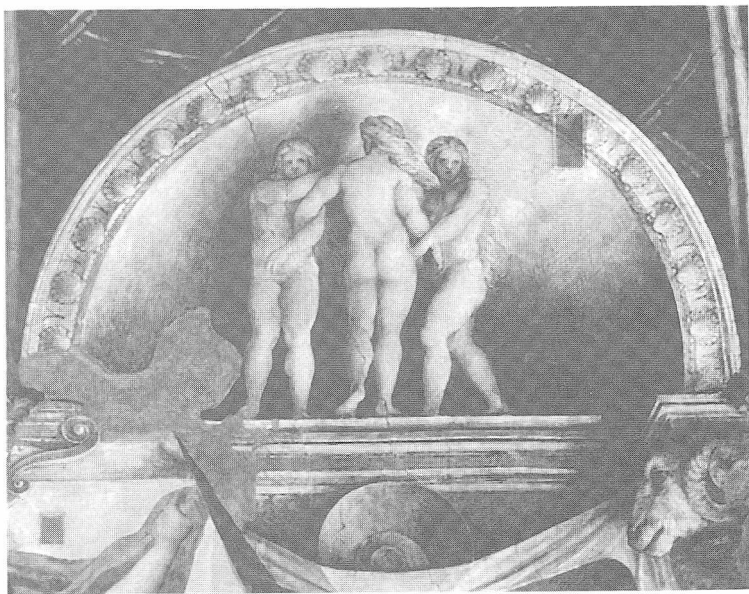
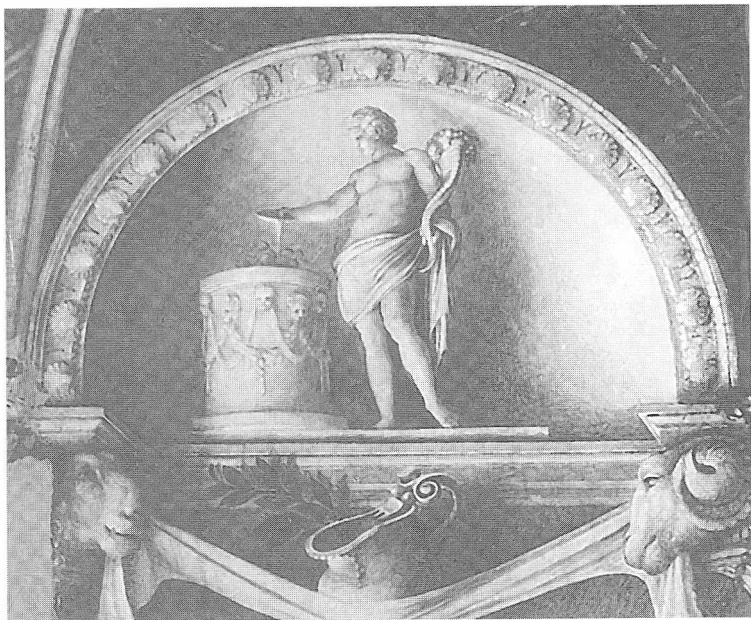
*Корреджо. Роспись восточной стороны свода
Камеры ди Сан Паоло*



Корреджо. Роспись южной стороны свода Камеры ди Сан Паоло

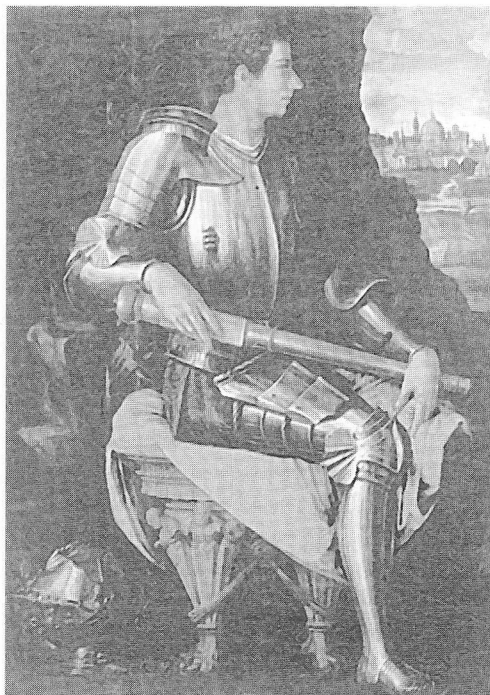


Корреджо. Роспись западной стороны свода Камеры ди Сан Паоло



*Корреджо. "Гений" ; "Три Грации".
Композиции двух люнетов росписи свода
Камеры ди Сан Паоло*

*Джорджо Вазари.
Портрет герцога
Алессандро де Медичи.
1534. Галерея Уффици.
Флоренция*



*Джорджо Вазари.
Портрет
Лоренцо Медичи
Великолепного. 1532.
Галерея Уффици.
Флоренция*



Якопо Понтормо.
Портрет
Козимо Медичи
Старшего. 1518–1519.
Галерея Уффици.
Флоренция



Якопо Понтормо.
Портрет
молодого человека
с алебардой. 1529–1530.
Коллекция Ч. Стилман.
Нью-Йорк

Анджело Бронзино.
Портрет
Козимо I Медичи
в доспехах. 1540-е годы.
Галерея Уффици.
Флоренция



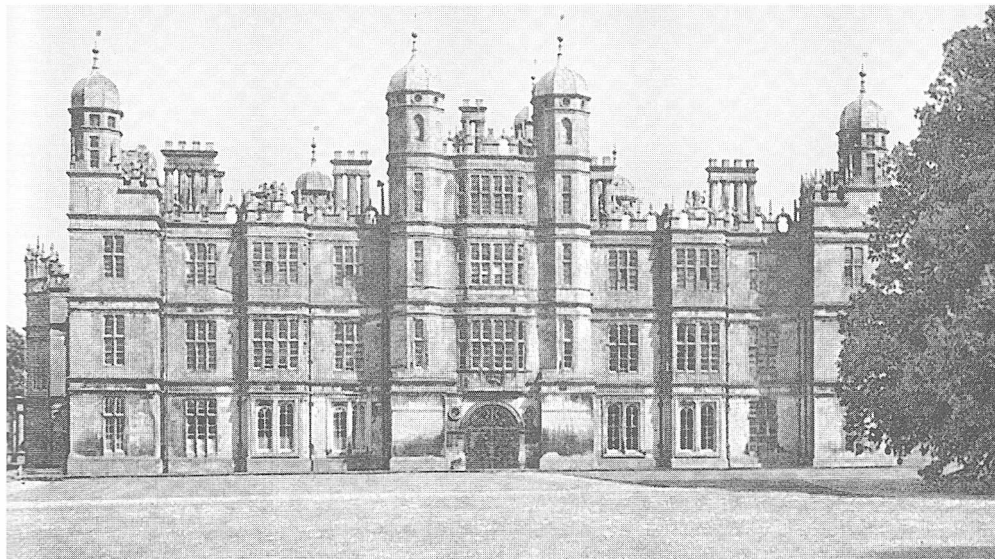
Бенvenuto Челлини.
Портрет
Козимо I Медичи.
Бронза. 1543–1544.
Национальный музей
Барджелло. Флоренция



*Баччо Бандинелли.
Статуя Козимо I Медичи.
1560-е годы. Зал Пятисот.
Палаццо Веккьо. Флоренция*

*Джорджо Вазари.
Апофеоз Козимо I Медичи.
1560-е годы.
Плафон Зала Пятисот.
Палаццо Веккьо. Флоренция*

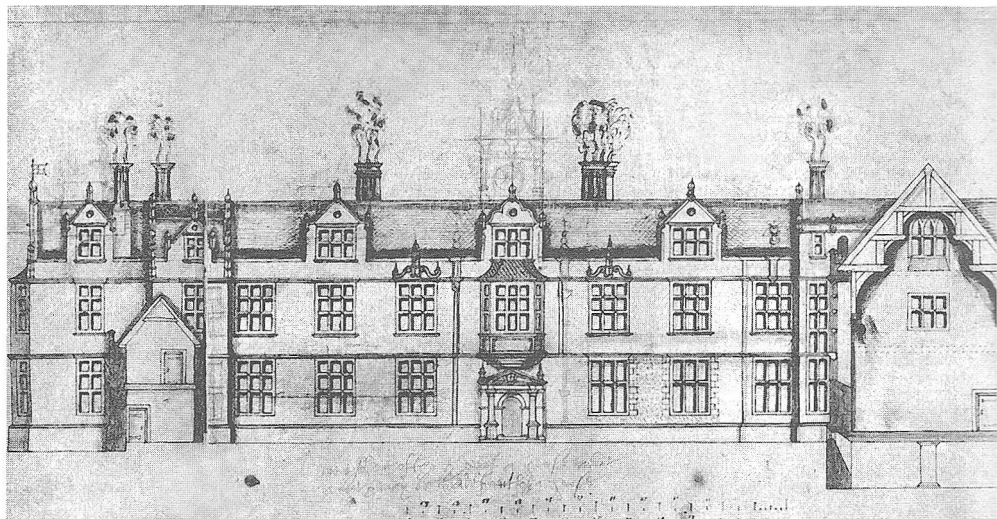




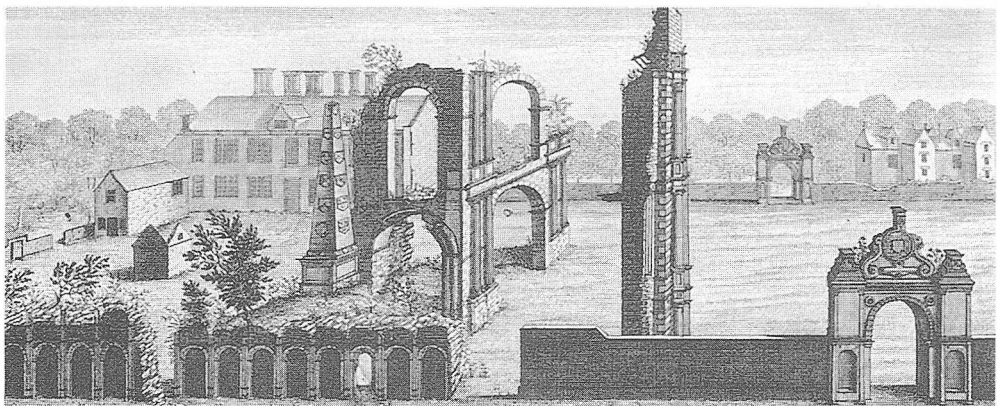
Берли-Хаус



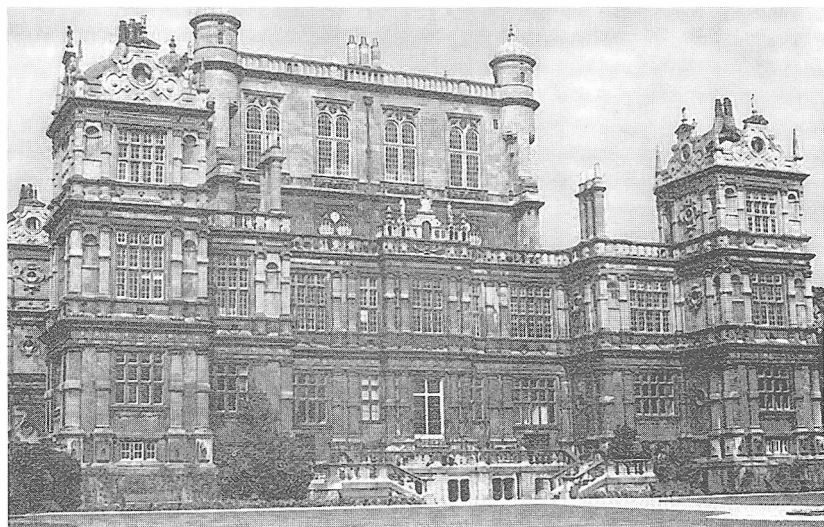
*Горембери – усадьба лорда – хранителя печати Н. Бэкона.
(Ее левое крыло построено к королевскому визиту в 1577 г.)*



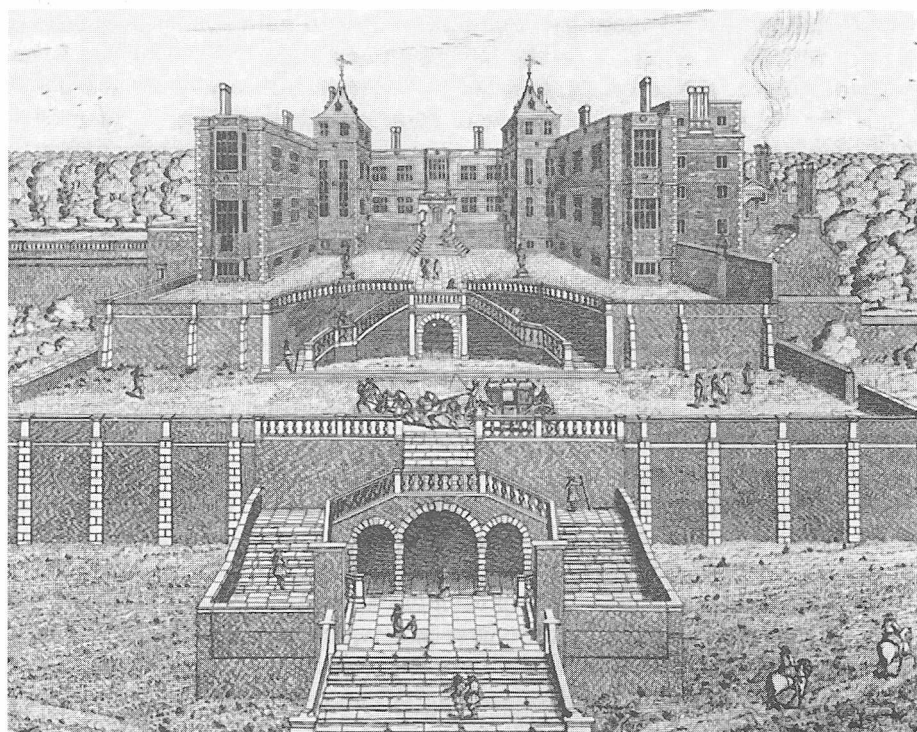
Теобалдс. Чертеж Джона Торпа



Олденби



Уоллатон-Холл



Уимблдон-Хаус. Гравюра Г. Уинстенли. 1588

Johannis A
uentini

Des Hochgeler ten weitberumbten

Beyersischen Geschichtschreibers Chro

nica / Darin nit allein des gar alten Hausß Beyern / Keiser / Röni
ge / Herzogen / Fürsten / Graffen / Freyherrn Geschlechter / Herkommen / Stam vnd Ge
schichte / sondern auch der vralten Teutschen Ursprung / Hartwilt / Sitten / Gebruech / Religion / maß
liche vnd teuffliche Thatenss sie saß bis zu diser zeit / allenthalben / nit allein im Teutschland vnd Europa / sondern auch in Afrika vnd
Afrika / auch vor 6 hundert Jahren / seligmachen / Gebure / gethan haben / zum flüssigsten beschriben / vñ auß allerley Cronick / ew
Handschristen / alten Freyherrn / Dergaben / Teuffen / Salbchern / Reimen / Liedern / vnd andern glaub
würdigen Monumenten vnd Schrifften zusammen getragen vnd
in acht Bächer getheilt.

Aufänglich durch den Authorem in Latein verfertigt / hernachmals aber den Teut
schen zu gutem von im selber mit höchstem fleiß in gut gemein hoch Teusch gebracht /
gewehrt vnd verbessert / zu vor nit in Druck außgegangen.

Tzweydt aber dem Gemeinen nuß zum besen / der Teutschen Nation zu ruhm / vnd dem löblichen
Hausß Pfalz vnd Beyer zu preiß vnd ehr publiciret vnd an den tag gegerien.



Mit Keyß. Mt. Freyheit in zehen jaren nit nachzudrucken.

Getruckt zu Frandfurt am Mayn / im Jar des 1566

M. D. LXVI.

Йост Амман. Портрет Авентина.
Титульный лист первого издания "Баварской хроники".
Франкфурт-на-Майне. 1566

зрудией очень важный. Здесь и панорама Рима с его античными памятниками во “Встрече с кардиналом Франческо”, которая не характеризует конкретное место действия, но определяет политическую суть события, рождая образ “трада небесного”, включающий в себя множество символов и аллюзий⁷; кроме того, связь с римской пластикой не только иллюзионистических рельефов свода, имитирующих античность, но, опосредованно, и повествовательных композиций⁸. И, очевидно, самое значительное – связь программы всего комплекса с античными источниками. Здесь уместно согласиться с мнением, что наиболее существен сам факт наличия такого источника⁹. Что же до конкретного основания, то на этот счет выдвинуты две концепции, каждая из которых весьма аргументирована.

Первая рассматривает в этом качестве “Панегирик Траяну” Плиния Младшего, добавляющий к характеристике Лодовико – идеального правителя его совмещение с образом Траяна, который воспринимался как высшее воплощение справедливости, связанное в данном контексте с концепцией единоличной власти как наилучшей возможности государственного управления. Существует достаточно оснований считать, что панегирик Плиния был известен при мантуанском дворе и соответственно мог быть использован как литературный источник программы росписей. С образом Лодовико – нового Траяна может быть связано появление на своде восьми портретов императоров Рима, так же как с панегириком – выбор персонажей лжеонтов: Геракл и Орфей добиваются успеха своими усилиями, смело побеждая силой и хитростью на земле, а Арион демонстрирует те же качества на море. Панегирик может дать обоснование прорыву пространства в высоту, акцентирует образ семейной гармонии и даже позволяет найти основание для наименования помещения как спальни¹⁰.

Вторая концепция рассматривает в качестве основы редкий текст Лукиана, описывающий идеальное помещение, и, таким образом, с несомненно существующей политической программой соединяется стремление к воплощению классической эстетической концепции.

Многоплановости программы в архитектурном облике Камеры дельи Спозии соответствует сосуществование двух пространственных структур: идеальный мир высокой нормы, восходящий к античности¹¹, и конкретная среда реального человека, находящегося в интерьере. Принципы такого дуализма были определены в теории Л.Б. Альберти, который предлагал два критерия: зеркало природы с законами перспективы, которые регулируют наше восприятие, и пример античности, причем не только заимствование внешних черт, но и использование текстов древних авторов. Основным инструментом в руках Мантеньи становится перспектива, которой он владел в совершенстве, недаром Дж.П. Ломаццо отмечал его особое место: “Мантенья был первым, кто в этом искусстве (перспективе. – О.М.) открыл нам глаза, потому что понял, что живопись без него – ничто”¹². Однако не нуждаются в особых рекомендациях и знание и почитание Мантеньей античности, на которые не случайно указывал Дж. Вазари¹³. В отличие от перспективистов маньеризма и барокко Мантенья не абсолютизирует иллюзионизм, не оглушает зрителя ощущениями, а обращается к его разуму, способному найти зазор между реальным и умоглядным, так же как и взаимодействие, но не слияние между Лодовико Гонзага и образом идеального правителя. В этом драматическом соединении трезвого рационализма и романтического порыва к гармонии и абсолюту – природа ренессансного творчества Андреа Мантеньи и особого обаяния Камеры дельи Спозии.

¹ Литература, посвященная творчеству Андреа Мантеньи, и в частности росписям Камеры дельи Спозы, исключительно обширна. Подробную библиографию можно найти в каталоге: Andrea Mantegna / A cura di J. Martineau. Milano, 1992. P. 486–494. Из отечественных авторов должны быть упомянуты: Знамеровская Т.П. Мантенья. Л., 1961; Данилова И.Е. Итальянская монументальная живопись XV века. М., 1970; Лазарев В.Н. Мантенья // Старые итальянские мастера. М., 1972; Николаева Н.В. Андреа Мантенья. М., 1980; Смирнова И.А. Монументальная живопись итальянского Возрождения. М., 1987.

² Как и время начала работы, интерпретация событий и идентификация ряда персонажей композиций на стенах на протяжении долгого времени рождали множество различных мнений. В 1959 г. они были обобщены в работе Л. Колетти (*Coletti L. La Camera degli Sposi del Mantegna a Mantova. Milano, 1959*), оставшейся на протяжении многих лет основополагающей. На сегодняшний день можно считать наиболее авторитетной точку зрения Р. Синьорини, развитую на основе изучения архивных материалов. Она выражена в ряде публикаций, среди которых следует выделить: *Signorini R. Lettura storica degli affreschi della "Camera degli Sposi" di A. Mantegna // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1975. 38. P. 109–135.*

³ Впрочем, мнения о том, когда происходила эта встреча, расходились. См.: *Garavaglia N. L'opera completa del Mantegna. Milano, 1967. P. 108; Signorini R. Op. cit. P. 117–122.*

⁴ Различные версии интерпретации сведены в кн.: *Garavaglia N. Op. cit. P. 105–107*; см. также: *Signorini R. Op. cit. P. 122–135.*

⁵ *Jonson E.A. Portrait of Leon Battista Alberti in the Camera degli Sposi? // Arte Lombarda. 1975. N 42–43. P. 67–69.*

⁶ *Signorini R. Federico III e Cristiano I nella Camera degli Sposi del Mantegna // Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. 1947. XVIII. P. 227–246.*

⁷ *Signorini R. Il paesaggio dell' Incontro della "Camera degli Sposi" e le sue fonti // Civiltà mantovana. 1977. 9. P. 1–23; Vickers M. Mantegna and Constantinople // Burlington Magazine. 1976. CXVIII. P. 680–687.*

⁸ На их связь с рельефами античных саркофагов, входящих в собрание Мантуанского дворца, обращает внимание К. Ллойд: *Lloyd C. An antique source for the narrative frescoes in the Camera degli Sposi // Gazette des Beaux-Arts. 1978. N 1310. Mars. P. 119–122.*

⁹ *Paolucci A. I Gonsaga e l'antico: Percorso di Palazzo Ducale a Mantova. Roma, 1988. P. 30.*

¹⁰ Подробно “Панегирик Траяну” как возможный литературный источник росписей Мантеньи рассматривает Дж. Мулаццани (*Mulazzani G. La fonte letteraria della "Camera degli Sposi" di Mantegna // Arte Lombarda. N.s. 50. 1973. P. 33–46.* В статье немало любопытных наблюдений, хотя стремление слишком тесно связать латинский текст и живопись несколько настораживает.

¹¹ *Signorini R. Opus hoc tenue: La Camera Dipinta di Andrea Mantegna. Mantova, 1985.*

¹² Цит. по: *Garavaglia N. Op. cit. P. 11.*

¹³ *Вазари. Жизнеописание Андреа Мантеньи, мантуанского живописца // Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 1963. Т. 2. С. 569.*

“ЭТОТ ДВОРЕЦ ПОЛНЫЙ ЧУДЕС” РЕЗИДЕНЦИЯ РЕНЕССАНСНОГО НОБИЛЯ В ВОСПРИЯТИИ СОВРЕМЕННИКОВ

М.С. Тарасова

Вопрос достойного жизненного окружения занимал умы итальянцев эпохи Возрождения. Описания, отчеты и замечания об образе жизни и украшении жилищ встречаются постоянно в очень разных по жанру сочинениях: от гуманистических трактатов и жизнеописаний до дневников и частных писем.

Прекрасные дома и дворцы – не только резиденции знатных семей: они придают блеск и славу городу, в котором построены. Филарете называет палаццо Медичи “дворцом, прославившим весь город”. Для Луки Ландуччи время его строительства – такая же хронологическая веха, как возведение купола Санта Мария дель Фьоре¹. Подобную оценку находим и в более поздних по времени и иных по жанру документах. Франческо Альбертини в сочинении “О новых чудесах города Рима” перечисляет и старается охарактеризовать большую часть резиденций, построенных к 1510 г. Франческо Сансовино в книге “Венеция город благороднейший и единственный...” посвящает истории дворцов и традициям их убранства целую главу. При этом едва ли не первым доказательством благородства и красоты Венеции оказывается то, что даже у небогатых горожан дома украшены со всей возможной роскошью, “потому что нет человека, имеющего открытый дом и до такой степени нищего, чтобы там не было сундуков и кроватей из ореха, тканей, ковров и мебели... таков обычай этого города...”². Для Альбертини и Сансовино красота и удобство множества городских резиденций служат признаком благополучия и совершенного устройства города.

Собственный способ украшения домов казался самым прекрасным и долговечным. Фра Сабба да Кастильоне в “Заметках”, составлявшихся как справочник по моральным вопросам, подробно описывает методы отделки домов и дает собственные оценки. Это делается для того, чтобы помочь будущему читателю, если ему доведется “беседовать с богатыми и благородными людьми, которым очень нравится украшать и отделывать свои дворцы и дома, а в особенности комнаты и кабинеты”³. Богатство и благородство – два обязательных качества, упоминаемых в рассказах о резиденциях и их владельцах. Они служили причиной появления “украшенных домов”, а прекрасная резиденция, в свою очередь, декларировала благородство ее владельца.

Постепенное изменение взглядов на богатство непосредственным образом отразилось на отношении к “земному пристанищу” и на характере его оформления. Богатству, прежде считавшемуся злом, было найдено не только оправдание, но и применение, придававшее достоинство не только обладателю, но и его согражданам. Как пишет Р. Голдзуэйт, «в центре гуманистического оправдания социальной значимости богатства была концепция “великолепия”, зримого выражения присущего человеку богатства, которое снискало ему уважение, дружбу и авторитет. Великолепие было общественным понятием, выражавшимся в разнооб-

разных проявлениях: в изысканной церемонии, во владениях, и прежде всего – в постройках»⁴.

Если обратиться к теоретикам архитектуры XV в., то нетрудно заметить, что Альберти, Филарете, Франческо ди Джорджо Мартини рассматривали жилище с точки зрения его социальной типологии⁵. В основе рассуждений лежит общий тезис: существует множество видов жилищ, отвечающих статусу и образу жизни своих владельцев. Для Филарете и Франческо ди Джорджо от социальной типологии зависит и внутренняя планировка дома. Последний точно определяет план каждого из пяти видов частных зданий, а Филарете – черты внутреннего убранства. Особый тип жилища – Дворец Синьора. Для Филарете это – общественное здание, как и Синьория, поскольку там вершится правосудие. Дворец Синьора отличается лишь тем, что его общедоступность и многолюдность (*pubblica e communita*) ограничены волей хозяина⁶.

Как кажется, само отношение ренессансных теоретиков архитектуры к дому как проекции качеств его владельца сложилось под непосредственным влиянием античной словесности. У Альберти и Филарете можно отыскать много мест, напоминающих слова Цицерона. Достаточно сравнить описание “дома для первенствующих” Альберти со следующими строками из трактата “Об обязанностях”: “А так как мы рассматриваем все... то нам следует поговорить и о том, каков должен быть дом человека, окруженного почетом и первенствующего, предназначенный для пользования; этому должен соответствовать план постройки, причем, однако, надо руководствоваться заботой об удобстве и достоинстве... ведь дом должен придавать достоинство, но последнее нельзя усматривать всецело в доме, и не по дому надо почитать владельца, но и по владельцу дом”⁷. “...Он (Гней Октавий. – *М.Т.*) построил для себя дом на Палатине, превосходный и великолепный, который, когда все видели его, казалось, подавал голос за избрание в консулы своего владельца”⁸. XV век был временем появления нового стиля обитания, слагавшегося под влиянием различных составляющих, в числе которых было и большое желание возродить былые обычаи. В литературной традиции, кажется, вообще нет отчетливой границы между своим временем и античностью. Само требование украшенного произведения искусства дома может быть обосновано текстами древних. Слова Лоренцо Медичи из диалога Поджо Браччолини “О благородстве”: “У славнейших людей древних времен существовал старый обычай украшать свои дома, виллы, сады, дворики и кабинеты разными изображениями и портретами предков”, – легко сравнимы со строками из Плиния Младшего: “...у него было по несколько вилл... повсюду множество книг, множество портретов, множество статуй”⁹.

Описание красоты и роскоши домашних предметов становится существенным штрихом портрета владельца. Резиденция оказывается символом достоинств хозяина, атмосферой, в которой по античному образцу создаются и сочинения и его собственная жизнь. В жизнеописании Никколо Никколи Веспасиано да Бистиччи постоянно подчеркивает художественные стороны быта гуманиста: “И не было во Флоренции дома, более украшенного, чем у него, и где были бы более изящные вещи”¹⁰. Античные предметы окружают Никколо Никколи, подтверждая его образованность и тонкий ум. Жизнеописание Федерико да Монтефельтро у Бистиччи построено иначе, но ученость урбинского герцога и его осведомленность в области художеств проявляются в том, что он украшает свой дворец, разыскивая лучших мастеров в Италии и за ее пределами.

Если ранние описания обходились без слова “antico”, то во второй половине XV в. его широко используют. На рубеже XV–XVI вв. Марио Эквикола писал Изабелле д’Эсте: “Я видел превосходно украшенные комнаты (*camere homatissime*) и их живопись. Они мне так понравились, что мне казалось, я рожден в тот век, когда римляне строили, восхищая мир”¹¹.

Попытаемся привести суммарную характеристику идеальной резиденции. Дом благородного человека должен быть построен рационально и удобно, с учетом всех потребностей его обитателей. Дом подобен городу (Альберти, Филарете), райскому саду (Гвидо деи Нери, Сабадино дельи Ариенти), самому мирозданию (Джованни Санти)¹², но прежде всего и более всего он должен соответствовать своему владельцу. Дом “представляет” его, превращаясь в скрытую или явную декларацию его претензий. О “великолепии” хозяина можно судить по тем постройкам, которые он оставил, и прежде всего по его жилищу, “поскольку оно имеет отношение к его образу жизни” (Паоло Кортези)¹³. Великолепие синьора и его образа жизни воплощается прежде всего в украшенности (*ornatezza*) его дома.

Следует привести примеры типичных эпитетов, относящихся к резиденции благородного человека: “*questa casa piena di maraviglia*” (этот дом, полный чудес), “*eminente et ornatisimo palazzo*” (выдающийся и превосходно украшенный дворец), “*palazzo magno, regale et eminente*” (дворец великий, царственный и выдающийся), “*casa honorevole ben ornata e sumptuosa*” (дом, достойным образом украшенный и роскошный)¹⁴. Похожие слова повторяются постоянно, но в отзывах нет упоминаний о комфорте и удобстве жизни.

Слова “прекрасный дом” характеризуют не столько архитектуру, сколько украшенность внутренних покоев. Гвидо деи Нери описывает в письме Барбаре Бранденбургской дворец живущего в Риме кардинала: “*Monsignor d’Avignon ha uno palazzo bellissimo ornato quanto dir se possa, polito come uno specchio*” – “Монсиньор (кардинал. – М.Т.) Авиньонский имеет прекраснейший дворец, украшенный так, что нельзя и сказать, сияющий, словно зеркало”¹⁵. Понятие “*ornato, adornato*” универсально. Этим качеством должен обладать дворец, свадебный сундук, равно как и последнее пристанище человека. “*Assai adornato*” – “достаточно украшенное” – главное требование семейства Вендрамин относительно надгробия Джованни¹⁶. “*Molto adorna la Casa del Signore*” – “Очень украшен Дом Господина” – так описывает анонимный автор церковь Сан Лоренцо в поэме 1459 г., написанной по случаю визита во Флоренцию сына Миланского герцога¹⁷.

Осмотр, среди прочих достопримечательностей города, чьего-нибудь дворца становится привычкой путешественника. Лоренцо Медичи, посетив Мантую в 1483 г., гулял пешком после обедни, осматривал город и прежде всего дом Андреа Мантеньи, “где рассматривал с большим удовольствием разные картины этого Андреа и несколько голов в рельефе вместе с многими другими античными вещами и, кажется, остался очень этим доволен”. Беатриче д’Эсте пишет мужу о своем пребывании в Венеции и прогулке по Большому каналу, во время которой “сиятельный князь получил большое удовольствие, показывая дамам дворцы этого города”¹⁸. Эта ставшая правилом привычка привела к рождению своеобразного жанра, примеры которого находим в письмах, официальных донесениях, поэмах и новеллах. “Экфрасисы”¹⁹ палаццо и домов часто сводятся к перечислению приличествующих признаков. Жанр приобретает устойчивые фигуры речи, присутствующие в разновременных описаниях. Принадлежность их к одной традиции легко заметить, сравнивая различные источники. Почти в каждом утверждается уникальность

описываемого предмета в целом, равно как и каждой его части. Анонимный автор поэмы 1459 г. пишет о деталях убранства капеллы в палаццо Медичи:

che nonn'è inperio e re che abbia tali
che nonn'a pari in tutto l'universo

и нет царства и короля, у которого были бы такие же,
им нет подобных во всей вселенной.

Фельтреско Меркателло, оставивший поэтическое описание Урбинского дворца, пользуется почти теми же словами:

Non credo che al mondo sia il pari
Piu non si trova de simil palazzo²⁰

Не думаю, что в мире есть равные,
Подобного этому дворцу не найти.

Есть еще один способ подчеркнуть великолепие: следует сказать о своеобразном “запасе прочности”, позволяющей резиденции служить не только своему настоящему владельцу, но достойной самых высоких особ королевского происхождения²¹. Другой общий прием: признавая редкие достоинства описываемого предмета, пригласить всех полюбоваться им:

Tanto maraviglioso e tanto snella
ch'a nulla cosa gli so dar somiglio
ma chi ne vuole il vero vada a vederlo

Такой чудесный и такой изящный,
что не найду ему подобия,
но кто не хочет верить, пусть пойдет посмотреть

Da buon maestri fatto e fornito
e a vederlo tutto il mondo invito

Сделанный и оборудованный
добрыми мастерами,
посмотреть на него приглашаю весь мир
(анонимная поэма 1459 г.).

Per questa sola voglio ch'ogni vadi
Per veder com'e bella è quanti ha gradi

Только ради нее хочу, чтобы все
отправились
Посмотреть, как она прекрасна и
сколько в ней ярусов
(Фельтреско Меркателло – о
многоступенчатой крещенце,
украшавшей парадную залу).

Для большей убедительности авторы часто признаются в скудости своих способностей для решения подобной задачи:

Ch'al tutto dire
Non reggie l'intelletto

Сказать про все –
Не выдержит рассудок
(анонимная поэма 1459 г.).

Ma non è degno il mio cervello e la mia
fantasia
E non è sufficiente il mi'ingegno

Но недостойн мой рассудок и
фантазия,
И недостаточен мой разум
(Фельтреско Меркателло).

Очень характерную формулу, позволяющую автору дать представление о богатстве и красоте и одновременно избавляющую от многочисленных уточнений, использует Франческо Сансовино: “Что же до украшений, предметов обстановки и невероятных богатств домов, как больших, так малых и средних, то невозможная вещь даже представить их, не говоря о том, чтобы описать подробно”²².

Авторы экфрасисов стремятся создать впечатление чуда. Этот эффект достигается не только настойчивым и частым повторением слов “чудо”, “чудесный” – *maraviglio*, *maraviglioso*. Так, автор анонимной флорентийской поэмы о палаццо Медичи рассказывает, что все время как бы “ошибался” и принимал одно за другое.

Мастерство художников столь чудесно, что интарсии на дверях и стенах показались ему настоящими рельефами, а шпалеры – живописью. Позолота резных потолков сияла так, что автор усомнился в яркости небес:

Tal palco v'è ch'un ciel di stelle parmi
ornatosi d'azzurro argente et oro
ch'i'no' e potrei ridire chon queste
charmi
Non credo che piu splende in cielo il
choro
de' seraphini che si facciano quelli
intagli ornati di tanto lavoro²³

Там потолок, который кажется
небесным сводом со звездами,
украшенный лазурью, серебром и
золотом;
я не могу описать его этими
стихами.
Не думаю, что хор серафимов
сияет ярче, чем эта резьба,
сделанная так искусно.

Часто палаццо уподобляется земному раю (см. цитированное выше письмо Гвидо деи Нери к Барбаре Бранденбургской). Постоянно включаемые в экфрасисы описания секретных садов немало способствуют этому впечатлению²⁴. При этом чудеса сочетаются с самым прозаическим стремлением точно сосчитать, определить размеры, расход средств и количество драгоценных и обыденных предметов.

Письмо Галеаццо Мария Сфорца о посещении Флоренции и палаццо Медичи и сочинение Франческо Сансовино разделены более чем столетием²⁵. Однако авторов в близкой последовательности привлекают одни и те же объекты: резьба золоченых потолков, высота стен, отделка дверей и комнат. За этим перечислением следуют похвалы убранству, также отмеченные большим сходством. Первым признаком достоинства оказывается многочисленность шпалер и тканых украшений, затем – мебель тонкой работы и почти вскользь картины, вазы и книги. Количество драгоценной отделки, но не художественные качества отмечаются в первую очередь. Перечисленные красоты выступают обязательными атрибутами стиля жизни благородного человека.

Стандартные приемы одновременных описаний наводят на мысль о возможности существования какого-то “прототипа” ренессансных экфрасисов²⁶. В первую очередь почти всегда описывается отделка резных потолков, причем позолота украшений сравнивается с сиянием звезд. Характерно, что обладающий более прозаическим взглядом Джованни Сабатино дельи Ариенти начинает описание феррарского дворца с того же, а еще 100 лет спустя Франческо Сансовино почти повторяет его²⁷.

На втором месте оказываются шпалеры и ковры, на которых непременно фиксируется взгляд наблюдателя. Драгоценные франко-фламандские и бургундские шпалеры были главными признаками великолепного стиля обитания. Ими чрезвычайно дорожили и нередко перевозили из одной резиденции в другую²⁸.

Несмотря на риторическую установку, в описаниях можно найти приметы ренессансного искусства и восприятия. Отмечаются новые качества самой архитектурной оболочки: разумная и удобная планировка комнат (*di camere il luogo ben compartito*), их пропорции (*et con le stantie ben proportionate*), высота стен и потолков. Глаз современника видит все в соответствии с новыми представлениями о красивой архитектуре. Большим достоинством оказывается просторность зал и комнат, а также “разум, порядок и мера” (*ch'a tant' ingegno, ordine et misura*). В многократно цитировавшейся поэме 1459 г. анонимный автор, отдав должное чудесному сиянию золотых нитей аррасских ковров, сплошь покрывавших стены палаццо Медичи, де-

монстрирует и вполне ренессансное восприятие. Он говорит об объемности и жизнеподобии изображений. Разумеется, эти особенности не вполне характерны для франко-фламандских шпалер середины quattrocento. Скорее всего, он видит то, что хочет видеть. В этой же поэме автор еще раз подчеркивает “пластические ценности” ренессансного искусства, принимая украшенную интарсией дверь кабинета Пьеро Медичи за выпуклый рельеф.

Сравнивая последовательно сделанные описания, легко заметить, что риторический шаблон иногда уступает место конкретным описаниям, за которыми легко узнаются сохранившиеся до сих пор произведения²⁹. Авторы ранних описаний разглядывали красивое декоративное убранство. В более поздних – осматриваются произведения живописи. В стихотворной “Хронике” Джованни Санти его сиятельный патрон Федерико да Монтефельтро, попав в Мантуанский дворец, стремится увидеть прежде всего картины Андреа Мантеньи³⁰.

“Украшенный дом” воспринимался на рубеже XV–XVI столетий прежде всего как дом, содержащий множество живописных украшений. Характерные перемены в тоне ренессансных экфрасисов происходят в первом десятилетии XVI в. Обилие отзывов и описаний живописной декорации поражает в трактате Сабадино дельи Ариенти. В двух других источниках, лишенных подробной описательности, мы встречаемся с тенденцией отождествить “украшенность” (т.е. красоту и совершенство) дворца с живописными декорациями. У Франческо Альбертини в “*De Mirabilis novae urbis Romae*” всякий заслуживающий похвалы и внимания дворец – это прежде всего “расписанный” и “украшенный живописью”³¹. Паоло Кортези, создавая идеальную модель подобающего кардиналу дворца, пишет: “Множество видов внутренних украшений используется во дворцах. В то время как одни предпочитают украшения из обожженной глины, другие – статуи, а иные – стукковые орнаменты. Нам же кажется, что живопись будет более скромным и выгодным, чем остальные, способом украшения кардинальского дворца, поскольку людям свойственно восхищаться этим искусством, с помощью которого они могут извлекать пользу из уроков истории, предстающих перед глазами, ибо возвышенное влечение души (appetitus), или способность к движению... побуждаемо удивительными правдивыми изображениями”³².

В описаниях чудес и красот реальных и воображаемых резиденций нельзя не видеть общих процессов, происходивших в итальянском искусстве на протяжении XV в.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Antonio Averlino Filarete's *Tractat über die Baukunst*. Wien, 1890. S. 664–668 (далее – Filarete's *Tractat*); *Diario fiorentino dal 1453 al 1516 di Luca Landucci continuato da un anonimo fino al 1542*. Firenze, 1887. P. 4. Любопытно, что в первом десятилетии XVI в. Паоло Кортези в трактате “О кардинальском звании” в рассуждениях о том, каким должен быть образцовый дворец кардинала, говорит о том, что человеком, “возродившим манеру древних”, был Козимо Медичи. Цит. по: *Weil-Garris K., D'Amico J. The Renaissance cardinal's ideal palace // Studies in Italian art and architecture XV through XVIII centuries / Ed. by H.A. Millon. Rome, 1980. P. 27.*

² Описание резиденций сделано в разделе “*De Palatiis Pontificum*”: Francisci Albertini *Opusculum de mirabilis novae urbis Romae / Hrsg. von A. Schmarsow. Heilbronn, 1886. S. 18–22.* Девятая книга сочинения Ф. Сансовино называется “О манере, удобстве и красоте строительства в Венеции, о частных домах, их числе и богатстве украшений” (*Sansovino F. Venetia città nobilissima et singolare descritta in XIV libri... Venezia, 1581*).

³ Ricordi di monsignor Sabba da Castiglione cavaliere Gerosolemitano nei quali si ragiona di tutte le materie honorate che si ricercano a un vero gentiluomo. Venezia, 1546. Ricordo 109: "Circa gli ornamenti della casa" – "об украшении домов". Цит. по венецианскому изданию 1584 г. Фра Сабба да Кастильоне (1485?–1554) – родственник графа Бальдассаре Кастильоне, один из агентов Изабеллы д'Эсте, искавший для нее антики.

⁴ Goldthwaite R. The Florentine palace as domestic architecture // American Historical Review. 1972. Vol. 77, N 4. P. 977.

⁵ Во второй книге "Трактата" Филарете делит все здания на три вида: общественные (pubblici), частные (privati) и религиозные (sacri). Общественные постройки – это дворцы Синьоров и Синьории, т.е. "здания, где вершится правосудие", городские "учреждения" (palazzi de officii) и коммунальные постройки (таверны, лоджии и театры). "Частные же – это все прочие, принадлежащие остальным. Они составляют три части, поскольку принадлежат благородным людям (gentil homini), народу (popolari) и людям низкого происхождения (infimi)... Остается сказать о частных домах. Они бывают трех манер и качеств по порядку. Это будут палатцы благородных людей, жилища граждан (casamenti dei popolari), дома городских ремесленников, а также людей бедных и нищих. О последних скажем мало, поскольку они не требуют ни больших затрат, ни мастерства" (Filarete's Tractat. S. 69–70). В этом смысле интересна характеристика жилища семьи да Уццано, данная в инвентаре: "casamento o vero palagio in Fortezza" – "дом, или настоящий дворец в Фортецце" (Bombe W Nachlass-Inventare der Angelo da Uzzano und des Lodovico di Gino Capponi. Leipzig; Tübingen; Berlin, 1928. S. 11). Ф. Сансовино также дает почувствовать разницу между палатцей и просто городским домом: "Non e città in Europa che habbia più palazzi... i quali non chiamano case per modestia, non havendo nome di palazzo altro che del Doge" – «Нет города в Европе, где было бы больше дворцов, которые мы называем "домами" из скромности, не давая этого имени ничему, кроме дворца Дожей» (Sansovino F. Venetia città nobilissima et singolare... Venezia, 1581. 139v.).

⁶ Filarete's Tractat... S. 70.

⁷ Цит. по: Цицерон. О старости. О дружбе. Об обязанностях. М.: Наука, 1974. С. 93–94.

⁸ Сам жизненный уклад в литературной традиции кватроченто стилизован под античность. "...В доме прославленного человека, где приходится принимать многочисленных гостей... надо заботиться о вместительности, однако обширный дом часто приносит позор своему владельцу, если он пустынен". Это продолжение цитированного выше трактата "Об обязанностях" находит параллели в "Жизнеописаниях" Веспасиано да Бистиччи: "Дом Никколо всегда был полон выдающихся людей и первейших юношей города" (Жизнеописание Никколо Никколи); "Когда сажались за стол, двери оставались открытыми. Каждый мог войти туда, где был Синьор, который никогда не начинал трапезы, пока зала не становилась полной" (Жизнеописание Федерико да Монтефельтро). Цит. по: Bisticci V. da. Vite di uomini illustri del secolo XV. Firenze, 1859.

⁹ Цит. по английскому переводу, опубликованному в кн.: Italian art 1400 to 1500: Sources and documents / Ed. by C. Gilbert. Englewood Cliffs, 1980. P. 169.

¹⁰ Bisticci V. da. Op. cit. P. 253.

¹¹ Luzio A., Renier R. La coltura e relazioni letterari di Isabella d'Este Gonzaga // Archivio Storico della letteratura italiana. 1899. Vol. 34. P. 15.

¹² Federico da Montefeltro Duca di Urbino: Cronaca di Giovanni Santi / Hrsg. von H. Holtzinger. Stuttgart, 1893. S. 119. (Cap. LIX – "...un gran palazzo el qual a simil terra" – "большой дворец, который подобен всей земле".)

¹³ Weil-Garris K., D'Amico J. Op. cit. P. 71.

¹⁴ Эти характеристики дал римским дворцам 70-х годов XV в. приехавший из Феррары Франческо Ариосто, см.: Celani E. La venuta di Borso d'Este a Roma l'anno 1471 // Archivio della Regia Società Romana di Storia Patria. 1890. Vol. 13. Fasc. 3/4. P. 361–450.

¹⁵ Письмо опубликовано в кн.: Patrons and artists in the Italian Renaissance / Ed. by D.S. Chambers. L.: Thames and Hudson, 1970. P. 42.

¹⁶ Stedman S.W. "Asa adorna": The perhistory of the Wendramin tomb // Jahrbuch der Berliner Museen. 1978. Bd. 20. S. 117–156.

¹⁷ Текст поэмы и писем опубликован полностью в кн.: *Ricordi di Firenze dell'anno 1459 di autore anonimo // Rerum Italicarum Scriptores*. Città di Castello, 1907. Т. 27. Фрагменты тех же источников с комментариями см.: *Hatfield R. Some unknown descriptions of the Medici Palace // Art Bulletin*. 1970. Vol. 112. P. 232–249.

¹⁸ *Bachet A. Recherches des documents dans les archives de Mantoue // Gazette des Beaux-Arts*. 1866. Vol. 20. P. 40; *Molmenti P. Venice: Its individual growth from the earliest beginning to the age of decline*. L., 1906. Vol. 2, pt. 2. P. 269.

¹⁹ Мы пользуемся этим термином в том его значении, о котором говорит Н.В. Брагинская (*Брагинская Н.В. Генезис "Картин" Филострата Старшего // Поэтика древнегреческой литературы / Под ред. С.С. Аверинцева*. М., 1981. С. 224–290).

²⁰ Анонимная поэма 1459 г. цит. по: *Hatfield R. Op. cit.* P. 246–247. Рифмованное описание Урбинского дворца, сделанное Фельтреско Меркателло в 1480 г., опубликовано в кн.: *Schmarsow A. Melozzo da Forlì: Ein Beitrag zur Kunst und Kulturgeschichte Italiens im XV Jahrhunderts*. Berlin; Stuttgart, 1886. S. 353–356.

²¹ La zandra di Pier gentile et lieta
si preparo da'nperio et da reina

Priamente le sali a ogni mano
adornati tutti di panni e di bel sito
da ritenere ogni Signor sovrano

Non credo ch'nel mondo sii signori
Ne habbia si bella et gentile

Комната Пьеро изящная и приятная,
приготовленная для короля и
королевы
(анонимная поэма 1459 г.).

Первым делом – залы по правую и
левую руку, украшенные сплошь
коврами прекрасного шелка,
чтобы принять любого владетельного
сеньора
(анонимная поэма 1459 г.).

Не думаю, что в мире есть сеньоры,
Которые владели бы столь
прекрасной и изысканной
(речь идет о крендеце –
Фельтреско Меркателло).

²² *Sansovino F. Op. cit.* Fol. 142r.; См. также письмо, в котором Галеаццо Мария Сфорца описывает отцу красоты палатцо Медичи: "Ora a dire di questa casa chi ne volesse dignamente rasonare et descrivere le parte sua non mia lingua, non spacio di un giorno, non de uno mese, ma de molti, con la eloquentia de molti oratori gli seria necessario" – "Об этом дворце следует заметить, что достойно рассказать о нем и описать даже его часть не хватит ни способностей моего языка, ни одного дня или месяца, но многих, да и красноречие многих ораторов здесь будет более уместно" (*Hatfield R. Op. cit.* P. 246).

²³ *Hatfield R. Op. cit.*

²⁴ Гвидо деи Нери пишет о дворце одного из кардиналов: "La casa sua per proprio è'l paradiso" – "Его дом – действительно настоящий рай". Одно из самых выразительных описаний сада, подобного райскому, находим в анонимной поэме:

Et a questo palazzo un bel giardino
chon corte, loggie, volta et acqua et prato
et fu fatto et fiorito in un mattino

В этом дворце есть прекрасный сад
с двориком, лоджиями, аркой и
лужайкой; он был создан и расцвел в
один день.

²⁵ *Sansovino F. Op. cit.*; *Hatfield R. Op. cit.* P. 246–247.

²⁶ Соотнесенность с неизвестным нам прототипом демонстрируют хронологически еще более далекие друг от друга примеры. Достаточно сравнить дворец Венеры в "Stanze per la Giostra" Анджело Полициано и дворец Дамы в анонимной поэме XIV в. "L'Intelligenza". Текст поэмы опубликован в кн.: *Ozanam A.F. Documents inédits pour servir L'Histoire Litteraire de l'Italie*. P., 1850. P. 337–404.

²⁷ Трактат Джованни Сабадино дельи Ариенти “De Triumphis Religionis” (1497) восхваляет добродетели феррарского герцога Эрколе д’Эсте. Пятая книга трактата озаглавлена: “О торжестве и достоинстве Великолепия, где отмечаются княжеские брачные торжества и слава построенных храмов, дворцов и садов и расширение прекрасного города Феррары” Она содержит многочисленные описания феррарских резиденций. См.: Art and life at the court of Ercole d’Este: The “De Triumphis Religionis” of Giovanni Sabadino degli Arienti / Ed. by W.L. Gundersheimer. Geneve, 1972 (Travaux d’Humanisme et Renaissance, CXXVII). Сабадино дельи Ариенти начинает описание совершенно традиционно: “Lassaremo stare per brevità narrare lo adornamento del tuo prisco palazzo et del fortissimo castello de le cui sale et camere con li cieli ingegnosamente lavorati... posti richissimamente ad auro fino” – “Опустим, для краткости, рассказ об убранстве твоего древнего дворца и могучего замка, залы и комнаты которых с искусно сделанными потолками... изобильнейше покрыты чистым золотом” (Art and life at the court of Ercole d’Este... P. 52). Ф. Сансовино писал спустя почти 100 лет: “Sono infinite fabbriche con i palchi delle camere et dell’altre stanze lavorati a oro e altri colori e historiate con pitture...” – “Нет числа постройкам с потолками в комнатах и залах, отделанными золотом и другими красками и украшенными живописными историями...” (Sansovino F. Op. cit. Fol. 142v.).

²⁸ Достаточно сравнить несколько contemporaneous источников; анонимная поэма 1459 г.:

Et le mura copri tutte d’arazzo,
di ricchi panni d’oro, d’argento et seta

И все стены сплошь покрыты
аррасскими коврами, золотыми,
серебряными и шелковыми тканями.

Письмо Беатриче д’Эсте к Лодовико Моро (1493): “...giungeremo al palazzo de lo Illustrissimo Signor mio padre troviamo tutto il palazzo coperto di tapezarie” – “...прибыв ко дворцу Славнейшего Синьора нашего отца, мы увидели, что дворец весь покрыт шпалерами” (Molmenti P. Op. cit. Vol. 2. P. 271); Matteo Bandello, новелла XXVI: “Dimorava ella in un superbissimo palazzo, tanto bene fornito di bellissimi panni razzi et alessandrini tappeti” – “Она жила в великолепном палатце, прекрасно убранном красивейшими аррасскими шпалерами и александрийскими коврами” (Novelle di Matteo Bandello. Firenze, 1814. P. IV, v. 9. P. 364). Ф. Сансовино о венецианцах: “Quesi tutti hanno le habitationi coperti di nobilissimi razzi di panni di seta” – “Все они имеют жилища, покрытые благороднейшими шпалерами и коврами из шелка” (Sansovino F. Op. cit.).

²⁹ Фельтреско Меркателло в описании Урбинского дворца не только точно подсчитывает количество комнат, окон, колонн и прочего, но описывает и конкретные произведения: двойной портрет Федерико да Монтефельтро и Баттисты Сфорца работы Пьеро делла Франческа и несохранившийся цикл шпалер “Троянская война” (Schmarsow A. Op. cit. S. 354).

³⁰ Santi G. Op. cit. P. 187.

³¹ Francisci Albertini... P. 27.

³² Weil-Garris K., D’Amico J. Op. cit. P. 91.

РЕНЕССАНСНЫЙ ИДЕАЛ ЛИЧНОСТИ И ОБРАЗЫ СИЛЬНЫХ МИРА СЕГО В МЕДАЛЯХ ВОЗРОЖДЕНИЯ

О.И. Голованова

В культуре Ренессанса одно из ключевых мест занимает формирование нового идеала личности, что проявляется в стремлении четко сформулировать качества, необходимые подлинно достойному человеку. Наиболее наглядно эти возвышенные представления о человеке воплощаются в медалях, подчас буквально отражающих идеи гуманистической литературы. Именно в медалях, в этом в полном смысле слова ренессансном искусстве, можно проследить самое раннее и непосредственное художественное преломление нового представления о личности человека, его высоком духовном призвании. В чеканных портретных профилях, сопровождаемых классическими аллегориями и лапидарными латинскими надписями, нашел свое яркое выражение культ “доблестного” характера, воскресавший воспоминания о героях и великих людях древности¹. Следует подчеркнуть также, что медаль появляется и становится популярной не в республиканской Флоренции, а в Неаполе и в североитальянских придворных центрах², являясь там одновременно “самым ренессансным пластом искусства”³. Бесспорно, мемориальная функция медальерного образа предполагает выделение одной доминирующей черты; ориентированный на вечность портрет оказывается очищенным от всего суетного, случайного. При этом очень убедительно переданы типичные черты ренессансной *virtù*: ум, творческая энергия и железная воля.

Весьма существенную роль в формировании воззрений гуманистов сыграли унаследованные от Древнего Рима этические концепции, в которых идеал был выражен в понятии “*virtus*”⁴. Последнее состояло в достижении славы путем свершения великих деяний на благо римского государства. Человек, погибший за свою родину, не исчезает совершенно, поскольку завоеванная им слава живет после его смерти. Весьма распространенным было мнение, что особую славу человеку придают храбрость и верность⁵; при краткости нашей жизни необходимо стремиться оставить по себе возможно более долгую память. Не менее важной была и христианская традиция. В качестве основы для согласования христианской и светской этики еще у Августина на первый план выдвигается милосердие; добродетельные дела оказываются следствием христианской любви к Богу и к ближнему.

Уже на ранней ступени развития гуманизма, в сознании Петрарки, достижение земной славы приобретает огромное значение: оно как бы заменяет потустороннее блаженство бессмертной души. Традиционное понимание бессмертия при этом не отрицается, но акцент переносится на истолкование его как славы в духе античности. Особенно важным при этом кажется его утверждение, что на вершины добродетели может привести только активная деятельность⁶. Неоднократно подчеркивается также бесспорное превосходство “просвещенного благочестия” над “деревенской простотой”⁷, что позволяет нам говорить о раннем зарождении гуманистической темы высокого достоинства человеческого знания и благородства литератур-

ных занятий, которые рассматриваются как важнейший путь достижения столь желанной славы⁸.

Главенствующее положение этика сохраняет и в “гражданском гуманизме”; идея славы как источника бессмертия превращается постепенно в своеобразный культ славы, обращенный к античным идеалам. Хотя для этого направления весьма важно понимание благородства как “наилучшего предрасположения ко всем добродетелям и страстям, достойным похвалы”, высказанное Колуччо Салютати⁹ и подчеркивающее определенный демократизм взглядов эпохи, но очевидно, что моральные наставления такого рода в первую очередь ведут речь о лидере, о государе или полководце. Пьер-Паоло Верджерио в трактате “О благородных нравах и свободных науках”, посвященном Убертино Каррара, сыну правителя Падуи, видит “признак благородного нрава в том, чтобы стремиться к похвале, воспламеняться любовью к славе”¹⁰. В качестве возможного способа достижения славы указывается, что “из наук и искусств человеческих два главным образом причастны взращению добродетели и достижению славы, а именно военное дело и литература”¹¹. Естественно, военная наука в наибольшей мере оказывается делом государей, причем очень важно указание на необходимость соответствующей моральной подготовки: “с самого детства нужно упражнять тело для военной службы, а душу воспитывать выносливой”¹².

Важность воинской славы в создании образа идеального правителя находит свое отражение в огромном количестве медалей, воспевающих ратные подвиги. Наиболее буквально это воплощается в изображении реальных военных триумфов. Такова, например, медаль Альфонса Арагонского, герцога Калабрийского, посвященная победе над турками и въезду в Отранто (выполнена в 1481 г. Андреа Гуаццалотти)¹³. Композиция реверса здесь очень близка к живописной и перегружена деталями. Триумфатор показан въезжающим в город на колеснице, перед которой следует целая вереница всадников, пехотинцев, трубачей и турецких пленных. А в конце 1480-х годов Кристофоро Карадоссо Фоппа выполнил две медали: одна, с портретом Лодовико Моро¹⁴, посвящена присоединению Генуи к его владениям в 1488 г.; на ней изображена длинная процессия всадников, возглавляемая Моро, перед дожем Генуи; вторая, в честь въезда Франческо Сфорца в Милан в 1450 г.¹⁵, выполнена в то же время. На ней изображен всадник под балдахинном, окруженный воинами; перед ним склоняются жители города. В таких композициях можно видеть не только символические мемориальные почести, но и отражение реальных церемоний. Более лаконично решена медаль Альфонсо I д’Эсте работы Никколо Спинелли¹⁶, где можно видеть только колесницу, на которой восседает триумфатор. Такое использование одной лишь центральной части популярного иконографического мотива позволяет сделать композицию более ясной, сохраняя при этом все необходимые смысловые ассоциации.

В целом же для медали типично тяготение к более лаконичному решению. На медали Никколо Орсини работы Фоппа (не ранее 1475 г.)¹⁷ изображен всадник с повелительным жестом руки с жезлом, сопровождаемый только двумя воинами с алебардами. На медали императора Максимилиана, выполненной Джан Марко Кавалли в начале XVI в.¹⁸, император показан на реверсе в виде всадника в короне и со скипетром, сопровождаемого Добродетелью, персонифицированной по традиции в облике женской фигуры в античной драпировке. Коня ведет Марс, несущий трофей. Несмотря на более повествовательное решение и некоторую усложненность и дробность композиции, эта медаль во многом близка медали Орсини. Наконец, весьма значительно число медалей с изображениями отдельных всадников (послед-

нее уже само по себе, как убедительно показал Р. Брильянт¹⁹, является сложным знаком и воинской доблести, и символической победы над смертью). Торжественно выезжающие всадники в латах с полководческими жезлами в руках показаны на медалях Лодовико Гонзага (работа Пизанелло, 1447–1448)²⁰ и Эрколе д'Эсте (создана Бальдассаре д'Эсте в 1472 г.)²¹. На медали Карла VIII (вероятно, работа Симоне Фабриано да Парма)²² фигура всадника на реверсе явно восходит к статуе Марка Аврелия (за исключением поднятого меча в правой руке). В некоторых случаях на медалях последней трети XV в. появляются изображения всадников на вздыбленных конях: в качестве примеров можно назвать медали Пьермария Росси (работа Джанфранческо Энцола да Парма)²³ и Джованни Паоло Орсини (выполнена Никколо Спинелли)²⁴. Формальная эволюция таких изображений во многом сходна с развитием реального конного памятника.

Временами тема воинской доблести воплощается в изображении колесницы Виктории (вместо нее могли помещать также фигуру ангела). Наиболее известна из композиций такого рода медаль Альфонса Арагонского, созданная Пизанелло в 1449 г.²⁵, где на реверсе ангел с мечом восседает в колеснице, запряженной четырьмя конями. Более примитивно аналогичные сцены решены в медалях Альфонса, выполненных неизвестными неаполитанскими мастерами²⁶, и в медали Фердинанда I Арагонского работы Джироламо Липароло²⁷. В более поздних композициях классические черты становятся еще очевиднее, что можно отметить на примере медали Карла VIII, исполненной Спинелли в 1494–1495 гг.²⁸ На реверсе здесь помещена богиня победы с пальмовой ветвью и мечом в руках; ее колеснице предшествует фигура с оливковой ветвью, олицетворяющая мир. В еще более символическом плане та же тема воинского триумфа передана в миланской медали Франциска I (ок. 1519 г.)²⁹, где на реверсе помещено изображение трофея. Перечисленные примеры кажутся достаточно убедительным отражением утверждения, что “государь не должен иметь ни других помыслов, ни других забот, ни другого дела, кроме войны, военных установлений и военной науки”³⁰.

Однако, как уже отмечалось выше, не менее важным источником славы является литературная деятельность. В сознании той эпохи она была теснейшим образом связана с классической образцованностью. Особо оговаривалось, что из “умственных упражнений” “государь должен читать исторические труды”, чтобы доблестью уподобиться великим героям древности³¹. В связи с этим некоторые аллегорические композиции, навеянные античным искусством, получают двойной смысл: их можно рассматривать не только как символ воинской славы, но и как знак определенной близости изображенного к гуманистической культуре. Классическая форма должна вызвать совершенно определенные ассоциации с образами императорского Рима. Так, бесспорно античный мотив лежит в основе реверса посмертной медали Альфонса Арагонского работы Кристофоро ди Джеремя (1458)³², где показано символическое увенчание короля Марсом и Беллоной. Последняя изображена в данном случае с атрибутами Виктории (крылатая богиня держит в руках пальмовую ветвь); такое совмещение различных образов обогащает содержание памятника. Король облачен в антикизированные доспехи, сближающие его с богами Олимпа; в то же время на аверсе он предстает в роскошно украшенных современных латах (и здесь влияние классических образцов заметно лишь в декоре доспехов, на которых изображены кентавр и нимфа). На исполненной в 1515 г. медали Льва X (работа Пьер Мария Себадьи)³³ мы видим подчеркнуто классицизированное изображение Мира с оливковой ветвью в руках; факелом богиня поджигает

ет сложенную у ее ног кучу оружия. В таких же классических формах тема воинской доблести выражена и в медали Фердинандо Франческо д'Авалоса, маркиза Пескара (работа неизвестного мастера первой четверти XVI в.)³⁴, где на реверсе помещена полуобнаженная Виктория с лавровыми венками в руках, попирающая ногами оружие. Эта медаль выделяется и подчеркнута антикизированным обликом портрета на аверсе, где полководец Карла V предстает в увенчанном высоким гребнем шлеме с крылатыми змеями и Пегасом.

Для создания образа идеального ренессансного государя очень важна тема его покровительства искусстваам. Помимо общих раздумий о необходимости классического образования речь идет уже о значимости конкретных произведений. Так, известна целая серия медалей Сиджизмондо Малатеста работы Маттео де'Пасти, где композиции аверсов практически одинаковы, но лишь на одной из них властитель Римини предстает в лавровом венке, подобный античному триумфатору или богу Олимпа, – на той, которая посвящена перестройке церкви Сан Франческо (ок. 1450 г.)³⁵. Совершенно бесспорно, что в данном случае отражается не воинский триумф правителя, а та же идея торжества над смертью, что и в самом храме. Одновременно можно говорить и о ясном понимании особой роли этой церкви в увековечении славы Малатеста: на первый план в решении образа выдвигаются уже не рыцарские доблести правителя, а его покровительство искусствам и приверженность гуманистическим идеям. Эти черты были необходимы для создания того образа идеального государя, каким желал остаться в памяти потомков Малатеста. Та же главная тема прослеживается и в медали Лодовико III Гонзага, посвященной основанию церкви Сант Андреа в Мантуе и выполненной Бартоломео Мелиоли³⁶. На реверсе увенчанный лавровым венком Гонзага восседает в окружении Добродетелей, явно восходящих к античным прототипам. И не случайно в числе важных политических требований Макиавелли подчеркивает, что “государь должен также выказывать себя покровителем дарований, привечать одаренных людей, оказывать почет тем, кто отличился в каком-либо ремесле или искусстве”³⁷. Это, естественно, предполагало и определенный образовательный уровень, и соответствующее развитие художественного вкуса правителя.

Однако помимо определенных действий ренессансная этика требует от правителя и целого ряда, казалось бы, глубоко личных качеств. Выдвигается не просто “настоятельная необходимость совершать благие деяния”³⁸; государь должен стать примером для окружающих, воплощением идеала личности. “Следует стремиться к тому, чтобы все слова твои и дела не только приносили тебе славу и уважение, но и побуждали бы к добродетели окружающих тебя и всех твоих соотечественников”³⁹. В связи с этим представление о добродетели применительно к личности государя приобретает особую социальную значимость, выходя за рамки проблем отдельной человеческой личности. Добродетель видят прежде всего в служении общему благу и в деятельной жизни, что неоднократно подчеркивает Маттео Пальмиери. Происходит достаточно четкое разделение традиционных теологических добродетелей: веры, надежды, милосердия, – и гуманистических добродетелей, имеющих подчеркнутый светский характер. К числу последних обычно относят мудрость, умеренность, силу и справедливость, при этом зачастую именно последней придают особое значение. В “Речах о справедливости” Джанноццо Манетти и Донато Аччайуоли она рассматривается как высшая из добродетелей, сближающая человека с Богом⁴⁰. Естественно, такой подход наиболее верен применительно к личности государя, обладающего наибольшими возможностями для реализации ее на практике. С другой сто-

роны, тот же Джанноццо Манетти, как и Маттео Пальмиери, среди добродетелей особо выделяет разум, способность человека к познанию.

Более сложную градацию добродетелей предлагает Леонардо Бруни, внося дополнительное разграничение светских, гуманистических добродетелей: "...одни из них касаются нравов, а другие – разума... Моральные добродетели являются некоей серединой между излишеством и недостатком, интеллектуальные же пределов не имеют и не могут быть никакой серединой... Существует пять интеллектуальных добродетелей: мудрость, знание, опыт, понимание, искусство. Число же моральных добродетелей гораздо больше: сколько существует таких человеческих чувств, которые увлекают нас в сторону от истинного пути и уводят с него, столько же имеется и противоположных добродетелей, сопротивляющихся этим чувствам"⁴¹. Как видим, ренессансное представление о добродетели оказывается достаточно сложным, включающим в себя весьма широкий круг человеческих качеств.

Пожалуй, наиболее емким понятием оказывается доблесть (*virtù*) в трактовке Леона Баттиста Альберти. Она включает в себя predisposition к добру, положительные задатки человеческой природы и собственно добродетели как таковые. Важнейшей составляющей частью *virtù* Альберти считает благоразумие, за ним следуют справедливость, умеренность, мужество, терпение и стойкость; показательно, что теологические добродетели совершенно не включаются в это понятие⁴². Честь в этом случае воспринимается как награда за добродетель, как ее символ и знак.

Даже у авторов, уделяющих внимание иной проблематике и в целом придерживающихся противоположных взглядов, сохраняется трактовка добродетели как преимущественно общественного явления. Так, Марсилио Фичино рассматривает добродетели, относящиеся к общественной жизни, как достойные большей похвалы, нежели относящиеся только к нравственности отдельной личности⁴³. Позднее, у Макиавелли, появляется существенно иная трактовка: "...государю нет необходимости обладать всеми названными добродетелями, но есть прямая необходимость выглядеть обладающим ими"⁴⁴. При коренном изменении содержания внешне образ идеального правителя по сути не меняется, сохраняя сложившийся набор устойчивых атрибутов.

Под непосредственным влиянием гуманистической литературы изображения Добродетелей часто включаются в композиции медалей. Одной из главенствующих тем медали становится прославление человека, щедро наделенного доблестью.

Довольно своеобразно трактована мысль о победе Добродетели над пороком в медали Альфонса Арагонского работы Пизанелло⁴⁵, где король изображен в виде обнаженного юноши, готового нанести кабану смертельный удар кинжалом. Кажется вполне правдоподобным истолкование этой сцены как параллели борьбы Геркулеса с быком в рельефе надгробия кардинала Португальского. Такая композиция может прочитываться как обобщенный символ победы добра над злом, добродетели над низменной страстью⁴⁶. Аналогичную тему можно видеть и в медали Карла VIII, выполненной около 1500 г.⁴⁷, где на реверсе помещен Геркулес в развешивающемся плаще, заносащий палицу над львом. В этом видят возможное отражение событий войн 1485–1491 гг., закончившихся союзом Франции и Англии⁴⁸, но не менее вероятно появление этой медали и как отклика на победу над Флоренцией. Такая трансформация моральной аллегии в политический манифест, соединение чисто временных интересов и вечных этических категорий кажется нам очень точно соответствующими мемориальным задачам медали, ориентированной на будущее. К уже названным довольно близка и композиция медали Фердинанда I Лотарингского, исполненная Микеле Мадзафирри (работал во второй половине

XVI в.)⁴⁹, где обнаженный Геркулес поднимает разящую палицу над поверженным кентавром. Распространенное толкование кентавра как воплощения таящихся в человеке низменных, животных страстей делает весьма убедительной интерпретацию этой медали как символа победы добродетели над пороком.

На реверсах медалей часто встречаются и изображения Добродетелей в их наиболее распространенном варианте – в виде женской фигуры в антикизированном одеянии и с соответствующими атрибутами в руках. Милосердие представлено в медали Антона Галеаццо Бентивольо (работа Сперандио, вторая четверть XV в.)⁵⁰. Аллегория Силы помещена на обороте медали Сиджизмондо Малатеста работы Маттео де'Пасти⁵¹, где мы видим две почти повторяющиеся композиции. Более необычно воплощение Силы в медали Козимо I Медичи, исполненной Доменико Поджини около 1561 г.⁵² Здесь изображена женщина, держащая в руках римский военный значок и рог изобилия; на втором плане справа помещается лев, слева – волчица с младенцами Ромулом и Ремом. Несмотря на отдельные неясности аллегории, очевидно, что художник стремится сопоставить герцога Тосканского с властителями Рима. Эта композиция, как и предыдущие, служит воплощением одной общей идеи о добродетели, дарующей бессмертие и связанной с *virtù* древних.

Иногда аллегии Добродетелей приобретают и несколько иной смысл, намекающий на конкретные события из жизни изображенного. Так, олицетворение Постоянства мы видим на реверсе медали Сикста IV, выполненной Гуаццалотти в 1481 г.⁵³ У ног фигуры мастер изобразил пленных турок и галеры, а по сторонам от нее поместил надпись и дату. Это ясно говорит о посвящении медали победе при Отранто. Тем самым аллегория Постоянства может рассматриваться не только в связи с традиционными представлениями о Добродетелях, но и как символ прочности союза папы с герцогом Калабрийским, одержавшим эту победу⁵⁴. Это не единственный случай, когда мы сталкиваемся с весьма сложной, подчас разноплановой символикой рельефов реверсов, существенно обогащающей портретные образы.

Однако при любом подходе к изображению на реверсе главенствующее положение сохраняет портрет на аверсе. Аллегорическая композиция воспринимается лишь как дополнение, которое должно усилить основную черту в характеристике портретируемого. Тем самым мы вновь возвращаемся к доминирующей роли образа человека; можно сказать, что уже само изображение личности, наделенной *virtù*, несло в себе определенные ассоциации с изображением триумфатора, увековечивая человека для грядущих поколений.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Гращенков В.Н. К истории итальянского портрета раннего Возрождения: живописный станковый портрет, медаль и скульптурный бюст // Проблемы портрета: Материалы науч. конф. 1972. М., 1974. С. 62.

² Hill G.F. A corpus of Italian medals of the Renaissance before Cellini. L., 1930. Vol. 1. P. 246 (в дальнейшем – Hill).

³ Лазарев В.Н. Начало раннего Возрождения в итальянском искусстве. М., 1979. С. 186.

⁴ Earl D. The moral and political tradition of Rome. N.Y., 1976. P. 20–21, 32.

⁵ Плутарх. Эмилий Павел II // Плутарх. Сравнительные жизнеописания. М., 1961–1964. Т. 1–3.

⁶ Петрарка Ф. Книга писем о делах повседневных, I. 9. Ссылки на письма Петрарки даются по изд.: Петрарка Ф. Эстетические фрагменты. М., 1982.

⁷ Петрарка Ф. Старческие письма, I. 5.

- ⁸ Там же. XVII. 2.
- ⁹ *Салютати К.* Письмо от 11 ноября 1403 г. к Бандини д'Ареццо // Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения. XV век. М., 1985. С. 40.
- ¹⁰ *Верджерио П.П.* О благородных нравах и свободных науках // Итальянский гуманизм эпохи Возрождения. Саратов, 1988. Ч. 2. С. 74.
- ¹¹ Там же. С. 85.
- ¹² Там же. С. 98.
- ¹³ Hill. N 745.
- ¹⁴ Там же. № 654.
- ¹⁵ Там же. № 653.
- ¹⁶ Там же. № 923.
- ¹⁷ Там же. № 664.
- ¹⁸ Там же. № 248.
- ¹⁹ *Brilliant R.* Gesture and rank in Roman art // Memoirs of the Connecticut Academy of Art and Sciences. New Haven, 1963. Vol. 14. P. 185, 209.
- ²⁰ Hill. N 36.
- ²¹ Там же. № 99, 100.
- ²² Там же. № 1120.
- ²³ Там же. № 289.
- ²⁴ Там же. № 994.
- ²⁵ Там же. № 43.
- ²⁶ Там же. № 48–49.
- ²⁷ Там же. № 323–325.
- ²⁸ Там же. № 945.
- ²⁹ Там же. № 1168.
- ³⁰ *Макиавелли Н.* Государь. М., 1990. С. 43.
- ³¹ Там же. С. 45.
- ³² Hill. N 754.
- ³³ Там же. № 872 bis.
- ³⁴ Там же. № 1152.
- ³⁵ Там же. № 183.
- ³⁶ Там же. № 194.
- ³⁷ *Макиавелли Н.* Указ. соч. С. 69.
- ³⁸ *Верджерио П.П.* Указ. соч. С. 87.
- ³⁹ *Понтано Дж.* Государь // Сочинения итальянских гуманистов... С. 299.
- ⁴⁰ См. в кн.: Сочинения итальянских гуманистов... С. 145, 148–150.
- ⁴¹ *Бруни Л.* Введение в науку о морали // Сочинения итальянских гуманистов... С. 56–57.
- ⁴² *Брагина Л.М.* Итальянский гуманизм: Этические учения XIV–XV вв. М., 1977. С. 177–179.
- ⁴³ *Фичино М.* О моральных добродетелях // Сочинения итальянских гуманистов... С. 212–213.
- ⁴⁴ *Макиавелли Н.* Указ. соч. С. 53.
- ⁴⁵ Hill. N 42.
- ⁴⁶ *Panofsky E.* Tomb sculpture: Its changing aspects from ancient Egypt to Bernini. L., 1964. P. 74.
- ⁴⁷ Hill. N 1128.
- ⁴⁸ Там же. № 293.
- ⁴⁹ *Fabriczy C. von.* Medaillen der italienischen Renaissance. Leipzig, 1907. Fig. 160a.
- ⁵⁰ Hill. N 396.
- ⁵¹ Там же. № 178, 181.
- ⁵² *Fabriczy C. von.* Op. cit. Fig. 154.
- ⁵³ Hill. N 751.
- ⁵⁴ *Граценков В.Н.* Заметки об итальянских портретах раннего Возрождения // Классическое искусство Запада. М., 1973. С. 61.

ФРЕСКИ КОРРЕДЖО В КАМЕРЕ ДИ САН ПАОЛО В ПАРМЕ

В.Н. Гращенков

В 1519 г. Корреджо, вернувшись из Рима, украсил фресками одну из комнат женского бенедиктинского монастыря Сан Паоло в Парме¹. Их заказчицей была настоятельница монастыря Джоанна (Джованна) да Пьяченца. Образованная, властная и независимая, Джоанна да Пьяченца происходила из среды местного дворянства. Две ее предшественницы по управлению монастырем были ей близкими родственницами по линии матери, принадлежавшей к богатой семье Бергонци. Так что свое правление (1507–1524) Джоанна да Пьяченца рассматривала как продолжение фамильного дела по финансированию, строительству и украшению монастыря. Для осуществления своих обширных хозяйственных планов ей был нужен свободный доступ к денежным средствам монастыря, находившимся под контролем семьи Гаримберти, которые, однако, она хотела передать в руки своей семьи. Добиваясь этого, аббатиса затеяла интригу, втянув в нее своих родственников. Один из них, преданный ей кавалер Шипионе Монтино делла Роза, вместе со своим братом Чезаре организовал в 1510 г. убийство Джанфранческо Гаримберти, сборщика монастырских доходов. Расследуя это преступление, городские власти дважды производили в монастыре Сан Паоло скандальные обыски, не без основания подозревая, что кавалер укрывался там от правосудия. Когда страсти улеглись, скорее всего именно Шипионе Монтино делла Роза рекомендовал аббатисе тогда еще малоизвестного живописца из провинциального Корреджо. Он и позднее, до самой смерти художника, дружески поддерживал его².

Активно продолжая строительные и художественные работы своих предшественниц, Джоанна да Пьяченца поручила архитектору Джорджо Эдоарди да Эрба возвести помещения для ее личных покоев, состоявших из шести комнат, что и было весьма быстро сделано. Три из них, образующие анфиладу, выходили окнами на северную сторону. Рядом с большим приемным залом (Salone), ныне полностью перестроенным, находилась смежная с ним комната, свод которой был украшен росписью, выполненной в 1514 г. местным живописцем Алессандро Аральди³. Из этой комнаты через две двери открывался проход в точно такую же по размерам комнату; вход в нее отмечен геральдическими эмблемами аббатисы и начальными буквами ее имени (IO и PL). То была “Комната Корреджо”, известная как Camera di San Paolo. Из нее, в свою очередь, был проход в небольшие комнаты, лежащие к югу и служившие рабочим кабинетом, спальней и молельней (Gabinetto, Camerino, Oratorio). “Комната Корреджо” была центром всего ансамбля, своего рода “святых” аббатисы. Ее пространственная замкнутость была несколько нарушена в позднейшее время (1856) широким дверным проемом с двумя колоннами, сделанным в западной стене. Только в комнатах, расписанных Аральди и Корреджо, сохранился декор сводов. Стены этих комнат, ныне голые, некогда были завешаны зелеными шпалерами (arazzi a verdura), декоративный орнамент которых хорошо согласовывался с росписями сводов. Возможно, что и сюжетные композиции шпа-

лер были также связаны с образами Аральди и Корреджо. Четыре других помещения полностью утратили свой первоначальный облик. После упразднения монастыря Камера ди Сан Паоло и смежная с ней комната с фресками Аральди стали маленьким музеем. В 1972 г. фрески были успешно реставрированы.

Фрески Корреджо оказались жертвой монастырского затворничества. О них быстро забыли. Ни Вазари, ни кто-либо из авторов XVI в. не упоминает их⁴. Два с половиной столетия они практически оставались недоступны и неизвестны ценителям искусства. Только в 1774 г. Антон Рафаэль Менгс сумел проникнуть в монастырь и посмотреть фрески, восторженно отзывавшись о них в письме к испанскому послу в Риме, своему покровителю. Более подробно о своих впечатлениях он сообщил генуэзскому живописцу Карло Джузеппе Ратти, пересказавшему их в книге о жизни и творчестве Корреджо, опубликованной в 1781 г. Менгс особо отметил классицизированные фигурки в люнетах свода, которые, по его словам, “все были копиями и подражаниями древним” (*sono tutte copiate e imitate dall’antico*), выполненными в манере Рафаэля и его лучших учеников; и это все больше убеждало его в том, что Корреджо должен был изучать произведения греческих мастеров, видя их в Риме⁵. В своем тексте Ратти сохранил и важную мысль Менгса о том, что некоторые из названных фигур были “заимствованы с античных медалей”⁶.

Но лишь в самом конце XVIII в., когда наполеоновские завоевания способствовали либерализации общественной жизни Италии и привели к ослаблению гнета церкви, появляется первое подробное описание фресок Камеры ди Сан Паоло, опубликованное в 1794 г. священником Иренео Аффё⁷. То было истинным открытием дивного шедевра мастера для всех последующих исследователей его творчества. Аффё не только обстоятельно рассмотрел все образы ансамбля, уточнил время его создания (1519), рассказал о личности заказчицы и ее деятельности, установил имя ее возможного ученого советчика. Он был и первым комментатором многочисленных надписей-девизов, явно вдохновленных, как он правильно считал, воинственной и свободлюбивой аббатисой. Наконец, Аффё широко развил идею Менгса о том, что источниками для композиций люнетов послужили античные монеты и геммы, и подтвердил свою мысль детальным историческим экскурсом о богатейших частных коллекциях античных монет, медалей и разных камней, существовавших в Парме в те самые годы, когда Корреджо работал там над своими фресками в монастыре Сан Паоло. Стендаль, вероятно, был знаком с сочинениями названных авторов XVIII в., когда писал: “Что сказать о фресках монастыря Сан Паоло? Может быть, тот, кто их не видел, вообще не представляет себе силы воздействия, какой обладает живопись. С образами Рафаэля соперничают античные статуи”⁸. Труд Аффё неоднократно использовался в позднейших публикациях. Он послужил важным источником для двух, методологически столь несхожих, исследований о фресках Камеры ди Сан Паоло, принадлежащих Роберто Лонги (1956) и Эрвину Панофскому (1961).

При составлении ученой иконографической программы росписи Камеры ди Сан Паоло советчиком аббатисы и художника был, как впервые убедительно предположил Аффё, местный гуманист и поэт Джордано Ансельми, дочь которого в 1518 г. стала монахиней того же монастыря. Вторым советчиком Джоанны да Пьяченца Панофский называет ее родственника по материнской линии – Бернардо Бергонци, хорошо знакомого как с греческими, так и с латинскими классиками и писавшего под их влиянием собственные тяжеловесные стихи. Кстати, оба они, как сообщает Аффё, владели коллекциями античных монет, которыми легко мог воспользоваться Корреджо.

Изображение Дианы над камином, путти с ее охотничьими трофеями в овальных “окнах” свода, иллюзионистически представленного в виде зеленой беседки, и антикизированные фигурки в люнетах, несомненно, объединялись каким-то единым замыслом. Уже Аффо говорил о том, что здесь представлена “Охота Дианы”, с чем согласились последующие авторы. Образ Дианы с полумесяцем на голове прямо ассоциировался с личностью самой аббатисы, в гербе которой были три полумесяца, а ее имя, в сильном сокращении писавшееся как *Giana*, было созвучно с именем богини-охотницы – *Diana*. Помимо этой темы в основе замысла Корреджо, по предположению Арнальдо Барилли (1906), лежала идея о различных сторонах человеческой деятельности, представленная в овалах с путти (Охота, Агрикультура, Цивилизация, Война), и аллегория круговорота человеческой жизни – в люнетах⁹. Оскар Хаген (1924), анализируя значения античных образов люнетов, не усматривал в них, однако, какой-либо последовательной смысловой системы, хотя и признавал их иносказательную связь с идеалами жизни женского монастыря¹⁰. Лонги еще более решительно возражал против прямого подчинения образов Камеры ди Сан Паоло какой-нибудь морализирующей или гуманистической программе, какие любили в эпоху Возрождения, но какие, как он справедливо заметил, всегда трактовались художниками с большой свободой выбора¹¹. Панофский не согласился со своими предшественниками. Он считал, что «декорация Камеры ди Сан Паоло образует связное целое (это не обязательно означает, что оно определялось “философской системой”), каждая часть которого имеет смысл», и что “концепция этого целого была выработана в результате обычного сотрудничества заказчицы, художника и одного или более ученых советчиков”¹². В своем замечательном исследовании Панофский предложил значительно более сложное и глубокое иконологическое толкование всех образов фрескового ансамбля Корреджо. Однако и после него смысловая программа росписи плохо поддается точной расшифровке. Попытка ее нового семантического прочтения как аллегорической «“охоты” мудрости», предложенная Вито Гиццони (1978), ничего существенного не прибавляет к иконологической интерпретации Панофского¹³.

Что касается “Комнаты Аральди”, то фрески ее свода и распалубков, украшенных гротесками *all'antica*¹⁴, как и аллегорические и библейские композиции люнетов, во многом принадлежали еще прошлому, позднеренессансному стилю. Однако для понимания идейной программы всего ансамбля они представляют определенный интерес. Так, круг сюжетов – христианских и языческих (Избиение младенцев, История самаритянки, Жрица Геры Кипида, Покорение единорога де-вой, Отцеубийство римлянки и др.) – был подчеркнуто связан с женским началом, с идеей женской мягкости, доброты и чистоты.

Особенно важна надпись на камине, взятая из Псалтири и гласящая: “...Мы вошли в огонь и в воду, и Ты вывел нас на свободу” (Псалом 65, стих 12). Имевшая здесь явно личный подтекст, эта выразительная фраза была единственным заимствованием из Священного писания. Все остальные надписи на латинском, а иногда на греческом языке, начертанные, а точнее, высеченные на каменных порталах дверей и на камине второй парадной комнаты, а также сохранившиеся в других смежных помещениях аббатисы, были, как показал Э. Панофский, усеченными цитатами из античных авторов, а некоторые – сочиненными по их подобию. Все они – “отчасти вызывающие, отчасти юмористические и отчасти слегка еретические”¹⁵, – по мнению Панофского (следовавшего и здесь за Аффо), являлись не столько моральными сентенциями, подобающими монастырским покоем, сколько прямы-

ми намеками на личность самой Джоанны да Пьяченца и на события той долгой и упорной борьбы, какую она успешно вела со светскими и церковными властями и даже с самими папами, отстаивая старинные привилегии своего монастыря, его административную и духовную независимость и свойственную ему атмосферу полусветской открытости в противовес требованиям строгого затворничества (*clausura*). Последние восторжествовали только после смерти аббатисы Джоанны в 1524 г.

Классический, а с точки зрения церковной – языческий, дух этих надписей сам по себе был весьма красноречив. И он прекрасно согласовывался с образами *all'antica*, воссозданными кистью Корреджо. Вот большинство этих надписей-девизов: “Вне себя самого судьи не ищи ты” (“Сатиры” Персия, I, 7); “Каждый имеет свою гордость” (“Ода к Приапу” Тибулла – *Carmina*, I, 4, 77); “Каждому его права, а мне – мой” (сочиненная надпись); “Все доступно добродетели” (сочиненная надпись); “Так суждено” (“Фасты” Овидия, I, 481); “Все полно Юпитером” (“Эклоги” Вергилия, III, 60), т.е.: Бог повсюду; “Пусть боги обратят все к лучшему” (*Dii bene vortant*) – традиционное римское пожелание блага, запечатленное на главном проходе в “Комнату Корреджо”¹⁶. В некотором роде ключом к идейной программе росписи этой комнаты была надпись на фризе ее камина, воспроизводящая по-латински одну из поговорок Пифагора – “Огонь мечом не разгребать” (*Ignem gladio ne fodias*), которая, по словам Диогена Лаэртского (VIII, 1, 17–18), означала: “Во владыках гнев и надменный дух не возбуждать”¹⁷.

Очень большую трудность представляет интерпретация классических персонажей люнетов. Вот их перечень, точно идентифицированных или по-разному определяемых разными авторами. На северной стороне: Фортуна – богиня счастья, случая и удачи; Беллона – богиня войны (или Минерва, которая отождествлялась с Афиной и считалась потому богиней мудрости, покровительницей ремесел и искусств, а также и военного искусства); Три Грации – благодательные богини красоты, радости и любви, олицетворение женской прелести (в данном случае, по мнению Пановского, они символизировали дружбу, согласие и мир); *Virtus* – Доблесть. Добродетель как символ мужественной стойкости в противовес переменчивой Фортуне (или Адонис). На восточной стороне: Гений (или Гений римского народа, или *Bonus eventus*, т.е. Добрый удел); Теллус – божество Земли с атрибутами плодородия и с порожденным ею устрашающим скорпионом в руке (или Африка, или Изобилие, или Лето); Наказание Юноны; Веста – божество домашнего очага, в храме которой поддерживался вечный огонь. На южной стороне: Сатурн – бог сельского плодородия, связанный с представлениями о золотом веке, но также и символ всепоглощающего времени (другие определения этого персонажа – Философ; Размышление; Старость, смотрящая в прошлое; Спокойствие; Аристотель); Храм Юпитера (с его культовой статуей в портике); Три Парки – богини судьбы, прядущие и обрывающие нить человеческой жизни (вопреки традиции они изображены здесь крылатыми согласно неправильно понятым тогда строкам из гомеровского гимна “К Гермесу”, 552 и след.); Рея – древняя богиня-мать греческой мифологии, супруга Кроноса (Сатурна – у римлян), пожиравшего своих детей, от которого она спасла своего новорожденного сына Зевса-Юпитера (или это – Ино Левкотей, спасающая от обезумевшего Атаманта, своего мужа, воспитанного ею младенца Диониса (Вакха), или она же, спасающая своего собственного сына Меликерта). На западной стороне: Диана Луцифера (букв. “Диана Светоносная”), как назвал богиню Вергилий (Буколики, IV, 10), наградив ее титулом, обычно принадлежавшим Юно-

не – Юнона Луцина (или Церера – богиня плодородия и земледелия); Пан, трубящий в витую морскую раковину, здесь не пастушеский бог лесов и полей, а тот, кто своими криками внушал людям “панический” страх; уверенная в себе Чистота (или Целомудрие) с голубем в протянутой руке, ограждающим ее от боязни; Целомудрие (или Девственность) с лилией в руке – своим атрибутом. Оба последних образа, как и Диана Луцифера, имели прямое отношение к бесстрашной аббатисе и ее пастве.

В данном перечне первыми в обозначении сюжетов даны те, что были предложены Панофским, хотя некоторые из них далеко не бесспорны. По его убеждению, в чередовании этих сюжетов была определенная символично-иконографическая закономерность. Панофский даже считал, что подобная смысловая связь одновременно существовала между каждой композицией в люнете и родом занятий пары играющих путти, расположенной над ней в овальном “окне” свода. Он не согласен с теми авторами, которые весь беспокойный хоровод этих путти рассматривали лишь как сопровождение образа Дианы-охотницы. Натяжкой представляется и его толкование всего ансамбля, по аналогии со средневековыми богословскими категориями, как *Speculum naturale* (восточная сторона), *Speculum morale* (северная и западная стороны), *Speculum doctrinale* (южная сторона) – зеркала природы, морали и науки. Трудности иконологической расшифровки отдельных сюжетов особенно наглядно предстают в композиции “Наказание Юноны”. Миф рассказывает о том, что Зевс в наказание за неоднократные покушения на Геракла, его сына от смертной женщины, повесил свою супругу Геру (Юнону – у римлян) на золотых цепях к небосводу, привязав к ее ногам две наковальни. В “Илиаде” Гомера (XV, 18–21) так об этом сказано устами Зевса, гневно напоминавшего Гере:

Или забыла, как с неба висела? как две навязал я
На ноги наковальни, а на руки набросил златую
Верьвь неразрывную? Ты средь эфира и облаков черных
С неба висела...

Пер. Н.И. Гнедича¹⁸

А другая цитата, из Цицерона, разъясняет иносказательность этого образа: “Воздух же, который находится между морем и небом, обожествляется, как учат стоики, под именем Юноны”¹⁹. И потому Панофский считал, что сюжеты восточной стены – Гений, Теллус, Юнона и Веста – символизируют четыре природных элемента: воду, землю, воздух и огонь. Но, наверное, у заказчицы фресок образ Весты скорее ассоциировался с девственными весталками, нежели с огнем – одним из природных элементов. И толкование других образов в иконографической программе аббатисы могло быть иным, отличным от того, какое предложил Панофский.

Сравнительно небольшая, почти квадратная в плане (6,45 × 6,97 м) “Комната Корреджо” перекрыта зонтичным сводом (его высота в верхней точке – 6,55 м), состоящим из 16 лотков, которые в нижних частях, на границе со стенами, образуют 16 люнетов. Свою декоративную роспись свода Корреджо с редкостной естественностью подчинил его реальной структуре. Изгибающиеся и вогнутые поверхности всех лотков свода он представил в виде шатра беседки, устроенного как бы из тростниковых (или бамбуковых) стволов, увитых густой, словно влажной зеленью. Ребра свода выделены парами длинных, золотистого тона тростин, соединенных между собой сеткой более тонких золотистых прутьев и стянутых к замку свода.

Там их концы “прикрыты” звездообразной розеткой, в центре которой на круглом золотом поле изображены три полумесяца – фамильные геральдические знаки аббатисы. Сама розетка образована из завязанных узелками розоватых лент, длинные концы которых перевиты зелеными гирляндами и заканчиваются тяжелыми “букетами” из плодов и цветов. Как бы спускающиеся по каркасу “беседки” вниз, они звездообразно разбегаются от ее вершины по всем 16 лоткам свода, нависая цветущими “натюрмортами” над овальными “окнами”, проделанными в плотной листве и окаймленными венками из более светлых зеленых листьев и редких полевых цветов с желтыми лепестками. В этих “окнах” на фоне голубого неба видны большие коричневато-золотистые фигурки резвящихся путти, рождающие у зрителя иллюзию воздушного пространства, окружающего извне зеленую “беседку”, которая в жаркие летние месяцы давала ощущение прохлады.

По контрасту с этим свето-воздушным эффектом плоские полукружия люнетов у основания свода переданы как массивные каменные ниши, обрамленные широкими архивольтами, украшенными морскими раковинами. В этих 16 серых “нишах” расположены антикизированные фигуры. Написанные монохромно, тем же серым, но чуть теплее тоном, эти маленькие фигурки задуманы наподобие декоративной скульптуры. Однако они мало походят на скульптурные образы, так как в позах и движениях трактованы с большой жизненной непосредственностью, словно ожившие классические статуи. С той же осязаемой иллюзорностью переданы архитектурно-скульптурные формы фриза, опоясывающего стены комнаты и отделяющего их ныне ничем не украшенные плоскости от декорации свода. В каждой секции фриза дается один и тот же декоративный мотив: между двумя розоватыми бараньими головами, украшенными то зелеными веточками, то разными бусинами, свободно свисает белое полотнище, прижимающее к стене золоченое или серебряное блюдо либо чашу, либо кувшин. Лишь в северной стене фриз прерывается двумя оконными проемами и пирамидальной стенкой дымохода камина. Последняя украшена фигурой Дианы-охотницы, восседающей среди облаков на небесной колеснице.

Девственная богиня написана в холодноватых тонах. Она облачена в прозрачную оливковато-серую тунику и голубовато-сизый плащ. И только розоватая карнация и розовеющие облака вносят в холодную палитру оттенок некоторой теплоты. Эта триумфальная композиция заметно выигрывает в своей значительности благодаря скромным размерам комнаты. И путти кажутся очень крупными. Своей веселой толпой они готовы заполнить свободное пространство этой маленькой летней “беседки”. Кривизна лотков зонтичного свода усиливает их беспокойное движение. Особенно активно ведут себя путти, расположенные над Дианой: один из них спустил ноги из своего зеленого окна, другой заступил ногой его край. Столь же крупно дан и фриз с букриями и полотнищами. Лишь изящные фигурки в люнетах своим масштабом с полной гармонией соответствуют реальному пространству комнаты. Они не кажутся ни слишком большими, ни слишком маленькими.

Все части декоративного ансамбля: и Диана, и фигурки в люнетах, и путти в “окнах” свода – даны в ракурсах снизу вверх, как если бы мы их видели на своих местах в реальности. Этому принципу иллюзионистического единства, унаследованному от Мантеньи, подчиняется и система освещения росписи. Фигуры путти освещены как бы дневным светом, падающим на них с неба, голубые просветы которого видны в овальных “окнах”. Нижние части росписи слегка позлащены, словно от огня камина и канделябров. Наконец, в соответствии с реальным светом, проника-

ющим в комнату через два окна на северной стене, освещение фигур в лунетах строится чуть снизу вверх, и так же показаны их тени, отбрасываемые ими на поверхности “ниш”. Ближе всего расположенная к нашему глазу, почти на расстоянии вытянутой руки, нижняя зона с “нишами” и “статуэтками” в них, завершаемая декоративным фризом, написана с особой живописной утонченностью. По словам А.Н. Бенуа, “в этой именно части росписи Корреджо приложил наибольшее старание в передаче нежнейших оттенков и рефлексов, хитросплетение которых чудесно вяжется с изощренной грацией линий и идеальным ритмом форм”²⁰.

Образ девственной Дианы – воинственной охотницы с луком и стрелами в колчане за спиной, как уже говорилось, явно намекал на личность самой аббатисы. Эта композиция вместе с надписью под ней является идейно-художественным началом в развертывании всего цикла. С образом Дианы прямо связан хоровод путти, мелькающих за овальными “окнами” зеленого свода. Шаловливые малыши играют с охотничьими псами, трубят в рога, достают дротики, натягивают лук, силятся поднять тяжелый для них гарпун, несут большой камень, спорят за обладание щита с головой Медузы, демонстрируют в качестве трофея оленью голову, протягивают венок, предназначенный для удачливого охотника²¹. Почти все в этом веселом калейдоскопе говорит об атрибутах Дианы и ее охотничьих занятиях. Лонги назвал эту часть росписи “охотничьей эклогой” и видел в радостном возбуждении ее образов тему успешного “конца охоты Дианы”²².

Легко заметить прямое сходство в трактовке фигуры Дианы с мотивом мощного пластического движения Галатей во фреске Рафаэля “Триумф Галатей” (1513) на вилле Фарнезина в Риме. И те же интонации победоносного триумфа звучат у Корреджо. А его путти в “окнах” свода, составляющие эмоциональный аккомпанемент триумфальному образу Дианы, очень напоминают амурчиков (*amorini*), деловито снующих в небесном просторе рафаэлевской Лоджии Психеи на той же вилле Фарнезина. Но образы этих путти Корреджо вряд ли находятся в строгом символическом соответствии с композициями лунетов, как считал Панофский. Вернее полагать, что здесь даны две параллельные группы образов: одна имеет по преимуществу декоративный характер; вторая обнаруживает тяготение к сложной иконологической символике. Здесь многие персонажи и связанные с ними инскалания – реминисценции классической литературы и житейские намеки – так и остаются до конца не распознанными. Один только разнобой мнений, возникающий при мифологической идентификации фигур в 16 лунетах, свидетельствует о трудностях расшифровки смыслового значения этих прелестных образов. Их иконографическая многозначность в равной мере принадлежит и ученой эрудиции заказчицы, и богатству поэтической фантазии художника. Как было доказано, Корреджо зачастую прямо отталкивался от мифологических образов и аллегорических персонификаций, запечатленных на римских монетах: на них основаны 11 или даже 12 его композиций²³. Мог он обращаться и к произведениям античной глиптики. На этом, по выражению Лонги, “воображаемом музее”, созданном художником для Джованни да Пьяченца²⁴, лежит печать “эмблематической” специфики североитальянского гуманизма.

Эмблемой в те времена называли какое-либо изображение, смысловое значение которого заключено между символом и аллегорией и сопровождается девизом и пояснительным (обычно стихотворным) текстом. В Италии начиная с XV в. широкое распространение получает более лаконичная форма эмблемы, называемая *impresa*, где изображение лишь дополняется кратким девизом (*motto*)²⁵. Смысловая

взаимосвязь изображения и девиза, скрытая от непосвященного, и рождает эмблематический образ как единое целое. Античные монеты и медальоны и создаваемые по их образцу ренессансные медали, на оборотной стороне которых помещался какой-либо образ, имевший символично-аллегорическое значение и соединявшийся с лаконичной надписью, порой сокращенной до буквенного шифра, явились прямым источником эмблематики, достигшей невероятной популярности в изобразительном искусстве XVI–XVII вв. Толчком для бурного развития ренессансной эмблематики послужило появление в Италии в 1419 г. сочинения Гореполлона “Иероглифика” (IV или V в. н.э.), в котором давалось совершенно фантастическое толкование египетских иероглифов – не как фонетических знаков, а как символических изображений²⁶. “Иероглифика” была издана Альдо Мануцием в Венеции в 1505 г., а в 1531 г. в Аугсбурге напечатана “Emblemata” Андреа Альчиати. Затем, как из рога изобилия, на протяжении XVI в. стали появляться одна за другой иллюстрированные гравюрами новые книги или переиздания ранее опубликованных, в названиях которых входили уже знакомые нам такие понятия, как “Hieroglyphica”, “Emblemata”, “Impresa”; и завершает их первое издание знаменитой “Иконологии” Чезаре Рипа в 1593 г.

Ренессансная эмблема-impresa скрывала в своей образной формуле как общий, так и сугубо персональный смысл. Последний выражали фамильные девизы, происходившие из средневековой геральдики или вновь сочиненные и соединенные с фигуративными изображениями на оборотной стороне (реверсе) портретных медалей. Нередко одно и то же знатное лицо имело целый набор таких персональных эмблем с различными символическими значениями. Как свидетельствуют медали Пизанелло и его последователей, эмблематические увлечения получили с XV в. особенно широкое распространение в среде североитальянской знати. Отсюда понятен огромный интерес к античной нумизматике и эпиграфике, характерный для североитальянских гуманистов и их аристократических выучеников²⁷.

Своеобразие местной гуманистической культуры проявилось у Корреджо в соседстве с классицизированными образами, происходившими в большинстве своем из античной нумизматики, с надписями-девизами all'antica, также имевшими значение персональных аллюзий. И в то же время ансамбль Корреджо никак не назовешь “эмблематическим”. Суховатые, оплощенные и неизбежно упрощенные по рисунку фигурки античных монет выступают у Корреджо в ином художественном воплощении. Нумизматические образцы трансформировались у него в пластические образы, полные жизненного трепета. Персонажи античного мифа словно пробудились от тысячелетнего сна. Не утрачивая своей благородной простоты, они получили из рук художника Возрождения новую жизнь.

Крупномасштабная фигура Дианы над камином четко ориентирует зрителя в порядке “прочтения” сюжетов в люнетах, начиная с крайне левой композиции северной стены (“Фортуна”). Двигаясь взглядом слева направо по круговому ходу часовой стрелки, трудно, однако, уловить жесткую сюжетно-иконографическую связь между образами соседних люнетов, на чем настаивал Панофский. Порой такая связь определялась чисто художественными соображениями – формально-ритмическими соответствиями. Порой же она была более существенной. Так, “Трем Грациям” и в смысловом и в композиционном плане явно противопоставлены “Три Парки”: люнеты с их изображениями расположены строго друг против друга на противоположных стенах комнаты. Но в конечном счете интерпретация отдельных

классических сюжетов, как и художественного содержания ансамбля в целом, должна быть достаточно свободной.

Выбор персонажей “античного” цикла люнетов был, конечно, продиктован заказчицей. В нем нашли свой скрытый отголосок представления Джоанны да Пьяченца о привилегиях монастыря и ее собственных, ее личный идеал добровольного служения Богу. Классические темы могли пониматься образованной аббатисой и в морально-дидактическом плане, направленном на воспитание ее паствы. И потому неудивительно, что в этих композициях явно преобладают женские образы. Другой вопрос – насколько уместны были изображения нагих фигур в монастырских покоех. Этот женский акцент как нельзя лучше отвечал и вкусам самого художника, который по-своему понял предложенные ему сюжеты. Почти все его аллегорические фигуры имеют ритуальный характер: одни священнодействуют у алтарей, другие держат в руках символические атрибуты. Однако изящные позы и порывистые движения лишают их слишком строгой торжественности. Небольших размеров (что особенно бросается в глаза по сравнению с крупными фигурами путти над ними), они свободно расположились в своих просторных “нишах”. Лонги остроумно усматривал в них подобие танагрских терракотовых статуэток²⁸. И действительно, в их классическом облике есть нечто подлинно эллинское. Лонги даже называет Камеру ди Сан Паоло “почти греческой повестью” и, повторяя мысль Менгса, считает “истинную классичность” образов Корреджо прямым результатом его римской поездки²⁹.

Каждый художник Возрождения заново открывал для себя античность. Для Корреджо характерно лирико-поэтическое осмысление образов классического мира. Имевшие для его гуманистически образованных современников второй, аллегорический, подтекст, они воспринимались Корреджо с редкостной жизненной непосредственностью. Для него три Грации – прежде всего богини красоты и женской прелести. Он вряд ли видел в них лишь образы стоической благодати, как утверждал Эдгар Винд³⁰. Сенека, на которого опирался Винд, писал о трех Грциях: “Некоторые утверждают, что одна из них изображает дающую благоденствие, другая принимающая, третья возвращающая обратно... В благоденствиях ничего не должно быть невольного, связанного или принужденного – вот почему Грции одеты в просторные туники, и притом в прозрачные, ибо благоденствия требуют того, чтобы их видели”³¹. Однако уже в античные времена образ трех неразлучных Граций-Харит претерпел важную метаморфозу. Художники стали изображать их нагими (Павсаний, IX, 35, 6)³². А поэты, например Гораций (*Carmina*, I, 30), прямо связывали их с Венерой, сделав их ее спутницами и служанками, о чем с некоторым неодобрением говорил Сенека³³.

Выдающийся знаток античной культуры Ф.Ф. Зелинский блестяще раскрыл смысловую амбивалентность образа Харит-Граций, которые у древних греков первоначально означали “зизждительные Благодати плодородной земли, дающие рост, цвет и плод ее порождениям”, и потому, с одной стороны, ассоциировались с подземным миром (“хтонические Хариты”), а с другой – стали «совмещать в себе все, что делает человека способным к любви, браку и деторождению; а отсюда только один шаг до Хариты, как богини красоты, до “Граций” в возобладавшем смысле слова»³⁴. Именно такое, двоякое понимание Граций – как благодати и как символа красоты и любви – было унаследовано от античности искусством и гуманистической литературой Возрождения. Альберти, следуя за Сенекой, видел в трех Грциях воплощение трех ступеней благоденствия³⁵. Но чаще всего подчер-

кивалась их принадлежность к царству Венеры. Таковы одетые Грации в знаменитой картине Боттичелли “Весна” (1478 ?; Флоренция, Уффици), и, конечно, обнаженные Грации в композиции “Триумф Венеры” на одной из фресок (“Апрель”) Франческо дель Косса в Палаццо Скифаноия в Ферраре (1469–1471), и, наконец, “Три Грации” юного Рафаэля с золотыми яблоками Венеры в руках (ок. 1500–1502; Шантийи, Музей Конде). А Пико делла Мирандола (“Комментарий к канцоне о любви Джироламо Бенивьени”, 1486) писал: “Поэты говорят, что Венера имеет в качестве спутниц и слуганок Грации, чьи имена на простонародном языке Свежесть, Радость и Блеск. Эти три Грации – не что иное, как свойства, принадлежащие идеальной красоте”³⁶. По мысли Пико, в троичности Граций заключено единство Венеры³⁷.

Таким образом, есть все основания считать, что Хариты-Грации Корреджо воплощают в трех своих ипостасях не только Благодать, но и Любовь, даруемую, принимаемую и возвращаемую. Иконографическим источником его фрески могло послужить изображение трех Граций на реверсе двух медалей Никколо Фьорентино, которое, в свою очередь, прямо восходило к античному прототипу³⁸. На одной из этих медалей – в честь Джованни Альбици (ок. 1486) – три обнажившиеся Грации обрамлены латинской надписью “*Castitas, Pulchritudo, Amor*” (Целомудрие, Красота, Любовь), а на другой медали – в честь Пико делла Мирандола (ок. 1489) – точно такая же композиция сопровождается несколько иной надписью: “*Pulchritudo, Amor, Voluptas*” (Красота, Любовь, Наслаждение)³⁹. Глядя на “Трех Граций” Корреджо, легко ассоциируешь их со вторым девизом – столько в них неподдельного чувственного обаяния. Художник представил нагие фигуры обнажившихся Граций с напряженно сплетенными руками и с длинными распущенными волосами⁴⁰. Их взволнованное единение мало походит на легкий танцующий хоровод целомудренных Граций античности. Тяжелые копны развевающихся волос придают очаровательной группе Корреджо чуть беспокойный эротический оттенок.

Еще очевиднее эта эмоциональная интонация в образе наказанной Юноны, вишащей со связанными руками и распущенными волосами. Драматический эпизод из жизни древних богов, когда разгневанный Юпитер подвесил к небесному своду свою супругу Юнону, да еще привязал к ее ногам две наковальни, рассказан художником скорее как любовная шутка. А сама нагая Юнона, представленная в облике совсем юной пышнотелой девушки, мало походит на добродетельную, властную и ревнивую супругу Юпитера-громовержца. Чуть укороченные и утяжеленные пропорции фигур трех Граций и Юноны, написанных, как можно думать, на основе натурных рисунков, станут потом типичной особенностью передачи женского наготы в картинах Корреджо. Сейчас эта тема прозвучала в его искусстве впервые и с большой поэтической проникновенностью.

Нетрудно заметить, что идея сводчатой беседки с окнами в ней, реализованная в росписи Камеры ди Сан Паоло, восходила к декоративным приемам Мантеньи. Так, в “Мадонне делла Виттория” (1496) Мантенья заменил традиционную для композиций “святого собеседования” церковную апсиду зеленой беседкой той же формы, с овальными и прямоугольными окнами, увитую цветами и отягощенную плодами. Однако замысел Корреджо был еще ближе к несохранившейся росписи свода и стен крохотной капеллы папы Иннокентия VIII на его вилле Бельведер в Ватикане, подробное описание которой встречается в одном старинном сочинении⁴¹. Зеленая беседка с окнами “Мадонны делла Виттория”, по-видимому, лишь повторяла общий декоративный фон этой росписи, законченной Мантеньей в 1490 г. и

уничтоженной в XVIII в. Были там и фигурки 15 путти, поддерживающих гирлянды. От Мантеньи во многом идет и своеобразное сочетание иллюзионистических пространственных прорывов декорации свода со столь же иллюзионистически представленными как бы “скульптурными” композициями.

Другим источником вдохновения Корреджо были отдельные образы фресок ватиканских “станц” Рафаэля, но особенно фрески Рафаэля и его мастерской на римской вилле Агостино Киджи, известной теперь как вилла Фарнезина. В образе Дианы у Корреджо вольно запечатлен излюбленный Рафаэлем мотив пластического контрапоста. И если вся каминная композиция Корреджо вызывает в памяти воспоминание о ликующем “Триумфе Галатеи”, то сама фигура Дианы довольно близко, но в зеркальном перевороте повторяет один из самых грациозных образов Рафаэля – фигуру Умеренности с его ватиканской фрески “Мудрость, Умеренность и Сила” (1511). Много от рафаэлевского стиля и в атлетической фигуре обнаженного юноши, которая считается персонификацией Доблести (Virtus). И, конечно, Корреджо видел в Риме законченные незадолго до его приезда фрески Рафаэля и его мастерской, украшавшие свод Лоджии Психеи (1517–1518) на вилле Фарнезина. Он ничего прямо не заимствовал из этих фресок, восприняв лишь тип пропорций женских нагих фигур. Корреджо уловил в этом позднем творении Рафаэля нечто большее – простое и вместе с тем глубоко естественное понимание античного мифа, светлое, празднично-взволнованное одушевление, с каким рассказывалась сказка Апулея о любви Амура и Психеи⁴². И та же инстинктивная близость античному мироощущению сказалась в поэтическом строе образов Камеры ди Сан Паоло. Но в отличие от прозрачной ясности образов Рафаэля классический мир Корреджо сохраняет некую двойственность, налет загадочности, несет в себе скрытое беспокойство. Внешне это проявляется уже в наличии двух смысловых уровней, двух степеней реальности в передаче различных фигур. Диана и путти в “окнах” зеленого свода – один изобразительный ряд. Скульптуроподобные фигурки в люнетах – “нишах” – другой. Первый, пронизанный радостным возбуждением, воспринимается более непосредственно. Второй несет не всегда растворенный до конца отпечаток зашифрованной эмблематики. Но, быть может, такая двойственность, соединившая чисто светский дух и даже откровенно чувственные интонации со скрытой морализирующей дидактикой и нарочитой затемненностью смысла отдельных образов и надписей, и составляет особую, неповторимую привлекательность этого декоративного ансамбля *all'antica*, оказавшегося в стенах женского монастыря.

Панофский в образах Камеры ди Сан Паоло усматривал строгую систему, отражение сложной эрудитной программы, в основе которой лежали гуманистические аллегории и сходные со средневековым богословием представления о природе, морали и науке. За полвека до него А.Н. Бенуа писал о том, что Корреджо создал здесь “какую-то прелестную шутку, в которой все кажется правдоподобным и даже отвечающим требованиям реализма и в которой, однако, все части связаны в одно целое произволом самой свободной фантазии”⁴³. Скорее всего истина лежит где-то посредине между этими крайними по своим установкам суждениями. Во фресках Камеры ди Сан Паоло гуманистическая эрудиция неотделима от ее художественного перевоплощения, а в чем-то и подчинена капризу творческого воображения. Женственная утонченность соединена здесь с рафаэлевским чувством монументального, интимная камерность – с торжественностью, радующая глаз декоративность – с просветленным умствованием.

В истории светской монументально-декоративной живописи Ренессанса фрески Камеры ди Сан Паоло можно поставить в один ряд вслед за Камерой дельи Спозии Мантеньи и Лоджией Психеи Рафаэля. А когда молодой Пармиджанино в 1523 г. создавал свою роспись в гостининой замка графов Сан Витале в Фонтенеллато близ Пармы, где он представил миф о Диане и Актеоне, то он прямо вдохновлялся монастырским шедевром Корреджо⁴⁴.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О фресках Камеры ди Сан Паоло в первую очередь см.: *Il Correggio e la Camera di San Paolo* / A cura di F. Barocelli. Milano, 1988; см. также: *Affò I. Ragionamento del Padre Ireneo Affò sopra una stanza dipinta dal celeberrimo Antonio Allegri da Correggio nel Monistero di S. Paolo in Parma*. Parma, 1794; *Longhi R. Il Correggio e la Camera di San Paolo a Parma*. Genova, 1956 (то же в кн.: *Longhi R. Opere complete: Cinquecento classico e cinquecento manieristico*, 1951–1970. Firenze, 1976. Vol. VIII/2. P. 29–60; *Bottari S. Correggio*. Milano, 1961. P. 14–21; *Panofsky E. The iconography of Correggio's Camera di San Paolo*. L., 1961; *Bevilacqua A., Quintavalle A.C. L'opera completa del Correggio*. Milano, 1970. P. 95–96; *Freedberg S.J. Painting in Italy 1500 to 1600*. Harmondsworth, 1975. P. 273; *Gould C. The painting of Correggio*. L., 1976. P. 51–57, 242–245; *Ghizzoni V. La «caccia» della sapienza» di Antonio Lieto (ovvero una nuova lettura della «Camera di San Paolo» di Antonio Allegri detto il Correggio)* // *Commentari*. 1978. 29. P. 104–115; *Riccomini E. The frescoes of Correggio and Parmigianino: from beauty to elegance* // *The age of Correggio and the Carracci: Emilian painting of the sixteenth and seventeenth centuries*. Washington, 1986. P. 6–10; *Mendogni P.P. Il Correggio a Parma*. Parma, 1989. P. 29–52; *Stefaniak R. Correggio's «Camera di San Paolo»: An archaeology of the Gaze* // *Art History*. 1993. 16. P. 203–238; *Calvesi M. Giove Statore nella «Tempesta» di Giorgione e nella Camera di San Paolo del Correggio* // *Storia dell'arte*. 1996. N 86. P. 5–12; *Ekserdjian D. Correggio*. New Haven; London, 1997. P. 76–91. См. также другие публикации, указанные в последующих примечаниях. По мнению Р. Лонги, с которым следует согласиться, фрески Камеры ди Сан Паоло были исполнены Корреджо между февралем и сентябрем 1519 г., т.е. сразу после его римской поездки (*Longhi R. Il Correggio e la Camera di San Paolo a Parma* // *Longhi R. Opere complete*. P. 50). К. Риччи, отрицавший возможность римской поездки Корреджо, датировал фрески апрелем–декабром 1518 г. (*Ricci C. Correggio*. Roma, [1930]. P. 42). Что касается римской поездки мастера, то еще в XVIII в. Антон Рафаэль Менгс, его биограф и почитатель, признавал бесспорным факт такой поездки, имевшей для искусства Корреджо решающее значение (*Mengs A.R. Opere*. Parma, 1780. T. 2. P. 139–140). И все современные авторы согласны с этим, лишь по-разному датируя время пребывания Корреджо в Риме.

² Яркую характеристику личности и деятельности аббатисы Джоанны да Пьяченца см. в монографии Э. Панофского, откуда и взяты приводимые нами сведения (*Panofsky E. Op. cit.* P. 1–4).

³ О фресках «Комнаты Аральди» см.: *Ghidiglia Quintavalle A. Alessandro Araldi* // *Rivista dell'Istituto Nazionale d'archeologia e storia dell'arte*. N.s. 1958. 7. P. 292–333; *Panofsky E. Op. cit.* P. 8–9; *Zanichelli G.Z. Iconologia della Camera di Alessandro Araldi nel monastero di San Paolo in Parma*. Parma, 1979.

⁴ Правда, известный математик и гидравлик Смеральдо Смеральди в своем дневнике оставил краткое описание фресок Корреджо, виденных им во время посещения монастыря Сан Паоло 1 августа 1598 г. Но данный текст его рукописи, хранящейся в Паладинской библиотеке в Парме, был опубликован К. Риччи лишь в 1896 г. (*Ricci C. Antonio Allegro da Correggio*. L., 1896. P. 159).

⁵ Текст этого письма от 4 мая 1774 г., посланного Менгсом из Турина, см. в кн.: *Mengs A.R. Opere*. Roma, 1787. T. 1.

⁶ *Ratti C.G. Notizie storiche sincere intorno la vita e le opere del celebre pittore Antonio Allegri da Correggio*. Finale, 1781.

⁷ Affó I. Op. cit.

⁸ Стендаль. Рим, Неаполь и Флоренция // Собр. соч.: В 15 т. М., 1959. Т. 9. С. 130.

⁹ См.: Barilli A. L'allegoria della vita umana nel dipinto correggesco della Camera di San Paolo in Parma. Parma, 1906.

¹⁰ См.: Hagen O. Die Camera di San Paolo zu Parma. Betrachtungen über das Verhältnis von Malerei und Architektur bei Correggio // Festschrift Heinrich Wölfflin: Beiträge zur Kunst- und Geistesgeschichte. München, 1924. S. 155–168. На связи мифологической аллегории образов Камеры ди Сан Паоло с морально-дидактической традицией указывал и Ж. Сезнек (Seznec J. The survival of the pagan gods: The mythological tradition and its place in Renaissance humanism and art. N.Y., 1953. P. 116–119).

¹¹ Longhi R. Opere complete. P. 45.

¹² Panofsky E. Op. cit. P. 26–27.

¹³ Ghizoni V. Op. cit. P. 104–115.

¹⁴ С конца XV в. в Риме в результате раскопок все чаще стали открывать остатки орнаментального рельефного и живописного декора стен и сводов античных построек. Такого рода орнаменты из растительных мотивов, ваз, масок, человеческих фигур и фантастических существ называли “гротесками” (от итальянского слова *grotta* – “грот, пещера”). Подражание им получило повсеместное распространение среди ренессансных живописцев, скульпторов, декораторов и ювелиров. Широкой популярности гротескного декора особенно способствовала деятельность римской мастерской Рафаэля. Вместе с тем каждый живописец в декоративных гротесках, их рисунке и наборе изобразительных мотивов стремился выразить свою индивидуальную фантазию. Оттого со временем слово “гротеск” приобрело в искусстве значение всего причудливо-утрированного и фантастического.

¹⁵ Panofsky E. Op. cit. P. 7.

¹⁶ Тексты всех надписей и комментарии к ним см.: Panofsky E. Op. cit. P. 7–14; см. также: Dempsey Ch. “Sua cunque mihi mea”: the mottos in the Camerino of Gioanna Piacenza in the Convent of San Paolo // The Burlington Magazine. 1990. 132. P. 490–492. Русский перевод стихотворных строк Персия, Овидия и Вергилия цит. по кн.: Римская сатира. М., 1989. С. 98; Овидий. Элегии и малые поэмы. М., 1973. С. 248; Публий Вергилий Марон. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1971. С. 37.

¹⁷ Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1979. С. 336–337.

¹⁸ Гомер. Илиада. М., 1960. С. 234.

¹⁹ Цицерон. Философские трактаты. М., 1985. С. 121 (“О природе богов”, II, 66).

²⁰ Бенуа А. История живописи. СПб., 1913. Т. 2. С. 342.

²¹ Сохранился эскиз сангиной для одной из композиций (Лондон, Британский музей). И хотя рисунок расчерчен на квадраты для повторения его в увеличенном размере на картоне или прямо на штукатурке, он не был использован в росписи. По-видимому, это – предварительный эскиз той композиции восточной стороны свода, где путти изображены со шитом с головой Медузы. См.: Popham A.E. Correggio's drawings. L., 1957. P. 14, N 8; Idem. Italian drawings in the Department of Prints and drawings in the British Museum: Artists working in Parma in the sixteenth century. L., 1967. 1–2. P. 3, N. 4.

²² Longhi R. Opere complete. P. 44.

²³ См.: Ricci C. Correggio. P. 53–55; Panofsky E. Op. cit. P. 9–10.

²⁴ Longhi R. Opere complete. P. 54.

²⁵ Об эмблеме, ренессансной *impresa* и сочинениях по эмблематике того времени в первую очередь см.: Praz M. Studies in seventeenth-century imagery. L., 1939–1947. Vol. 1–2; Heckscher W.S. Renaissance emblems // The Princeton university library chronicle. 1954. 15. P. 55–68; Panofsky E. Titian's “Allegory of Prudence”: A Postscript // Panofsky E. Meaning in the visual arts. Harmondsworth, 1955. P. 195–201; Klein R. La théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les “imprese” 1552–1612 [1957] // Klein R. La forme et l'intelligible. P., 1970. P. 125–150; Clements R.J. Picta poesis: Literary and humanistic theory in Renaissance emblem books. Rome. 1960; Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts / Hrsg. A. Henkel,

A. Schöne. Stuttgart, 1967 (дополнительный том – Stuttgart, 1976); *Heckscher W.S., Wirth K.-A.* Emblem. Emblembuch // Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Stuttgart, 1967. Bd. 5. S. 85–228; *Gombrich E.* Icones symbolicae // Gombrich E.H. Symbolic images: Studies in the art of the Renaissance, II. L., 1972. P. 160–165; *Wittkower R.* Allegory and the migration of symbols. L., 1977. P. 114–128; *Innocenti G.* L'immagine significante: Studio sull'emmblematica cinquecentesca. Padova, 1981; *Hall J.* A history of ideas and images in Italian art. L., 1983. P. 271–276.

²⁶ См.: The hieroglyphics of Horapollo / Transl. by G. Boas. N.Y., 1950.

²⁷ См.: *Panofsky E.* The iconography of Correggio's Camera di San Paolo. P. 30–36; *Weiss R.* The Renaissance discovery of classical Antiquity. Oxford, 1969. Ch. XI–XII.

²⁸ *Longhi R.* Opere complete. P. 44.

²⁹ Ibid. P. 50.

³⁰ *Wind E.* Pagan mysteries in the Renaissance. Harmondsworth, 1967. P. 33 (Ch. II: “Seneca's Graces”).

³¹ *Сенека.* О благодеяниях (“De Beneficiis”): VII книг Л. Аннея Сенеки к Эбуцию Либералию // Вера и Разум: Журнал богословско-философский. Харьков, 1889. № 22. С. 465, 466.

³² “Кто был первым, изобразившим Харит нагими, был ли то ваятель или живописец, я этого раззнать не мог, так как в древнейших произведениях и ваятели изображали их в одеянии, а равным образом так же их рисовали и художники... Позднейшие же художники, не знаю с какой целью, изменили форму изображения их внешнего вида. Таким образом, в мое время и ваятели и художники изображали Харит нагими” (*Павсаний.* Описание Эллады. М., 1994. Т. 2. С. 381).

³³ *Сенека.* Указ. соч. С. 466. Ср.: *Квинт Гораций Флакк.* Оды, эподы, сатиры, послания. М., 1970. С. 82.

³⁴ *Зелинский Ф.Ф.* Харита. Идея благодати в античной религии // Логос. Междунар. журн. по философии культуры. 1914. Т. 1, вып. 1. С. 112, 113. Наиболее полную информацию о семантике и иконографии античных Харит-Граций см.: *Harrison E.B.* Charis, Charites; *Sichtermann H.* Gratiae // Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). Zürich, München, 1986. Vol. 3(1). P. 191–210. В 1986 г. в Бостонском университете была защищена докторская диссертация о трех Грациях в ренессансном искусстве, содержание которой, к сожалению, осталось нам неизвестным (*Lodge Webbe N.* The Three Graces in Renaissance art: Origins and transformations of a theme. 1986).

³⁵ “Приятно было бы также увидеть, – советовал Альберти современным ему художникам, – тех трех сестер, которых Гесиод называл Аглаей, Эвфросинией и Талией и которые изображали держащими друг друга за руки и смеющимися в неподпоясанных и прозрачных одеждах. Они должны были изображать благодеяние, даруемое одной из трех сестер и принимаемое другой, третья же отплачивает благодарностью, каковые три ступени содержатся в каждом истинном благодеянии” (*Альберти Л.-Б.* Три книги о живописи // Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве. М., 1937. Т. 2. С. 58. Фигуры трех Граций в “Весне” Боттичелли явно были навеяны текстом Альберти. См.: *Dempsey Ch.* Botticelli's Three Graces // Journal of the Warburg and Courtauld institutes. 1971. 34. P. 326–330. Античная традиция, трактующая трех Харит-Граций как три ипостаси Благодати, сохранялась вплоть до Гёте, лишь получив некоторую поэтическую окраску, свойственную представлениям нового времени. Так, во второй части “Фауста” появляются три Грации со словами:

В жизнь людей мы прелесть вносим:

Грациозно дар давайте!

Грациозно принимайте:

Любо брать нам то, что просим.

В тихой грации своей

Благодарность, мир лелей!

Гёте И.Ф. Фауст. Часть II. М.; Л., 1936. С. 34.

³⁶ *Pico della Mirandola G.* De hominis dignitate. Neptalus. De Ente et Uno escritos vari / A cura di E. Garin. Firenze, 1942. P. 508.

³⁷ Ibid.

³⁸ Образцом для реверсов упомянутых медалей Никколо Фьорентино послужило рельефное изображение трех Граций на оборотах древнеримских круглых зеркал из бронзы. В настоящее время известно 11 таких зеркал с совершенно однородной композицией, которую, по нашему мнению, и скопировал флорентийский медальер. См.: *Milleker E.J. The Three Graces on a Roman relief mirror // Metropolitan Museum Journal. 1988. 23. P. 69–81.*

³⁹ См.: *Hill G.F. A corpus of Italian medals of the Renaissance before Cellini. L., 1930. Vol. 1–2, N 1021, 998, pl. 169, 164.* Идея неразлучности и единства трех Граций была выражена на реверсе одной флорентинской медали в честь Марии Полициано (сестры Анджело Полициано?): их изображение снабжено надписью “Concordia”, т.е. “Согласие” (*Hill G.F. Op. cit. N 1003*). Позднее Винченцо Картари писал, что одна из Граций (Аглая) символизирует Красоту (Venustà), другая (Евфросиния) – Радость (Giocondità), третья (Талия) – Приятность (Piacevolezza). См.: *Cartari V. Imagini delli dei degl'antichi [1556]. Venetia, 1615. P. 496.*

⁴⁰ Граций с распущенными волосами можно видеть в упомянутой группе в композиции “Триумф Венеры”. Иными словами, этот редкий для данного сюжета иконографический мотив здесь прямо обусловлен его связью с культом Венеры и образами чувственной любви. И в античных, и в ренессансных изображениях трех Граций мы обычно находим их аккуратно причесанными.

⁴¹ См.: *Taja A. Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano. Roma, 1750. P. 401–406.*

⁴² В. Стехов в рецензии на книгу Э. Панофского о фресках Камеры ди Сан Паоло (*The Art Bulletin. 1963. 45. P. 280–282*) вслед за А. Попхэмом (*Popham A.E. Cotteggio's drawings. P. 16*) высказал интересное предположение о том, что Корреджо под впечатлением фресок виллы Фарнезина задумал, как свидетельствует один его рисунок, включить в цикл своих антикизированных фигур некоторые эпизоды истории Психеи, толкуемые в духе того времени иносказательно, но позднее отказался от этого намерения.

⁴³ *Бенуа А. Указ. соч. С. 335.*

⁴⁴ О месте искусства Корреджо в итальянской живописи XVI в. см.: *Гращенков В. Корреджо и проблема Высокого Возрождения // Вопр. искусствознания. М., 1993. 2–3 / 93. С. 131–153.*

ПОРТРЕТНАЯ ИКОНОГРАФИЯ МЕДИЧИ: ОТ РЕСПУБЛИКИ К МОНАРХИИ

В.Д. Дажина

В 1531 г. после мучительной и изматывающей осады Флоренция пала, сжатая тисками имперских и папских войск. Управлять строптивым городом папа и Карл V посадили Алессандро Медичи, побочного сына папы Климента VII¹. Он получил титул “герцога Флорентийской республики”: такой странный титул нельзя объяснить иначе как уступкой республиканским симпатиям флорентийцев. Однако очень скоро последние два слова исчезли и Алессандро стал первым герцогом Флоренции. За шесть лет своего правления (с 1531 по 1537 г.) он сделал режим новой власти – принципата Медичи – необратимым.

В портрете Алессандро, написанном Дж. Вазари в 1534 г. и ставшем одним из первых парадных портретов Медичи как правителей и полководцев, герцог изображен в доспехах императора Максимилиана, а его поза и жезл капитана папской гвардии (это звание Алессандро получил от Климента VII) напоминают статую герцога Джулиано Медичи в Новой сакристии Микеланджело. Четкий профиль его лица с характерным острым носом как бы сошел с портретной медали Франческо дель Прато (Национальная галерея искусств, Вашингтон). Алессандро сидит на фоне стены, в разрыве которой, своими неровными краями похожей на амбразуру, видна Флоренция. Впервые в иконографии Медичи, если не считать скульптуру Микеланджело, представитель рода был облачен в доспехи, которые традиционно воплощали воинскую доблесть правителя. В автобиографии Вазари вскользь пишет о своем портрете Алессандро, отмечая необычность его замысла “со всякими... фантазиями”². В письме к Оттавиано де Медичи, ведущему дела герцога Алессандро, Вазари, объясняя эти “фантазии”, обращает внимание на некоторые иконографические детали, заключая в конце своего пояснения, что в образе герцога он хотел подчеркнуть воинскую доблесть Медичи и изобразить Алессандро как “истинного правителя Флоренции”³.

В описании необычных деталей портрета Вазари особое внимание уделяет стулу, на котором сидит герцог. Его форма не совсем обычна – это даже не стул, а круглая подставка для ног, ее ножки составлены из фигурок пленников, а между ножками под полами красной драпировки едва заметна маска, олицетворяющая порок Болтливости: из ее рта высовываются длинные языки, опутавшие ножки стула и руки пленников. Объясняя форму стула, Вазари связывает ее с неограниченной властью герцога Алессандро, а пленников называет флорентийским народом, которому не нужно ничего, кроме сильной власти. “Это, – пишет Вазари, – показывает, что наш вздорный народ следует ограничивать и сдерживать той крепостью, что была построена”⁴. Вазари имел в виду Фортецца да Бассо, крепость Иоанна Крестителя, которая была построена по последнему слову фортификационного искусства архитектором Антонио да Сангалло Младшим в 1532 г.⁵ Возведенная из мощных каменных квадров, руст которых подчеркивает неприступность ее стен и округлых башен, Фортецца да Бассо стала олицетворением противостояния Медичи

и города, грозным напоминанием о недавнем поражении республики. Впервые в истории Флоренции крепость была построена не для защиты города от внешних врагов, а для защиты власти от народного гнева. Сторонники республики писали, что крепость “затянула удавку на шее народа и что он никогда уже не будет жить свободно”. Личность Алессандро, как и построенная им крепость, стала воплощением тирании, избавлением от которой может быть оправданное древними тиранобийство⁶.

Алессандро Медичи пользовался поддержкой двух наиболее заметных фигур политического и церковного Олимпа тогдашней Европы – папы Климента VII и императора Карла V. Демонстрируя свою заинтересованность в судьбах Флоренции, бывший для императора важнейшим плацдармом в его противостоянии Франции, Карл V скрепил свой союз с Медичи, согласившись на брак герцога Алессандро со своей дочерью, Маргаритой Австрийской. Приезд императора на праздничные торжества в конце апреля 1536 г. стал важнейшим событием в общественной жизни Флоренции после поражения республики. Временные аррагаті праздничного оформления города впервые открыто демонстрировали властные амбиции герцога Алессандро; в них вырабатывалась лексика того искусства, которое будет выражать идеологию власти и ее зримую “мифологию” при преемнике Алессандро, герцоге Козимо I Медичи.

Образную атмосферу праздника формировали аллегорические статуи, надписи-девизы, столь любимые при дворах средневековой Европы, архитектурные перспективы и триумфальные арки со статуями и гризайлью написанными “рельефами”. Наравне с аллегориями властных добродетелей, обычных в такого рода свадебных триумфах, широко использовались девизы и статуи актуального политического содержания. Так, скульптор Триболо сделал большую посеребренную скульптурную группу “Геркулес и Гидра”, которая была поставлена на другой стороне Арно на площади Сан Феличе в конце Виа Маджо. На постаменте было написано: “Как Геркулес трудом и подвигами покорял чудовищ, так Цезарь добродетелью и милосердием к побежденным и умиротворенным врагам восстановил на земле мир и спокойствие”. На Канто де Медичи тот же Триболо поставил статую, олицетворяющую Мир, – в одной руке она держала оливковую ветвь, а в другой – факел, которым поджигала оружие, сваленное у постамента с начертанным на нем изречением: “Fiat pax in virtute tua” (Да будет мир твоею доблестью). Как “Геркулес и Гидра”, так и статуя Мир напоминали согражданам и гостям герцога о триумфе Медичи и их победе над восставшей Флоренцией.

Не менее грандиозным был замысел конного монумента Карла V в доспехах. Триболо задумал поставить его на площади Санта Тринита, где он должен был встречать гостей при переезде на другую сторону Арно по дороге к центру города. Однако статую не успели доделать, и, по словам Вазари, на площади был поставлен только конь, которого “едва лишь успели покрыть оловом по сырой еще глине”. На постаменте было написано следующее посвящение: “Императору Карлу победоноснейшему, тому, кто, победив врагов, восстановил мир в Италии и спас Фердинанда брата, а затем, изгнав турок, покорил Африку, Александр Медичи, герцог Флоренции”⁷.

Праздничные аррагаті использовали давно сложившиеся стереотипы, обращаясь как к практике ренессансных синьорий, так и к недавнему прошлому Флоренции. Составители программ наделяли привычные образы, например Геркулеса – важнейшего героя моральной философии флорентийского республиканизма, пря-

мо противоположным смыслом. В контексте праздничного украшения города Геркулес был не воплощением гражданских добродетелей, а олицетворением твердости правителя в борьбе с непокорным народом.

С приходом к власти герцога Козимо I Медичи культура и искусство Флоренции приобретают однонаправленный вектор – они станут составной частью политики герцога, зримым воплощением его власти. Важнейшей составляющей художественной политики Козимо будет создание образа правителя. У истоков нового типа парадного портрета времени принципата Медичи стояли портреты, заказанные еще Львом X и Климентом VII в 1510–1530-х годах и составляющие важную часть портретной галереи членов семьи Медичи. Иконография портретов Льва X, герцогов Лоренцо и Джулиано, кардинала Ипполито де Медичи и молодого Алессандро де Медичи, как она сложилась в портретах Рафаэля, Тициана и Понтормо, будет воспринята последующим поколением флорентийских мастеров.

В 1518–1519 гг. Рафаэль создает несколько портретов для семьи Медичи. Помимо “Портрета папы Льва X с кардиналами Джулио Медичи и Луиджи де Росси” (Галерея Уффици, Флоренция) он написал портреты Лоренцо, герцога Урбинского, и Джулиано, герцога Немурского, известных только в копиях, которые оказали большое влияние на местную портретную школу⁸. Так, в “Рассуждениях”, написанных Вазари в 1567 г. как пояснение к росписям в Палаццо Веккьо, он неоднократно ссылается на портреты Рафаэля как на источник портретов членов семьи Медичи, в частности в зале Льва X, где он изобразил не только папу Медичи, но и герцогов Лоренцо и Джулиано, кардиналов Джулио Медичи и Луиджи де Росси. В характере композиции портретов, о чем можно судить по копиям и репликам, в укрупнении портретного мотива, выражающего властные достоинства модели, ее высокое социальное положение, в благородстве неспешного поворота головы или движении рук, чаще всего спокойно лежащих на подлокотнике кресла, в нарядности богатых камзолов по французской моде просматривались общие для середины XVI в. тенденции в развитии парадного государственного портрета, свойственные разным художественным школам (например, парадные портреты Пармиджанино, в частности его “Портрет Галеаццо Санвителе”, 1524, и “Портрет Малатесты Бальони”, 1530-е годы, тогда же он написал и аллегорический портрет “Карла V в доспехах”).

Помимо Рима, с художественной жизнью которого у Флоренции были самые тесные связи, флорентийские художники поддерживали постоянные контакты с Венецией, где неоднократно бывали, выполняя заказы венецианского патрициата. Уже в бытность Козимо I Медичи через Флоренцию проезжал Тициан, возвращаясь из Рима в Венецию. Он был радушно принят герцогом и коллегами. К 1530-м годам относятся два портрета кардинала Ипполито де Медичи, о которых упоминает Вазари, что они висели в гардеробной герцога Козимо I: “Кардинал Ипполито де Медичи в венгерке” (Галерея Питти, Флоренция) и “Кардинал Ипполито де Медичи в доспехах”⁹. В середине 1530-х годов Тициан написал портрет “Франческо Мария делла Ровере, герцога Урбинского в доспехах” (Галерея Питти, Флоренция), который сыграл большую роль в сложении иконографии парадных портретов Медичи как полководцев. Именно этот круг парадных портретов послужил прототипом для многочисленных портретов членов семьи Медичи, позднее созданных А. Бронзино, Дж. Вазари и другими художниками их круга. Так, уже в конце XVI в. были сделаны повторения с портретов герцогов и папы Льва X Рафаэля; видимо, выработанный в них тип парадного портрета считался наиболее совершенным и в

наибольшей степени выражал идеи “*magnificenza*”, столь важные в придворной культуре Великих герцогов Тосканских¹⁰.

Особое место в сложении живописной иконографии Медичи занимают “исторические портреты” Понтормо, появление которых было связано с политикой Медичи по поддержанию и укреплению пошатнувшегося авторитета правящего дома¹¹. Первым из них был “Портрет Козимо Медичи Старшего” (1518–1519 гг., Галерея Уффици, Флоренция), заказанный Понтормо Гиро Джери да Пистойя, секретарем Лоренцо Медичи, герцога Урбинского. По замыслу заказчика этот портрет должен был стоять во время мессы в честь дня рождения Козимо Старшего (12 июня 1519 г.) как олицетворение надежд на возрождение рода¹². Включенная в портрет эмблематика (увядающая и распускающаяся ветви лавра, надпись на спинке кресла – “Козма Медичи Патер Патрие” – и слова из Вергилия на памятной ленте, напоминающей девизы на медалях, – “Когда ветвь обломана, ее сменяет другая”, Энеида, VI, 143) имеет много общего с программой росписи парадного зала виллы Медичи в Поджо а Каиано.

Идея преемственности власти Медичи, выраженная в цитате из Вергилия, обращение к “золотому веку” их правления, совпавшему с расцветом гуманистической культуры времени Козимо Медичи Старшего и его внука Лоренцо Великолепного, были призваны укрепить в сознании сограждан пошатнувшееся положение рода Медичи. Портрет Козимо отличается от портретов Рафаэля того же времени демонстративным архаизмом своего стиля, что могло быть следствием определенной программы, а также того, что Понтормо опирался не на реальные жизненные впечатления, а на сложившуюся до него иконографию изображений Козимо Медичи Старшего на медалях и в живописи, например в “Поклонении волхвов” Боттичелли или на стукковой медали в руках молодого человека в его же портрете из Уффици¹³. Причиной, побудившей Понтормо обратиться к намеренному “возрождению” архаического типа профильного портрета, характерного для ренессансных изображений *uomini illustri*, к использованию в живописи посвячительного девиза, как на медалях, могло стать дидактическое назначение портрета, по замыслу заказчика выполнявшего роль своеобразной политической метафоры¹⁴.

В пару к портрету Козимо Медичи Старшего молодой Вазари написал по заказу Оттавиано де Медичи портрет Лоренцо Медичи Великолепного (1532, Галерея Уффици, Флоренция), иконография которого чрезвычайно запутанна¹⁵. Привнесенные Вазари “говорящие символы” (маски трагедии и комедии, амфора, курительница, надписи на спинке кресла, на постаменте, на тулове амфоры) должны создать образ мудрого и щедрого правителя, при поддержке которого расцветают искусства и науки. Так же как и Понтормо в портрете Козимо Медичи Старшего, Вазари создает метафорический образ Лоренцо Великолепного, ставшего олицетворением *Liberalità* правителя в дальнейшей иконографии Медичи¹⁶. Персонификация в образе Лоренцо Великолепного *Liberalità* правителя, проявляющейся в его созидательной деятельности и щедром покровительстве наукам и искусствам, прослеживается в программе росписей посвященной ему комнаты в Палаццо Веккьо. На одной из плафонных композиций он изображен как ученый муж в окружении знаменитых литераторов и философов своего времени, как пишет Вазари “сидящий где-то на вилле в Каstellо и Кареджи”.

Помимо портрета Козимо Медичи Старшего Понтормо написал портреты кардинала Ишполито, герцога Алессандро, герцога Козимо I Медичи и его матери Марии Сальвиати в период его тесных связей с двором Медичи¹⁷. В последнее время

довольно активно обсуждается атрибуция его знаменитого портрета “Молодого человека с алебардой” (1529–1530, Коллекция Ч. Стилман, Нью-Йорк). В нем видят портрет молодого Козимо I Медичи после победы в битве при Монтемурло, в которой восемнадцатилетний герцог смог отстоять свое право на власть¹⁸. Принимая во внимание существующие разночтения в атрибуции портрета, нельзя не отметить его стилистическую близость к произведениям художника времени осады Флоренции, т.е. к 1528–1530-м годам, и явное отличие его стиля от других портретов, выполненных Понтормо для Медичи. Последнее ставит под сомнение эффектную атрибуцию Г. Кетнера и К. Форстера¹⁹.

В портрете “Молодого человека с алебардой” Понтормо обратился к типу поколенного парадного портрета, как он сложился в конце 1510-х годов, заполнив всю плоскость полотна стоящей влоботорота к зрителю фигурой молодого ополченца. За видимой бравадой молодого человека угадываются смятенность и беспокойство. С присущей Понтормо живописной свободой он выделяет большие цветовые плоскости; золото охры эффектно дополняет открытый звучный красный цвет. Диссонансом к нему воспринимается глухая зелень фона с едва различимой перспективой стены. Контраст между парадной композицией портрета, бравадой позы, великолепием больших цветовых плоскостей и растерянностью взгляда, ощущением потерянности и уязвимого одиночества порождает внутреннее напряжение, несвойственный природе парадного портрета драматизм. Стилистика и образное решение портрета противоречат привычной иконографии Медичи, не случайно они не нашли продолжения в развитии типологии медичейских портретов.

Идеологической основой культурной политики Козимо I Медичи и его преемников была апология власти, мифологизация рода Медичи как переживаемого Флоренцией “золотого века”²⁰. Властные притязания Козимо I, шаткость его положения как непрямого наследника старшей ветви рода Медичи требовали не только политического обоснования, но и поэтического оправдания в глазах современников и потомков. Проводниками его идей и средством удовлетворения властных амбиций стали литература, искусство и история, направляемые личным покровительством герцога и его цензурой²¹. Ущемленное в прошлом самолюбие Козимо I породило его почти маниакальное тщеславие, заставлявшее его не только множить собственные изображения, написанные красками, отлитые в бронзе, запечатленные на медалях, но и постоянно подчеркивать преемственность своей власти от старших Медичи.

Официальные, да и семейные портреты Козимо I мало что могут сказать о нем как о человеке, настолько закрытой была его частная жизнь, в которую допускался узкий круг ближайшего окружения герцога. Его портреты, скульптурные бюсты и изображения на медалях и фресках носили официальный государственный характер, являлись олицетворением власти как таковой, воплощением достоинств и славы правителя. Закрытость придворной жизни порождала слухи, в которых реальные события становились неотделимы от домыслов и рожденных воображением химер.

Среди записок Винченцо Феделли, посланника Светлейшей республики при дворе флорентийского герцога, есть описание внешности и манер сорокадвухлетнего Козимо I, совпавшее по времени с периодом его зрелости и апогеем власти²². “Герцог, – пишет посол, – был необычно большого роста, очень крепкого и сильного сложения. Его обращение вежливое, он может быть и жестким, когда захочет. В занятиях и физических упражнениях он неутомим и испытывает удовольствие от

отдыха, требующего ловкости, силы и проворства, не имеет соперников в поднятии тяжестей, владении оружием, турнирах или играх в мяч... В этом, как в рыбной ловле и плавании, он забывает о своем положении и звании и обращается со всеми дружески, желая, чтобы к нему относились на равных, без особых знаков внимания”.

Для Козимо были важны любые проявления власти; он никогда не обнаруживал свои личные привязанности и не смешивал личную дружбу с политикой. «Вне отдыха и развлечений он требовал почтения и соблюдал дистанцию с теми, с кем общался; он тут же впадал в привычную строгость, причем до такой степени, что в городе получила распространение поговорка, что “он был герцогом или не герцогом, когда того желал” (*si disdica e s'induca quando vuole*), т.е. разделял свое поведение на приватное и княжеское».

Будучи человеком собранным и организованным, Козимо требовал того же от своих секретарей, советников, служащих магистратур и представителей на местах. Его феноменальная память на все, что касалось дел и финансов, поражала современников. “Этот правитель, – записывает посол, – был очень подвижного и цепкого ума и хорошо разбирался во многих вопросах. У него была исключительно цепкая память, он помнил массу всего: приход, расход, войска и оружие в любом месте, он помнил их все... достойное качество любого человека, а тем более князя”

Следуя стилю хвалебных речей, Винченцо Федели особо отмечает заслуги Козимо-мецената, его неустанную заботу о процветании вверенных его попечению искусств: “...этот правитель был мастером во всех профессиях и получал удовольствие во всяком учении, но наибольшее удовольствие он получал от скульптуры и живописи и постоянно приглашал знаменитых людей обоих искусств создавать редкостные и замечательные вещи... Он обожал драгоценности, статуи и древние медали и обладал таким количеством редкостей, что просто удивительно. У него была история его времени, написанная по-латыни и на тосканском наречии, и он заплатил нескольким замечательным людям, чтобы они написали комментарии к его жизни на двух языках. Так благодаря живописи, скульптуре, гравюре и нетленной бумаге он обретет вечность и славу после своей смерти, как он был удачлив и счастлив в этой жизни”.

В мире, в котором господствовали Габсбурги и куда столь решительно вошел Козимо I Медичи, став Великим герцогом Тосканским (1569), не было места банкирам и купцам, к которым он принадлежал по рождению. В целях престижа члены *Casa Medicea* изображались благородными государями, принимающими дары Цезарями, смелыми и удачливыми полководцами, покровителями искусств. Возвращение Козимо Медичи Старшего из изгнания изображено на плафоне его комнаты в Палаццо Веккьо как триумфальный въезд правителя в подвластный ему город. Центр плафона комнаты Лоренцо Великолепного украшает многофигурная композиция принесения ему даров от правителей мира, напоминающая фреску “Дары Цезарю” Андреа дель Сарто в парадном зале виллы в Поджо а Кайано. Стены и плафон небольшой комнаты, посвященной отцу Козимо I Медичи – Джованни далле Банде Нере, заполнены панорамами битв и сражений, им выигранных, а рядом в маленьком *studiolo* изображен Юлий Цезарь, пишущий свои “Комментарии”. Как никто другой, Козимо I преуспел в создании “мифа Медичи”, под чары которого попали не только художники, но и историки²³.

Преследуя свои амбициозные цели, Козимо I чуть ли не в культ превратил создание живописной генеалогии рода Медичи, заполнив свою гардеробную, кабинет

редкостей и апартаменты Палаццо Веккьо бесчисленным количеством больших и малых портретов славной семьи Casa Medicea. Слава рода неизменно соизмерялась со славой Флоренции, явленной не только в ее древности, выигранных сражениях и процветающей *dominio*, но и в ее знаменитых согражданах. Следуя совету Паоло Джовио и продолжая традиции ренессансных изображений *uomini illustri*, Козимо I заказал А. Бронзино портретную галерею представителей рода Медичи и знаменитых людей Тосканы, позднее дополненную копиями, выполненными художником Кристофоро дель Альтиссимо с портретов, собранных в Музее Джовио в Комо²⁴.

Тип парадного государственного портрета Козимо I Медичи складывается к середине 1540-х годов, когда его власть обретает прочность, а он сам – авторитет и уверенность в незыблемости ее устоев (свидетельством возросшего влияния Козимо I стало вручение ему императором Карлом V ордена Золотого Руна). Появление именно в это время парадного портрета герцога в облике полководца было более чем закономерным²⁵. Портрет Бронзино молодого “Козимо I в доспехах” известен в многочисленных авторских повторениях, копиях и репликах, число которых доходит до двадцати пяти²⁶. К лучшим портретам этого типа относятся: портрет, висящий в Трибуне в Уффици; портрет, хранящийся в Национальном музее города Лукки; портрет из Художественной галереи старых мастеров в Касселе и недавно опубликованный портрет из частного собрания, высокий уровень исполнения которого заставляет отнести его к авторскому повторению, выполненному Бронзино. Все они, как и многие другие портреты этого типа, изображают Козимо I Медичи в образе победоносного полководца. Многочисленность сделанных копий и авторских повторений заставляет предположить, что этот портрет рассматривался как государственный портрет правителя и использовался в различных политических и дипломатических целях²⁷.

Портрет рисует образ благородного и победоносного правителя, а его эмблематика связана с эмблематикой Медичи. Дерево или пень с зеленой распускающейся веткой лавра прочно вошли в эмблематику Медичи еще со времени карнавала 1513 г. Распускающаяся ветвь лавра или оливы была постоянным знаком-символом Козимо I, что было связано с необходимостью подтверждать легитимность его власти. Историк и гуманист Паоло Джовио в “*Dialogo dell'impresa militari e amorose*” толкует значение принятой Козимо эмблемы как олицетворение жизнеспособности и легитимности власти Медичи. Расцветший пень изображался на медалях Козимо еще в конце 1530-х годов; этот мотив использовался в декорации свадебных торжеств в 1539 г. В портретах “Козимо I Медичи в доспехах” пень служит подставкой для шлема, а ветвь часто располагается за левой рукой герцога: этот мотив наиболее отчетливо виден в портрете из собрания Художественной галереи старых мастеров в Касселе, который Гамба считает первоначальной версией²⁸. В более поздних вариантах портрета (это относится и к упоминаемому у Вазари портрету герцога “сорока лет”), когда утверждение легитимности его власти теряет свою актуальность, лавровую ветвь заменяет оливковая, что приводит к изменению смысла. Оливковая ветвь вместе с копьем и доспехами была атрибутом Минервы, образ которой как богини мира использовался в медичейской иконографии. Замена лавровой ветви на оливковую выводила портрет за рамки династических амбиций, его значение обретало общегосударственный смысл, а Козимо I Медичи становился воплощением мудрого правителя-мировладельца. Вполне возможно, что прототипом для портрета “Козимо I Медичи в доспехах” послужил портрет Тициана “Карл V с обнаженным мечом” (не сохранился, известен по гравюре 1533–1534 гг.). Такое об-

ращение к портрету Карла V вписывалось в политическую идеологию Козимо.

Большинство парадных портретов Бронзино (помимо официального портрета “Козимо I в доспехах” он написал “Портрет Козимо в камзоле”, его аллегорический портрет в образе Орфея) поражают артистизмом и блеском исполнения. В них нет живой трепетности кисти Рубенса или психологической глубины портретов Рембрандта, но есть нечто другое – чеканная отточенность рисунка, осязательная вещественность предметов и аксессуаров, т.е. всего того, что составляет сословный фон моделей: завораживающее сияние украшений, особенно в портретах герцогини Элеоноры Толедской и ее дочерей, драгоценность атласных и парчовых тканей, холодный блеск лат с тончайшим узором гравировки – все это эмалевое великолепие отражало главное достоинство правителя: его “*magnificenza*”. Роскошь, изобилие, холодное мерцание красок приравнивали портрет к драгоценному изделию ремесла, были призваны не только воплощать образ правителя *par excellence*, но и улаживать глаз. В портретах Бронзино формируются те черты придворно-аристократического и аллегорического портрета, которые будут восприняты парадным портретом XVII в. Он органично объединил два принципа маньеристической эстетики – *imitare* и *tritare*, причем последний (изображение натуры как она есть) был доведен им до иллюзионизма. В понимании сущности портрета Бронзино был солидарен с Вазари, который считал, что если “портреты похожи и красивы, тогда их можно назвать творениями исключительными, а самих живописцев превосходнейшими”²⁹.

Имперские идеи Козимо I и его властные амбиции были с максимальной силой выражены в его скульптурных бюстах и медалях, которые стали зримым воплощением бессмертной славы герцога и его достоинств как правителя. Главной задачей художественной политики Козимо I был перевод актуальных политических идей на визуальный язык образов, причем язык, одинаково понятный всем. Таким языком в Италии конца XVI в. был язык античности, усвоенный ренессансной культурой и основанный на адаптации античных форм поздней императорского времени и гуманистической риторики. Первым примером прямого использования античного образца для создания портретного бюста Козимо I Медичи стал мраморный бюст, выполненный скульптором Баччо Бандинелли между 1543 и 1544 гг. (Национальный музей Барджелло, Флоренция). Образцом, которым вдохновлялся Бандинелли, был бюст императора Адриана из коллекции Козимо I³⁰. Для Бандинелли не имела значения проблема внешнего сходства, его Козимо I лишь отдаленно напоминает оригинал; его скульптурный портрет становится отвлеченным символом власти, который приобретает вневременной характер за счет обращения к стилю *all'antica*. Не менее важной побудительной причиной использования Бандинелли античного прообраза было постоянное параллельное прочтение герцогом своей “судьбы” и своего гороскопа с Октавианом Августом. В украшениях доспехов Бандинелли использует античные мотивы – головы Медузы и имперские орлы, а медичейские символы – львы и козорог в центре – ассоциируются с образом Козимо-Геркулеса³¹.

К числу лучших скульптурных портретов Козимо I относится бронзовый бюст Бенвенуто Челлини, выполненный им между 1543 и 1548 гг. (Национальный музей Барджелло, Флоренция). Опираясь на предложенную Бандинелли концепцию, основанную на прямом обращении к традициям римских императорских портретов, Челлини демонстрирует совершенство своего мастерства в отделке деталей, обилии изящного декора, разнообразии и отточенности пластических мотивов, эф-

фектным трехчетвертным повороте головы герцога. Его бюст создает более цельное и законченное впечатление, а маскарон льва на плече и крылатая голова Виктории на доспехах дополняют образ триумфатора. Облаченный в доспехи герцог, так же как и в портрете Бандинелли, ассоциируется не только с императором *rag excellence*, но и с Геркулесом как воплощением добродетели Силы, персонификацией властного величия, равного богам Олимпа, а также символом Спасения как христианской награды за деятельную и праведную жизнь. Образ Геркулеса (еще со времени Проторенессанса), как и образ льва (Мардзокко – как геральдический знак города), входил в эмблматику республиканской Флоренции. На печати Флоренции времени коммуны и республики был изображен Геркулес с палицей, а на Виа деи Леони близ Палаццо Синьории держали в клетке львов как знак процветания и счастливой фортуны коммуны. Еще ранние Медичи использовали образ Геркулеса как выражение своих властных притязаний (цикл картин и скульптура А. Поллайоло). Козимо I воспользовался сложившейся традицией для воплощения в образе Геркулеса и себя как Геркулеса главной, наравне с Щедростью и Справедливостью, добродетели правителя – добродетели Силы³².

Бюст Челлини, как и бюст Бандинелли, стал олицетворением властных добродетелей Козимо I как нового Геркулеса, вернувшего Тоскане и Флоренции процветание и мир. В еще большей степени эти идеи были выражены в серии медалей, выполненных разными мастерами к коронации Козимо I Медичи как Великого герцога Тосканского (1561–1569). Наиболее интересна серия из 12 медалей, на аверсе которых используется образ Геркулеса как воплощение Силы правителя, а на реверсе – эпизоды преобразовательной деятельности Козимо по обустройству государства: среди его “подвигов” изображено строительство акведуков, фортификаций и новых зданий, реформа в армии и в системе управления, объединение с Сьеной. Вазари, объясняя появление среди апартаментов второго этажа Палаццо Веккьо Зала Геркулеса, называет античного героя зеркалом (*come uno specchio*), которое учит жить, особенно правителей (*a imparate a vivere e massime ai principi*).

В скульптурных портретах, на медалях и камеях (знаменитый оникс с изображением Козимо I Медичи, Элеоноры Толедской и их детей, освещающей их фигурой Славы из коллекции Музея серебра в Палаццо Питти) времени принципата Медичи вырабатываются принципы взаимодействия актуального исторического и политического содержания с античной мифологической и исторической формой его воплощения. Античная риторика прославления императорской власти, прекрасно известная в средние века и в эпоху Возрождения по сочинениям Валерия Максима, широко используется как буквально (в программе Комнат Медичи в Палаццо Веккьо), так и иносказательно (в более репрезентативном искусстве скульптуры и медали).

Современные правители и их предшественники одеваются в античные одежды, как, например, статуи в Зале Пятисот (Козимо I Медичи, Алессандро и Джованни далле Банде Нере) или изображение Алессандро Медичи в облике Александра Великого, а Козимо I Медичи – в облике императора Августа в Зале папы Льва X. Изображение Козимо I как Геркулеса и нового Августа связывалось с его целенаправленной деятельностью по обустройству Тосканского государства и входило в концепцию “золотого века” Медичи, сопоставимого с “золотым веком” императора Августа³³.

К такого рода “имперским” изображениям относятся статуи Козимо I как Августа, герцога Алессандро как Александра Македонского и Джованни далле Банде Нере как “саро”, выполненные Бандинелли для ниш *Udienza* в Зале Пятисот. Если

в начале своего правления молодой Козимо находил поддержку своим политическим амбициям в обращении к образу Августа как императора *par excellence*, то в зрелые годы эта параллель имела принципиальное значение и понималась в более широком плане. Не случайно в надгробной речи Бернардо Даванцати сравнил Козимо I с Августом, имея в виду их равную значимость для истории (*“il nostro Gran Cosimo ebbe le stelle, e gli effetti somiglianti come Augustus”*)³⁴. В обращении к Августу или к Давиду просматривалась идея божественного происхождения власти Козимо I, того божественного промысла, который определил его судьбу и привел к власти. Так, уже известный нам венецианский посол Винченцо Федели видел в избрании Козимо I герцогом Флоренции осуществление божественного замысла, за что “не надо благодарить ни народ, ни государство, ни Цезаря... как Давид был призван по желанию Бога от пастбищ к управлению своим народом, так и Козимо был призван от охоты и рыбной ловли к правлению”³⁵.

Завершающим звеном в эволюции портретной иконографии Медичи как правителей стали росписи Палаццо Веккьо, выполненные Вазари и его мастерской в 1555–1565 гг. Идеологической основой цикла росписей апартаментов второго этажа Палаццо Веккьо послужили идеи власти, основанной на силе и авторитете, на прочном фундаменте истории и нового государственного устройства, на полководческих успехах правителей, власти, направленной на достижение “золотого века” благоденствия народа и расцвета “свободных искусств” и ремесел. Уже не город и не община равноправных граждан олицетворяют своим благоденствием “доброе правление”, а история правящего дома, слава его представителей соотносятся со славой государства и благополучием народа. Идея властного авторитета стала определяющей в украшении Комнат Медичи и доминировала в декоративном и скульптурном убранстве Зала Пятисот³⁶. В каждом из исторических эпизодов проводится общая для всего цикла идея триумфа, выраженная через военные успехи, созидательную деятельность, систему покровительства. Аллегии властных добродетелей, портреты представителей рода Медичи, пейзажи входящих в Тосканское герцогство городов, виды медичейских вилл, события личной жизни правителей, аллегии “свободных искусств” – все это было призвано дополнять и расширять содержание главных живописных композиций. В этом смысле показательна комната Козимо I, по отношению к которой все остальные исторические циклы являлись лишь звеном на пути восхождения герцога к власти. На плафоне его комнаты изображены пять событий, определивших политическую судьбу Козимо: его полководческий талант и воля в борьбе с оппозицией воплощались в центральной композиции плафона – “Триумф Козимо при Монтемурло”. Его авторитет и доверие к нему сограждан – в тондо нижней зоны плафона с изображением “Избрание Козимо герцогом Флоренции”. Два других тондо – “Создание укреплений в Порто-феррайо” и “Козимо направляет войска к Серравалле” – подчеркивали таланты Козимо – фортификатора и преобразователя армии. Последнее тондо свода, в котором Вазари изобразил Козимо в окружении архитекторов, инженеров и скульпторов, выражало идею властного покровительства искусстваам³⁷. Если в образе военачальника Козимо предстает не только как удачливый и мудрый правитель, но и как наследник отца – кондотьера Джованни далле Банде Нере, то как покровитель искусств он продолжает дело Козимо Медичи Старшего и Лоренцо Великолепного, Льва X и Климента VII, в чьи исторические циклы были включены аналогичные композиции. Тондо “Козимо среди скульпторов и архитекторов”, как и другие подобные композиции цикла, не только имеет буквальное значение, но и во-

площадет идею власти, способной к созиданию и ведущей к процветанию, олицетворением которого стало искусство³⁸.

Плафонные композиции Комнаты Козимо I представляют собой наиболее разработанную портретную серию герцога начиная с 1537 по 1560-е годы: от безбородого юноши, избираемого во власть, до зрелого мужа в образе Козимо – преобразователя государства и покровителя искусств. В одном и том же цикле Козимо I изображается как вполне конкретная личность и как вневременный образ, воплощающий авторитет власти и ее силу. Шаг за шагом живописцы и скульпторы – Понтормо, Бронзино, Бандинелли и Челлини создавали новые портреты Козимо в различные периоды и при различных обстоятельствах его жизни. В цикле росписей в Палаццо Веккьо Вазари имел возможность обобщить и расширить уже найденные принципы, не только создавая конкретные портретные образы Козимо и членов его семьи, но и выражая через эпизоды его жизни политические аллегии. Важнейшим результатом упорного труда Вазари и его коллег по росписи апартаментов в Палаццо Веккьо были создание новой иконографии, разработка множества новых тем и “исторических” сюжетов, принципиально новая трактовка батальных сцен и выработка новой концепции художественного воплощения светской истории, творимой по воле правителя.

Основываясь на опыте римской “исторической живописи”, начиная с Рафаэля, его Ватиканских станц и картонов для гобеленов, где на нижних бордюрах были изображены эпизоды из жизни папы Льва X (в них Рафаэль решительно преодолевает принцип “скрытого присутствия” портрета, еще сохранявшийся в композициях Ватиканских станц), и кончая фресками Перино дель Вага в Замке св. Ангела и особенно Сальвиати в Палаццо Фарнезе, Вазари создал стиль репрезентативной исторической картины, актуальной по содержанию, узнаваемой по антуражу (костюмам, архитектурным и пейзажным мотивам, предметной среде) и использующей, как Сальвиати в Палаццо Фарнезе и в “Триумфе Камилла” в Палаццо Веккьо, античные образы и аллегии для усиления патетической риторики исторического рассказа. Сам Козимо придавал большое значение точности деталей, исторической достоверности костюмов, портретов, верности “топографии” событий, отчего живопись теряла образность, превращалась в подобие документа, в назидательное перечисление событий и достоинств героев; отвлеченная многозначительность живописных метафор, обилие политических аллюзий, утратив свою злободневность и актуальность, превращались в ребус, непонятный без специального разъяснения.

Кульминацией в выражении амбициозных идей Козимо I станет программа украшения парадного зала Палаццо Веккьо – Зала Пятисот, но особенно тондо “Апофеоз Козимо I Медичи”, помещенное в центре. На нем Козимо изображен в облике обожествленного героя среди облаков и в окружении 24 гербов цехов, корпораций, районов, городов и областей Тосканского государства. Его коронует Флоренция, а рядом пути демонстрируют атрибуты его власти – корону, крест ордена Св. Стефана, учрежденного Козимо в 1561 г., орден Золотого Руна, который он получил из рук императора в 1545 г., наконец, золотое сияние, окружающее герцога, вызывает ассоциации с изображением Юпитера или Спасителя.

Эта метаморфоза более, чем что-либо иное, указывает на коренную трансформацию политического сознания, происшедшую за последние 30 лет. Столь же изменился и стиль посвячительных панегириков, обращенных к Козимо; их выпсненний и витиеватый язык, прославляющий “божественное правление” нового Августа, как нельзя лучше указывает на окончательный разрыв с гуманистической традицией.

Козимо предстает перед своими согражданами не как первый среди равных, а как Божественный Август, вызывая в памяти императорский культ великого Рима. Для Козимо его портреты, как и исторические циклы в Палаццо Веккьо, стали воплощением не только его собственного величия как правителя и полководца, но и идеи государства вообще. Любое событие частной жизни Козимо становится событием государственной важности, воплощает принципы его правления в области дипломатии, коммерции, военной стратегии и искусства. Искусство становится инструментом утверждения тосканского превосходства и абсолютной власти монарха.

Историческое значение происшедших перемен несомненно, и оно заключается прежде всего в создании новой типологии искусства абсолютистских режимов, собственно, того искусства, которое будет процветать при дворах европейских монархов в течение последующих двух столетий. Эстетические критерии и художественные принципы новоевропейского придворного искусства не есть результат усилий только самих художников; они определялись и направлялись потребностями общества в тех или иных формах выражения волновавших его общественно значимых идей. Художественный язык все больше теряет свой национальный характер, становится языком интернационального стиля рубежа XVI–XVII вв., а художник утрачивает свободу самовыражения, подчиняясь условиям существования искусства в рамках придворной культуры (оговоримся, что речь идет не об искусстве вообще, а только об официальном искусстве правящего дома). Схожие процессы, но на иных идейных основаниях можно наблюдать и в папском Риме, и в олигархической Венеции, а за пределами Италии – в Париже, Праге и Мадриде. В столицах больших и малых европейских монархий шло формирование основ новоевропейской придворной культуры, и в этом процессе Флоренция занимала не последнее место.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Алессандро Медичи при всем легкомыслии своего поведения был опытным и дальновидным политиком. В его политические намерения входили: укрепление авторитета рода Медичи, расширение влияния провинции и создание новой государственной элиты – придворного нобилитета.

² Вазари Дж. Жизнеописание знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 1971. Т. 5. С. 540.

³ Письмо Вазари к Оттавиано де Медичи с публикацией всего текста и подробными комментариями см. в кн.: *Cambell M. Il ritratto del Duca Alessandro de Medici di Giorgio Vasari: contesto e significato // Giorgio Vasari tra decorazione ambientale e storiografia artistica: Convegno di studi. Firenze, 1981. P. 339–361.*

⁴ Л. Стейнберг разбирает иконографию портрета Алессандро и его политические аллюзии в статье: *Steinberg L. Pontormo's Alessandro de Medici, or I only have eyes for you // Art in America. 1975. Vol. 1–2. P. 62–65.*

⁵ Фортецца да Бассо приняла свой первый гарнизон в декабре 1534 г. Церемония ее открытия была очень пышной, на ней присутствовали сам герцог, представители городской власти и духовенства. С появлением направленной в сторону города крепости Флоренция стала похожа на другие столицы итальянских тираний и синьорий – Милан, Мантую, Феррару и Неаполь.

⁶ В 1534 г., в год, когда Вазари создал портрет Алессандро, кардинал Ипполито де Медичи писал императору Карлу V о том, что Алессандро следует заменить, чтобы избежать народного волнения. В своем письме, очень похожем на донос, он называл среди противников режима имена старого нобилитета Флоренции – Строцци, Сальвиати, Ручеллаи, Пацци и Ридольфи.

⁷ Вазари Дж. Указ. соч. М., 1970. Т. 4. С. 203–204. Любопытно, что в надписи на постаменте намеренно было изменено написание имени герцога Алессандро на “Александр”, что должно было вызвать ассоциации с Александром Македонским.

⁸ К наиболее известным копиям с портретов Рафаэля относятся: “Портрет Лоренцо Медичи, герцога Урбинского” из коллекции И. Спаниерман и “Портрет Джулиано Медичи, герцога Немурского” из Метрополитен музея (оба – в Нью-Йорке). К этому же типу парадного портрета можно отнести “Портрет Иоанны Арагонской” (Лувр, Париж), написанный Рафаэлем в те же годы. Подробнее о портретах герцогов см.: Oberhuber K. Raphael and the state portrait. I: The portrait of Julius II // Burlington Magazine. 1971. Vol. 103. P. 124–130; *Idem*. Raphael and the state portrait. II: The portrait of Lorenzo // Burlington Magazine. 1971. Vol. 103. P. 436–443. Репликой на эти статьи и анализом предложенных в них атрибуций стала статья Дж. Бека: Beck J.H. Raphael and Medici “State Portraits” // Zeitschrift für Kunstgeschichte. 1975. Bd. 38. H. 2. S. 127–144.

⁹ Вазари Дж. Указ. соч. Т. 5. С. 373.

¹⁰ В Палаццо Медичи-Риккарди во Флоренции можно видеть реплики с этих портретов, выполненные художниками Александром Барбьери (портрет Лоренцо) и Пьеро Кандидо (портрет Джулиано) в середине 1580-х годов.

¹¹ Вазари Дж. Указ. соч. Т. 4. С. 342, 348, 355, 452; Clapp F.M. Jacopo Carucci da Pontormo: His life and work. L., 1916. P. 21–22, 57, 84, 147–152, 159–160, 170–173; Forster K.W. Metafors of rule: Political ideology and history in the portraits of Cosimo I de Medici // Mitteilungen des Kunsthistorischen Insts. in Florenz. 1971. Bd. 15. S. 66–67; Cox Rearick J. Dynasty and destiny in Medici art. Pontormo, Leo X and two Cosimos. Princeton, 1984. P. 41–63; Braccianti A.M. Ottaviano de Medici e gli artisti. Firenze, 1984. P. 53–55; Berti L. Pontormo e il suo tempo. Firenze, 1993. P. 44–47; Costamagna P. Pontormo. Milano, 1994. P. 42, 150–152, n. 33; L’Officina della maniera: Catalogo delle opere. Firenze, 1996. P. 290.

¹² Cox Rearick J. Op. cit. P. 41–63; Sparrow J. Pontormo’s Cosimo Vecchio a new dating // Journal of the Warburg and Courtauld Insts. 1967. Vol. 30. P. 163–175.

¹³ Помимо названных живописных аналогий Понтормо обращался к медалям с изображением Козимо Медичи Старшего и рельефу А. Верроккио.

¹⁴ Не случайно в последующих портретах Медичи, как, например, в “Портрете герцога Алессандро” Вазари или в более позднем “Портрете Козимо I Медичи в доспехах” А. Бронзино, использовался мотив ветви лавра, столь значимый в портрете Понтормо.

¹⁵ Подробный анализ эмблематики “Портрета Лоренцо Великолепного” Вазари можно найти в кн.: Asmus Davitt U. Corpus Quasi Vasari: Beiträge zur Ikonographie der Italienischen Renaissance. В., 1977. S. 41–68; см. также в каталоге выставки в Арrezzo и докладе, посвященном роли Паоло Джовио в сложении портретной иконографии, сделанном в 1975 г. Дж. Клейманном: Giorgio Vasari: Catalogo Mostra Arezzo. Firenze, 1981. P. 77–78; Kliemann J. Il pensiero di Paolo Giovio nelle pitture eseguite sulle sue “invenzioni” // Paolo Giovio. Il Rinascimento e la memoria; Atti del Convegno. Come 1983. Come, 1985. P. 197–223.

¹⁶ Групповой портрет обрамляют две аллегорические фигуры – аллегория Славы, трубящая в золотой рог, и аллегория Virtù, опирающаяся одной рукой на вазу, полную цветов (una vaso grande pien di fiori), а в другой держащая открытую книгу, как бы демонстрируя, что только ученье и труд ведут к успеху (che senza le fatiche e gli studi non si dà di se odore al mondo). Слова Вазари из его “Рассуждений” цит. по: Muccini U., Cecchi A. Le Stanze del Principe in Palazzo Vecchio. Firenze, 1991. P. 135.

¹⁷ Например, “Портрет молодого человека” (1525–1526) из Национального музея города Лукки атрибутирован как портрет юного (giovanetto) Алессандро (Вазари Дж. Указ. соч. Т. 4. С. 348). Существует и еще один портрет герцога Алессандро (1534–1535, Коллекция Дж. Джонсона, Филадельфия), где герцог изображен сидящим перед открытой дверью. Мотив открытой двери, обычный в посмертных портретах, заставляет предположить более позднюю датировку портрета. В Музее Медичи во Флоренции есть небольшая (47×31 см) профильный портрет молодого Козимо I Медичи. Его связывают с тем портретом, который упоминается у Вазари как написанный после победы при Монтемурло (1537). К поздним

портретам Понтормо относятся и два портрета матери Козимо I – Марии Сальвиати (Художественная галерея Уолтерса, Балтимор, и Галерея Уффици, Флоренция). Все перечисленные портреты носили частный характер и не были парадными портретами. В них намечена та линия развития, которая будет продолжена учеником Понтормо Аньоло Бронзино в его многочисленных портретах семьи Медичи для гардеробной герцога. Часть из них была при герцоге Франческо I повешена в Трибуне, построенной специально в центре галерей Уффици для размещения коллекции редкостей Медичи.

¹⁸ Сначала Кетнер (1959) на основании инвентарных записей коллекции Риккарди, а затем и К.В. Форстер (1964 и 1971) высказали предположение, что на портрете изображен молодой Козимо I Медичи после победы при Монтемурло. Так, Форстер не только отмечает внешнее сходство “Молодого человека с алебардой” с портретом Козимо, написанным Ридольфо Гирландайо в 1531 г., когда будущему герцогу было всего 12 лет (Музей Медичи, Флоренция), но и особое внимание уделяет медали с группой Геркулеса и Антея, которая входила в эмблематику Медичи (*Keutner H. Zu einigen Bildnissen des frühen Florentiner Manierismus // Mitteilungen des Kunsthistorischen Insts. in Florenz. 1959. Bd. 8. S. 139–154; Forster K.W. Probleme um Pontormos Porträtmalerei. I // Pantheon. 1964. Vol. 22. P. 376–384; Idem. Metaphors of rule... S. 72–73*).

¹⁹ В каталоге выставки “L’Officina della maniera” портрет атрибуирован как портрет бойца республиканского ополчения Франческо Гварди (р. 376).

²⁰ Миф о “золотом веке” правления Медичи, особенно Лоренцо Великолепного, неоднократно использовался представителями рода для утверждения их права на власть. Уже программа карнавала 1513 г. сравнивала возвращение Медичи во Флоренцию с рождением нового “золотого века”. После Козимо I Медичи образ “золотого века” как аллегория справедливого правления, идеальной модели политического и нравственного совершенства стал общим местом в идеологии, литературе и искусстве герцогской Флоренции. Подробнее см.: *Levin H. The myth of the Golden Age in the Renaissance. Bloomington; London, 1969*; конкретно по отношению к Флоренции XVI в. см.: *Uts H. The labors of Hercules and other works by Vincenzo de Rossi // The Art Bulletin. 1974. Vol. 53. P. 344–366; Puttfarken Th. Golden Age and justice in XVI century Florentine political thought and imagery: Observations on three pictures by Jacopo Zucchi // Journal of the Warburg and Courtauld Insts. 1980. Vol. 43. P. 130–149*.

²¹ Не испытывая особой склонности к литературе или изящным искусствам, Козимо I считал делом государственной важности их успешное развитие. Благодаря системе поощрения и привилегий, через покровительство Флорентийской академии, Пизанскому университету и Академии рисунка, в ангажированных “Историях”, в которых правление Козимо I сравнивалось с правлением императора Карла V и французского короля Франциска I, проводилась общая линия на мифологизацию рода Медичи.

²² *Relazioni degli ambasciatori veneti / A cura di E. Alberi. Firenze, 1839–1853. Vol. 1, ser. ii. P. 336 и след.*

²³ Поддерживая литературу, заказывая исторические сочинения (Паоло Джовио или Сципионе Аммирато), поощряя начинание Вазари по составлению “Жизнеописаний”, Козимо I не мог не рассчитывать на то, что его щедрое покровительство не будет напрасным и в какой-то момент писатели, историки и художники переступят грань, отделяющую их искусства от политики.

²⁴ Так, Вазари пишет, что “на целом ряде одинаковых по размеру небольших картин из оловянного сплава он (Бронзино. – В.Д.) написал всех великих представителей дома Медичи как в той линии, что ведет от Джованни Биччи и Козимо Старшего до королевы Франции, так и в той, которая ведет от Лоренцо, брата Козимо Старшего, и приводит к герцогу Козимо и его детям. Все эти портреты развешаны по порядку за дверью небольшого кабинета... в котором отличнейшим образом размещены мраморные и бронзовые статуи, небольшие современные картины, редчайшие миниатюры и бесчисленное множество золотых, серебряных и бронзовых медалей” (*Вазари Дж. Указ. соч. Т. 5. С. 500*). Основная часть портретов из гардеробной Медичи хранится в Музее Медичи во Флоренции и в Коридоре Вазари в Уффици. Вазари пишет о более чем 280 копиях, которые сделал Кристофоро дель Альтиссимо с

портретов в Музее Джовио, занимавших три ряда в одной из гардеробных герцога (Там же. С. 504).

²⁵ Там же. С. 497.

²⁶ Наиболее полная иконография портретов членов семьи Медичи от начала династии до ее заката в XVIII в. представлена в двухтомном каталоге: *Langedijk K. The portraits of the Medici. Firenze, 1981. Vol. 1–2*; об иконографии Козимо I Медичи см. с. 79–120, 407–530, а также докторскую диссертацию (*Simon R.B. Bronzino's portraits of Cosimo de Medici. Columbia University, 1982*), основные положения которой опубликованы в статье: *Idem. Bronzino's portrait of Cosimo I in armour // Burlington Magazine. 1983. Vol. 123. P. 527–539*. Относительно интерпретации медичейской иконографии с точки зрения идеологии власти см. статью К. Форстера: *Forster K.W. Metaphors of rule...*

²⁷ *Simon R.B. Op. cit. P. 532, n. 22.*

²⁸ *Gamba C. Il ritratto di Cosimo I del Bronzino // Bollettino d'arte. 1925. Vol. 5. P. 145–147.*

²⁹ *Вазари Дж. Указ. соч. М., 1970. Т. 3. С. 230.*

³⁰ В коллекции Козимо I бюст Адриана был назван как “testa grande e grossa senza busto di Adriano imperatore, gli manca un pezo di naso in sulla mano ritta” (*Muntz E. Les collections de Cosme Ier de Medici // Revue archeologique. 1895. Vol. 26, ser. 3. P. 342*).

³¹ В 1544 г. Никколо дель Каза сделал с рисунка Бандинелли гравюру с изображением Козимо I Медичи в образе Геркулеса.

³² Для Козимо I образ Геркулеса имел принципиальное значение и выражал его достоинства как правителя и полководца; более того, именно Геркулес как аллегория Силы и воинской доблести связывался с его отцом, кондотьером Джованни далле Банде Нере. Его комната в Палаццо Веккьо размещалась под комнатой Геркулеса, и в систему ее декора входили сцены с изображением его подвигов. О значении образа Геркулеса как политической метафоры см.: *Entlinger L.D. Hercules Florentinus // Mitteilungen des Kunsthistorischen Insts. in Florenz. 1972. Bd. 16, N 2. S. 119–142.*

³³ Подробнее см.: *Gombrich E.H. Renaissance and Golden Age: Norm and form: Studies in the art of the Renaissance. L., 1966. P. 29–34*. Так же как Август, Козимо связывался и с Аполлоном, что видно в его медалях и в эскизе эмблемы Академии рисунка (1563), выполненном Б. Челлини с авторским пояснением: “Apollo e sol la luce / Cosmo e principio a la gran scuola, e Duce. ii. F. e S”. Подробнее см.: *Forster K.W. Metaphors of rule... P. 88, n. 75.*

³⁴ *Davanzati B. Orazione Terza in morte del Gran Duca Cosimo Primo // Prose Fiorentine raccolte dallo Smarrito Accademico della Crusca. Venezia, 1735. Vol. 1. P. 24–28*. В этой речи Даванцати упоминает о скульптурной программе будущего Мавзолея Козимо, которая включала изображение 12 подвигов Геркулеса: “...come lo scolpire in marmo le dodici fatiche d'Ercole, per figurar (com'io avviso) dodici de'suoi fatti, che con dodici motti appropriatigli a quelle, sariano imprese illustrissime da circondare il Mausoleo...” Частично эта идея была реализована в скульптурных группах Винченцо де Росси в Зале Пятисот в Палаццо Веккьо.

³⁵ *Relazioni degli ambasciatori veneti. P. 336f.*

³⁶ В “Рассуждениях” Вазари поясняет будущему правителю Флоренции смысл политических аллегорий, разных событий и судеб членов семьи Медичи с точки зрения главной идеи, лежащей в основе всего цикла, – божественного предназначения Медичи как правителей Флоренции, т.е. той идеи, которая лежала в оправдании любой монархии и вновь стала актуальной в конце XVI в. Так, он пишет о том, что в верхних комнатах, в так называемых Залах Элементов, он собирался прославить небесных богов Олимпа, так как они ближе к небу, а нижние комнаты – посвятить “земным богам, тем великим людям, которые своими делами, умом и добродетелями стали подобны богам” (см.: *Muccini U., Cecchi A. Op. cit. P. 98–183*).

³⁷ *Kirwin W.Ch. Vasari's tondo of “Cosimo I with his architects, engineers and sculptors” in the Palazzo Vecchio: Typology and re-identification of portraits // Mitteilungen des Kunsthistorischen Insts. in Florenz. 1971/1972. Bd. 15, N 1. S. 105–122.*

³⁸ *Дажина В.Д. “Навязанная” память: мифологизация власти Медичи в художественной политике герцога Козимо I // Вopr. искусствознания. 1997. XI (2/97). С. 318–336.*

ХУДОЖНИК И ЕГО ВЗАИМООТНОШЕНИЯ С ГОРОДСКИМИ ВЛАСТЯМИ В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ

М.Я. Либман (Израиль)

Хорошо известно, какое выдающееся место занимало искусство в жизни города позднего средневековья и эпохи Возрождения. Население, в особенности итальянских городов-государств, принимало активное участие в художественной жизни. И это относилось не только к знатым и просвещенным жителям, но и к людям более низкого социального ранга и скромного образования. Встречи вельмож и праздничные шествия превращались в красочно обставленные мероприятия всего города; художественные конкурсы становились делом не только заказчиков и исполнителей, но и всех жителей. Каждый считал себя вправе не только высказать свое мнение о том или ином художественном мероприятии, но и принять в нем участие. Достаточно упомянуть проект литератора Джованни да Прато для конкурса по сооружению купола Флорентийского собора или чертеж дворца, переданный лавочником Лукой Ландуччи архитекторам Кронака и Джованни Челлини для освидетельствования.

Но нам хотелось бы сконцентрировать внимание на другом аспекте художественной жизни города – на проблеме “Художник и городские власти”. До сих пор эта проблема особого внимания не привлекала. Даже серьезные социокультурные исследования рассматривали ее бегло и как-то “периферийным взглядом”¹. Естественно, что и здесь она будет скорее намечена, чем глубоко и всесторонне изучена.

Мы уже констатировали факт значения искусства – изобразительного и строительного – в жизни города. Естественно, что творцы этого искусства вступали – были вынуждены вступать – в тесные и достаточно многообразные взаимоотношения с городом, и в частности с городскими властями.

Остановимся пока кратко на типах связей художника и города, чтобы потом их разобрать подробнее. Во-первых, художник был бюргером². Там, где существовали цехи, он входил в цех и помимо этого был еще прихожанином своего прихода. Как член цеха и прихожанин художник выполнял определенные общественные обязанности; как хозяин мастерской он мог занимать в цехе руководящий пост и даже (хотя и редко) становиться членом городского управления.

Во-вторых, художник мог поступить на службу городу. Такие случаи известны; их не так много, но они представляют несомненный интерес, так как демонстрируют попытки совмещения творческой жизни и выполнения функций чиновника, а также свидетельствуют о стремлении цехового мастера подняться на ступень выше ремесленника в иерархической системе.

И наконец, в-третьих, наиболее часто встречающийся тип взаимоотношений художника и города – участие в работах по заказу и поручению города. Эти работы имели многообразный характер, и будет интересно проследить их типы и формы.

При этом надо иметь в виду, что интересующие нас проблемы по-разному решались в Италии и в трансальпийских странах, что значение художника в городской жизни, как правило, было более высоким в Италии, чем в северной Европе.

Надо еще учитывать, что социология ренессансного искусства лучше изучена в отношении Италии и Германии, чем Франции, Испании, Англии и Нидерландов. Поэтому в качестве примеров будут приводиться в основном материалы этих двух стран, а потому и обобщения будут в значительной степени неполными.

Итак, художник как бюргер. Здесь не хотелось бы останавливаться на его функциях как члена цеха: эта сторона вопроса хорошо изучена³. Статус живописца, скульптора, мастера прикладного искусства был ремесленным. Чаще всего художники образовывали вместе с представителями других ремесел один из “младших” цехов, т.е. второстепенных по значению, богатству и мощи⁴. Были случаи, когда художники входили на правах второстепенных членов в “старший цех”. Так, во Флоренции живописцы числились в “жирном” цехе врачей и аптекарей в качестве “подчиненных” (*sottoposti*)⁵. В иных городах по разным причинам или цехов вообще не было (Нюрнберг), или не имелись художественные цехи. Но и там люди искусства считались и считали, за немногими исключениями, себя ремесленниками. И если внутри цеха художник мог пробиться в руководство, мог быть выбран на высокую должность, то в городском управлении это сделать было очень трудно, а порой и невозможно. Тут господствовали патрициат и представители богатых торговых цехов.

Тем более интересны те редкие случаи, когда художники становились членами магистрата или даже возглавляли его. Характерно, что в своем большинстве это были зажиточные, даже богатые люди. Материальная обеспеченность делала их самостоятельными, а участие в городских делах позволяло влиять на раздачу заказов и приумножать собственное богатство. Брунеллески и Микелоццо были членами Синьории, Гиберти входил в совет *buonomini*, правда к XV в. утративший свое значение высокого органа исполнительной власти. А Франческо Франча стал в Болонье даже гонфалоньером — главой приората. Сьенский скульптор Якопо делла Кверча неоднократно избирался в городской совет и был приором, т.е. представителем высшего органа исполнительной власти. Правда, остается непонятным доверие, с которым относились к скульптору в родном городе. Ведь его же коллеги по Совету не раз требовали от него завершения начатых и брошенных работ, возмещения из-за этого на родину, угрожая судом и расплатой. Но, очевидно, брало верх желание заручиться работой выдающегося мастера и его участием в управлении городом. Ему прощались необязательность, необузданный нрав и даже нечестность.

По ту сторону Альп также известны случаи, когда художники занимали высокие посты в магистрате. Альбрехт Альтдорфер неоднократно избирался в городской совет Регенсбурга. А в 1528 г. он даже был выдвинут в бургомистры, но отказался от почетной должности, мотивируя отказ своей занятостью. В отличие от него Лукас Кранах в 1537 г. принял назначение на пост бургомистра Виттенберга, пожертвовав художественными занятиями. Именно с этого года мастерская перешла к его сыну, младшему Лукасу, а сам отец в дальнейшем редко брался за кисть.

Отдельно надо сказать о скульпторе Тильмане Рименшнейдере. Начиная с 1509 г. он неоднократно входил в совет города Вюрцбурга. А в 1521–1522 гг. возглавил его. В 1525 г. он встал во главе восстания горожан против епископа. Вряд ли причиной этого было сочувствие революционному франконскому крестьянству. Скорее всего Рименшнейдер и другие горожане надеялись сбросить ненавистную власть епископа-феодала. Но важен тот факт, что скульптор выступил как глава магистрата за жизненные интересы города. Когда городское ополчение было раз-

бито, он был брошен в тюрьму; его пытали, но отпустили, конфисковав часть имущества.

Но, повторяем, участие художников в управлении городом – исключение. Чаще всего люди искусства были настолько углублены в свою работу, что и не помышляли о политической деятельности, да и не очень их к ней допускали.

Второй тип связей художника и города – его служба городу. Иными словами, нас здесь интересует проблема художника, занимающего пост городского архитектора, скульптора, живописца. Для этого в городском управлении должна была быть предусмотрена такая должность. Надо сказать, что такого рода случаи встречаются редко как в Италии, так и на Севере. Городское правление находило другие пути, чтобы заручиться постоянной работой художника той или иной специализации. Примером является Флоренция, где строитель, возглавлявший соборную артель (*saromaestro del Duomo*), по сути дела был городским архитектором, получавшим жалованье у цеха шерстяников – *arte della Lana* (Брунеллески). Характерно, что в той же Флоренции, да и в других городах – Сиене, на Севере в Нюрнберге, Ульме, строительство и эксплуатацию главных церковных зданий контролировали городские, т.е. светские, власти⁶.

Обратимся к тем случаям, где статутами и бюджетом предусматривались штатные городские художники.

В первую очередь это относится к архитекторам. По старой традиции, восходившей к средневековой артели-ложе, они могли одновременно быть и скульпторами. Ведь артель выполняла и строительство и украшение здания скульптурой. Наиболее раннее из дошедших до нас упоминаний о городском архитекторе относится к 1271 г. в Сан Джиминиано. В Венецианской республике издавна существовал официальный пост городского архитектора при соляной конторе. Брунеллески возглавил соборную артель во Флоренции, тем самым став фактически городским архитектором. Ему наследовал в этой должности Микелоццо. Аналогичный пост занимал в Сьене Якопо делла Кверча, а Франческо ди Джорджо там же стал городским архитектором. В немецких землях городскими мастерами были Ганс Мульчер в Ульме и Адам Крафт в Нюрнберге. Все они были выдающимися скульпторами, которые занимались – кто больше, кто меньше – и строительством.

Каковы же были их функции? Городские архитекторы, по имеющимся сведениям, возводили и украшали важнейшие светские и церковные здания; они же должны были заниматься их ремонтом, следить за эксплуатацией. Помимо этого они строили городские укрепления, поддерживали их в обороноспособном состоянии, строили мосты, прокладывали дороги, занимались другими инженерными работами⁷. Иными словами, у городских архитекторов предполагались разнообразные способности. Они считались высокопоставленными чиновниками, и в соответствии с положением их жалованье было большим. К тому же им не возбранялось работать по своей специальности вне службы и таким образом еще приумножать свой достаток.

Интересные сведения имеются о круге обязанностей Ганса Мульчера в Ульме⁸. Его официальный титул гласил: “*geschworener Werkmann*”, т.е. как бы эксперт, приносящий присягу. В XV столетии в Ульме существовали одновременно соборная артель и цех, в которые входили строители и скульпторы. Должность Мульчера ставила его выше обеих организаций. Он подчинялся только малому совету горо-

да, т.е. органу исполнительной власти. Задачи Мульчера сводились к надзору за ходом работ соборной артели и качеством изделий цеховых мастеров, к осуществлению связи между малым советом, соборной артелью и цехом. Вместе с тем Мульчер активно работал сам и был хозяином процветающей мастерской. Его зажиточность устраивала магистрат, так как гарантировала независимость эксперта.

Загадочным является назначение живописцев городскими архитекторами. Нам известны два таких случая – Джотто и Альбрехт Альтдорфер. По этому поводу высказывались разные мнения. Некоторые исследователи считали, что речь идет о своего рода синекуре, когда выдающемуся сыну города, для того чтобы его прочнее привязать к родине и вместе с тем почтить, присваивалось высокое звание и одновременно назначалось жалованье⁹. Думается, что такого рода мнение осовременивает ситуацию многовековой давности. Ведь в обоих случаях засвидетельствовано участие художников в строительных предприятиях: Джотто сделал проект кампанилы Флорентийского собора, а Альтдорфер руководил строительством городской бойни и стен. Быть может, задачей этих живописцев была художественная концепция зданий; возводили их профессионалы-строители. Тогда находит объяснение и назначение скульпторов (Якопо делла Кверча, Брунеллески, Мульчер, Крафт) городскими архитекторами и *saromaestri* – они подавали идеи, делали чертежи, а строили – каменщики. Это согласуется и с таким явлением, как постепенное разделение функций архитектора и строителя, созидаателя и исполнителя в зодчестве Ренессанса (Леон Баттиста Альберти проектировал, а Бернардо Росселлино выполнял его проекты).

Более редки сведения о городских живописцах. Таковые засвидетельствованы в Италии и Нидерландах, но не в Германии. С конца XV в. в Венеции имелись “живописцы Республики”, чьи задачи состояли в создании картин, восхвалявших величие “царицы морей”, и в запечатлении выдающихся личностей и событий, связанных с ее историей. Республика была чрезвычайно озабочена поддержанием своего реноме. Такими живописцами при городском правлении были Джентиле Беллини (с 1474 г.), его брат Джованни (с 1479 г.), им стал позднее (с 1516 г.) Тициан. Эти “живописцы Республики” не были на жалованье; они получали маклерский патент *Fonddaco dei tedeschi*, который давал около 100 дукатов дохода в год.

Иными могли быть причины введения должности городского живописца в Нидерландах XV в. К тому времени французские короли, бургундские и беррийские герцоги назначали придворных художников (*ymagiers*), возводя их в ранг камердинеров (*valets de chambre*). Богатые фламандские и брабантские города могли ввести у себя должность городского живописца из соображений престижа¹⁰. Так, Рогир ван дер Вейден стал в 1436 г. живописцем города Брюсселя.

Как бы то ни было, городских художников – архитекторов, скульпторов, живописцев – было мало. Но художественная и строительная работа постоянно требовалась городу. Самым простым путем ее выполнения была работа по договорам, заключенным между городскими властями или организацией, действовавшей от имени города, и исполнителем.

Итак, наиболее распространенной была договорная работа художников для города. При этом заказчиком иногда выступало городское правление, а иногда, по поручению магистрата, это делала почтенная и богатая организация, например один из старших цехов или влиятельная политическая партия, как, напри-

мер, parte Guelfa во Флоренции. Дело в том, что у городского правления не всегда имелись средства для нового строительства, ремонта или украшения. Эти средства брались из налогов, штрафов, конфискованного имущества. Но их не хватало. Когда заказчиком был непосредственно магистрат, он выделял из своего состава лицо, которому надлежало следить за выполнением работы, использованием материалов, за соблюдением сроков и качеством. Если власти поручали руководство работами цеху, то тот выступал как контролирующий орган и в случае необходимости отчитывался перед администрацией. Так это было с флорентийским цехом шерстяников, которому город вменил в обязанность контроль за строительством и украшением собора. Эти же функции по поручению магистрата выполнял торговый цех *arte della Calimala* в отношении Сан Джованни – баптистерия. Таким образом, две главные святыни Флоренции находились под надзором богатейших и наиболее знатных цехов, а сам магистрат непосредственно курировал строительство и украшение Палаццо Веккио – собственного дворца, Барджелло – дворца подесты и городских укреплений. Еще в 1340 г. флорентийская церковь Ор Сан Микеле была отдана Синьорией цехам. В наружных нишах каждый из них должен был за свой счет поставить статую своего святого покровителя. Прижимистые цехи не торопились выполнить свои обязательства. И коммуне неоднократно приходилось напоминать цехам об этом и даже оказывать на них давление¹¹.

Иногда возникали конфликты между заказчиком и исполнителем, а также внутри коллектива исполнителей. В таких случаях город давал ясно понять, на чьей он стороне. Приведем лишь два примера из деятельности Брунеллески – *oregaio*, руководителя работ на строительстве Флорентийского собора: когда рабочие стали бастовать и архитектор пожаловался на них магистрату, тот решительным образом подавил забастовку, а когда цех каменщиков в 1434 г. упрятал Брунеллески в долговую тюрьму, так как тот отказался платить взнос в его кассу, *opera del Duomo* добились того, что в городскую тюрьму был посажен консул цеха, и его там держали, пока архитектор не был выпущен на свободу. В обоих случаях городское правление не допустило срыва работ и стало на сторону главного лица на строительстве собора.

В ряде городов само управление следило за качеством работ. Так, в нидерландских городах – Антверпене, Брюсселе, Мехельне – магистрат, очевидно не полагаясь на честность цеха, сам ставил клеймо города на деревянные резные алтари и отдельные рельефы и статуи, таким образом давая добро на экспорт изделий.

В итальянских городах-коммунах большую роль при раздаче заказов играли конкурсы¹². Сведения о заказах восходят к XIV столетию, к ним прибегали и в XV в. Пошли они на убыль с возникновением принципатов и тираний, когда индивидуальное меценатство стало ведущим и заказчик сам привлекал угодных ему исполнителей. Конкурсы позволяли выбирать наиболее соответствующих поставленной задаче мастеров. Комиссии составлялись из знатных горожан, образованных людей и ведущих художников. В конкурсной комиссии 1401 г., чья задача была отобрать исполнителя вторых врат Флорентийского баптистерия, числились среди прочих гуманистически образованные люди – Палла Строцци и Матео ди Джованни Виллани. Членами комиссии 1504 г., которая должна была определить место для статуи Давида Микеланджело, были 30 граждан города, в том числе и выдающиеся художники. Но мы знаем, что в столь важных мероприятиях принимал участие и народ. О Джованни да Прато и конкурсе на сооружение купола Флорентийского собора шла речь в начале статьи. Правда, не всегда мы можем согласиться с реше-

ниями конкурсных комиссий. Так, с точки зрения человека нашего времени, рельеф Брунеллески для врат баптистерия более интересен и содержит больше нового, чем проект Гиберти. Тем не менее заказ получил последний. Быть может, о колебаниях комиссии свидетельствует тот факт, что рельеф Брунеллески не был уничтожен и сохранился наряду с работой победителя. Остальные погибли.

Основными объектами заказов городских властей были ратуши и украшение их скульптурами и росписями, городские фонтаны, инженерные сооружения – укрепления, мосты, ворота. Довольно редко городские власти расщедрились на заказ надгробий и памятников выдающимся гражданам – во Флоренции канцлерам Леонардо Бруни и Карло Марсуппини в церкви Санта Кроче; в Падуе был воздвигнут памятник кондотьеру Гаттамелате работы Донателло частично за счет Венецианской республики, частично деньги дала семья полководца. Известны даже случаи, когда магистрат ставил памятники великим художникам – в Пизе архитектору собора Бускетто, во Флоренции – Джотто и Брунеллески. Город платил и за росписи, позорившие его врагов¹³. Эта *pittura infamante* была достаточно широко распространена, и она не только играла пропагандистскую роль, но ей в какой-то степени было присуще магическое начало – желание нанести врагу, предателю вред. Обычно эти росписи делались снаружи зданий, наспех, не фресковой техникой. Поэтому они до нас почти не дошли¹⁴. Но источники засвидетельствовали авторство таких крупных мастеров, как Кастаньо, Боттичелли, Андреа дель Сарто.

Если мы сравним ситуацию в Италии и в трансапийских странах, то убедимся, что она в эпоху Возрождения в чем-то схожа, а в чем-то отличается. Как тут, так и там художники редко участвуют в управлении городом. Как тут, так и там они состоят на городской службе. Ощущается разница в количестве городских заказов: их больше в Италии, чем на Севере. Недаром большинство примеров связано с итальянским ареалом. Возможно, что в этом отражается большая роль искусства в жизни итальянского города, чем города немецкого, нидерландского или французского.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Wackernagel M.* Der Lebensraum des Künstlers in der florentinischen Renaissance. Leipzig, 1938; *Antal F.* Die florentinische Malerei und ihr sozialer Hintergrund. B., 1958; *Hauser A.* The social history of art. N.Y., 1957. Vol. 2; *Huth H.* Künstler und Werkstatt der Spätgotik. Augsburg, 1923; *Hasse M.* Maler, Bildschnitzer und Vergolder in Zünften des späten Mittelalters // *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen.* 1976. Bd. 21. S. 31–42; *Martindale A.* The rise of the artist in the Middle ages and early Renaissance. N.Y., 1972; *Middeldorf-Kosegarten A.* The origins of artistic competitions in Italy // *Lorenzo Ghiberti nel suo tempo.* Firenze, 1980. Vol. 1. P. 167–186; *Goldthwaite R.A.* The building of Renaissance Florence. Baltimore; London, 1982.

² Исключениями были монахи и члены строительных артелей-лож на Севере, но не в Италии.

³ См. прим. 1.

⁴ Зодчие и скульпторы Флоренции образовывали “младший” цех каменщиков и деревообделочников.

⁵ Слово *sottoposti* значит еще “лишенные юридических прав”, что соответствовало положению живописцев. В статутах они перечислены среди “*alie debiles personae*” – “прочие немощные лица”.

⁶ Так, в 1299 г. Сьенская коммуна распорядилась отобрать десять лучших каменщиков на строительство собора, а остальных в целях экономии рассчитать (*Middeldorf-Kosegarten A.* Op. cit. P. 172).

⁷ Большой материал собран в кн.: *Goldthwaite R.A.* Op. cit. P. 351–396.

⁸ Подробнее об этом см.: *Trippls M.* Hans Multscher: Seine Ulmer Schaffenszeit 1427–1467. Weissenhorn, 1969. S. 21–43.

⁹ *Martindale A.* Op. cit. P. 22–23.

¹⁰ Ibid. P. 23–24.

¹¹ *Wackernagel M.* Op. cit. S. 223.

¹² *Middeldorf-Kosegarten A.* Op. cit.

¹³ *Edgerton S.Y.* Pictures and punishment. Ithaca, 1985.

¹⁴ Редчайшим примером является фреска XIV в. во Флоренции с изображением изгнания тирана – герцога Афинского – из города (из бывшей городской тюрьмы; ныне перенесена в Палаццо Веккьо).

В творчестве немецких гуманистов первых десятилетий XVI в., поры расцвета гуманизма в Германии, проблемы этико-политического характера занимают одно из главных мест. Они освещаются в сочинениях типа “княжеских зеркал”, целью которых было создание образа идеального государя; рассматриваются в педагогических произведениях, дающих рекомендации о воспитании просвещенных правителей; разносторонне (и, конечно, неодинаково у разных авторов) трактуются в работах, посвященных нравственному содержанию деятельности властей. Речь идет при этом не только о монархических (император, князя), но и о республиканских порядках (городские магистраты). В Германии преобладает интерес к монархии. Гораздо реже, чем темы о правителях, немецкие гуманисты касаются вопросов, связанных с этикой поведения подданных. Лишь о ближайшем окружении государей – придворных – было написано немало.

Этико-политическая проблематика затрагивается в переписке гуманистов, в их трудах по античной и средневековой истории, из которой они черпают примеры добродетелей и пороков, поучительных для современных властителей. Здесь особенно часто встречаются сплавы средневековых традиций с новшествами, которые принес с собой гуманизм. Обращение к политической этике характерно для поистине бесчисленных посвящений. Гуманисты предваряют ими свои произведения, адресуясь к власти имущим и ожидая от них, в ответ на фимиам, денежных подарков, выгодных должностей, покровительства и иных благ.

Сплетение идей этики и политики – распространенное явление не только в прозе, но и в поэзии гуманизма. В ней воспеваются конкретные лица, но отмечаются и общие заслуги властей, поощряющих науки, образование, самих гуманистов как носителей знания и противников варварства.

Не прошла мимо интересующих нас вопросов и сатирическая литература, исключительно богатая в Германии. Пожалуй, именно в ней наибольшее внимание уделяется этико-политической проблематике, связанной с духовными властями – не как пастырями душ, а как правителями. Сатира, хотя отнюдь не только она одна, обращается к взаимоотношениям различных кругов немецкого общества с властью папы, римской курии, высших ступеней церковной иерархии в самой Германии.

В данной статье политическая этика немецких гуманистов рассматривается на примере еще одной разновидности их творчества – программ, которые они составляли по поручению государей для художников, выполнявших на этой основе крупные заказные работы. Нас будут интересовать программы, подготовленные для самых значительных заказчиков в Германии начала XVI в. – саксонского курфюрста Фридриха Мудрого (1486–1525) и императора Максимилиана I (1493–1519).

В 1508 г. вышел в свет один из многочисленных в ту пору новых учебников латинского языка, написанный на латыни в виде диалога двух студентов, который служил еще одной цели, немаловажной для автора, – книга должна была стать

своеобразной рекламой, приглашением в новый, открывшийся в 1502 г. Виттенбергский университет. Автором “Диалога” был переселившийся в Виттенберг и ставший городским писцом Андреас Мейнард из Пирны, который ранее учился в Лейпцигском университете и получил степень магистра искусств¹. “Диалог” был написан по желанию Мартина Поллиха, первого ректора Виттенбергского университета, лейб-медика курфюрста Фридриха Мудрого. Поллих был чрезвычайно влиятелен в Виттенберге, где курфюрст устроил свою резиденцию. “Диалог” представляет большой интерес тем, что в нем упоминаются или описываются живописные произведения, составлявшие убранство интерьеров княжеского замка. С ними как с достопримечательностями города знакомятся двое студентов, решивших учиться в Виттенбергском университете, причем один из них пообещал другому продемонстрировать преимущества именно этого города и университета. Ни одно из упоминаемых у Мейнарда произведений до нас не дошло, и на основании “Диалога” можно реконструировать лишь программу убранства, положенную в основу деятельности одного или нескольких художников. Предполагаемые авторы работ, каждый из которых имеет своих “сторонников” среди исследователей, – это Альбрехт Дюрер, итальянец Якопо деи Барбари, бывший в начале XVI в. придворным художником Фридриха Мудрого, и Лукас Кранах Старший, поступивший на службу к курфюрсту в 1505 г.² К сожалению, в “Диалоге” нет сведений о технике живописи (настенные росписи по штукатурке? живопись на холстах? масляными красками? водяными красками на казеиновой основе, как нередко писал Л. Кранах?). Ничего примечательного не сказано и о художественных особенностях изображений, что могло бы помочь в уточнении авторства. Студент, уже бывавший в Виттенберге, поясняет другому, по мере их знакомства с помещениями замка, лишь содержание образов, которые они видят на стенах, а порой, возможно, и на потолках.

Судя по “Диалогу”, один из крупнейших залов замка, особенно светлый, с большими окнами, выходящими в сторону реки Эльбы, был украшен композициями по мотивам римской истории. Здесь были изображены государственные деятели и великие полководцы Рима, в том числе знатный победитель Ганнибала Публий Корнелий Сципион, а также преданные слуги разного происхождения, вплоть до рабов, жертвовавших жизнью для спасения господина. Студент, комментирующий эти произведения, подчеркивает воспитательное значение подобных образцов. Он напоминает, что преданность властителю страны означает и преданность отечеству.

Идентификация такого рода, особенно по отношению к императорской власти, была широко распространена в среде немецких гуманистов, отличавшихся обостренным вниманием к национально-патриотическим вопросам. Лишь с началом Реформации ее поборник, гуманист Ульрих фон Гуттен впервые показал различие между интересами высшей императорской власти, которая выступала тогда как союзник папства, и интересами отечества. Гуттен уподобил подлинный патриотизм, ставший нужды отечества выше стремлений государя, “некоему благочестию” (*pietas*)³. Это понятие, по традиции занимавшее высокое место в шкале этических ценностей, позволяло отойти от средневековых представлений о безусловной верности сеньору, открывало (по крайней мере, в теории) простор действиям во имя интересов родины, а не государя. Если он не проявляет заботы об “общем отечестве”, то “высшее повиновение состоит в отказе повиноваться”⁴. Здесь уже закладывались основы гуманистической этики тираноборчества.

Исследователь гуманистических аспектов творчества Л. Кранаха Ф. Матше, анализировавший функции убранства княжеского замка в Виттенберге, убедитель-

но показал, что в системе украшения интерьеров этой резиденции обращение к образцам добродетели носило последовательный, программный характер. Оно было рассчитано и на владельцев замка, и на весь круг их приближенных, гостей, деловых посетителей, подданных, являвшихся на княжеский суд. Репрезентативный характер имели не только залы, специально предназначенные для парадных приемов и других официальных церемоний, но и многие иные помещения резиденции. Само использование античных и мифологических тем, считает Матше, нельзя относить на счет одной лишь “поверхностной моды”: оно было связано с действительно серьезной попыткой властителей с помощью гуманистических наук (и, конечно, христианского благочестия) “жить правильно” (*recte vivere*), по нормам доблести и добродетели⁵.

В самом большом зале княжеского замка в Виттенберге, который одно время даже служил аудиторией для профессоров юриспруденции местного университета, были изображены подвиги Геракла. Их число довели здесь до 19 вместо обычных 12. Находились в этом помещении и изображения подвигов полубогославных римских героев – Горація Коклеса, Клелии, Муция Сцеволы (Левши). Коклес с двумя товарищами-храбрецами прикрывал отход римлян через мост от множества нападавших врагов. Юная Клелия, девушка из знатной семьи, была взята в заложницы врагом Рима, царем Порсеной; обманув стражу, она бежала из плена в родной город, переплыв Тибр. Римский юноша Муций проник в лагерь Порсены, чтобы убить его, но был схвачен. Под угрозой пыток от него требовали выдать сообщников. Муций сам положил в огонь правую руку и терпел боль, не издав ни стога, тем самым демонстрируя мужество и бесстрашие перед врагом. Порсена, потрясенный доблестью римлян, решил больше не воевать с ними. Все три примера были общими местами в этико-политических сочинениях гуманистов, хорошо знавших исторический труд Тита Ливия, его повествование о борьбе римлян с Порсеной. Эти примеры (*exempla*) истолковывались как образцы доблести, а подвиг Муция Сцеволы – еще и как образец стойкости, выдержки, терпения. Известно, что в 1531 г. к образу Муция Сцеволы в серии исторических картин обратился один из крупнейших художников немецкого Ренессанса – Ганс Бальдунг Грин. М.Я. Либман справедливо указывает на героическое содержание, назидательный характер, риторичность создания Бальдунга, но высокий этический смысл картины усматривает прежде всего в том, что художник обратился к образу героя-тираноборца⁶. Между тем именно этот этический аспект в трактовке образа Муция невозможно обнаружить в произведениях немецких гуманистов, упоминающих его подвиг, – они ставят акцент на другом. Естественно, нет “тираноборческого” (привычного для восприятия XX в.) оттенка и в описании Мейнардом образа Муция в княжеской резиденции.

Личные покои Фридриха Мудрого также были насыщены изображениями благородных деяний и олицетворений добродетели. В комнате, где он занимался повседневными государственными делами, на стенах находились 24 портрета (в большинстве вымышленных) герцогов и курфюрстов Саксонских, в том числе самого Фридриха Мудрого. В его спальне были представлены мифологические сцены – освобождение Андромеды от страшного чудовища Персеем; похищение золотых яблок Гесперид Геркулесом, убившим дракона, который стерег чудесный сад; подвиги Язона (несколько композиций), отправившегося за золотым руном. Здесь же, однако, находились образы, которые должны были служить предостережением князю – изображение колеса счастья, то возносящего человека, то низвергающего его

с высоты, а также аллегория неправого, пристрастного суда. Ф. Матше считает эти композиции прямым доказательством репрезентативных функций даже таких помещений замка, которые в наше время имеют более интимное назначение⁷.

Характерное для немецкого гуманизма сочетание увлечения античностью с христианским благочестием сказалось в художественном оформлении спальных покоев брата и соправителя Фридриха Мудрого, герцога Иоганна, и зала, где вершилось княжеское правосудие. В спальне Иоганна изображение истории драматической любви Пирама и Тисбы соседствовало с образами царя Давида и Вирсавии, пленившей его своей красотой. В круг образов входила и аллегория, близкая по моральному смыслу к теме “Сусанна и старцы”. В зале суда выделялись две композиции: в одной из них первый консул Рима Брут выносил смертный приговор собственному сыну, обвиненному в измене государству; в другой – зрителю демонстрировали разрушение Иерусалима, происшедшее по попущению Божьему в наказание за несоблюдение Божьих заветов народом и его правителями.

Рассмотренная нами часть “Диалога” Мейнарда о достопримечательностях Виттенбергского замка, естественно, не исчерпывает всей программы убранства. Неизвестно, существовала ли вообще какая-то единая программа или их было несколько; остаются анонимными и авторы этих разработок. Мы знаем лишь о результате большого труда, отразившемся в “Диалоге”. Но если мы не можем судить ни о художественных достоинствах, ни о художественной целостности ансамбля замка, то хотя бы общее представление о “смысловом” его ансамбле мы в состоянии составить. Те наглядные “каталоги добродетелей”, которые были созданы живописцами в интерьерах замка, по большей части не совпадают с традиционными средневековыми “перечнями” качеств идеальных правителей, с образцами, которыми они должны были руководствоваться. Зато результаты работы художников хорошо гармонируют с содержанием гуманистической литературы, с ее представлениями о том, каким следует быть государю, с ее культом доблести, высокой морали, просвещенности. Разрастание светского начала, обилие “примеров”, взятых из античной истории и культуры, новое звучание в этом общем контексте элементов политической этики, унаследованных от прошлого, – все это свидетельствовало о переменах, связанных с растущим влиянием гуманизма.

Особый размах в использовании в своих политических целях деятельности гуманистов и художников был присущ императору Максимилиану I. Большинство гуманистов истолковывало его планы обновления мощи империи (несмотря на характерные для Максимилиана неожиданные повороты в проектах и доходившие порой до авантюризма замыслы) как направленные в целом на централизацию политически раздробленной Германии, на усиление в стране верховной власти. Отсюда и широкая поддержка, которую получил император от патриотически настроенных гуманистов.

Максимилиан отличал повышенный интерес к проблемам генеалогии Габсбургов, связанный с задачами всемерного прославления династии, начиная с ее самых дальних предков. Интерес к истории в среде немецких гуманистов император стремился направить в нужное Габсбургам русло.

О характере чаяний Максимилиана свидетельствует уже его увлечение девизом отца, императора Фридриха III. Это знаменитая аббревиатура AEIOU, имевшая, как показал А. Лотски, более чем 300 расшифровок, лишь часть которых принадлежала Фридриху III и его сыну Максимилиану I⁸. Распифровки делались на латинском, немецком и даже греческом языках и при этом раскрывали все новые от-

тенки политических устремлений дома Габсбургов. В число этих “раскрытий” входили следующие латинские девизы: *Austriae est imperare orbi universo* (“Австрии надлежит править всем миром”); *Austria extenditur in orbem universum* (“Австрия распространится на весь мир”); *Austria erit in orbe ultima* (“Австрия будет последней в мире”) и др. Все это можно было бы рассматривать как одну из придворных причуд и забав, если бы практика политической деятельности Габсбургов не подтвердила, что к девизу относились вполне серьезно.

Столь же серьезными для самих участников, хотя и вызывающими в наши дни комический эффект, были упорные поиски древнейших предков Максимилиана – задача, к решению которой он привлек нескольких гуманистов. Один из них, Якоб Меннел, доверчиво воспользовался исторической фальшивкой – сочинением, которое ошибочно приписывали древнему вавилонскому жрецу Берозу, автору хроники, созданной в эпоху эллинизма. Псевдо-Бероз утверждал версию о троянском происхождении германцев. Она льстила национальному самолюбию, так как “уравнивала” немцев с римлянами, которые ссылались на свое происхождение (естественно, легендарное) от троянца Энея. Эта версия была широко распространена среди старшего поколения немецких гуманистов; ей отдал дань даже такой видный гуманист, как И. Рейхлин. Но с развитием гуманистической историографии и ее методов критики текстов о псевдо-Берозе вспоминали все реже. Меннел, опираясь на “троянскую версию”, в своем учебнике для юного внука Максимилиана, будущего императора Карла V, выдвинул идею о Геракле как предке Габсбургов. Ряд немецких гуманистов – к чести остальных, все же не все – подхватил и развил это построение. Согласно Меннелу, объединившему в одно целое сведения из исторических трудов и литературных памятников, в число предков Габсбургов входили Приам, Маркомир, Меровеи, Хлодвиг и др., десятым оказывался Оттберт, первый граф Габсбургский, ландграф в Эльзасе⁹.

В наше время ясна цена подобных спекуляций, “удревявших” родословное древо Габсбургов, однако в XVI в. дело обстояло иначе. Аббат Тритемий, испытывавший сильное воздействие гуманизма, внес в схему Меннела поправки, в результате которых легендарный Меровеи, родоначальник династии франкских королей – Меровингов, оказался уже на 45-м месте, а сама схема стала более дробной. Гуманист И. Гебвилер принял первые 47 имен по Тритемию, но с имени короля франков Хлодвига построил генеалогическое древо по-своему, поставив на 66-е место действительного основателя династии Габсбургов – короля Рудольфа I (1273–1291). Эти схоластические занятия имели, однако, важный побочный результат: перепроверку ряда источников, осмысление материалов ранней немецкой истории, обращение в ходе соревнования друг с другом к новым историческим фактам.

Когда гуманист И. Стабий, математик, астроном и географ, дал наконец свой вариант генеалогии, начинавший ряд предков императора прямо от Ноя (1. Ной. 2. Хам. 3. Озирис. 4. Геркулес Ливийский... 14. Приам. 15. Гектор... 18. Сикамбр...), сомнения возникли даже у самого Максимилиана. Он приказал обратиться за перепроверкой новой версии к университетам. Генеалогические изыскания сыграли важную роль в художественно-пропагандистских начинаниях Максимилиана и этико-политических построениях гуманистов, которые были положены в основу императорских заказов.

Внук выдающегося поэта-короля Дуарте, Максимилиан, был поэтом-дилетантом, неплохо разбирался в музыке, с юности любил турниры, маскарады, театр, фехтование, танцы – все, что было связано с увлечениями дворов на рубеже позд-

него средневековья и начала нового времени. Его называли “последним рыцарем”. В нем было сильно развито стремление к самоутверждению и самопрославлению. Он заявлял, что тот, кто не оставляет о себе память при жизни, будет забыт после смерти – забыт уже после удара колокола¹⁰.

Непосредственный вклад Максимилиана в творчество более всего проявился в создании по его замыслу двух рыцарских романов с автобиографической сюжетной канвой. Часть текста была продиктована императором, остальное писали его ученые помощники. Они же осуществляли редактирование целого.

Роман “Тейерданк”, напечатанный впервые в 1517 г., представлял собой зашифрованное и аллегорическое описание в стихах приключений юноши Максимилиана на его пути к Марии Бургундской, единственной дочери и наследнице погибшего герцога Карла Смелого. Известно, что брак Максимилиана и Марии, принесший Габсбургам нидерландские земли, заложил фундамент последующего могущества династии. В романе идеальный рыцарственный образ Тейерданка сопоставлен с образами зла – противниками Тейерданка Фюрвиттигом, Унфалло, Нейдельхартом, персонификациями несчастья, зависти и других пороков. Побеждая их, герой получает заслуженную награду – сердце и руку прекрасной дамы, а заодно и замечательные владения. Работой над романом руководил Мельхиор Пфинцинг; под его началом трудились канцеляристы Дитрихштейн и Трейцзауервейн, ставший тайным личным секретарем Максимилиана. Роль этого секретаря была особенно велика. Большая часть первого издания была напечатана даже не на бумаге, а на “вечном” материале – пергаменте. Книгу украшали 118 иллюстраций, выполненных в технике гравюры на дереве; 13 из них создал один из крупнейших аугсбургских художников – Ганс Бургкмайр, 77 – его ученик Леонард Бек, 20 – ученик Дюрера Ганс Шейфелейн.

Второй роман – “Вейсскуниг” (1514) – был написан в прозе. В нем изображались брак и коронование Фридриха III и история деяний Максимилиана от его детства до войны с Венецией. Перед читателем представляли сцены обучения юного Вейсскунига (Максимилиана), давались описания его знакомства с горным делом, литьем пушек, чеканкой монеты. Речь шла об охотах, походах, доблестных поступках и мудрых изречениях Вейсскунига, а все в целом должно было утвердить мысль о великих плодах его благодатного царствования. Это была своеобразная официозная утопия “доброго правления”, в которой отдельные реальные факты жизни Максимилиана представляли в расцвеченном и приукрашенном виде, а он сам – “белый король”, Вейсскуниг, – неизменно побеждал “синего” короля (французского) и “красного” (английского) как своих соперников и противников, представая перед читателем в облике образцового героя рыцарства и куртуазных нравов.

По поручению Максимилиана видный аугсбургский гуманист К. Пейтингер выступил как организатор нового крупного заказа художникам¹¹. Роман был иллюстрирован 236 гравюрами на дереве, из которых 118 выполнил Г. Бургкмайр, а другие – Л. Бек, Г. Шейфелейн и еще один ученик Дюрера, Г. Шпрингинклее. Если художественные достоинства литературного текста невелики, то многие гравюры, напротив, принадлежат к лучшему, что было создано в немецкой графике эпохи Возрождения. Особенно интересны многочисленные бытовые подробности в работе оружейников, каменщиков, литейщиков, художника. Замечательны батальные сцены, изображенные Г. Бургкмайром в 50 композициях.

Замыслу Максимилиана и его ближайших советников – придворного архитектора и художника Й. Кельдерера, придворного историографа гуманиста И. Стабия,

секретаря М. Трейцауервейна, участию гуманиста В. Пиркгеймера и работе ряда художников обязана своим возникновением самая большая по размеру в эпоху Возрождения гравюра на дереве “Врата славы”, или “Триумфальная арка”. Размер этого колоссального графического произведения – почти три с половиной на три метра. Гравюру печатали со 192 досок. В ее создании участвовали А. Дюрер и А. Альтдорфер, ученики Дюрера и его брат¹².

Великолепная в отдельных деталях, эта работа в целом производит тягостное впечатление нелепого и варварского памятника. Да и могло ли быть иначе, если Максимилиану, видимо знавшему живописные образы “Триумфа Цезаря” Мантеньи, пришлось на ум, что вместо дорогостоящей каменной триумфальной арки в его, императора, честь можно создать гигантскую, легко перевозимую и гораздо более дешевую бумажную арку. Материал, конечно, не “вечный”, зато продемонстрировать гравюру к вящей славе императора можно в самых разных местах. Работа над рисунками к “Вратам славы” продолжалась в 1512–1515 гг., доски для гравюр нарезали по этим рисункам в 1515–1517 гг. у нюрнбергского резчика и книгопечатника И. Андреэ. Первый же экземпляр гравюр император повелел отослать в подарок своей дочери в Нидерланды.

Используя общий план “Врат славы” – эскиз, сделанный Й. Кельдерером, Стабий составил подробное описание целого и составных частей композиции, строгого порядка расположения сцен, портретов, аллегорических фигур, дал объяснение и обоснование использованной символики, разработал латинские и немецкие тексты надписей, наконец, подчеркнул этическое содержание тех элементов, из которых, как из мозаики, сложился памятник¹³. Ряд изменений и дополнений был предложен В. Пиркгеймером и А. Дюрером. Сопоставление текста программы Стабия и результатов работы художников показывает, что художники практически не отступали от проекта, предложенного гуманистом, даже если это шло в ущерб общему эстетическому впечатлению.

Построение арки, напоминающей гигантский иконостас, лишь отчасти восходит к античным образцам. Арка имеет три портала, средний – более высокий, все они обрамлены парами выступающих колонн. Куполообразное навершие главного портала и завершения боковых не имеют ничего общего с римской архитектурой. Между порталами и над ними всё перегружено изображениями различных сцен, портретами, орнаментами, растительными и фигурными украшениями. Как и в литературных работах Максимилиана, здесь велика роль аллегорий, персонификаций, сложной и вычурной символики, использованной гуманистами и художниками для прославления Габсбургов и императорской власти.

Средняя башня с ее большими вратами символизирует, как поясняет Стабий в своем описании, “врата чести и могущества”. Над пролетом изображено уже знакомое нам родословное древо императора, выполненное в традиции показа “корня Иессеева”. Предки Максимилиана, в том числе объявленные святыми, прослежены вплоть до императора Августа; выше изображен сам Максимилиан, сидящий на троне. Всю среднюю часть арки над центральным порталом заполняют изображения гербов 102 земель, на которые, как утверждал Стабий, составивший их перечень, распространяется власть императора¹⁴. Символы, изображенные на верхнем куполе, намекали на качества идеального правителя, которые связывали с Максимилианом: звезда на короне обозначала благочестие, василиск – вечную славу, фигура льва – великодушие, мощь и смелость, свиток папируса – древность рода, изображение орла – достоинство римского императора, фигура быка – дея-

ния великого полководца. Журавль, стоящий на одной ноге, был символом бдительности монарха; ноги, бредущие по воде, означали, что он достиг ранее невозможного, а петух на змее – что Максимилиан одержал победу над могучим королем Франции. Увлечение языком иносказаний было характерно для эпохи, но при создании “Триумфальной арки” оно стало почти манией. Здесь сказался интерес гуманистов, прежде всего В. Пиркгеймера, к книге “Иероглифика” Гореполлона. Манускрипт этого произведения был приобретен итальянцами в 1419 г. на острове Андрос и впервые издан в 1505-м. Гуманисты поверили, что автор открывает секреты древних египетских иероглифов, которые считались священными знаками, скрывающими от непосвященных великие тайны мудрецов¹⁵. На деле в книге давалась мнимая расшифровка, зато сочинение было насыщено образцами языка эмблем, аллегорий и символов. Пиркгеймер перевел “Иероглифику” с греческого языка на латинский, Дюрер сделал к ней иллюстрации; работа была поднесена императору, который проявил к ней живой интерес. Результаты сказались при создании “Триумфальной арки”.

Тот же усложненный образный язык, те же идеи прославления императорской власти и самого заказчика как ее высшего олицетворения характерны для изображения боковых башен “Триумфальной арки”. Здесь находятся “врата славы” и “врата благородства”. На башнях запечатлены сцены военных походов Максимилиана, важных событий его жизни, эпизоды династических браков, которые он устроил, – всё с соответствующими текстами, играющими большую роль в произведении. Образ и слово целенаправленно сочетаются тут для пропагандистского наиздания. Характерно, что ряд поражений императора истолкован как победы, а для будущих, еще не состоявшихся побед по велению заказчика на изображении арки были оставлены пустые места.

Действительной художественной ценностью в “Триумфальной арке” обладают лишь некоторые ее части: орнаментальные украшения и сцена женитьбы Максимилиана на Марии Бургундской (здесь узнают руку Дюрера), созданные А. Альтдорфером композиции, где показано участие Максимилиана в охотах и рыцарских турнирах, его беседа с воинами разных национальностей (император знал семь языков) и т.д.

Заказом, родственным с “Триумфальной аркой”, хотя и не завершенным из-за кончины Максимилиана, было создание еще одной грандиозной гравюры – “Великой триумфальной процессии”. По замыслу, это должны были быть вытянутые в ленту длиной в несколько десятков метров и высотой более полуметра 210 иллюстраций, выполненных на 137 печатных досках. Центральное место в работе отводилось сделанному Дюрером изображению триумфальной колесницы. Программу и на этот раз подготавливали Стабий и Трейцауервейн, а также Пиркгеймер¹⁶. Основная реализация заказа выпала на долю Г. Бургкмайра – он сделал 66 листов из 137, А. Альтдорфер – 38, остальные выполнили Л. Бек, В. Губер, Г. Шейфелейн, Г. Шпрингинклее.

Процессия включает изображения движущихся друг за другом колесниц с императором, свитой, музыкантами и певцами, сцены с ландскнехтами, целым арсеналом перевозной артиллерии, обозом с поварами и маркитантками, крестьянами, охотниками, аллегорическими фигурами и т.д. Суть замысла выявляется прежде всего в центральной композиции, связанной с образом императора. Дюрер изобразил его сидящим в колеснице на троне в коронационном облачении, с пальмовой ветвью мира в руке и скипетром. Перед ним на подушке покоятся держава и меч,

символы власти и суда. Возничий колесницы – аллегорическая фигура Разума. Он управляет конями с помощью вожжей, которые истолковываются как Знатность и Власть. Трон императора опирается на платформу, колеса которой, с императорскими орлами, обозначают Достоинство, Славу, Великодушие, Честь. За императором, венчая его лавровым венком, стоит крылатая Победа. Надписи на ее крыльях – перечисление триумфов Максимилиана над галлами и венграми, гельветами и божемцами, а также над германскими противниками.

Императора окружают персонафикации четырех главных добродетелей в антикизированных одеждах – Справедливость, Умеренность, Мужество, Благоразумие – все с лавровыми венками. По средневековой традиции здесь же обозначены и иные добродетели – Снисходительность, Истина, Щедрость, Равенство, Милость, Доброта, Разумение, Постоянство. Рядом с колесницей бегут, сопровождая ее, женщины – Величие, Упорство, Спокойствие, Верность. Задняя часть колесницы имеет устремляющееся вверх декоративное ответвление, образующее нечто вроде небольшого навеса над императором. Латинская надпись на этом условно обозначенном “небе” с солнцем гласит: “Что солнце на небе, то император на земле” Здесь же – императорский герб с двуглавым орлом. Щиток с изображением сердца, свисающий так, чтобы постоянно находиться перед взором императора, имеет надпись: “Сердце правителя в руке Божьей”. Впереди колесницы ведут под уздцы коней, подняв одной рукой лавровые венки славы, Опытность и Искуственность.

В. Пиркгеймер, подготовивший на латыни описание именно этой, центральной, части процессии, предоставив другим гуманистам разработку остального, считал задачей художника создание такого изображения, которое имело бы смысл не только “триумфальный”, но и “морально-философский”¹⁷. Эта лаконичная формулировка дает, на наш взгляд, ключ к пониманию специфики особого жанра в творчестве гуманистов, жанра программ для художественных заказов властителей. Он стал одной из важных форм выражения политической этики гуманистов.

Мы не будем останавливаться на подготовленной К. Пейтингером и И. Стабием программе самого грандиозного детища максимилиановских заказов – надгробия императора. По масштабам замысла этот скульптурный комплекс сопоставим в первой половине XVI в. только с гробницей Юлия II, которую проектировал Микеланджело. Драматичная история этого сооружения освещена в фундаментальной монографии М.Я. Либмана о немецкой скульптуре XIV–XVI вв.¹⁸

Рассмотренные нами образцы гуманистических программ, связанных с заказами Фридриха Мудрого и Максимилиана I, имеют наряду с различиями общие черты: откровенно политизированный характер, назидательное моральное содержание. Новизна политической этики, раскрывающейся в этих программах, сказывается в усилении их светской окраски. В отличие от средневековой литературы о “добром правлении”, которая обращалась преимущественно к нормам теологических добродетелей, теперь растет интерес к добродетелям мирским, гражданским. Они приобретают доминирующее положение.

В какой мере особенности нравственного содержания программ определяются позициями заказчика и в какой – представлениями самих гуманистов? Думается, что однозначно ответить на этот вопрос невозможно. Роль заказчика велика уже изначально. Он контролирует не только результаты выполнения заказа, но порой и отдельные фазы работы. Определение “зазора” (если он существует) между официальной позицией гуманиста – исполнителя заказа и его взглядами, выраженными в иных условиях, возможно, но для этого требуется специальное исследование, со-

поставление программы с другими сочинениями гуманиста. Такое исследование не входило в нашу задачу. Тем не менее по материалам источников, использованных в данной статье, можно сказать, что подобные “зазоры” не просматриваются, взгляды заказчика и исполнителей согласуются друг с другом. Это нечто большее, чем одно лишь использование дарований гуманистов на службе власти. И все же нам представляется, что политическая этика гуманистов и правителей полностью не идентична: правитель стремится примерить на себя представления об образцовом государе и с помощью заказа заместить своей персоной идеал, в то время как гуманист идет иным путем – он приписывает конкретному лицу абстрагированные идеальные черты, чтобы воплотить образ должного. Другими словами, гуманист стремится в своей политической этике показать, каким следует стать правителю, а властитель утверждает, что ответ уже найден и этот ответ – он сам.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ The Dialogus of Andreas Meinhardi: An utopian description of Wittenberg and its university, 1508 / Ed. E. Reinke. Ann Arbor, 1976.

² Matsche F. Humanistische Ethik am Beispiel der mythologischen Darstellungen von Lucas Cranach // Humanismus und Renaissance in Ostmitteleuropa vor der Reformation. Köln, 1996. S. 45.

³ Ulrichi Hutteni equitis Germani Opera quae reperiri potuerunt omnia / Ed. E. Böcking. Lipsiae, 1859. Vol. 1. P. 375.

⁴ Володарский В.М. Социально-политические взгляды Ульриха фон Гуттена // Средние века. 1964. Вып. 26. С. 61.

⁵ Matsche F. Op. cit. S. 46.

⁶ Либман М.Я. Дюрер и его эпоха. М., 1972. С. 165.

⁷ Matsche F. Op. cit. S. 47–48.

⁸ Lhotsky A. Aufsätze und Vorträge. Wien, 1971. Bd. 2: Das Haus Habsburg. S. 172.

⁹ Ibid. S. 92.

¹⁰ Andreas W. Deutschland vor der Reformation. Stuttgart; Berlin, 1943. S. 245.

¹¹ Falk T. Hans Burgkmair. München, 1968. S. 81.

¹² Здесь и далее анализируются работы, воспроизведения которых (или сведения о которых) содержатся в изданиях: Baldass L. von. Der Künstlerkreis Kaiser Maximilians. Wien, 1923; Winzinger F. Albrecht Altdorfer Graphik. München, 1963; Ausstellung Maximilian I. Innsbruck. Katalog. Innsbruck, 1969; Dürer A. Druckgraphik. B., 1971; Deutsche Kunst der Dürer-Zeit. Berlin; Dresden, 1971.

¹³ Pirckheimer W. Opera politica, historica, philologica et epistolica / Hrsg. M. Goldast. Hildesheim; New York, 1969. P. 176–190.

¹⁴ Ibid. P. 181.

¹⁵ Buck A. Die Emblematik // Renaissance und Barock. Frankfurt a. M., 1972. T. 2. S. 330.

¹⁶ Pirckheimer W. Op. cit. P. 172–175.

¹⁷ Ibid. P. 175.

¹⁸ Либман М.Я. Немецкая скульптура. 1350–1550. М., 1980. С. 347–354.

УЧЕНИЕ О СУВЕРЕНИТЕТЕ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVI в.

И.Я. Эльфонд

Проблема суверенитета становится одной из центральных в политических теориях, сложившихся во Франции в эпоху гражданских войн XVI в. Она выдвигается на передний план в связи с полемикой о границах власти и спорами о дозволенности сопротивления законному правителю. В ходе завязавшейся дискуссии между защитниками абсолютизма, тираноборцами и конституционалистами не только была разработана проблема верховной власти, но и утверждается само понятие “суверенитет” как одно из основных в теориях государства и права.

Разработка учения о суверенитете традиционно связывается с именем Ж. Бодена. Его труд “О государстве” подводил итоги почти двух десятилетий идейно-политической борьбы и дискуссий о политической власти и суверенитете. Пристальное внимание мыслителей к вопросу о власти вообще и верховной власти в частности объяснялось политической ситуацией – необходимостью защиты уже сложившегося политического порядка или, напротив, обоснования законности выступления против него. Особое значение вопрос о суверенитете приобретает после Варфоломеевской ночи, когда идеологи протестантской партии порывают с фикцией верности королю и разрабатывают теорию тираноборчества. Сама идея суверенитета народа, возникшая в связи с развитием сословно-представительной монархии¹ и глубоко укоренившаяся в учениях конституционалистов, обрела новый уровень осмысления в сочинениях тираноборцев.

Учение тираноборцев о верховной власти народа опиралось прежде всего на решение проблемы генезиса государства и власти. Большое место в нем занимали проблема прав сословий и договорная теория власти. Все тираноборцы сходились на том, что источником и верховным носителем власти является народ, делегирующий свои права либо сословному представительству, либо государю (иногда и тем и другим – органам управления и органам контроля за ним). Тем самым сторонники народного суверенитета настаивали на необходимости электоральной монархии и противопоставляли ее наследственной, узурпаторской по своему характеру. Во всех этих теориях наиболее сложным является понятие “народ”, который мог пониматься и как совокупность всех граждан, и как совокупность подданных, и даже как “дворянство”

Само же понятие “суверенитет” в теориях тираноборцев почти не употреблялось; речь шла о “власти”, о “правах”, о “верховой власти” Термин “суверенитет” встречается у тираноборцев лишь однажды – в памфлете “Будильник французов”².

Учение о народном суверенитете было разработано главным образом в двух теоретических сочинениях – трактатах “Франко-Галлия” Ф. Отмана и “О правовых отношениях магистрата с подданными и об обязанностях подданных по отношению к магистратам” Т. де Беза³, вышедших в свет сразу же (1573) после событий Варфоломеевской ночи. Оно было развито, заострено и популяризировано в ряде политических памфлетов (“Будильник французов”, “Политик”, “Политическая речь”

и др.) и завершено в последнем крупном теоретическом сочинении тираноборцев – “Иске к тиранам” (1579).

Более или менее законченное учение о народном суверенитете первым выдвинул Ф. Отман. “Франко-Галлия” представляла собой описание социально-политических порядков древней Франции, интерпретированных с позиций конституционалистов (идея ограничения центральной власти законами и обычаями, контроля за ней). Таким образом, ставился вопрос не о соотношении монархического и республиканского государства, а о преимуществе ограниченной монархии по сравнению с абсолютизмом. Сам факт наличия сословного представительства и выборности франкских королей, Меровингов, с точки зрения автора, являлся доказательством существования верховной власти народа, а переход власти к королю объяснялся только доброй волей народа, сохраняющего при этом верховные права. С точки зрения Отмана, государства “не переходят по наследству, но согласно воле народа передаются лицу, имеющему репутацию справедливого человека... короли не обладали неограниченной свободой, но находились под контролем особых законов, вследствие чего оказывались подчиненными власти и могуществу народа не меньше, чем сам народ, [находившийся] под их властью”⁴. Отрицание наследственности королевской власти давало возможность автору утвердить идею верховного суверенитета народа; воля народа в учении Отмана была выше воли государя: “право народа являлось высшим, причем не только при выборе короля, но и при отстранении (от власти. – И.Э.) королевских детей и возведении на престол посторонних людей”⁵.

Итак, народный суверенитет для Отмана – это прежде всего право распоряжаться короной, символом верховной власти. В основе же подобных порядков, по его мнению, лежала не только добрая воля народа, но и договор между государем и народом. А поскольку короли были обязаны своей короной и властью милости народа, то они оказывались и подотчетны ему: “Короли франко-галлов находились в распоряжении народа, и именно таким был порядок; все это было установлено путем обсуждения и благодаря милости народа, а не по наследственному праву”⁶. Таким образом, во “Франко-Галлии” Отман изложил свою версию теории народного суверенитета: верховная власть принадлежит народу; он делегирует ее по доброй воле лицам, достойным доверия, на основе договора и сохраняет за собой право на ликвидацию договора в случае его нарушения (а иной раз и самого нарушителя). Это высшее право, согласно Отману, выражается в праве сопротивления королю и низложении его: “...если народ и сословия имеют право провозглашать государя и возводить его на трон, то точно так же следует считать, что у народа имеется верховная власть и низлагать государей”⁷. Речь, таким образом, идет не о разовом договоре в незапамятные времена, а о постоянно действующем и сохраняющемся праве народа, главной его характеристике. Отман полагал, что это право реально осуществляется также передачей народом власти – либо дворянству (“королевская власть должна контролироваться знатью и избранными, которым народ и предоставляет подобную власть”), либо органам сословного представительства (“вся власть назначать и низлагать государя принадлежит исключительно общественному совету”). Власть королей в современную Отману эпоху рассматривается им как следствие узурпации власти и прав народа, отказ от древнейших обычаев и вольностей: «Наши предки строго соблюдали прекрасный принцип “благо народа – высший закон”, отдав и поручив все политическое руководство государством в распоряжение собрания сословий»⁸.

Таким образом, разработка учения о народном суверенитете автоматически влекла за собой утверждение призыва к сопротивлению современной власти и оп-

равдание выступлений против нее. В этом заключался политический смысл теории народного суверенитета Отмана, теоретическое же значение его учения состояло не только в утверждении договорной теории в процессе становления государства и в учении о высшем праве народа, но и в признании возможности делегирования верховного права, верховной власти по решению ее носителя. Значение своего труда вполне понимал и сам автор, заявив в письме к известному гуманисту Б. Америке от 6 июля 1575 г.: “По общему мнению, мое сочинение имело большое значение в деле утверждения прав народа (в его действиях. – И.Э.) против тирана”⁹.

Почти одновременно с Отманом идеи народного суверенитета развивал знаменитый теолог Теодор де Без. Он поставил в своем трактате вопрос о генезисе государства, исходя из договорной теории. Для его понимания проблемы характерно следующее: понятие верховной власти неотторжимо от ее носителя, суверенитет не может быть делегирован и персонифицируется в носителе власти: “Верховная власть всегда воплощается в лице короля или другого верховного правителя”¹⁰. Верховная власть и у де Беза действительно ограничивается законами, но не общечеловеческими или государственными, а высшими – божественными или естественными¹¹. Сложность трактовки де Беза состоит в том, что в его воззрениях более отчетливо проступает религиозный момент. Так, договорная теория у него интерпретируется очень своеобразно – клятву, скрепляющую договор, государи приносят перед Богом; Бог тем самым выступает в качестве свидетеля и гаранта клятвы: “Правители государства и народа должны приносить клятву в том, что они правят при помощи средств, полученных от Бога, во время богослужения”¹². Договор между государем и народом не может изменяться, поскольку Бог может выступить и в роли принуждающей силы; идея договора приобретает сакральный характер, а несоблюдение договора рассматривается как преступление перед Богом, как нарушение божественных установлений. Соблюдение договора тем самым становится определяющим моментом во взаимоотношениях государя и народа: “...государь и народ принуждаются Богом следовать за законом, установленным Богом для всех, а также соблюдать другую, общую для всех клятву [договор], существующую между государем и народом”¹³.

Подобная трактовка проблемы народного договора могла быть направлена и против народа, но всю вину за нарушение договора де Без возлагает на государя. Де Без прямо связал учение о народном договоре с проблемой народного суверенитета, тем самым вступив в противоречие со своими доводами. Но для него государь – лишь чиновник, должностное лицо, и он приводит знаменитую формулу, которая неоднократно будет повторяться у тираноборцев: “Народы не создаются для должностных лиц, а, напротив, должностные лица создаются ради блага народов” Вопрос о том, как именно должны поступать подданные, когда “верховная власть оказывается в руках государей или других лиц, высших носителей власти”¹⁴, де Без решал однозначно: повиновение нарушителю договора, тем самым нарушившего клятву, данную Богу, является непослушанием Богу, и, следовательно, разрешено сопротивление вплоть до вооруженного выступления и цареубийства¹⁵.

Эти принципы были развиты в памфлетах, прежде всего в “Будильнике французов” и “Политической речи”. В “Будильнике” (1574) речь идет прежде всего о тирании, но детально рассматриваются и вопросы генезиса государства. Автор также исходил из договорной теории, трактуя возникновение государства как добровольную передачу верховной власти народом: “Те, кто принял власть одного человека над собой, избирают правителя и ставят его над собой как монарха и суверена”¹⁶. При этом суверен ограничен в своих действиях: он подотчетен им и не вправе их из-

менить или нарушить. Идея высшего закона тем самым ограничивает верховную власть суверена. Для автора “Будильника” характерно и то, что он связывает суверенитет с местонахождением государя: государь, покинувший свою страну, теряет суверенитет, т.е. верховная власть ограничена законами и пространством владений. Тем не менее суверенитет идентифицируется с его носителем: “...суверенитет воплощен в государе”. Автор памфлета полагал, что верховная власть государей ограничена уже в силу договорного происхождения – народ стоит выше государя, и “народ имеет право сместить государя, которого не считает хорошим”¹⁷.

Крайние позиции в решении проблемы суверенитета занимал неизвестный автор памфлета “Политическая речь”, в котором наиболее ясно обрисована позиция тираноборцев. Он явно был знаком с теоретическими сочинениями Отмана и де Бе-за и уже не знал компромиссов: “По естественному праву, согласно установленному обычаю, находящемуся в соответствии с божественным повелением, государственная власть принадлежит совокупности народа”¹⁸. Автор был одним из немногих республиканцев во Франции и полагал, что в республике принцип народного суверенитета реализуется наиболее полно, так как именно она “дает народу право выбора”, а потому “демократия является для народа наилучшим способом правления”¹⁹. Что же касается монархии, то здесь памфлетист повторил доводы других тираноборцев, считая королей “чиновниками общества” и ограничивая их власть законами. Нарушение же такого порядка памфлетист трактует как преступление, оправдывая даже тираноубийство и вменяя его в обязанность достойным гражданам. Аналогичные позиции высказывал и автор “Политики”, открыто популяризируя идеи своих предшественников-тираноборцев²⁰.

Логическое завершение этих доводов было дано в “Иске к тиранам”²¹, где излагались взгляды тираноборцев в наиболее резкой и доступной форме. Идеи супрематии власти народа связывались с божественным установлением; королевская власть лишалась харизматического облика; государь объявлялся уже не “чиновником”, но слугой. Народ не только стоит выше государя, но и власть последнего сохраняется до определенного времени: “...народ учреждает королей, которым он сам дает скипетр в руки, короли обязаны своим избранием его доверию. Бог желает, чтобы так продолжалось, пока короли признают, что они обязаны своей верховной властью народу”²². Суверенитет, согласно этому тезису, принадлежит народу, но авторы “Иска” вновь повторяют идею Отмана о возможности делегирования верховной власти, хотя и более четко говорят о том, что она сохраняется в руках народа и после появления государей. Еще более четкое выражение получает в данном сочинении и идея договора, она даже усложняется введением не одного, а двух договоров: первым – “между Богом, государем и народом”, вторым – “между государем и народом”. Договор направлен на охрану прав народа после учреждения государей, поскольку “короли заключают соглашение с народом”²³. Завершает все эти рассуждения о верховной власти народа и народном договоре прямая декларация о правах народа: “Король становится государем по решению народа и во имя любви к народу; что же странного в том, что мы сделаем вывод о том, что народ выше государя”²⁴.

Доводы тираноборцев, споры о сущности верховной власти и ее происхождении породили бурную полемику. Защитники легитимизма пытались опереться либо на идеи неразрывности верховной власти и закона, восходящие еще к К. де Сей-селю, либо на идею “божественного права монарха”. Попытки осмыслить кардинальные проблемы политической теории в контексте правовых проблем сделаны были еще в 60-е годы XVI в. М. де Лопиталем, который связал характеристику вер-

ховной власти с проблемой источника закона. Он полагал важнейшей характеристикой верховной власти право введения новых законов: "...народ, монарх и суверен устанавливают законы в соответствии с общественным удобством и частной необходимостью"²⁵. Судебные полномочия он считал "важнейшим правом верховной власти" и заявлял, что носитель верховной власти является источником права и олицетворением идеи закона: "Суверенный правитель наделен особым свойством: он сам является законом, правилом и постановлением для своих подданных"²⁶. Из этого вытекало, что суверен не связан законами и не подотчетен им.

В дальнейшем защитники легитимизма настаивали на абсолютном праве государей (Леруа) или выдвигали любопытную идею компромисса (Э. Пакье). Последний, декларируя идею божественного права ("Бог даровал королям полную и абсолютную власть"), считал, что король ограничен законами вследствие добровольного отказа от своих неограниченных прав: "...мудрый государь передает свое абсолютное могущество и ставит его под власть законов"²⁷. Таким образом, можно видеть, как постепенно из идей конституционализма – ограничения верховной власти законами – формируется новое понимание верховной власти как власти неограниченной и абсолютной.

Итоги споров о верховной власти, ее сущности, генезисе и признаках были подведены, как уже упоминалось, в трудах Ж. Бодена. Именно он дал четкое определение понятия суверенитета и его связи с проблемой государства и власти. Учение о суверенитете является наиболее оригинальным и значительным в политической теории Бодена. Он связывал его с самим фактом существования государства и его функционирования. Боден определил три типологических признака государства: наличие права как такового, право собственности и суверенитет. Важнейшим из них он провозгласил суверенитет.

Учение Бодена о суверенитете оказало наибольшее влияние на дальнейшее развитие политической мысли и теории государства и права²⁸. Боден иногда даже объявляли основателем абстрактной идеи, определившей понятие государства. Если в теории Макиавелли важнейшее место занимала разработка понятия "государство" (*stato*), то в теории Бодена аналогичное значение приобретало понятие "суверенитет". Сам автор расценивал его как свой важнейший вклад в развитие политической теории, понимая, что он ввел по существу новую категорию в политическую науку и определил ее место в учении о государстве. Не случайно он утверждал, что является первооткрывателем в данной сфере: "Теперь необходимо дать определение суверенитета, так как ни юристы, ни философы его прежде не давали, а вопрос этот – важнейший, и его изучение в трактате о государстве просто крайне необходимо"²⁹.

В принципе понимание суверенитета как аналога верховной власти встречалось и прежде, но им оперировали, не давая его определения, без характеристики его черт. Да и сам Боден перечисляет разнообразные термины, употреблявшиеся в античности, подчеркивая их различие. Но главное – в предшествующих политических сочинениях отсутствовал анализ самого понятия: его связывали с различными проблемами политической теории и права. Значение же Бодена в разработке данной проблемы состоит не в том, что он ввел и раскрыл само понятие "суверенитет", и даже не в том, что он интегрировал теорию суверенитета в систему привычных политических проблем и дефиниций: Боден разработал теорию верховной власти, поставив ее во главу всей своей политической теории, создав как бы генеральную идею, через которую определил все без исключения основные проблемы политической теории. Боден употребляет два равноправных политических термина – собственно "суверенитет" (*souverainité*)

и “верховная власть” (*puissance souveraine*); в латинском варианте он обычно использует термин *summa potestas*, сувереном же для него является носитель суверенитета.

Значение понятия “суверенитет” в учении Бодена определяется уже тем, что он включил его в свое основное определение государства: его главная дефиниция государства гласит: “Государство – это система управления многими семьями и всем тем, что является для них общим, основанная на праве при наличии суверенитета (верховой власти)”³⁰. Таким образом, суверенитет понимается прежде всего как неотъемлемая черта государства. В трудах Бодена встречается несколько определений суверенитета, но главным и классическим оставалось следующее: суверенитет – это “абсолютная и постоянная власть в государстве”³¹. Именно суверенитет Боден провозглашал единственной подлинной властью, которой подчиняются все без исключения; именно она является источником закона и определяет сущность и форму государства.

В позднейшем латинском издании своего трактата, куда автор внес ряд важных изменений, Боден откорректировал свою дефиницию суверенитета: “Суверенитет есть верховная власть над гражданами и подданными, не стесненная законами государства”³². И определение, и его уточнение наглядно показывают, что Боден стремился прежде всего подчеркнуть исключительность характера этой власти, ее особый статус по сравнению с любой другой. Поэтому суверенитет ничем не связан, он не ограничен “ни во времени, ни в могуществе”. Важнейшим признаком суверенитета является “абсолютное могущество”³³. Не менее важно и то, что в понимании Бодена суверенитет не подчиняется никаким законам. Последнее весьма существенно, поскольку Боден тем самым порывал с традициями конституционализма, отказывался от идеи ограничения верховной власти законами. В то же время эта характеристика означала и его вступление в полемику с гугенотами по вопросу о возможности делегирования верховной власти любым представителям.

Под суверенитетом великий государствовед понимал не столько саму власть, сколько право повелевать, осуществление права властвования, это – “власть, повелевающая всеми подданными”³⁴.

Такая трактовка важнейшей категории предоставляла Бодену возможность полной ревизии основных проблем политической теории, связав их с проблемой суверенитета. Эти изменения коснулись прежде всего проблемы государства и его форм, а также вопроса о законе и праве. Выдвинутое им учение о суверенитете и включение его в число важнейших проблем государства позволили ему очень корректно выступить против своих оппонентов – как конституционалистов, так и тираноборцев. В поле зрения, естественно, при этом оказались проблемы границ власти суверена, генезис власти и учение о народном договоре. Суверенитет трактовался Боденом как единственная власть, которой подчинено все в государстве. Вводя данную категорию, Боден был обязан разработать и проблему носителя суверенитета. Именно в этой сфере он был наиболее категоричен и последователен, поскольку для него вопрос стоял не только в теоретическом плане – опровержение идеи о передаче суверенитета было связано со сложившейся ситуацией к 80-м годам XVI в. и с сохранением общественного порядка во Франции.

Согласно учению Бодена, носителем суверенитета могут являться и отдельные физические лица, и группы лиц, и народ в целом. Он поставил в прямую зависимость проблему формы государства от принадлежности суверенитета: “Форма и учреждения государства зависят от того, кому именно принадлежит суверенитет”³⁵. В связи с этим возникал вопрос, поставленный монархонами: возможно ли раз-

делить суверенитет или передать его полностью либо частично? Боден колебаний в решении этого вопроса не знал и тем самым опровергал все построения о народном договоре и о роли сословных учреждений. По его твердому убеждению, власть является суверенной только в том случае, если она совершенно независима и на нее не влияют никакие политические учреждения, социальные силы или другие явления. Идея суверенной власти трактовалась им как сильная, ничем не стесненная власть без всяких элементов договора, передачи власти и т.п. Более того, настаивал Боден, любой компромисс со стороны носителя суверенитета ведет к утрате последнего; по его убеждению, “государь, который дает клятву соблюдать законы общества, не является сувереном”³⁶. Его концепция верховной власти строилась на признании принципа суверенитета, а сама эта власть мыслилась как сильная и централизованная, чаще всего сконцентрированная в руках монарха. Он настаивал не просто на верховенстве этой власти в государстве, но и на том, что такая власть никому не подотчетна и независима.

Все эти построения служили вполне конкретным целям – апологии сильной власти: последовательная защита принципа суверенитета была ответом Бодена на широко распространившиеся идеи народного договора, теорию смешанного государства. Этот вывод подтверждается также отношением Бодена к сословному представительству и его оценкой роли Генеральных штатов в истории Франции. Боден здесь открыто выступает против идеи ограничения центральной власти (т.е. носительницы суверенитета) сословиями и их учреждениями: “Суверенитет монарха не меняется, и он не уменьшается из-за претензий штатов; напротив, его величие лишь возрастает и [он] становится еще более могущественным”³⁷. Боден порывает со всеми политическими традициями, отстаивая принцип суверенитета, а следовательно, и неограниченную королевскую власть во Франции. При признании суверенитета за монархом для прав или воли народа, тем более делегированной его представителям, в учении Бодена места не оставалось.

Позиция Бодена в отношении власти государя – носителя суверенитета была ясной и определенной: он полагал ее неограниченной и незыблемой, настаивая на ее нераздельности. Несколько меняется его позиция при рассмотрении суверенитета народа: в этом случае, по его мнению, передача суверенитета возможна, хотя он и отмечает, что власть, переданная избранным лицам, неполноценна³⁸. При таком отношении к суверенитету весьма интересно то, что Боден не рассматривает вопроса об источнике суверенитета – ни о божественном, ни о договорном происхождении верховной власти в трактате речь не идет. Собственно, в учении о суверенитете для Бодена важны два вопроса – сущность суверенитета и его признаки.

При определении этих признаков Боден отмечал, что далеко не всякая государственная деятельность связана с суверенной властью. При анализе данного вопроса Боден отличает признаки суверенной власти от вопросов управления. Характерно, что он не считает ни осуществление правосудия, ни назначение на должности, ни исполнение судебных приговоров признаками суверенитета, относя все это к задачам правления. Признаками же суверенитета, по его убеждению, являются особые права, закрепленные за носителем суверенитета, т.е. не назначение на должности, а высшее право создания должностей, не само судопроизводство, а право его поправить, не использование законов, а право их издания и введения и т.п. Он перечисляет признаки суверенной власти³⁹, среди которых выделяет как наиболее значительное право издавать законы. Это, в свою очередь, определило его подходы к решению проблемы “Власть и закон”.

Учение о законе для Бодена весьма важно: оно как бы раскрывает и уточняет его теорию суверенитета и открывает путь для развития учения о власти. Проблема суверенитета органически связана у него с проблемой закона. Определение суверенитета как власти, не связанной никакими законами, ставило вопрос об ответственности суверена за свои действия. Идея конституционалистов об “узде законов” была отвергнута Боденом: “...государь не может быть связан даже собственными законами”⁴⁰. Объективно тем самым открывалась дорога для утверждения концепции абсолютно безграничной власти. Но Боден пытается как-то снять этот момент, вводя ограничения со стороны Бога и природы: все государи на земле повинуются законам Бога и многим человеческим законам, общим для всех народов. Под последними он имел в виду прежде всего естественные законы.

Закон Боден понимал прежде всего как повеление и принуждение со стороны носителя суверенитета, более того, он связывал проблему принуждения и с вопросом о генезисе государства. Боден отказывается от договорной теории, считая, что большинство государств возникли в результате насилия и принуждения, а не добровольного согласия. Более того, Боден утверждал, что необходимыми элементами возникновения гражданского общества и государства являлись принуждение и отказ отдельных людей от принципа естественной, неограниченной свободы. Он полагал, что принуждение обязательно в отношениях между верховной властью и подданными и уже в момент возникновения государства люди “подчиняются необходимости перейти вместе со своей свободой под власть властелина”. В момент зарождения государства рождается и суверенитет: носители власти “могут распоряжаться людьми после получения суверенной власти либо без всякого закона, либо на определенных условиях, принимая законы”⁴¹. Сам же закон “зависит от того, кто обладает суверенной властью, т.е. может обязать всех граждан выполнять законы”⁴².

Если генезис государства связан с утверждением суверенитета и закона при помощи подавления, то еще большее значение придается Боденом суверенитету при рассмотрении исторических судеб государств. Форма государства, согласно Бодену, определяется исключительно характером суверенитета. А потому Боден вводит типологию государственных форм – для него существуют только три формы государства, поскольку могут существовать только три формы суверенитета. Соответственно он говорит только о монархии, аристократической республике и демократии. Мимоходом он отвергает и учение о “смешанном государстве”, вступая в полемику уже не столько с конституционалистами, сколько с Мором, Макиавелли и античными мыслителями. Последовательное проведение в теории принципа суверенитета не позволяет Бодену даже допустить возможности возникновения смешанного государства: “Суверенитет – вещь неделимая и не может в одно и то же время принадлежать знати и народу”⁴³. Следует отметить, что на его резко негативном отношении к идее “смешанного государства” сказалось и отрицание тезиса тираноборцов о наличии такого государства во Франции в эпоху сословно-представительной монархии. Таким образом, идея, неприемлемая с точки зрения теоретической, отвергается Боденом и с точки зрения политической.

Особенность учения Бодена о суверенитете состоит в том, что его автор как бы находится уже в разных эпохах: он живо откликается на бедствия своего времени и весьма аргументированно полемизирует и опровергает положения своих современников, но сам характер его подхода к рассмотрению проблемы суверенитета и его стремление создать ясную структуру политической теории благодаря новому понятию уже свидетельствуют о том, что Боден вышел за рамки политического мыш-

ления XVI в. и открывает новую эру в политической науке. Его понимание суверенитета сразу же нашло отклик среди современников, а в дальнейшем получило развитие в трудах Гоббса и Монтескье.

Таким образом, развитие идеи суверенитета во французской политической идеологии второй половины XVI в. показывает любопытную эволюцию указанной проблемы. Теоретики либо могли развивать старые идеи конституционализма, разрабатывая теорию народного суверенитета, не вдаваясь глубоко в анализ самой проблемы верховной власти, либо стремились осмыслить само понятие “верховная власть” и обосновать ее место в учении о государстве и законе. И теория народного суверенитета, и учение о суверенитете нашли свое дальнейшее развитие в XVII и особенно в XVIII в., но использовались они по-разному. От тираноборцев были взяты гражданский пафос и идея прав народа и народного договора, но при отказе от средневековых учений о правах сословий и сужении понятия “народ”.

Судьба учения Бодена о суверенитете была иной. Значение его состояло прежде всего в том, что оно явилось краеугольным камнем новой политической теории, и Боден последовательно включал его во все проблемы политической теории. А потому он сделал шаг к учению о разделении властей, провозгласив главной прерогативой верховной власти законодательную функцию.

Значение учения о суверенитете в целом важно для понимания характера развития общественной мысли во Франции XVI в. — водоразделом между двумя ведущими теориями, бравшими свое начало в конституционализме, стала именно проблема суверенитета и границ власти государя. В этих учениях (и в решении проблемы суверенитета, в частности) было осмыслено теоретическое наследие Ренессанса: политические учения Возрождения были интерпретированы и завершены в творчестве тираноборцев и Бодена, и одним из наиболее результативных достижений этого процесса явилась трактовка проблемы суверенитета, давшая учение о народном суверенитете и теорию суверенитета как характеристики государства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Хачатурян Н.А. Авторитарный и коллективный принципы в политической эволюции средневековой государственности // Власть и политическая культура в средневековой Европе. М., 1992. С. 20–21; Galizzia M. La teoria della sovranità dal Medio Evo alla rivoluzione francese. Milano, 1951. Cap. II–IV.

² Reveil-matin des françois et de leur voisins. [Edinbourg], 1574. P. 19.

³ Трактат был издан в 1573 г. анонимно, что породило огромную литературу по его атрибуции. В настоящее время большинство исследователей признают авторство знаменитого теолога Т. де Беза. См.: Skinner Q. The foundations of modern political thought. Cambridge, 1978. Vol. 2. P. 304; Kelley D. The beginning of ideology. Cambridge, 1983. P. 308.

⁴ Hotman F. Francogallia. Cambridge, 1972. P. 154.

⁵ Ibid. P. 228.

⁶ Ibid. P. 230–232.

⁷ Ibid. P. 234.

⁸ Ibid. P. 342, 480, 516.

⁹ Daresté R. François Hotman, sa vie et sa correspondance // Revue historique. 1876. Vol. 2. P. 370.

¹⁰ [Beze Th. de.] De jure magistratum in subditos et officio subditorum erga magistratos // Vindictae contra tyrannos. [S.l.], 1580. P. 28.

¹¹ Ibid. P. 106.

¹² [Beze Th. de.] Du droit des magistrats sur ses sujets. [S.l.], 1575. P. 282.

- ¹³ [Beze Th. de.] De jure... P. 56.
- ¹⁴ Ibid. P. 8.
- ¹⁵ Ibid. P. 18.
- ¹⁶ Reveil-matin des françois et de leur voisins. P. 81.
- ¹⁷ Ibid. P. 56.
- ¹⁸ Le discours politique des diverses puissances establies du Dieu au monde, du gouvernement de ceux qui y sont assuiettes: necessaires et plains d'excellence instructions à tous sortes de personnes // Goulart S. Mémoires de l'estat de France sous Charles IX. Middelbourg, 1578. Vol. 3. P. 216 v.
- ¹⁹ Ibid. P. 250r, 253v.
- ²⁰ Le Politique // Goulart S. Op. cit. Middelbourg, 1578. Vol. 2. P. 96, 97.
- ²¹ Памфлет "Иск к тиранам" появляется в самом конце полемических споров в 1579 г. И если трактат Ж. Бодена "О государстве" был обязан своей направленностью во многом сочинениям тираноборцев, то и "Иск к тиранам", по выражению Г. Штрикера, «следует понимать как ответ на трактат "О государстве" Бодена» (Schriker G. Die politische Denken den Monarchomachen. Heidelberg, 1966. S. 166). Вопрос об авторстве этого сочинения стоял еще более остро, чем при атрибуции трактата "О правовых отношениях". В настоящее время принята компромиссная атрибуция – автором считается Ф. Дюплесси-Морнэ при участии Ю. Ланге.
- ²² Использовалось издание: De puissance legitime du prince sur le peuple et du peuple sur le prince. Genève, 1581. P. 96.
- ²³ Ibid. P. 56, 184.
- ²⁴ Ibid. P. 108.
- ²⁵ L'Hospital M. de. Traité de la réformation de la justice // Oeuvres inédits de M. de l'Hospital. P., 1825. Vol. 1. P. 61.
- ²⁶ Ibid. P. 23.
- ²⁷ Pasquier E. Les Recherches de la France. P., 1643. P. 182; Idem. Les lettres. P., 1619. Vol. 1, l. 2. Ep. 5. P. 82.
- ²⁸ О творчестве Бодена существует огромная литература. Здесь следует упомянуть только те работы, где рассматривалась проблема суверенитета или ей уделялось серьезное внимание (Mortari C. Il potere sovrano nella dottrina giuridica del secolo XVI. Napoli, 1973; Lewis J. Jean's Bodin's "logic of sovereignty" // Political Studies. 1968. N 16; Shepard M.A. Sovereignty at the cross-roads: A study of Bodin // Political Science Quarterly. 1930. Vol. 45, N 4; Burns J. Sovereignty and constitutional law in Bodin // Political Studies. 1959. Vol. 7, N 2; Hernshaw F. Jean Bodin and the genesis of the doctrine of sovereignty // Tudor Studies. L., 1924.
- ²⁹ Bodin J. De la republique les six livres. P., 1578. P. 89.
- ³⁰ Ibid. P. 1.
- ³¹ Ibid. P. 89.
- ³² Bodin J. De republica libri sex. P., 1586. P. 84.
- ³³ Bodin J. De la republique... P. 90.
- ³⁴ Ibid. P. 169.
- ³⁵ Ibid. P. 183.
- ³⁶ Ibid. P. 106.
- ³⁷ Ibid. P. 163.
- ³⁸ Ibid. P. 93.
- ³⁹ К признакам суверенитета Ж. Боден относил право издавать законы, вести войну, заключать мир, назначать на высшие государственные должности и освобождать от них, вершить высший уголовный суд, осуществлять право помилования, чеканить монеты, вводить и изменять меры и вес.
- ⁴⁰ Bodin J. De la republique... P. 97.
- ⁴¹ Ibid. P. 370.
- ⁴² Ibid. P. 98. Ср.: "...закон зависит только от носителя суверенитета" (Там же. С. 12).
- ⁴³ Ibid. P. 186.

“ВЕК ЕЛИЗАВЕТЫ”: КОРОЛЕВСКАЯ ВЛАСТЬ И ПЕЧАТНОЕ СЛОВО

М.К. Попова

Эпоха Возрождения, как известно, в области политики ознаменовалась созданием и укреплением абсолютных монархий, которые стали первой формой государственности нового времени. Ренессансные правители быстро осознали, каким мощным средством воздействия на умы является художественное и публицистическое слово, которое в это время к тому же практически повсеместно стало печатным. Королевская власть начинает планомерно проводить определенную политику в области литературы, пытаясь помешать ей в распространении неугодных правительству идей. Многие европейские монархи издают декреты, узаконивающие цензуру и запрещающие публикацию и распространение неугодных им произведений. Так, Франциск I указом 1521 г. потребовал, чтобы вся печатная продукция до выхода в свет получала одобрение теологического факультета Парижского университета, а декретом 1535 г. закрыл все книжные лавки и приостановил деятельность всех печатников из опасения, что они способствуют распространению лютеранства. А. Паттерсон справедливо считает, что в эпоху, “когда все основные европейские державы еще только формировались как нации и вели борьбу за самоопределение, а также территорию... свобода мнений не только не считалась само собой разумеющейся, но и была предметом серьезной политической и интеллектуальной озабоченности”¹.

Попытаемся выяснить, какие формы эта политическая и интеллектуальная озабоченность ролью печатного слова в обществе принимала в елизаветинской Англии. Вопрос этот, отчасти освещенный в зарубежных исторических трудах, на которые мы будем в дальнейшем ссылаться, в нашей науке пока в таком аспекте не ставился.

Королева и ее ближайшие советники понимали, насколько велика роль литературы в формировании общественного мнения. Стремясь создать систему воздействия на умы, Елизавета опиралась на давнюю традицию, восходящую к первым римским императорам, но именно при ней контроль за настроением общества был возведен в ранг государственной политики и стал частью “нового искусства править”². Политику Елизаветы в области литературы можно охарактеризовать известной формулой “кнут и пряник”. Ее правительство стремилось подчинить литературный процесс своим интересам при помощи непосредственного участия в нем, через покровительство писателям, создание организаций, отвечающих за литературу, издание указов запрещающего характера.

Известно, что при Елизавете издавались многочисленные прокламации, которые разъясняли и оправдывали действия правительства. Многие прокламации были направлены против католиков и пуритан. Как указывает К. Рид, сохранилось около 450 елизаветинских прокламаций – вдвое больше, чем за период царствования ее отца – Генриха VIII³.

Участие власть имущих в литературном процессе не ограничивалось изданием прокламаций. Многие высокопоставленные елизаветинцы были разносторонне

одаренными людьми и активно выступали на литературном поприще. Такие выступления могли быть разными. Известно, например, что, пытаясь организовать новое плавание в Америку, авторы отчета об экспедиции 1583 г. предварили его десятью стихотворениями, которые восхваляли или сам отчет, или планируемое плавание, являвшееся частью английской колониальной политики. Стихи, написанные известными мореплавателями – даже знаменитый Френсис Дрейк внес свою лепту! – не отличались большими художественными достоинствами и служили чисто пропагандистским целям, демонстрируя прямое использование поэзии властью.

Пример более тонких, глубоких и сложных взаимоотношений литературы и власти дает лирика Уолтера Рейли. Знаменитый фаворит королевы, один из основателей Британской империи и талантливый поэт, он весьма способствовал созданию “легенды об Элизе” – поэтического культа королевы, который являлся своеобразным художественным отражением ее политической роли и одновременно способствовал пропаганде самой идеи абсолютизма, воплощением которой стала Елизавета.

“Легенда об Элизе”, как отмечает Э. Розенберг, имела огромное значение в качестве пропагандистского средства: “Она прославляла... красоту, добродетель, смелость и благочестие их королевы, несравненной правительницы Англии, женщины – и больше, чем женщины, – святой, богини, олицетворения Британии и новой Деборы”⁴.

“Легенду об Элизе” создавал не только Рейли; королеву воспевали все поэты того времени. Однако ему принадлежит особая роль в создании культа Елизаветы, отмечая которую Э. Спенсер в предисловии к “Королеве фей” писал, что он видит в королеве не только превосходную и прославленную правительницу, но и “самую добродетельную и прекрасную даму”, и эту сторону личности Елизаветы он воплощает в образе Бельфебы, имя которой он придумал в подражание Синтии, воспетой Рейли⁵. Напомним, что и Синтия, и Бельфеба – имена Дианы, девственной богини-охотницы, чей образ в те времена всегда соотносился с образом королевы-девиственницы.

Не следует, разумеется, рассматривать стихи, посвященные У. Рейли Синтии, только как пропагандистский прием. Это, безусловно, большая поэзия, опирающаяся на многовековую европейскую традицию любовной лирики и согретая глубоким личным переживанием. Но именно благодаря художественным достоинствам она способствовала созданию особого ореола вокруг имени королевы.

Елизавета, воспеваемая как совершенство из совершенств всеми современниками, казалось бы, должна была войти в историю как покровительница искусств. Однако факты и документы свидетельствуют об ином. Исследователи нередко отмечают, что в “золотой век” Елизаветы развитию литературы покровительствовала в основном не она сама, но ее приближенные⁶. Э. Розенберг вполне убедительно полагает, что политика королевы в области контроля над литературой была частью ее способа правления, который состоял в том, чтобы передавать ведение практических дел в руки разделявших ее взгляды аристократов, оставляя за собой право окончательного решения. Для воздействия на литературу этот способ был особенно необходим и эффективен: “Она предпочитала, чтобы другие выполняли за нее грязное дело по покупке лести и эксплуатации патриотизма. Благодаря их усилиям можно было контролировать и направлять общественное мнение таким образом, что ее притязания на то, что она правит от имени народа, становились правдой”⁷.

В число наиболее известных елизаветинских патронов литературы входили Роберт Дадли, граф Лестер, графское семейство Пемброков, а также Филипп Сидни и граф Саутгемптон. Прославились и дамы-патронессы: сестра Ф. Сидни Мери, в замужестве графиня Пемброк; Люси, графиня Бедфорд; Алиса Эджертон, графиня Дерби, и др.

Писатель-сатирик Томас Нэш изображал взаимоотношения между покровителем и покровительствуемым следующим образом: “Знатные люди почитают достойным, чтобы их имена увековечивались поэтами, и какой бы памфлет или посвящение ни попались им, они прячут его в рукав и редко благодарят того, кто им его преподнес”⁸. Действительно, в елизаветинской Англии литератор нередко посвящал свое произведение аристократу, который (вопреки мнению Нэша) все же обычно тем или иным способом выражал ему свою благодарность. Наиболее популярны были люди могущественные. Известно, например, что с 1559 по 1588 г. – годы, когда он был всемогущим королевским фаворитом, – графу Лестеру были посвящены 94 труда, созданные историками, учеными, переводчиками и поэтами.

Благодарность аристократа выражалась по-разному. Иногда патрон просто дарил поэту деньги, порой весьма значительные. Так, граф Саутгемптон однажды подарил Шекспиру тысячу фунтов. В других случаях благодарность патрона выливалась в ежегодную выплату определенной суммы. Э. Спенсер, например, после многих хлопот в последние годы жизни добился от королевы пенсии в 50 фунтов в год. Нередко меценат предлагал поэту свое гостеприимство и брал на себя его расходы. Упомянутый ранее Т. Нэш некоторое время жил в аристократическом семействе Кэрей, Э. Спенсер – у графа Лестера. Дж. Донн и все его семейство пять лет провели у Роберта Друри. Однако главной формой меценатства, как справедливо утверждает Ф. Шивин, была протекция покровительствуемому при назначении его на оплачиваемую должность. В результате такой формы покровительства Э. Спенсер стал государственным чиновником, К. Марло – агентом тайной полиции, Фронс и Джон Дэвис – придворными адвокатами, Геррик – придворным капелланом⁹.

И меценатство, и участие в литературном процессе были проявлением мирных форм сосуществования литературы и власти. Однако “кнут” был не менее, если не более, распространен. Для воздействия на литературу и – что, разумеется, значительно проще – на печатное дело королевское правительство прибегало к различным “запретительным” мерам, предпринимать которые надлежало четырем правительственным органам. В их число входили Тайный совет вместе с судом Звездной палаты, суд Высокой комиссии (the Court of High Commission), Гильдия книгоиздателей и книгопродавцев и Лондонский муниципалитет (the Corporation of the City of London). Тайный совет и суд Звездной палаты были тесно взаимосвязаны, суд можно рассматривать как комитет совета. Суд Высокой комиссии возник как орган проведения королевской политики в церковных делах. Его вмешательство в политику в сфере литературы основывалось на том, что архиепископ Кентерберийский и лондонский епископ являлись главными цензорами всех печатных изданий.

Функции Звездной палаты и суда Высокой комиссии были почти одинаковы: оба органа собирали информацию о публикации запрещенных книг и издавали декреты, регулирующие книгопечатание. Гильдия книгоиздателей и книгопродавцев возникла в 1557 г. и состояла в основном из книгопродавцев. Главной целью этой организации была охрана прав и прибыли издателей и продавцов. Печатным станком могли владеть только члены гильдии; общее количество станков не должно было превышать 23. Гильдия вела специальный реестр, в который записывалось

разрешение напечатать ту или иную работу и отмечалась взимаемая за разрешение плата. Постепенно гильдия стала требовать, чтобы перед занесением в реестр книга получала одобрение правительственных органов. Таким образом, сам факт включения книги в реестр становился свидетельством того, что она соответствует официальным требованиям.

Вопросом благонадежности театральных постановок и соответственно самих пьес занимался Лондонский муниципалитет. Этот орган власти часто запрещал представления под предлогом того, что они являлись собой угрозой общественному спокойствию, здоровью и морали. Елизавете не раз приходилось через Тайный совет добиваться, чтобы муниципалитет смягчил свою политику по отношению к общественным театральным постановкам под предлогом того, что они необходимы как репетиция перед представлениями придворным.

Все органы власти, и не только занятые проблемами литературы и книгопечатания, вводили запреты. В 1559 г. появилось церковное предписание, запрещающее публикацию книг или других печатных изданий без предварительной цензуры. В 1566 г. Тайный совет издал "Регламент против подстрекательских книг"; в 1581-м — парламент принял "Акт против подстрекательских книг и слухов"; в 1586 г. Звездная палата выпустила "декрет о печатниках". Первая же статья "регламента" гласила: "Никто не может напечатать, или побудить напечатать, или везти, или стать причиной ввоза в королевство уже напечатанной какой-либо книги, направленной против буквы и духа любого статута, запрещения, заповеди, содержащихся или подразумеваемых в любом установлении или законе данного королевства, или в патенте, или в указе, принятых, или предложенных, или должных быть принятыми или предложенными с разрешения, по поручению и от имени королевы"¹⁰.

"Регламент" носил относительно мягкий характер. Нарушители содержавшихся в нем предписаний карались конфискацией книг, которые уничтожались, штрафом и трехмесячным тюремным заключением, из которого не могли быть освобождены ни под залог, ни на поруки.

"Декрет о печатниках" звучит более сурово, о чем свидетельствует уже его преамбула: "Несмотря на то что многочисленные декреты и статуты были по серьезному размышлению ранее выпущены и введены в действие, дабы пресечь те гнусные преступления и злоупотребления, которые в последнее время распространились более широко, чем в прошлом, и совершались различными презренными и незаконопослушными людьми, занимающимися ремеслом или искусством печатания и продажи книг; и поскольку, несмотря ни на что, упомянутые злоупотребления и гнусные преступления нисколько не уменьшаются, но, как показывает практика, скорее все больше и больше увеличиваются посредством умышленного и явного нарушения и пренебрежения упомянутыми статутами, к великому недовольствию и оскорблению Ее Величества королевы; вследствие чего был нанесен серьезный урон благополучию нашего королевства как в церковной, так и в светской сфере; каковые нарушения увеличились в числе, вероятно, вследствие того, что наказания, предусмотренные и записанные в вышеупомянутых статутах и декретах, были слишком малыми и легкими, чтобы наказать и отвратить от таких тяжких и отвратительных преступлений, и по этой причине преступники и злоумышленники не были наказаны так, как должно;

Ее Величество, своей богоданной и милостивой волей, заботясь о том, чтобы было достигнуто скорое и должное исправление вышеупомянутых злоупотреблений и преступлений и чтобы все, занимающиеся ремеслом или искусством печата-

ния и продажи книг, отныне подчинялись и руководствовались определенными и известными правилами, которые надлежит неукоснительно соблюдать и исполнять, а нарушители которых должны подвергаться суровому наказанию, повелела и поручила его высокопреподобию, святому отцу архиепископу Кентерберийскому и досточтимым лордам – членам Тайного совета Ее Величества наблюдать за тем, чтобы изложенная выше милостивая и богоданная воля Ее Величества выполнялась должным и действенным образом”¹¹.

Суровый тон “Декрета” 1586 г. объясняется обстоятельствами, которые предшествовали его появлению. 1580-е годы проходили в Англии под знаком заговоров против Елизаветы в пользу Марии Стюарт и за восстановление католичества. Напомним, что в 1585–1586 гг. был раскрыт заговор Бабингтона, за участие в котором была подвергнута судебному разбирательству Мария Стюарт. Активное участие во всех политических интригах принимали иезуиты, миссия которых, возглавляемая Э. Кэмпбином и Парсонсом, была направлена в Англию в 1581 г. Чтобы воздействовать на общественное мнение, иезуиты тайно печатали и распространяли свои памфлеты.

В этих условиях отношение власти к печатной продукции естественно становится подозрительным и жестким. “Декрет о печатниках” предусматривает для нарушителей закона наказания более серьезные, чем “Регламент против подстрекательских книг”. Срок тюремного заключения для тех, кто не регистрирует печатный станок в гильдии, увеличен до 12 месяцев, причем представители гильдии получают право делать обыски в подозрительных домах, а все незарегистрированные печатные станки подлежат уничтожению. Книгопечатные мастерские разрешалось организовывать только в Лондоне и его окрестностях; университетам Оксфорда и Кембриджа предписывалось иметь по одному печатному станку, а работавшим на них мастерам – по одному подмастерью. Вся печатная продукция должна была проходить цензуру; нарушители этого правила подвергались шестимесячному тюремному заключению без права быть освобожденными под залог или на поруки.

Анализируемые нами декреты не уточняют, какие сочинения попадали в елизаветинской Англии в разряд “подстрекательских”. Исследование, проведенное Ф. Шивин¹², показывает, что в число “подстрекательских” чаще всего попадали религиозные труды, в которых церковные власти усматривали ересь или намеки на нее. Так, например, в течение 35 лет не получал разрешения на публикацию труд пуританина Томаса Катрайта “Опровержение реймского перевода”, где рассматривался перевод Библии, выпущенный в 1582 г. в городе Реймсе. А “Церковная гармония”, сборник стихотворных переводов псалмов, принадлежавших перу Майкла Дрейтона, была запрещена уже после того, как прошла цензуру и была напечатана.

Наряду с религиозными нередко запрещались и политические труды. Известно, что из “Истории Англии” Р. Холиншеда, изданной в 1577 г., были изъяты и заменены другими некоторые страницы, посвященные Ирландии. Дело в том, что во второй половине XVI в. Англия несколько раз подавляла ирландское национально-освободительное движение вооруженным путем и ирландская проблема была для королевы весьма щекотливой. Очень резкой была реакция правительства и на трактат 1594 г. о престолонаследии, написанный иезуитом Парсонсом. К этому времени стало очевидным, что прямого наследника у Елизаветы не будет, и англичане, опасаясь возобновления смут, предшествовавших воцарению королевы-девственницы, были очень озабочены тем, кто взойдет на престол после нее. Парсонс выдвигал в качестве претендентки на английский трон испанскую инфанту, и поскольку отношения между

Англией и Испанией оставались крайне напряженными, обладание даже одним экземпляром его трактата рассматривалось как государственная измена.

Запрету подвергались также сочинения, бросавшие тень на влиятельных лиц или влиятельные торговые компании. В 1591 г. вышла книга доктора Джайлса Флетчера "Русское государство", в которой довольно резко осуждалась деятельность русского правительства. Московская компания посчитала, что книга наносит ущерб ее интересам и добилась ее запрещения.

К концу правления Елизаветы политика в отношении литературы ужесточилась, стали преследоваться любые сочинения сатирического характера. Так, 1 июня 1599 г. Джон Уитгифт, архиепископ Кентерберийский, издал указ, согласно которому подлежали сожжению семь сатирических сочинений различных авторов, таких, например, как Джозеф Холл, Джон Марстон, Эдвард Гвилпин, три книги безнравственного содержания, в том числе "Овидий" К. Марло, а также все памфлеты Харви и Нэша.

Последний пример свидетельствует о том, что во исполнение "Регламента" и "Декрета" елизаветинские органы власти нередко выпускали более частные указы и подзаконные акты. Так, 11 мая 1593 г. Тайный совет издал эдикт, предписывавший найти автора и издателя неких подстрекательских плакатов, причем в случае заперательства виновных надлежало подвергнуть пытке. Это был не единственный случай применения пыток к нарушителям законов о печати. Чтобы заставить некоего Александра Брайента признать владение незарегистрированным печатным станком, были использованы такие орудия пытки, как дыба и тиски¹³. Известно, что сочинитель и издатель появившегося в 1599 г. памфлета, направленного против предполагаемого "французского брака" королевы, были приговорены к отрубанию правой руки¹⁴.

Проследив все формы взаимоотношений литературы и власти в елизаветинской Англии, можно прийти к выводу о том, что королева и ее правительство проводили в жизнь продуманную систему мер, рассчитанную на то, чтобы поставить печатное слово на службу государству.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Patterson A. A censorship and interpretation: The conditions of writing and reading in early modern England. L.: Madison. 1984. P. 3.

² Rosenberg E. Leicester, patron of letters. N.Y., 1955. P. 3.

³ Read C. William Cecil and Elizabethan public relations // Elizabethan government and society: Essays presented to sir John Neale. L., 1961. P. 22.

⁴ Rosenberg E. Op. cit. P. 7.

⁵ Spenser E. The faerie queen. L., 1862. P. X.

⁶ Rosenberg E. Op. cit. P. 8–9; Brennan M. Literary patronage in the English Renaissance: the Pembroke Family. L.; N.Y., 1989; Sheavyn Ph. The literary profession in the Elizabethan age. L., 1967. P. 10–38.

⁷ Rosenberg E. Op. cit. P. 9.

⁸ Life in Shakespeare's England: A book of Elizabethan prose compiled by J.D. Wilson. Harmondsworth, 1968. P. 184.

⁹ См.: Sheavyn Ph. Op. cit. P. 18–19.

¹⁰ Elton G.R. The Tudor constitution: Documents and commentary. L.; N.Y., 1960. P. 105.

¹¹ Ibid. P. 179–180.

¹² См.: Sheavyn Ph. Op. cit. P. 44–47.

¹³ Ibid. P. 58.

¹⁴ Ibid. P. 45.

“МОНУМЕНТЫ ПРЕДАННОСТИ”: ЧАСТНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО И ОРГАНИЗАЦИЯ КОРОЛЕВСКИХ ВИЗИТОВ В ЕЛИЗАВЕТИНСКОЙ АНГЛИИ

О.В. Дмитриева

Регулярные, почти ритуальные посещения королевским двором провинции в летние месяцы, в ходе которых осуществлялся непосредственный контакт суверена с его подданными в удаленных от столицы городах и графствах, – феномен, достаточно хорошо изученный в историографии как один из важнейших элементов тюдоровской пропаганды¹. Программы пышных многодневных торжеств по случаю визитов, символизм в оформлении празднеств, система использовавшихся в них литературных и художественных образов неоднократно подвергались анализу с точки зрения формирования в 70–80-х годах XVI в. так называемого культа Елизаветы I². При этом по традиции для историографии характерно выдвижение на первый план активной роли самой королевы и двора в создании мифа о богоизбранной государыне-девственнице и в выработке неких образцовых форм прославления ее, распространявшихся “сверху” и бесконечно тиражировавшихся при организации приемов местным дворянством. Неоднократно подчеркивалось также, что идейный лейтмотив подобных встреч – выражение лояльности аристократии и дворянства едва ли не в ущерб самоутверждению последних.

Однако в последние десятилетия постановка вопроса о репрезентации государыни в ходе ее “прогрессий” по стране существенно усложнилась: было введено в оборот понятие соперничества в репрезентации и высказаны обоснованные сомнения в том, могла ли Елизавета эффективно контролировать программы приемов, предложенные организаторами, и всегда ли ее устраивала трактовка ее образа в их интерпретации³. Наконец, был поставлен вопрос о том, в какой мере содержание разыгрывавшихся действ было отражением идейных клише, навязанных политическим центром, а в какой – оставляло свободу для проведения подданными собственной стратегии и выражения идей, адресованных как государыне, так и массе зрителей, представлявших местное сообщество.

В рамках именно такой постановки проблемы уместно рассмотреть здесь лишь один из множества ее аспектов, остающийся практически неизученным, а именно роль широкомасштабного частного строительства при подготовке к королевскому визиту, овестьствованного материального следа той творческой и политической лихорадки, которая охватывала организаторов приема перед приездом их “суверенной леди”.

“Прогрессии” елизаветинского двора по стране начались в 1561 г., когда королева посетила Эссекс, Хертфордшир и Мидлсекс. Долгая подготовка к визиту в провинцию, осуществлявшаяся в Лондоне министрами двора, предполагала выбор пути, достопримечательностей для осмотра, расчет длины перегонов, подбор городов для торжественных встреч и усадеб для размещения государыни и ее приближенных⁴. Прием двора создавал массу практических проблем и на местах: предсто-

яло разместить и накормить сотни людей, для чего мобилизовывались ресурсы всей округи, обеспечить их лошадей фуражом, подыскать место для слуг, карет и багажа и т.д. Основную тяжесть этого бремени брали на себя крупные аристократы – естественные лидеры местного сообщества, как правило сами состоявшие при дворе и занимавшие высокие посты в центральном управлении, но, разумеется, имевшие приличествующие их рангу резиденции в провинции. Так, например, у графа Лейстера в Уонстед-королева гостила трижды, всякий раз встречая истинно “королевский” прием, а праздник, устроенный им в ее честь в поместье Кеннилуорт (1575), стал образцом для всех остальных⁵.

Однако логика маршрута и длина перегонов порою вынуждала двор останавливаться в не самых подходящих для этого местах, и тогда наступал звездный час (или, скорее, час испытания) для рядовых дворян, устаивавшихся королевского посещения. (Не случайно почти в каждом уцелевшем поныне замке или усадьбе демонстрируют комнату, в которой “спала сама королева Елизавета”.) В июне 1561 г. таким “облагодетельствованным” местом стал только что построенный эссекский дом сэра У. Петра (Ингейтстон-Холл), а в 1568 г. честь Эссекса поддерживал молодой дворянин Т. Хинедж, принимавший государыню в своем Коппт-Холле, и столь удачно, что сумел вызвать зависть и подозрительность самого графа Лейстера. В графстве Суррей ей оказывали гостеприимство в отстроенном незадолго до этого поместье У. Мора – Лусли-Хаусе. Для развлечений и охоты во время остановок двора порою возводились и специальные постройки – охотничьи домики с особыми галереями для зрителей, наблюдавших за “королевским спортом”, подобные Чингфордскому охотничьему дому в Эссексе. Однако это были временные и недорогие сооружения, разбиравшиеся после того, как сослужили свою службу.

По мере того как королевские “прогрессии” превращались в ежегодную традицию (а Елизавета возобновила ее после значительного перерыва: ее предшественница, Мария Тюдор, предпочитала оставаться в столице, не ожидая от своих подданных проявлений горячей любви), совершенствовались и навыки в организации приемов двора. Воспринимая королевский визит и колоссальные расходы, связанные с ним, как неизбежность, владельцы усадеб сначала прибегали к паллиативным средствам: расширяли старые тесные покои, достраивали новые спальни и кухни, обновляли краску и штукатурку, наконец, заказывали деревянные облицовочные панели и витражные окна с королевскими монограммами для украшения комнат, предназначавшихся для высокой гостыи.

Однако в 70–80-е годы стала намечаться новая тенденция: в эти десятилетия, оказавшиеся ключевыми для стабилизации елизаветинского режима и кульминационными в формировании культа королевы, зарождается такое специфически английское явление, как строительство грандиозных по масштабу резиденций, возводившихся частными лицами в расчете на визит и пребывание королевы. Как и в иных сферах придворной жизни, оно порождало и подражание, и соперничество, опустошая кошельки хозяев и заставляя их предпринимать усилия, превосходящие возможности, в результате чего появлялись манориальные дома, скорее напоминавшие своими размерами и планировкой дворцы, чем традиционные фамильные гнезда. Будучи по сути ненужными их обладателям, они нередко пустовали в ожидании (порою тщетном) того, что Королева-Солнце посетит их и озарит светом своего присутствия.

Эти материальные памятники практически не рассматривались специалистами по тюдоровской имагологии как самоценный источник, отражающий со-участие

английского дворянства в репрезентации государыни, в отличие от текстов и литературных сценариев осуществляющихся в их стенах приемов. Между тем такой угол зрения позволяет выявить новый мотив в диалоге “суверенной леди” и ее подданных. Роскошная резиденция, предоставленная в распоряжение государыни и созданная специально, чтобы послужить достойным обрамлением для “бесценной жемчужины Англии”, воплощала в себе по-новому осмысляемое единство королевы и ее преданного подданного, неразрывное вследствие того, что источником его богатств были ее щедроты. Демонстрация величия королевы достигалась через демонстрацию процветания гостеприимного хозяина, оставляя в то же время место и для его саморепрезентации, ибо, как справедливо заметил знаменитый елизаветинский дипломат и автор трактата об архитектуре Г. Уоттон, “собственный дом каждого человека – это театр его гостеприимства, средоточие его самоудовлетворения... своего рода частное государство, нет... воплощение целого мира”⁶.

Начало традиции “избыточного” строительства положил первый министр Елизаветы лорд Уильям Берли (на протяжении многих лет – государственный секретарь, а затем – лорд-казначей королевства), в чьих владениях королева нередко гостила, не стесняясь при этом пенять ему за их скромность и неудобства, которые она терпела во время своих визитов. (Столь же бесцеремонно она раскритиковала и усадьбу Н. Бэкона Горембери, остановившись там.) Важным шагом Берли навстречу пожеланиям его госпожи стала радикальная перестройка полученного им по наследству от матери Берли-Хауса в Линкольншире, завершенная к 1587–1589 гг. Практически от прежнего дома остался один фундамент, на котором были возведены новые стены, образовавшие просторный квадрат внутреннего двора. Сам Берли писал об этом: “Я построил мои стены на прежнем основании... и только одна из них осталась такой, какой досталась мне от отца”⁷. Главным декоративным элементом внутреннего двора стали причудливые часы, украшенные фигурами двух огромных львов, стоявших на задних лапах и поддерживающих обелиск. Симметричный парадный фасад Берли-Хауса сочетал в себе как ренессансные, так и готические черты, смешение которых весьма характерно для английской архитектуры того времени. Тем же смешением было отмечено и новое внутреннее убранство дома: массивные балки-перекрытия большого готического холла, украшенные резьбой, в которой присутствовали ренессансные мотивы, богато расписанные стены (первоначальная живопись не сохранилась до наших дней), внушительная парадная Римская лестница, вызывающая ассоциации с интерьерами Лувра.

Несмотря на то что лорду-казначею было свойственно всегда подчеркивать свою личную скромность и нестяжательство на службе у государыни, реконструкция Берли-Хауса, безусловно, должна была послужить среди прочего укреплению его авторитета и престижа среди линкольнширского дворянства. Мотив самоутверждения все же проскальзывает в его словах о будущем дома, в котором он не намеревался жить сам: “Надеюсь, мой сын все-таки сможет поддерживать его, принимая во внимание, что в графстве есть дюжина еще больших домов, принадлежащих людям, которые ниже меня рангом”⁸.

Попутно следует заметить, что Берли принимал очень деятельное участие в строительстве собственных усадеб, будучи почитателем Витрувия и хорошо владея языком классической архитектуры⁹. Его роль как заказчика и наблюдателя за ходом работ тем более важна, что у него на службе никогда не было сколько-нибудь выдающегося архитектора, поэтому его резиденции – во многом воплощение его

собственной концепции красоты и величия. Тем не менее он стал законодателем мод в английском строительстве в 70–80-е годы XVI в.

Самый масштабный из его проектов был реализован в Хартфордшире, над которым Берли осуществлял особый патронат в течение многих лет, будучи лордом-лейтенантом этого графства, нередко посещаемого королевой. Здесь он заложил Теобалдс – наиболее внушительную из его резиденций, настолько впечатлявшую не только современников, но и потомков, что Яков I позднее выменял ее у сына Берли, Роберта Сесила, на королевский дворец Хэтфилд-Хаус. Теобалдс был любимым детищем лорда-казначея, утверждавшего, однако, что все это великолепие предназначалось отнюдь не для удовлетворения его собственного честолюбия: масштабы новой резиденции и вложенных в нее средств были продиктованы необходимостью достойно встретить здесь королеву. Он описывал историю строительства следующим образом: “Мой дом Теобалдс был изначально задуман мною в весьма скромных масштабах, но разросся вследствие частых визитов Ее Величества; ради того, чтобы доставить удовольствие ей, я готов нести значительно большие траты, чем это строительство. Это произошло и не без особых указаний Ее Величества, которая сочла ошибкой малые размеры комнаты, предназначенной ей (в то время как мне они казались достаточными), и я был вынужден расширить ее покой”¹⁰.

Теобалдс стал непосредственным источником художественного вдохновения и руководством в политическом искусстве для другого королевского любимца, члена Тайного совета и лорда-канцлера с 1587 г. – Кристофера Хэттона, который в переписке с Берли просил одолжить ему книги по архитектуре из библиотеки последнего и признавался, что в точности скопировал план Теобалдса при воплощении собственного замысла¹¹. Хэттон заложил в Норземптоншире величественный дворец Олденби с единственной целью: когда-нибудь принять в нем королеву, хотя ему пришлось ждать ее приезда целых десять лет. К сожалению, от царственной резиденции Хэттона уцелели лишь две въездные арки и отдельные бесформенные руины. Однако сохранилось описание этой усадьбы, сделанное знатоком и весьма заинтересованным зрителем – все тем же лордом Берли, проезжавшим мимо в отсутствие хозяина и посетившим строительство. В письме к Хэттону он оценивает Олденби прежде всего глазами искушенного царедворца, понимающего, ради кого предприняты такие усилия: “Я не смог проехать мимо этого доброго дома, без того чтобы не вознести Господу молитву за Вас... и не вспомнить о Ее Величестве, которой, кажется, посвящена эта прекрасная, совершенная, хотя и незавершенная, работа”¹². Впрочем, придворный в нем скоро уступил место ценителю прекрасного: “Приблизившись к дому по широкой, длинной и прямой дороге, я обнаружил большое великолепие фасада и гармоничное соотношение всех частей дома. Не встречал ничего благороднее, чем величественный подъем из холла в большую залу и прочие помещения, в которых соразмерны их величина и освещенность; поистине, даже сам Мом не смог бы найти в них изъяна. Я побывал во всех Ваших комнатах, как наверху, так и внизу, и только удовольствие, доставленное моим глазам, заставило меня забыть о слабости ног”. Финальные строки письма вновь принадлежат перу придворного: “Да пошлет нам обоим Господь счастье еще долго наслаждаться той, ради кого мы оба готовы, как в этом случае, превзойти возможности наших кошельков”. Симптоматична и пространная подпись Берли, в которой он так характеризует место своего визита: “Из монумента, воздвигнутого щедрости Ее Величества, проявленной по отношению к ее подданному, а именно из Олденби,

мемориала королеве Елизавете, построенного сэром Кристофером Хэттоном, ее верным слугой и советником”¹³.

“Мемориальный” характер Олденби или Теобалдса, столь очевидный современникам, судя по всему, не подкреплялся при этом особой программой декорации интерьеров, посвященной государыне. Владельцы этих и им подобных резиденций ограничивались минималистскими средствами – установлением в большой зале подобия тронного места, помещением портрета королевы над камином, ее гербов и монограмм – повсюду. Пожалуй, только в Хардвик-Холле, знаменитом особняке экстравагантной Бэсс Хардвикской, графини Шрусбери, можно было встретить гипсовый фриз с мифологическими сценами, изображающими Диану и Венеру и вызывавшими безусловные ассоциации с образом королевы, уподобление которой этим античным богиням было топомосом в елизаветинской литературе и иконографии. В ее великолепном доме были спланированы особые парадные покои, рассчитанные на возможный визит царственной тетки; их предназначение и расположение повторяли порядок следования внутренних королевских апартаментов во дворце¹⁴. По иронии судьбы именно величественный Хардвик-Холл, эту жемчужину тюдоровской архитектуры, Елизавета не посетила ни разу, хотя графиня Шрусбери ждала этой чести много лет.

Таким образом, идея прославления государыни, “монумента” ей выражалась в основном в грандиозных масштабах, роскоши и богатстве частного жилища, воплощавших в то же время щедрость самой правительницы – ведь именно вкусив ее милостей, высоко вознесенные ею подданные добровольно и не скупясь возвращали ей часть полученных плодов, создавая на ее пути дворцы, готовые принять коронованную странницу. Они же символизировали благополучие и процветание государства, в котором королева и дворянство столь альтруистически заботились друг о друге. Эту мысль удачно выразил в 1571 г. на открытии сессии парламента лорд – хранитель печати Н. Бэкон: “Хотя подданный не может оказать милости его суверену в той же манере, в которой он их получает... признание подданными полученных милостей и готовность по доброй воле отдать так много, как позволяют его возможности, должны приносить ему подлинное удовлетворение”¹⁵.

Среди примеров частного строительства, учитывавшего интересы короны, невозможно обойти еще две резиденции, принадлежавшие выдающимся государственным деятелям. Первая – это Уоллатон-Хаус, построенный в Ноттингемшире местным шерифом, известным военачальником сэром Фрэнсисом Уиллогби, который неоднократно принимал королеву в своем старом доме, но, предвидя ее новые визиты, решил построить дворец, уникальность которого в то же время подчеркнула бы его лидирующее положение среди местного дворянства. Уоллатон-Холл, творение Р. Смитсона, одного из самых талантливых архитекторов тюдоровской поры¹⁶, был построен в 1580–1588 гг. Этот массивный дворец несет на себе явный отпечаток английской готики с ее башенками и фигуриными дымоходами и обильной каменной резьбой, однако Смитсон и его заказчик безусловно полагают, что создают классическое здание – его план основывался на чертежах из альбома французского архитектора де Серсо, изданного в Англии в 1559 г., а в оформлении экстерьера Смитсон ориентировался на чрезвычайно популярного С. Серлио¹⁷, применив классическую ордерную декорацию на всех четырех ярусах здания. В отличие от дворцов и манориальных домов первой половины XVI в., строившихся вокруг неперменного прямоугольного внутреннего двора, Уоллатон – пример новых тенденций в елизаветинской архитектуре: здание представля-

ет собой единый массив, развернутый к зрителю; его выступающие боковые павильоны образуют незамкнутый открытый вовне двор перед домом. Уоллатон, таким образом, знаменует собой важный шаг в том направлении, которое приведет к строительству Е-образных в плане зданий, ставших необыкновенно популярными у елизаветинских придворных, а вслед за ними и у провинциального дворянства. Последнее, хотя и не рассчитывало на визит государыни, также охотно приносило дань уважения и поклонения ей, используя символику ее имени (инициал “Е”) в планах своих манориальных домов¹⁸.

Еще один пример грандиозного строительства в расчете на то, что королева рано или поздно заглянет под крышу этого дома, – фантастический Уимблдон-Хаус (1588), заложенный сыном лорда Берли Р. Сесилом, позднее ставшим государственным секретарем. Судя по гравюре, изображающей это не сохранившееся до наших дней поместье, Уимблдон был одним из шедевров поздней тюдоровской архитектуры, главным образом не за счет планировки или внешнего оформления самого дома, которые выглядели вполне традиционными, а благодаря решению необыкновенно торжественного парадного въезда с вереницами лестниц, расположенных на трех террасах, ведущих к дому, с каждой из которых должны были открываться новые виды на величественное здание.

Подготовка к визиту двора могла включать в себя помимо перестройки и расширения жилищ и масштабные работы по преобразованию окружающего ландшафта, создание идеализированной среды, на фоне которой разворачивались увлекательные живые картины, – воплощенной наяву Аркадии. Индустрия приемов предполагала сооружение гротов, алтарей, искусственных водоемов и мостов, фигурную подстрижку деревьев, превращавшихся в символические знаки, украшение их королевскими гербами и т.д. Один из самых ярких примеров таких работ – прием Елизаветы в Элвертеме у графа Хертфорда в 1591 г. Заметим, что граф находился в немилости у королевы и приложил массу стараний, чтобы произвести на нее выгодное впечатление. “Поскольку Элвертем-Хаус расположен в парке окружностью всего в две мили, невелик и не является одной из главных резиденций графа, его честь немедленно представил к работе три сотни мастеров задолго до приезда Ее Величества, чтобы расширить свой дом за счет новых комнат и вспомогательных помещений”¹⁹. Неподалеку было вырыто искусственное озеро в виде “совершенно-го лунного серпа” (символ Дианы/Цинтии, одной из ипостасей, в которой традиционно прославляли Елизавету). Посреди озера соорудили три больших острова: на одном установили бутафорский замок, на другом – артиллерийскую батарею, а на третьем – причудливое сооружение в виде огромной улитки; между ними курсировал корабль, ведомый Нереем в сопровождении тритонов, на котором были доставлены дары “прекрасной Цинтии, повелительнице океана”. На берегу королеву встречали лесное божество Сильван с сатирами и дриадами, а также сам граф со свитой из 300 дворян, у каждого из которых на шее красовалась золотая цепь, а на голове – одинаковые шляпы с роскошными плюмажами²⁰. В задачу данной работы не входит анализ содержательной стороны праздника в Элвертеме²¹, но даже краткое перечисление инженерных ухищрений дает представление о его размахе и затратах графа.

Возвращаясь к вопросу о самостоятельной роли хозяина в этом хорошо организованном действе, служившем возвеличиванию королевы, стоит обратить внимание на любопытную сценку, предшествовавшую официальной встрече гостыи. Граф собрал своих дворян в ближайшей рощице, чтобы дать свите последние на-

ставления: по его словам, их служба была “должна доставить удовольствие Ее Величеству, а благодаря этому – славу ему (графу. – О.Д.)”, что в свою очередь “и повысит их репутацию, и увеличит его любовь к ним”²². То есть его стратегия предполагала наряду с прославлением государыни через демонстрацию собственного богатства, политического веса и влияния как феодального магната и сам о возвеличивание. В организованном им хоре голосов, поющих дифирамбы королеве, он тем не менее выводил и свою собственную партию в надежде, что она будет услышана местным дворянством и поднимет престиж его и его клиенты.

Тема дома, в котором оказывают прием государыне, и строительных хлопот нашла очень интересное преломление во время визита Елизаветы в Хейрфилд в 1602 г., где ее встречал лорд – хранитель печати Эджертон со своей второй женой (их брак был заключен совсем недавно). Последняя лидировала в этой паре и по характеру, и по своему социальному статусу, будучи графиней Дерби. Хейрфилд был недавним приобретением этой четы, лихорадочно приводившей его в порядок и расширявшей дом перед королевским визитом. Эджертоны решили создать для постаревшей государыни теплую, поистине домашнюю атмосферу, на первый взгляд контрастировавшую с традиционными помпезными приемами. Когда придворный кортеж приблизился к усадьбе, его встретили милой пасторалью: два забавных персонажа – Управляющий и Молочница – появились перед Елизаветой и, якобы не узнавая ее, принялись обсуждать с “путешествующей дамой” достоинства королевы как лучшей хозяйки в своем королевстве. Возможно, такой необычный поворот темы – репрезентация государыни как незаурядной женщины, стоящей во главе большого домохозяйства, – следствие участия властной и энергичной леди Эджертон в выработке программы приема. Акцент на своего рода “феминистских” ценностях, стремление подчеркнуть взаимопонимание женщин, реально управляющих делами, можно рассматривать как попытку самоутверждения леди Эджертон отдельно от ее мужа. Впрочем, семейные ценности были для нее не менее важны, и вскоре в диалоге Молочницы и Управляющего возник мотив одновременного восхваления четы хозяев. По словам Молочницы, “королева знает путь к сердцам всех людей, *но выбирает дорогу к домам немногих, тех, кого она очень любит* (курсив наш. – О.Д.)”²³. Развивая эту линию, костюмированные селяне похвалили Эджертонов за их щедрость и гостеприимство, которые те готовы оказать каждому, что позволило изящно перейти к новым дифирамбам в адрес королевы, чье правление принесло Англии процветание, которым наслаждаются все вокруг.

Приближаясь к дому, комические собеседники посвятили незнакомую “путешественницу” в маленькие тайны Эджертонов. “Хозяйка только что избавилась от строителей, и дом должен быть в полном беспорядке”. Молочница, откровенно сплетничая, стала умалять его достоинства: “Могу Вас заверить, что дом... не больше голубятни, он очень мал, даже если бы был достроен, но к тому же очень мало что в нем завершено. И, клянусь жизнью, миледи, я видела плотников, каменщиков и других рабочих не далее как два часа назад”²⁴.

Хула, возводимая на собственный дом, принимающий королеву, умаление его значимости, которое могло задеть и достоинство правительницы, – весьма необычный ход в стратегии приемов. Однако, как выяснилось впоследствии, это был всего лишь остроумный поворот, позволивший по-новому польстить государыне. Вскоре на сцене появился и сам “дом” в виде аллегорической фигуры Места, которое играл актер невысокого роста в подчеркнуто скромном платье, изображающем каменную кладку. Лейтмотивом его речи стала идея чудесного преображения лю-

бого места, где появляется Королева-Солнце: “Не превращает ли присутствие государыни любую хижину в Двор (т.е. дворец, обиталище двора. – *О.Д.*), подобно тому как присутствие богов любое место превращает в рай”²⁵. На время почувствовав себя дворцом, аллегорическая “хижина” тем не менее не забыла своих настоящих хозяев: “Увы, мои размеры не вмещают того счастья, которым переполняет меня проезд сюда государыни, но если бы я был таким же большим, как сердца моих хозяев, я был бы самым прекрасным Дворцом в мире” – достаточно прямолинейный комплимент Эджертонов самим себе. “И если бы я соответствовал желаниям их сердец, я бы в какой-то мере уподобился священной натуре самой государыни и был бы снаружи необыкновенно прекрасным, а изнутри – необыкновенно богатым”²⁶. (Это был, пожалуй, единственный в елизаветинской имагологии случай, когда проводилась параллель между образом государыни и идеального дома, а ее качества раскрывались в столь необычном сравнении.)

Покидая Хейрфилд, который отнюдь не был “мал, как голубятня”, Елизавета вновь встретила ту же аллегорическую фигуру Места, облаченную в траур. Грустно констатируя, что “оно слишком мелкая гавань для такого корабля”, Место преподнесло государыне драгоценный миниатюрный якорь, “чтобы в любом другом месте, куда она прибудет, она могла бы встать на якорь столь же покойно и безопасно, как здесь, в сердцах моих хозяев”²⁷. Таким образом, и финальный акцент был сделан на преданности и гостеприимстве Эджертонов.

Во всех перечисленных выше случаях дом как материализованное строение или как литературная аллегория выполняет двойную функцию: репрезентации самой государыни (во имя и под стать которой он создавался) и ее подданного, чье благополучие и преданность он воплощал. Временное превращение частных усадеб в мини-дворы создавало немало возможностей для самоутверждения хозяев как в собственных глазах, так и в глазах окружающих. И момент пусть непродолжительного, но все же со-владения резиденцией с королевой, альтруистической передачи ей своей собственности, безусловно, был одним из важнейших в формировании образа гостеприимного аристократа или джентльмена. И хотя эта сторона приемов предполагала скорее не “соперничество в репрезентации”, а извлечение принимающей стороной моральных выгод из своей причастности к официальной политической акции, все сказанное выше позволяет несколько уточнить и скорректировать традиционную концепцию елизаветинских поездок по провинции как образчиков прямолинейной пропаганды “сверху”.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Nicols J.* The progresses and public processions of queen Elizabeth: 3 vols. L., 1823.

² *Cunliff J.W.* The queens majesties entertainment at Woodstocke // Publications of the modern language association. [1911]. Vol. 26. P. 92–141; *Yates F.* Astrea. L., 1975; *Strong R.* The cult of Elizabeth. L., 1977; *Wilson J.* Entertainments for Elizabeth I. Woodbridge, 1980; *Wells R.H.* Spenser's faery queen and the cult of Elizabeth. L., 1983; *Boyle H.* Elizabeth's entertainment at Elvertham: War policy and pageantry // Studies in Philology. 1971. Vol. 68. P. 146–166.

³ *Breight C.Ch.* Caressing the great: Viscount Montague's entertainment of Elizabeth at Cowdray. 1591 // Sussex archaeological collections. 1989. Vol. 127. P. 147–166; *Idem.* Realpolitik and Elizabethan ceremony: The Earl of Hertford's entertainment of Elizabeth at Elvertham. 1591 // Renaissance Quarterly. N.Y., 1993. Vol. 47. P. 20–48; *Frye S.* The competition for representation. Oxford, 1993.

⁴ British Library, Lansdowne MS 43, 14.

- ⁵ Robert Laneham's Letter / Ed. by F.J. Furnivall. L., 1907.
- ⁶ Wotton H. The elements of architecture // Complaint and reform in England. N.Y., 1976. P. 537.
- ⁷ Strype J. Annals of Reformation. Oxford, 1824. Vol. 3, pt. 2. P. 381.
- ⁸ Ibid.
- ⁹ British Library, Lansdowne MS 28, 63.
- ¹⁰ Strype J. Op. cit. P. 381.
- ¹¹ Nicolas H. Memoirs of the life and times of sir Christopher Hatton. L., 1824. P. 124–126.
- ¹² Ibid.
- ¹³ Ibid.
- ¹⁴ Girouard M. Hardwick Hall. L., 1976; Aiks M. A Tudor House: Hardwick Hall // 16th century Britain: The Cambridge cultural history / Ed. by B. Ford. Cambridge, 1992. P. 261–267.
- ¹⁵ Proceedings in the Parliaments of Elizabeth I. 1558–1581 / Ed. by T.E. Hartley. Leicester, 1981. Vol. 1. P. 186.
- ¹⁶ Girouard M. Robert Smythson and the architecture of the Elizabethan era. L., 1966.
- ¹⁷ Ibid. P. 43–44.
- ¹⁸ Garner T., Stratton A. The domestic architecture of England during the Tudor period: 2 vols. L., 1929.
- ¹⁹ Wilson J. Entertainment for Elizabeth. N.Y., 1980. P. 99.
- ²⁰ The complete works of John Lyly / Ed. by R.W. Bond: 3 vols. Oxford, 1902. Vol. 1. P. 434.
- ²¹ Ibid. P. 434.
- ²² Breight C.Ch. Realpolitik and Elizabethan ceremony... P. 20–48.
- ²³ Nichols J. The progresses and public processions of queen Elizabeth. Vol. 3. P. 586–587.
- ²⁴ Ibid. P. 587.
- ²⁵ Ibid. P. 590.
- ²⁶ Ibid.
- ²⁷ Ibid. P. 594.

НЕОСТОИЦИЗМ, ТАЦИТИЗМ И (АНТИ)МАКИАВЕЛЛИЗМ В “ПОЛИТИКЕ” ЮСТА ЛИПСИЯ

О.Э. Новикова

Нидерландский гуманист Юст Липсий, один из величайших ученых его эпохи, оставил глубокий след в развитии филологической и исторической наук, в философии и политической теории¹. Слава блестящего филолога порой затмевала прочие заслуги Липсия. В нашем веке его философские и политические сочинения были как бы заново открыты. Исследователи заговорили о значительном влиянии идей Липсия в области теории и практики государственного управления. В этой связи делались попытки идентифицировать учение Липсия с определенным идейным направлением. Так, одной из наиболее признанных интерпретаций политической доктрины Липсия является на сегодняшний день концепция немецкого историка-конституционалиста Г. Острайха (1910–1978). По его мнению, важная роль в формировании абсолютистского государства нового времени принадлежит неостоицизму, духовным отцом которого Острайх считал Липсия².

“Тацитизм”, понятие, введенное в научный обиход Дж. Тоффанином в 1921 г.³, также нередко используется исследователями при характеристике сочинений Липсия, который проявлял неизменный интерес к наследию Тацита. “Тацитизм” часто рассматривают как скрытый за именем Тауита макиавеллизм, но проблема макиавеллизма у Липсия встает не только в связи с его обращением к Тациту. Липсий сам поднимал вопрос о границах дозволенного в политике и, по мнению ряда ученых, в некоторых аспектах был весьма близок к позиции флорентийского мыслителя. Эту точку зрения оспаривает иезуитский историк Р. Бёрли. Он называет Липсия одним из основателей “антимакиавеллистской” концепции государя, дальнейшее развитие которой видит у различных контрреформационных авторов⁴.

Все названные понятия упоминаются в связи с политическим учением Липсия не случайно, однако уже само многообразие трактовок показывает, что мы имеем дело со сложной системой идей, содержание которой едва ли можно свести к одному термину. Задача настоящей статьи состоит в том, чтобы показать, насколько сложное и противоречивое содержание кроется за обманчивой ясностью упомянутых в заглавии обобщений. В литературе они употребляются почти изолированно друг от друга, поэтому необходимо (хотя бы в общих чертах) проследить их глубокую взаимосвязь и диалектику у Липсия.

Главным произведением Липсия, которое стоит в центре внимания при оценке его государственной теории, является “Политика” (*Politicorum sive civilis doctrinae libri sex*). Трактат написан во многом в русле традиции “Зерцал” государей, однако его форма сложна для восприятия современного человека. Сам Липсий предупреждал своих читателей, что вводит некий “непривычный род стиля”, о котором можно сказать: “Наше здесь все и вместе с тем ничто”⁵. Книга представляет собой собрание около 2000 цитат из античных историков, философов и поэтов. Отрывки из

сочинений древних, согласно замыслу Липсия, расположены в определенной смысловой последовательности и скреплены его собственными словами, “словно цементом”⁶. Тратат четко структурирован: он состоит из шести “книг”, разделенных на главы. Логика построения Липсия отражают также маргиналии – его краткие комментарии к античным цитатам, напечатанные на полях издания. Липсий сознательно обращался к античным авторам, авторитет которых ценила гуманистически образованная правящая элита, поскольку видел в их сочинениях “источник государственной мудрости”⁷. Липсий не ошибся в своем расчете. Опубликованный в 1589 г. трактат вызвал широкий резонанс в эпоху, когда живы были средневековая опора на авторитеты и ренессансное преклонение перед античностью; он был переведен на несколько языков и переиздавался не менее 76 раз вплоть до середины XVIII в. Обращение к древним позволяло создать политическую систему, стоящую вне профессиональных и партийных противоречий.

Рассмотрим вкратце общую канву “Политики”. В первой книге Липсий раскрывает философские основы своей концепции, дает определение “руководящих начал” гражданской жизни – Добродетели и Благоразумия – и сопряженных с ними понятий. Вторая книга посвящена преимуществам монархии и специфическим добродетелям государя. В третьей книге Липсий рассматривает работу советников и организацию управленческого аппарата. В четвертой автор обсуждает деятельность монарха в гражданском управлении. Здесь же разбираются проблема необходимости единой религии в рамках государства и вопрос о допустимости политических методов, отклоняющихся от норм традиционной морали. В книге пятой Липсий обращается к организации армии, а в шестой повествует о гражданских войнах, их причинах (включая тиранию) и путях урегулирования подобных конфликтов.

Каково же место стоической философии в этом произведении? Липсий, как известно, был приверженцем Стои. Он опубликовал критическое издание Сенеки, ряд научных работ о стоицизме и трактат “О постоянстве в дни общественных бедствий” (*De Constantia in publicis malis*) (1584). Эту книгу Липсий, по его словам, писал более для самого себя⁸, однако она обрела огромную популярность, многократно переводилась и издавалась 86 раз. В этом сочинении Липсий выдвигал стоическую философию в качестве средства для обретения душевного покоя в полное тревог время. Г. Острайх справедливо указал на связь “Политики” с “*De Constantia*” Эти произведения как бы дополняют друг друга. Во введении к “Политике” Липсий писал: “Подобно тому как в книге о Постоянстве мы воспитывали граждан для терпения и повиновения, так и здесь – тех, кто властвует, – для правления”⁹. Какое же выражение находит стоицизм в “Политике”?

По мнению Г. Острайха, стоическая философия с самого начала несла в себе политический заряд, проявившийся наиболее полно в римской Стое. Политическую сущность стоицизма историк видел в концепции сильного государства, в котором идеи долга, ответственности и дисциплины не только позволяют создать хорошо организованную армию, но и проникают во все сферы жизни гражданского общества. Так, в произведениях Сенеки Острайх особо выделяет фразы типа “*vivere militare est*”, “*animo milita*” и т.д.¹⁰ Хотя Острайх говорит не просто о стоицизме, но о римском стоицизме, он не рассматривает его особенности. Между тем было бы важно определить, насколько названные черты политического мышления связаны со стоицизмом и насколько обязаны римскому “духу” и римскому государству. Ответить на этот вопрос не так просто. Представляется, что многие стоические идеалы и римские гражданские добродетели были принципиально совмести-

мы, могли сочетаться. В обоих случаях утверждались чувство долга, ответственность, мужество, самоконтроль.

Тем не менее дух Стои не сводится к одной лишь гражданственности. Стоический мудрец живет по законам природы, ибо следует велениям ее высшего начала – разума, чего нельзя сказать о социуме, окружающем этого мудреца. Жизнь в обществе ставит стойка в несколько оборонительную позицию – он вынужден защищать свою внутреннюю свободу от бушующих вокруг аффектов и склонен видеть себя скорее гражданином Вселенной, чем узкого коллектива. Стоические добродетели остаются, таким образом, уделом немногих, поэтому трудно сказать, насколько имманентным было для этой философии обращение к политическим проблемам. С другой стороны, рождение и расцвет стоицизма были связаны с кризисом античного полиса (в Греции на заре эллинизма, в Риме при переходе от республики к империи). Этика теряла непосредственную связь с государством и индивидуализировалась. В то же время в условиях развития монархического принципа власти попытка увещевания государей при помощи философии вполне объяснима. Такова была, как представляется, и ситуация, связанная с написанием трактата Сенеки “О милосердии” (*De Clementia*). Свидетель гражданских войн и тирании, Сенека пытается обуздать страсти юного и чрезмерно впечатлительного Нерона и выступает в этом произведении с позиций стойка. Трудно, однако, сказать однозначно, является ли “*De Clementia*” всецело отражением стоической доктрины или в большей мере выражает идеи самого Сенеки – опытного римского политика, который рассчитывал повлиять на поведение императора. Думается, что этот вопрос еще требует рассмотрения и преждевременно ставить знак равенства между стоицизмом и всеми сочинениями стойка¹¹.

Влияние римских авторов на Липсия несомненно. Две трети цитируемых в “Политике” античных писателей – латинские, и Липсий обращается к ним в шесть раз чаще, чем к греческим. Римское государство во многих отношениях является для Липсия политической моделью. Г. Острих связывает “военизированный абсолютизм” и “государство силы” (*Machtstaat*) Липсия с неостоицизмом, но не дает этому убедительного обоснования. Так, представляется, что идея строгой дисциплины в армии не имеет у Липсия особой стоической окраски и связана, как и другие его советы по военному делу, с заимствованием практического опыта римлян в этой сфере. Пропаганду абсолютной монархии также невозможно свести к влиянию Стои, но необходимо в большей мере рассматривать в контексте политической теории и практики времен Липсия.

Стоические идеи в “Политике” есть, однако они не играют ведущей роли, как в “*De Constantia*”. Так, в трактате фигурирует понятие фатума, ответственного за органический круговорот вещей, в который вовлечено и государство¹². Осознание этой высшей природной силы и ее влияния на человеческие дела Липсий считает частью необходимого в гражданской жизни благочестия¹³. Фатумом, собственно, и ограничиваются стоические построения в трактате.

Среди цитированных Липсием авторов Сенека занимает третье место после Тацита и Цицерона. Липсий цитирует не только его стоические трактаты и письма, но также трагедии (в них гуманист явно не видел стоического содержания, поскольку позднее не включил их в свое издание произведений Сенеки¹⁴). Кроме того, Сенека – единственный из философов стоической школы, на кого Липсий ссылается в трактате. Таким образом, влияние стойка Сенеки в “Политике” кажется более значительным, чем влияние стоицизма как такового. Особенно перекликается “Поли-

тика” с трактатом Сенеки “De Clementia”. Обращаясь к Нерону, философ пишет, что избрал тему милосердия, чтобы послужить императору своего рода зеркалом, отражающим образ Добродетели¹⁵. Причисление милосердия к добродетелям не было характерно для стоиков с их отрицательным отношением к эмоциям. Сам Сенека оправдывает свою позицию следующим образом: мудрый не будет чувствовать сострадания (это слабость и затмевающая разум эмоция), но будет поступать как тот, кто чувствует его¹⁶. В литературе по этому поводу высказывалось мнение, что философу важнее было не сохранить чистоту доктрины, а предостеречь Нерона от жестокости¹⁷. Сенека стремился также привлечь внимание императора к “этой огромной толпе с ее раздорами, мятежной и неистовой”¹⁸. Во введении к “Политике”, где Липсий обращался к “императору, королям, князьям”, присутствует аллюзия на данную тему¹⁹. Это с самого начала указывает на определенную общность цели обоих трактатов, хотя предмет книги Липсия значительно шире.

Сенека в своем сочинении признает естественность и необходимость единовластия. Единая воля монарха должна олицетворять волю народа и гарантировать государство от разрушительных междоусобиц. Репутация, авторитет власти имеет первостепенное значение для обеспечения общественного порядка, включая безопасность самого правителя. Эта репутация должна основываться на действительных добродетелях монарха, а не на притворстве, поскольку “никто не может носить маску долгу”²⁰. Власть императора практически беспредельна, но самоконтроль государя должен служить ей разумным ограничением. Липсий разделяет эти идеи и разрабатывает их в своем зеркале. В лечении общественных болезней и Сенека, и Липсий выступают против жестокости, но приемлют “обманные лекарства” (*remedia fallentia*)²¹. Оба автора озабочены “педагогическим” воздействием монарха на общество. Интересно, что как Сенека, так и Липсий для обоснования своих идей часто прибегают к прагматической аргументации. Предостерегая правителей от тирании и использования тяжких наказаний, оба указывают на неизбежные последствия этого: ненависть и противодействие людей, жизнь в постоянном страхе, тогда как милосердному государю любовь народа служит порукой безопасности²².

Сочетание морали с прагматизмом является специфической особенностью обоих трактатов. У Сенеки за этим сочетанием стоят обширный политический опыт и приверженность римским добродетелям. Стоическая философия также не исключает прагматизма в моральном наставлении – ведь источником своей этики стоики считали природу и согласный с ней Р а з у м. Для Липсия же подобный подход был средством примирения политики и морали (единству которых бросил вызов Макиавелли) без теологических доводов, на основе разума и практической пользы. Сочетание политики и этики определяет специфику трактата Липсия. Не случайно в основу своей теории он кладет два понятия – Добродетель (*Virtus*) и Благоразумие (*Prudentia*). В них Липсий видит основные принципы гражданской жизни. Добродетель и государственная мудрость в системе Липсия не только не противоречат друг другу, но и существовать полноценно могут лишь во взаимодействии. Только это взаимодействие и может обеспечить обществу и государству желанную гармонию²³.

По количеству цитат в “Политике” Сенеку немного опережает Цицерон. Это никак не связано со стилистическими соображениями – уже в молодые годы Липсий отошел от цicerонианства, предпочитая “серебряную латынь” Тацита и Сенеки. В сочинениях Цицерона Липсия привлекало другое. Цицерон, как позднее и Се-

нека, сочетал римский гражданский дух с глубоким интересом к эллинистической философии (в том числе к стоицизму)²⁴. Он не только приводил примеры римских добродетелей, но в условиях гражданских войн и коррупции постоянно обосновывал необходимость единства этики и политики.

Государственная мудрость (*Prudentia*) рождается, согласно Липсию, из Опыта (*Usus*) и Памяти, т.е. Истории (*Memoria, Historia*)²⁵. Но римская история была для Липсия “наставницей жизни” не только потому, что в изобилии поставляла поучительные “*exempla*”. Понимание истории императорского Рима Липсий считал важным для современности, поскольку видел в этих двух эпохах некое сходство – “подобие времен” (*similitudo temporum*). Представление о нем во многом было навеяно Липсию сочинениями Тацита. Тацит не просто связывает мораль и политику (что характерно для всего римского историописания), но ставит закат гражданской свободы в Риме в зависимость от упадка древних добродетелей. Его произведения полны горечи, пессимизма, мрачной иронии, стремления проникнуть в темную сторону человеческой натуры, претендуя при этом на объективность. Уже сам эпиграмматический стиль Тацита соответствовал определенному умонастроению и пришелся по вкусу многим авторам конца XVI в. П. Бёрк связывает увлечение тацитовским стилем с эстетикой маньеризма²⁶. Важным было и то, что Тацит, живший в столь же сложное время, писал о монархии, точнее, о диалектике монархии и тирании, как она проявлялась при Юлиях-Клавдиях.

Тацит не создал политической теории, но его сочинения и моральная позиция наполнялись впоследствии у интерпретаторов самым различным политическим содержанием. Причиной тому была и противоречивость самого Тацита. Его мораль, напоминающая о республиканском духе, сочетается с детальным и местами циничным описанием лицемерия и имморализма цезарей и с подробностями о римских “коридорах власти” (в которых Тацит и сам сделал блестящую карьеру). По мнению Р. Меллора, одного из крупнейших современных исследователей Тацита и судьбы его наследия, в описаниях тирании у римского историка, вероятно, отразились также его собственный стыд и чувство вины²⁷.

Тацит амбивалентен. Политический контекст, в котором он писал, давно ушел в прошлое, а новые “прочтения” были полны разногласий. Так, Ж. Боден находил у Тацита богатый материал о принципах работы римской монархии, о военной и правовой системах империи. Он считал Тацита лучшим из античных историков и ценил его обширные знания о “потайных залах государей”, позволявшие раскрывать тайны власти²⁸.

Если апологетов абсолютизма привлекали сведения о специфике монархии, то других авторов впечатляли разоблачительные описания тирании у Тацита. Они вдохновляли тираноборцев и республиканцев всех сортов – от французских монархомахов и американских революционеров до русских декабристов. Кроме того, у Тацита искали утешения и совета, как жить при дурных правителях и в беспокойном государстве²⁹. Однако уже Гвиччардини, сам многое позаимствовавший у Тацита, отмечал его двойственность: “Корнелий Тацит весьма хорошо учит тех, кто живет при тиранах, жить и действовать благоразумно (*prudentermente*), тогда как тиранов он учит основанию тирании”³⁰. Описание Тацитом во всех подробностях прихода цезарей к власти и их политических методов порождало сближение Тацита с Макиавелли. Их действительно объединял ряд моментов: убеждение в дурной природе людей, скептическое отношение к мотивам человеческих поступков, цинизм и идея государственного интереса. Первым Тацита открыто связал с Макиавелли

Джованни Ботеро в трактате 1589 г. “Государственный интерес” (*Ragion di Stato*)³¹. Однако и Ботеро, и многие другие обвинители Тацита продолжали широко использовать его сочинения в своих работах. Таким образом, восприятие Тацита было многообразным и противоречивым. Как показывают недавние исследования Э.-Л. Эттер, К. Шеллхазе и Р. Меллора³², это восприятие невозможно уложить в рамки какого-то одного интеллектуального направления. Тем не менее живучей оказалась концепция Дж. Тоффанина (1921) о “тацитизме” как своеобразной “маске” макиавеллизма. Говоря о “Политике”, обойти этот вопрос невозможно.

Липсий несомненно видел политическую ценность произведений Тацита – ему принадлежит около четверти всех цитат в “Политике” (в этом римский историк намного опережает всех прочих авторов). Какова же была трактовка Тацита у Липсия?

Особый интерес к Тациту Липсий проявлял уже задолго до написания “Политики”. Импульсом к этому интересу, возможно, послужили лекции Марка Антуана Мурета о Таците, которые Липсий посещал в Риме в 1568 г. В этих лекциях французский гуманист указывал не только на стилистические достоинства прозы Тацита, но и на практическую пользу, которую могут извлечь из чтения его сочинений государи³³. Липсий пробыл в Риме менее двух лет, но начал там серьезное изучение текстов Тацита. Результатом этой работы стало знаменитое (и во многом до сих пор непревзойденное) критическое издание произведений римского историка (1574).

Испанский террор в Нидерландах вынуждал молодого гуманиста искать удачи за границей. В 1572 г. двадцатипятилетний Липсий принял лютеранство и стал профессором Йенского университета. В лекции по случаю своей инаугурации Липсий находил глубокое сходство событий, описанных Тацитом в “Анналах”, с социальными потрясениями собственной эпохи, а правление герцога Альбы в Нидерландах открыто уподоблял тирании Тиберия³⁴. Однако комментарии Липсия к сочинениям Тацита, опубликованные впервые в 1581 г. в Лейдене (где Липсий преподавал с 1581 по 1591 г.), согласно замыслу автора носили чисто филологический характер. В посвящении, адресованном императору Максимилиану II (в 1572 г. Липсий пробыл некоторое время при его дворе в Вене), гуманист объяснял, почему он не намерен писать политический комментарий. Такую идею Липсий считал бесполезной как для опытных, так и для неискушенных читателей. Если первые могут самостоятельно разобраться в политической стороне сочинений историка, то вторым не поможет и комментарий³⁵. При этом Липсий вновь указывал на подобие времен и важность Тацита для современного читателя: ведь одинаковые причины влекут за собой одинаковые последствия. Тацит описывает “дворы государей, скрытые побуждения правителей, их замыслы, приказы и дела” и тиранию, знакомую современникам Липсия не понаслышке: с ее доносчиками и лъстецами, всеобщей подозрительностью, расправой над невинными и выдающимися людьми и с “миром, более свирепым, чем любая война”³⁶. Эти описания тягостны, признает Липсий, но примеры твердости духа тех, кому довелось жить тогда, должны укреплять непоколебимость тех, кому выпало жить в подобное время³⁷. Таким образом, позиция Липсия двойственна. Он показывает актуальность Тацита для понимания политики своего века и посвящает книгу императору, однако в качестве практического урока из Тацита называет лишь моральное наставление граждан, а в своих комментариях сознательно не выходит за пределы филологии. Очевидно, что Липсий осознавал всю сложность, а возможно, и противоречивость Тацита.

В “Политике” Липсий писал о монархии, ее особенностях и о подводных камнях управления. При этом он широко использовал материалы из сочинений Тацита, но не приписывал ему следования какой-либо политической доктрине и сам старался сохранить внепартийную позицию. Он подчеркивал достоинства Тацита-историка и ссылаясь на его тексты, но при этом часто вырывал сентенции из контекста и использовал их в своих целях, порой прямо противоположных замыслу Тацита³⁸. В статье 1993 г. английский историк М. Морфорд убедительно показал, что Липсий не воспринимает идеи Тацита, а кладет его афоризмы в основу своей доктрины, полностью подчиняя их собственной концепции³⁹. Материал недавних исследований⁴⁰ показывает, что примерно то же можно сказать о многих других авторах, обращавшихся к Тациту в поисках доказательства своей правоты. Таким образом, “тацитизм”, основателем которого часто считают Липсия, не представлял собой единого идейного течения и не являлся объективным восприятием идей самого Тацита.

Взгляды Липсия на приемлемые в политике методы иногда сближают с позицией Макиавелли (например, К. Скиннер в работе о развитии политической теории⁴¹). Г. Острих называет Липсия “первым тацитистом” и присоединяется к широко распространенным представлениям о том, что чтение Тацита заменяло людям второй половины XVI в. чтение запрещенного католической церковью Макиавелли⁴². Хотя такой подход является упрощенным, необходимо рассмотреть, насколько он применим конкретно к Липсию.

В “Политике” Липсий обсуждает благоразумие монарха в сфере гражданского управления. Здесь же он поднимает вопрос о “*Prudentia mixta*” – “смешанном благоразумии”, или, проще говоря, обмане (*fraudes*) – в политике. Отход от строгих норм религиозной морали является, согласно Липсию, неизбежным злом в государственных делах, поскольку самому монарху постоянно приходится иметь дело с нечестными и коварными людьми. Липсий выделяет три степени обмана: легкий, средний и большой. “Первый я рекомендую, второй допускаю, а третий осуждаю”, – пишет он⁴³. Недоверие и скрытность Липсий считает легким обманом, без которого неммыслим опытный государь. Ложь и подкуп при помощи обещаний и подарков ученый причисляет к более серьезному обману, но видит в них факт придворной жизни. Подобный обман бывает оправдан с позиции общего блага. Тяжелый обман – вероломство и несправедливость – он всячески порицает⁴⁴. Липсий далек от пропаганды лжи и насилия. Основой разумной политики остается для него добродетель, отклонение от которой допустимо лишь в случае крайней необходимости. Таким образом, сомнительные политические методы у Липсия, в отличие от Макиавелли, носят чисто защитный характер. Более того, обман может служить альтернативой насилию. Говоря о способах подавления мятежей, Липсий советует: “лучше обманывай, но не убивай”⁴⁵.

Итак, мы видим, что Липсий старается сочетать этический подход с прагматическим. В этом случае еще нельзя говорить о “макиавеллизме” как последовательном признании аморальных методов в политике. Позиция Липсия подразумевает, однако, некоторую относительность нравственности в связи с проблемой государственного интереса. Насколько же связан этот моральный релятивизм с использованием Тацита?

Проблеме “смешанного благоразумия” посвящены 13-я и 14-я главы четвертой книги “Политики”. На основе единственной цитаты из Тацита в 13-й главе М. Морфорд проводит параллель между позицией Липсия и Тацита в вопросе об обмане⁴⁶.

Сложность интерпретации Тацита в этом отношении нам известна. Если же взглянуть на соотношение цитат из произведений разных авторов в двух упомянутых главах, то определяющее влияние Тацита на концепцию “*Prudentia mixta*” можно поставить под сомнение. Повсюду в “Политике” Тацит цитируется наиболее широко, но исключения составляют как раз главы о допустимости обмана. Если на Цицерона Липсий ссылается в них 30 раз, а на Сенеку 15, то на Тацита лишь 12 раз. Липсия привлекали у Тацита обширный фактический материал, стиль и моральный пафос. Импонировали ему также многие суждения писателя о римском государстве. Однако Тацит не был для Липсия учителем имморализма, и своим прагматизмом Липсий обязан не только ему.

По мнению Г. Острайха, “стоический моральный философ Липсий приходит на помощь виртуозному политическому теоретику Макиавелли, чтобы связать политическую этику и реальную политику”⁴⁷. Р. Бёрли⁴⁸, в отличие от Г. Острайха, рассматривает любую попытку связать политику с этикой не как “помощь” Макиавелли, а как “антимакиавеллизм”. Позицию Макиавелли он сводит к признанию противоречия практической политики и нравственности и к оправданию имморализма. Липсия и Ботеро Бёрли считает основателями “антимакиавеллистской” концепции монарха. Разработку этой концепции историк видит в произведениях иезуитских авторов конца XVI–XVII в. Однако эти авторы в своих попытках примирить нравственность и государственный интерес демонстрируют заметный прагматизм. Религиозная мораль является для них не столько самодовлеющей ценностью, сколько необходимым принципом и даже инструментом управления. Таким образом, ярлык “антимакиавеллизма” не снимает проблемы нравственного релятивизма у Липсия, Ботеро, Рибаденейры и других теоретиков управления. Более того, отношение Липсия к Макиавелли не было однозначно отрицательным. Он считал флорентийца единственным достойным внимания политическим мыслителем со времен античности. “Я не презираю лишь ум Макиавелли, пронизательный, тонкий и блестящий”, – писал Липсий во Введении к “Политике”. И продолжает: “О если бы он повел своего Государя прямой дорогой к храму Добродетели и Чести! Но он слишком часто сворачивал в сторону и, усердно следуя путями выгоды, сбился с этой царской дороги”⁴⁹. Липсий не только не делает из Макиавелли монстра, но и защищает его от несправедливых нападок. Так, в главе о “смешанном благоразумии” Липсий отмечает, что “некоторые чрезмерно неистовствуют, высказываясь против Макиавелли”⁵⁰.

Ярлыки “макиавеллизма” и “антимакиавеллизма” одинаково мало способствуют пониманию позиции Липсия, поскольку суть этой позиции состояла в сочетании и компромиссе полезного и нравственного. Липсий утверждал, что государственный интерес является первейшей заботой монарха, но может быть правильно понят лишь в свете морали. Гражданская жизнь основана на Добродетели, и ее подрыв равнозначен подрыву государственных устоев. Добродетель предстает у Липсия как “дальновидный прагматизм”, стратегия долговременной пользы. Отход от морали допустим в вопросах политической тактики, но важнейшим инструментом управления остается Добродетель как практическая государственная необходимость. Альтернативой ей может быть лишь хаос. Таким образом, Липсий восстанавливает гармонию политики и морали на нейтральной, философски-гуманистической основе, апеллируя к разуму и практической пользе.

В свете всего сказанного очевидно, что содержание “Политики” невозможно свести ни к неостоицизму, ни к “тацитизму”, ни к “макиавеллизму” или его отрица-

нию и что сами эти понятия полны внутренних противоречий. Своеобразие теории Липсия состояло в ее “надпартийности” и сочетании множества элементов. Это, видимо, и обеспечило “Политике” успех в XVI–XVII вв. Вопрос о влиянии данного трактата и о характере его использования также представляется противоречивым и требует дальнейшего исследования.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ На русском языке о биографии и творчестве Липсия см.: Новикова О.Э. Нидерландский гуманист Юст Липсий (1547–1606) о гражданских войнах // Культура Возрождения XVI века. М., 1997. С. 281–293.

² См.: Oestreich G. Neostoicism and the early modern state. Cambridge, 1982; Idem. Antiker Geist und Moderner Staat bei Justus Lipsius (1547–1606): Der Neostoizismus als politische Bewegung. Göttingen, 1989.

³ Toffanin G. Machiavelli e il “Tacitismo”, la “politica storica” al tempo della Controriforma. Padua, 1921.

⁴ Bireley R. The counter-reformation prince: Antimachiavellianism or catholic statecraft in early modern Europe. Chapel Hill, 1990.

⁵ Politicorum sive civilis doctrinae libri sex. Lugdunum Batavorum, 1591; раздел “De Concilio et forma nostri operis”.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ Satis mihi pauci lectores, satis est unus, satis est nullus (De Constantia libri duo. Lugdunum Batavorum, 1584. Ad lectorem de Consilio meo scriptionis et fine).

⁹ Polit. De Consilio.

¹⁰ Oestreich G. Antiker Geist... S. 66–67.

¹¹ Так, трагедии Сенеки до сих пор вызывают дискуссии среди специалистов. Многие полагают, что их форма и содержание находятся в поразительном противоречии с его философскими произведениями.

¹² Polit. I, 4.

¹³ Ibid.

¹⁴ L. Annaei Senecae Philosophi opera quae exstant omnia (1605). При этом Липсий был далек от идеи о двух Сенеках и считал, что приписываемые Сенеке трагедии принадлежат частью ему, а частью – другим авторам. См.: L. Annaei Senecae Tragoediae, cum notis integris Gronovii et selectis Lipsii... Delphi, 1728 – Dedications et Praefactiones. J. Lipsius Franc. Raphelengio (без указ. стр.).

¹⁵ Seneca. De Clementia I, 1.

¹⁶ Ibid. I, 5.

¹⁷ Sørensen V. Seneca: The humanist at the court of Nero. Edinburgh, 1984. P. 154.

¹⁸ Seneca. De Clementia I, 1.

¹⁹ Polit. Imperator, reges, principes.

²⁰ Seneca. De Clementia I, 1.

²¹ Ibid. I, 17; ср.: Polit. IV, 13, 14.

²² Seneca. De Clementia I, 19 etc.; ср.: Polit. II, 12, 13, etc.

²³ Polit. I, 1, 7 etc.

²⁴ Хотя философские воззрения Цицерона были эклектичны, он воспринял многие идеи стоиков (см.: MacKendrick P. The philosophical books of Cicero. L., 1989. P. 9–11). Можно напомнить в этой связи, что на Родосе Цицерон учился у Посидония, а его домашним философом был стоик Диодот.

²⁵ Polit. I, 8, 9.

²⁶ Burke P. Tacitism // Dorey T.A. Tacitus. L., 1969. P. 153.

²⁷ Mellor R. Tacitus: The classical heritage. N.Y.; L., 1995. P. xiii.

- ²⁸ Reynolds B. "Method for the easy comprehension of history" by John Bodin. N.Y., 1945. P. 68–71.
- ²⁹ Одним из первых эту идею высказывал А. Альчиато в предисловии к своему изданию комментариев к Тациту (1517) (см.: Schellhase K.C. Tacitus in Renaissance political thought. Chicago; London, 1976. P. 85–94).
- ³⁰ Guicciardini F. Ricordi: Diari. Memorie. Roma, 1981. 18. P. 146.
- ³¹ Botero G. The reason of state: The greatness of cities / Transl. by P.J. Waley, D.P. Waley. L., 1952. Dedication. P. xiii.
- ³² Eitter E.-L. Tacitus in der Geistesgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts. Basel, 1966; Schellhase K.C. Op. cit.; Mellor R. Op. cit.
- ³³ См.: Mellor R. Op. cit. P. xxvi.
- ³⁴ См.: Schellhase K.C. Op. cit. P. 118–119.
- ³⁵ "Politica non attigi. Sive enim peritis, sive imperitis, frustra. Illi sponte eligere possunt; hi nec electis recte uti" [P. Cornelii Taciti Opera quae exstant, a justo Lipsio postremum recensita. Antverpiae, 1683; Imper. Caesari Maximiliano II... P. 5 (обор. стор.)].
- ³⁶ Ibid. P. 4 (лицевая сторона).
- ³⁷ Ibid.
- ³⁸ Morford M. Tacitean "Prudentia" and the doctrines of Justus Lipsius // Tacitus and the Tacitean tradition / Ed. by T. Luce, A. Woodman. Princeton, 1993. P. 143–145.
- ³⁹ Ibid. P. 143 – 145, 151.
- ⁴⁰ См. прим. 32.
- ⁴¹ Skinner Q. The foundations of modern political thought. Cambridge, 1978. Vol. 1. P. 350.
- ⁴² Oestreich G. Antiker Geist... S. 163, 165.
- ⁴³ "Illam suadeo, hanc tolero, istam damno" (Polit. IV, 14).
- ⁴⁴ Ibid.
- ⁴⁵ "Falle, falle potius, quam caede" (Ibid. VI, 4).
- ⁴⁶ Morford M. Op. cit. P. 148–149.
- ⁴⁷ Oestreich G. Antiker Geist... S. 169.
- ⁴⁸ Bireley R. Op. cit.
- ⁴⁹ Polit. De Consilio...
- ⁵⁰ "In Machiavellum nimis quidam saeviunt" (Polit. IV, 13).

“ОБРАЗЫ ВЛАСТИ” В СОЧИНЕНИЯХ ЧЕШСКИХ ГУМАНИСТОВ*

Г.П. Мельников

XVI столетие в истории Чешского королевства ознаменовалось в политическом отношении сменой династии и борьбой двух органов власти – земского сейма как представительного органа сословий и короля как власти абсолютистской. Эти изменения обусловили огромный интерес к политике и к исторической тематике в среде чешских гуманистов. Политическая ангажированность творчества, доминирование актуальных политических тем присущи всем чешским гуманистам, какой бы политической ориентации они ни придерживались. “Образы власти”, нынешней и прошлой, встают на страницах не только исторических хроник, но и в актуальных политических сочинениях, и в стихотворных произведениях.

Воцарение Габсбургов в Чехии (с 1526 г.), их конфликт с сословно-представительной властью, стремление к абсолютизму неизбежно вызвали желание сравнить новую верховную власть с образцами прошлого, дать в качестве наставления и назидания образ идеального монарха. Таковым, по общему мнению, был император Священной римской империи и чешский король Карл IV. С эпохой его правления связывается представление о “золотом веке” Чехии. С особой силой эта тема звучит в творчестве неолатинских чешских поэтов первой половины XVI в.

Еще на рубеже XV–XVI вв., в ягеллонскую эпоху, к образу Карла IV обратился крупнейший чешский поэт Ренессанса Богуслав Гасиштейнский из Лобковиц. По его мнению, после смерти Карла IV наступил период глубокого упадка. Поэтому поэт актуализирует печальное событие – кончину монарха – в “Элегии на смерть императора Карла”. Хотя она произошла в 1378 г., поэт продолжает скорбеть и призывает хранить память о великом государе. Он называет его основателем Праги, распространившим свою власть на пол-Европы, владыкой Рима и Италии, Германии и Чехии. Особо акцентирует автор то, что власть Карла IV была наследственной, следовательно, он не был узурпатором в империи, а в Чехии, являясь потомком по женской линии местной династии Пршемысловцев, стал продолжателем их политики. На первое место поэт ставит высокие моральные качества монарха, неотделимые от этического идеала правителя. Он пишет, что власть Карла “прославлена правдой и честью”. Категория чести в данном контексте не вызывает вопросов, так как эта черта была неотъемлемой составной частью комплекса этических представлений о рыцаре.

Несколько по-иному обстоит дело с категорией правды (*veritas*) применительно к светскому владыке. Эта категория скорее церковного, духовного, христианского характера, нежели светского. В принципе светский правитель не обязан быть правдивым, истинным: политика требует иных качеств. Акцентация категории правды в перечне достоинств Карла IV говорит о чешской специфике, поскольку в

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 97-01-00296.

набор добродетелей монарха, как он сложился в античной, средневековой и ренессансной политической этике, категория правды входила в несколько иных смыслах – как *iustitia*, *aequitas*, т.е. справедливость. То, что Лобковиц понимает “правду” как *veritas*, т.е. истину, свидетельствует о влиянии на него, убежденного католика, общих тенденций чешской этической мысли XV в., связанных с идеологией гусизма. В гуситской религиозно-политической доктрине “правда” занимает первое место. Достаточно вспомнить фразу Яна Гуса из его проповедей и выступления на Кон-станцском соборе: “Правда победит!” (“*Pravda zvítězí*”), ставшую в период гуситских войн своеобразным боевым лозунгом. В чешском контексте правда-*veritas*, т.е. истина, категория политической этики, приобретает теоцентрический характер, соотносясь с основными христианскими категориями. Поэтому у Лобковица образ Карла IV частично христианизируется в этическом плане. Такая трактовка также соответствовала идеологии верховной власти в концепции самого Карла IV, где власть светская и сакральная, точнее, предстательство перед Богом за вверенный ему народ, были неразрывно связаны¹.

Далее, Карл IV характеризуется как выдающийся полководец, чьи военные победы стоят выше побед знаменитых античных полководцев. В мирное время император строг, величествен, безупречно честен. Такие черты, как строгость и величественность, особо подчеркиваются поэтом, может быть, потому, что личность Карла IV резко контрастировала по своим качествам с предшествующими и последующими чешскими королями, давая образец поведения монарха и в государственной, и в частной сфере.

В особую заслугу Карлу IV ставятся дела, способствовавшие увеличению славы и престижа Чешского королевства. К таким деяниям поэт относит основание Пражского университета и повышение церковно-административного статуса пражской кафедры, в результате чего Пражский диоцез стал архиепископством. “Элегия” заканчивается призывом к современным поэтам чехам: “За эти великие заслуги просите... чтобы наш славный Карл в вечной памяти жил!”².

По жанру это скорее не элегия, а панегирик, столь явно здесь стремление воспеть и прославить монарха. Чувство скорби связано лишь с тем, что ушел из жизни именно такой выдающийся государственный деятель. Конечно, в “Элегии” имеется преувеличение масштабов и власти Карла IV. Это вызвано общей дидактической целью сочинения – создать образ идеального властителя империи и Чешского королевства.

Поэт первой половины XVI в., Шимон Фагеллус Виллатикус – пражский каноник, а также ростовщик и вообще человек дурного нрава, окончивший жизнь самоубийством³, – как поэт передал эстафету чешского гуманизма начала века следующему поколению. Он также продолжил тему идеального образа власти. В стихотворении “К гробнице императора Карла IV” он выступает как последователь Богуслава Лобковица. По словам поэта, Карл IV своей славой равен Карлу Великому. Он “сделал землю отцов действительно счастливой”, поэтому чехи должны постоянно воздавать почести его праху за все те добрые дела, которые он совершил для них⁴. Сами добрые дела не перечисляются. Таким образом, они предстают уже суммарно, как всем известные и не нуждающиеся в перечислении. Имя Карла IV становится символом великого государя, заботившегося прежде всего о государственных интересах своего народа.

Далее образы идеальной монаршей власти разрабатывал в середине XVI в. Мартин Кутен из Шпринсберка – известный историк, автор популярной “Хроники

об основании чешской земли и первых ее жителей», изданной в 1539 г.⁵ Он прославляет чешских монархов в стихотворении “Мавзолей, в котором совместно почивают тела чешских королей”. Здесь присутствует довольно редкий в чешской литературе, но присущий славянскому фольклору образ матери-земли, родной и славной Чехии, на коленях у которой отдыхают короли. В сущности, если модернизировать лексику, перед нами образ матери-Родины, в лоне которой отдыхают вечным сном после славных дел ее лучшие дети – правители такого народа, чьей всеобщей матерью является эта символическая фигура. Подчеркиваются набожность королей, их слава, защита ими страны от врагов, соблюдение прав и привилегий в юридической практике. Чешские короли не поименованы, они рассматриваются как единое целое, как понятие и символ. Все они “всегда были настоящими отцами собственной страны и людей. Когда они стояли во главе, чешская земля процветала, была славна, ей приносили доходы как войны, так и мир; когда они стояли во главе, то музы переселились к нам” (здесь поэт имеет в виду основание Пражского университета Карлом IV в 1348 г.). Далее Кутен восклицает: “О Прага, за все свое великолепие ты должна быть благодарна этим мужам”. Хотя их тела мертвы, душа их бессмертна: “Их лучшая часть живет и жить будет дальше”. Поэтому тот, кто “любит общую родину”, должен воздать почести “королям, благородным властителям”⁶.

Кутен создает собирательный, обобщающий образ идеальной государственной власти. Он творит легенду как косвенно высказываемое назидание. Историк, обратившись к стихам, как бы создает историческое моралите. Этому принципу он верен и в ряде так называемых геральдических стихов: “Орлица и лев на Мостовой башне”, “Императорский орел, изображенный на воротах Града”, “Лев с короной”. В этих произведениях прямо, визуально представлены “образы власти”, трактуемые как символы. Вот перевод текста дистиха “Лев с короной”:

Император, боги тебе дали корону, и никто
ее не отнимет назад, покуда жив лев.

Здесь имеется в виду чешский герб, на котором изображен лев. Это животное в геральдике обозначало не только царственность и силу, но и верность. Смысл стихотворения Кутена состоит в том, что чехи составляют главную опору центральной власти в империи, они будут до конца сохранять верность и поддерживать своего короля Фердинанда I.

В первом из названных стихотворений автор прямо прославляет Фердинанда I, который “могучею силой... одолел жестокого неприятеля”. Кутен имеет в виду победу Карла V и Фердинанда I в Шмалькальденской войне над протестантской коалицией в Германии⁷.

Главная общая мысль “геральдических” стихов Кутена состоит в том, что благо Чехии как части империи, величие королей и благоденствие их подданных неразделимы. Подчеркивается взаимосвязь чешской и имперской символики. Тем самым автор вновь обращается к эпохе Карла IV, когда Чехия стала центром империи, а монарх осуществлял политику объединения державы не на основе интеграции, а по принципу сохранения многообразия в единстве (так называемый мозаичный принцип), что способствовало культурному обмену при сохранении самобытности каждой части империи. Теперь же, в середине XVI в., когда вновь объединились престолы Чехии и империи (Фердинанд I был одновременно римским королем во время правления его брата Карла V как императора), чехам представлялось нелишним

намекнуть на эпоху Карла IV как на образец гармоничных отношений королевства и империи.

Тему славы былых властителей Чехии продолжил на рубеже XVI–XVII вв. крупнейший чешский гуманист Ян Кампанус. От имени исторических персонажей Борживоя, св. Вацлава и Карла IV Кампанус в латинских стихотворениях дает персонифицированные образы идеальных правителей. Князь Борживой для него – это прежде всего креститель Чехии, стремившийся новой верой укротить буйный нрав чехов, “склонный к сварам”⁸. В святом Вацлаве подчеркивается верность христианству, которая сохраняется даже ценой семейной драмы (конфликт с матерью-язычницей), миролюбие (он не хочет “напрасно в битве губить свой народ”), стремление к союзу с империей. Автор подчеркивает, что князь Вацлав “хотел быть всегда мил людям только за свои заслуги”, главная из которых – создание на чешской земле центрального храма⁹.

Карл IV устами поэта говорит о том, что он – “украшение” Чехии; что он “первым из ваших (чешских. – Г.М.) властителей стал императором, и в этом ваша слава”; что он “дал империи Римской законы и священные права” Особо подчеркивается, что Карла IV уже при жизни называли “отцом Отечества”. Интересен общий перечень заслуг Карла IV, точнее, его иерархия. Если в случае с князьями Борживоем и Вацлавом на первом месте стоят заслуги перед христианской верой, то у Карла IV это интересы государства. Перечень его славных дел открывают успешные войны и установление мира, затем идут занодательные мероприятия. Все вместе они образуют совокупность государственных дел, возвеличивших Карла IV как политика. Второе место занимают дела, связанные с укреплением христианской веры, дела на благо церкви. Здесь особо важным поэту представляется основание в Праге Эммаусского монастыря с богослужением на церковнославянском языке, что должно было подчеркнуть славянский характер страны и церковную преемственность от миссии свв. Кирилла и Мефодия, чей официальный культ в католическом мире ввел именно Карл IV. На третьем месте стоит образование (основание Пражского университета); на четвертом – то, что можно совокупно назвать постройками-фундациями: основание Нового Города Пражского, замка Карлштейн, постройка Карлова моста в Праге. Иерархию ценностей правления обозначил сам Кампанус в последней строчке стихотворения, где сначала сказано о заслугах перед государством, а затем перед церковью¹⁰.

Все чешские владыки у Кампануса говорят с того света, они как бы являются потомкам, чтобы напомнить о своих великих деяниях и тем самым дать пример для подражания. Следовательно, в общей концепции этих стихотворений можно усмотреть скрытый упрек в адрес современности.

Время Карла IV считалось “золотым веком” и при Ягеллонах, и при Габсбургах. Очевидно, это происходило в силу ряда сложившихся представлений. При Карле IV сохранялась целостность чешского общества, расширялись границы государства, оно стало центром империи. Это время наивысшей славы Чешского королевства в Европе, причем известность не была сопряжена с войной и конфронтацией со всем окружающим миром, как в XV в. во времена гуситов. Это время расцвета просвещения, строительной деятельности, культуры во всех ее сферах. Это период кратковременного подъема экономики государства. В результате чешское общество обходилось без острых конфликтов, уровень жизни был весьма высок. Все эти факторы реальной истории гиперболизировались в литературе, и Карл IV стал для Чехии образцом идеального правителя.

Образ “идеальной власти” недалек от образа “вечной власти”, специфического для чешского менталитета. Это понятие связано со св. Вацлавом, культ которого в эпоху Карла IV окончательно приобрел свою специфику: он стал считаться не только небесным патроном Чехии и всех чехов, но и вечным властителем государства, причем правящий король являлся как бы его земным заместителем, исполняющим обязанности святого правителя. Это привело к возникновению идеологемы сакральности и одновременно особой ответственности верховной власти перед сакральной сферой¹¹. Гуманисты не внесли ничего нового в образ “вечной власти” по сравнению с XIV в. Лишь жалобы, обращенные к святому, содержат актуальный материал, как, например, в “Сатире к святому Вацлаву” Богуслава Гасиштейнского из Лобковиц.

Совершенно иной образ власти представлен в сочинении Сикста из Оттерсдорфа “Акты деяний, или Дневник событий, при нас в Чехии в бурные 1546 и 1547 годы свершившихся”, известное также как “Памятные книги”¹². Оно посвящено борьбе сословной оппозиции с властью Фердинанда I и пражскому восстанию 1547 г. Сикст из Оттерсдорфа был сторонником сословий и сейма в их борьбе за первенствующее положение в системе дуализма власти в чешской сословной монархии. Этим объясняется специфика его позиции. Автор рисует два “образа власти”. Первый из них – это родина, чьи интересы представляют сословия на сейме. Поэтому они “разумные и добрые”. Второй – это королевская власть Фердинанда I, власть “тираническая, жестокая”¹³, может быть, даже дьявольская.

Для автора интересы родной страны выше верности королю. Он пишет: “Ибо как я обязан повиноваться королю, так же и даже более... я обязан своей милой и доброй Родине, то есть Чешскому королевству, по естественному праву и присяге”¹⁴. Права и привилегии сословий отождествляются Сикстом с интересами родного государства. Сикст им предан и наделяет их положительными эпитетами. Поскольку действия короля ущемляют интересы сословий и нарушают законы государства, то в результате этих действий наступают такие времена, что лучше раньше умереть, чтобы их не видеть. То, что сделал Фердинанд I с Чехией, хуже чумы. Фердинанд I совершает вещи, “дотоле никогда не бывавшие”, тем самым действия королевской власти выпадают из исторической ретроспективы, нарушают ход развития страны. Уже этим определением аномальности мероприятий Фердинанда I Сикст с первой же страницы своего сочинения задает тон негативному отношению к действиям короля. Поэтому Январский мандат, созывавший земское ополчение для ведения Шмалькальденской войны без согласия сейма, что грубо нарушало земские законы, оценивается как “нехристианский и несправедливый”¹⁵.

Жестокие действия Фердинанда I – взятие Праги, покорение восстания 1547 г., наказания городов, примкнувших к восставшим сословиям, и участников восстания, включая казни, заточение и конфискацию имущества, – дают основания Сиксту нарисовать лаконичными средствами в конце своего сочинения яркий образ новой габсбургской власти.

Целью Фердинанда I, по мнению Сикста, было не только подчинение сословий своей воле, но и “жестокая жажда христианской крови, а также чужого имущества”¹⁶. Здесь король приобретает черты беззаконного насильника и врага-иноверца. Необходимо учесть, что выражение “жаждущий христианской крови” в чешской литературе постоянно применялось к туркам и стало своеобразным клише. Адресуя его королю-католику, одной из опор католицизма в эпоху Реформации, Сикст тем самым выводил его за рамки христианского мира. Но поскольку Фердинанд I –

формально христианин, то пролитие им крови других христиан придает ему inferнальный оттенок, нечто сатанинское. Из этого следует, что власть Габсбургов – антихристианская по своей сути, так как она антигуманна, поскольку нарушает сложившийся баланс политических сил в стране. Антихристианский характер власти следует также из жестоких репрессий по отношению к восставшим сословиям, боровшимся за сохранение своих старых прав и привилегий. Поэтому небывалое до того нарушение традиций дает основания называть власть короля жестокой, несправедливой, тиранической. Такой образ королевской власти оправдывал сопротивление сословий не только в политическом, но и в нравственном, и в религиозном отношении. С антихристианами следует бороться, такая борьба оправдана в высшем смысле. Такова концепция Сикста, имевшая целью оправдать действия сословий в 1547 г.

Не ограничиваясь общим осуждением, Сикст детально рисует образ Фердинанда I как злодея. Король нарушает традиционное судопроизводство, так как он “единолично судил, обвинял и выносил приговоры”, т.е. узурпировал все функции судебной власти. Фердинанд I унижает национальное достоинство чехов, так как приказал издать сборник документов о восстании, подобранных тенденциозно, под названием “Акты всех тех дел”. В нем “в посрамление и оскорбление чешского народа” чехи представлены бунтовщиками против законной власти. Король лжив, лицемерен, он нарушает свои обещания. Он “жаждет чужого имущества”, хочет превратить Чехию в свое наследственное владение, “обманывает и грабит людей”, он “медведь, рвущийся к меду”. Особо подчеркивается его несправедливость. Многократно власть Фердинанда I характеризуется как тираническая. Приведу лишь несколько выдержек: “Сразу же после этого сейма, чтобы яснее и нагляднее показать свою тиранию, он обрушился на пражан. На тех, у кого он раньше украл честь, привилегии, имущество... оружие, он еще наложил огромные штрафы, определяя суммы по своему произволу”. Поэтому власть этого короля – “тираническая и жестокая”, и “всё, что тогда происходило, было тиранством, несправедливостью и насильством”¹⁷.

В тексте своего сочинения, которое распространялось в списках, но все же стало достаточно известным, Сикст, и так претерпевший жестокое наказание от короля, не осмелился прямо сравнить его с дьяволом. Однако та образная картина, которая нарисована автором в заключительном абзаце повествования, заставляет внимательного читателя предполагать это сравнение. Сикст пишет: “Вот так король Фердинанд изволил держать милостивую свою руку над порядком и правом, чтобы никому ни в чем не было обид, и воистину был в это время в Чешском королевстве такой идеальный порядок, что в аду, где нет никакого порядка, но ужас извечный, и то лучше бывает”¹⁸. Образ расшифровывается просто: Чехия уподобляется аду; а кто его властитель как не сам дьявол? Читателю предоставляется самому поставить знак равенства между сатаной и королем Фердинандом I.

Традиция обличения тиранической власти была продолжена в начале XVII в. выдающимся деятелем сословной оппозиции, одним из вождей чешского восстания против Габсбургов в 1618–1620 гг., политическим мыслителем и писателем Вацлавом Будовцем из Будова в сочинении “Антиалькоран”. В нем автор обличает ислам за искажение божественной правды, а турецких султанов – за тиранию. Для читателей, умевших читать между строк, было важно не только, о чем, но и как пишет автор. Сочинение написано ярко, обличительно, агрессивно. Будовец создает негативный образ абсолютистской власти, конечно же турецкой. Но благодаря страст-

ности тона в повествовании о вещах, для чехов весьма далеких, несмотря на войны Габсбургов с Османской империей, читатель чувствовал скрытые намеки, параллели с габсбургской властью, тем более что Будовец в одном месте прямо заявляет, что турок равен “злой христианской власти”¹⁹. Следовательно, все, что было сказано отрицательного о тирании турецкого султана, можно применить к собственно-му государю.

В целом “образы власти” (я имею в виду власть государственную) в сочинениях чешских гуманистов обладают рядом специфических черт. В чешской гуманистической литературе нет панегириков правящим королям, а также сейму как органу власти сословий. Нет политических трактатов, поучений о том, как править страной. Политическая мысль сугубо прагматична, анализируются конкретные казусы. Отношение к королевской власти определяется лишь одним фактором – борьбой сословий за сохранение и расширение своих привилегий, в которые со второй четверти XVI в. входит комплекс религиозных свобод, связанный с новыми протестантскими конфессиями. Противодействие со стороны королевской власти воспринималось как тирания, хотя абсолютизм далеко отстоит от классического образа тирании. Действительности противопоставляется исторически ретроспективный идеальный образ власти, персонифицируемый в Карле IV. Оппозиция образов власти нынешней и власти минувшей создает напряжение этического характера, перевода “образы власти” из сферы политической в сферу этических, нравственных категорий.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Chadraba R. Staroměstská mostecká věž a triumfální symbolika v umění Karla IV. Pr., 1971.

² Renesanční poesie. Pr., 1975. S. 2–3.

³ Ibid. S. 281.

⁴ Ibid. S. 11.

⁵ Лантева Л.П. Письменные источники по истории Чехии периода феодализма. М., 1985. С. 74.

⁶ Renesanční poesie. S. 12–15.

⁷ Ibid. S. 16–17.

⁸ Ibid. S. 174–175.

⁹ Ibid. S. 176–177.

¹⁰ Ibid. S. 176–179. В чешском переводе изменен порядок слов, что приводит к искажению смысла.

¹¹ Подробнее см.: Мельников Г.П. “Отец Отечества”, борец за “правду божью” и “божьих воинов”: Чехия в преддверии и в эпоху гусизма (XIV–XV вв.) // Средневековая Европа глазами современников и историков. М., 1994. Ч. 4: От Средневековья к Новому времени. Новый человек. С. 93.

¹² Подробнее см.: Мельников Г.П. Чешское восстание 1547 года и Сикст из Оттерсдорфа как его хронист // Сикст из Оттерсдорфа. Хроника событий, свершившихся в Чехии в бурный 1547 год. М., 1989.

¹³ Сикст из Оттерсдорфа. Указ. соч. С. 100.

¹⁴ Там же. С. 60.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. С. 100.

¹⁷ Там же. С. 65, 71, 76, 77, 80, 90, 94, 96, 100, 108.

¹⁸ Там же. С. 108.

¹⁹ Budovec z Budova V. Antialkorán. Pr., 1989. S. 327.

МИКЛОШ ОЛАХ – ВЕНГЕРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ И ГУМАНИСТ

Т.П. Гусарова

Миклош Олах (1493–1568) – яркая фигура венгерской истории XVI в. Способности выдающегося государственного деятеля, последовательного защитника католической веры и церкви сочетались в нем с горячей приверженностью к гуманистическим идеям и ценностям. В его судьбе, творчестве и практической деятельности отражается своеобразие венгерской культуры конца XV – начала XVII в. с ее элементами Ренессанса.

Венгерская почва дала весьма скудные ростки ренессансной культуры. Ее начала восходят к времени правления короля Матяша Корвина, с деятельностью которого связаны наибольшие успехи Ренессанса в Венгрии. Не имея питательной среды в венгерском обществе, гуманистическая культура в своем распространении ограничилась королевским двором и связанной с ним частью аристократии. События последующей истории Венгерского королевства не способствовали укреплению Ренессанса. Турецкое завоевание разделило Венгрию не только на мусульманскую и христианскую, но и на прогабсбургскую и антигабсбургскую. Венгерский королевский двор, который собирал при Матяше гуманистов со всей Европы, перестал существовать, так как резиденция королей – Габсбургов – переместилась за пределы страны, в Вену. Трансильванские же князья, воспринимавшие себя как продолжателей венгерской государственной традиции, не могли конкурировать с Габсбургами¹.

Политическое противостояние в распавшейся на несколько частей Венгрии в XVI в. осложнилось новым фактором – Реформацией. Она распространилась и в венгерских владениях Габсбургов (королевской Венгрии), и в Трансильванском княжестве, но официально поддерживалась трансильванскими князьями. Габсбурги же, после весьма долгой апатии, с конца XVI в. повели решительное наступление на Реформацию. Разрозненные элементы гуманистической культуры, не успев окрепнуть в Венгрии, были отодвинуты мощным реформационным потоком. Они не исчезли совсем, но развивались в совсем иных условиях².

В таких условиях складывалась личность и разворачивалась деятельность Миклоша Олаха. Богатая информация о жизни Олаха содержится в его литературном наследии: “Хронике”³, историко-географическом трактате “Венгрия”⁴, обширной переписке, которой он, подобно другим гуманистам, придавал огромное значение и которую собирался издать⁵.

Благодаря высокому происхождению Олах юношей попал ко двору Уласло II. Миклош выбрал духовную карьеру и достиг ее вершины, став эстергомским архиепископом и примасом венгерской церкви. В то же время вся его жизнь была теснейшим образом связана с двором и светской службой Габсбургам: до 1526 г. – в качестве королевского секретаря, после принятия эстергомского архиепископства – в качестве канцлера королевства, а позже – наместника короля в Венгрии.

В других европейских странах гуманисты также обычно неплохо уживались с властью, но в Венгрии эта связь и зависимость ощущались сильнее. Сфера, где могли быть востребованы знания гуманистически образованных людей, была значительно уже из-за отсутствия университетов, неразвитости городской жизни, низкого культурного уровня феодальной элиты. Более того, можно сказать, что в первую очередь именно королевский двор давал возможность приобщиться к ренессансной культуре⁶.

Сказанное относится и к Миклошу Олаху. Он не учился в европейских университетах, а получил образование в школе Варадского капитула⁷. С детства его отличала страсть к книгам; юноша знал несколько иностранных языков. Попав ко двору, Миклош, несомненно, пользовался знаменитой библиотекой Матяша Корвина, в составе которой было много произведений античных авторов, а также труды итальянских гуманистов. При дворе Олах познакомился с гуманистически образованными прелатами, в частности с Дьёрдем Сатмари, веспремским, а позже эстергомским архиепископом, ставшим покровителем и наставником молодого придворного. В этом кругу формировались интеллект и духовные запросы Олаха, он приобретал политические знания и опыт, навыки государственной деятельности.

Хотя обстановка королевского двора в Буде, где в начале XVI в. еще продолжали жить ренессансные традиции матьяшевского времени, несомненно, влияла на формирование мировоззрения Миклоша Олаха, вряд ли в ту пору его можно назвать гуманистом. Как таковой он сформировался позже, во второй период своей жизни. Зато в это время начинается духовная карьера королевского пажы.

Приняв сан, Олах в 1516 г. занял должность секретаря при своем покровителе Дьёрде Сатмари, тогда еще варадском епископе, а затем возглавил его канцелярию. В 1518 г. он был поставлен печским капелланом. Сатмари не забыл о своем протеже, став во главе венгерской церкви, когда после смерти Тамаша Бакоца он получил от короля в 1521 г. эстергомское архиепископство. Он взял Олаха с собой. Последовали его назначения сначала эстергомским каноником, а затем главным деканом комаромского церковного округа⁸. Все эти должности относились к числу наиболее престижных в среднем звене венгерской церковной иерархии и не только обеспечили молодому священнику авторитет, прочные связи в обществе, но и дали очень хороший доход.

Однако духовная карьера Миклоша Олаха на долгое время прервалась после смерти Сатмари (1524). С уверенностью можно сказать, что, перейдя на церковную службу, Олах не терял связи с королевским двором, возможно выполняя поручения архиепископа или представляя его на различных встречах. Оказалось, что он имеет знакомства в дипломатических кругах. Его таланты высоко ценил польский канцлер Криштоф Сидловицки (Seydlovetz), неоднократно посещавший Буду и хорошо знакомый с жизнью королевского двора⁹. Именно по рекомендации Сидловицкого Миклош Олах во второй раз попал ко двору Лайоша II, после того как в 1524 г. умер Дьёрдь Сатмари. Он становится королевским секретарем, затем советником, потом выполняет те же функции при королеве Марии¹⁰.

Таким образом, как и многие современники, Миклош успешно подвизался на обоих поприщах: духовном и светском. Тем не менее, несмотря на то что Олах занимал несколько высоких церковных должностей, он, по-видимому, был весьма далек от церкви и от того, чтобы серьезно относиться к своим обязанностям. Он уделяет мало внимания своим епархиям. Более того, как позже, уже став эстергомским архиепископом, признавался сам Миклош Олах, свою первую мессу он отслужил

только в 1552 г.¹¹ Скорее всего, он относился к тому типу духовных лиц, приближенных к королевскому двору, для которых церковные должности являлись синекурой.

Мохачская катастрофа 1526 г. круто изменила жизнь Миклоша Олаха. В начавшейся между прогабсбургской и “национальной” партиями борьбе он занял сторону первых и до последнего дня верно служил Габсбургам. Вместе с королевой Марией, вдовой Лайоша II, он покинул родину и вернулся в Венгрию только в 1541 г. (после кратковременного пребывания в 1539 г.). 16 лет, проведенные на чужбине, не пропали даром для Олаха. С двором королевы он объездил Австрию, Германию, побывал во Франции. После того как Мария в 1530 г. была назначена своим братом Карлом V Габсбургом наместницей Нидерландов, как секретарь королевы он тоже поселяется там. Адаптация в чуждой среде проходила очень трудно. В письмах, адресованных многочисленным друзьям и знакомым, он постоянно жалуется на то, что не может освоиться в новых условиях, что его окружают чужие лица, на тоску по родине. В одном из писем он признается, что предпочел бы жить дома в скромных условиях, чем на чужбине, хотя и в довольстве, но обремененный тягостными мыслями¹². Тем не менее он не спешит домой именно потому, что знает: его пребенды захвачены могущественными баронами, против которых бессилен даже Фердинанд I. Кроме того, Олах недоволен и самим Фердинандом за то, что тот не сдержал слова и передал другим обещанные Олаху епископства¹³.

Со временем Миклош Олах начал привыкать к Нидерландам, к Брюсселю. Именно в этот период происходит его становление как гуманиста. Олах совершенствует свои знания в древнегреческом языке, много читает. Как многие гуманисты, Олах питал страсть к переписке. Его эпистолярное наследие огромно, а адресаты жили в Италии, Германии, Австрии, Швейцарии, Нидерландах, Венгрии. Статус Марии как правительницы Нидерландов и высокое положение Олаха при ее дворе ставили секретаря правительницы в центр этой переписки. К нему, как к покровителю и меценату, обращались многие гуманисты за помощью и советом, с предложениями услуг. Олах показал себя чрезвычайно отзывчивым человеком и ни одну из просьб не оставил без внимания. Он переписывался с членами Лувенской гуманистической академии (Trium Linguarum Academia) Питером Нанием, Ресцием, Гоклением, Барландом, Филицинем; сам регулярно посещал эту академию. Десять лет он состоял в переписке с Эразмом Роттердамским.

Показателен характер писем венгерского гуманиста. Он обсуждал в них вопросы литературы, высказывал мнение о чужом творчестве. Но в целом он мало теоретизирует, мало рассуждает на темы филологии и этики. Его переписка носит скорее бытовой характер, отражает его незрелость как гуманиста. Между тем Олах усердно собирал письма и мечтал издать свою переписку, может быть рассчитывая на лавры корифея эпистолярного жанра. Так, в письмах к Эразму доминируют темы приглашения Эразма ко двору, хлопот по поводу пенсий для него, защиты его от недругов и недоброжелателей и т.п. Однажды Эразм обратился к Олаху с просьбой, чтобы тот похлопотал при дворе и добился запрещения книги францисканского монаха Хернборна, обвинявшего гуманиста в разрыве с католической церковью¹⁴. Мария приняла сторону Эразма, что вполне отвечало духу и настроениям, царившим при ее брюссельском дворе. А Олах с удовольствием информировал своего друга об этом, послав ему копию указа наместницы о запрете распространения труда Хернборна и обещав вытребовать наказание для книгоиздателя, который без разрешения цензуры опубликовал опасную для Эразма книгу¹⁵. В другой раз

Эразм, которого Мария по настойчивому ходатайству своего канцлера пригласила к своему двору, выпрашивал у Олаха, ссылаясь на бедность, деньги на проезд до Брюсселя или по крайней мере какой-нибудь подарок в счет дорожных денег¹⁶. И эту просьбу гуманиста, как и множество других, выполнил верный Миклош.

Создается такое впечатление, что Олах греется в лучах славы Эразма, счастливым тем, что достоин чести переписываться с ним, а невозможность общаться “на равных” с великим гуманистом компенсирует заботой о его благополучии. Миклоша Олаха, который через несколько лет решительно возглавил в Венгрии борьбу с врагами католической церкви, не смущала сомнительная репутация Эразма как католика и его постоянные выпады против католической церкви. Для Олаха это не было главным: он был горячим поклонником гуманистического таланта Эразма и еще до приезда в Нидерланды восторженно называл его “*divinum ingenium*”¹⁷. Эразм же, в свою очередь, беззастенчиво пользовался этим положением, спекулировал на нем, капризничал и не раз обманывал ожидания своего восторженного покровителя. Так было и в случае приглашения Эразма в Брюссель: он так и не приехал туда, несмотря на то что Миклош Олах приложил немалые усилия для того, чтобы испросить у самого императора Карла V и получить для великого гуманиста разрешение переехать из Фрейбурга в Брюссель вместе с пожизненным пенсионом¹⁸.

Приведенные примеры показывают, что в этот период жизни католицизм Миклоша Олаха не отличался строгой последовательностью, а сам придворный канцлер еще меньше, чем прежде, исполнял долг католического священнослужителя.

В годы пребывания при брюссельском дворе Марии Олах собрал неплохую библиотеку из произведений древнегреческих, римских, а также современных ему авторов-гуманистов. В то же время заметное место в библиотеке занимали труды по теологии¹⁹.

Нидерландский период важен для творчества Миклоша Олаха. Он пробует перо в поэзии и в переводах с древнегреческого, но не здесь проявился его талант. Впервые в литературной форме он смог высказать свои политические взгляды. Находясь за границей, Миклош Олах ни на минуту не забывал о Венгрии, сильно тосковал по ней и использовал любую возможность, чтобы получить известия с родины, помочь ей. Энергичному секретарю наместницы Нидерландов было трудно смириться с тем, что он не может использовать свое высокое положение при дворе Марии для конкретной помощи Венгрии.

Нидерландская наместница в своей политике целиком поддерживала старшего брата, Карла V, который, как известно, будучи занят западноевропейскими проблемами, не только не уделял должного внимания делам своего младшего брата Фердинанда I – венгерского и чешского короля, – его центральноевропейским владениям, и в частности Венгрии, но и нередко сознательно ущемлял его в интересах своего сына, будущего Филиппа II Испанского.

Миклош Олах выступил в защиту своей страны на литературном поприще, чтобы привлечь внимание западного мира к судьбам Венгрии. Видимо, с этой целью он написал два связанных между собой произведения: “Венгрия” и “Аттила”. Первое содержит описание всех земель Венгерского королевства, его природных богатств, культурных и исторических достопримечательностей. Второе произведение – историческое: в нем он обращается к героическому прошлому венгров, воплощенному в идеализированном образе легендарного вождя гуннов Аттилы. Интересна политическая символика “Аттилы”. Выбор Аттилы, “бича божьего”, в качестве историческо-

го героя не был случайным для Миклоша Олаха. В нем отразилась вся сложность современного Олаху политического положения Венгрии. С другой стороны, плачевность нынешнего состояния и неопределенность дальнейших перспектив приводили к идеализации прошлого. В трактате “Венгрия” родина Олаха предстает перед читателем сильной и богатой. Он желает возродить былую славу королевства.

Олах не был одинок в своих настроениях. Для венгерских историков-гуманистов XVI в. “золотым временем” Венгерского королевства стала эпоха короля Матяша Корвина, а король Матяш – идеальным правителем, мудрым и сильным, достойным подражания. Как видно из текста “Венгрии”, Олах также глубоко симпатизировал Матяшу, но, очевидно, не мог поставить его в центр своей исторической концепции: ведь Олах служил Габсбургам. В памяти Карла V, Марии, Фердинанда I, очевидно, еще были свежи семейные воспоминания о том, как Матяш воевал с их прадедом, императором Фридрихом III, и преследовал его по всей Австрии, большую часть которой в конце концов подчинил себе. Возвеличивать Матяша могли позволить себе придворные историографы другого венгерского короля, врага Габсбургов, Яноша Запольяи. Может быть, не в последнюю очередь эти соображения привели Олаха к тому, что он восславил Аттилу как “великого венгерского короля”²⁰. В своих историко-политических построениях Миклош Олах использовал традицию венгерской средневековой историографии, концептуально оформленную в “Хронике” Яноша Турочи, согласно которой венгры произошли от гуннов и скифов и их первым королем был Аттила. Гуманисты при дворе Матяша работали эту средневековую концепцию. Но для них Аттила был важен как материал для возвеличения Матяша: Аттила идентифицировался с Матяшем и наделялся теми достоинствами, которые придворные историографы приписывали Матяшу. После того как образ Аттилы был использован в качестве “строительного материала” для “мавзолея” Матяшу, надобность в нем отпала и его место в исторических трудах XVI в. занял уже идеализированный образ Матяша Корвина.

Итак, Миклош Олах, исходя из политических соображений, как бы пренебрег достижениями целого поколения гуманистической историографии, возвратившись к ее средневековым истокам. Однако очевидно, что для Олаха даже такое отступление и анахронизм имели смысл. Для него было важно показать древнее происхождение венгров и силу их властителей, посмеявшихся меряться силами даже с Римом. Только такой народ под предводительством такого вождя мог противостоять безудержному натиску турок.

Для венгерской историографии XVI в., в том числе и гуманистической, представители которой глубоко переживали трагедию своей родины, патриотизм стал одной из характернейших черт. Однако этот патриотизм был сильно окрашен сословностью и носил следы политических распрей. Только дворяне принадлежали к “нации” и “родине”, и только они могли быть патриотами. С другой стороны, обвинения в отсутствии патриотизма и предательстве интересов родины бросали друг другу в лицо сторонники Габсбургов и их противники. Миклош Олах оказался вдалеке от Венгрии, от политической борьбы за власть, с особой силой разгоревшейся там в 30-е годы XVI в. Он остро ощущал привязанность к родине. И это чувство удивительным образом проявилось в написании далекого от политики географического труда. В нем Олах смог подняться над политическими распрями своего времени и засвидетельствовать патриотизм, чуждый дворянской сословности и “партийной” предвзятости.

Следует сказать, что ни одно из произведений Миклоша Олаха при жизни автора не увидело свет. “Венгрия” была впервые опубликована Матяше Белом в

1735 г.²¹, а “Аттила” – Яношем Жамбоки в 1581 г.²² И это обстоятельство также дает пищу для размышлений относительно зрелости Олаха как литератора и историка-гуманиста.

В 1539 г. Миклош Олах наконец смог попасть на родину, куда его послали для согласования условий заключенного между Фердинандом и Яношем Запольяи Надьварадского мира. После этой поездки вопрос об окончательном возвращении в Венгрию был уже решен Олахом. В 1542 г. он принимает приглашение Фердинанда I занять при нем место секретаря и советника. Начинается третий, не менее бурный, период в жизни Миклоша Олаха, снова связанный с церковью, но теперь уже по-настоящему.

Он получает от короля самые престижные пребенды: загребское и эгерское епископства (соответственно в 1543 и 1549 гг.), а вместе с ними и пост канцлера Венгерского королевства. Наконец, в 1552 г. Олах поднимается на вершину церковной иерархии, получив эстергомское архиепископство. Это последнее назначение неузнаваемо изменило бывшего епископа-придворного. Он целиком посвящает себя делам католической церкви. Олах становится ревностным поборником чистоты католической церкви, последовательным противником Реформации. Эта метаморфоза венгерского придворного и гуманиста тем более удивляет, если принять во внимание его пренебрежение к церковным делам до 1526 г., а также его гуманистическую толерантность в годы жизни в Нидерландах. Ему были известны взгляды на церковь Эразма Роттердамского, и он не только не осуждал враждебность Эразма к церковнослужителям, но разделял ее (или, во всяком случае, подыгрывал великому современнику). Миклош неплохо уживался с двором Марии, которую ее братья небезосновательно подозревали в симпатиях и потворстве лютеранству.

Вернувшись в Венгрию и заняв высшие посты в государстве и церкви, Миклош Олах становится последовательным и горячим проводником Контрреформации, католиком большим, чем Фердинанд I. Он прилагает все усилия к тому, чтобы вернуть церкви отнятые у нее в хаосе войн и междоусобий владения и доходы. Он стремится обеспечить церкви сильное руководство, ведя строгий отбор кадров на церковные должности. Олах решительно отстаивает интересы католической церкви на государственных собраниях. Решения государственных собраний по церковным вопросам в эти годы принимались под его непосредственным давлением. Примас венгерской церкви стремился провести в жизнь решения Тридентского собора и для ознакомления с ними объявил съезд епархиальных соборов Венгрии²³. Однако в этом ему воспрепятствовал сам Фердинанд I.

Можно размышлять над внутренними причинами, которые привели Миклоша Олаха к такому резкому изменению жизненных установок, но одна из них видится достаточно четко. Причем эта причина, как кажется, меньше всего связана с внутренней религиозностью Олаха. Она носит, скорее, политический характер и находится в полном согласии с его патриотическими чувствами, выраженными в “Аттиле” и “Венгрии”. Олах мечтает о возрождении единого, могучего Венгерского государства. Не имея возможности действовать политическими методами, он обращается к церкви. В единстве церкви Олах видит средство уберечь Венгрию от дальнейшего распада, и он становится на путь борьбы с Реформацией и восстановления позиций католицизма в стране.

Однако в этом, в принципе чуждом гуманистическому мировосприятию, ригоризме католика прослеживаются смягчающие его черты. В XVI в. в габсбургских владениях еще не наступило время жестокого преследования протестантов, исполь-

зования силовых методов борьбы с ними. Главное оружие борьбы с протестантизмом Миклош Олах видит в образованности, в подготовке большого числа клириков, высокопрофессиональных и воспитанных в духе верности католицизму. Не случайно он был первым, кто пригласил в Венгрию в 1561 г. иезуитов, чтобы доверить им школьное дело. Можно по-разному оценивать контрреформационную деятельность Миклоша Олаха как главы католической церкви. Но один факт бесспорно положителен. В 1554 г. благодаря его организаторским усилиям и в немалой степени на его личные средства для подготовки католических священников в Надьсомбате (Грнаве) были созданы школа и семинария, которую он планировал превратить в университет. Хотя главной задачей было воспитание верных католиков, в организации школы и методах преподавания прослеживались гуманистические черты: большое внимание уделялось критическому изучению античных авторов.

Итак, Миклош Олах как государственный деятель сформировался при венгерском королевском дворе: здесь сложились его политические взгляды. Двор же предоставил ему возможность реализоваться и в сфере государственной деятельности, открыв дорогу к власти. В то же время королевский двор способствовал и приобщению Олаха к гуманистической образованности, выступлению его на гуманистическом поприще. Как и большинство венгерских гуманистов (или, вернее, “окологуманистов”), связанных с властью и работавших при дворе, Олах создавал исторические труды. Этот выбор был обусловлен двумя факторами: а) озабоченностью судьбами Венгрии в условиях крушения ее независимости и целостности; как и другие венгерские историки гуманистической направленности, он ставит главные вопросы о том, как могла случиться эта трагедия, как спасти родину; б) слабостью позиций венгерского гуманизма, творческая сфера которого была весьма ограниченной.

Добившись высших постов в государстве, Миклош Олах все силы бросает на борьбу с Реформацией. В этом на самом деле нет ничего удивительного. Борьба за католицизм представлялась частью государственной политики и была нацелена на достижение единства всех сил государства и сфер его жизни. Так как Венгрия оказалась под властью католических Габсбургов, то и неотъемлемой частью государственного единства мыслилось единство церкви, а оно виделось в лоне католицизма. В достижении таким путем политических целей Миклош Олах активно использовал свой гуманистический “багаж” – образование, просвещение.

Миклош Олах – безусловно интересная, но не одиночная фигура подобного рода в венгерской истории. Его взгляды разделяли историки-гуманисты XVI в. – Веранчич, Бродарич, Иштванфи, Форгач. При этом было совершенно не важно, на чьей стороне – Реформации или католицизма, Габсбургов или Трансильванских князей – они выступали. Их объединяла одна цель: помочь своей родине.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См. об этом: Magyar reneszánsz udvari kultúra / Szerk. R. Várkonyi. Bud., 1987; Vác E. Két udvar, két főnéesség // A magyar művelődéstörténet / Szerk. S. Domanovszky. 3. köt. [S.a., s.l.].

² См.: Péter K. A Reformáció és a művelődés a XVI. században // Magyarország története. 1526–1686. Bud., 1985. 2. köt.

³ Nicolai Olahi Chronicon / Ed. A. Kollar. Wien, 1736.

⁴ Olahus N. Hungaria. Athila / Ed. C. Eperjessy, L. Juhasz. Bud., 1948 (далее – Hungaria. Athila).

- ⁵ Oláh Miklós levelézése / Szerk. A. Ipoly. Bud., 1875 (далее – Levelézés).
- ⁶ См. об этом: *Klaniczay T. A reneszánsz udvari kultúra Magyarországon // A múlt nagy korszakai.* Bud., 1973. 192–210. old.
- ⁷ *Balogh M. Oláh Miklós Hungariája mint művelődéstörténeti kútforrás: Bölcsészettudományi értekezés.* Bud., 1903. 5. old.
- ⁸ Ibid. 6 old.
- ⁹ Криштоф Сидловицкий, польский канцлер, доверенное лицо короля Сигизмунда, в 1523 г. провел два месяца при дворе Лайоша II в связи с переговорами, которые проходили между Габсбургами и польскими и венгерскими Ягеллонами. Воспоминания о своем пребывании при дворе венгерского короля он отразил в дневнике (см.: *Zombori I. Lajos udvara – Szydlowicki Kancellár naplója alapján / Magyar reneszánsz udvari kultúra.* 101–117. old.).
- ¹⁰ *Balogh M.* Op. cit. 6. old.
- ¹¹ *Nicolai Olahi Ephemerides / Scriptores rerum hungaricarum minores hactenus inediti / Ed. M.G. Kovachich.* Budaë, 1798. Vol. 1. P. 92–93.
- ¹² Письмо к Тамашу Надашди от 7.I.1530 / Levelézés. P. 4.
- ¹³ Ibid. P. 91, 392.
- ¹⁴ Levelézés. P. 451.
- ¹⁵ Ibid. P. 473, 476.
- ¹⁶ Ibid. P. 278.
- ¹⁷ Ibid. P. 3.
- ¹⁸ Ibid. P. 378–379.
- ¹⁹ *Csontos J. Adalék Oláh Miklós könyvtárához // Magyar Könyvtárszemle.* 1883. 61. old.
- ²⁰ *Athila.* P. 45.
- ²¹ *Bél M. Adparatus ad historiam Hungariae. Posoniensis,* 1735. Vol. 1. P. 1–37.
- ²² *Nicolai Olahi metropolitae Strigoniensis... Athila... Francfurti,* 1581. P. 862–890.
- ²³ *Noszkkay Ö. Oláh Miklós levelezésének művelődéstörténeti vonatkozásai/ (Bölcsészettudományi értekezés).* Érsekújvár, 1903. 16. old.

ИОГАНН АВЕНТИН “БАВАРСКАЯ ХРОНИКА. ВВЕДЕНИЕ”

(Вступительная статья, перевод с немецкого
и коментарий)

А.В. Доронин

В истории немецкой гуманистической культуры Иоганн Авентин (1477–1534) оставил заметный след написанными на латыни “Анналами князей Баварии” и их немецкоязычным вариантом – “Баварской хроникой”. Они не были изданы при жизни автора. Вместе с тем их основные положения были широко известны благодаря увидевшим свет в 1522 г. “Извлечениям” из “Баварской хроники”, а также переписке гуманистов. “Анналы” и “Хроника” оказались в центре внимания вследствие новаторского подхода Авентина к истории и стали после его смерти орудием идейной борьбы обеих конфессий. Эти произведения сделали Авентина одним из зачинателей не только баварской, но и немецкой исторической науки.

Иоганн Турмейр (таково его настоящее имя) родился в семье трактирщика в городке Абенсберг (латинское название – Aventinum). Годы своей молодости он провел в занятиях наукой¹. Ученик Конрада Цельтиса, взгляды которого оказали определяющее влияние на формирование мировоззрения баварца, обучался во многих крупнейших университетах Европы. Его учителями были издатель Горация и апологет античности Якоб Лохер (Филомуз); историк и дипломат при дворе Максимилиана I Иоганн Куспиниан; итальянский гуманист и историк Каллимах, ставший в Кракове воспитателем детей короля Казимира III; знаменитый математик, основатель польской школы астрономов, гуманист Альберт Брудзев; профессор Парижского университета и один из идеологов ранней Реформации во Франции Лефевр д’Этапль. В эти годы Авентин оказался вовлеченным в деятельность ряда немецких гуманистических сообществ. В 1504 г. он стал магистром свободных искусств. После пяти лет научных штудий Авентин был призван ко двору герцога Альбрехта IV, вскоре умершего, в качестве наставника двух младших из трех сыновей герцога, принцев Людвига и Эрнста.

С 1509 по 1517 г. будущий историк занят воспитанием “идеального князя”. В 1511 г. один из его воспитанников, средний из трех братьев, Людвиг, бросает занятия для того, чтобы включиться в борьбу за власть со старшим братом, Вильгельмом.

В 1515 г. Авентин и его ученик, принц Эрнст, отправляются в Италию, север которой осажден в это время французами. Принятые при дворах, они ищут встреч с гуманистами в Риме и посещают университетские лекции в Павии.

С 1517 г. и до конца жизни Авентин состоит на жалованье у герцогов Баварии. Ему поручено написать историю правящего баварского дома. Погруженный в свои за-

нения, Авентин находится в стороне от политических потрясений времени. Не приемля крестьянских восстаний, он, как и многие, не предполагает, что Реформация приведет к разделению, а затем и к противостоянию церквей. Его “Анналы” с их антиклерикальным пафосом и идеей единой сильной Германии, призывами к очищению нации перед лицом турецкой опасности оказываются “несвоевременными”. Взгляды гуманиста не согласуются с жесткой церковной политикой баварских князей, чьи интересы к тому же все более расходятся с интересами императорской власти.

По анонимному доносу в 1528 г. историк попадает под арест “ob evangelium postu”². Его вызывает друг и могущественный канцлер Леонард фон Экк. Надломленный и не понятый князьями, Авентин переезжает в свободный имперский Регенсбург, где заканчивает в 1533 г. “Баварскую хронику”. В январе 1534 г. он умирает.

Рассматривать творчество Авентина и определить место главных трудов его жизни, “Анналов князей Баварии” и “Баварской хроники”, в идейном, культурном и политическом контексте его времени невозможно в отрыве от собственно баварской истории 1520–1530-х годов. В связи с отсутствием в русскоязычной научной литературе описания локальной баварской политической истории необходимо дать такое, хотя бы и в самом кратком виде.

Бавария стала сильным, единым герцогством при Альбрехте IV (1465–1508) из рода Виттельсбахов, оставившем заметный след не только в региональной истории. Он принял регентство после смерти старшего брата и сумел за время правления объединить под своей властью наряду с богатым Ландсхутским герцогством множество мелких ленов и графств, в частности Абенсбергское графство, подданным которого родился и был до восьми лет Иоганн Турмейр.

Вильгельм, старший из сыновей герцога, должен был по воле отца и закрепленному законодательно принципу *primogenitur*³ стать единственным наследником и правителем объединенной Баварии.

В пору несовершеннолетия Вильгельма власть фактически была сосредоточена в руках сословий. На протяжении восьми лет, начиная с 1508 г., сословия стремились максимально учесть свои интересы и гарантировать их защиту в будущем. С этой целью они добивались соправления Людвига. Брат матери-герцогини, император Максимилиан I, не желавший допустить усиления централизованной власти в Баварии, оказался также на стороне Людвига. Вильгельм вынужден был отстаивать свое право престолонаследия с момента своего совершеннолетия (1511) и до Ингольштадтского ландтага (1516), на котором братья заявили о разделе княжества для управления, но совместном содержании двора и правительства. Так как Людвиг к тому времени не был женат, вопрос о *primogenitur* больше не дискутировался. Дабы принц Эрнст также не претендовал на треть княжества, ему предназначили церковную стезю. В 1517 г. он стал администратором епископства Пассау.

Сближение князей и сословий привело к созданию новых правовых кодификаций и стабилизации обстановки в Баварии, к возвращению талантливого и искусного политика Леонарда фон Экка на службу герцогу Вильгельму, к оформлению единой линии действий братьев в важнейших политических вопросах.

Выступив совместно с Римом и Габсбургами против Реформации, но добиваясь при этом политической независимости от своих союзников, баварские герцоги смогли укрепить свое влияние в регионе за счет собственной активной политики, а также религиозных мандатов и привилегий со стороны папской курии.

В 1522 г. Бавария получила первый, а в 1524 г. второй религиозный мандаты, запрещающие распространение в княжестве учения Лютера. В связи с этим были

созданы государственные комиссии по контролю за преподаванием церковных дисциплин, за публичной деятельностью церкви и дисциплиной в клире, за книгопечатанием. Светская власть получила даже возможность вторгаться в монастыри, преследовать епископов-отступников. Любые зачатки религиозного свободомыслия жестоко подавлялись.

В то же время весьма показателен для политики правящих братьев антигабсбургский союз 1531 г. с протестантскими имперскими городами, направленный против избрания эрцгерцога Фердинанда Австрийского королем Римской империи, что способствовало бы усилению позиций его брата, императора Карла V. К союзу присоединились соперничавшая с Габсбургами Франция, а также стремившиеся сохранить свободу вероисповедания Саксония и Гессен. Политические противоречия оказались в тот момент значительно весомее религиозных.

Судьба “Анналов” и “Баварской хроники” была предрешена самой политической ситуацией, сложившейся в Баварии накануне и в ходе Реформации. Даже после смерти Авентина они оставались долгое время неизвестны. Лишь в 1554 г. после смерти Людвига (1545) и Вильгельма (1550), ученик Авентина, преподаватель Мюнхенской поэтической школы, а позднее профессор риторики Ингольштадтского университета Иероним Циглер издает по поручению герцога Альберта V “Анналы”, изымая при этом нападки на католическую церковь. Ему же было поручено перевести “Анналы” на немецкий. Первую публикацию счастливо найденного оригинала “Баварской хроники” подготовил издатель Симон Шард в 1566 г. во Франкфурте-на-Майне. Она, однако, оказалась неудачной и изобиловала опечатками, лакунами, даже искажениями текста. Исправленная “Баварская хроника” была опубликована там же, во Франкфурте, в 1580 и 1622 гг.

С момента первого выхода в свет в 1554 г. “Анналы”, а позднее и “Баварская хроника”, попали в Баварии в Индекс запрещенных книг, а их автор был отнесен к “еретическим авторам первого класса”. В 1569 г. имени Авентина в Индексе нет. Когда, однако, в 1580 г. “Анналы” и “Баварская хроника” были изданы полностью, без купюр, они оказались вновь запрещены. Лишь после очередных изданий “Анналов” (1615, Базель; 1627, Франкфурт) и “Хроники” (1622, Франкфурт) препятствовать их распространению оказалось больше невозможно.

“Хроника” – первое крупное написанное по-немецки и адресованное широкому кругу читателей историческое сочинение. Это самостоятельное произведение, а не компиляция источников в традиционном понимании средневековой хроники. “Баварская хроника” – гуманистическая по идейному содержанию, яркая по силе и выразительности языка. Красноречивая и последовательная критика клира и тех, кому, как напоминает Авентин, “доверены государство и люди”, кто, по его мнению, повинен в разложении нравов и упадке не только Баварии, но и Германии, и всего христианского мира перед лицом турецкой опасности, не могла не содействовать популярности хроники.

В предложенном к публикации Введении к “Баварской хронике” Авентин поднимает важнейшие и типичные для гуманиста вопросы об “идеальном правителе”, о месте церкви в обществе, о значении античной традиции в работе историка и назначении истории.

В русском переводе отрывок из сочинений Авентина публикуется впервые. Перевод Введения к “Баварской хронике” сделан по изданию: *Aventinus Johannes. Baierische Chronik* / Hrsg. von Georg Leidinger⁴. München: Diederichs, 1988. S. 45–56.

Первая книга
Баварской хроники,
написанная и переложенная на немецкий язык
Иоганном Авентином из Абенсберга

Начата под Абенсбергом в день солнцестояния 1526 г.
по поручению сиятельных, высокородных князей
и господ Вильгельма и Людвига, братьев,
пфальцграфов Рейнских, герцогов Верхней и Нижней
Баварии и т.д., моих милостивых господ

Вступительное слово

к моим милостивым господам и князьям, в котором кратко объясняются польза истории, труд писателя и опасности, которые ему угрожают, а также то, что необходимы искусство и усердие для того, чтобы писать хроники

Сиятельные, высокородные князья, милостивые господа!

По поручению Ваших княжеских милостей я подготовил хронику на латинском языке и прилагаемую к ней карту и передал ее Вашим княжеским милостям. Однажды я взял вновь их в руки и, как мне поручили Ваши княжеские милости, переложил на немецкий язык и в этом немецком варианте использовал древний, более звучный, привычный, каждому понятный немецкий язык. Ибо наши ораторы и писатели, и прежде всего те, которые владеют латынью, коверкают наш язык в речах и сочинениях, искажают и перемежают его ломаными латинскими словами, делают его непонятным вследствие иносказаний, выворачивают его на латинский манер в сочинениях и речах, чего все-таки не должно быть, потому что любой язык имеет свое собственное употребление и свое особенное свойство.

Когда говорят на латыни на манер немецкого языка, это звучит отвратительно и зовется кухонной латынью; но равным образом это звучит дурно и у тех, кто сведущ в этом деле, если немецкий смешивают с чужими словами и изменяют по образу чужого языка, из-за чего он становится ломаным и непонятным. Впрочем, историческое описание земель и людей имеет также свой способ и особую манеру, из-за чего я ревностно изучаю древний, исконный, каждому понятный немецкий, который находится в общем употреблении и который обнаруживается в древних притчах, благозвучных стихах и поговорках. Поэтому я не очень уклоняюсь от латыни, насколько это возможно и насколько это позволяет сам язык. Каждый, кто хочет одновременно читать оба произведения, латинское и немецкое, может хорошо понять один язык из другого⁵.

А так как я покорно следую любезнейшему поручению Ваших милостей и со всем усердием стремлюсь соответствовать княжескому, христианскому предприятию и принести удовлетворение, я принялся за это только на десятый год. Так как я был призван к этому и вследствие этого на протяжении всей своей жизни был обеспечен официальным жалованьем и содержанием со стороны Ваших княжеских милостей, с тем чтобы я запечатлел в вечной памяти происхождение древнейшего почтенного правящего дома Баварии и великие деяния его князей и королей⁶, я не хотел торопиться, дабы труды и затраты, положенные на это предприятие Ваших княжеских милостей, не пропали и надежда на это произведение и потребность в нем не оказались напрасными. Такая большая работа, которую никто не осилит сам по себе без помощи княжеской власти, имеет свою продолжительность, и за нее не следует приниматься немытыми руками.

Сообразно этому я отвел себе некоторое время, но тем не менее работал в меру всех своих сил, днем и ночью не имел покоя, много страдал от жары и холода, пота и пыли, дождя и снега летом и зимой, прошел всю Баварию, объездил все монастыри и обители, прилежно исследовал все хранилища и сундуки с книгами, прочел и переписал всевозможные рукописи, древние вольные и жалованные письма, хроники, притчи, стихи, песни, приключения, сказания, молитвенники, книги о мерах, знахарские книги, календари, листы умерших, регистры, жития, посетил и осмотрел святые места, дароносицы, колонны, образы, кресты, древние камни, погребения, живописные полотна, своды, напольные изображения, церкви, надписи, перечитал и изучил церковное и светское право, латинскую, немецкую, греческую, славянскую, венгерскую, итальянскую, французскую, датскую и английскую историю, ничего, что было бы пригодно для данного дела, не пропустил и не оставил неисследованным, проверил свидетельства и сообщения всех древних историй, обшарил все уголки; там, где я не располагал точными свидетельствами, которые я упомянул здесь, я следовал преданиям простых людей и общепринятой молве, отделяя от них то, что больше было бесосновательной глупостью, вымыслом и сказкой, чем обоснованной истиной.

Впрочем, также является обычаем, что истина особенно обростает старыми и новыми выдумками и темными заблуждениями, а также слухами и искажается общей молвой, так как каждый, кто ее слышит и затем передает дальше, добавляет к ней в любом случае и что-то от себя. Крепостные руины старых разрушенных городов и населенных пунктов, названных Птолемеем и другими историками и теми, кто описывал весь мир, я исследовал и обнаружил благодаря прилежному изучению окрестностей и расположению небес, без коего искусства ни один здравомыслящий не свяжет себя с этой работой⁷.

Неопытные, неиспытанные, нетренированные люди легко берутся за все дела, злоупотребляя милостью и терпением князей. Это истинно и очевидно (я признаю это, это должно само подтвердиться, я не могу лгать), я взвалил на себя большое, тяжелое бремя, но, как я надеюсь, не вопреки моей природе, моему искусству или моей судьбе. Дело в том, что после того как большую часть моей юности, отцовского наследства, здоровья я употребил на то, чтобы посетить немецкие, славянские, польские, итальянские, французские и венгерские земли, а также после того как я довольно долгое время смиренно вникал в искусство такого труда и затем наконец появился при дворе, я все же занимался этим в свободное время, хотя и был загружен школой (занятиями с принцем. — *А.Д.*).

Когда же я впоследствии освободился от преподавания, у меня не было намерения проводить свою жизнь в праздности и безделье, так как я по поручению и на деньги Ваших княжеских милостей осмелился вместиť в одну большую книгу происхождение и историю древней Баварии и кратчайшую историю всех немцев, что является замечательным и чрезвычайно нужным делом, хотя писателю очень тяжело и ему угрожает опасность от людей из-за его речей. Я ведь не могу угодить каждому по его разумению так, как он этого бы весьма хотел: эта работа начата не потому, что она должна понравиться всем, да и никто на земле господней не может этого сделать. Тому, кто только наблюдает, это не по силам: одному не нравится одно, другому — другое; этому слишком много, тому — слишком мало. Там извлечено на свет слишком много запретного и тайного, а там — несчастья и упадка, человеческого непостоянства и измен.

Все люди склонны скорее хулить, чем хвалить; каждый желает себе самому больших благ, чем своему ближнему; каждому своя рубашка ближе к телу. Нет ни-

кого, кто бы думал не о собственной пользе, а только о собственной чести. Это довело бы большие хлопоты. Всё идет нескладно. Никто не желает другому, чтобы его день был светлым.

Истину же не может каждый купить, не каждому приятно ее слышать, не каждому это может помочь и сделать богатым, она больше порождает ненависть и зависть, чем доброжелательность и дружбу. Нигде она не является домашней прислугой либо кухаркой: та (кухарка. – А.Д.) хочет оставаться безнаказанной и не желает слышать правды. Я уж молчу о высоких господах: о них я здесь вообще ничего не хочу говорить. Кто не делает ничего честного и благого, тот не заслуживает ни почестей, ни награды; кто не приносит денег, то его не заботит.

Некоторые монахи-проповедники считают себя почтенными учеными клириками, а обо мне (соответственно тому, каков этот народец) дурно отзываются, запрещают мне говорить и угрожают мне. Они хотели вызвать меня в Рим, где я должен был бы также испытать все их чаши⁸; они записали меня в их книгу опалы, разослали по всем своим школам извещение, так как они были в страхе и им сказали, что я хотел описать в этом труде их подлости, которые они начали семнадцать лет назад в Берне, в Швейцарии⁹. Когда это известие достигло меня, я позволил себе сказать им, что они должны прийти ко мне и дать мне только одну чашу¹⁰, тогда я хотел бы писать то, что им бы было только приятно. Я не хочу называть их по именам, они не заслуживают вечной памяти благодаря мне. Этим (молчанием. – А.Д.) я показываю истину самым снисходительным образом и не говорю слишком много: во всех древних историях я нахожу, что во всех землях, у всех народов, во всех языках и вероисповеданиях от начала мира церковники совсем не забывают сами себя (как это хорошо умеет дитя человеческое) и больше думают о себе самих, чем о других людях. Хочется добавить к этому: правда не может причинить вреда или ущерба никому, кроме тех, кто только угрожает и пугает изменой, кто опасается, что обнаружатся их коварство, интриги, козни, корысть.

Разве унижены римские императоры и папы тем, что Тит Ливий и другие дали городу Риму и Священной римской империи более простое и скромное начало, описывая всё так, как было на самом деле, ведь они (императоры и папы. – А.Д.) действительно вышли из пастухов. Христа Господа нашего совсем не бесчестит то, что его предшественники, как показывает Священное Писание, сначала были королями, затем обеднели, были изгнаны и взяты в плен, впоследствии стали герцогами, наконец, отвергнутые иудейским княжеством и королевством, стали прислугой и должны были зарабатывать себе на жизнь изнурительной и тяжелой работой¹¹. Следует описывать злое и доброе, подъемы и падения. Счастье и несчастье стоят рядом. Тем это забавнее и полезнее читать.

Траян, четырнадцатый римский император, всеми людьми, верующими и неверующими, в высшей степени, гораздо более всех других князей и правителей прославленный и превознесенный, был любим всеми без исключения и повсюду каждаым, молодым и старым, богатым и бедным, был назван благочестивейшим князем. Если бы пришлось выбирать императора, ему пожелали бы, чтобы он правил так же хорошо, как Траян: прежде всего потому, что тот позволял сказать, спеть, написать правду без всякой боязни. Никто не должен опасаться говорить прямо, как мы это видим у Светония, Тацита, Плиния, которые настолько свободно описали жизнь, деяния и помыслы императоров, что они (императоры. – А.Д.), которые не могли иметь свободную жизнь и которые никогда в своей жизни не вели себя независимо, не встретив каких-либо возражений, так свободно были описаны

после своей смерти во времена Траяна. Если бы кто-то, строго говоря, только одну штанину надевал неправильно, то это должно было бы быть записано.

Тиберий, третий римский император, который был очень серьезным и угрюмым правителем, сказал как-то, это было его обычной присказкой: “У свободного народа должны быть свободными не только мысли, но и речи. Что у кого на сердце, то он и должен иметь возможность высказать”.

Хроника начата от начала мира не затем, чтобы понравиться каждому, но была задумана, чтобы отобразить истину и показать, как в зеркале, ход мировых событий, объяснить настоящую причину, как и почему страна и люди, малый и большой, молодой и старый, знатный и незнатный, богатый и бедный, горожане и крестьяне, светские и церковные князья и правители, рыцари и кнехты, власть и подданные, пребывают во благе, мире и единстве, хотят быть вместе богатыми и счастливыми.

В древних правдиво написанных историях видно также, из каких причин произрастают зависть и ненависть, война и негодование, смута, гибель и вымирание и страны и людей и как этого всего можно избежать, покончив с причиной как с источником, из которого это отвратительное зло возникает. И нет большего бедствия Господнего, чем когда отсутствует верное основание, в котором скрыта причина, когда этого нет и стремятся к добру, исходя при этом из неверных представлений о добре. У древних языческих, высокообразованных людей искусства и у опытных людей есть одна старая общая поговорка: “Пока есть источник, вода из него не иссякнет, но если его не станет, пропадет всё, чему он давал жизнь”.

Мы на протяжении девятисот лет всегда вели войну с турками, всегда терпели поражение, много крови пролили, много народов, стран и людей, императоров и королей, много королевств, в тысячу раз больше, чем мы имеем сейчас, потеряли и были загнаны в угол: он, турок, за совсем короткий срок, на нашей памяти, получил больше земель, чем все христианские князья и правители имеют вместе в своем владении. Мы еще не покончили с причиной этих наших заметных потерь. Судья, лекарь, священник, которым доверены страна и люди, заботятся только о своей мощи: большая часть из них держится таким образом, что ни турки, ни евреи, ни еретики не могли бы этого оправдать. Было невозможно взять хотя бы грош на общие нужды. Их девиз: “Много мне и мало ближнему!” Должен хорошо оплачиваться тот, кто подвизывает обувь лыком¹². Так как Господь справедлив и мы не оставляем его в покое нашим существованием, должно быть вначале наказано дурное, а именно корысть, стяжательство, разгульный образ жизни, сибаритство и разврат, которое заметно вредит общей пользе. Уже стало очевидным и далее в последующем сочинении будет объяснено и показано, в какой ущерб и упадок пришли баварское имя, Римская империя и все христианство вследствие забвения и незнания древней истории, древних сочинений и писем. Вы не сможете больше никогда вернуться в ваше старое состояние по совету тех, кто сведущ в древней истории и познал истину.

Что может быть более великого и значительного и что более может подходить благородному и рожденному для великих дел сердцу, нежели возможность дать столь многим мертвым жизнь, забытым – вечную память, погруженным во тьму – свет, неверующим – веру?

Такое знание древних историй, не говоря о том, что они забавны и занимательны для всех людей, молодых и старых, знатных и незнатных, очень полезно для то-

го, чтобы заботиться об общем благе, способствовать благочестию страны и людей и предотвращать ущерб. Этому никто не может возразить, если он в здравом уме и хочет взвешенно подойти к делу. Благодаря такому опыту старые люди благоразумнее молодых, так как они больше знают. И тот поистине ребенок, кто не знает, что произошло до него.

Дьявол не может терпеть правду. Он опасается, что она может выйти наружу, всячески скрывает, как может, древние, правдивые истории, не позволяет им стать известными, боится разрушения своей империи. Он ослепляет глаза людей, сочиняет для них сплошь вымышленные детские сказки, старушечий вздор и иллюзии для больных голов, громыкает этим обманом, приводит его в движение, против чего всемогущий, благой Небесный Отец (как я постиг в сокровищах божественного Писания) в качестве особой милости и дара повелел никому иному как святым пророкам с усердием описать древнюю историю.

Ведь в старых историях, как в зеркале, каждый рассматривает жизнь других людей и берет себе от них пример, который, исключая дурное, напомним ему о том, что каждый должен делать и чего нет, что ему плохо и что хорошо. Он отчетливо видит, как непостоянны, некрепки, преходящи слава и блеск богатства и власти, как это быстро и легко исчезает. И, напротив, богобоязненность и добродетель, любовь к справедливости, защите бедных вдов и сирот вечны и славны для всех людей, ибо благодаря этому мы можем из смертных стать бессмертными и угодными Господу.

Коль скоро это естественно и подвластно людям, нельзя знать будущее, как оно будет происходить, лучше и определеннее, чем из древних историй, если только хотеть прилежно наблюдать и замечать, как одно вытекает из другого. Как это свершалось у древних, которые из-за несправедливости или справедливости возвышались или исчезали, соответственно этому так же случается и с нами.

Это все и еще много больше тому подобного может также каждый не очень смысленный легко уяснить и, так сказать, постичь в последующих книгах.

Потому огромную потребность в этом большом произведении, которое было составлено благодаря присущим Вашим княжеским милостям доброте, снисходительности и помощи, каковыми не обладает ни один другой князь, имеют также повсюду и ученийшие (мужи. – А.Д.), высокообразованные члены общины, курфюрсты, князья, церковные и светские, от всех которых у меня есть послания, письма и стихи на латыни и на немецком.

Некоторые из них общались со мной устно, некоторые по-княжески направляли меня.

Преподобный князь и господин, мой милостивейший господин кардинал Зальцбургский¹³, сам собственной персоной приехал ко мне в Абенсберг ознакомиться с этими хрониками; как князь, очень хорошо разбирающийся в такой работе, особой милостью оценил также мое усердие; то же самое сделал сиятельный, высокородный князь, мой милостивый господин герцог Филипп¹⁴, пфальцграф Рейнский, герцог Баварский и т.д. Они все с особым чувством просят, дабы Ваши княжеские милости позволили издать эти истории ради общей пользы и к чести всех немцев, посредством чего Ваши княжеские милости приобретут величайшую славу, награду и честь у всех людей и во всех языках и вечное воздаяние от Господа всемогущего.

Этим я заканчиваю вступительное слово, кланяюсь со всем послушанием, почтительнейше прося Ваши княжеские милости, если Ваши княжеские милости захотят

вознаградить мой большой труд и если Господь всемогущий, Христос, наш господин и спаситель, окажет содействие, утвердит и счастливо исполнит замыслы и благие пожелания Ваших княжеских милостей, даровать этому большому сочинению, созданному от имени и по поручению Ваших княжеских милостей, счастливый путь и попутный ветер.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Краткий биографический очерк об Авентине на русском языке см.: *Вайнштейн О.Л.* Западноевропейская средневековая историография. М.; Л., 1964. С. 331–334; *Доронин А.В.* Оценка творчества немецкого историка-гуманиста И. Авентина в эпоху Просвещения // *Культура эпохи Просвещения*. М.: Наука, 1993. С. 212–222. К сожалению, в статье на с. 214 есть ошибка. Смерть Альбрехта IV следует датировать концом 1508 г., а начало деятельности Авентина в качестве воспитателя баварских принцев – январем 1509 г. Автор приносит свои извинения за допущенную неточность.

² Так записал Авентин 7 октября 1528 г. в своем дневнике. См.: *Turmair Joh. (Aventinus).* *Sämtliche Werke*. München, 1881–1886. Bd. 1. S. 684.

³ *Primogenitur* – принцип наследования власти: единонаследие по старшинству.

⁴ Георг Лейдингер (1870–1945) – директор Баварской государственной библиотеки – обнаружил некоторые неизвестные рукописи Авентина (в частности, “*Germania illustrata*”); автор многих статей о творчестве Авентина.

⁵ Авентин не просто латинизирует в “Анналах” на гуманистический лад имена и географические названия. Он убежден в родстве латинского и немецкого языков.

⁶ Не оспаривая истинно германское происхождение баварцев, Авентин пытается сделать их старше. Он предлагает считать кельтских боев прародителями более поздних баварцев, называя при этом всех кельтов, живших в древности на германских землях, подлинно немецкими народами по происхождению, законам, нравам, языку.

⁷ Космогонии Авентин относит к важнейшим для историка наукам. Здесь очевидно влияние Цельтиса и Альберта (или Войцеха) Брудзева, передавших баварскому историку свое преклонение перед Птолемеем.

⁸ Чаша как символ страдания. См.: Иоан. 18, 11.

⁹ Авентин вспоминает о скандальном подлоге монахов-доминиканцев из Берна, организовавших появление в 1509 г. нового “святого”. Душевнобольной Иоанн Истцер, которому в подтверждение его “святости” выжгли на теле раны, повторяющие крестные раны Христа, должен был, по замыслу монахов, предать гласности “свои видения”, в которых ему являлись святые и даже Дева Мария, признававшая, что рождена во грехе. Подобное участие в богословской дискуссии “О непорочном зачатии Девы Марии” привело главных участников этой провокации на костер. См.: *Ульрих фон Гуттен*. Диалоги. Публицистика. Письма. М., 1959. С. 494, прим. 288/2.

¹⁰ Чаша как символ сопричастности. См.: Матф. 20, 22.

¹¹ В столь сжатой форме Авентин описывает историю рода Христова.

¹² Имеются в виду бедные люди.

¹³ Маттеус Ланг фон Велленбург (1468–1540) – один из лидеров Контрреформации. Был личным секретарем императора Максимилиана I. С 1513 г. – кардинал, с 1518 г. – архиепископ Зальцбургский. Знаком Авентину по Венскому университету и *Sodalitas Danubiana*, которое возглавлял Конрад Цельтис.

¹⁴ Филипп, пфальцграф Рейнский, герцог Баварский (1480–1541) – сын курфюрста Филиппа (1448–1508) и Маргарете, дочери герцога Людвиг IX Богатого – с декабря 1497 г. администратор, а затем епископ Фрейзингенский. Авентин, вероятно, познакомился с Филиппом во время поездок по библиотекам баварских монастырей в период сбора материалов для “Анналов князей Баварских”.

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии	3
<i>Н.Х. Мингалеева.</i> Образ идеального правителя и оценка форм правления в творчестве Колюччо Салютати	5
<i>И.А. Краснова.</i> Идея гражданского единства и власть во Флоренции XIV–XV вв.	17
<i>Е.В. Финогентова.</i> Гуманистические идеи Антонио Беккаделли в его сочинении “Изречения и деяния неаполитанского короля Альфонса Арагонского”	27
<i>О.Ф. Кудряцев.</i> Меценатство как политика и как призвание: Козимо Медичи и флорентийская Платоновская академия	37
<i>М.А. Юсим.</i> Макиавелли и особенности ренессансных представлений о власти	49
<i>Л.М. Брагина.</i> Проблемы власти в творчестве Франческо Гвичардини	55
<i>Л.С. Чиколини.</i> Концепция “государственного интереса” Джованни Ботеро	67
<i>А.Э. Штекли.</i> Кошмары Города Солнца: тирания общности или всевластие науки?	84
<i>О.Г. Махо.</i> Камера дельи Спозии Андреа Мантеньи в мантуанском дворце: мир реальный и мир идеальный	95
<i>М.С. Тарасова.</i> “Этот дворец, полный чудес”. Резиденция ренессансного нобиля в восприятии современников	99
<i>О.И. Голованова.</i> Ренессансный идеал личности и образы сильных мира сего в медалях Возрождения	108
<i>В.Н. Гращенков.</i> Фрески Корреджо в Камере ди Сан Паоло в Парме	115
<i>В.Д. Дажина.</i> Портретная иконография Медичи: от республики к монархии	130
<i>М.Я. Либман.</i> Художник и его взаимоотношения с городскими властями в эпоху Возрождения	145
<i>В.М. Володарский.</i> Политическая этика немецких гуманистов	152
<i>И.Я. Эльфонд.</i> Учение о суверенитете во французской политической мысли второй половины XVI в.	162
<i>М.К. Попова.</i> “Век Елизаветы”: королевская власть и печатное слово	172
<i>О.В. Дмитриева.</i> “Монументы преданности”: частное строительство и организация королевских визитов в елизаветинской Англии	178
<i>О.Э. Новикова.</i> Неостоицизм, тацитизм и (анти)макиавеллизм в “Политике” Юста Липсия	187
<i>Г.П. Мельников.</i> “Образы власти” в сочинениях чешских гуманистов	197
<i>Т.П. Гусарова.</i> Миклош Олах – венгерский государственный деятель и гуманист	204

ПУБЛИКАЦИЯ

<i>А.В. Доронин.</i> Иоганн Авентин “Баварская хроника. Введение” (Вступительная статья, перевод с немецкого и комментарий)	212
---	-----

CONTENTS

To the reader	3
<i>N.H. Mingaleeva.</i> The image of an ideal ruler and the treatment of the forms of government in the works by Coluccio Salutati	5
<i>I.A. Krasnova.</i> The idea of civil unity and the power in Florence in the XIV–XV centuries	17
<i>E.V. Finogentova.</i> The humanistic ideas of Antonio Becchadelli in his “Sayings and actions of Alphonso of Aragon, the king of Naples”	27
<i>O.F. Kudryavtsev.</i> The patronage of arts as a policy and a vocation: Cosimo Medici and the Plato Academy of Florence	37
<i>M.A. Usim.</i> Machiavelli and the Renaissance idea of power	49
<i>L.M. Braguina.</i> The power in the works by Francesco Guiccardini	55
<i>L.S. Chicolini.</i> The concept of “the reason of state” by Giovanni Botero	67
<i>A.E. Shtekli.</i> The nightmares of Sun-City: the tyranny of commune or the sovereignty of science?	84
<i>O.G. Maho.</i> Camera degli Sposi by Andrea Mantegna in the Mantuan palace: the world of ideal and the world of reality	95
<i>M.S. Tarasova.</i> “This palace full of miracles”: the residence of Renaissance noble in the eyes of the contemporaries	99
<i>O.I. Golovanova.</i> The Renaissance ideal of the personality and the images of the magnates on the Renaissance medals	108
<i>V.N. Grashchenkov.</i> The frescos by Corregio in Camera di San Paolo in Parma	115
<i>V.D. Dazhina.</i> The iconography of Medici portraits: from the republic to the monarchy	130
<i>M.Ya. Libman.</i> Artist and his interrelations with municipal administration in the Renaissance	145
<i>V.M. Volodarsky.</i> The political ethics of the German humanists	152
<i>I.Ya. Elfond.</i> The theory of sovereignty in the French political thought of the second half of the 16th century	162
<i>M.K. Popova.</i> “The Century of Elizabeth”: the royal power and the printed word	172
<i>O.V. Dmitrieva.</i> “Monuments of loyalty”: private construction and the organizing of the royal visits in Elizabethan England	178
<i>O.E. Novikova.</i> Neostoicism, tacitism and (anti)machiavellism in the “Politica” by Just Lipsius	187
<i>G.P. Melnikov.</i> “The images of power” in the works by Czech humanists	197
<i>T.P. Gusarova.</i> Miclosh Olah: a Hungarian politician and a humanist	204

PUBLICATION

<i>A.V. Doronin.</i> Johann Aventin “Bavarian Chronicle. The Introduction” (Translation from the German, with an introduction and commentaries)	212
---	-----

Renaissane Cultural and Power

This collection of articles is concerned with one of the central problems of the Renaissance culture – with the concepts of the essence and objects of the different types of state power and to its interrelations with the culture and fine arts in Italy, Germany, France, England and other European countries. The work deals with the specific features of the court culture, with the methods that were used by secular and ecclesiastic powers in their propaganda, the types of the Renaissance patronage of arts, the humanistic ideas of educating an enlightened prince. The book is illustrated by the reproductions of the works of the great Renaissance masters.

The book is addressed to historians, art critics, philosophers, literary critics, specialists in the politology and the cultural studies as well as everybody interested in the history of the world culture.

В сборник включены иллюстрации из следующих изданий:

1. Treasures of Britain and Treasures of Ireland. L., [s.a.]. (1st ed. – 1968).
2. Williams N. All the Queen's Men: Elizabeth and Her Courtiers. L., 1974.
3. The Cambridge Cultural History of Britain / Ed. by B. Ford. Cambridge, 1992. Vol. 3: Sixteenth-century Britain.
4. Чекки А. Аньоло Бронзино. М.: Слово, 1998.
5. Letta E.M. Pontorno Rosso Fiorentino. Firenze: Scala, 1994.
6. Muccini U. Palazzo Vecchio. Firenze: Scala, 1889.
7. Corti L. Vasari: Catalogo completo dei dipinti. Firenze: Cantini, 1989.

Для оформления переплета использованы:

А. Дюрер. Портрет императора Максимилиана I. Гравюра на дереве. 1519

Андреа дель Кастаньо. Портрет Пиппо Спано (кондотьера Филиппо Сколари). Около 1450 г. Фреска. Флоренция. Монастырь Санта Аполлония

Научное издание

КУЛЬТУРА
ВОЗРОЖДЕНИЯ
И ВЛАСТЬ

Утверждено к печати
Научным советом
по истории мировой культуры РАН

Заведующая редакцией
“Наука – культура” *А.И. Кучинская*
Редактор издательства *В.С. Матюхина*
Художественный редактор *Г.М. Коровина*
Технический редактор *З.Б. Павлюк*
Корректоры *Г.В. Дубовицкая, Ю.Л. Косорыгин*

Набор и верстка выполнены в издательстве
на компьютерной технике

ЛР № 020297 от 23.06.1997

Подписано к печати 15.07.99
Формат 70 × 90 1/16. Гарнитура Таймс
Печать офсетная
Усл.печ.л. 17,7. Усл.кр.-отг. 16,8. Уч.-изд.л. 20,4
Тираж 1000 экз. Тип. зак. № 3349.

Издательство “Наука”
117864 ГСП-7, Москва В-485, Профсоюзная ул., 90
Санкт-Петербургская типография “Наука”
199034, Санкт-Петербург В-34, 9-я линия, 12

