

ЭПОХА РЕНЕССАНСА. ИТАЛИЯ

Данте Алигьери

I. Стильновисты

Данте (сокращение от Дуранте) Алигьери родился во Флоренции во второй половине мая 1265 года. Род его был дворянским, но гвельфским, то есть не принадлежащим к высшей знати. В 1293 г. во Флоренции были приняты так называемые "Установления справедливости" - самая демократическая конституция тогдашней Европы. Юность Данте совпала с расцветом гвельфской республики. Он не был богат, но получил хорошее образование, учился в Болонье в школе правоведения, где познакомился и на всю жизнь подружился с поэтом Чино да Пистойя. В это время начинается первое возрождение искусств, города украшаются благороднейшими произведениями архитектуры и скульптуры, Чимабуэ и Джотто создают свои фрески, крупнейший музыкант и педагог Казелла дает открытые уроки музыки, а знаменитый ученый Брунетто Латини - грамматики и риторики.

Данте рано почувствовал себя поэтом, но причиной того был, пожалуй, не только его собственный дар, но и окружение, но и сам воздух Италии, напоенный художественным творчеством. Что же касается окружения, оно состояло из молодых и очень даровитых авторов, в буквальном смысле создававших новую поэтику. Эта поэтика получила в дальнейшем название *dolce stil nuovo* - сладостный новый стиль. Школа стильновистов зародилась в Болонье и оформилась во Флоренции. Название ей дал, по-видимому, Данте в "Пире" и в "Чистилище".

Стильновизм объединял различные творческие индивидуальности, предлагал новую поэтику, новый язык, которому суждено будет подготовить грядущий итальянский литературный. Идеино-эстетически новая поэтика была связана отчасти с куртуазной лирикой трубадуров, отчасти с поисками писателей раннего итальянского Возрождения. Она характеризуется высоким аристократизмом и борьбой поэтов за единый итальянский язык. То есть ею вырабатываются правила прекрасной гармоничной литературной речи, образующейся из народного языка, с исключением грубых диалектов.

Признанной главой стильновистов был Гвидо Гвиницелли (родился между 1230 - 1240, умер в 1274). Был он болонским юристом и, конечно, политиком - тогда все были политиками! - и умер, когда враждебная ему политическая партия пришла к власти и изгнала его из родного города. Изгнание же наряду со смертной казнью в это время становится излюбленным и популярнейшим способом борьбы с неугодными авторитетами.

"Первый Гвидо", как его называли в отличие от другого стильновиста Гвидо Кавальканти, был своего рода литературным диктатором Италии, он восстал против прославленного тогда поэта Гвиттоне дуАреццо, против его прозаической интонации и бюргерского дидактизма, против тенденции отождествлять любовь с религиозным порывом, а даму - непременно и не иначе как с Мадонной. Он придал любви характер высокого, духовного и вместе с тем целиком человеческого чувства.

Борьба велась под знаком возрождения забытого наследия провансальских трубадуров и их итальянских (сицилийской школы) учеников. И, разумеется, под знаком возрождения античности. Образцы этой-то античности и позволили Гвидо и другим стильновистам вырваться за пределы куртуазной лирики и создать собственный поэтический язык и стиль.

Дама, ставшая у поздних трубадуров чистой абстракцией, для стильновистов утратила поэтическую реальность. Вообще, стильновист ощущал себя уже не средневековым вассалом, а свободным жителем вольного города. В лирике Гвидо центр тяжести переносится с дамы на сердце влюбленного, тем самым расчищается почва для новой, индивидуалистической поэзии Возрождения.

Гвидо Кавальканти (1260 - 1300) возглавил школу *dolce stil nuovo* во Флоренции. Во времена Данте в нее входили Джанни Альфани, Лапо Джанни, Чино да Пистойя, Дино Фрескобальди. Наибольшим авторитетом пользовался Кавальканти, которого Данте называл "первым другом". Кавальканти, как и Данте, был одним из руководителей белых гвельфов. В "Декамероне" Боккаччо поэт изображен несколько странным, сторонящимся общества мечтателем. Гвидо Кавальканти бесстрашно отрицал бессмертие души, а следовательно ад и рай и всю систему посмертного воздаяния.

По Кавальканти, любовь обитает в той части души, где находится память, т.е. в "чувствующей душе" (выражение Аристотеля), а не в сфере интеллекта. Любовь у него - игрище сильных страстей, а не объект радостного созерцания, как у Гвиницелли. Общая концепция человека - очень близка к романтикам: трагедия его земной судьбы. Традиционная тема любви и смерти связывает его и с Петраркой и с далекими романтиками. Его метафора призвана облагородить смятение чувств. Глядя глазами метафориста на собственные страсти как бы со стороны, Кавальканти создает новую высокопсихологическую лирику. Пример: образ души, которая вздрагивает от удара стрелы Любви и, трепеща, видит подле себя бездыханное сердце. Разумеется, лирика обоих Гвидо была рассчитана на небольшой круг посвященных, но эти посвященные были предвестниками приближающегося Возрождения. В конечном счете, новый стиль требовал отказа от церковно-теологических концепций мира и приводил к народности национального языка и национальной литературы.

Прославленный правовед, Чино да Пистойя преподавал в университетах Болоньи, Сиены, Флоренции, Перуджи, Неаполя, яростно требуя ограничения светской власти церкви. Он оставил больше стихотворений, чем кто-либо из стильновистов. Данте считал, что Чино представлял любовную лирику лучше, чем кто-либо в Италии. Боккаччо ставил его в один ряд с Данте и Кавальканти, а для Петрарки и Полициано Чино заслонил всех предшествовавших лириков.

Чино же и как бы подвел итог всей поэзии стильновистов, да и прожил долее прочих.

Может быть, он был наименее ярким поэтом из всех, зато под его пером стиль упростился и приобрел интонации и синтаксис обыденной речи. То, что у Гвидо казалось темным и сложным, стало вдруг ясным и понятным. Иными словами, доведя форму до совершенства, Чино, уходя, как бы передал перо истинному лирическому гению Петрарке.

Поэт-филолог XV в. Анджело Полициано утверждал, что именно Чино первый начал полностью пренебрегать той древней грубостью, от коей не смог совсем уберечься даже божественный Данте.

Приведу пример творчества Чино да Пистойи. Вот два его поэтических послания к Данте.

О новой даме речь ведет опять
Амор и на посулы не скупится,
Клянясь, что стоит ею мне плениться -
И сердце преисполнит благодать.
Но слова не умеет он держать,
Когда стрела его к мишени мчится,
И я, увы, не сказочная птица,
И знаю, мне из пепла не восстать.
Едва поднять решаюсь очи эти -
И ранит сердце новая стрела,
В котором старым ранам нет числа.
Что делать, Дант? Не откажи в совете.
Амор зовет, но я боюсь, что зла
Не в темном больше, а в зеленом цвете.

С тех пор, о Данте, как меня изгнали
Из мест родных, и, от красы далек,
Какой ни прежде, ни позднее Бог
Не создавал, бреду в слезах печали,
Когда, тоскуя, что умру в опале,
Встречал красавиц я, которых мог
Сравнить с любимой, сердце не берег,
И всякий раз они его пронзали.
И все равно к безжалостным рукам
Отчаянье, что мною завладело,
Меня влечет в объятья, нет сомненья.
Одной, любимой, предан я всецело,
Но в красоте других - и многих - дам
Приходится искать мне утешенья.

Так писали стильновисты, создавшие, можно сказать, предпосылки для новой итальянской литературы.

Но все же главное из того, что сделал стильновизм для истории культуры - появление из его среды величайшего поэта, собственно эту новую литературу сотворивший. Уже в самом начале эпохи Возрождения этот поэт оставил далеко позади себя и учителей, и предшественников. И, чего греха таить, многих и многих последователей. Речь, конечно же, о Данте.

II. "Новая жизнь" Данте

Итак, молодой Данте под влиянием Кавальканти пишет ряд стихотворений вполне стильновистских, однако уже очень скоро обретает собственную тему.

Наиболее значительным произведением, вышедшим из школы *dolce stil nuovo*, стала дантовская "Vita nuova" ("Новая жизнь"), в которой стильновизм не только развивался, но и преодолевался.

В "Новой жизни" Данте рассказал о своей великой любви к Беатриче Портинари, юной флорентийской даме, бывшей замужем за Симоне деи Борди и умершей в июне 1290 г., когда ей не исполнилось и 25 лет. Книга написана в 1292 или 1293 году. Говоря о новой жизни, Данте имеет в виду свою любовь, которая трактовалась им как огромная объективная сила, обновляющая мир и все человечество.

Книга построена как чередование стихотворений и прозы, их поясняющей. То есть это одновременно сборник лирики и критики. Из своих юношеских стихотворений Данте отобрал для "Новой жизни" 25 сонетов (помните пушкинское: "Великий Дант не презирал сонета..."?), 3 канцоны, 1 баллату и два стихотворных фрагмента. Стихотворения симметрично сгруппированы вокруг второй канцоны "Младая донна в блеске сострадания" (гл. 23, с. 49. БВЛ), образующей композиционный центр книги. Кроме того, стихотворения делятся на четыре группы, представляющие четыре разные манеры тосканской лирики. "Новая жизнь" - произведение композиционно продуманное и внутренне чрезвычайно целостное, как и последующая знаменитая "Комедия". В книге есть четкий план, сюжет и даже движение сюжета.

Построение книги связано с числом 9, которое будет играть большую организующую роль и в "Комедии". Симметрия и магия числа унаследованы Данте от средневековых представлений об уравновешенности и замкнутости художественного произведения: "Число 3 является корнем числа 9, так что без помощи иного числа оно производит 9; ибо очевидно, что 3×3 девять. Таким образом, если 3 способно творить 9, а творец чудес в самом себе - Троица, то есть Отец, Сын и Дух Святой - три в одном, то следует заключить, что эту даму (Беатриче) сопровождало число 9, дабы все уразумели, что она сама 9, то есть чудо, и что корень этого чуда единственно чудотворная Троица". Из сказанного может показаться, что "Новая жизнь" - текст схоластический и заумный, на самом же деле книга Данте вовсе не статична, а, напротив, очень динамична.

В прозаических главах Данте рассказывает о жизненных обстоятельствах, побудивших его написать то или иное стихотворение, и объясняет связи между ними.

Тем не менее "Новая жизнь" - не роман о любви Данте к Беатриче, ибо сюжетом книги является скорее сам *dolce stil nuovo*, это что-то вроде теоретического трактата о поэзии на народном языке. А схема такова.

Сначала поэт рассказывает, как впервые увидел Беатриче, когда ему было 9 лет, а ей около девяти. Потом о зарождении любви говорится также в терминах позднесредневековой натурфилософии. Великая любовь становится доминирующим впечатлением юности, которое предопределяет характер дальнейшего творчества Данте.

Новая знаменательная встреча поэта и прекрасной дамы происходит через 9 лет. Число 9 и его кратная основа - число 3 - во всех произведениях Данте неизменно сопровождает

появление Беатриче. На сей раз он встретил ее на одной из узких улиц Флоренции. Начинаются страдания безответной любви.

"Проходя, она обратила очи в ту сторону, где я пребывал в смущении... Она столь доброжелательно приветствовала меня, что мне казалось - я вижу все грани блаженства... Когда я услышал ее сладостное приветствие... я преисполнился такой радостью, что, как опьяненный, удалился от людей, уединяясь в одной из моих комнат..."

Все в памяти смущенной умирает -
Я вижу вас в сиянии зари,
И в этот миг мне бог любви вещает:
"Беги отсель иль в пламени сгори!"
Лицо мое цвет сердца отражает.
Ищу опоры, потрясен внутри;
И опьянение трепет порождает,
Мне камни, кажется, кричат: "Умри!"
И чья душа в бесчувствии застыла,
Тот не поймет подавленный мой крик..."

Кавалькантианская лирика преодолевается чисто дантовским разрешением. Земная любовь к земной женщине понимается лишь как этап в духовном развитии человека, которому и посвящена книга.

Третья часть "Новой жизни" - поэтический апофеоз Беатриче. Здесь сладостный стиль поднимается уже до прекрасного стиля "Комедии". Биче - одновременно и земная флорентийка, и уже не просто женщина.

Любовь гласит: "Дочь праха не бывает
Так разом и прекрасна и чиста"
Но глянула - и уж твердят уста,
Что в ней Господь нездешний мир являет.

Смерть Биче изображена как космическая катастрофа, затрагивающая все человечество. А стиль Данте приобретает интонации библейских пророков. Более того, в книге появляются дерзновенные стилистические параллели между Беатриче и Христом. Вознесение Биче преображает поэта.

В общем, в "Новой жизни" любовь к земной женщине перерастает в своего рода религиозное чувство, обожествляющее человека (вот и первый предвестник эпохи Возрождения!). Причем Данте старательно обособляет это чувство как от церковной ортодоксии, так и от ересей. Сон о смерти и вознесении Биче не выдается им за видение, то есть за откровение, но книга построена так, что сон сбывается. Поэтическая фантазия оказывается отнюдь не ложным мечтанием, а средством проникновения в высшие тайны мироздания.

Таким образом, в "Новой жизни", с одной стороны, любовь вполне предметна, очеловечена, вместо голой формулы поздних трубадуров стала реальным художественным образом, с другой - вознесена на такие небеса, которые не снились никаким мистикам и схоластам средневековья.

Финальное видение ангелической Биче как бы проводит грань между реальной женщиной, бывшей центром внутреннего мира поэта в пору написания книги, и Беатриче, ставшей центром Вселенной. Но... она продолжает оставаться любовью поэта. В "Новой жизни" эстетически обосновывается этика, в основе которой лежит интерес к человеческой личности и ее духовному миру.

Это произведение завершается беспримерной молитвой поэта даровать ему силу воздвигнуть возлюбленной памятник, подобного которому не было ни у одного человека. Создатель "Новой жизни" готовился стать творцом "Комедии".

Позволю себе привести собственное стихотворение на эту тему.

УЛЫБКА БЕАТРИЧЕ

Обернитесь, донна в шали черной,
на закат,
улыбнитесь в этот непокорный
и упорный взгляд,
что шутя бы мог замучить снами
донну, тени под ее глазами
бросить, желтизну лицу придать...
Но как бы впервые благодать
видит этих улочек мощеных,
кипарисов и олив зеленых,
невесомость стройную церковей
и под солнцем белых голубей.
.....
Я предвижу вечное изгнанье
и неразделенную любовь,
и с безмолвным спутником блужданье
меж подземных дьявольских костров...

И пока еще мое обличье
инфернальности не обрело,
улыбнитесь Данту, Беатриче,
по-девичьи чисто и светло.

Не следует, однако, представлять себе Данте таким монахом, анахоретом, всю жизнь погруженным в мистические видения божественной Беатриче. Еще в конце "Новой жизни" он упоминает о некоей даме-утешительнице, благодарность к которой перерастает в любовь, вследствие чего любовь к Беатриче не вытесняется, но лишь возвышается чувством к утешительнице. Позднее Данте расшифровал историю любви к сострадательной Донне как увлечение философией, которая смягчала его страдания. У Данте был хорошо известный всем образованным людям образец - раннесредневековый мыслитель Боэций с книгой-метафорой "Утешение философией". Однако философия философией, а дама дамой. И дама в реальности тоже была. Возможно, это жена Данте Джемма Донати (брак состоялся в 1295 г., хотя помолвлены они были родителями еще когда поэту было только 12 лет). От этого брака у Данте было три сына и дочь, с которыми он всегда, куда бы ни забрасывала его судьба, поддерживал тесный контакт, в то время как с женой после изгнания не встречался.

Итак, "Новая жизнь" Данте - действительно новая книга. Дама, которую первыми стали воспевать и превозносить провансальские трубадуры в начале XII в., здесь вознесена уже буквально до небес, более того - она изначально была их обительницей, ибо она - Беатриче, что значит "благодать", она - девятка, что значит "самораскрытие Троицы".

III. Малые произведения

После "Новой жизни" в творчестве Данте продолжается поэтическая переписка со стильновистами, а затем появляется цикл стихотворений под названием "Стихи о Каменной Даме" (1296 - 1298 гг.). Цикл адресован даме по имени Пьетра, что и означает собственно Камень.

Однако наиболее значительными его произведениями между "Новой жизнью" и "Комедией" стали не собственно поэтические, а скорее филологические и философские тексты.

Немудрено. Умный и талантливый молодой человек после смерти Беатриче основательно занимался философией. Первым плодом этих занятий стал прозаический трактат "Пир".

Все мы помним, конечно, одноименный диалог Платона. Данте развивает тему, но на свой лад. Его более интересуют проблемы возвышенной любви к народу, языку, искусствам.

Он ведь был учеником не только Платона и, главное, Аристотеля, но и более близких к нему по времени Фомы Аквината, и старших современников Толомео де Лукка, Ремиджо диуджироламо, Брунетто Латини, кстати, учившего, что путь к вечной жизни лежит через мирскую славу, обретаемую в политической борьбе за лучшую и справедливую жизнь на земле.

В 1295 г. Данте, потомок крестоносца Каччагвиды, записался в цех аптекарей и врачей, чтобы иметь возможность активно вмешиваться в общественную жизнь Флоренции. Политическая его жизнь в родном городе продолжалась 7 лет. Летом 1300 г. в течение двух месяцев Данте был одним из семи приоров Флоренции. В начале 1302 г. он был облыжно обвинен новой синьорией черных гвельфов к изгнанию, а в случае появления во Флоренции - к сожжению на костре.

Начались годы мучительного изгнания: Верона, Луниджана, Казентино, Париж, где, по словам его первого биографа и замечательного писателя Джованни Боккаччо, "он выступал во многих диспутах и стяжал такую славу блеском своего гения, что тогдашние его слушатели и поныне рассказывают об этом с превеликим изумлением".

Последняя часть жизни и без того, в общем-то, одинокого интроверта Данте оказалась окрашена кромешным одиночеством. Тем не менее он верил, что может и должен указать человечеству верную дорогу. Именно эта вера помогла поэту ощутить связь не только с народом Флоренции, но и всей Италии, породила "Комедию", а также его литературоведческие и философские сочинения.

Назовем и коротко охарактеризуем главные из них. Это "Искусство поэзии на народном языке" (иначе "О народном красноречии"), "Монархия" и уже упоминавшийся "Пир".

В первой Данте говорит о явлении нового стиля, сменяющего сладостный, о явлении прекрасного стиля. Данте возводит его к стилю "Энеиды" Вергилия. Прекрасный же стиль, по мнению Данте, прокладывает дорогу национальному стилю эпохи - стилю Ренессанс. Эта основная мысль, естественно, не одинока (сочинение большое), но центральная. "Пир" - философско-поэтическое, очень сложное произведение, построенное стихами и прозой, так же, как "Новая жизнь". Возможно, основная его мысль (если попытаться выделить ее из обилия тонких и богатых рассуждений автора) такова: каждый человек должен жить счастливо, ибо для счастья он и рожден. В целом "Пир" - трактат о гармонии индивида и мира, произведение философское, обосновывающее этику и эстетику будущего Возрождения.

Меж тем скитания поэта продолжаются: Пиза, вновь Казентино. Здесь в начале 10-х гг. написан латинский трактат "Монархия". Вопрос: почему латынь, а не литературный итальянский, самим же Данте и созданный? Прежде всего, потому, что это политическое произведение адресовано в целом европейскому, а не только итальянскому читателю. Далее еще и потому, что возрождение античности, согласитесь, предполагает и возрождение латыни в качестве основного языка культуры. "Монархия" - отчасти утопия, этическая утопия. Вселенская монархия, за которую ратует Данте, нужна для того, чтобы человек мог познать действительность и переделать ее в соответствии с намерениями Бога и Природы. Здесь Данте формулирует один из гуманистических принципов: человек есть цель. Цель человека - человечество и человечность. Человечность же есть любовь к ближнему. Ее нельзя найти у какого-нибудь отдельного короля или герцога, - лишь у Бога, или у вселенского монарха. Что это за вселенский монарх? Точного ответа нет. Во всяком случае, это не римский император: мы хорошо знаем, каковы они были в большинстве своем. Скорее всего, это некий идиллический, легендарный, литературный монарх по образцу короля Артура. Увы, такие монархи бывают только в сказках... Далее же Данте говорит вещи совершенно очевидные и справедливые: "Не граждане существуют ради консулов и не народ ради царя, а, наоборот, консулы ради граждан, и царь ради народа". В уши б сильным мира сего эти слова!..

Нигде более Данте не подошел так близко к гуманизму зрелого Возрождения, как в "Монархии". Этот трактат и вызвал, естественно, ярость апологетов теократии. Мыслители же Возрождения подхватили дантовские идеалы. Книгу даже перевели на итальянский, предполагая сделать ее доступной народу, но издать смогли (из-за сопротивления церкви) только в 1559 г., и не в Италии, а в Базеле. Уже через пять лет "Монархия" попала в "Индекс запрещенных книг". Гуманистам же, конечно, она была хорошо известна, более того ее идеи развивались (или оспаривались) в трудах других авторов, в частности в знаменитом политическом трактате Никколо Макиавелли "Государь". Но об этом мы поговорим в свое время.

Политическая же ситуация для Данте складывалась очень нелегко. Увы, ему на личном опыте пришлось разувериться в гуманистических концепциях собственных философских трудов. Он вынужден был вернуться на тропу традиционной религии и искать опоры в ней. Однако гений есть гений, и все, что он делает, он делает по-своему. В самый разгар кризиса Данте пишет свои знаменитые письма к влиятельным политикам Европы, в которых, в

целом, высказывает все те же идеи. И работает над главной книгой своей жизни - "Комедией".

Эта громадная поэма - творение поистине титаническое, вобравшее в себя всю сумму философских, теологических, политических знаний, поэтических приемов, всего того, что было создано до Данте, при Данте, самим Данте... и, как бы это ни прозвучало странно, многое из того, что будет создано после Данте. По-прежнему живя на чужбине, он работал над "Комедией" последние десять лет своей жизни.

В мае 1315 г. флорентийское правительство объявило изгнанникам амнистию на том условии, что они откажутся от своих политических убеждений и активной политической жизни. Данте пойти на эти условия не мог. Сие означало бы для него отречение от самого себя. И Флоренция во второй раз приговорила его заочно к смерти. Причем на этот раз на смерть осуждались и его сыновья. При жизни поэта приговор отменен не был.

Последние годы скитаний: Лукка, Верона, Равенна, где завершается "Комедия", где завершается трагедия жизни титана. Умер Данте в ночь на 14 сентября 1321 г. Он не отрекся ни от чего.

Пусть речь твоя покажется дурна
На первый вкус и ляжет горьким гнетом, -
Усвоюсь, жизнь оздоровит она,
Твой крик пройдет, как ветер по высотам,
Клоня сильней большие деревья;
И это будет для тебя почетом.

Крупнейший живописец Высокого Ренессанса Рафаэль поместил на своем знаменитом "Парнасе" Данте прямо подле Гомера.

IV. "Божественная комедия"

Вообще говоря, пересказывать поэзию - дело абсолютно безнадежное. Тем более, когда речь идет о таких шедеврах, как "Одиссея", "Божественная комедия", "Фауст", "Евгений Онегин" - величайших творениях человеческого духа и гения, суммах творческой одержимости личности и цивилизации. Однако задача есть задача, и потому попробуем коротко и по необходимости примитивно... совершить первое знакомство. Прежде всего укажем, что по жанру "Божественная комедия" - текст визионерский (а потому символический), поэма-видение. Все что происходит, - происходит одновременно и наяву и в некоем пограничье между явью и сном. Сие видение, несомненно, ниспослано автору высшими силами, автором же - нам. Видение, добавлю, один из самых распространенных литературных жанров средневековья.

ИНФЕРНО (АД)

Итак, Данте начинает:

Земную жизнь пройдя до середины,
Я очутился в сумрачном лесу...

И в поисках выхода поэт добрался до странной, освещенной солнцем горы. Путь ему преграждают рысь, лев и волчица - символы предательства, сладострастия, гордости, насилия, тирании, себялюбия и алчности. Словом, символы Вечного города - Рима. Внезапно перед Данте появляется дух великого римского поэта Вергилия и приглашает его последовать за собой в загробный мир. Зачем? Вероятно, затем чтобы рассказать об увиденном, подобно тому, как делал это Гомер в "Одиссее" и сам Вергилий в "Энеиде". Прошли столетия, сменились эпохи и религии, и представления о загробном мире стали совершенно иными, нежели были в античности, отчего и требуют нового певца. Кому же тогда и сопровождать поэта в мире ином, как не Вергилию, итальянцу и предшественнику?

Так, собственно, начинается одно из величайших поэтических произведений мировой культуры - дантовская "Комедия", которую уже его современники окрестили "божественной", ощущая и понимая ее величие и бессмертие. Как уже понятно, помимо всего прочего "Комедия" запечатлела средневековые представления об аде, чистилище и рае. По мнению многих ученых, она как бы отделяет средневековье от современности, поскольку благодаря необыкновенной пластике языка и поэтическим достоинствам положила начало современному итальянскому языку - первому из европейских. Поэма написана терцинами - трехстишиями с характерной рифмовкой: АВА СВС и т.д.

Итак, после некоторого колебания и уговоров автор принимает предложение Вергилия. Преступив врата ада, путешественники вступают в таинственные сени, где страдают души людей, при жизни безразличных ко всякому злу и добру. Данте напрягает взор и замечает берега Ахерона, древнегреческой реки мертвых. Ясно, что мы в гомеровом царстве теней.

К спутникам приближается Харон в своей ладье. Внезапно мрак подземелья озаряет столь яркая молния, что ослепленный поэт падает наземь без чувств. Переправы он видеть не может. Бесчувственного его и перевозит Харон вместе с Вергилием на другой берег.

Очнувшись, Данте обнаруживает, что он уже не в преддверии ада, но в самом аду. И он состоит из девяти суживающихся кругов, подобно колоссальной воронке. В первом круге томятся души тех, кто жил до христианского учения, не был крещен, не познал истинной веры и потому, так сказать, виноват без вины. Среди обитателей первого круга - души поэтов, философов и античных героев.

Я зрел Электру в сонме поколений,
Меж коих были Гектор и Эней,
И хищноокий Цезарь, друг сражений.
Пентесилея и Камилла с ней
Сидели возле, и с отцом - Лавина;
Брут, первый консул, был в кругу теней.

Во втором круге ада Данте видит легендарного Миноса, который "допрос и суд свершает у порога", определяя каждой душе наказание. Здесь, во втором круге, страдают хлестаемые непрерывными порывами вихрей души людей, поддававшихся при жизни диким страстям и плотским вожделениям. Одна из них, Франческа да Римини, рассказывает поэтам историю своей грешной любви к юноше Паоло. История эта будет многократно перепеваться поэтами последующих поколений, как перепевалась Апулеева новелла об Амуре и Психее. Одним из ее будущих певцов станет и наш Александр Блок. Вход в третий круг стережет хищный, вечно голодный трезвельный пес Цербер, сторожащий тех, кто попал в ад из-за обжорства.

Завидя нас, разинул рты, как мог,
Червь гнусный, Цербер, и спокойной части
В нем не было от головы до ног.
Мой вождь нагнулся, простирая пясти,
И, взяв земли два полных кулака,
Метнул ее в прожорливые пасти.

После чего поэты смогли проскользнуть дальше.

В четвертом круге ада страдают души жадных и расточительных, а также завистников, неисправимых пессимистов и тех, кто всегда мрачен. Там же и те, кто при жизни кичился властью и богатством или был беспричинно гневлив. Входящих поэтов приветствует глумливый Плутон. Затем Данте и Вергилий плывут в лодке по болотам и топям пятого круга ада. Перед ними открываются мучения свирепой толпы людей, увязнувших в болоте. Один из них - флорентиец Филиппо Адженти, отличавшийся бешеным нравом.

Чуть в лодке поместились вождь и я,
Помчался древний струг, и так глубоко
Не рассекалась ни под кем струя.
Посередине мертвого потока
Мне встретился один; весь в грязь одет,
Он молвил: "Кто ты, что пришел до срока?"
И я: "Пришел, но мой исчезнет след.
А сам ты кто, так гнусно безобразный?"
"Я тот, кто плачет", - был его ответ.

Охваченный ужасом, поэт не скрывает своего сочувствия страдающим от этих адских мук. Поэты приближаются к таинственному городу Дит. На его крепостных стенах появляются три фурии, подобные греческим Эриниям, стерегущим Тартар. Своим жутким видом они пытаются отпугнуть прибывших. Но появляется ангел и открывает перед путниками ворота адского города, его шестого круга.

Гробницами исхолмлен дол бесплодный.
Так здесь повсюду высились они,
Но горечь этих мест была несходной;
Затем, что здесь меж ям ползли огни,
Так их паля, как в пламени горнила
Железо не калилось искони.
Была раскрыта каждая могила,
И горестный свидетельствовал стон,
Каких она отверженцев таила.

И я: "Учитель, кто похоронён
В гробницах этих скорбных, что такими
Стенаниями воздух оглашен?"
"Ересиархи, - молвил он, - и с ними
Их присные, всех толков; глубь земли
Они устлали толпами густыми.
Подобные с подобными легли,
И зной в гробах где злей, где меньше страшен".
Потом он вправо взял, и мы пошли.

Кружа среди могил, Данте встречает души двух поэтов-флорентийцев - Фаринато дельи Уберти и Кавальканте Кавальканти. Фаринато предсказывает Данте будущее изгнание из Флоренции.

Оба путника спускаются в седьмой круг ада. Здесь отбывают наказание лихоимцы (ростовщики). Круг разделен на три концентрических пояса, лежащие на одном уровне. В первом поясе - убийцы, во втором - самоубийцы, в третьем - насильники, содомиты и богохульники.

У входа в седьмой круг лежит Минотавр, в отдаленье "течет поток кровавый, сожигая // тех, кто насилье ближнему нанес". По этому кругу путников ведут кентавры.

Кентавр Несс, хорошо известный нам по мифам о подвигах Геракла, рассказывает Данте о тиранах, запятнавших себя убийствами и грабежами, а теперь расплачивающихся за неисчислимыя беды, причиненные людям.

...Здесь не один тиран,
Который жаждал золота и крови:
Все, кто насильем осквернил свой сан.
Здесь Александр и Дионисий лютый,
Сицилии нанесший много ран.
Вот этот, с черной шерстью, - пресловутый
Граф Ардзолино; светлый рядом с ним, -
Обиццо дуЭсте, тот, что в мире смуты
Родимым сыном истреблен своим.

Путники осторожно спускаются ниже и вступают в одичалый лес, где души самоубийц превращены в растения и деревья. Гарпии непрерывно кусают и терзают кору душ-деревьев. Бешеные волки набрасываются на их души и на души мотов и расточителей, среди коих канцлер и фаворит императора Фридриха II - Пьер делла Винья. Здесь же в пустынной равнине седьмого круга ада - богохульники.

В третьем поясе - содомиты; среди них великий ученый, поэт и государственный деятель Брунетто Латини. Он предсказывает Данте, своему бывшему ученику, нелегкое будущее и смерть на чужбине.

Путь к следующему, восьмому кругу ада преграждает грохот вод. Хвостатое чудовище Герион перевозит поэтов на хребте к кайме восьмого круга. В нем восемь рвов, через каждый из них переброшены воздушные мосты.

Поэты шествуют по ним и видят в первой впадине сводников и оболстителей, среди которых и предводитель аргонавтов Ясон. Тут же развратники и блудницы. В третьем рве - святокупцы: они опущены головой в яму, а их торчащие ноги обжигает адское пламя.

В четвертом рве - маги и прорицатели, в пятом - в кипящей смоле - закоренелые мздоимцы. Их сторожат бесы с баграми. В шестом рве - ханжи и лицемеры. Их кара - в неустанном движении. На них свинцовые одежды, под тяжестью которых они сгибаются, но не могут ни упасть, ни отдохнуть.

В седьмом рве - злодеи и воры, их тела кусают змеи. Данте постоянно встречает то лично знакомых, то просто известных людей своего времени, как бы раздавая всем по заслугам. Великий поэт одновременно и политический писатель!

В девятом рве - толпа зачинщиков раздоров и войн, подстрекателей беспорядков на религиозной или социальной почве. В их числе сам Магомет, а также воин-трубадур Бертран де Борн.

Один из грешников говорит Данте:
Смотри, как Магомет обезображен!
Передо мной, стена, идет Али,
Ему весь череп надвое рассажен.
И все, кто здесь, и рядом, и вдали, -
Виновны были в распрах и раздорах
Среди живых, и вот их рассекли.

В десятом рве караются фальшивомонетчики и люди, выдававшие себя за других, в том числе алхимики. На дне охраняемого гигантами колодца видны те, кто осмелился ставить себя выше Бога. Это последний круг ада. В первом его поясе - предатели родных, во втором - предатели родины и соратников. Среди них - граф Уголино делла Герардеска, который рассказывает поэту, как тюремщики уморили голодом его и его сыновей. В третьем поясе - предатели друзей и сотрапезников. В четвертом поясе, названном Джудеккой, - предатели своих благодетелей. Они вмерзли в лед. Джудекка названа так по имени Иуды, предавшего Христа. В самом центре пояса поэты видят по грудь возвышающегося изо льда властелина ада Люцифера. В трех его пастях казнятся три, по мнению Данте, величайших предателя человечества: Иуда, а также убийцы Цезаря Брут и Кассий. Здесь завершается и прогулка по аду. Впереди - чистилище.

Поэтические строфы ада (инферно) словно выбиты в граните: слова звучат твердо, сочно, емко.

ПУРГАТОРИУМ (ЧИСТИЛИЩЕ)

Чистилище показано иначе, мягче. Поэт как бы передает элегическое, полумистическое настроение. Да и предстоит ему уже не опускаться в земные норы, но подниматься в гору. Если ад - воронка вниз, то чистилище - такая же воронка, только вверх.

Разрешение на вход в пургаториум поэтам дает его страж - тень древнеримского республиканца Катона. Чёлн перевозит их к озеру чистилища, где души усопших собираются для очищения. Слышна любовная песня, напеваемая одной из душ - музыкантом Казеллой. Другая душа - неаполитанского короля Манфреда - рассказывает поэтам свою историю, завершая ее так:

И все ж, кто в распре с церковью умрет,
Хотя в грехах успел бы повиниться,
Тот у подножья кручи этой ждет,
Доколе тридцать раз не завершится
Срок отщепенства, если этот срок
Молитвами благих не сократится.

Это значит, что искренние молитвы живых за души томящихся в чистилище уменьшают срок их страданий. Поэты идут дальше. Вергилий объясняет Данте положение чистилища по отношению к солнцу. Галерея душ. Наконец уставший Данте засыпает. Святая Лючия переносит спящего поэта к воротам чистилища. Подобно тому, как ад состоит из поясов и рвов, чистилище состоит из выступов или уступов.

Первый выступ. Стена украшена мраморными барельефами. Здесь искупают грех гордецы, среди которых много согбенных (это наказание!) великих людей.

Второй выступ. Здесь завистники. На каждом власяница, а веки их защиты железной нитью. Поэт беседует о политике с бывшими общественными деятелями.

Третий уступ характеризуют мягкость ландшафта и царящая здесь печаль. С ломбардцем Марко Данте говорит о свободе воли и испорченности мира.

Четвертый уступ окружает густой пар. Данте грезится видение. Он видит гнусную сирену - символ обжорства, скупости и чувственности.

Пятый уступ. Здесь души скупцов, среди которых Данте замечает папу Адриана V. По пути Данте и Вергилий беседуют о каре за грехи и искуплении.

На шестом выступе находятся исхудалые фигуры бывших чревоугодников.

На седьмом уступе - души сладострастников.

Наконец Данте и Вергилий подходят к древней реке забвения - Лете и слышат чудо - пение птиц. Пора в рай.

ПАРАДИЗ (РАЙ)

Поэт видит мистическую процессию. Ее образуют семь блистающих дев с золотыми подсвечниками и горящими свечами, двадцать четыре старца в белолилейных одеждах и триумфальная колесница, управляемая грифом, в окружении семи женщин и семи мужчин. Колесница украшена красными цветами, а на ней Данте видит свою прекрасную Беатриче. В тот же миг исчезает Вергилий. Дальше поэта будет сопровождать уже не собрат по творчеству, к тому же некрещеный, но святая. Биче напоминает Данте о его прегрешениях, затем его окунают в Лету, смывая грехи. Поэт выпивает глоток воды из Эвной - реки памяти добрых поступков. Теперь он может продолжать путешествие и вместе с Биче вознестись к звездам, из земного рая попасть в истинный, небесный.

Поднимаясь к небесам, Данте с глубоким волнением выслушивает рассказ Беатриче о гармонии и мирах всех планет, об основах порядка Вселенной. Таким образом, путешествие по раю - есть путешествие по небесам, или по планетам. Первое небо - небо Луны. Там

находятся души тех, кто хотя и не по своей вине, но не выполнил земных клятв, а среди них - императрица Констанция. Делавшие много добра - на втором небе, небе Меркурия. Здесь происходит долгая беседа Данте с императором Юстинианом. Биче также рассказывает ему, почему был распят Христос, об искуплении человечеством своей вины и о неизбежности того, что создано Богом.

Третье небо - небо Венеры. Здесь блаженствуют души любвеобильных. Четвертое небо - небо Солнца. Это обиталище мудрецов: здесь Фома Аквинский, Августин Блаженный и другие христианские мыслители и богословы. Они беседуют с Данте о Франциске и Доминике - основателях орденов.

Пятое небо - небо Марса. Здесь отдыхают воители за веру, образующие сияющий крест. Здесь же Данте встречает своего прапрадеда, доблестного воина Каччагвиду. Они говорят о судьбе, о родине, и поэт испытывает состояние душевного покоя, счастья, лишь время от времени прерываемого тоской по земле.

Шестое небо - небо Юпитера. Здесь витают души справедливых, среди коих и шесть властелинов: Давид, Троян, Иезекия, Константин, Гульемо, Рифей. Поэт изумлен тем, что среди них два язычника, но ему отвечают: Божеские решения неисповедимы, Бог знает сердца тех, кто ему предан.

Седьмое небо - небо Сатурна. Здесь обитают души созерцательные, возвышенные, мистические. Они образуют как бы мистическую лестницу, по которой поднимаются ввысь. Один из них, богослов Петр Дамиани, рассказывает Данте о тайне предназначения, судьбе.

Восьмое звездное небо. На нем пылают тысячи огней. Это торжествующие души великих праведников. Здесь же и сам Христос в образе Солнца, в сонме солнечных искр, лучей, или искупленных душ человеческих. Данте видит, как Спаситель переходит с восьмого неба в Эмпирей - место пребывания Бога.

Апостол Петр экзаменует Данте, тот уверенно отвечает на вопросы о сущности веры.

Наконец поэт возносится на верховное, кристальное небо. Здесь, в стремительно вращающейся сфере девятого неба, он видит ослепительную точку - символ Божества. Вокруг нее - девять светящихся ангельских кругов. Биче объясняет, как связаны девять планет с десятью ангельскими кругами.

Хоть вам писал Иероним блаженный,
Что ангелы за длинный ряд веков
Сотворены до остальной Вселенной,
...Одновременны были и создание,
И строй существ; над миром быть дано
Вершиной тем, в ком чистое деянье,
А чистую возможность держит дно;
В середине - связью навсегда нетленной
С возможностью деянье скреплено.

Эти строки - поэтический конспект теологических выводов Св. Иеронима на тему сотворения мира. Данте, возносясь в Эмпирей, восхищается изливающимся оттуда потоком света и старается понять, как ангелы и блаженные души, сливаясь, обретают форму огромной райской розы. А Беатриче уже нет рядом с ним. Она заняла свое место в третьем круге пылающих огней Эмпирея. Вместо нее около поэта - святой Бернард. Он объясняет,

где в розе чья душа, и показывает Данте архангела Гавриила. И в самом конце путешествия Данте дано было понять, что он видит собственно Божество в его триединстве:

Явил мне как бы наши очертанья;
И взор мой жадно был к нему воздет.
Как геометр, напрягший все старанья,
Чтобы измерить круг, схватить умом
Искомое не может основанья.

Великий поэт объединил представления о потустороннем мире, закрепленные в античной традиции, и то, что выработало христианство. От Гомера до Данте не появлялось еще ни одного произведения, которое звучало бы столь же мощно, было бы написано с таким же размахом и одновременно детальной скрупулезностью, поэтические образы которого можно было бы заменить чем-то иным.

Образ потустороннего мира, созданный Данте, сохраняется до наших дней. И речь здесь не только о читателях и почитателях его поэмы. Речь о простых верующих, которые, скорее всего, в полном объеме не могут не то что понять, но и прочесть "Комедию", однако представляют себе "тот свет" совершенно по-дантовски.

V. Символика "Божественной комедии" в цифрах и в русской литературе

Данте любили, почитали и изучали едва ли не все поколения поэтов. Уже Боккаччо, младший современник, был его первым биографом. Ему отдавали дань немец Гете, англичане Мильтон и Байрон, француз Гюго.

Огромный массив дантовских реминисценций находим мы у Пушкина и Кюхельбекера. Одна только гениальная, насквозь пропитанная дантовским духом и словом, трагедия "Моцарт и Сальери" говорит уже о том, чем для Пушкина был флорентийский поэт. Из Данте вышли и Лермонтов, и Вл. Соловьев, и Достоевский, и Вяч. Иванов, и Блок, и Мандельштам. "Разговор о Данте" последнего - маленький шедевр, может быть, лучшая книга в русской критике, написанная поэтом о поэте. Полный перевод "Божественной комедии" на русский язык осуществил в середине XX века крупнейший переводчик, акмеист, друг Ахматовой, Михаил Леонидович Лозинский. Это не просто подвиг, - это переводческий шедевр, один из немногих не только в русской, но и в мировой литературе. В ряд с ним можно поставить только "Илиаду" Гнедича, "Одиссею" Жуковского, "Фауста" Пастернака, да, пожалуй, еще бунинского "Гайавату".

Суровый облик обоженного языками адского пламени поэта не должен затмевать для нас его великое живое сердце. Знаменитый английский критик Томас Карлайл сказал: "Я думаю, что если сердце мужчины питало в себе когда-либо жалость столь нежную, как жалость матери, так это было именно сердце Данте". И еще: "Данте велик, как мир". А Дж. Рескин назвал великого тосканца "центральной фигурой мира".

И это воистину так. Нужно прочесть Данте, как бы трудно это ни оказалось. Нужно так же, как нужно хотя бы раз прикоснуться к Богу. Ибо только тогда мы поймем, каким должен быть человек. Но это тоже подвиг. Как, если хотите, и чтение поэмы. Архитектоника ее чрезвычайно сложна. Символика чисел играет в ней огромную роль. И в этом смысле Данте тоже в своем роде уникален. Никто другой не смог, не сумел так "поверить алгеброй гармонию". Пушкин отнес "Божественную комедию" к тем произведениям, сам замысел которых гениален. Если "Новая жизнь" и "Пир" - это прозаический комментарий к поэзии, то "Комедия" - сама поэзия, поэзия, сама себя судящая, толкующая, представляющая ключ к раскрытию тайн мироздания. Жанр поэмы - путешествие в потусторонний мир, данное поэту в видении. Но это и странствие в поисках идеала, как в легендах о Граале, и мистическое описание совершенствования души на пути к Богу, это и энциклопедия средневековых наук, и литургический театр, и куртуазный (рыцарский) гимн любви. В этом путешествии Данте показал жизнь и глубинный смысл трех слоев бытия. Речь о его личной драме, об истории общества и об устройстве природы.

Реальная жизнь Данте - цепь разрушенных надежд и потерь. Умирает возлюбленная, лучший друг, он теряет родину, единомышленников, у него на глазах уничтожается цвет христианского рыцарства, рушатся надежды на исполнение мечты об империи. В поэме все погибшее воскресает, властью поэта наказываются злодеи и награждаются праведники. Данте показывает современникам этические и философские ориентиры. Но, кроме того, автор - пилигрим, совершающий путешествие на небо, чтобы спасти себя от гибели, очиститься от грехов. Это путь покаяния и духовного возрождения. Три части поэмы суть три мира, в которых одновременно жил Данте: ад внешней жизни, чистилище внутренней борьбы и рай веры, не покидающей поэта.

Кроме того, "Божественная комедия" повествует обо всем, что знали во времена Данте, причем он распределяет проблемы таким образом, что "Ад" оказывается рассказом о неорганической природе, "Чистилище" - о живой природе, биологии, психологии, ботанике, естественной и общей истории, "Рай" - о небесной природе на языке астрономии и метафизики. Все это дано в единстве, так что текст поэмы представляется ее плотью, события - душой, а смысл - духом. Филигранна, потрясающе сложна композиция поэмы. Она являет собою как бы вселенную в миниатюре, во-первых, своей трехчастной структурой; во-вторых - главной метрической единицей - тройкой и девяткой, то есть числом Троицы и числом Беатриче (3 x 3).

В каждой части 33 песни, но "Ад" содержит их 34, оказываясь как бы неправильным элементом целого. Однако именно благодаря лишней песни "Ада" общее число песен равняется ста, и "Ад", таким образом, входит в гармонию целого, подобно тому как зло оказывается необходимым элементом прекрасного универсума. Все части поэмы кончаются словом "звезды". Звезда - это символ небесной цели, и астрологическое понятие, и постоянный ориентир в странствии Данте. Строфы поэмы - терцины, схема рифмовки: АВА, ВСВ, CDC. Среднее число стихов песни во второй и третьей частях равно 144 (144 тысячи - число праведников в Апокалипсисе), следовательно образцовая песня строится по формуле $144 + 1$ стих, так как последняя терцина песни замыкается дополнительной рифмующей строкой (и кто та последняя, добавленная единица к числу строк, символизирующих число праведников? Не сам ли автор?).

Итак, терцина символизирует тройку, где 1-я строка - тезис, 2-я - антитезис, 3-я - синтез. Исследователь Илюшин сравнивает терцины с цепью рождений: то, что в первой терцине

было как бы эмбрионом в несущем его организме, в следующей становится телом, несущим в себе зародыш будущей терцины. Можно также сравнить первую терцину с явлением, скрывающим внутри себя сущность, а вторую - с сущностью, ставшей явлением и содержащей в себе новую сущность, и т.д.

Особенность поэтики "Божественной комедии" - наличие нескольких систем художественных кодов, каждый из которых может служить ключом к сюжету поэмы в целом. Например, странствие героев имеет смысловое и географическое соответствия с традиционным средневековым паломничеством. Но его можно сопоставить и с движением небесных тел, и с основными этапами мировой истории.

Весна 1300 г. - время странствия - оценивалась Данте как особая точка в мировой истории. Данте делил ее (историю) на две части. Первая - это 6500 лет от сотворения Адама до 1300 г., вторая - от 1300 г. до Страшного Суда, так же 6500 лет. В сумме получается 13000 лет. 1300 г. - представляет собой центр истории, а центральное событие года - Пасха - как бы концентрирует в себе все 13000 лет мировой истории. Данте создавал памятник и Беатриче, и этому событию.

Дж. Рескин назвал Данте "центральным человеком мира", подразумевая его гармоничность, но получается, что это выражение имеет и прямой смысл.

Сказать о Данте всё невозможно. Многие десятилетия существуют, работают и непрестанно открывают в его творчестве что-то новое целые институты, комиссии и издательства. Мы в наших скромных штудиях попытались лишь познакомиться с его личностью и с тем обликом Музы, что "Данту диктовала страницы "Ада".

Франческо Петрарка

На рубеже XIV в. вся северная Италия охвачена борьбой партий гвельфов (сторонников папской власти) и гибеллинов (сторонников императорской власти). В 1300 г. за четыре года до рождения поэта во Флоренции у власти находились белые (умеренные) гвельфы. В этом же году в течение двух месяцев в правящей коллегии приоров был Данте, который к этому времени приурочил впоследствии свое странствие по загробному миру. В нотариусах же при коллегии приоров состоял Пьетро ди Паренцо по прозвищу Петракко дель Инчизо, в семье которого спустя четыре года родится сын Франческо (что означает "французик").

В 1302 г. во Флоренции власть захватывают черные гвельфы; Данте и другие "белые" изгнаны. А через несколько месяцев Петракко обвиняется в подделке государственных документов и вынужден спасать жизнь бегством в Ареццо, бросив дом и имущество, которое немедленно конфискуется.

20 июля 1304 г. в Ареццо у Петракко и его жены Элетты, урожденной Каниджани, родился Франческо, а в 1307 г. второй сын, Герардо. Франческо, став взрослым, ради благозвучия латинизировал прозвище отца и стал называться Петраркой. В 1305 г. Элетта с Франциском (полное имя Петрарки - "француз") получают разрешение вернуться на территорию Флоренции в Инчизу, родовое поместье Каниджани. Отец остается в изгнании и может навещать семью лишь тайно.

В этом же году папой избирается французский ставленник Климент V. В курии идет долговременная непрекращающаяся война, и папы меняются очень часто, наступают времена "многопапья" - нескольких избранных пап, возглавляющих разные борющиеся группировки. Климент вынужден покинуть Рим и обосноваться в Авиньоне. Это городок в Провансе, во владениях короля Карла Анжуйского.

Петрарка же проводит свое детство до 1311 г. в Инчизе. В 1311 г. император Генрих VII вступил в Италию с целью покорить гвельфскую Флоренцию. Лагерь его стоит в Пизе, куда стекаются флорентийские изгнанники, в их числе Данте и Петрарка с семьей. Здесь семилетний Франческо единственный раз в жизни и увидел великого поэта. Забегая вперед, скажу, что отношение Петрарки к автору "Божественной комедии" на протяжении жизни было явно неоднозначным. Не ценить Данте он, конечно, не мог, особенно как лирика, тем более, что молодой поэт, разумеется, многому учился и у корифея, и вообще у стилистов. Однако вот приобретать рукопись "Комедии" Петрарка едва ли не всю жизнь отказывался, мотивируя это тем, что боялся попасть под влияние Данте. Впрочем, может быть, это маскировка, ведь известно и то, что Петрарка был страстным собирателем рукописей, и то, что под влиянием этой страсти нередко был нечист на руку (т.е. приворовывал редкие манускрипты в различных монастырях, которые посещал по дипломатическим делам).

Год спустя Петрарка, разочаровавшись в надеждах на Генриха VII, переселяется с семьей в Авиньон ко двору Климента V и живет в Карпантре, пригороде перенаселенного на ту пору Авиньона. С этим городом Петрарка отныне будет связан навсегда - и юношеским увлечением античной культурой, и первой великой любовью. Здесь учится он в 1312 - 1315 гг. латыни у грамматика Конвеневоле да Прато, знакомится с тогда еще не общеизвестными трактатами Цицерона и приобщается к гению Вергилия. Позже он будет называть Цицерона своим отцом, а Вергилия братом.

Живописная южная природа предместий Авиньона навсегда покоряет сердце подростка и отвращает его от города. Последующие пять лет Петрарка учится в университете Монпелье на юге Франции: отец хотел, чтобы он стал нотариусом. Однако эта карьера и это образование тяготят подростка: он предпочитает читать и собирать латинских классиков.

Однажды отец, рассердившись на мальчика, швырнул его книги в печку. Сын закатил такую истерику, что Петрарка вынужден был собственноручно спасти из огня Вергилия и цicerонову "Риторику". Он возвратил их сыну со словами: "Хорошо, пусть одна из этих книг поможет твоим трудам, а другая - досугу". В 1319 г., после смерти матери, пятнадцатилетний Франческо написал в ее память стихотворение. Оно сохранилось до наших дней. Следующие шесть лет Петрарка вместе с младшим братом учатся в Болонском университете, главном центре тогдашнего европейского правоведения. Вероятно, здесь будущий великий лирик и пишет свои первые итальянские стихи. После смерти отца, в 1326 г. братья возвращаются в Авиньон, "западный Вавилон, мерзейший из городов, подобие ада", как назовет его поэт в одном письме.

Папа (теперь это Иоанн XXII) ведет жестокую борьбу с императором Людовиком Баварским: один выдвигает антиимператора, другой - антипапу. Петрарка с тоской мечтает о возвращении пап в Рим и о мирном соправительстве их с императорами.

В следующие четыре года будущий поэт ведет на отцовское наследство светскую жизнь в Авиньоне, а 6 апреля 1327 г., в Страстной понедельник, на утренней службе в авиньонской церкви св. Клары поэт впервые видит даму по имени Лаура и влюбляется на всю жизнь и безответно. Мы не знаем точно, кем была эта женщина. Предположительно - Лаура де Новес, жена рыцаря Гуго де Сад. Но смело можно сказать, что мировая поэзия обязана этой даме рождением величайшего лирика. В честь мадонны Лауры Петрарка начинает создавать итальянские стихи, которые позже соберет в книгу "Канцоньере" ("Книга песен"). Эта книга прославит не только автора и Лауру, но и самую поэзию.

Благословен день, месяц, лето, час
И миг, когда мой взор те очи встретил!
Благословен тот край, и дол тот светел,
Где пленником я стал прекрасных глаз!

Благословенна боль, что в первый раз
Я ощутил, когда и не заметил,
Как глубоко пронзен стрелой, что метил
Мне в сердце Бог, тайком разящий нас!

Благословенны жалобы и стоны,
Какими оглашал я сон дубрав,
Будя отзвучья именем Мадонны!

Благословенны вы, что столько слав
Стяжали ей, певучие канцоны, -
Дум золотых о ней, единой, сплав!

(Перевод Вяч. Иванова)

Я привел один из самых знаменитых сонетов Петрарки - собственно, создателя классического европейского сонета. "Канцоньере" Петрарка будет дописывать, пополнять и дорабатывать всю жизнь. И хотя сам он не считал, во всяком случае, официально не признавал "Канцоньере" ни своей главной, ни своей лучшей книгой, отдавая предпочтение латинским поэмам и философским письмам и трактатам, - именно "Книга песен" сделала его имя бессмертным.

В 1330 - 1337 гг. Петрарка состоит на службе у кардинала Джованни Колонна, ближайшего помощника авиньонских пап. Он вступает в духовное сословие, становится секретарем кардинала. Эта акция ни в коей мере не ограничивает ни его светскую, ни творческую свободу, напротив, приносит ему многочисленные материальные выгоды, несколько каноникатов в разных городах Италии.

На службе у кардинала Петрарка пишет свои первые латинские стихотворные послания, продолжает другое любимое занятие - собирает рукописи, а также prepares критическое издание исторических трудов Тита Ливия, совершает дипломатические поездки по городам

Европы: Париж, Льеж, Кельн, Лион. Помимо художественных и философских трудов Петрарке принадлежит множество политических посланий, ряд которых обращен к различным папам с настойчивыми пожеланиями прекратить междоусобицы и вернуться в Рим. В сравнительно небогатой внешними событиями жизни Петрарки было несколько точек духовного восхождения, связанных, как правило, с апрелем месяцем. О первом таком событии, произошедшем 6 апреля 1327 г. в церкви св. Клары, мы уже говорили. Другое произошло 24 апреля 1336 г. Петрарка с братом поднялись на Ветреную гору, Мон Ванту (1912 м.), откуда смогли обозреть Альпы, Рону, море, Пиренеи. На вершине поэт испытал прилив потрясающего вдохновения и прозрения. Для духовного успокоения там он читал вслух "Исповедь" Августина. Это восхождение стало первым примером ренессансного наслаждения природой

Позднее он создаст философский труд "Моя тайна, или Книга бесед о презрении к миру", который построит как диалог Франциска и блаженного Августина. Любовь к природе, Лауре (самое имя которой означает "лавр") и литературе составляют основную сущность не только Петрарки-поэта, но и Петрарки-человека, однако это не значит, что, человек по преимуществу кабинетных занятий, он жил таким анахоретом.

В 1337 г. у 33-летнего поэта рождается непутевый внебрачный сын Джованни, а спустя шесть лет - дочь Франческа. И если с дочерью у поэта всегда будет прекрасное взаимопонимание и закончит он жизнь свою в окружении ее семьи и любящих внуков, то с сыном все получится иначе. Несмотря на старания отца, Джованни ничего не сумеет добиться в жизни и умрет от чумы в Милане в 1361 г. "Жизнь его была мне вечными тяжкими заботами, смерть - горькою мукою", - напишет поэт.

В том же году младший брат Петрарки потеряет свою возлюбленную, и они вместе поселятся в тихом местечке Воклюз неподалеку от Авиньона, где никто и ничто не помешает поэтическому уединению, а прекрасная природа будет способствовать работе. "Только в это время я узнал, что значит настоящая жизнь", - говорит в письме поэт. Воклюзское отшельничество явилось еще одним ранним примером ренессансного поиска литературного уединения.

В апреле, в Страстную пятницу, следующего 1338 г. во время прогулки Петрарку посещает мысль об эпической поэме во славу Сципиона Африканского, и он начинает работать над латинской эпической поэмой "Африка". Одновременно он приступает к столь же обширному и смелому сочинению в прозе - "О преславных мужах" - серии жизнеописаний древних героев от Ромула до Юлия Цезаря, со Сципионом на центральном месте.

Так, по замыслу честолюбивого поэта, первое произведение должно было сравнивать его с Вергилием, второе - с Титом Ливием. Эту работу (с большими перерывами) он не прекращает до конца жизни, равно как и работу над итальянскими стихами. В 1339 г. он создает поэму "Триумф любви", первую из серии "Триумфов". Петрарка достиг 35-летия, середины странствия земного. Ему хочется подкрепить ее славой поэта, получив по древнеримскому обычаю лавровый венок (от которого Данте, кстати, отказался в 1319 г.).

Петрарка, известный уже всей Италии, с помощью друзей начинает хлопоты (примерно так же действуют и сегодня, хлопоча о Нобелевской премии). 1 сентября 1340 г. он получает приглашение на эту торжественную церемонию сразу из двух городов - Парижа и Рима. Гражданин мира, однако итальянец по происхождению и языку, Петрарка, естественно, выбирает Рим, сочиняет "Капитолийскую речь" и 8 апреля (на Пасху) венчается на

Капитолии лавровым венком. Уже почетным гражданином Рима он уезжает в Парму и около года продолжает там работу над "Триумфами".

Вновь вернувшись в Воклюз, в 1342 г. он завершает "Триумф любви" и первую редакцию "Канцоньере" (насчитывающую около 100 стихотворений).

Год спустя брат поэта Герардо постригается в монахи в Монрьё, что недалеко от Авиньона, а Петрарка переживает духовный кризис. В этот роковой момент (37 - 38 лет) кризис переживают все поэты.

В один день Петрарка пишет семь "Покаянных псалмов", перечитывает "Исповедь" Августина, сочиняет свой диалог с ним "О сокровенном", в коем Августин укоряет поэта в мирских слабостях: любви к Лауре и любви к славе, начинает "Книги о достопамятностях" - собрание исторических примеров человеческой разумности в областях разного рода. "Я человек двух миров, взирающий и вперед и назад", - сказано во вступлении.

В 1344 - 1345 гг., продолжая работу над этой книгой, Петрарка живет то в Парме, то в Вероне при дворах тиранов. Здесь же он пишет "Триумф целомудрия" и канцону "Италия моя" о вожделенном мире.

Привожу фрагмент последней:

Италия моя, судьбе коварной
Мирской не страшен суд.
Ты при смерти. Слова плохой целитель.
Но я надеюсь, не молчанья ждут
На Тибре и на Арно,
И здесь, на По, где днесь моя обитель.
Прошу тебя, Спаситель,
На землю взор участливый склони
И над священной смилуйся страную,
Охваченной резнею
Без всяких оснований для резни.
В сердцах искорени
Жестокое начало
И вечной истине отверзни их,
Позволив, чтоб звучала
Она из недостойных уст моих.

В 1345 - 1347 гг. в Воклюзе создаются трактаты "Об уединении", "О покое и вере", вторая редакция "Канцоньере" (около 130 стихотворений) и стихотворные латинские "Буколики".

1348 год - год "черной смерти" в Европе. Эпидемия чумы, охватившая многие страны, но прежде всего Италию, описана в "Декамероне" Боккаччо. Его картины впоследствии повлекут за собой подобные картины во всей мировой литературе: от Пушкина до Гессе. Чума 1348 г. резко меняет картину мира и для Петрарки. Умирает кардинал Колонна, его покровитель, а 6 апреля, ровно через 21 год после первой встречи с поэтом, умирает и Лаура.

"Стихи на жизнь мадонны Лауры", составлявшие до сих пор содержание "Канцоньере", сменяют теперь "Стихи на смерть мадонны Лауры". Еще Петрарка пишет "Триумф Смерти", а на следующий год, успокоившись, начинает "Триумф Славы".

Но главное все же - сонеты. Вот один из оплакивающих Лауру.

Я припадал к ее стопам в стихах,
Сердечным жаром наполняя звуки,
И сам с собою пребывал в разлуке:
Сам - на земле, а думы - в облаках.

Я пел о золотых ее кудрях,
Я воспевал ее глаза и руки,
Блаженством райским почитая муки,
И вот теперь она - холодный прах.
А я без маяка, в скорлупке сирой
Сквозь шторм, который для меня не внове,
Плыву по жизни, правя наугад.

Да оборвется здесь на полуслове
Любовный стих! Певец устал, и лира
Настроена на самый скорбный лад.

В 1350 г. по дороге в Рим Петрарка впервые посещает Флоренцию (по приглашению Боккаччо, который к тому времени уже написал его биографию). Здесь они впервые встречаются.

Последующие три года - последние годы работы в Воклюзе и Авиньоне. Здесь Петрарка отказывается от предложения папы Климента занять место его секретаря, ибо это помешало бы стареющему поэту в его работе; здесь Петрарка пишет ряд писем-обличений политиков и в том числе знаменитое "Обличение против врачей". Летом 1353 г. поэт навсегда возвращается в Италию.

Поселившись в Милане, он сближается с семьей непопулярных в народе тиранов Висконти (из этой семьи вышло впоследствии много известных людей, но самый славный, подлинно великий человек родился в XX веке: кинорежиссер Лукино Висконти, один из тех, чьи фильмы возвели мировой кинематограф в ранг высокого искусства). Висконти создали для поэта прекрасные жизненные условия. Приняв все это, Петрарка был вынужден оправдываться, так сказать, перед общественностью. Но делал он это весьма своеобразно. Вот что он пишет Боккаччо: "Это лишь казалось, что я жил при князьях, на деле же князья жили при мне". (Анекдотическая советская история 80-х сие высказывание повторяет: "Кто такой Брежнев? - Мелкий политический деятель в эпоху Сахарова и Солженицына")

В 1356 г. Петрарка едет послом от Висконти к императору Карлу IV в Прагу, где получает от него номинальное звание имперского советника и придворного пфальц-графа.

Этот и последующие годы поэт напряженно работает, диктуя даже за едой, верхом и во время бритья. Закончен цикл "Буколик" (лат.), третья редакция "Канцоньере" (около 170 стихотворений), пишутся многочисленные диалоги, трактаты, в том числе 254 диалога Разума с Радостью и Унынием - самое длинное и в свое время самое популярное сочинение Петрарки.

В 1361 - 1369 гг. поэт живет в Падуе, Павии и Венеции, где завершает книгу "Писем к друзьям", а также четвертую редакцию "Канцоньере" (около 215 стихотворений). В 1363 и 1366 гг. соответственно родились любимые внуки Петрарки - девочка Элетта и мальчик Франческо. В 1368 г., проплывая по реке По из Павии в Падую, в военное время, Петрарка был с почетом пропущен через позиции обеих войск. Такова к тому времени его всеевропейская слава!

Последние годы (1369 - 1374) Петрарка проводит с дочерью, зятем и внучкой (внук прожил только два года) в Арква, где создает канцону Богородице, седьмую, последнюю, редакцию "Канцоньере" (366 стихотворений), книгу "Старческих писем", поэму "Триумф времени". В письме Боккаччо он пишет: "Пусть смерть застанет меня читающим или пишущим". В 1374 г. Петрарка создает последний из "Триумфов" - "Триумф Вечности", и в ночь с 18 на 19 июля, сутки не дожив до 70-летия, умирает в Арква. Находят его утром за столом с пером в руке над жизнеописанием Цезаря. Погребен Петрарка в Падуе.

После смерти слава его превысила славу любого другого поэта. Флорентийцы тщетно выпрашивали у падуанцев тело поэта, дабы похоронить на родине предков. Ночной вор, прокравшись в мавзолей поэта, отсек у него правую руку и привез во Флоренцию: мол, коли не отдадут всего тела, так пусть хоть гениальная длань нашей будет! Но это все мирские слабости и славолубие. Неравнодушный к славе, Петрарка был истинным гражданином мира. После смерти он стал гражданином поэзии, для которой нет границ, ни временных, ни пространственных.

Послание мое,
Стой на своем, не повышая тона,
Поскольку к людям ты обращено,
Которые давно
От правды отвернулись оскорбленно.
Зато тебя, канцона,
Приветят дружно те,
Что о добре пекутся к чести мира.
Так будь на высоте,
Иди, взывая: "Мира! Мира! Мира!"

Петрарка был первым ученым-гуманистом и поэтом Возрождения, еще, можно сказать, до Возрождения, первым писателем, осознавшим себя человеком Нового времени.

"Не терпеть нужды и не иметь излишка, не командовать другими и не быть в подчинении - вот моя цель", - говорил он.

Сделанное им в прозе, в латинских стихах - огромно. Но его "Канцоньере" просто невозможно адекватно прокомментировать, ибо здесь обобщен весь опыт не только его личного труда, но и всей, существовавшей до него, лирической поэзии Европы на романских языках, обобщен и сконцентрирован вокруг Я поэта, типизированного как личность "нового человека". 317 сонетов, 29 канцон, 9 секстин, 7 баллат, 4 мадригала составляют эту поэтическую исповедь, рассказ зрелого, много пережившего человека о смятении чувств, которое он претерпел в пору молодости.

Это книга, в которой поэт не только поведал о смятении чувств, но сумел как бы отделиться от своего Я, посмотреть на него со стороны, сделать его лирическим героем, впервые, кстати, в истории.

Эта дистанция между автором и лирическим героем и объясняет ту великую гармонию, которой достиг поэт.

В книге это и чувство и его объект, Лаура, статичны, меняется сам поэт и его герой.

"Канцоньере" можно назвать книгой непоследовательных воспоминаний о любви и о самом себе, о красоте женщины и красоте чувства.

Если у Данте красота, прежде чем стать атрибутом Беатриче, была атрибутом Бога, то Петрарка делает ее непосредственно принадлежностью человека. Утвердив красоту мира и чувство любви к Лауре, "Канцоньере" постепенно перерастает в утверждение чувства любви к жизни, ко всему земному. Но земная жизнь и земная любовь - не только радость. Это гораздо чаще боль, оттого "Канцоньере" - книга печальная, как печальна бывает и сама природа. Печаль и радость вместе создают гармонию жизни, а на страницах книги - удивительную, высочайшую художественную пластичность.

В "Канцоньере" Петрарка создал и окончательно утвердил вслед за Данте особый художественный стиль - ренессанс. Через полтора века он станет непререкаемой модой не только в Италии, но во всей Европе, вплоть до славянского мира.

В Россию Петрарка пришел в начале XIX века, под влиянием романтиков. Первым перевел его стихи Константин Батюшков, вслед за ним - Иван Козлов. Эти талантливые поэты, творившие в начальный период создания собственного литературного языка, не столько перевели, сколько переложили Петрарку на строй своих лир.

Тоскуя о подруге милой,
Иль, может быть, лишен детей,
Осиротелый и унылый,
Поет и стонет соловей.

Так пересказывает Петрарку Козлов. Красивые стихи, однако от Петрарки в них, увы, ничего нет. Если это и Петрарка, то неизлечимо больной романтизмом.

Во второй половине века итальянского поэта переводили - еще хуже! - Буренин, Берг, Мин.

И лишь XX век - русские символисты и прежде всего блистательный поэт и филолог, замечательный итальянист Вячеслав Иванов - дал, наконец, читателю русского Петрарку.

Вслед за Ивановым к творчеству великого итальянца обратились А. Эфрос, Ю. Верховский, Е. Солонович. Несколько ярких переводов оставили В. Брюсов и О. Мандельштам.

Не мысля состязаться с ними ни в коей мере, я хочу предложить вам собственный опыт обращения к переводам, а точнее подражаниям Петрарке. Еще точнее этот цикл следовало бы назвать "Вокруг Петрарки", но я назвал его "Сны о Петрарке".

Сны о Петрарке

1. Имя

Есть в мире гимнов и стихов
незабываемое имя.
Оно за долгих семь веков
не затерялось меж другими.
Поэт, о ком не скажешь был,
он жив в любви, надежде, вере...

Кто безответно не любил?
Кто не продолжил "Канцоньере"?

2.

Я знаю: есть такие, что без слез
глядят на солнце прямо. Есть, я знаю,
другие. Эти утром засыпают
и видят мир лишь в освещенье звезд.
Еще есть третьи. Эти в полные рост
кидаются в огонь, испепеляют
себя. И к ним я причисляю
мою судьбу, из мира детских грез
меня швырнувшую когда-то прямо в пламя,
в любовь, навеки ставшую огнем.
Так и живу, безумец, с давних пор,
бросаясь ежедневно в тот костер,
мечтая еженощно лишь о нем,
и одному ему служа стихами.

3.

И год, и день тот будь благословен,
когда рабом навеки в исступленье
упал я пред тобою на колени,
и не встаю донныне я с колен.
Дитя-стрелок мне подарил взамен
свободы чувств такое поклоненье,
что каждое мое стихотворенье
благословляет чудный этот плен.

Благодарю судьбу за краткий миг,
за мимолетный взгляд, за озаренье,
за путь прямой в сплошном столпотворенье
людей и лет, за каждый день и стих,
где ты одна - и счастье, и мученье,
и никогда не будет в нем других!

4.

С ветвей струился дождь
цветов к ней на колени,
и светлый нимб сидящую скрывал.
Святой не назовешь
жемчужное виденье,
но вокруг чела ее витал цветов овал.

Еще цветок упал,
и в косах золотых
нашел приют, еще,
еще, как дождь вдоль щек -
к земле... В пути один летун затих,
и, замерев без слов,
казалось, прошептал: "Тут царствует любовь!.."

5. Отступление

Умри Франческо первым, и Лауре,
я думаю (прости меня, поэт!),
ничто не омрачило бы лазури
небесной, не погас бы яркий свет
в ее окне, и так же об Амуре
одну из нескончаемых бесед
в кругу своих соседок - старых фурий -
она вела бы и на склоне лет,
читая им балладу иль сонет
из неоконченного "Канцоньере",
велела б слугам запирасть все двери
от сквозняков, и, как святой завет,
супруга, что скончался от холеры,
товаркам выносила бы портрет.

6. Перчатка Лауры

Супруг ей руки целовал,
и, без сомненья, ежедневно,
притом охотился и спал,
обедал, пил и фехтовал,
на челядь брови хмурил гневно.
Она молилась в церкви древней,
под лютню пела, в танце шла,
писала письма и ждала
ответа из родной деревни,
где вся семья ее жила...

Но как обыденно и странно
звучат слова, что повторял
я еженощно, неустанно,
всю жизнь, пока он ел, и спал,
и на охоту уезжал,
пока она молилась сладко...
Всю ночь, пока забрезжит свет,
я перекраивал сонет,
я целовал ее перчатку

стократно чаще, чем спьяна
он руки ей (иль сполупьяна)...

Перчатка эта - вот она,
та, что близ церкви у фонтана
оставила его жена.

7. Сон Лауры

Пусть говорят иные хмуро:
"В прекрасном теле сердца нет!..."
Ты невинна, спи, Лаура, -
благословил твой сон поэт.

Пока ты спишь, звезда ночная
взойдет над вечной синевою,
и станет музыка земная
поэту мукой неземной.

И эту музыку и муку
подхватит ветер на крыла,
и по всему земному кругу
пробьют с утра колокола!..

Спи, дева. В книге мироздания
твоя давно известна роль:
в ответ создателю создание
вовек приносит только боль.

Но он простит - и пред судьбою
твоей вины, Лаура, нет.
Ты не любила. Бог с тобою.
Он за двоих любил, поэт.

8. Оправдание Лауры

О как она негодовала,
когда шуты на площадях,
или партнеры в волнах бала
вдруг вспоминали о стихах!
И сразу муж ее надменный,
весьма влиятельный сеньор,
мертвел под шепоток мгновенный
и съеживался, словно вор...

Но пели нищие жонглеры
о красоте ее в стихах,
им вторили озера, горы
и звезды в горних небесах,

и окрыленный звонкий ветер,
и колокол предгрозовой -
всё говорило о поэте
и о возлюбленной его.

9. Виденье

Птицы у тебя с руки клюют,
с золотой и узенькой ладошки...
Ты ли это? Как тебя зовут?..
Но в ответ, смеясь, звенят сережки.

Развевает ветер золото кудрей,
мраморное ушко выпустив из плена.
Глаз твоих бездонных не найти светлей!..
И в ответ на море закипает пена.

И под облаками бьют колокола,
черные лошадки тащатся понуро.
- Эй, кого хоронят? Кем она была?
И в раскатах грома слышится "ЛАУРА!"

10.

На небесах царило ликованье.
Святые, позабыв свои дела,
со всех сторон спешили на свиданье
с тобой, Лаура. "Столь чиста, светла,
откуда ты, небесное созданье?
Да полно, на земле ль она жила?.."
Так рай тебе дарил свои признанья
в тот страшный день, когда ты умерла.

Все чаще слышу я: ты плачешь, ты зовешь,
ты ждешь меня, любимая, живая...
Проснусь - и понимаю: это ложь,
и к Господу о смерти я взываю,
не в силах против правды восставать,
не в силах больше жить и чуда ждать.

11.

Короче лета в северной стране,
не дольше летней ночи было счастье.
И снова - холод, пустота, ненастье
и одиночество - вдвойне.

Остались только рифмы нынче мне,
не наделенному иною властью,
бессильному перед слепой пастью
могилы, что захлопнулась над ней.

Живу, и лгу, и рвусь в слепой тщете
к той, что уже не встанет и не будет,
и не ответит никаким словам.

А этот стих в кричащей немоте,
каким бы ни был, мертвой не разбудит
и солнца не вернет ее глазам.

12. Портрет

Крепка стеклянная стена.
Вся сквозь нее ты мне видна.
Но между нами та стена
с утра и до темна.

В полдневных солнечных лучах
вся - до царапинки кольца,
морщинки платя и лица,
до локона в губах, -
ты предо мною за стеной,
но вечен твой покой.

И по утрам и вечерам
тебе и за тебя
молюсь всевышним небесам,
над рифмами корпя.
Быть может, слышишь ты меня
в том мире за стеной?

Молчит проклятая стена,
как смерть передо мной.

И мир меняют времена,
лишь неизменна ты одна,
и неизменна та стена,
стеклянная стена.

13. Завещание Петрарки

Я умер в комнате пустой,
не дописав строки.
Сиял луч солнца золотой
на зеркале реки.
Я говорил, как прежде, с той,
Кому сплетал венки,
устав, прилег виском на стол,
на чистые листки.

Я вам оставил всё, чем жил.
Что мог я взять с собой?
Стихи, которые сложил?
Иль воздух голубой?
Портрет виденья моего?

Я не имел его.

14. Поэт. Послесловие

Не то что числам - счет годам теряю,
седой, как безотрадная зима.
Но каждый раз - как не сойти с ума,
как не ослепнуть, не упасть - не знаю,
когда тебя на улице встречаю,
тебя, которой - все мои тома;
что горшее из зол - чума, тюрьма
в сравнении с тем, как сам себя пытаю,
и пытке этой каждодневной рад!..

Пусть прожил зря игрушкой злобных фурий,
пусть мой корабль разбило в щепки бурей,
пусть мог прожить счастливей во сто крат, -
судьба моя - награда из наград!

Судьба поэта - песня о Лауре.

Джованни Бокаччо

Третий выдающийся итальянский (флорентийский) литератор XIV века, поэт, ученый и, прежде всего, прозаик, по сути создатель новоевропейской новеллы (небольшого рассказа с острой, стремительной фабулой) - автор знаменитейшего "Декамерона" Джованни Бокаччо. Предки Бокаччо были крестьянами, они жили в маленьком тосканском городке Чертальдо, где имели дом и маленький клочок земли. Отец писателя стал купцом. Человеком он был, по словам сына, грубым и неотесанным. Торговец и ростовщик, он был прижимист, жесток и энергичен, быстро разбогател и сделался компаньоном всемогущего флорентийского банкирского дома Барди. В 1321 г. он уже заседал во флорентийском правительстве, а в 1324 г. был избран консулом цеха мянел. По делам ему часто приходилось бывать за границей, чаще всего в Неаполе и Париже. О том же, как жили купцы в этих городах, блестяще рассказал его сын в первых новеллах "Декамерона".

Долгое время считалось, что автор бессмертной книги родился в Париже в середине 1313 г. от незаконной связи купца со знатной французской дамой чуть ли не королевской крови. Эту легенду придумал или утверждал флорентийский историк Филиппо Виллани. На самом же деле Бокаччо родился либо во Флоренции, либо, что вероятней, в Чертальдо. О детстве его ничего не известно, но вряд ли оно было радостным - характер отца, как сказано, был не из легких.

В середине 20-х гг. отец отвез Джованни в Неаполь и отдал в обучение к крупному коммерсанту. Вскоре, однако, выяснилось, что к этой профессии у мальчика нет решительно никакого стремления. Тогда ему было приказано ходить в университет и изучать каноническое право. Но и к этому делу склонности у Бокаччо тоже не оказалось.

В XIV в. у флорентийских нотариусов и купцов стали вдруг рождаться дети, решительно не желавшие быть похожими на добропорядочных, трезво мыслящих родителей. Так появилось поколение интеллигентов, создавшее эпоху Возрождения.

Юного же Бокаччо увлекала только поэзия. Деньги и положение отца открыли ему доступ в великосветское общество, где читались стихи трубадуров, распахнули перед ним двери литературно-научного кружка, собиравшегося подле короля Роберта Анжуйского. Неаполь первой половины XIV в. вообще был одним из крупнейших культурных центров Западной Европы. В университете читал блистательные лекции близкий друг Данте, последний стильновист Чина да Пистойя, а Джотто расписывал фресками королевский дворец. Последний был значительнейшей личностью: живописец, архитектор, скульптор, поэт,

прославленный острослов. Король Роберт часто ходил смотреть, как он работает, и послушать его шутки. Иногда он брал с собой Боккаччо. Джотто произвел на юношу потрясающее впечатление. Потом, в "Декамероне", он поместит Джотто в число чемпионов находчивости и будет удивляться тому, как это "природа в безобразнейшем человеческом теле скрывает иной раз какой-нибудь чудный дар".

Именно Боккаччо первым понял, что не кто иной, как Джотто, открыл новую эру в европейском искусстве, правдиво изображая природу. Создавая теорию реализма, Боккаччо опирался на эстетический идеал эпохи Возрождения, заложенной во фресках Джотто, поэзии Данте и Петрарки.

Боккаччо считал, что новый реалистический метод, благодаря которому Джотто "возродил искусство", был своего рода идеологическим переворотом, переориентацией писателей и художников на те самые зарождающиеся интеллигентские слои населения. Уже с 30-х гг. Боккаччо шел к этой концепции реализма.

В эти годы до Неаполя стали доходить стихи Петрарки и слухи о его необыкновенной учености. Король Роберт вступил с поэтом в переписку. Прочтя петрарковские сонеты, Боккаччо сжег все свои юношеские стихотворные опыты, и направил свои стопы на новые, непроторенные пути.

Меньше, чем Петрарка, погружаясь в филологические тонкости, он жадно читает Овидия, Вергилия, Цицерона, Тита Ливия, Апулея. И не только. Он открывает для себя поэзию Данте, французских труверов (авторов стихотворных рыцарских романов XII - XIII вв.), народную поэзию.

Но, думается, что прежде всего острый глаз писателя-сатирика, жизнь Неаполя, с его куртуазным верхом и вонючими закоулками бедных кварталов, прежде всего это, а не ученость создали неповторимый боккаччовский реализм, одной из главных черт которого является, как ни странно, романтика.

При дворе Роберта молодой Боккаччо встретил Марию д'Аквино, незаконную дочь короля, бывшую к тому времени уже замужем. Эта любовь стала символом многих и многих книг писателя, где под именем Фьяметты выведена именно Мария д'Аквино.

Во вступлении к "Декамерону" Боккаччо пишет: "С юных лет и до последнего времени я пылал необычайной, возвышеннейшей и благородной любовью..."

В первый, неаполитанский, период творчества Боккаччо создал многочисленные стихотворения, воспевающие Фьяметту на фоне идеализированных окрестностей Неаполя, затем пухлый роман "Филоколо" и две большие поэмы "Филострато" и "Тезеида". В XIV в. эти книги, почти забытые теперь, жадно читались и сыграли важную роль в развитии итальянской литературы.

Может быть, главной особенностью раннего Боккаччо был эксперимент с народными формами средневековой литературы, которые он с помощью античной риторики и поэтических приемов, заимствованных у Овидия и Вергилия, пытался поднять до уровня "серьезной" литературы. Так, в основе сюжета "Филоколо" - фабула тосканской народной песни кантари о Флорио и Бьянкофьоре, в свою очередь пришедшая из средневекового французского романа "Флуар и Бланшефлор".

В "Филострато" и "Тезеиде" средневековые французские романы обрабатываются стихом народной октавы.

Здесь еще нет того Боккаччо, которого мы знаем и любим, но уже предвосхищена будущая итальянская рыцарская поэма.

В 1340 г. отец Боккаччо разорился, и молодому поэту пришлось вернуться во Флоренцию. Из нужды с тех пор он никогда не выбирался. Все попытки найти щедрого мецената ни к чему не привели, и в конце концов он стал дипломатом флорентийской коммуны, которая платила за услуги весьма скудно.

Нет нужды пересказывать вновь (см. очерки о Данте и Петрарке) политическую жизнь Флоренции. Скажу только, что Боккаччо, в отличие от Петрарки, был убежденным республиканцем и тираноборцем, упрекая старшего товарища за дружбу с Висконти, кровавым правителем Милана, и восклицая: "Нет жертвы более угодной Богу, чем кровь тирана!"

Правда, необходимо отметить, что чернь Боккаччо презирал не меньше, чем тиранов, считая ее "по природе своей переменчивой и глупой, трусливой, коварной и низкопоклонной". Во Флоренции Боккаччо создает следующие произведения: "Амето. Комедия о флорентийских нимфах" (1341/42 гг.), "Любовное видение" (1342), "Элегия мадонны Фьяметты" (1343/44 гг.), "Фьезоланские нимфы" (1344-1346 гг.). Новая гуманистическая концепция природы и человека становится в этих книгах предметом художественного анализа. "Амето" отчасти напоминает "Декамерон": нимфы рассказами перевоспитывают пастуха. Одна из них - Фьяметта. После долгого перерыва Боккаччо возрождает жанр античного пасторального романа. В "Элегии мадонны Фьяметты" героиня - уже не нимфа, а богатая неаполитанка, рассказывающая о своей любви к молодому флорентийцу Панфило (читай - к Боккаччо).

В "Амето" средневековому христианскому идеалу духовной нищеты противопоставлен гуманистический идеал внутреннего, духовного богатства. В "Элегии..." Боккаччо проводит как бы психологический анализ личности, роман представляет собой внутренний поток воспоминаний, в течение которого по фрагментам воскрешается в сознании героини время потерянного счастья. Этот поток, как основа композиции, стал огромным художественным открытием, в свое время, разумеется, не оцененным, зато в XX столетии сделавшимся едва ли не столбовым путем романистики.

Примерно столько же, сколько Петрарка для возрождения классической латыни, Боккаччо сделал для возрождения эллинизма. Названные его работы флорентийского периода не только построены на материале античной Греции, но словно вживе передают ее дух. "Декамерон" же, главный шедевр зрелого Боккаччо, как известно, книга остросатирическая, главный удар которой приходится по итальянскому монашеству. Надо полагать, что церковь этой книге не обрадовалась, тем более, что она, книга, была просто бешено популярна. Удивительно, но факт: ничего даже близко подобного "Декамерону" Боккаччо более не создавал: ни раньше, ни позже. Что касается того, что было после "Декамерона", то...

Однажды, вероятно, в начале 60-х гг., с писателем случилось странное происшествие. К нему явился некий картезианский монах, по имени Чиани, и сообщил, что другой монах того же ордена, святой Пьетро Петрони, недавно умерший, исповедуясь на смертном одре, поведал ему тайну: будто поэта ожидает скорый и трагический конец, если он не оставит своей зловредной литературной деятельности. Все это, мол, монах Пьетро прочел на лице Искупителя, где написано все прошедшее, настоящее и будущее, а Чиани должен теперь явиться ко всем живущим вольнодумцам, в том числе и к Петрарке.

Этот фарс имел удивительные последствия. Боккаччо, которому было около пятидесяти, поддался обману, углубился в себя, вступил даже в духовное сословие, стал изучать богословие и удалился в родительский дом в Чертальдо, где и написал свои поздние латинские сочинения "О превратностях судьбы знаменитых людей", "О знаменитых женщинах", "Происхождение языческих богов", "О названиях гор, озер, рек, болот и морей" и слабейшее из всех "Видение любви", монотонную аллегорию в терцинах, в подражание петрарковским "Триумфам". Вместе с Петраркой, опираясь на древность, Боккаччо заложил основы гуманистической науки о человеке, создал не только художественные, но ученые и публицистические произведения. Последние годы Боккаччо были отданы Данте. В октябре 1373 г. флорентийская коммуна поручила ему прочесть лекции о "Божественной комедии". Боккаччо читал их в церкви св. Стефана до января 1374 г., когда болезнь вынудила его отказаться от публичных выступлений. Комментарий к "Комедии" стал его последним и, к сожалению, неоконченным трудом. Боккаччо познакомил гуманистическую молодежь с Данте, приобщил ее к миру дантовских идей. Именно автору "Декамерона" итальянский гуманизм более всего обязан тем, что даже в пору самых страстных увлечений античностью он не порывал связей с "народным языком" и народной культурой.

Умер Боккаччо 21 декабря 1375 г. в Чертальдо. На его могиле написано: "Он занимался благодатной поэзией".

Произведение, благодаря которому Боккаччо, наряду с Данте и Петраркой, является третьим отцом-основателем итальянской литературы и которое, если можно так сказать, сделало его отцом и воспитателем итальянской прозы, есть книга новелл "Декамерон", что в переводе с

греческого означает "Десять дней". Названа она так потому, что разделена на десять частей, каждая из которых посвящена одному дню и содержит в себе десять новелл.

Вообще-то, в литературе уже были подобные прецеденты: индийская книга басен "Гитопадеса", арабские "Тысяча и одна ночь", "История семи мудрецов", "Клерикальные дисциплины" Петра Альфонсы, "Римские деяния", "Сто древних новелл" и т.д.

После же "Декамерона" было сочинено и издано еще множество подобных сборников: книги Франко Саккетти, Сэра Джованни, "Новеллино" Томмазо Мазуччо, "Гептамерон" Маргариты Наваррской, циничные новеллы Маттео Банделло, Аньоло Фиренцуолы, наконец, "Пентамерон" Джамбаттисты Базиле, жившего уже в начале XVII в. Но лучшим, вершинным сборником разрозненных и в то же время как бы скрепленных общей идеей рассказов, несомненно, остается "Декамерон" Боккаччо. Книга начинается великолепным описанием чумы. В 1348 г. она ворвалась во Флоренцию, затем прокатилась по всей Европе, захлестнув даже островную Англию. В те времена "черная смерть" была обычным явлением, но эпидемия 1348 г. поразила даже привычных ко всему летописцев. Во Флоренции она унесла 2/3 населения. У Боккаччо умер отец. Ждали конца света. Всех охватила паника. Даже Петрарка призывал в это время к религиозному покаянию.

Боккаччо видел все это своими глазами и описал не просто как жизненный факт, и не как аллегория, вроде того сумрачного леса, в котором очутился и заблудился Данте, - но (предвосхищая трагедийные открытия Шекспира) как масштабный романтический образ кризисного состояния мира при его переходе от средних веков к Возрождению. И этот образ, вероятно, дает меру всей книге.

Огромный труд создавался со стремительностью несокрушимой атаки. Задуман и начат в 1348 г., в 1351 он имеет уже оба своих названия - парадное "Декамерон" и простонародное "Принц Галеотто". Сам автор, естественно, второго имени книге не давал, а значит, с ней уже познакомились читательские массы. Имя благородного рыцаря Галеотто, способствовавшего в средневековом романе "Ланселот, рыцарь Озера" любви главного героя и королевы Джиневры, в купеческой Флоренции стало синонимом вульгарного сводника. Прозвище это было дано книге ее идейными противниками, апеллировавшими к церковной цензуре, поскольку книга-то была направлена и против них, и против церкви. Боккаччо достойно возражал им, говоря, что непристойности при желании можно найти даже в Библии. Но от прозвища он не отказался, так как народная стилистика входила в "Декамерон" как составляющая, более того, как питающая почва.

Если говорить о фабуле "Декамерона", то все покажется достаточно простым, даже примитивным. Семь девушек и трое юношей, укрывшись в загородном поместье от чумы, пируя и занимаясь любовью, ежедневно рассказывают каждый по одной истории на заданную тему. Эти рассказы лишь отчасти придуманы Боккаччо, а в основном заимствованы им из более ранней литературы, однако обработаны по-своему все без исключения и часто до неузнаваемости. Многие ученые видят в "Декамероне" такую же грандиозную идейно-эстетическую "сумму" средневековья, какой для XIV в. стала "Божественная комедия" Данте.

Но, как уже было сказано, старые (средневековые) истории пересказаны автором по-своему, часто совершенно переосмыслены. В "Декамероне" художественно последовательно проведено новое единство произведения, основанное на качественно новой - по сравнению с Данте - системе нравственно-эстетических оценок реальности. Эта система не столько сближает Боккаччо с Данте и Петраркой, сколько предвосхищает "Дон Кихота" Сервантеса, ибо обрамление новелл, о котором уже упоминалось, скрепляет рассказы не извне, а изнутри. Первый слой этой "рамы" образует авторское Я. Индивидуализм как новый принцип в мышлении и творчестве сразу же выдвигается на первый план. "Декамерон" начинается вступлением, где Боккаччо рассказывает о своей любви, и заканчивается авторским послесловием. Более того, в начале Четвертого дня Боккаччо вторгается в повествование и, отодвигая в сторону веселую компанию, рассказывает от собственного имени сто первую новеллу "О гусынях", где, споря с критиками, развивает теорию новой прозы.

Почему именно Боккаччо первый великий реалист? Не менее полно, чем он, в XIV в. изобразили материальную сторону действительности тот же Саккетти или Антонио Пуччи...

Потому что именно он, Боккаччо, сумел дать целостную художественную интерпретацию опыта человеческой жизни. Как, не побоюсь сказать, позднее - Чехов. Множественный мир "Декамерона" сродни, по-моему, художественному миру Антона Павловича. Да и в демократичности они близки. Два небогатых интеллигента, разделенные всего лишь шестью веками человеческой истории.

Второй слой "рамы" - рассказчики - в сущности второе Я Боккаччо. Имена их - имена литературных героев прежних книг писателя: Панфило, Филострато, Дионео, Фьяметта и ее родственницы.

Интересно, правда? Чума как символ разложения старого мира... и выживающие в ее объятиях автор, его герои и его подруга. Почему? Да потому, что они - новые люди, именно новые, пусть чуть-чуть и идеальные. Они даже создают свою конституцию свободы: ежедневно сменяют короля и королеву.

Общество "Декамерона" - республика поэтов, гуманистов и интеллигентов. Двумя столетиями позднее великий французский гуманист Франсуа Рабле как бы на основе "Декамерона" в романе "Гаргантюа и Пантагрюэль" создаст свое Телемское аббатство, где "каждый может заняться тем, что ему больше по сердцу". Действие "Декамерона" происходит в основном в благоуханном саду, не в дантовском опять-таки "земном раю", а скорее, в утопическом, в первом утопическом саду европейской литературы. Еще интересная деталь: истории в "Декамероне" не только рассказываются, но и обсуждаются участниками - этакими доморощенными литературными критиками.

И еще символ: в отличие от богословских гексамеронов, то есть шестидневов, в которых пересказывались библейские легенды о сотворении мира, в "Декамероне" новый мир был создан не за шесть, а за десять дней, и не Богом, но человеческим обществом. В начале XX в. известный американский журналист Джон Рид, посетив охваченную революцией Россию, выпустит книгу очерков "Десять дней, которые потрясли мир". Есть над чем задуматься, не так ли?..

Что же до блистательных новелл, то их следует читать, и как раз в вашем возрасте впервые. Еще 15-20 лет назад чтение школьниками "Декамерона", мягко говоря, не поощрялось. Это представляется сегодня большой ошибкой советской педагогики, которая запретами своими лишь усиливала нездоровый интерес и подчеркивала отнюдь не главные свойства книги. Пересказывать же удивительно ярко написанные истории - бессмысленно. А вот перечислить темы десяти дней интересно. Итак: 1 день - толкуют о том, что каждому больше по душе; 2 день - рассказывают о человеческих испытаниях; 3 день - о том, как люди, благодаря хитроумию своему, добивались того, о чем страстно мечтали; 4 день - рассказывают о несчастной любви; 5 день - о достижении счастья влюбленными; 6 день - о находчивости людской; 7 день - о находчивости любовников; 8 день - всё о том же; 9 день - о чем угодно, кому что нравится; 10 день - о людях щедрых и великодушных.

Таким образом всё - о человеке и о его победе, о преодолении трудностей, о выявлении в жизни и обществе человеческого. И когда рассказы участников закончились, но не ушла еще чума, все они возвращаются в зачумленный мир с бесстрашием и любовью в сердце.

Этот свет любви к людям и жизни, на мой взгляд, замечательно, передан в фильме по мотивам "Декамерона", поставленном классиком итальянского кино Пьером Паоло Пазолини в 70-х гг. Вообще-то, постановок "Декамерона" в кино предостаточно, но этот - событие в искусстве.

Итак, в одной книге Боккаччо сумел собрать все добродетели и пороки человеческого рода. Никто до него, а возможно, и после него не знал так хорошо человеческого сердца и не изобразил с большей силой человеческих страстей, как никто не обладал в такой степени той мощью комизма, которая может заставить людей смеяться над собственными слабостями и делает их мудрее и лучше на их собственный счет.

Данте, Петрарка и Боккаччо, можно сказать, втроем создали итальянскую литературу. Однако непосредственное влияние на ее дальнейшее развитие оказали только двое последних. И с этим влиянием нам еще не раз придется встречаться.

I. Путешествие в мир литературы

Кто знает, откуда, с какого отправного пункта следует начинать путь в мир художественной литературы? Французский писатель XX века и биограф многих классиков, таких как Дюма, Бальзак, Байрон, Гюго, Андре Моруа в маленькой очаровательной книжке "Письма к Незнакомке" предлагал своему адресату два метода чтения: системный, то есть периодически упорядоченный, и "звездообразный". В первом случае читать следует так, как строится историко-филологическое образование: от азов - от литературы Древнего Мира и до наших дней; во втором - может быть, и бессистемно, но ухватывая из прочитанного наиболее интересные имена, события, и затем подбирая книги уже об этих именах и событиях; из них вычитывая новые имена и события... И так далее.

Мы с вами в основном пойдем по первому пути, ведь гуманитарный гимназический класс - первая ступень гуманитарного образования. Однако будут и некоторые отступления от этого пути. Сегодня - как раз такое.

Начать нам следовало с общего разговора о том, что же такое литература, далее ступить на тропу, ведущую в древний Вавилон и Иудею, затем - в Древнюю Грецию и Древний Рим... В общем, мы так и поступим. Но не сегодня. Сегодня, минуя временно НАЧАЛО, мы обратимся к СЕРЕДИНЕ, т.е. к величайшему в европейской культуре периоду - эпохе Возрождения и, вероятно, к величайшему имени этой эпохи - Шекспиру. В этом есть насущная необходимость для ваших учителей русской литературы и истории. Здесь же - и возможность для вас, узнав что-то новое, попробовать себя в том "звездообразном" методе чтения, что рекомендовал Андре Моруа.

Но прежде чем начать разговор об эпохе Ренессанса, скажу все же несколько вступительных слов о том, что же было до того, что же, собственно говоря, ВОЗРОЖДАЛОСЬ, о том, что такое ЧТО и что такое КАК в художественной культуре.

Все что и как начинаются четыре тысячи лет назад. Во всяком случае, все что и как, нам известные. Несомненно, начинается всё еще раньше, но мы об этом можем только догадываться. В Месопотамии мы впервые встречаемся с героем и его создателем, в деяниях которых, как в коконе, как в шифрограмме, заключается уже очень многое, наверное, почти все, что в дальнейшем будет насыщать литературу и искусство всех времен и народов. Нам предстоит прочесть и обсудить эту древнейшую поэму "О всё выдавшем" и установить следующий факт: в литературе и искусстве, оказывается, вовсе, во всяком случае, не всегда главное что. Часто главное - как. Чуть позднее мудрый "Экклезиаст" подтвердит нам это. Действительно, это так: ничто не ново под луной, хотя сама она, Луна, - сравнительно молодое новообразование, например, относительно Солнца, а тем более галактики.

В древности, как вам, вероятно, известно, не было ни радио, ни телевидения, ни телеграфа, а почту разносили бегуны и голуби. Может быть, поэтому культурные и философские открытия Древнего Востока (те самые что и как) или не дошли до древних греков, или те просто в них не поверили, в силу собственного, ни на какой другой народ не похожего, характера. Поэтому греки, во всяком случае, греки архаической эпохи, казалось бы, начали все сначала, заново создали не только все как, но и все что: от богов до городов. И только потом обратились к Востоку, и... греческое что уже у Пифагора начнет проявлять знакомые нам по древнеавилонскому эпосу и Библии черты. Что уж говорить об эллинистическом периоде после "открытий" (в кавычках, разумеется) Александра Македонского, об императорском Риме, где сосуществовало множество культов, собственных и восточных почти на равных правах...

К концу античности мы окончательно убедимся, что все-таки, действительно, главное, наверное, как, а не что. Мы, но не они, не те, кто жил тогда и творил.

На рубеже тысячелетий, эпох, эр проблема что возвращается к человечеству с новой, может быть, небывалой доселе остротой. На окраине империи появляется проповедник и от имени Бога задает людям вопрос: как жить дальше? Как здесь звучит как что. Что делать вам с самими собой, с вашим отношением к Богу и миру? Убивать или любить? Бояться или

любить? Выполнять условия старого иудейского договора: вы Мне - Я вам (вы Меня почитаете - Я вас выделяю из прочих) или переписать его, создать новый договор: вы Меня - Я вас - и все мы друг друга любим? И на любви нашей строим дальнейшие отношения, жизнь и мироздание?

Как, думаю, вам известно, договор был переписан. Что из этого получилось, вы тоже, в общих чертах, знаете. Возможно, слышали вы и неоднократно повторявшуюся на разных уровнях культуры и истории мысль о том, что после этого договора, ничего нового человечество уже не придумало. Впрочем, может быть, это и не совсем так. Но таковы уж сила, власть, могущество этой идеи, на которой перевоссоздана вся европейская (и не только) культура, что вопрос как поистине заслоняет от нас вопрос что почти всякий раз, когда мы обращаемся литературе и искусству Нового времени.

Итак, нам предстоит пройти долгий путь тысячелетий: от древневавилонской Песни о Гильгамеше ("О всё выдавшем"), где мы найдем зачатки едва ли не всех живых и сегодня жанров (роман-миф, психологическая поэма, роман странствий, повесть "фэнтези"), от греко-римских сатир, плутовских романов, любовно-идиллических, пасторальных повестей и стихотворений, от греческих же сначала мистериально-культовых игрищ, затем высоких трагедий и остросоциальных злых сатир-комедий... Мы пройдем через кажущиеся такими мрачными, не только бессолнечными, но и беззвездными средние века, которые на самом деле окажутся чредой великих разрушений и малых возрождений, образно говоря, воплями мучающейся, бьющейся в судорогах матери-Геи, роженицы-истории, выплескивающей на поверхность планеты то вал бессмысленной, дикой, гигантской толпы-лавы, сметающей, уничтожающей все на своем пути, то организованные армии новопорожденного короля или князя, возмечтавшего о восстановлении Великой Римской империи, то вдруг дарящей новобожьему, еще не очень-то осознающему самого себя белому свету чистый, звонкий, разумный крик светлого учителя-младенца, мыслителя Бэция, или тихий, внятный голос мучительно-мудрого титанического Августина - одного из величайших учителей будущего человечества, в полном смысле слова единственного духовного учителя Льва Николаевича Толстого, или едва слышный, из тесной кельи, как из под земли, доносящийся звук лиры скромного византийского монаха Романа по прозвищу Сладкопевец, того самого, что впервые в истории украсил свои песни милым пустячком, которому суждена будет вечная жизнь - рифмой. Пройдем мы и дорогами зрелого Средневековья с его городской и сельской крепостью во всех значениях этого слова: от укрепленных башен и закрепощенных крестьян до самой крепкой твердыни - церкви, коей все были вассалами - от королей до нищих; с его расписанными, как по ранжиру, правилами и взаимоотношениями "слуга - господин", с его цехами и мозаиками, скульптурой и архитектурой, с его уже столь частыми попытками возрождения, что они неминуемо сливались в общее понятие прогресса и привели в конце концов к возрождению настоящему, пройдем путь от архаичных, неуклюже ворочающихся в сонной косноязычности, но уже являющих миру лики новых, не похожих друг на друга, и все же в чем-то очень близких, европейских языков и культур, путь от английского "Беоульфа" и скандинавских, ирландских саг до стройных, милитаристски-галантных эпоей "Песнь о Нибелунгах" и "Сид", от анархистской коллективной гениальности бродячих и нищих латинских поэтов-матерщинников вагантов и придворного оркестра высоких индивидуальностей в куртуазной (рыцарской) лирике трубадуров до высших взлетов творческого гения европейского средневековья: яркого личностного творчества немцев Вальтера фон дер Фогельвейде и Вольфрама фон Эшенбаха, француза Кретьена де Труа, безымянных строителей европейских готических соборов.

II. Предпосылки эпохи Возрождения

Именно здесь в культуру возвращается забытая со времен античности личность со всеми ее правами и достоинствами. Здесь, в отличие от раннего европейского эпоса, вновь появится авторская позиция и в этических оценках тех или иных деяний персонажей, и в эстетическом восторге или негодовании каждого из названных поэтов, наконец, можно будет говорить о самом главном, самом интересном в нашем деле - о языке, стиле, явно различающемся,

например, в песнях Фогельвейде и повести Гартмана, или во французской легкоироничной музе Кретьена и немецкой вдумчивой аккуратности Эшенбаха.

Но это литература. А как же быть, например, с зодчеством? Ясно ведь, что строительство храмов посвящено и обращено к Богу коллективными усилиями, усилиями народными. Так. Эти хрупкие, но прочные, устремленные ввысь стрелы, лестницы из камня, действительно, служили некими посланиями человечества Богу. (Оговорюсь: XX век, пересмотревший многое, иначе увидел и готические храмы. О. Мандельштам, например, сравнил их со стрелами, колющими небо, задевающими Бога за живое. Но то век XX, а мы пока далеко от него). Но я не зря сказал "лестницы". По ним каждый мог устремиться к небу. Еще они похожи на поднятую ввысь руку. И так может молиться человек. Так молились, например, Зевсу древние греки. Но так может молиться уже человек, пусть и не вышедший еще из "мы", но уже осознающий себя как "я". Долгий путь, отделяющий западноевропейское человечество от формулы "это мы, Господи" до формулы "это я, Господи", несмотря ни на какие грядущие откаты, пройден. Человек осознал себя личностью. Кто-то же ведь задумывал и проектировал эти лестницы в небо, эти соборы, кто-то, совершенно точно знавший: "Это я - тебе, Господи!"

И человек, так и держа поднятую руку к небу, лицом обернулся к тому, что тысячелетие отвергалось на всех официальных уровнях, объявлялось демонизмом и бесовщиной, обернулся и сказал: "Господи! Красота-то какая была! И не вся погибла! Посмотри, Отец небесный, ее еще можно возродить!" И показалось ему, что Бог спросил: "А ты готов к этому?" "Готов", - ответил человек.

И в самом деле, он стоял посреди большого, пусть грязного, города, почесывая искусанное блохами и вшами тело, слыша разносящуюся брань, вопли людей и животных, но видя вздымающиеся, взлетающие в небо шпили церквей, мимо которых в разные стороны света направлялись купеческие караваны, кое-где сверяющие время по башенным городским часам.

Он, действительно, был готов. Более того, он торопился. Он уже умел не только драться, грызть черствый хлеб, производить себе подобных и хором повторять за священником. Он научился думать. Научившись думать, он научился смеяться над соседом и собой, над толстым жадным батюшкой и над недалеким чванливым помещиком. Он понял, что не хочет быть ни кузнецом, ни лекарем, ни даже купцом. Он хочет читать и писать, он хочет общаться. "Пошли мне, Господь, второго", как было сказано в одном современном стихотворении. Господь послал. И эти двое, трое, четверо, эти уже многие в числе прочего задумались о себе, об окружающих и - ужас! - о самом Боге. Так родились разнообразные еретические и мистические тенденции на излете Средневековья. Так зародился крупнейший и важнейший в истории новой эры социальный и культурный процесс, называемый Ренессансом, или по-русски Возрождением.

Что это понятие означает? В узком смысле это возрождение гуманистического и гармонического духа античности. В широком смысле - возрождение гуманизма вообще. То есть, осознав себя личностью ("я сам"), человек прежде всего к себе, человеку, и обратился. Вы, думаю, знаете, что "гуманизм", "гуманный" собственно и означает "человеческий".

Где, в каком городе, у какого собора стоял этот первый гуманист? В Париже, выйдя из стен старейшего европейского университета? В германских землях, держа в руке свиток сочинений Фогельвейде? В Италии?.. Вообще говоря, и там, и там, и там. Ведущие европейские страны и земли к этому были готовы. Но вот второго Господь послал ему несомненно в Италии. Именно там, прежде всего во Флоренции, начался - и бурно! - этот процесс гуманизации. Почему именно в Италии? Проще всего, но вряд ли правильнее всего было бы сказать: потому что именно Италия некогда была сердцем Римской империи, сиречь всего культурного мира. Но ведь до империи была высочайшая культура Греции, а еще раньше Египет и иные восточные страны и империи. Почему Возрождение, второй величайший культурный взлет человечества создали опять итальянцы, "макаронники", бабники, "козаностровцы"? Обычно нация, раз взлетев, на том и успокаивается, в лучшем случае предоставляя миру в дальнейшем разнообразные таланты, но не толкая его, мир, к новым качественным изменениям (египтяне, греки в древности, немцы в XVIII в., русские в

XIX). Итальянцы дважды перекраивали всю европейскую цивилизацию. Вы думаете, они на этом успокоились? Нет. Конечно, в новых условиях, в условиях все более и более усиливающегося разделения интересов, труда, сфер знаний и их приложения, третьей эпохи Возрождения они не создали, но посмотрите... Открыв Новый Свет (генуэзец Христофор Колумб), расширив до края сначала земные горизонты, а затем и горизонты мироздания, создав, казалось, все возможные шедевры во всех возможных областях культуры и искусства, отдохнув и оглядевшись столетие, люди этой страны, раздираемой собственной гордыней и чудовищными аппетитами соседей-милитаристов, взяли и подарили человечеству маленький презент - оперу. Это итальянское изобретение, как плетью, подхлестнуло не только музыкантов и поэтов всего мира (причем не одних оперных композиторов, но и симфонистов), но, по-существу, создало новый театр и множество жанров, живущих и по сей день. Подумайте, были бы без итальянской оперы, например, бродвейские и голливудские мюзиклы или венская оперетта?

Но и это еще не все. В конце прошлого века французы братья Люмьеры изобрели кинематограф. Тоже француз, Жорж Мельес в это же время придумал, как его использовать и стал снимать коротенькие игровые, художественные ленты. Американцы сделали кинематограф зрелищем, приносящим доход. Советские киношники наполнили его идейным содержанием. Но только итальянцы, едва вырвавшись из смертельных объятий фашизма и второй мировой войны, тут же, сразу, в сорок пятом году, по существу, создали тот кинематограф, который с полным правом носит название "искусство кино". Именно им и удалось сделать кино одновременно и народным, и интеллектуальным искусством. Переоценить сей факт невозможно.

Но почему же все-таки именно Италия столько дала культуре человечества? Может быть, потому, что благодатнейшая эта земля с древнейшими культурными традициями, земля, находящаяся на перекрестке всех важнейших европейских торговых путей, к XIV веку уже создала несколько десятков богатейших, свободных городов-полисов, а кроме того, на своей территории имела главную духовную цитадель христианского человечества - Рим, в котором обитал папа - наместик Бога на земле. К нему, к папе, продолжало, как в свое время, в столицу древней империи, стекаться отовсюду все лучшее, подобно тому, как еще недавно у нас в стране все лучшее стекалось в Москву.

А в этих полисах (городах-государствах, здесь - самодостаточных городах) ускоренными темпами происходило формирование нового уклада - капиталистического. Почему? Да потому что человек осознал себя как личность. А личность должна быть, не может не быть, если она личность, свободной. Свободу же может принести только богатство. Нет, можно, конечно, быть бедным и чувствовать себя свободным. Но тогда за эту бедность придется дорого платить, как платили, например, ваганты, как платили свободой творчества все художники древности, прославляя корыстолюбивых меценатов и князьков, иной раз и вообще-то звания человеческого не заслуживавших. Чтобы быть богатым и свободным, необходимо это самое богатство нажить. Как? Сидя у себя в замке или трудясь до седьмого пота на сюзерена в поле, не разбогатеешь. Не очень разбогатеешь и от зари до зари работая в кузнечном цехе или продавая пилюли от зубной боли. Впрочем, некоторые первоначальные средства уже заработаны отцами. Пустим их в рост, закупим мануфактуру и отвезем в соседний город, страну. Разбойники, бандиты? Страшно. Найдем свой отряд головорезов. Так начинает меняться уклад. Так появляются люди свободных профессий и взглядов. Так начинаются демократические реформы, сначала во Флоренции, где крестьян освободили еще в XIII в., затем в Парме, Болонье, Пистойе. Этот процесс освобождения, разумеется, идет неравномерно. Где-то он только предвидится, а где-то, как во Флоренции, уже очевиден. Понятно, что и закончится он (в целом эпоха Возрождения) в разных странах в разное время. В общем - на рубеже XVI - XVII вв.

А начнется - в Италии, в XIV. Наивысшего пика достигнет в XV.

Давайте коротко вспомним, что дал этот век, как и вся эпоха, человеческой культуре. Коротко и самое главное. Можно назвать несколько судьбоносных открытий, созданных эпохой, в том числе и итальянцами, причем, если и не ими, то ими введенных в круг активных человеческих интересов.

Это открытие перспективы в живописи. Первым здесь был итальянский художник Мазаччо. Разумеется, некоторое подобие уже существовало во фресках итальянца же Джотто, да даже еще и на античных фресках, но так продуманно, отчетливо, математически просчитанно, я бы сказал, специально употреблять перспективу стали только в XV веке и именно итальянцы. А художник и мыслитель Пьеро делла Франческо посвятил перспективе специальный научный труд.

Это, далее, еще один переворот в живописи, а именно отделение в самостоятельный вид живописи станковой, то есть маслом по холсту. Самые ранние работы в этом виде, какие мы знаем, принадлежат голландским мастерам, братьям ван Эйкам. Но рядом с ними работали многие итальянские живописцы, использовавшие это изобретение, прежде всего в создании портретного жанра. Параллельно с живописью бурно развиваются архитектура и скульптура, что совершенно естественно, ибо прежде всего итальянцам никуда не нужно было ездить, чтобы увидеть римские копии классических скульптур эллинской античности. Увидеть и захотеть сравниться с ними или даже превзойти. К тому же у скульпторов и архитекторов всегда есть богатый и независимый заказчик - церковь. Ваяй только вместо бесстыжих венер и аполлонов Мадонн да архангелов.

Далее, итальянская прежде всего поэзия, о которой в свое время будет речь особо, вполне усвоила и освоила все достижения предшественников и на их базе, как позднее будет с кинематографом, создала новый классический стиль.

Если столь бурно и быстро развивается жизнь общественная и жизнь искусства, то отчего же бы молчать науке? А она, кстати, и не молчит. Что такое математическое, например, толкование перспективы, как не наука? Но это все цветочки. Начиная с Николая Кузанского, истинная наука делает такой мощный шаг, что остановить ее уже будет невозможно.

Еще одна судьбоносная идея, тоже вряд ли новая, однако именно итальянскими возрожденцами переосмысленная и положенная в основу едва ли не всей идеологии. Идея эта состояла в том, что христианский Эдем - рай находится не где-нибудь, а на Земле, и не где-нибудь в Индии, например, а здесь, в благодатной и прекрасной Италии. Это означало, что люди, живущие здесь, обитают в раю.

Каково? Отсюда совсем уже недалеко до ощущения себя личностями, до полного разрыва с коллективным традиционным христианским сознанием. И в самом деле недалеко - каких-нибудь триста лет, когда романтики все это поймут сами и нам объяснят. Но этим тремстам лет надобно было еще пройти, надобно было пережить реформацию и контрреформацию с их гражданскими войнами, открыть и освоить Новый Свет, переделить многократно между наиболее сильными и Старый и Новый, погибнуть и возродиться.

Пока-то ведь мы только имеем человека, с поднятой к небу рукой стоящего у храма и мыслящего: "Это я, Господи!" На соседней башне, правда, уже отсчитывают минуты часы, означающие и "время - деньги", и "время - жизнь". Поэтому, человек, торопись, успевай раскрыть себя и создать себя за этот короткий отрезок вечности, называемый жизнью. И торопились, и создавали. Энциклопедист, один из титанов Возрождения Леон Баттиста Альберти скажет: "Кто умеет пользоваться временем, является господином всего, что он пожелает". Учились пользоваться временем. Великий лирик Петрарка не только благословлял "год, месяц, день и час", когда он встретил у порога церкви свою вечную любовь Лауру, но и придирчиво высчитывал, сколько часов, дней, месяцев потерял он в достаточно долгой своей по тем, да и по любым временам семидесятилетней жизни, отняв их у занятий поэзией, античностью, филологией для выполнения каких-либо ненужных, пустяковых дел, вроде, например, выполнения дипломатических поручений.

III. Три этапа развития культуры эпохи Возрождения

Раз заговорив о Петрарке, вернулись к литературе. Обратимся к ней и скажем, что эволюция ее в XIV - XVII вв. как единый исторический процесс прошла в своем развитии три основных этапа:

1. XIV - нач. XV вв. характеризуется расслоением и распадом средневековой общей культурной зоны (когда личность была только одна - БОГ, Бог - и все остальные, мир): это значит, что, например, в Испании и Франции создается железный режим мощного

феодалного государства, а в Италии бурно растет капитал. В самой Италии наряду с названным уже Франческо Петраркой и создателем европейской новеллы Джованни Боккаччо сосуществует архаичнейший, будто из какого-нибудь десятого века вышедший Франко Саккетти. Да тот же Петрарка, создатель новой поэзии, преклоняется перед отживающими свое столпами схоластики Парижского университета. Более того, если взять Европу в целом, то можно увидеть, как оживают экономические отношения, а культурные, наоборот, замирают. Вне Италии пока еще отсутствует и осознание своего времени как поворотного пункта в истории, отсутствует еще и сама идея возрождения античной классики, хотя интерес к античности усиливается. Усиливается и интерес к собственному творчеству и национальным традициям, фольклору, языку наконец.

2 этап начинается с середины XV в. Тут происходят три важные события: падение под напором ислама Византии со всеми вытекающими для Европы последствиями; окончание Столетней войны между французами и англичанами с полной переориентацией европейской политики и изобретение книгопечатания. Небольшое отступление. Что такое книга - знает каждый. Каждый должен знать и о том, что книги как таковые, привычного для нас вида, появились в мире только пятьсот лет назад. А что же было до того, как немец Гутенберг изобрел печатный станок? Как выглядела книга? Была ли она вообще? Если бы мы могли посетить крупнейшую и, к сожалению, погибшую еще в древности при пожаре знаменитую Александрийскую библиотеку, мы были бы немало удивлены. Ведь вместо столь привычных для нас деревянных или металлических стеллажей, заполненных томами или брошюрами, мы увидели бы почти такие же стеллажи, уставленные какими-то сосудами, наподобие наших широкогорлых кувшинов или ведер, а в них - трубочки и свитки. Эти свитки - и есть древние книги, энциклопедии, философские трактаты, романы, поэмы, драмы, от руки переписанные наемными писцами, или известными учеными-филологами, или грамотными монахами в скрипториумах. От руки... Представляете? От руки - перьями и кисточками, стильями, и не на бумаге, а на папирусе, то есть на тростнике, или на выделанной свиной коже - пергаменте. А еще раньше, еще раньше - библиотеки представляли собой собрания глиняных дощечек, косо и малоразборчиво исписанных остро заточенной палочкой... Так что открытие Гуттенберга, как вы понимаете, прецедентов не имеет.

С этим событием авторитет итальянской культуры быстро становится всеобщим. Идеи гуманизма, возрождения античности, созданные титаническими усилиями трех светочей человечества - Данте, Петрарки и Боккаччо - подхватываются представителями других стран Европы. Латынь проникает в самые медвежьи углы Старого Света, например, в Скандинавию. Разрушается старая неприступная крепость феодально-церковной идеологии, уступая идеологии гуманизма, подтверждающейся не только литературой и искусством, но и обилием всевозможных научных открытий и расширением географических горизонтов. И уже не просто человека, но человека свободного навека прославляет гуманистическая гармония Боттичелли, Леонардо, Рафаэля, Дюрера, Ариосто, Раннего Микеланджело, Рабле, поэтов Плеяды. Томас Мор создает свою знаменитую гуманистическую "Утопию". Политические писатели Макиавелли, Гвиччардини открывают эпохе закономерности исторического развития. Философы Фичино, Мирандолла, де Раме возвращают интерес к величайшему древнегреческому мыслителю Платону. Лоренцо Валла, Десперье, Лютер пересматривают религиозные догмы. Наконец, Европу сотрясают крестьянская война в Германии и Нидерландская революция. У нас с вами, в России, начинается строительство государства присоединением к Москве Новгорода (1478), Твери (1485), создается знаменитый "Домострой", работают Иосиф Волоцкий, Максим Грек, Скорина.

В этот период складывается новая система литературных жанров, развивается до образцовых появившийся на рубеже XIII в. в Сицилии сонет, трансформируются и приобретают окончательную форму античные оды, элегии, эпиграммы.

Что же до совершенно новых, оригинальных жанров, то это, прежде всего, драматургия, в которой, видимо, кроме сценической площадки, да самой идеи, ничего от античности не осталось (пока!), затем публицистика - жанр совершенно новый, если, конечно, не брать во

внимание публицистов-разговорников античности: Сократа и последующих софистов. Публицистика, кстати, освоенная прежде всего французом Монтенем и названная им "эссе", что означает "опыт", как мало что другое придется ко двору в России, в русской литературе: от Радищева до Солженицына.

В этот период в словесности на первый план выдвигается проза, происходит настоящее рождение романа, условно говоря, реалистического: Ф. Рабле, Т. Нэш, М. Сервантес, М. Алеман, высшего расцвета достигает новелла: Боккаччо, Мазуччо, Маргарита Наваррская, наконец, появляются мемуары. Не исповедь, известная еще со времен Августина, а лишенные всякой экстаической исповедальности житейские заметки частного человека о самом себе: Челлини, Брантом.

Именно в этот период в национальных литературах закрепляются качественные, присущие только им черты: например, некоторый рационализм и чувство меры в соединении с тонким юмором, типичные для литературы Франции.

Писатель начинает осознавать себя не только как личность, но и как творца. Он отводит своей миссии высокое предназначение. Именно в этот период стал возможен всеевропейский авторитет отдельной личности, каким пользовался, например, Эразм Роттердамский.

3 этап проходит в обострившейся и усложнившейся политической и идеологической ситуации: с середины XVI в. по всей Европе прокатывается волна Контрреформации.

Испания становится оплотом католицизма и феодализма, в Италии свободные города превращаются в маленькие монархии, крепнет власть князей в Германии, вводится "Индекс запрещенных книг", разворачивают свою деятельность иезуиты, утверждается инквизиция, Франция раздирается на части борьбой соперничающих феодальных группировок в период религиозных войн. На смену открывшимся горизонтам и перспективам, надеждам и мечтаниям возвращаются из глубины веков скептицизм и даже стоицизм. Глубокими трагическими тонами окрашивается творчество Монтеня, Камюэнса, Тассо, поздних Микеланджело, Сервантеса, Шекспира.

Писатели, художники и философы синтезируют пережитое и не только лично ими, но в целом эпохой, подводят итоги, описывают закат. На смену классическому ренессансу приходит причудливый, минорный, надломленный маньеризм. Таковы общие черты эпохи Возрождения в Европе.

IV. Литературные стили эпохи

"Человек - это стиль", - говаривал французский ученый XVIII в. Жорж Бюффон, а французский же писатель прошлого столетия Гюстав Флобер, характеризуя главную героиню своего главного романа, утверждал: "Мадам Бовари - это я". Что же это такое, стиль? Не будем пока вдаваться в подробности, приводить определения из словарей и энциклопедий. Скажем коротко: если ЧТО - это содержание, тогда КАК - это форма. Иногда форма становится содержанием произведения. Но всегда форма является содержанием творца произведения, его стилем. В этом смысле - форма, стиль - неотъемлемое свойство каждого художника. "В человеке всё должно быть прекрасно: и душа, и одежда, и мысли", - говорил Чехов. Горький говорил: "Человек - это звучит гордо". Данные высказывания - есть квинтэссенция самих Чехова и Горького, их стиль. И не только художественный, но и личностный, человеческий.

Однако стилем еще называются и главенствующие культурные, научные, художественные и философские направления определенного времени. Так, в литературе и искусстве, говоря о стилях, мы выделяем, например, ренессанс, маньеризм, барокко, рококо, классицизм, сентиментализм, романтизм, реализм, декаданс, модерн...

Опять же не время сейчас характеризовать все и каждый из этих стилей. Но прежде чем начать разговор о Шекспире, следует хотя бы коротко определить некоторые из них. И прежде всего, ренессанс. В широком смысле французский термин ренессанс - это и есть Возрождение. И как всей эпохе стилю ренессанс присущи ее общие черты. Это, прежде всего, антропоцентризм (то есть возведение человека в центр бытия, мироздания), вера в безграничные возможности человека, его воли и разума, пафос утверждения идеала гармонической, раскрепощенной творческой личности, обращение к человеку как высшему

началу бытия, ощущение цельности и стройной закономерности мироздания, красоты и гармонии действительности, придающие искусству величественность и героический масштаб, это светский характер культуры, общее гуманистическое мировоззрение, обращение к литературному и культурному наследию античности. Это и одновременно веселость, комизм, буйство красок жизни вместе с пониманием глубокой трагичности бытия, ведь человек смертен. Комедии Шекспира ярче многого другого представляют именно эти качества стиля ренессанс.

Другой стиль эпохи (и главнейший в творчестве зрелого Шекспира) - маньеризм. Закат эпохи Возрождения был ознаменован крушением многих иллюзий и надежд. Костры контрреформации пылают по всей Европе, разграблено и почти уничтожено коренное население Америки, мироздание, выйдя из привычных мерок земной тверди, заставило человека ощутить не только себя, но и свою планету малой песчинкой, себя - почувствовать пусть мыслящим, но всего лишь тростником, гнущимся под ветром судеб. Народы, несмотря на недавние географические и астрономические открытия, как черепахи в панцирь, укрепляются в границы монархических государств, все более и более отделяясь друг от друга. Художники, наиболее чуткие к переменам, не могут не ощущать себя более всех остальных несчастными, одинокими, страдающими. Художники, правда, люди очень разные. Кто-то из них с удовольствием идет на службу к государям и воспевает их блеск, блеск их державы и двора, кто-то, наоборот, уходит в подполье и там творит для вечности.

Исходя из этого разнообразия, создаются и стили, приходящие на смену ренессансу. Первый - стиль маргиналов - маньеризм. Основа основ его - острое ощущение кризиса. Мир этих художников близок к хаосу. Ощущения манеристов - как раз те самые: люди - печинки, хрупкий тростник, колеблемый ветром. В результате величавая монументальность ренессанса сменяется текучестью, игрой дисгармоническими контрастами, парадоксами. Это искусство субъективно, рефлексивно. Оно более интеллектуально и отличается не столько широтой обзоров, сколько резкостью, остротой зрения. Ренессансный идеал личности, гармоническое сочетание духовного и физического, возвышенного и земного распадается на две половины - духовную и плотскую. И отсюда исходят два последствия: с одной стороны, искусство возвращается к спиритуализму, то есть к одиноким духовным и религиозным прозрениям средневековья, а с другой - скепсис Нового времени, то есть его насмешливое недоверие к провозглашаемым ценностям. "Дания - тюрьма", как говорит главный герой Шекспира. Маньеризм же еще и как бы зачинает главное направление искусства XVII века - барокко.

Что такое барокко? Это - универсализм, стремление охватить мыслью вселенную и найти в ней место человеку, пусть и являющемуся песчинкой в океане. У барочных художников последнее вызывает уже не растерянность и отчаяние, но парадоксальным образом - гордость и оптимизм благодаря вновь обретенной вере в созидательную мощь мысли, способной творить чудо (мы помним, какое мощное развитие получают в это время естественные и точные науки). Барокко в целом - это парад придворной роскоши эпохи короля-Солнца, Людовика XIV, это стиль петербургских дворцов и лестниц. Но, разумеется, барочные художники не меньше маньеристов видели зло окружающего мира. И для них характерны размышления о страданиях, мученичестве, смерти. Иррационализма и тут много. Но место скепсиса, разочарования заняло теперь стремление преодолеть кризис, заново осмыслить высшую разумность миропорядка, включающего в себя и добро, и зло. Так из хаоса старых представлений рождался некий новый синтез, пытавшийся совместить противоречия.

Он, этот синтез, определил собой и некоторые специфические черты барочной поэтики. Маньеристской зыбкости форм, усложненности, даже затемненности мысли, ироническому скептицизму и холодноватой интеллектуальности барочные художники противопоставили особого рода уравновешенность, в крупных жанрах - монументальность, даже помпезность, картинную зрелищность, пышную риторику, экзальтацию чувств, повышенную театральность и декоративность. То есть все то, что чуть позже плавно перелысается в классицизм с его неизменным триединством, а затем дочиста выхолощенное классицизмом, в новой ипостаси будет разыскиваться и расписываться сентиментализмом, с его поисками

среди всей этой театральщины и парадности живой страдающей человеческой души, пока, наконец, не будет найдено, измерено, изучено и классифицировано романтизмом.

Итальянская литература XV века (обзор)

Как уже говорилось, творческие подвиги Петрарки и Боккаччо оживили школу античности, и лучшие умы сначала Италии, а затем и всей Европы включились в создание и воссоздание нового творческого мира, который лучше всего можно определить словом "гуманизм", то есть "человечность".

Он, гуманизм, и стал центральной темой всего творчества кватроченто. Как мы помним, все началось с Данте, или с того времени, когда в 1300 г. в Париже, а затем в 1329 г. во Флоренции на городских площадях были установлены первые механические часы, во всеуслышание отбивавшие каждый час. Зачем-то же они понадобились человечеству, до того предпочитавшему жить божески, счастливо, то есть "часов не наблюдая"? Затем, что для нового молодого класса деловых людей, купцов, мастеров, будущих капиталистов, основным принципом укоренившейся деловой жизни стал принцип "время - деньги".

Трудно сказать, какая именно причина обусловила бурное наступление нового мышления, нового сознания в XV в. Не последняя из них - ранняя победа демократических основ жизни во Флоренции, победа местных популяров (народных масс) над феодалами. Да и не только во Флоренции, ибо еще в XIII в. вместе или вслед за ней Парма, Болонья, Пистойя, Перуджа особыми законодательными актами освободили крепостных. Вместе с бурным ростом городов, цеховых и других профессиональных общин и союзов, появилась и разрослась группа людей, профессионально занимавшихся культурой, науками, педагогикой. И естественно, что рано или поздно из этой среды стали вырастать гении. В Италии они появились рано. Может быть, Данте, Петрарка и Боккаччо даже слишком рано.

Но как бы то ни было, а век кватроченто - прежде всего век знания. Попробуем в этой связи вспомнить, что же он подарил человечеству. Именно XV век принес ему несколько важнейших и трудно переоценимых открытий. Пусть не все они были сделаны именно в Италии, но именно в Италии быстро вошли в практику, в круг активных человеческих интересов.

Итак, это прежде всего открытие перспективы в живописи. Честь открытия как такового принадлежит художнику Мазаччо. Разумеется, некоторое подобие ее уже имело место в творчестве Джотто, да что там - даже на античных фресках, однако поняли, отчетливо, математически просчитали, продумали, проверили и стали употреблять перспективу только в XV веке и именно итальянцы. Художник и мыслитель Пьеро делла Франческо посвятил перспективе выдающийся научный труд.

В XV же столетии в живописи произошел еще один переворот, а именно отделение в самостоятельный вид искусства живописи станковой, то есть маслом по холсту. Самые ранние работы в этом виде принадлежат голландским мастерам братьям ван Эйкам, итальянцы же мгновенно подхватили открытие и столь же мгновенно разработали новый жанр - портрет.

О том, что сделали для литературы Данте, Петрарка и Боккаччо, мы уже много говорили. Но ведь создание литературного стиля, а в данном случае скорее - литературного языка - вряд ли меньшее открытие, чем упомынутая перспектива.

Еще об одной идее, тоже, конечно, не совсем новой, однако именно гуманистами итальянского Возрождения переосмысленной и положенной в основу едва ли не всей идеологии эпохи. Идея это состояла в том, что христианский Эдем (рай) находится не где-нибудь, а на Земле, в прекрасной и благодатной Италии, и, значит, люди, здесь живущие, обитают в раю.

Отсюда уже совсем недалеко до восприятия самих себя индивидуальностями, личностями, чего до гуманистов Ренессанса в истории в осознанном варианте опять-таки не

существовало. Следует, правда, оговориться, что сами эти понятия личности и индивидуальности возникли значительно позже, в XVIII столетии.

Да и те же механические часы, установленные на башнях городских площадей, ведь тоже означают не только "время - деньги", но и "время - жизнь", твоя личная, индивидуальная жизнь, а посему - торопись, успевай раскрыть себя и создать себя за этот короткий отрезок времени, который называется жизнью.

"Кто умеет пользоваться временем, является господином всего, что он пожелает", - заявлял великий Альберти.

И гуманисты умели пользоваться временем. Уже Петрарка придирчиво высчитывал, сколько часов, дней, месяцев потерял он в достаточно долгой своей жизни, отняв их у занятий поэзией, античностью, филологией для выполнения каких-либо пустяковых дел, вроде исполнения дипломатических поручений меценатов. А ведь вовсе не многие люди того времени (да и не только того) прожили, как Петрарка, по 70 лет. Средняя продолжительности жизни средневекового человека - 40 - 45 лет.

До 68 лет дожил спотсмен Альберти, до 66 - философ Фичино, а крупнейший гуманист Лоренцо Валла - только 50, Величайший живописец (они вообще-то живут, как правило дольше поэтов, вспомним хоть 95-летнего Микеланджело или столетнего Тициана) Возрождения Рафаэль - 37, а может быть, самый блестящий эрудит, надежда всей Италии Пико делла Мирандола - всего 31 год. Разумеется, никаких закономерностей искать здесь не стоит, но задуматься есть над чем.

И вот именно эти, еще не самые талантливые в сравнении с теми, кто придет им на смену три четверти века спустя, литераторы XV столетия, прожившие кто 70, а кто и 30 лет вкуче и создали эпоху, поставили человека в центр Вселенной, уподобили его Богу, тем самым открыв людям неисчерпаемые возможности и дерзновенность поисков, проложив путь величайшему в истории человеческой культуры XVI столетию.

Флоренция, подарившая миру в XIV в. трех великих поэтов, и позднее оставалась важнейшим центром гуманистического движения. Дело Данте, Петрарки и Боккаччо сначала продолжили их ученики и младшие друзья августинский монах Луиджи Марсильи, профессор риторики Джованни Мальпигини, правовед и канцлер Флоренции Колуччо Салутати.

Никто из них не был одарен сколько-нибудь сопоставимым с великой троицей талантом, однако и работали они преимущественно не в жанрах художественной литературы, а в областях философии и этики, доказывая и утверждая идею божественной природы земного человека и его высокого предназначения.

Салутати писал: "Мы изучаем душу и силу души, добродетели и страсти не ради самого знания, а дабы направлять его на доблестное дело". И эти люди напрямую связывали филологию с политикой, пронизывая то и другое гуманистическим идеалом.

Вероятно, нет смысла называть имена итальянских литераторов первой половины XV столетия, кроме, возможно, римлянина Лоренцо Валлы, университетского профессора, философа-моралиста, автора высоко ценимой современниками и последователями во всей Европе книги "Красота латинского языка", нет смысла, потому что сегодня их произведения практически недоступны широкому читателю, да, по большому счету, к нему и не обращены. Переломным принято считать 1441 г. С этого момента можно вести разговор уже не только о художественном идеале, т.е. содержании, но и о новой, соответствующей ему, форме, которая наконец сама становится содержанием.

Но прежде чем говорить собственно о литературе, следует сказать об искусствах. Главным достижением времени была прежде всего сама гуманистическая идея, отображаемая не только, а может быть, и не столько в литературе, но в архитектуре, скульптуре, живописи. Ярчайшее свое отображение она нашла в творчестве Пьерро делла Франчески, Доменико Гирландайо, Мантеньи, Боттичелли и других художников.

Подъем итальянской культуры второй половины XV в. был стремителен и пышен, чему немало способствовало падение в 1453 г. Константинополя - исламского оплота в Европе, так как бежавшие оттуда в Италию греки дали новый толчок гуманизму, особенно во Флоренции, где Иоанн Аргиропуло создал замечательную философскую школу. В итоге

после 1453 г. гуманистическая культура Италии оказалась исторической преемницей не только Рима, но и античной Эллады. Поэт и филолог Анджеоло Полициано уверял: "Во Флоренции дети лучших фамилий говорят на аттическом диалекте так чисто, так легко, так непринужденно, что можно подумать, будто Афины не были разрушены и взяты варварами, а по собственному желанию переселились во Флоренцию".

Начиная с 1454 г. из-за турецкой угрозы итальянские города-государства вынуждены были временно прекратить междоусобицы и на четыре десятилетия примириться под полугласной эгидой процветающей Флоренции, которой правил Лоренцо Медичи, недаром прозванный Великолепным.

В 1465 г. в Сабелико, монастыре близ Рима, немецкие ученики Гуттенберга Швангейм и Панкерц установили первый в Италии печатный станок, и уже к началу XVI в. в свет вышли сочинения почти всех латинских и греческих классиков.

Однако на рубеже веков Италия вступила в полосу длительного политического и экономического кризиса. Отчасти на него повлияло открытие Америки. Но в большей степени сама классовая структура итальянских полисов, затруднявшая объединение страны в то время, когда Франция, Испания, Англия превращались в мощные централизованные государства.

В 1494 г. родина европейского Возрождения оказалась беззащитной перед войсками Карла VIII. Началась пора французского и испанского господства.

Все это, конечно, повлияло и на культуру. Идеал божественного человека оказывался несовместимым с действительностью. Художники не отказывались от идеала, но выводили его уже за пределы антигуманной реальности. Идеальное возвращалось туда, откуда пришло, к Платону. Боккаччо выходил из моды, на подиум возвращались пейзажи.

Обратимся теперь непосредственно к литературе (пусть не всегда художественной) и литераторам кватроченто, начиная с того самого переломного момента, с 1441 года.

Первым из новой плеяды авторов следует назвать флорентийца Доменико ди Джованни, известного под прозвищем БУРКЪЕЛЛО. Этот цирюльник по профессии был настоящим народным поэтом, автором знаменитых во всей Италии сатирических "сонетов с хвостом" - особого жанра, где при двух стандартных катренах может существовать неограниченное количество терцетов. Буркьелло высмеивал Козимо Медичи и его сторонников, а также уже успевших набить оскомину читателям поэтов-петраркистов. Поэт "вещи", подобно русским акмеистам, Буркьелло представляется как бы героем "Декамерона", сошедшим со страниц книги на шумную плебейскую площадь города.

Не будем голословны, приведем образцы его творчества в переводе Евгения Солоновича.

Поэзия и Бритва. Кто кого?

Одна ворчит: - С тобой не сладишь дела.

Ты отвлекаешь моего Буркьелло,

И он не сочиняет ничего.

Другая из стакана своего

Выпархивает на трибуну смело:

- Прости меня, но ты мне надоела,

Вообразила делом баловство!

Не будь меня, и помазка, и мыла, -

Хоть и от нас не больно прок велик, -

Ты голодом его бы уморила.

- Позволь заметить, коли спор возник,

Что ты о пылком сердце позабыла,

А мой Буркьелло сердцем не старик.

Тут я: - Кончайте крик.

Для той из вас я всех дороже в мире,

Кто мне стаканчик поднесет в трактире.

*Не бойся, коль подагра завелась, -
Тебя избавлю я от этой пытки:
Возьми пораньше утром желчь улитки,
Сними с одежды мартовскую грязь,
Свари морскую губку, запасясь
В придачу светом - три-четыре нитки -
И тенью, слей из котелка избытки,
Смешай все вместе - и готова мазь.
О свойствах не забудь недостающих
И приготовь еще один состав,
Чтоб не осталось вовсе болей злющих:
Сверчковый жир возьми, сверчка поймав,
И голоса в пустыне вопиющих,
И мелкий порошок гражданских прав;
А если ты из пьющих,
Стакан святой... - чуть не сказал "воды" -
Тебя вконец избавит от беды.*

Творчество Леона Баттисты АЛЬБЕРТИ (1404 - 1472) - наиболее характерный и в то же время наивысший образец интеллектуального сочинительства XV в. Он был философом, моралистом, политиком, теоретиком искусства, архитектором, первым окончательно порвавшим с готикой и заложившим основы ренессансной классики, скульптором, живописцем, поэтом, археологом, математиком, физиком, музыкантом и атлетом, то есть тем самым, что мы привыкли видеть в великих фигурах эпохи Возрождения - одним из ее титанов.

"Человек, - говорил Альберти, - рождается не для того, чтобы влачить печальное существование в бездействии, но чтобы работать над великим и грандиозным делом". Родившийся в Генуе в семье флорентийских изгнанников, получивший образование в Падуе и в Болонье, большую часть жизни проживший в Риме, Альберти как бы вобрал в себя лучшие черты итальянца вообще. Притом он был совершенно атеистичен. Основная его идея - человек свободен, и за эту свободу он должен бороться.

Писал он и по-латыни и по-итальянски. Назову лишь некоторые его книги, наиболее значительные и в то же время тематически разнообразные: "О живописи", "О статуе", "О зодчестве", "О семье", "О спокойствии души", наконец, "О государе". Последняя в какой-то мере оспаривала дантовскую "Монархию" и подверглась оспариванию Макьявелли.

Сын врача, флорентиец Марсилио Фичино посвятил себя изучению Платона и переводу его текстов на латынь, позднее создал и возглавил знаменитую Платоновскую Академию, где создал свою "благочестивую философию", или "ученую религию", т.е. некий синтез платонизма и христианства, где мир - гармоническое целое, высшая его ступень - Бог, далее - ангелы, или небесные духи, в середине Вселенной - человеческая душа. Последняя по природе двойственна: существует и в вечности и во времени и находится между божественным и материальным началом, почему и может возноситься к Богу. В то же время только душа, наделенная разумом, способна быть творческим и созидательным началом в телесном мире. Эти и другие идеи изложены в многочисленных трудах ученого литератора, таких, например, как "Платоновская теология о бессмертии души".

Общий вывод таков: "Нет ничего другого, кроме всеобщей природы вещей, которая и является Богом". Философию Фичино можно определить как некий пантеизм - и это понятно, ведь во главе угла всех гуманистов стоит человек, приемлющий мир.

Выходец из знатной семьи Пико делла Мирандола за 30 лет своей несправедливо короткой жизни успел овладеть двадцатью языками, изучил древнюю и средневековую философию, причем не только европейскую, но и восточную, в частности, Каббалу. "Я ознакомился со всеми учителями философии, исследовал все книги и изучил все школы", - писал он о себе.

Пико предпринял грандиозную попытку соединить в некоей всеобъемлющей философии самые разнообразные по характеру, принадлежащие к разным эпохам и странам течения мысли. В 1486 г., в возрасте 23 лет, он составил "900 тезисов обо всем, что познаваемо". Тезисы были написаны для того, чтобы организовать в Риме общеевропейский диспут, в котором могли бы принять участие все желающие. Речь в тезисах шла о диалектике, метафизике, этике, физике, математике, теологии и магии. Положения были почерпнуты у Альберта Великого, Фомы Аквинского, Дунса Скота (средневековые католические теологи), у арабских последователей Аристотеля - Аверроэса, Авиценны, у греков, неоплатоников, пифагорейцев, халдейских философов (в частности, у Трисмегиста) и еврейских каббалистов.

Основа философии Пико - утверждение, что знание и мудрость, накопленные человечеством за все время его существования, составляют непрерывную цепь в развитии человеческого интеллекта. Истина едина, у разных источников можно найти истинные суждения. "Я предположил, - писал Пико, - тезис о согласии между Платоном и Аристотелем, в которое многие верили, но ни один не сумел доказать".

Все системные противоречия Пико намеревался преодолеть с помощью представления о единстве всего сущего и с помощью неоплатонизма привести всех к философскому миру. Он повторил слова Гермеса "Великое чудо есть человек!", напомнил, что Бог, создав и распределив по сферам всех существ, поставил человека в центр мира и дал ему свободу формировать себя в образе, который человек сам для себя изберет - от растения до ангела и сына Божьего. Эти слова Пико - как бы итог всего XV века. Человеку дана Богом полная свобода не для спасения души, а для того, чтобы он мог творить самого себя. В результате философствований Пико приходит к пониманию безграничной способности познания, свободного созидания самого себя, к идее сплочения всего рода людского, к гимну человеку. Так завершается век, открывая дорогу первому из титанов Возрождения - Сандро Боттичелли, открывая первую страницу нового столетия. Через Фичино и Полициано (о котором еще будет речь) философские идеи проникли в душу Боттичелли и произвели "Весну" и "Рождение Венеры" - гениальные отголоски их философии в живописи. И это святая правда, ведь Фичино толковал миф о рождении Венеры из пены морской как оплодотворение Богом души, порождающей из себя самой красоту. А Венера и есть красота. И в заключение попробуем сравнить итальянские культурные события с тем, что делалось в это время (в XV в.) в других странах.

Конец XIV в.:

Италия: творчество новеллиста Саккетти;

Франция: творчество историков Машо и Фруассара;

Англия: поэзия первого британского гения Ренессанса Джеффри Чосера, его сверхзнаменитые "Кентерберийские рассказы" (подробнее о Чосере поговорим в свое время);

Россия: время правления Дмитрия Донского;

Ближний Восток: великая поэзия Насими и Хафиза.

Начало XV в.:

Италия: творчество гуманистов Бруни, Джустиниани, Альберти, Валлы, поэзия Буркьелло;

Франция: сборник новелл (в духе "Декамерона") "Пятнадцать радостей брака", мистерии Арнуля Требана;

Англия занята столетней войной;

Испания: творчество Сантьяго и Энрике де Вильены ("Поэтическое искусство");

Германия: философия Мейстера Экхарда, Николая Кузанского, открытие в 1450 г. типографии Гутенберга;

Россия: "Задонщина";

Индия: творчество гениального лирика Видьяпати.

Середина XV в.:

Италия: основание под руководством М. Фичино Платоновской Академии во Флоренции (1459 г.), сборник рассказов "Новеллино" Мазуччо, творчество А. Полициано, Л. Пульчи, М. Баярдо, Л. Медичи;

Франция: творчество поэтов-риторов Молине, Бода и др., явление Франсуа Вийона, открытие в 1480 г. типографии в Париже;
Англия: творчество латинских поэтов Дж. Фри, Роберта Флеминга;
Падение Константинополя в 1453 г.;
Голландия: братья Ван Эйки;
Россия: "Хождение" Афанасия Никитина, начало сложения украинских "дум" и исторических песен;
Ближний Восток: начало циклизации анекдотов о Ходже Насреддине, творчество великого поэта Джами.
Последняя треть XV в.:
Италия: дебют Леонардо и Боттичелли, "Тезисы" Пико делла Мирандолы, поэма М. Боярдо "Влюбленный Орландо", дебют Л. Ариосто;
Франция: издание анонимных "Романа о Розе", "Романа о Жане Парижанине";
Англия: издательская деятельность Кэкстона, правление Ричарда III, роман Т. Мэлори "Смерть Артура", публикация народных баллад;
Испания: поэзия Хорхе Манрико, объединения страны в единое королевство (1479 г.), учреждение инквизиции (1481 г.), открытие Колумбом Америки (1492 г.), открытие Васко да Гамой морского пути в Индию (1498 г.);
Германия: творчество А. Дюрера, поэма С. Бранта "Корабль дураков" (1494 г.), комедии Рейхлина;
Голландия: явление И. Босха, первая книга Эразма Роттердамского "Пословицы" (1500 г.);
Россия: присоединение Новгорода (1478 г.) и Твери (1485 г.) к Москве, творчество Иосифа Волоцкого, проповеди и послания Нила Сорского;
Ближний Восток: творчество Джами, Навои.

Литература Чинквеченто

Маттео Боярдо

Начнем с авторской эпической поэмы, или поэтического романа - как кому больше нравится, ибо жанр этот точнее определить невозможно: он подходит и под эпос, и под роман, и одновременно, разумеется, никаким строгим требованиям ни в том, ни в другом случае не удовлетворяет.

Хорошо разработанный в Европе, главным образом во Франции и в немецких землях, артуровский цикл в конце XV - начале XVI вв. добрался до Италии, где на его основе три поэта последовательно разработали означенный новый жанр. Первым из них был феррарец Маттео Боярдо.

Уже в XIII в. власть в городе Ферраре перешла к семье д'Эсте, то есть город стал сеньорией. А с XV в. герцогство сделалось одним из важнейших центров рефеодализации Италии. Экономически завися от тороватой Венеции, политически разумно строя взаимоотношения с соседями, феррарцы создали крепкое маленькое независимое государство. Здесь в XIV в. был основан университет, привлекавший из других городов гуманистов, поэтов и художников.

Феодальный уклад Феррары способствовал идеализации и прославлению уже отживающего рыцарства, здесь средневековые жили на глазах городского населения. Именно поэтому отсюда и вышли все три великих поэта-создателя рыцарской поэмы Возрождения.

Сам Маттео Боярдо, граф Скандиано, родился в старинном замке в 1441 г. Детство его протекало в Ферраре, воспитывал его дядя, гуманист и видный неаполитанский поэт Тито Веспасиано Строцци, естественно, на стихах и истории. Повзрослевший Боярдо жил жизнью государства, его интересами, дипломатией, празднествами и т.п. Однако служебной зависимостью, как всякий артист, тяготился. Умер он в 1494 г., в год французского

вторжения в Италию. И это вторжение, и ранняя смерть прервали его работу над поэмой "Влюбленный Орlando".

Надoбно сказать, что в молодости Боярдо сочинял преимущественно эклоги. Их насчитывает что-то около 35-40. Однако известность ему принес прежде всего сборник итальянских стихотворений, по примеру Петрарки названный автором "Канцоньере". Этот сборник считается лучшей лирической книжкой Кварттроченто. В книге, разбитой на три части, содержатся 150 сонетов и 30 стихотворений других жанров. Все они рассказывают, естественно, о любви автора к некоей даме по имени Антония Капрара. В общем-то петраркианская, муза Боярдо временами все же преодолевает влияние великого флорентийца, что говорит о недюжинном лирическом даровании ее автора. Первая часть книги повествует о зарождении любви, о природе, пении птиц и прочих лирических вещах. Вторая - отражает грусть поэта по поводу непостоянства его возлюбленной. Беседа с луной, звездами, ночью, зарей, Боярдо временами взрывается, досадует, негодует, и тогда в петраркианский сонет врывается подлинная авторская интонация, прежде всего присущий ему сарказм. Третья часть книги совершенно пессимистическая: Антония вышла замуж, надеждам поэта пришел конец.

*Я видел, как из моря вдалеке
Светило поднималось, озаряя
Морской простор от края и до края
И золотом сверкая на песке.
Я видел, как на утреннем цветке
Роса играла - россыпь золотая,
И роза, словно изнутри пылая,
Рождалась на колючем стебельке.
И видел я, с весенним встав рассветом,
Как склон травую первую порос
И как вокруг листва зазеленела.
И видел я красавицу с букетом
Едва успевших распусться роз,
И все в то утро перед ней бледнело.
(Пер. Евг. Солоновича)*

В историю мировой литературы Боярдо вошел не как лирик, но как эпик - создатель знаменитой, хоть и неоконченной большой поэмы "Влюбленный Орlando". Первые ее части были изданы в Венеции в 1483 г.

В основе поэмы лежит забавная и дерзкая мысль - изобразить сурового эпического воина Роланда, известного из множества средневековых песен и легенд и прежде всего из знаменитой эпической французской поэмы "Песнь о Роланде", безумно влюбленным. Средневековая дама сердца его Альда здесь выглядела бы анахронизмом, поэтому подругой своего героя Боярдо делает капризную катаяскую принцессу Анджелику. Тема любви и самых невероятных куртуазных приключений и заполняет поэму.

Прелесть ее в подробном, дотошном пересказе живым стихом всей этой невероятницы, в полете фантазии, на который, тем не менее, автор нет-нет да и взглянет как бы с усмешечкой: вот, мол, наплел я вам, любезные читатели, да и как наплел, - самому приятно.

Любопытно и забавно еще и то, что суровый доблестный воин, принявший, согласно истории и эпосу, мученическую смерть вовсе и уж во всяком случае не только из любви к даме, здесь при одном лишь виде своей Анджелики просто-таки теряет присутствие духа - так по-детски наивен он в вопросах любви. Этакий Дон-Кихот в эмбрионе.

И, понятное дело, Анджелика любит другого. Но ржа насмешки разъедает и этот образ. Когда "другой" влюбляется в нее, Анджелика его разлюбливает...

В поэме дерутся, ревнуют, побеждают драконов, великанов, фею Морганту. Здесь множество действующих лиц, для многих из которых Боярдо сам выдумал имена, невозможные прежде в эпическом тексте: Марфиза, Марфусто, Драгонтина, Медикокко и пр. Нельзя даже сказать,

что в этом обилии действующих лиц Орландо - главный герой. Это скорее Анджелика, поскольку сюжет централизован больше вокруг нее, нежели вокруг Орландо.

Как вы понимаете, поэма изобилует лирическими отступлениями автора, сплошной переменной декораций и мест действия: то Париж, то Индия, то просторы Татарии. В общем, сплошная экзотика.

С одной стороны, нити "Орландо" тянутся к Гомеру (ибо сам Орландо не что иное как Ахилл, каким представляет его феррарец XV в., наделенный поэтическим талантом и чувством юмора), к Вергилию (другой герой поэмы Руджеро - совершенный Эней), а с другой стороны, - к рыцарскому роману труверов, фольклору и новеллам Боккаччо.

Безграничное воображение Боярдо, вероятнее всего, и не позволило ему придать своей эпопее монолитность, гармоничную уравновешенность, зато здесь рождается открытая форма, свободная композиция, словом, все то, что впоследствии развитое Ариосто и Сервантесом, дошло до XIX в. и стало принципом новой классики.

Если, несмотря на некую саркастичность, Боярдо все же был серьезным почитателем Артурова цикла, то его флорентийский современник Луиджи Пульчи (1432 - 1484) в своем "Большом Морганте" (поэме из 28 песен, изданной в 1483 г.) откровенно высмеял средневековую героиню.

*Не верю я, - так отвечал Маргутт, -
Ни в черное, ни в белое не верю.
Я правду рек, уста мои не лгут.
Однако в каплуна или тетерю,
Иль в пиво, если оного нет тут,
То в муст, что заменяет мне потерю,
Мне вера преогромная дана,
И, верю я, она спасет меня.*

Лудовико Ариосто

Наиболее полным и совершенным выражением идеалов так называемого Высокого Ренессанса, его культуры, красоты, гармонии и свободы, стала поэма "Неистовый Орландо" Лудовико Ариосто. Она стала для Чинквеченто примерно тем же, чем для XIV в. была "Божественная комедия". И Данте, и Ариосто жили на рубеже двух эпох, их появление предвещали звезды меньшей величины, поэзия и того и другого явилась синтезом и завершением целой эпохи.

Лудовико Ариосто (1474 - 1533) родился в Реджо Эмилия, где его отец был капитаном крепости. Когда Ариосто было 10 лет, семья переехала в Феррару. Юноша изучал право в университете по желанию отца, а затем полностью отдался поэзии. В 1500 г. умирает отец, и забота о семье ложится на плечи Лудовико. Военная служба привела его во дворец кардинала Ипполито д'Эсте, брата герцога Альфонсо I. А там был весьма веселый двор. Сам же Ипполито выделялся среди прочих изощренной жестокостью даже и в тот век правителей-убийц. Четырнадцать лет пришлось служить при этом дворе Ариосто, выполняя дипломатические поручения в Мантуе, в Риме... В промежутках поэт пишет комедии и начинает "Неистового Орландо". В 1513 г. папский престол занимает меценат Джованни Медичи (Лев X), однако надежды Ариосто на перемены в судьбе не оправдываются: "Он меня плохо разглядел; став папой, он перестал носить очки".

В 1516 г. был издан "Орландо", однако Ариосто по-прежнему продолжал исполнять поручения кардинала то в Милане, то во Флоренции.

В следующем году, сославшись на слабое здоровье, он отказался сопровождать патрона в Венгрию. Его перевели (причислили) к герцогскому двору, однако Альфонсо I оказался еще похлеще брата. В общем, таким образом Ариосто промаялся до 1525 г., до пятидесяти лет, когда его наконец отпустили в Феррару. Там поэт построил дом, женился на женщине, которую любил еще с юности, развел сад, сообщил всем, что, несмотря на кровавое

нашествие на родину врага, он лично намерен вести жизнь частного человека, поскольку, мол, враги приходят и уходят, а поэты остаются... и вправду жил счастливо и плодотворно, но, увы, недолго. Однако за год до смерти, в 1532 г., он издал третью редакцию своей бессмертной поэмы и написал комедию "Сводня". Кроме того, его перу принадлежат многочисленные латинские оды, элегии, эпиграммы.

Его издатель, Пинья, писал: "В элегиях ему свойственна сладость Тибулла не менее, чем вдохновение Проперция, в ямбах <...> он может затмить Катулла". На итальянском же Ариосто писал сонеты, мадригалы к будущей жене:

*Когда краса с величьем предстает
Очам и мыслям в пору лицезренья, -
Вам, донна, я не нахожу сравненья.
Я чувствую, меня Амур влечет
Парить чудесно сил моих за гранью...*

Знамениты и его семь сатир, написанных терцинами, сатир, в которых досталось Ипполито и которые стали известны только после смерти автора. Правда а них нет ювеналовской беспощадности, они скорее гораццианские.

*Пускай, кто хочет, при дворе живет,
А я его немедленно покину,
Едва ко мне Меркурий снизойдет.
Когда одно седло на всю скотину,
Кому оно не причиняет зла,
Кому, наоборот, увечит спину.
Так соловей, в отличие от щегла,
Не может долго пребывать в неволе,
Где ласточка б и дня не прожила.
Пусть служит, кто стремится к рабской доле,
Хоть герцогу, хоть папе, хоть царю,
Тогда как я не вижу в этом соли.
Я репу дома у себя сварю
И, уписав с подливкой без остатка,
Не хуже брюхо ублаговую,
Чем кабаном чужим иль куропаткой.
Не надо мне парчовых одеял,
Когда и под обычным спится сладко.*

(Из "Сатиры III". Пер. Евг. Солоновича)

Перу Ариосто принадлежат пять комедий в духе Плавта, эпизод одной из которых ("Подмененные") дал материал для эпизода "Укрощения строптивой" Шекспира. Пьесам Ариосто присуща ренессансная жизнерадостность, юмор, ироническое отношение к действительности, реалистичность детали.

Однако главное место в творчестве поэта принадлежит, разумеется, "Неистовому Орландо". в 1504 г. он начал писать большую поэму, которая, по замыслу, должна была стать продолжением незаконченной эпопеи Боярдо. Однако Ариосто мало заботился о непосредственном развитии событий, поэма разрослась до 46 песен в последней редакции 1532 г. Общий объем ее грандиозен (весь Гомер плюс вергилиева "Энеида").

Это нагромождение эпизодов, сложнейшее переплетение множества сюжетных линий... И тем не менее это чрезвычайно талантливая, гармоничная, выразительная вещь, воплощение гуманистического идеала в художественной словесности, одновременно шутливое, радостное, искрящееся остроумием, непринужденностью, вдохновением.

Пересказать содержание практически нельзя. Это попытался сделать крупный ученый и поэт нашего времени М.Л. Гаспаров. Он перевел "Орландо" верлибром, но читать два огромных тома, изданных в серии "Литературные памятники" невозможно. Вероятно, самое главное -

вдохновенная поэтическая октава - убита, и все остальное, оставшееся - сегодня выглядит не более чем скучным, бесконечным анахронизмом.

А между тем сила воздействия "Орландо" на современников и потомков, владеющих итальянским языком такова, что многие и многие: от Шекспира и Сервантеса до Лопе и Пушкина восхищались ею, вдохновлялись, использовали в своем творчестве... Однако не переводил никто, разве что небольшие фрагменты. Так, в классическом советском издании "БВЛ" Ариосто представлен одной сатирой и несколькими страницами фрагментов из "Орландо" в переводе Е. Солоновича, выполненных октавами.

*Старайся крылья не испачкать клеем,
Кто угодил в любовный клей стопой.
По мненью мудрых (мы ж свое имеем),
Любовь всегда кончается бедой,
И пожинаем мы, что сами сеем,
Не на манер Роланда, так на свой.
Терять себя, терять из-за другого -
Не в том ли верх безумия людского!
Во что ни выливалось бы оно,
Одна и та же у него причина.
Из этой чащи выйти мудрено,
Туда ль, сюда бросайся - все едино.
Замечу в заключение одно,
Чтоб выглядела полною картина:
Кто продолжает и на склоне дней
Любить - и мук достоин и цепей.
Мне скажут: "Ты? И вдруг нравоученья
Подобные! Ты о себе забыл".
Признаться, я в минуту просветленья
Свой приговор любви произносил.
Что до меня, то жажду исцеленья,
Стремясь к свободе из последних сил,
Но слишком глубоко болезнь гнездится,
Чтоб можно было сразу исцелиться.*

А шел Ариосто, конечно, вслед за Боярдо, решительно, правда, переосмысляя заданные образы таким образом, что текст стал гигантской песнью любви всех и вся.

Ариосто вводит в поэму аллегорические фигуры Распри, Обмана, Гнева, сверхъестественных существ, наконец самого Бога в лице архангела Михаила. И, как ни странно, вся эта мешанина не разрушает стилевого единства поэмы, поразительно гармоничной.

Коическое и серьезное в ней переплетено и не мешает ей в то же время достигать иногда и высокой трагедийности. А внутри поэмы как стержень используются эпические описания военных действий: осада Парижа сарацианами, помощь шотландских и английских войск и т.д.

Казалось бы, Ариосто подводит итог лучшей поре итальянского Возрождения, как Данте средневековью. Но в том-то и сила гения, что, подводя итог, он обязательно открывает новое. Так Ариосто открыл путь романтической поэме, тому же Байрону. Больше того, его герои путешествуют не только по Земле, но еще и летают на Луну. И это - путь к Сирано де Бержераку, а через него - к Жюлью Верну и Циолковскому.

Самое интересное, что описывает все эти приключения Ариосто с ясностью и правдивостью очевидца, за что современники и потомки сравнивали его стих с гомеровским.

*Сквозь полымем охваченный простор
До новой тверди кони их домчали
И понесли к Луне во весь опор*

*Пространством гладким, наподобье стали,
Лишенной даже неприметных пор.
Уступит по величине едва ли
Луна последнему среди прочих мест -
Земле, включая океан окрест.
Астольф застыл в глубоком изумленье:
Его Луны размеры потрясли,
Ничтожно малой в нашем представленье,
Когда мы смотрим на нее с Земли,
И то, что можно лишь при остром зреньи
От моря сушу отличить вдали,
Которые, не обладая светом,
Едва видны при расстояньи этом.
Другие реки и долины рек
И не такие, как у нас, вершины,
Попав туда, откроет человек;
Там в деревьях чертоги-исполины,
Каких Астольф не видывал вовек,
Хоть странствуют немало паладины;
И нимфы круглый год, не то что тут,
В непроходимых чащах зверя бьют.*

А еще Ариосто изобразил и Рай. Рай на Земле, чуть ироничный, зато удобный: с добрым овсом для коня и столом для хозяина. И здесь проявляется еще одно его замечательное качество - ирония. А ирония Ариосто чуть погодя станет обличительным хохотом Рабле.

Жанр эпической поэмы Возрождения будет завершён позднее пером еще одного великого поэта Торквато Тассо, однако его творчество относится уже к времени заката Ренессанса и, подобно гению Микеланджело и Шекспира, являет собой смешение стилей, маньеризм, переход к барокко и классицизму, и мы рассмотрим его позднее.

Сейчас наша мысль обращена к зрелому Возрождению, и мы обратимся теперь к творчеству великого прозаика Никколо Макиавелли.

Никколо Макиавелли

Ариосто, первый титан Возрождения в литературе, был всего на пять лет младше флорентийца Макиавелли, политического прозаика, драматурга и историка. Его, Макиавелли, творчество - рубеж в миропонимании Возрождения. Индивидуалистическая, антропоцентрическая концепция мира у него сохранилась, но претерпела серьезное уточнение. Рядом с проблемой личности здесь встали проблемы народа, класса, нации.

Конечно, как и все великие мыслители Ренессанса, Макиавелли был прежде всего художником, о чем свидетельствуют лучшая комедия XVI в. "Мандрагора" и "Сказка о Бельфагоре", новелла, не уступающая рассказам Банделло. Однако, подобно тому, как эпос Ариосто был его главным трудом, так главным трудом Макиавелли стала небольшая политическая книжка "Государь" (или более правильно "Князь", однако мы будем называть ее по устоявшейся традиции "Государем"). Внешне это политический трактат, на самом же деле - нехудожественный роман-миф. Говоря о совершенно реальной ситуации и реальном человеке, писатель использует "эзопов" язык и тем придает своей книге форму художественного вымысла. Однако по порядку.

Никколо Макиавелли (1469 - 1527) родился во Флоренции. В 1498 г. он был избран на должность секретаря второй канцелярии Синьории, ведавший внутренними делами и вопросами, связанными с армией. В течение ряда лет он был дипломатическим и политическим советником республики. Именно в это время сформировались его гуманистическое мировоззрение и реалистический метод.

В 1506 г. выходит его важнейшее военно-теоретическое сочинение "Рассуждение о том, как учредить во Флоренции регулярную армию". Книгу эту использовали позднее якобинцы во время Французской революции - и безуспешно. Однако создать идеальную армию на практике Макиавелли не удалось. В августе 1512 г. флорентийская армия, созданная не без его теоретического и практического участия, была разгромлена под Прато испанцами. Во Флоренции воцарились (в который раз) Медичи. Как сторонник демократии, Макиавелли был водворен в тюрьму и подвергнут пыткам. В марте 1513 г. он амнистирован и отправлен в ссылку в собственную деревню.

Там за 12 лет он и создал все свои основные тексты. В 1513 г. он начал работу над историко-политическим сочинением "Рассуждения о первой декаде Тита Ливия". В конце того же года, прервав эту работу, на одном дыхании Макиавелли написал "Государя", посвятив его Лоренцо Медичи, внуку Великолепного, поверив, что тот способен сыграть роль народного вождя. В посвящении Макиавелли пишет: "...чтобы правильно постичь природу государей, надо быть из народа". И это - позиция!

В своей книге Макиавелли проанализировал различные типы государств, саркастически помянул государства церковные, остановился на тех государствах, что, как ему представлялось, были плодом творчества отдельных личностей: Ромула, Кира, Цезаре Борджа.

Таким образом, центральной проблемой "Государя" оказалась проблема личности, творящей историю. Макиавелли еще верит в титанические возможности человека, решительно отвергая средневековые представления о том, будто дела мира управляются судьбой и Богом и что люди, с их умом, ничего изменить в этом не могут.

Правда, он признает некоторое влияние Фортуны на историю, но Фортуна - лишь пока непознанные, естественные закономерности времени и истории, которые могут быть познаны и таким образом подчинены человеку.

Программно антиутопическое произведение, "Государь" отделяет друг от друга политику и христианскую мораль, последнюю считает общественно вредной и объективно безнравственной, ибо христианство сделало мир слабым и отдало его во власть негодяям.

Политика сильной личности обособляется от всякой морали, в том числе и от морали гуманистической, чем, собственно, Макиавелли и создал себе имя нарицательное. Далее он пишет об относительности добродетели вообще, за что и получает впоследствии обвинение в аморализме.

Однако кем-кем, а циником автор "Государя" не был, ибо противоречие между общечеловеческой моралью и политикой осознавалось им как трагическое противоречие времени. Макиавелли прямо говорит: "Нельзя назвать доблестью убийство своих сограждан, измену друзьям, отсутствие верности, жалости, религии". Вероятно, за этот и пободные ему пассажи "Государь" в нашей стране в советское время числился в запрещенных книгах.

Вот это противоречие и решалось главным образом во всем творчестве Макиавелли. Поиск критериев нравственности в земной действительности, в политической деятельности "нового государя" прямо вводит писателя XVI века в круг интересов не только Нового, но и новейшего, нашего времени.

Героическая личность государя предполагает пассивность народных масс. Увы, разве это не так? Вспомним ближайшую и отечественную историю: Петра, Ленина, Сталина, Гитлера...

Герой "Государя" - диктатор, тиран и одновременно отрицание реальных диктаторов и тиранов. Он - "новый государь", вождь вооруженного народа. Проблема героя и черни, поставленная Макиавелли, вероятно, впервые, вводит нас в круг поэта и черни (Пушкин). Временами чернь превращается в народ, между строк "Государя" просвечивают будущие теории классовой борьбы.

К власти можно прийти, опираясь на знать или народ. Макиавелли однозначно выбирает народ. И народ у автора оказывается одним из главных источников общественной морали.

Что же противопоставлял Макиавелли упадку рефеодальной Италии? Немецкие бюргерские города, то есть в сущности ту же Италию столетней давности, ее средневековое вольное прошлое.

"Государь" заканчивается трагически-патетическим призывом к освобождению Италии от варваров. Автор обращается одновременно к дому Медичи и к гуманистической традиции Петрарки, цитатой из которого заканчивается книга, приобретая тем самым неожиданный утопический оттенок.

Одним словом, вся эта небольшая книжечка насыщена такой двойственностью, таким двойным зрением, что и читают, и трактуют ее на протяжении пяти веков с совершенно противоположных позиций.

Что же касается Медичи, то они продолжали считать Макиавелли неблагонадежным.

В 1515 г. он сблизился с философом Козимо Руччелай и стал идейным руководителем его кружка оппозиционной молодежи, флорентийского республиканизма. Там, в кружке, он в 1519 г. закончил "Рассуждения о первой декаде Тита Ливия". В этот же период им созданы "Диалог о нашем языке", поэма "Золотой осел", "Сказка о Бельфагоре", "Мандрагора", "Жизнь Каструччо Кастракани", "Диалоги о военном искусстве".

В 1520 г. флорентийский университет поручил Макиавелли написать историю города, и через пять лет он закончил большую книгу "История флорентийской республики", которую автор торжественно преподнес Джулио Медичи, ставшему уже папой Климентом VII. Труд начинается с глубокой древности, кончается же годом смерти Лоренцо Великолепного (1492).

Историки считают, что это сочинение с точки зрения непосредственно исторической не слишком компетентно, зато крайне любопытно с точки зрения нового осмысления истории. То есть политический писатель и в историческом труде остался политическим писателем, освещающая древность с позиции заинтересованного и современного автора.

В общем-то Макиавелли пишет красноречивую апологию народа, ставя его - народ - выше любого государя. Гуманизм автора направляется здесь на патриотизм. Не абсолютное государство, а Родина и народ становятся критерием общественной и индивидуальной морали.

Цитирую:

"Когда речь идет о благе родины, не следует заниматься размышлениями о справедливости и несправедливости, о милосердии и жестокости, о славе и беславии: надо, невзирая ни на что, держаться лишь тех решений, которые имеют своей целью спасение ее существования и сохранение ее свободы".

Писал Макиавелли и собственно художественные произведения: сонеты, карнавальные песни, канцоны, серенады - все в духе народных песен. Поэма в терцинах "Десятилетие" рассказывает о бедствиях, постигших Италию после похода на нее Карла VIII.

Лучшая его комедия "Мандрагора" (1518 г.) анализирует нравственный упадок частной жизни и проявление общего национального кризиса. Это - комедия без положительного героя о поиске настоящей правды вещей. Повествование об эгоистических интересах будничного человека в основе своей имеет, разумеется, Боккаччо.

Изобразив торжество глупости, пошлости, лицемерия, подлости и зла, Макиавелли вновь продемонстрировал, насколько ясно он понимал, как велико расстояние от того, как протекает жизнь в действительности, до того, как должно жить, и показал, что современные ему герои уже окончательно перестали быть опорой гуманистической идеологии Возрождения. И в этом он был предвестником великих трагических фигур заката эпохи, фигур Тассо, Микеланджело, Шекспира.

Сложная и противоречивая личность Никколо Макиавелли наиболее интересно проанализирована, на мой взгляд, в работах известного историка и журналиста Федора Бурлацкого (хотя и грешат они по-советски излишней заидеологизированностью). Фигура же автора "Государя" в интерьере эпохи наиболее интересно выглядит в романе Д.С. Мережковского "Леонардо да Винчи".

Бембо, Кастильоне, Челлини, Вазари

Что до современников Макиавелли, то они пока еще не сдавали гуманистических позиций, ища идеал в человеке, в жизни, в языке. Таков венецианец Пьетро Бембо (1470 - 1547), основавший библиотеку св. Марка и считавшийся историографом республики. Он написал знаменитое "Рассуждение в прозе о народном языке". Таков и Бальтассаре Кастильоне (1478 - 1529), родственник князей Гонзаго, автор "Придворного" - книги об идеальном человеке, этаким возрожденческой утопии о верном служаке.

Однако наиболее интересная проза после Макиавелли принадлежит не собственно писателям, а художникам. Это прежде всего "Жизнеописание" Бенвенуто Челлини, великого ювелира и скульптора (1500 - 1571).

Жизнь Челлини - жизнь человека, достигшего всего благодаря исключительно собственному гению, собственной смекалке, собственному, если угодно, нахальству. Еще бы: простой ремесленник, достигший высот папского двора!.. Его книга - апофеоз творческой деятельности. Талант - главное для художника, считает Челлини, все остальное не важно, простительно. В целом его "Жизнеописание" - потрясающее свидетельство о новом человеке, порожденном демократией Возрождения; книга свежая, сочная, не считающаяся с нормами этики и нравственности и в сущности нигде не выходящая за пределы простой человеческой порядочности, ибо художник, творец, гений - прямо по Пушкину - для Челлини две вещи несовместные. Книга столь блистательна, что впоследствии на немецкий язык ее перевел сам Гете, сказав об авторе, что он "своим пером, едва ли не вернее, чем резцом, оставил прочный памятник себе и своему искусству"; а Александр Дюма, сочиняя свой роман "Асканио", брал из "Жизнеописания" страницы десятками и по сути, переписал его наново. Улучшил ли? Разумеется, нет. Испортил ли? Это вопрос...

Интересную автобиографию "Описание трудов" оставил и другой значительный художник XVI в. Джорджо Вазари (1511 - 1574), однако его литературная слава связана не с автобиографией, а с книгой "Жизнеописания знаменитейших живописцев, ваятелей и зодчих". Книга эта вышла в 1555 г. До нее, в 30-е гг., подобную работу сделал Джамбаттиста Джелли (1498 - 1563). У Джелли, кстати, присутствует понимание своей эпохи, как именно эпохи Возрождения, начало которой он связывает с именами Чимабуэ и Джотто, а период зрелости - с творчеством Донателло и Брунелески.

Вазари развил эти идеи в своем труде. Он рассказал о 161 мастере и на несколько веков определил пути развития искусствоведения, выделив триады в построении общего процесса развития искусства: Античность - Средневековье - Возрождение; Раннее Возрождение - Среднее Возрождение - Высокое Возрождение.

Вазари как бы подвел итог всему, что создала его эпоха в искусстве, и создал в полном смысле "Summa artistica".

Новеллисты

В среде новеллистов Чинквеченто нужно выделить Маттео Банделло и Джиральди Чинцио. Именно они создали новелле XVI в. репутацию высокотрагического жанра и повлияли на повествовательную литературу и драматургию Европы.

М. Банделло (1485 - 1561) называют "Боккаччо XVI века". 186 его новелл в трех частях были напечатаны в Лукке в 1554 г. Полное же собрание включает 214 новелл. Они повествуют о жизни французского, арагонского и др. дворов Европы. Банделло - автор историй из трагических будней Италии, итальянской повседневности, об "игре трагических страстей", о мире, в котором царят любовь и смерть. Среди прочих историй он пересказал и историю любви Ромео и Джульетты, до него рассказанную Луиджи Да Порто, который впервые записал это предание. Кроме этой истории, Шекспир именно у Банделло, чьи тексты ему были известны, заимствовал темы и сюжеты комедий "Много шума из ничего" и "Двенадцатая ночь"; Лопе де Вега - "Кастельвино и Монтеса" и "Кара без мщения", Сервантес - источник своих "Назидательных новелл".

Джиральди Чинцио (1504 - 1573) был новеллистом, драматургом, теоретиком литературы. Его сборник новелл "Сто сказаний" вышел в Мантуе в 1565 г. Он как бы продолжает "Декамерон". Общество дам и кавалеров после разграбления Рима войсками Карла V и начавшейся там чумы укрывается во дворце Колонна, а затем бежит в Марсель. Новеллы рассказываются на корабле. Из одной его новеллы, которые все в целом морализаторские,

Шекспир сделал "Отелло", из другой "Мера за меру", а Пушкин - через Шекспира - "Анджело".

Упомянем еще одного разностороннего литератора Аньоло Фиренцуолу (1493 - 1543) - юриста и монаха, порвавшего с Ватиканом, однако сумевшего сохранить пожизненный доход от монастыря. Его сборник "Беседы о любви", вышедший в 1548 г. после смерти автора, изыскан, красив, написан тоже в духе Боккаччо. Герои наслаждаются красотами сельского пейзажа и рассуждают о литературе в промежутках между любовными играми.

И еще одно имя - сказочника-новеллиста Джованни Франческо Страпаролы (1500 - 1557). Автор книги "Приятные ночи" тоже подражал Боккаччо. Двухчастная книга содержит в первой части 25 новелл (пять ночей) и 48 (8 ночей) во второй. Из-за игривости и богатой фантастики книга была очень популярна - и не только в Италии - лет триста. Страпарола считается предшественником знаменитого сказочника XVII в. Джамбаттисты Базиле и, разумеется, француза Шарля Перро.

Поэзия Чинквеченто

И напоследок о поэзии. Основные ее особенности: процесс взаимопроникновения двух языков - латинского и итальянского. Взаимопроникновение образов из итальянской поэзии в неолатинскую, и из латинской в итальянскую. Однако к началу второй половины века итальянская поэзия окончательно побеждает латинскую.

Один из лучших поэтов, сочинявших на латыни, Марко Джироламо Вида (1485 - 1566) создал трактат в стихах "Об искусстве поэзии" и остроумную поэму "Игра в шахматы" - карикатуру на античный Парнас и греко-римских богов. Поэма имела европейский успех и подвигла на подражание многих, в том числе величайшего поэта польского Ренессанса Яна Кохановского, а впоследствии знаменитого французского сентименталиста Эвариста Парни, чья безумная атеистическая поэма "Война богов" вошла в золотой фонд мировой литературы.

Другой латинский поэт Пьер Анджело Манцолли, известный под именем Памингения (1500 - 1543) своей поэмой "Зодиак жизни", совершенно антирелигиозной и лукрецианской, проникнутой стоическим пессимизмом, был извештен всей Европе. Придуманная им теория света в конце века подвигла на творческий поиск самого Джордано Бруно.

В начале XVI в. возникает новый жанр, т.н. макароническая поэзия. Автор "Макаронии", большого свода, можно сказать, эпоса, - Мерлин Кокайо (псевдоним Теофило Фоленго, 1491 - 1544) пародировал петраркистов, осмеивал нравы и религиозные воззрения века. Макаронический язык - это смесь латинского, литературного итальянского, различных диалектов, "кухонной латыни". Им и на нем высмеивалось всё и вся.

*Квази во всех городах эст один обычай антиквус:
Друг контра друга идут легионес мальчишек и бьются
Камнибус; а из-за них интер взрослых случаются свары.
Я не видебам еше, чтобы столько сишибал желудорум
С дуба мужик, лаборандо шестом иль увесистой палкой,
Ежели даре он хочет свиньям прожорливым корму,
Сколько видере я мог камней, кум свисто летящих,
Квандо баталиам вдруг затеют мальчишки, эт застит
Светум дневной не туча камней, но истошные крики,
И Стефанус сильней эт сильней бушует темнестой... И т.д.
(Из поэмы "Бальдус". Пер. С. Ошерова)*

В поэме "Бальдус", из которой мы привели маленький фрагмент, Фоленго еще до Сервантеса высмеял мир рыцарских романов. В общем-то, этот автор чем-то похож на Рабле. Несмотря на грубость, подчас непристойность, Фоленго был глубоким знатоком античности, тайным меланхоликом и истинным гуманистом.

Вообще, XVI в. в лирике - век пародии, сатиры. Ибо там, где рушатся идеалы, царят или трагедия, или сатира.

Франческо Берни (1497 - 1535) создал целый жанр, т.н. "бернеско", где возвышенным стилем пишется о самых низменных предметах, где соединяются самые противоречивые вещи.

*Поесть - у папы нет иного дела,
Поспать - у папы нет иной заботы:
Возможно дать такие лишь отчеты
Любому, кто о папе спросит, смело.
Хороший взгляд, хороший вид и тело,
Язык хорош и качество мокроты.
Нет, с жизнью он порвать не хочет счеты, -
Но рать врачей сжить папу захотела.
И в самом деле, честь их пострадает,
Коль он живым уйдет от их атаки,
Раз сказано: конец, он умирает.*

*И страшные выдумывают враки:
Что в два часа припадок с ним бывает, -
Сегодня нет, а завтра будет паки.
От них подохнут и собаки,
Не то что папа. В общем же похоже,
Что как-никак его прихлопнут все же.*

(Сонет с хвостом "На болезнь папы Климента в 1529 году". Пер. С. Шервинского)

Однако не все поэты были пародистами: существовала и серьезная музыка. Классиком в ту эпоху был Пьетро Бембо (1470 - 1547). Именно он был первым подлинным петраркистом в любовной лирике, но окончательно создали петраркизм как течение уже его последователи. Петраркизм - это не только эпигонство, это явление, имевшее и положительный момент, ведь усилиями петраркистов прежде всего сам Петрарка стал известен всей Европе. Кроме того, в петраркизме произошло постепенное слияние идеализированной любви поэзии позднего средневековья и философии платонизма.

*Ты застилаешь очи пеленою,
Желанья будишь, зажигаешь кровь,
Ты делаешь настойчивой любовь,
И мукам нашим ты подчас виною.
Зачем, уже развенчанная мною,
Во мне, надежда, ты родишься вновь?
Приманок новых сердцу не готовь:
Я твоего внимания не стою.
Счастливым счастье новое пророчь,
Что если плачут - то от сладкой боли,
А мне давно ничем нельзя помочь.
Я так измучен, что мадонны волей
С последним неудачником не прочь
Из зависти я поменяться долей.
(Пер. Евг. Солоновича)*

Однако в XVI в. ренессансное празднество жизни шло на убыль, чему, как мы знаем, способствовали в первую очередь завоевание Италии иноземными войсками и контрреформация. В поэзии стали подчеркиваться противоречия бытия, художники более всего "полюбили" зыбкость, ломкость, игру света и теней. Формы стали корчиться, распадаться, классические линии искривлялись, законченное становилось расплывчатым. Наступало время декаданса, называемого маньеризмом, готовилось время барокко.

Микеланджело, Стампа и другие

Одним из крупнейших поэтов середины века был великий скульптор и художник Микеланджело Буонарроти (1475 - 1564).

Он не получил гуманистического образования. Гениальный самоучка, он всю жизнь боролся, бился с формой и в камне, и на холсте, и в стихе. И лучшие его поэтические создания порождены не техникой, но силой вдохновения. Образы трагической силы, подобные освобожденным из камня прекрасным формам, выходили и из-под его пера. Они очаровали многих великих поэтов XIX - XX вв. Среди переводчиков Микеланджело Федор Тютчев, Райнер Мария Рильке, Андрей Вознесенский.

Сам Микеланджело поклонялся Данте, пересоздавал образы "Божественной комедии" в живописи. В его поэзии темы героики смешивались с размышлениями о бренности жизни. Любимый его образ - контраст между днем и ночью, между жизнью и смертью. На вполне ренессансное восприятие его статуи "Ночи" в эпиграмме Строщи -

*Ты ночь здесь видишь в сладостном покое:
Из камня Ангелом изваяна она,
И если спит, то жизнь полна:
Лишь разбуди, - заговорит с тобою! -*

Микеланджело ответил скорбной надписью, в которой возникает дух иных, дисгармонических времен:

*Мне сладок сон, и слаще камнем быть
Во времена позора и паденья,
Не слышать, не глядеть - одно спасенье...
Умолкни, чтоб меня не разбудить.
(Пер. В.С. Соловьева)*

То же в переводе Тютчева:

*Молчи, прошу, не смей меня будить.
О, в этот век преступный и постыдный
Не жить, не чувствовать - удел завидный...
Отрадно спать, отрадней камнем быть.*

То же - и эпиграмма Строщи, и ответ Микеланджело - в переводе А. Вознесенского:

*Фигуру "Ночь" в мемориале сна
из камня высек Ангел, или Анжело.
Она жива, верней - уснула заживо.
Окликни - и пробудится она.*

.....
*Блаженство - спать, не ведать злобы дня,
не ведать свары вашей и постыдства,
в неведении каменном забыться...
Прохожий! Тсс.. Не пробуждай меня.*

В XX веке наиболее полно Микеланджело перевел на русский Абрам Эфрос, наиболее точно - Евгений Солонович, а наиболее ярко (с моей точки зрения) - Андрей Вознесенский. Приведу примеры нескольких текстов великого поэта и одновременно величайшего скульптора и художника - это ведь уникальный случай в истории. Вот стихи гения о гении, Микеланджело - о Данте.

*Он зрел картины Божьего суда,
Он побывал в чистилище и, зная,
Дорогу в рай, достиг при жизни рая,
Чтоб молвить правду, воротясь сюда.
Зачем, зачем горит его звезда
И над моим гнездом, не угасая,
Когда на свете нет такого края,
Где злее бы к нему была вражда?
О Данте речь. Его могучей лире
Неблагодарный не внимал народ:
Издревле слава недостойных - шире.
Когда б достиг я Дантовых высот,
И я бы счастьем в этом злом мире
Его печальный предпочел исход.
(Пер. Евг. Солоновича)*

*Единственно живой средь неживых,
свидетелем он Рая стал и Ада,
обитель справедливую Расплаты
он, как анатом, все круги постиг.
Он видел Бога. Звездопадный стих
над родиной моей рыдал набатно.
Певцу нужны небесные награды.
Ему не надо почестей людских.
Я говорю о Данте. Это он
не понят был. Я говорю о Данте.
Он флорентийской банде был смешон.
Непониманье гения - закон.
О, дайте мне его прозренья, дайте!
И я готов, как он, быть осужден.
(Пер. А. Вознесенского)*

И еще несколько стихотворений в переводе Андрея Вознесенского.

Любовь

*Любовь моя, как я тебя люблю!
Особенно когда тебя рисую.
Но вдруг в тебе я полюбил другую?
Вдруг я придумал красоту твою?
Но почему ж к друзьям тебя ревную?
И к мрамору ревную и к углю?
Вдвойне люблю - когда тебя леплю,
втройне - когда я точно зарифмую.
Я истинную вижу Красоту.
Я вижу то, что существует в жизни,
чего не замечает большинство.
Я целюсь, как охотник на лету.
Ухвачено художнической призмой,
божественнее станет божество.*

Гнев

*Здесь с копьями кресты святые сходны,
кровь Господа здесь продают в разлив,
благие чаши в шлемы превратив.
Кончается терпение Господне.
Когда б на землю он сошел сегодня,
его б вы окровавили, схватив,
содрали б кожу с плеч его святых
и продали бы в первой подворотне.
Мне не нужны подачки лицемера,
творцу преуспевать не надлежит.
У новой эры - новые химеры.
За будущее чувствую я стыд:
иная, может быть, святая вера
опять всего святого нас лишит!*

Фрагмент автопортрета

Я нищая падаль. Я пища для морга.
Мне душно, как джинну в бутылке прогорклой,
как в тьме позвоночника костному мозгу!
В камерке моей, как в гробнице промозглой,
Арахна свивает свою паутину.
Моя дольче вита пропахла помойкой.
Я слышу - об стену журчит мочевина.
Угрюмый гигант из священного шланга
мой дом подмывает. Он пьян, очевидно.
Полно во дворе человеческого шлака.
Дерьмо каменеет, как главы соборные.
Избыток дерьма в этом мире, однако.
Я вам не общественная уборная!
Горд вашим доверьем. Но я же не урна...
Судьба моя скромная и убогая.
Теперь опишу мою внешность с натуры:
Ужасен мой лик, бороденка - как щетка.
Зубарики пляшут, как клавиатура.
К тому же я глохну. А в глотке щекотно!
Паук заселил мое левое ухо,
а в правом сверчок верещит, как трещотка.
Мой голос жуужжит, как под склянку муха.
Из нижнего горла, архангельски гулкая,
не вырвется fuga плененного духа.
Где синие очи? Пovýцвели буркалы.
Но если серьезно - я рад, что горюю,
я рад, что одет, как воронье пугало.
Большая беда вытесняет меньшую.
Чем горше, тем слаще становится участь.
Сейчас оплеуха милей поцелуя.
Дешев парадокс - но я радуюсь, мучась.
Верней, нахожу наслажденье в печали.
В отчаянной доле есть ряд преимуществ.
Пусть пуст кошелек мой. Какие детали!
Зато в мочевом пузыре, как монеты,
три камня торжественно забренчали.
Мои мадригалы, мои триолеты
послужат оберточкой в бакалее
и станут бумагой туалетной.
Зачем ты, художник, парил в эмпиреях,
К иным поколениям взвивал свой треножник?!.
Все прах и тщета. В нищете околею.
Таков твой итог, досточтимый художник.

Смерть

Кончину чую. Но не знаю часа.
Плоть ищет утешенья в кутеже.
Жизнь плоти опостылела душе.
Душа зовет отчаянную чашу!

*Мир заблудился в непролазной чаще
среди ядовитых гадов и ужей.
Как черви, лезут сплетни из ушей.
И Истина сегодня - гость редчайший.
Устал я ждать. Я верить устаю.
Когда ж взойдет, Господь, что Ты посеял?
Нас в срамоте застигнет смерти час.
Нам не постигнуть истину Твою.
Нам даже в смерти не найти спасенья.
И отвернутся ангелы от нас.*

Творчество

*Когда я созидаю на века,
подняв рукой камнедробильный молот,
тот молот об одном лишь счастье молит,
чтобы моя не дрогнула рука.
Так молот Господа наверняка
мир создавал при взмахе гневных молний.
В Гармонию им Хаос перемолот.
Он праотец земного молотка.
Чем выше поднят молот в небеса,
тем глубже он врубается в земное,
становится скульптурой и дворцом.
Мы в творчестве выходим из себя.
И это называется душою.
Я - молот, направляемый Творцом.*

И еще о нескольких поэтах Чинквеченто буквально в двух словах.

Джованни Делла Каза (1503 - 1556) - еще вполне ренессансный гармонический автор. Лишь иногда у него встречаются образы Микеланджело: сон и смерть у Делла Каза - два брата, ночь - предвестница смерти.

*О Сон, дитя покойной, и туманной,
И влажной ночи, о забвеньи зла
Для тех, кого природа обрекла
Тревоге и печали постоянной, -
Опомнись от боли несказанной
Дай наконец, что сердце извела,
Приди и, черные свои крыла
Расправя, неги дай вкусить желанной.
Где тишина? Ведь свет уже потух.
Где легкий рой пугливых сновидений?
Ты снова, Сон, к моим призывам глух.
Напрасно о твоей мечтаю сени.
Под головою камни, а не пух.
О, эти ночи, полные мучений!
(Пер. Евг. Солоновича)*

Анджело ди Костанцо (1507 - 1591) оказал влияние на поэтов барокко, ставивших его на второе место после Петрарки. Он любил гиперболу, метафоры, аллюзии.

Неаполитанец Луиджи Тансилло (1510 - 1568) был особенно любимым автором Дж. Бруно. Бруно сделал его собеседником в своих диалогах "О героическом энтузиазме". В сонете

"Когда свободно крылья я расправил" Тансилло говорит о крылатой силе любви, которая отвечает всем сомнениям так:

*Куда, безумец, мчимся мы? Дерзанье
Нам принесет в расплату лишь страданье.
А я: "С небес не страшно падать мне!
Лечу сквозь тучи и умру спокойно,
Раз смертью рок венчает путь достойный".
(Пер. Ю. Верховского)*

В другом сонете человек противопоставляется богам, которых любовь превращала в смертных и даже в животных (как Юпитера):

*А у меня обратная дорога:
Меня любовь преображает в Бога.*

XX век провозгласил одним из лучших лириков Чинквеченто забытого долгие годы неаполитанца Галеаццо ди Гарсиа (1520 - 1553). Гарсиа был бароном, человеком буйного нрава, участником всех смут и был убит при весьма темных обстоятельствах. Его стихи поражают гамлетовской мрачностью. Жизнь человека ему представлялась более хрупкой и ломкой, чем стекло; бытие - бессмысленностью. Основная тема его поэзии - скорбь по безвременной кончине жены. Поэт он в самом деле хороший, по энергии приближающийся к Данте.

*Дворец, где жен высокородных лица
Сияли счастьем, царственный колосс,
Ты стольким радости любви принес,
Но эта перевернута страница.
Сегодня ты - жестокая темница,
Обитель страха, пыток и угроз,
Вместилище теней и вечных слез,
Где равносильно смерти очутиться.
Другие времена - и ты другой,
Нам одинаково не повезло, -
Недаром были мы с тобой похожи.
Надежды все утратив до одной,
Я, хоть и поздно, убедился тоже,
Что наслажденья - хрупкое стекло.
(Пер. Евг. Солоновича)*

И назовем еще нескольких поэтесс эпохи, то есть женщин, выступавших не в привычном качестве объекта поклонения талантливых мужчин, но писавших стихи собственноручно. Это Виттория Колонна и Гаспара Гамбара, Вероника Франко и Гаспара Стампа. Среди них и знатные дамы, и куртизанки.

Наиболее известна Виттория Колонна (1492 - 1546) - подруга и корреспондентка Микеланджело. Наиболее талантлива - Гаспара Стампа (1523 - 1554). Стихи последней пылают земной страстью и, конечно, тем самым нарушают законы петраркизма. Но это, как вы понимаете, для поэзии эпохи - благо.

*Звезда моя сурова. Но, признаться,
Мой граф - суровой. От меня всечасно
Бежит он прочь. Когда ж другие тщатся
Меня пленить, мне это не опасно.*

*Проклятие - в меня влюбленным страстно!
Я пред надменным жажду преклоняться,
Смирена - с не желающим смиряться,
Люблю того, кто смотрит безучастно.
В негодование он меня приводит!
Другие - мир, довольство мне готовят,
Но лишь за ним душа моя стремится.
И все в любви навыворот выходит:
Бесчестье - чести гордо прекословит,
Смиранный - плачет, злобный - веселится.
(Пер. Н. Матвеевой)*

Таковы лучшие авторы и главные черты литературы Чинквеченто. Нам осталось поговорить о творчестве Торквато Тассо... Но сначала мы вернемся назад во времени, чтобы посмотреть, что же далось в литературе других европейских стран, разбуженных итальянскими гуманистами, о Тассо же скажем тогда, когда будем говорить об общих чертах переходного периода в литературе Европы, о закате Возрождения, о маньеризме, о рождении Барокко.

Торквато Тассо и закат итальянского Ренессанса

Тассо - последний великий итальянский поэт эпохи Возрождения и вместе с тем жанра рыцарской поэмы, поэтому имеет смысл напомнить здесь об общекультурных тенденциях времени. Здесь одновременно сосуществуют, то в борьбе, то в согласии, разные, иной раз совершенно противоположные художественные стили и направления. Это и классицизм, и маньеризм, и зарождающийся барокко. Коротко определим каждый из них.

Классицизм (от лат. classicus - образцовый) - направление в искусстве и литературе конца XVI - начала XIX вв., обратившееся к античному наследию как к норме и идеальному образцу. Стиль окончательно сложился во Франции в XVII в., отразив идеалы абсолютизма. Основные черты классицизма следующие: в основе - идеи философского рационализма, разумной закономерности мира, прекрасной облагороженной природы (отсюда - все эти ухоженные, подстриженные сады Версаля и пр.), стремление к выражению значительного общественного содержания, возвышенных героических и нравственных идеалов. Главные темы: конфликт общественных и личных начал, долга и чувства. Культивируются логика, ясность, гармония, а следовательно и высокие жанры: трагедия, эпопея, ода, в живописи - картины на исторические сюжеты. Однако развиваются и низкие жанры: комедия, сатира, басня.

Маньеризм (от итал. maniera - манера, стиль) - внешне следуя искусству Высокого Возрождения, отражал неустойчивость, трагические диссонансы бытия, власть иррациональных сил, субъективность искусства. Это, вообще говоря, вариант декаданса, отсюда и пристальный интерес маньеристов к усложненности, изощренности формы, излишней с точки зрения высокой гармонии напряженности образов. Типичный пример маньеризма: фрески Микеланджело на библейские сюжеты (в отличие от его же ренессансных скульптурных работ).

Барокко (итал. barocco - странный, причудливый) - одно из магистральных направлений европейского искусства конца XVI - середины XVIII вв. Этот стиль, в целом, тоже связан с культурой зрелого абсолютизма, тяготеющей к торжественности. В то же время барокко отразило и антифеодальные устремления, и представления о сложности, многообразии, изменчивости мира. Ему свойственны контрастность, напряженность, динамичность образов, аффектация, стремление к величию и пышности, к совмещению реальности и иллюзии и как следствие к слиянию разных видов искусств: музыки и литературы - в опере и оратории, архитектуры, скульптуры, живописи и прикладных видов искусства - в дворцово-парковых ансамблях.

Величайшие представители барокко в литературе: испанский драматург Педро Кальдерон, итальянский поэт Торквато Тассо, французский поэт Агриппа д'Обинье, наш М.В. Ломоносов.

Теория классицизма возникла в Италии и первоначально опиралась на неоплатоновскую философию М. Фичино, обосновывающую концепцию идеальной красоты, которую может раскрыть только художник. К середине XVI в. новая эстетика начинает опираться уже на Аристотеля, на его поэтику, в немалой степени в связи с общим развитием рационализма.

Платоновское "божественное неистовство" поэта теряет популярность и сменяется требованиями строгого профессионализма: дисциплиной, нормой, правилами формы и содержания. В последнем же впервые в литературе Нового времени зазвучала тема долга как высшего начала. Одновременно от творческого подражания образцу идеальной красоты художники перешли к принципу обязательного подражания древним. Такой рационализм поддерживали иезуиты, надеясь подчинить, ограничить творческую индивидуальность. Увы им, ибо уже через сто лет оказалось, что рационализм куда губительнее для религиозного мышления, чем неоплатонизм.

Помимо классицистских тенденций литература и искусство постепенно пропитывалась маньеристским духом, что закономерно и привело их к барокко. Дело тут в том, что рационализм в принципе мало свойствен художникам и поэтам, гармонии в общественном бытии немного, отсюда закономерно, что в чуткие души творцов проникает иррационализм, мистицизм, дисгармония, человек то обожествляется, то демонизируется. Сама же человеческая жизнь - вещь, в общем-то, грустная и вполне безысходная.

Художественный итог: изящная простота творцов Ренессанса уступает усложненности формы, усиливается ее динамичность и выразительность. За счет, разумеется, прежде всего радикальных перемен в содержательной части. Барокко как бы разрешает муки маньеризма, выстраивает его корчи, его муки, его изломы в сознательную игру противопоставлений света и тени, символизирующую неразрывность и неслиянность духовного и материального. И находит оно этот синтез в параде. Барокко - по преимуществу парадное, дворцовое, придворное искусство. Предсмертная лебединая песнь феодализма.

Более подробно о нем поговорим позже, а сейчас отметим, что все эти три стиля: маньеризм, классицизм, барокко составляют главную, хитросплетенную суть творчества последнего великого поэта итальянского Ренессанса Торквато Тассо (1544 - 1595).

Он родился в Сорренто в семье секретаря принца Салернского, известного поэта Бернардо Тассо. В 1547 г., спасаясь от преследований испанского вице-короля, учредившего в Неаполе инквизицию и изгнавшего принца, Бернардо бежит. В 1554 г. забирает сына и вместе с ним скитается по Италии: Рим, Урбано, Венеция. Мальчик наблюдает и придворную жизнь, и ученую в Венецианской Академии, где отец некоторое время служит секретарем. В 1560 г. Торквато Тассо поступает в Падуанский университет, где изучает философию и поэтику Аристотеля.

В 1562 г. в короткое время он сочиняет большую поэму "Ринальдо". В 1565 заканчивает университет и поступает на службу к герцогам д' Эсте.

К 1575 г., то есть за десять лет, он уже создал оба свои лучшие произведения: пасторальную драму "Аминта" и - главное - поэму "Гоффридо", которой издатель в 1580 г. придумал название, принятое автором и затем введенное Тассо в круг бессмертных, - "Освобожденный Иерусалим".

К этому времени страна значительно испанизировалась, приобрела черты абсолютистского двора, а поэты и художники постепенно утратили независимость. Тассо, приобретший уже известность, находился как бы между двух огней: знатные дамы навязывали ему свое покровительство, придворная чернь травила поэта. (Вероятно, Пушкин в поздние годы находил в собственной судьбе нечто общее с судьбой Тассо, оттого и обращался к его тени достаточно часто. Как вы знаете, в молодости, он искал подобия своей судьбы с судьбой римлянина Овидия.) Тассо же чувствовал себя творцом и не желал раболепствовать перед двором. Он разослал свою поэму многим ученым. Встречена она была неоднозначно: кто-то хвалил, кто-то, особенно Флорентийская академия, решительно отвергал его творение.

Не будучи особенно религиозным в молодые годы, к 1575-му, может быть, под влиянием резкой критики поэмы, Тассо услышал "ангельские трубы Страшного Суда", узрел Бога в облаках. У него начали проявляться признаки душевного заболевания. В июне он явился к главному инквизитору Болоньи, и начались бесконечные исповеди. Религиозные метания скоро осложнились манией преследования. Больной поэт метался по Италии, в 1579 г. возвратился в Феррару. Там 11 марта, точно в день 35-летия у него начался сильный приступ болезни: он стал обвинять Альфонсо и его приближенных в ереси и разврате и угрожать им. Поэта схватили, отвезли в госпиталь св. Анны, где содержались сумасшедшие, и посадили на цепь, как буйнопомешанного. Позднее возникла легенда, будто бы Тассо заключили из-за его разделенной любви к сестре герцога Леоноре, которая и помогла ему впоследствии бежать. Это, конечно, роман. Реальная же причина холодной жестокости герцога, продержавшего поэта в тюрьме семь лет, видимо, весьма прозаична: тиран просто боялся Тассо, который будучи талантливым и известным, обвинял себя, каясь и мучаясь, тем самым обвинял и двор.

Как это обычно бывает, приступы депрессии и галлюцинации сменялись периодами просветления, и Тассо в своей келье работал: он писал письма, философские трактаты, диалоги, стихи.

В 1586 г. после бесконечных просьб поэта, Альфонсо отпустил его в Мантую. И опять наступило время скитаний. Все это время Тассо продолжает сочинять. В 1588 г. он завершает трагедию "Король Торрисмондо", пишет поэму "Любовный костер", в начале 90-х гг. создает две поэмы: "Слезы девы Марии" и "Слезы Иисуса Христа", а кроме того заканчивает переработку "Освобожденного Иерусалима". Поэма выходит в свет в 1593 г. под названием "Завоеванный Иерусалим".

В 1594 г. Тассо, слегка переработав, выпустил свое раннее произведение "Рассуждения о героической поэзии". А незадолго до смерти, в начале 1595 г. он закончил свою последнюю поэму "Семь дней сотворения мира".

Немного подробнее о поэтике Тассо. Как лирик он работал в традициях петраркизма с присовокуплением в общем-то чуждой этому течению анакреонтики. То есть здесь переплелись петраркизм как выражение лирики зрелого Ренессанса и анакреонтика как стремление к античным образцам Позднего Возрождения. В целом его поздняя поэзия вполне маньеристская, однако, скажем так, без крайностей, что, вероятно, соответствовало его меланхоличной и самоуглубленной натуре.

Вот два стихотворения Тассо в переводе Евгения Солновича: первое (сонет) вполне можно отнести на счет петраркизма, второе - к анакреонтике.

*В Любви, в Надежде мнился мне залог
Все более счастливого удела;
Весна прошла, надежда оскудела -
И невозможен новых сил приток.
И тайный пламень сердца не помог,
Все кончено, и не поправить дела:
В отчаянье, не знающем предела,
Мечтаю смерти преступить порог.
О Смерть, что приобщаешь нас покою,
Я дерево с опавшею листвою,
Которое не оросит слезою.
Приди же на призыв плачевный мой,
Приди - и сострадательной рукою
Глаза мои усталые закрой.

*На тебя ли я смотрю,
На мою смотрю светило:
Всех красавиц ты затмила,
Лишь тебя боготворю.
Засмеешься - звонкий смех,
Словно в небе луч весенний.
Для меня ты совершенней,
Для меня ты краше всех.
Молвишь слово - счастлив я,
Словно птиц апрельских трели
В зимних кронах зазвенели,
Амариллис, боль моя.*

Однако главные создания Тассо - пастораль "Аминта" и поэма "Освобожденный Иерусалим". В 1573 г. Тассо попробовал себя в древнем, до дыр затертом еще в III в. до н.э. александрийцами, а затем и Вергилием, жанре, - в пасторали. Попробовал и не только создал вершину жанра, но тем самым как бы вдохнул в него новую жизнь. Мы до сих пор эксплуатируем пастораль, часто сами того не замечая. Не стану приводить примеры из

литературы хотя бы потому, что вся советская проза про счастливую деревенскую жизнь - есть та самая пастораль с пейзажами, ничего общего с реальной жизнью не имеющая и, подобно фантастическому летучему острову, сошедшая в дикие будни "века-волкодава" прямо с небес. Приведу пример из сегодняшнего дня: все без исключения голливудское производство - есть не что иное как штамповка пасторалей, с Шварценеггером ли, с Ди Каприо ли - безразлично. В самом деле, какая разница, во что дудит вымышленный пастух: в дудку, в огнемёт или в тонкую сигаретку на солнечном пляже в Майями, - все равно овчины он не нюхал, стада не пас, стихов сочинять не умеет. Все не по-настоящему - закон пасторали, из которого могут быть лишь единичные исключения. Долгая история культуры насчитывает их, исключений, правду сказать, совсем не мало, но это за две с половиной тысячи лет - не меньше.

Так вот, в своих исканиях Тассо опирался на знаменитые пасторали ренессансных предшественников и соотечественников: на "Орфея" Анджелио Полициано и "Фьезоланских нимф" Боккаччо. Ну а источником источников, несомненно, как для предшественников, так и для Тассо был Овидий. Пастух Аминта любит нимфу Сильвию. Та отвергает его. Нимфу преследует сатир, от которого Аминта ее спасает. После ложной вести о смерти Сильвии Аминта пытается покончить с собой, чем неожиданно и завоевывает ответную любовь. Этим снимается трагический финал и уменьшается роль мифологического элемента, поскольку в игру вступает современная поэту психология. Да и соперничество между пастухом и сатиром тоже вполне психологического характера: возвышенная любовь побеждает грубую страсть.

Драма большая, разделена на пять актов, действие происходит за сценой, о нем только сообщается в диалогах и монологах героев. Таким образом, пасторальная драма сближается с классицистской трагедией. Однако этика тассовой пасторали принципиально иная. В ней звучит идея торжества любви, которую, как вы помните, утверждал еще Боккаччо.

Вместе с тем слышна и маньеристская тема скоротечности жизни. Помимо того, в драматическую пастораль проникают утопические моменты из очень известной тогда пасторали Саннадзаро "Аркадия". В целом "Аминта" - драма человеческих чувств. Для Тассо не важны характеры героев, важно состояние души, страдания отвергнутой любви, дружеское сочувствие несчастному, сожаление об ушедшей юности.

Обратимся теперь к самой главной книге Тассо. После фурора, произведенного в читательской публике поэмой Л. Ариосто "Орландо фуриозо", итальянцы сочинили множество подобных ей поэм, понятно, значительно уступавших гениальному творению Ариосто. В середине XVI в. возникло особое увлечение античными эпопеями. Стали копировать "Илиаду" и "Энеиду" - но безрезультатно. Далее попытались соединить в своих текстах рыцарский роман и античный эпос. Луиджи Аламанни и отец нашего героя Бернардо Тассо создали такие поэмы, в которых внесли в разбросанную композицию некое единство, очистили стих от излишних фривольностей (правда, заодно и от юмора), ввели добродетельных героев в духе Энея и добились того, что скука убила блестящий мир воображения. Как известно, благими намерениями вымощена дорога в ад. К таковым намерениям относится и эта попытка охристианизировать Гомера и Вергилия. Но, в общем-то, идея была, что называется, здравая, интересная, ей не хватало лишь гениального исполнителя.

И молодой Торквато Тассо взялся за дело своего отца. Предварительно для самого себя он написал трактат "О героической поэме", где как бы уяснил самому себе основные принципы по тематике, композиции и стилю эпопеи. Вот они:

Поэма должна быть правдоподобной, для чего лучше всего взять тему реально-историческую. При этом в ней должен быть элемент чудесного, дабы придать ей величия. А чтобы примирить чудесное с истинным, надобно вводить в поэму чудеса только христианские, ибо они не вызовут сомнений у читателя. Композиция и сюжет должны быть едины и целостны. Для этого лучше всего подходит рыцарский роман, он же позволяет разнообразить эпизоды в поэме. Стиль должен быть возвышенным, образы величественными, лексика изысканна, но не чрезмерно. И сюжет, и композиция, и стиль поэмы должны доставлять читателю наслаждение, ибо именно в наслаждении и состоит цель поэзии. Итак, перед нами историческая поэма в духе

рыцарского романа, поэма к тому же намекающая на современные реалии. Дело в том, что во второй половине XVI в. европейскими странами и в частности итальянскими городами были предприняты попытки отбить наступления турок. Поэтому напоминание об успешном Крестовом походе конца XI в., закончившемся освобождением Иерусалима, было вполне актуальным.

Действие поэмы происходит в 1099 г. Войско Готфрида Бульонского осаждает Иерусалим, но христиане терпят неудачи. Им мужественно сопротивляются не только мусульмане, но и сами силы зла. К тому же противнику помогает и собственное нравственное несовершенство крестоносцев. Часть молодых рыцарей, в том числе наиболее храбрые Танкредо и Ринальдо, влюбляются в прекрасных сарацинок и забывают о долге. Этот мотив в литературе известен давно (вспомним хоть зачин "Илиады"), однако Тассо удалось так "разыграть" его, что с тех пор он стал прочно привязываться к его имени, и когда Гоголь сочинял своего "Тараса Бульбу", он несомненно вспоминал поэму Торквато Тассо.

Лишь после того, как Ринальдо отказывается от своей страсти к сарацинской волшебнице Армиде и, преодолевая чары бесовских сил, возвращается в лагерь крестоносцев, христианам удается штурмом взять Иерусалим. Понятно, что образцом для итальянского поэта была прежде всего гомерово "Илиада", отчасти вергилиева "Энеида", отчасти - в описаниях дьявольских сил - дантов "Ад". Замечательно при этом, что объемом поэма Тассо значительно меньше любой из перечисленных.

Но главное состоит в том, что идейно "Освобожденный Иерусалим" скорее противостоит "Илиаде": там речь о национальной борьбе, здесь борьба религиозная, борьба по определению более высокая, борьба, в которой человек должен перестать быть центром вселенной и включиться в общее дело, в котором привести к успеху может лишь полное подчинение себя идее, товариществу, долгу. Здесь же, как совершенно понятно, и разрыв Тассо с литературой и идеологией Ренессанса.

Итак, над человеком встали силы, отсутствовавшие в греческом эпосе, не знавшем христианского дуализма, где Добро и Зло борются между собой, а в литературе каждый раз сходятся в последней смертной битве. И тут: на одной стороне язычники-мусульмане, Люцифер и дьяволы, на другой - христиане, Бог и ангелы. Кстати, в отличие от дантовской символической огненной точки, или трех разноцветных кругов, Бог у Тассо очеловечен и несколько потому снижен, напоминая скорее всего Зевса. Во всем остальном, что касается человеческого, Тассо следует Гомеру. Так, например, несмотря на частые гневные инвективы против врага вообще, сарацина, мусульманина, поэт вослед Гомеру, наделяет соперников, как троянцев, мужеством, честью и порой даже сочувствует им.

Ариостовские мотивы в поэме тоже присутствуют, как присутствует и ренессансная мораль: человек выше всего в мире. Но Тассо сознательно сталкивает этот принцип с принципом, вернее с моралью, ставящей идею над человеком. И вот это-то столкновение, может быть, и является главной пружиной действия. Конечно, в конце концов торжествует идея христианского долга. Но цена ее слишком высока: кровь, резня, смерть. Это - область художественного, область дара, которым Тассо был наделен в чрезвычайной мере.

Идейная тенденция поэмы и эстетический принцип подражания античности ведут к классицизму, окрашенному в маньеристские тона. Жизнь коротка, бременна, разум человеческий - величина сомнительная, и потому побеждает не он, а долг и честь, коим, если они выполняются неукоснительно, помогает вмешательство высшей силы.

Вы спросите: так что же, в самом деле "Освобожденный Иерусалим" лучше "Илиады"? Разумеется, нет. Разумеется, хуже, уже потому хотя бы, что ей подражает, копирует, пусть творчески и очень талантливо, зачастую от противного, - но копирует. Уступают гомеровым и герои Тассо, не олицетворяющие собой внутренней борьбы, к которой, впрочем, автор и не стремился. Ему достаточно было, что Ринальдо - копия с Ахиллеса, Танкред - с Гектора, Алет - с Одиссея и т.д.

Однако не все однозначно. Содержательно "Илиада" несопоставимо выше. А формально?

Тассо стремился к подчинению разнообразных эпизодов общему замыслу, что в значительной мере ему удалось. В 20-песенной поэме все строго, гармонично, цельно. И -

самое главное! - поэтично, возвышенно, живописно и вдохновенно! И здесь он - достойный преемник, продолжатель и соперник на равных самому Гомеру.

Тассо был действительно большим лириком:

*В конце дороги той в сияньи красоты
Раскинулся ковер причудливого сада:
Растенья редкие, диковины-цветы,
И тихий сон прудов, и бурный плеск каскада,
Зеленые холмы, кудрявые кусты,
Уютных гротов мрак, тенистых роц прохлада...
Искусства ничего, казалось, не забыли,
Что к полноте красот приставить в силах были.*

И, добавим, - драматургом, ибо его поэма построена по всем канонам классицистской драматургии: он сочетает закон единства драмы с поэтическим разнообразием, основанном на контрастности - светотени, излюбленном приеме маньеризма и барокко, - и достигает гармоничности, к его времени итальянской поэзией вполне утраченной.

Тассо шел вослед Гомеру, Вергилию, Ариосто, но поэты XVII, XVIII, да и XIX вв. пойдут вослед его стопам, пойдут столь многие, что перечисление заняло бы неоправданно много времени, да и достаточно ведь назвать, учитывая их влияние на отечественную, европейскую, мировую культуру, всего только трех. Эти трое: Гете, Байрон, Пушкин.

На этом заканчиваем мы с вами беседы о литературе итальянского Возрождения... И возвращаемся назад во времени, чтобы узнать об иных городах и весях, услышать другие имена и речи, нисколько не уступающие сладкогласым итальянцам, а порой и превосходящие их, как в сатире всех превзошли голландец Эразм и француз Рабле, в эссеистике француз Монтень, в поэтической драматургии англичанин Шекспир, испанцы Лопе де Вега и Педро Кальдерон, а в жанре национальной поэтической эпопеи португалец Луис Камоэнс.