Серия « Из истории мировой культуры »

В. И. РУТЕНБУРГ

ТИТАНЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Серия «Из истории мировой культуры»

В. И. РУТЕНБУРГ

ТИТАНЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ

2-Е ИЗДАНИЕ

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

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

Издание рассчитано на широкий круг читателей.

Ответственный редактор д-р ист. наук

И. П. МЕДВЕДЕВ

Редактор издательства

ГР. К.'ПАЭГЛЕ)

0503010000-633
054(02)-91 15-91 НП

© Издательство «Наука», 1991 г.

ISBN 5-02-027305-8

Потерянный и возвращенный Леонардо

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

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

Здесь и начинается испанская эпопея леонардовых рукописей.

Помпео Леони — итальянец из Ареццо, придворный скульптор испанского короля Филиппа II,1мастер бронзовых поделок — проявил живой интерес к рукописям Леонардо и с 1582 г. начаей.

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

Двенадцать томов возрожденного Атлантического кодекса и пять томов факсимильного издания найденных Мадридского кодекса I и Мадридского кодекса II [4] открывают новую эру в изучении всего наследия Леонардо: испанские рукописи принесли 700 новых страниц к 6000 страниц старого фонда. Подготовка мадридских рукописей к печати потребовала нескольких лет напряженной работы по транскрипции и комментированию текста, законченной к 1973 г. итальянским ученым Ладислао Рети, которому принадлежат и переводы текста на современный итальянский и на английский языки. Л. Рети при участии других леонардоведов подготовил также богато иллюстрированный том «Неизвестный Леонардо», насчитывающий более 300 страниц.[5] В 1968 г во Флоренции на итальянском языке вышла книга профессора факультета живописи Калифорнийского университета (США) Карло Педретти «Неизданный Леонардо да Винчи. .».[6] Возвращенный и возрожденный Леонардо начал изучаться. Это приведет к новым открытиям, к объяснениям загадок многообразного творчества одного из титанов Возрождения — Леонардо да Винчи.

Миланский Колосс

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

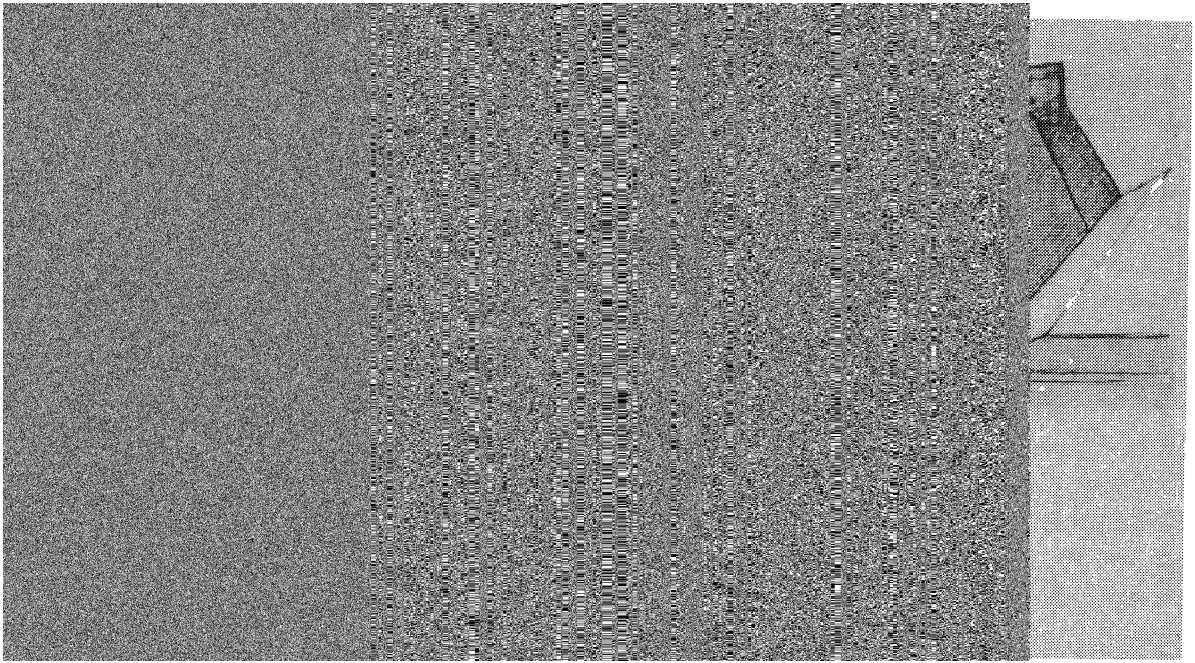


Рис. 1. Леонардо да Винчи. Замок Сфорца в Милане. Карандаш. Между 1482 и 1489 гг. Париж, Институт Франции.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

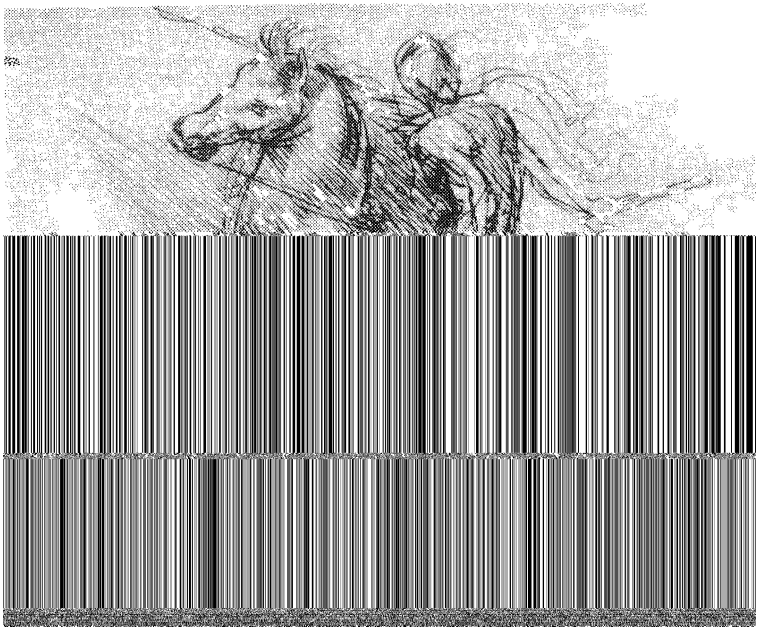


Рис. 3. Леонардо да Винчи. Эскиз Коня к памятнику Сфорца. Между 1488 и 1490 гг. Англия, Виндзорская королевская библиотека.

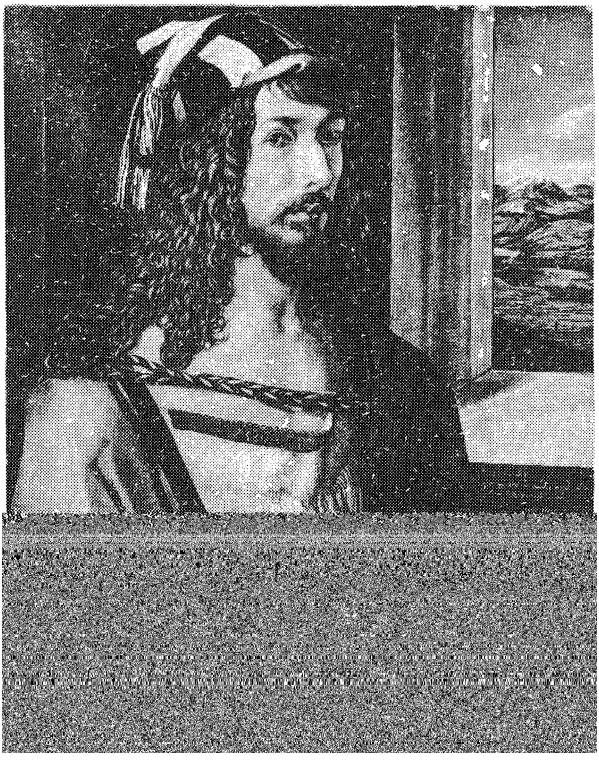
сделала свое дело. Марс победил Аполлона. Этим, однако, не снимается вопрос о том, насколько «виновен» автор Колосса в том, что Конь Сфорца не стал рядом с конем Марка Аврелия и конем Коллеони. Моро, как уже сказано, сомневался в том, что Леонардо «сможет выполнить его». Модель Колосса опровергла это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

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

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

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

' 5 $ '*2 +
, 6 # 7 1 1



< / 7 1 = 9 : / 0 '*(+
,

* ' .(((' ' (
3 6 3 (' . , 3' ('
1 : 3 ;((8 '('
2 ((8 '(: ' .
4 ' ' (. (8 '(5 3 : ' 3
6 , . ' (, ? ((,: '
(= + + O (: + 3 .
(1 3 . ' ' (, # 5 . (
$. (' 2 + (> (' . : ' ? :
O (8 4 ' ' '
(. . ' (('((' . (
' (' + ' + ' 8 , : 4 . 5
5 . (: 3 , (?5 :
' 3 . (: ('3 ((((5 (((3 '

F @

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Флоренция и Нюрнберг

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

конечно, больше, чем девятилетний Макьявелли, который впоследствии выведет из уроков типа заговора Пацци политическую теорию нового времени. Леонардо знал, что в связи с кровавым эпизодом в церкви пострадали многие флорентийцы, что папа отлучил правителей Флоренции от церкви и наложил на город интердикт.[7] Мало того: папа как светский глава патримония св. Петра [8] в союзе с неаполитанским королем объявил войну Флорентийской республике Медичи. Но законы живописи были для Леонардо равны законам науки, а законы науки были, по его мнению, всесильным оружием в переделке мира, политики, всей жизни человека и народов. Леонардо был не аполитичен, но был выше политики, хотя художники, включая самого Леонардо, принимали в ней своеобразное участие. Так, Боттичелли был дан официальный почетный заказ правителей изобразить на стенах таможни повешенных Франческо Пацци и Сальвиати.[9] Через год, в 1479 г. бежавший в Константинополь убийца Джульяно — Бернардо Бандини был выдан султаном флорентийскому правительству. Бандини повесили, а Леонардо синьория поручила написать изображение убийцы после казни, что он и выполнил, пометив на наброске цвет различных частей костюма Бандини.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Что было главным в их деятельности и творчестве?

Живопись или наука?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

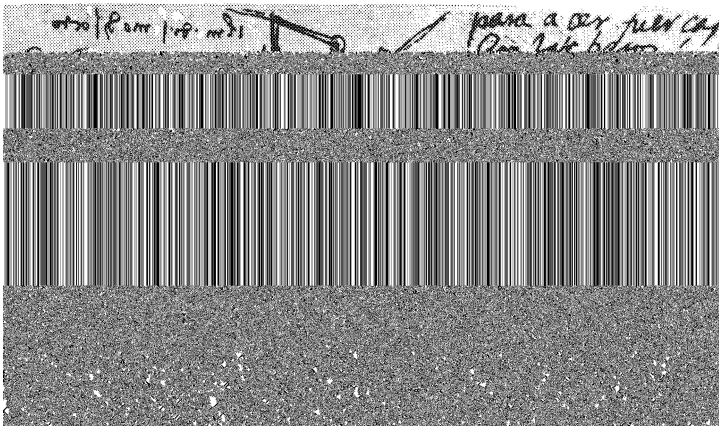
До Леонардо многие итальянские художники тоже были многосторонними экспериментаторами и нередко соединяли деятельность художника и теоретика (достаточно назвать первого учителя Леонардо Андреа Верроккьо). Но у Леонардо эта черта была доведена до титанического размаха и до качественно нового уровня. Это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

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

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

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

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



4'(8 > (' ; + + 5 ((('
; '6 ; ' TVII -
> (' . .' # (; ' ;
. 23 4 ' (# , 5. (= + ' 7
8 1 (3 + 5 3 (' 'P :
. + ' ' (? 3 + 1
2 3 + (4 8 #, 5. 7 '
(= (' 3 4 . 5('
' 1 '+': ' + 4 ? - $+ , (1
3 ' (, # 5. (; 5 1 '
((+ 'O' ? = ; (
' ;( ) ; (' . ? ; (
.' - F/ ' (3 .
> (' . ? ' 5 3 : (8
.'? - & 3 = (' ' ' ((' . ; 3
. : = 3 , '1' > (' . - FF X ', .'
3 : = 3 1 ? : = ' 3 ((
(: . .: O (, '
5 3 - FB > (' . : ? 3 . ?
5 5. (; ? ?-: 3 ('?O ?
3 (' ;(4 (' ;(4
; ' ' ; 4 (( )(' ;(
< 4 1 5(3 ' ' (' (1 (> (
6'(' ; 3 . (': (
((' 3 ('(3 .(4 ' (: ' '
2 (' (: 4 8 = 6'(' ;(- !'

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Философы и живописцы

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* , (' + ' '((
+ 5 . ((, '(- $ (+ , ' +
(8 3 + 3 ' : . ' 4
b : ? . , . ' ? O (8
5 . (- * ' 8 ((, ' 4
3 3 ; , 8 ' (, , '
((. , ? : : 3 6 . ' (
+ ? ,) ' ; ; . ' +
3 . ' (: + (. - $ (
3 ((+ ' '(: 5 . (
. : 3 . 5 ' . ? 5 (: '(
3 . ' , * ' (' - * . + (* 3 ('
(3 3 ' , '4 3 . (+ 5 (
' + ' ' '. 5 (: '. 3
3 . - * , (+ , . ' '
(4 . 1 + ' '((4 . 8 '
(: (+ ((, '(: , (
; 4 , 3 (4 - $ (? / A
' (> ? : 4 6 (9
. , + ; (8 : 3 (
. ' ((3 4 ' ? (+ , '
, 6 - % . ((' ' ( ) 2
* ; 5 . ((3 , 5 (; (: + 1
G * ' (' : = + 1 ' (? :
+ . (' + - : 3 ' ' : .
; (' ' ? : 3 5
3 . ' ? ; ' ? (' 3 ' 4 +
((4 3 (. (- \ ' (' 5 3
. - , . ' 5 (. : ' ?
(: + ((3 ' . (; (. (: , . '
(+ . 4 (
. - * 2 , (' + (, :
O ((: ; ' O (' ; (: 3 ? ;
4 3 ' ? (' ? .
3 . - , . ' + . ? . ' , + (; :
(+ ' ; : 3 O ? ' (; 4
((' + ? . ' ? . 5 (+ 5 . ' ? O 4
< 3 . (; (3 '
. , , . ' ? O , , '(' = '
: (' 3 ' ((2 5 , . - FM
* , + ((' 8 (' ;
1 (? : (' ; (' (- , (
' 3 ' ( ) 2 ; 4 3 (
' 8 . (, ' ' 3 . (

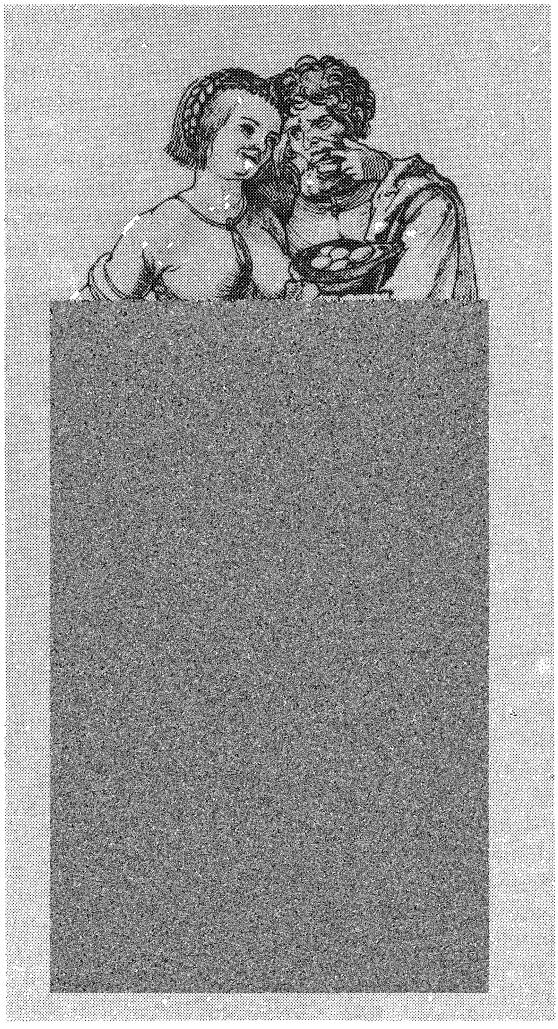


Рис. 10. Альбрехт Дюрер. Крестьянская пара. Резцовая гравюра. 1502 г. Галерея искусств Бремена.

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

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

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

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

революции в религиозном облачении так называемой Реформации».[1] Революция в умах, революция с оружием в руках, революционная война крестьян и горожан, трагический ее финал. В этой обстановке и на этом фоне происходит сложный процесс немецкого Возрождения. В 1476 г. в землях города Вюрцбурга, родины Грюневальда, проповедовал Ганс Бегайм: он призывал гнев божий против духовенства, папы, императора. По повелению епископа Вюрцбурга он был схвачен и в присутствии большой толпы сожжен. Это были годы, когда родился Грюневальд-Нитхарт. «Отблески пламени мученического костра Ганса Бегайма освещают творчество Нитхарта».[2] В 1493 г антифеодальным и антикатолическим движением был охвачен Эльзас, в 1502 г. — земли Шпейера, Брухзале, в 1513 г. — Френебурга и Геннегау. Розгорелся костер будущей великой войны немецких крестьян 1525 г. На эти события реагирует и литература: в 1494 г. Себастьян Брант выпускает «Корабль дураков», в котором беспощадно бичует пороки всех сословий. На основе этой литературной критики проповеди против церковных богатств ведет Иоганн Гейлер. В этой обстановке было вполне естественно появление «мужицких» Христов Дюрера и Грюневальда. В творчестве Дюрера наиболее убедительно сказывается противоречивое сочетание в Возрождении классического гармонического искусства с грубым, весомым, народным, а затем и беспокойным экспрессивным. Усиление экспрессии проявляется и у Дюрера в «Апокалипсисе» — серии гравюр 1498 г., и у Кранаха в «Десяти заповедях» для Виттенбергской ратуши, в которых дается истолкование жизни в духе надвигающейся Реформации, особенно в Изенгеймском алтаре, созданном между 1512 и 1515 гг. Грюневальдом. В образах нищего Христа и Иоанна Предтечи в грюневальдовском «Распятии» нашли свое яркое выражение мысли о героическом подвиге, о великой жертве, которая может искупить язвы общества. Грюневальд в своем творчестве «со всей страстностью подлинного художника Возрождения адресовался к самым широким массам, к народу, толпы которого стекались на паломничество в монастырь и, следовательно, приходили к замечательному творению мастера».[3]

6 сентября 1524 г. в Нюрнберге «приезжему худож-

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

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

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

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

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

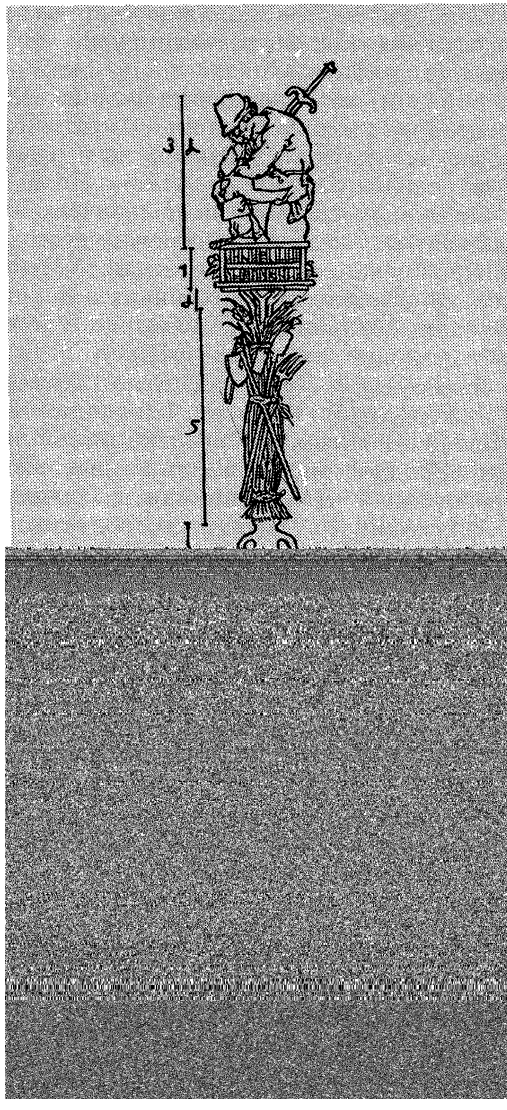


Рис. 11. Альбрехт Дюрер. Памятник крестьянину. Рисунок пером из трактата «Руководство к измерению». 1525 г.

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

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

Буржуазная революция № 1

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

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

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

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

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

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

Лютер

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

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

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

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

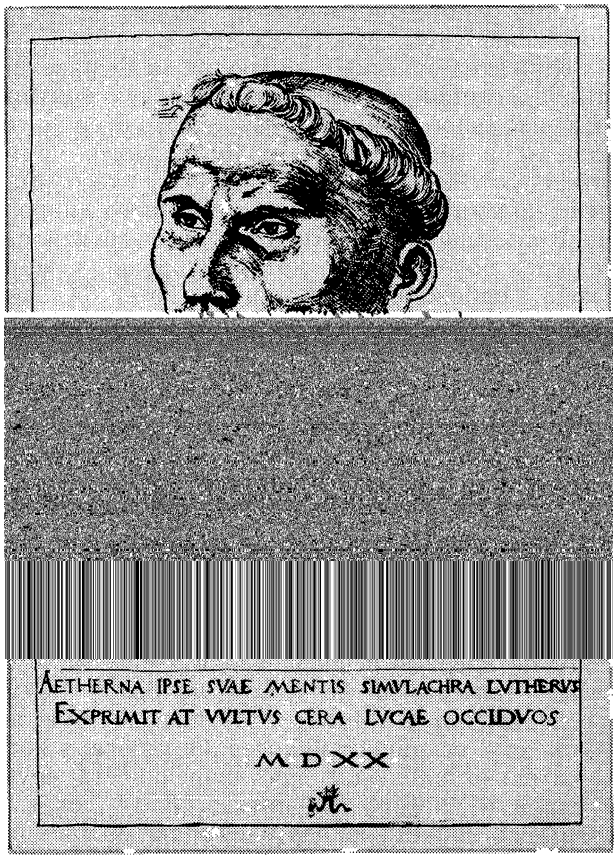


Рис. 12. Лукас Кранах Старший (1472—1553). Портрет Мартина Лютера. Гравюра на меди. Виттенберг, Музей Лютера.

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

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

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

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

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

В 1516 г. Штаупиц, уезжая в Нидерланды, назначил Лютера временным викарием августинского ордена. Вместе они производили осмотр монастырей, во время которого получили известие о появлении папского ученого богослова Тецеля в пограничном городе Ютерброке. В сопровождении трех конных стражников Тецель вез в своей повозке индульгенции, которые освобождали купившего их от любого греха. Немцы именовали их «масляными письмами», так как купившему индульгенцию разрешалось есть в пост масло и яйца. С тем же правом эти отпускные грамоты можно было считать письмами убийц, так как и этот грех снимался с купившего дорогие индульгенции. Индульгенциями по поручению римской курии торговали до этого и немецкие князья, в том числе курфюрст Фридрих Саксонский, так что в его представлении Тецель был не нарушителем христианской морали, а конкурентом. Лютер же считал, что грехи отпускаются праведно живущим или искренне раскаявшимся. По преданиям, еще в древнехристианской общине разрешалась замена церковной эпитимии денежным штрафом в пользу общины, но только при условии

! 3 3 + (. , (8 4 3 5
(((? 6 ' 8 ((, ; 5 (:
, ' ((, > ? - > ? 3 ' 3 3
3 (. , (8 : ' + ' 3
((3 ; (4 3 . . 5 - ! , . ' (
4 = B / + / A / M , - (3 + (
. 8 8 # (+ , 0 A 3
' ! 8 : + (' 1 , ? . ;
' (? ' ((' (2 3 . (, '
' 4 (+ 3 , (' 3 ' . ((' 3 ' 3
, : 4 ' 3 (' ' 3 ' 3 O
1 ' 3 + 3 O (, 4 - +
3 ' > ? 3 . : = (5 (
; (2 . Y (3 ' 3 ' 3
(. ' 5 ; . ; (+ 5 ' , - + +
; 5 ((' 4 - N $ ((' 3 .
8 5 (3 (8 3 - 0 $. ('
' + (' . ' (0 A 3 1 5
> ? ' : 4 1 3 . (+ ,
3 : 4 ' (' 3 ' (; ' (,
(- . 5 ' (' (
' 3 . ' # (+ , ' : (' + (?
8 ? 3 - # (' (4 ! 8 (' 3
: N @ @ 2 3 4 5 ,
+ , , ; ((> ? ' = . ((
' - . ' ((' (' ' , ,
; (> ? ' 8 : ; + ((
> T : 3 ; (4 4 . 5 (: 3
1 ' . 8 2 3 4 # 5 . ((3 .
1 + : ' 3 (, 3
' , (, (' 4 ' - / @
Q ' ; (4 . ' ' + ; (
+ , , 3 ' 3 . ' ; (: 3
1 (' ; . , ' (' 8 (
8 - ! ' ' 3 3 . ' 5 (.
8 - $! # H " , - 0 # ' +& ' (')
; 3 , ' (8 = ? ' (
* , ' ' 2 ' : 3 ; (? ' ; 8
+ [' ((5 (. 4 (' 8
' 3 . (5 . ; + , - * ;
; . , ' 3 ' . ' (: 3 ' (. 1 (
3 O 8 5 : + '
(' . ((4 + ' (' E ? ; ' '
' 3 O (, 4 G : (3 . 8

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Лютер и Мюнцер

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

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

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

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

Если Лютер рассматривал веру как пассивное

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

Лютер и Мор

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

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

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

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

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

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

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

Мор и Макьявелли

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

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

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

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

3 (, : \ ' X . 5 ' : , 8 , 6 8
3 ' (4 - ' (' ; (
3 ; ; ' (: ; 4 (8 3 8
; + + O (3 + 3 +
(: . ' (, ' (, , . ' - FB
; ' . ' I I I ' 5 (3
; . ' (: ' ' 5 (,
' (' ; 3 8 : 3 . (3
; - ; ' . = (: : ; ? +
+ 3 O ' . (3 : (, (' ' .
, , O ' - * (, 3 3 5 (
< . ' . I V : . ' (,
2 = ' 5 (, ' (; , . ' ' ,
3 8 ' (4 (4 (. 3 - :
' : 3 (' 3 ' ; '
(: . (' , ' ,
; + 5 ' , ' 9 . ' 3 (
((. , ((' ; (
; (3 3 ; 4 - FI
(4 ' : ' 3 ' ' (' 3 .
; ' . ' I I I . ' + ? (' 4 : '
4 ; ((4 : 3 5 . , 9 ,
' 5 (3 (: ' 3 ' ' .
(. , . ' - (, : Q '
3 ' (3 + ' ' + ? ' + ' 2 3 4
' 1 (' : (((' 3
. ' 4 ' + ? , 3 ' (- * + ' ,
(, ' + ? ' + ' 5 (((' (? '
T V I - : (. 3 (8 ('
. 5 ' ' 3 2 ' ' (, ' + . '
2 6 6 (- ' : + ' (
: . ' 3 + ' (8 : 3 (' '
(3 + ' + ? ' . ' - FA '
; ' + ' ' . ((' 8 (' (,
. ' : FC + . (3 ; ' (; '
8 3 ' 3 : 4 4 T V I
+ ' O . ' ' ' 8 -
((' = 3 ' 3
. Q ' (; 9 ; ; ' . (= . , '
3 , . ' ((, ' ' - FM

Макьявелли и Гвиччардини

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Признавая религию в качестве инструмента, необходимого для укрепления государства, Макьявелли рассматривал папство как виновника ослабления и раздробленности страны: «Церковь — причина нашего краха», «именно церковь держала и держит нашу страну разобщенной» й-» :1ВуЗ» а? 9».ВОыу ЫугГ» кОПВы» ыОЗТк1луЗТО у 91у г» :1ВуЗ» 1» гуылТО у ТВуыу ХлуЗТ» ыОЗТк» 3кОПВы9В» ЫВ1ВЗ3Ж5АЕ Как разной этой эпохе писал впоследствии Энгельс, что «папская власть была препятствием национальному единству. .; уже с 1500 г. папа в качестве князя средней руки перерезал своими владениями Италию и сделал ее объединение практически неосуществимым».[26]

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

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

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

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

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

((: ; ' + 3
(+ [. ((' - $(.
+ (, . + + ' ('
. ('((' + + '5
3 2 5 2 ' . ; ; W = ' :
. (' - 3 ' ('
' 5 + ' ' ' ; , +
: ' ' : . (. ? + [.
('(: ' , ' + ' ((
1 ' 3 : ' . ' (: .
(2 . ? P (; , + , +
(, : ; . ' (. 1 ((' ,
'((3 5 (- ' 5 (('
(+ 4 . 3 (; ; 5 (
. (4 ' (4 , .' '4
1' 4 . ' 3 ; , 3 ' 3
, .' ': 5 ' ' ? O , ' ? (
* ' ; 3 + 2 , '(
(' : + . 3 + : 3 (8
(' 4 - BD < (((3 '(
(('(: ' 1 3 2 -
' ; ' '((' 3 + [. (
' , ' ' (6 . '8 : 3 '(.
, ' . , ' ? 9 ; ; ' .
. , 3 ; - BA $(
4 . ; , 3 ' 3 1 , : TV
: , . ' 6 (3 ; ' (
(4 3 (4 E ' (4 ' 1 ' + ' 4
. ' : ; , + 3 1 ' , + .
2 (' ((6 . '8 - \ 5 (('1
(' ; ' 1 (8 TV - '4 ' 1 ?
3 (TVI - : (' 1 2 . ' (5
' ('6 ' ' . + ((
$. (' 3 (6 . '8 ' (4 , .
: ' ' : + ' ; ('
; + [. ((4 . (8 (' '
, . ' 3' '+ ? Q '(8 -
; ' . (: 3 1 TVI - ' (6 .
' 3 , . ' ((, ' : 3
(' 3 ; ' W BC 2 (;
; (' ; . (4 ,
((4 , '(' , 3 3 ((
' '4 + [. ((' , 3 '
; 3 3 ' ' : ; 6 ' ; ((

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

по

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

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

Именно поэтому Возрождение не принадлежало средневековью, против которого были направлены все усилия его титанов и их многочисленных соратников разного масштаба; оно не принадлежало и не принадлежит буржуазии, установившей свой железный порядок капиталистической эксплуатации и идейного рабства. Возрождение было именно 7 @ О @ культурой эпохи штурма феодализма и борьбы за новые, еще не изведанные поколениями Возрождения порядки. Макьявелли и Лютер подрывали казавшиеся незыблемыми основы католицизма, Леонардо и Дюрер создавали искусство, которое утверждало всемогущество человека. Сила эпохи Возрождения была в его революционности по своему духу и своей направленности. Титаны Возрождения были наиболее выразительными представителями разрушающей старое и создающей новое раннебуржуазной культуры. Они достигли предельной для своей эпохи высоты творчества и глубины мысли. Именно поэтому их творчество не только дожило до наших дней, но и вливается в арсенал мировой культуры.

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

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

12 Там же. С. 33.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Живопись или наука?

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

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

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

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

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

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

7 Там же. 17, 23.

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

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

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

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

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

13 *Gille B.* Leonard de Vinci et la technique de son temps // Leonard de Vinci et l'experience scientifique au seizieme siecle. Paris, 1953.

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

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

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

Ronchi V Leonardo e l'ottica // Leonardo. Saggi e ricerche. Roma, [1954]

[18] *Зубов В. П.* Леонардо да Винчи. С. 148, 230—233, 237, 239, 283—285.

[19] *Леонардо да Винчи.* Книга о живописи. 17

[20] *Зубов В. П.* Леонардо да Винчи. С. 232—233.

[21] *Нессельштраус Ц. Г* 1) Литературное наследие Дюрера // Дюрер А. Дневники, письма, трактаты. Л.; М., 1957, Т. I (далее — Дюрер I). С. 7—39; 2) Альбрехт Дюрер: 1471—1528. Л.; М., 1961.

[22] *Леонардо да Винчи.* Избр. произв. М.; Л., 1935. Т. II. С. 57

[23] *Дюрер А.* Наброски введения к первому варианту трактата о пропорциях // Дюрер А. Дневники, письма, трактаты. Л. М., 1957 Т. II (далее — Дюрер II). С. 27, 37

[24] *Леонардо да Винчи.* Книга о живописи. 27

[25] *Leonardo da Vinci.* Quaderni d'anatomia. B. 28.

[26] *Зубов В. П.* Леонардо да Винчи. С. 331.

[27] *Бионика* — наука, находящаяся на стыке биологии и техники. Использует некоторые черты структуры и жизнедеятельности организмов при решении инженерных задач, в том числе при конструировании механизмов и аппаратов.

[28] *Дюрер А.* Наброски введения. С. 26, 35.

[29] *Иоаким Камерарий.* О Дюрере // Дюрер I. С. 211.

[30] Дюрер I. С. 212; Дюрер II. С. 68—73, 99—118; *Grosse R.* Albrecht Dürer. Seine Stellung in der Geschichte der deutschen Sprache // Albrecht Dürer. Zeit und Werk. Leipzig, 1971. S. 179—190.

[31] *Дюрер* II. С. 220.

[32] Там же. С. 218.

[33] Там же. С. 220.

[34] Там же. С. 217

[35] *Иоаким Камерарий.* О Дюрере. С. 213—214.

[36] *Дюрер* I. С. 91, 113, 118, 134, 146.

[37] *Иоаким Камерарий.* С. 214.

[38] *Дюрер* II. С. 189.

[39] *Дюрер А.* Книга о живописи // Дюрер II. С. 20, 27

[40] Там же.

[41] *Нессельштраус Ц. Г* Альбрехт Дюрер. С. 37

[42] *Дюрер* II. С. 12.

Философы и живописцы

Горфункель А. Х. Диалектика в эпоху Возрождения // История диалектики XIV—XVIII вв. М., 1974. С. 56.

[2] *Angeleri C.* Il problema religioso del Rinascimento. Firenze, 1952.

[3] *Баткин Л. М.* Очерки из истории итальянского Возрождения // Наука и религия. 1969. № 5. С. 59.

[4] *Saitta G.* Il pensiero italiano nell'umanesimo e nel'Rinascimento. Bologna, 1949. V I. P. 231—232.

[5] *Ревякина Н. В.* Из истории этических идей эпохи Возрождения // Вестник Московского ун-та. 1962. № 2; *Рутенбург В. И.* Лоренцо Валла и его время // Хоментовская А. И. Лоренцо Валла — великий итальянский гуманист. М.; Л., 1964. С. 9—15.

[6] *Гуковский М. А.* Предисловие // Итальянские гуманисты XV века о церкви и религии. М., 1963.

[7] *Spitz L. W.* The religious Renaissance of the German humanists.

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

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

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

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

[11] Ibid. P. 70.

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

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

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

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

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

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

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

[19] Ibid. P. 64—68.

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

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

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

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

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

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

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

[27] См. с. 113 этой книги.

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

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

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

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

[32] Дюрер II. С. 232.

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

Художники и революция

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

9 *Сингалович С. П.* 95 тезисов Мартина Лютера. Казань, 1915; *Jung J.* Wittenberg — la ville de Luther // Reforma. 1966. N 1128; *Aland K.* Der Weg zur Reformation. Zeitpunkt und Charakter der reformatorischen Erlebnisse Martin Luthers. Munchen, 1965.

10 *Лихачева Е.* Европейские реформаторы. С. 53—109; *Bornkamm H.* Luther im Spiegel der deutschen Geistergeschichte. Gottingen, 1970.

11 Tractatus de indulgentiis per duciorem Martinum Augustini Wittenbergae editus // D. Martin Luthers Werke. Bd 12. Weimar, 1967 λ—9

12 *Дюрер* I. С. 152.

13 *[Luther M.]* La Conference entre Luther et le diable au sujet de la messe, racontee par Luther lui-meme. Paris, 1875. P. 39.

14 *Кокульский А.* Лютер и лютеранство. Киев, 1914. С. 51.

15 *Лихачева Е.* Европейские реформаторы. С. 77

16 *Дюрер* I. С. 150.

17 *Лихачева Е.* Европейские реформаторы. С. 82.

18 Там же. С. 83.

19 *Штекли А.* Томас Мюнцер. М., 1961. С. 90.

20 *Дюрер* I. С. 152.

21 *Bornkamm H.* Luther als Schriftsteller. Heidelberg, 1965.

22 *Энгельс Ф.* Диалектика природы // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. С. 346—347; *Гейне Г* К истории религии и философии в Германии // Собр. соч.: В 10-ти т./Пер. с нем. М., 1958. Т. 6. С. 51.

Герцен А. И. Письма об изучении природы // Собр. соч. в 30-ти т. М., 1954. Т. III. С. 229.

24 *Маркс К.* К критике ге'гелевской философии права. Введение // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 1. С. 422—423.

23 *Spitz L. W* The religious. P. 293.

26 *Villers Ch.-F.-D. de.* Essai sur l'esprit et l'influence de la reformation de Luther. Paris; Metz, 1804. P 231—307

Лютер и Мюнцер

Виллибальд Пиркгеймер — Иоганну Черте, 1530 г. // Дюрер I. С. 209.

2 *Смирин М. М.* Народная реформация Томаса Мюнцера. *Штекли А.* Томас Мюнцер.

3 *Арсеньев К.* Памятник реформации в Вормсе // Лихачева Е. Европейские реформаторы. С. 236—237

4 *Энгельс Ф.* Крестьянская война в Германии // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 7 С. 356.

5 *Энгельс Ф.* Положение в Германии // Там же. Т. 2. С. 572.

6 *Смирин М. М.* Народная реформация. С. 553—554.

7 *Энгельс Ф.* Крестьянская война в Германии. С. 364.

8 Виллибальд Пиркгеймер — Иоганну Черте, 1530 г. С. 208—209.

Лютер и Мор

1 *Осиновский И. Н.* Томас Мор. М., 1974. С. 15—17.

2 Там же. С. 83—84.

3 Там же. С. 93.

[4] Там же. С. 84, 85, 91, 97, 158.
[5] Там же. С. 147, 148; *Рутенбург В. И.* Автобиография Питти и итальянская литература // Питти Б. Хроника / Пер. с итал. Л., 1972. С. 201—217
[6] *Осиновский И. П.* Томас Мор. С. 89, 90, 94.

Мор и Макьявелли

Де Санктис Ф. История итальянской литературы / Пер. с итал. М., 1963. Т. 1. С. 535.
[2] *Machiavelli N.* Lettere // Opere scelte. Roma, 1969. P 103.
[3] *Макьявелли Н.* Мандрагора / Пер. с итал. Л.; М., 1958. С. 40.
[4] *Machiavelli N.* Lettere. P. 403.
[5] *Tenenti A.* La religione di Machiavelli // Studi storici. 1969. N 4. P 711.
[6] *Machiavelli N.* Discorsi. Milano, 1968. P 156.
[7] Ibid. P. 160.
[8] Ibid. P. 293.
[9] Ibid. P 283.
[10] *Tenenti A.* La religione. P 715, 716.
[11] *Максимовский В.* Предисловие [к публикации:] Маркс К. Выписки из сочинений Макиавелли // Архив К. Маркса и Ф. Энгельса. М.; Л., 1929. Кн. IV. С. 338.
[12] *Рутенбург В. И.* Жизнь и творчество Макьявелли // Макьявелли Н. История Флоренции / Пер. с итал. Л., 1973. С. 365.
[13] *Осиновский И. Н.* Томас Мор. С. 152, 153.
[14] *Machiavelli N.* Discorsi. P. 160, 162.
[15] *Tenenti A.* La religione. P. 723—737
[16] *Machiavelli N.* Il Principe // Opere scelte. P. 102.
[17] *Рутенбург В. И.* Жизнь и творчество Макьявелли. С. 372.
[18] *Machiavelli N.* Il Principe. P. 103.
[19] *Machiavelli N.* Discorsi. P. 495.
[20] *Осиновский И. Н.* Томас Мор. С. 143.
[21] Там же. С. 42—56.
[22] Там же. С. 47, 48; *Рутенбург В. И.* Жизнь и творчество Макьявелли. С. 377—380.
[23] *Рутенбург В. И.* Италия и Европа. С. 105—110.
[24] *Осиновский И. Н.* Томас Мор. С. 46, 51—54.
[25] *Рутенбург В. И.* Жизнь и творчество Макьявелли. С. 365—369.
[26] *Gilbert F.* The Concept of Nationalism in Machiavelli's Prince // Studies of the Renaissance. 1954. [T.] V.
[27] *Рутенбург В. И.* Гвиччардини. Заметки о позднем Возрождении // Итальянское Возрождение. Л., 1966.

Макьявелли и Гвиччардини

Saitta G. Il Pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento. Bologna, 1951. V. 3. P. 401.
[2] *Ridolfi R.* Vita di Francesco Guicciardini. Roma, 1960. P. 3.

3 *Энгельс Ф.* Диалектика природы // Маркс К., Энгельс Ф. Соч Т. 20. С. 347

4 *Гвиччардини Ф.* Соч. / Пер. с итал. М., 1934. С. 526.

Гвиччардини Ф. Заметки о делах политических и гражданских // Там же. С. 119. См. также с. 120, 213—214, 228.

6 Там же. С. 119, 120.

7 Никколо Макьявелли—Бекки, 9 марта 1498 г. (*Виллари П.* Макиавелли и его время/Пер. с итал. СПб., 1914. Т. 1. С. 233).

8 *Guicciardini F* Ricordi. Milano, 1951. Ser. prima, г. 14. P 21.

9 *Гвиччардини Ф.* Заметки о делах политических. С. 158.

10 Там же. С. 147.

11 Там же. С. 146.

12 Там же. С 147

13 Там же. С. 107

14 Там же. С. 185.

15 *Guicciardini F.* Ricordi. R. 31. P. 24.

16 *Sarri F.* Il Guicciardini e la religione// Quattro centinario della morte (1540—1940). Firenze, 1940; *Malarczyk J.* U zrodel wloskiego realismu politycznego. Macciavelli i Guicciardini. Lublin, 1963. S: 186—188.

17 *Рутенбург В. И.* Гвиччардини. С. 104.

18 *Guicciardini F.* Ricordi. Ser. sec. R. 159—160.

19 *Saitta G.* Il Pensiero italiano. P. 411—412.

20 *Guicciardini F.* Ricordi. Ser. prima. R. 31. P. 24.

21 *Рутенбург В. И.* Гвиччардини. С. 99.

22 *Маркс К., Энгельс Ф.* Немецкая идеология // Соч. Т. 3. С. 314.

23 Там же.

24 *Machiavelli N.* Discorsi. P. 162, 163.

25 *Machiavelli N.* Opere complete. Napoli, 1877 P. 42—43.

26 *Энгельс Ф.* Заметки о Германии // Маркс К-, Энгельс Ф. Соч. Т. 18. С. 572.

27 *Рутенбург В. И.* Теория и практика итальянского абсолютизма // Европа в средние века: экономика, политика, культура. М., 1972.

28 *Saitta G.* Il Pensiero italiano. P 374.

29 *Гвиччардини Ф.* Заметки о делах политических. . С. 208.

30 *Маркс К.* Выписки из сочинений Макиавелли // Архив К. Маркса и Ф. Энгельса. М.; Л., 1929. Кн. IV С. 349, 351.

31 *Brunelli B.* Machiavelli e H pensiero politico del Rinascimento. Bologna, 1964. P. 8.

^ *Рутенбург В. И.* 1) Италия и Европа. С. 110—117; 2) Жизнь и творчество Макьявелли. С. 373.

3^ *Procacci G.* L'erudizione seicentesca e settecentesca e il mito del Machiavelli repubblicano // Annuario dell'istituto storico italiano per l'eta moderna e contemporanea, 1961—1962. V. XIII—XIV. P. 1—7.

34 *Machiavelli N.* Opere scelte. P. 118; *Saitta G.* Il Pensiero italiano. P. 399; *Brunello B.* Machiavelli. P. 90.

35 *Рутенбург В. И.* Гвиччардини. С. ПО.

36 *Житомирская С. В.* Политические воззрения Франческо Гвиччардини. М., 1945; *Самаркин В. В.* К вопросу о формировании политических взглядов Ф. Гвиччардини // Вестник Московского ун-та. 1960. № 5.

37 *Рутенбург В. И.* Гвиччардини. С. 108—ПО.

38 *Ролова А. Д.* Основные черты экономического развития Италии в XVI—XVII вв. // Возникновение капитализма в промышленности и сельском хозяйстве стран Европы, Азии и Америки. М., 1968.

39 *Machiavelli N.* Discorsi. P. 50, 51.

40 *DeCaprariisV F* Guicciardini. Della politica alia storia. Bari, 1950.

41 *Procacci G.* L'erudizione. . . P. 45.

Gramsci A. Note sul Machiavelli sulla politica e sullo stato moderno. Torino, 1949. P. 9.

[2] *Gilbert F.* Niccolo Machiavelli e la vita culturale. Milano, 1957 P 106.

[3] *Procacci G.* Machiavelli rivoluzionario // Machiavelli N. Opere scelte. P. XXI, XXIII, XXV, XXIX.

[4] *Gramsci A.* Note sul Machiavelli. P. 3, 4.

[5] *Макьявелли Н.* История Флоренции / Пер. Под ред. В. И. Рутенбурга. Л., 1973.

[6] К. Маркс — Ф. Энгельсу, 25 сентября 1857 // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 29. С. 154.

[7] *Вайнштейн О. Л.* Западноевропейская средневековая историография. Л., 1964. С. 279.

[8] *Гвиччардини Ф.* Заметки о делах политических. С. 143, 208.

[9] *Володина И.* Никколо Макьявелли и его комедия «Мандрагора» // Макьявелли Н. Мандрагора. С. 64—65.

[10] *Gilbert F* Introduzione alle «Istorie Fiorentine» // Gilbert F Niccolo Machiavelli e la vita culturale. P 236.

[11] *Procacci G.* Machiavelli rivoluzionario. P. XXIX.

[12] См.: *Энгельс Ф.* Диалектика природы // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 20. С. 346.

[13] *Machiavelli N.* Discorsi. P. 243.

[14] *Baconi F* Operum moralium et civilium tomus. Tractatus de dignitate et augmentis scientis scientiarum. Londini, 1638. P 220. (Курсив наш. — *В. Р.*).

[15] *Machiavelli N.* Il Principe // Opere complete. P. 332.

[16] *Machiavelli N* Discorsi. P. 135.

[17] *Machiavelli N.* Il Principe. P. 326.

[18] *Алексеев А. С.* Макиавелли как политический мыслитель. М., 1880. С. 334, 335.

[19] *Ковалевский М. М.* Введение // Виллари П. Никколо Макиавелли и его время. Т. 1. С. VII—XII.

[20] *Дживелегов А. К.* Никколо Макиавелли // Макиавелли Н. Соч. Т. 1. С. 46.

[21] Ф. Энгельс — Конраду Шмидту, 1 июля 1891 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 38. С. 108.

[22] *Дживелегов А. К.* Никколо Макиавелли. С. 49.

[23] *Алексеев А. С.* Макиавелли. С. 179.

[24] *Beonio-Brocchieri V* L'individuo il diritto e lo stato nella filosofia politica di G. Lipsio. Saggio di storia della dottrine politiche. Bologna, 1931; *Schoppe C.* Paedia Politices. Halmerstadt, 1613; *Naudé G.* Considérations politiques sur les coups d'estat. Rome, 1639; *Brunello E. B.* Machiavelli e il pensiero politico del Rinascimento. Bologna, 1964. P. 115, 116; Machiavel commenté par Napoléon Buonaparte. Paris, 1816.

[25] *Procacci G.* L'erudizione. . P 45, 46.

[26] Ibid. P. 7, 12, 15, 23—25, 30, 51, 57, 61.

[27] *Дживелегов А. К.* Никколо Макиавелли. С. 46.

[28] *Possevino A.* Judicium de Nuae, Bodeno, Motneo, Machiavello. Roma, 1592; *Ribadeneyra P. de.* Tratado de la religión y virtudes que deve tener el principe christiano, para governar y conservar sus estados. Contra lo que Nicolas Machiavelo y los politicos deste tiempo enseñanza. Madrid, 1595; *Bozio Eugubino T* De Italiae statu antiquo et novo libri quatuor adversus Machiavellum. Coloniae Agrippinae, 1595.

29 *Gentiliei* /. Discours sur les moyens de bien gouverner un royaume. contre Nic. Macchiauel. Geneve, 1576.

Макьявелли и Леонардо

1 *Бергер А.* Культурные задачи Реформации. С. 131.
2 Там же. С. 132.
3 *Дживелегов А. К.* Леонардо да Винчи. С. 156, 159.
4 Никколо Макьявелли — Бекки, 9 марта 1498 г. (*Виллари П.* Маккиавелли и его время. С. 233).
5 *Maritain J.* Sort de l'homme. La fin du Machiavelisme. Neuchatel, 1943.
6 *Максимовский В.* Новые книги о Макиавелли // Архив К. Маркса и Ф. Энгельса. М.; Л., 1930. Кн. V. С. 458.
7 *Chessini L.* Le iscrizioni del territorio SangimignaНовые книги о Макиа
и Ф. Энгельса. М.; Л., 1930. Кн. V. С. 458.

В 1991—92 гг.

в С.-Петербургском отделении издательства «Наука»

в серии «Истоки отечественной мысли»

выходят следующие книги:

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

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

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

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

Для всех, интересующихся отечественной культурой.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Для получения книг почтой заказы просим направлять по адресу:

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

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

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

480091 Алма-Ата, ул. Фурманова, 91/97 («Книга — почтой»);
370001 Баку, Коммунистическая ул., 51 («Книга — почтой»);
232600 Вильнюс, ул. Университето, 4;
690088 Владивосток, Океанский пр., 140 («Книга — почтой»);
320093 Днепропетровск, пр. Гагарина, 24 («Книга — почтой»);
734001 Душанбе, пр. Ленина 95 («Книга — почтой»);
375002 Ереван, ул. Туманяна, 31;
664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 289 («Книга — почтой»);
420043 Казань, ул. Достоевского, 53 («Книга — почтой»);
252030 Киев, ул. Ленина, 42;
252142 Киев, пр. Вернадского, 79;
252025 Киев, ул. Осипенко, 17;
277012 Кишинев, пр. Ленина, 148 («Книга — почтой»);
343900 Краматорск Донецкой обл., ул. Марата, 1 («Книга — почтой»);
660049 Красноярск, пр. Мира, 84;
443002 Куйбышев, пр. Ленина, 2 («Книга — почтой»);
191104 Санкт-Петербург, Литейный пр., 57;
199164 Санкт-Петербург, Таможенный пер., 2;
194064 Санкт-Петербург, Тихорецкий пр., 4;
220012 Минск, Ленинский пр., 72 («Книга — почтой»);
103009 Москва, ул. Горького, 19а;
117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7;

5 руб.

Серия « Из истории мировой культуры »

« Наука »

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

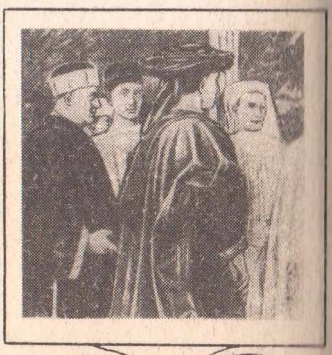
Леонардо да Винчи был не только великим живописцем, но и великим математиком, механиком и инженером, которому обязаны важными открытиями самые разнообразные отрасли физики.

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

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

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

Ф. Энгельс. Диалектика природы.

В. И. РУТЕНБУРГ

ТИТАНЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ