

Р. Зайчикъ

ЛЮДИ И ИСКУССТВО
ИТАЛЬЯНСКАГО
ВОЗРОЖДЕНІЯ

Александръ Лонъ

94 $\frac{1}{77}$

Робертъ Зайчикъ.

ЛЮДИ И ИСКУССТВО ИТАЛЬЯНСКАГО ВОЗРОЖДЕНІЯ.

Переводъ съ нѣмецкаго Е. Геретфельдъ,
подъ редакціей профессора Г. Форстена.

Издатель В. Березовскій

КОМИССИОНЕРЪ ВОЕННО-УЧЕБНЫХЪ ЗАВЕДЕНІЙ.

С.-Петербургъ, Колокольная улица, 14.

1906.



2028.



ОГЛАВЛЕНІЕ

	Стр.
Средніе вѣка и возрожденіе	1
Франческо Петрарка	18
Джіованни Боккаччіо	72
Характерныя черты Ренессанса	81
а) Борьба и страсти	81
б) Нравы	113
в) Искусство	131
Гуманизмъ Quattrocento	144
Витторино да Фельтре	160
Поджіо	163
Духъ Платона въ Ренессансѣ	168
Пико делла Мирандола	174
Лоренцо де Медичи	185
Джироламо Савонарола	198
Искусство Quattrocento	215
Фра Анджелико	228
Донателло	233
Сандро Боттичелли	240
Андрея Мантенья	244
Лука Синьорелли	250
Искусство времени расцвѣта Ренессанса	253
Леонардо да Винчи	262
Микельанджело	272
Рафаэль	305
Корреджіо	310
Бенвенуто Челлини	315
Венеціанское искусство	322
Джіованни Беллини	329
Джіоржіоне	333
Тиціанъ	338
Никколо Макіавелли	348
Лодовико Аріосто	364
Торквато Тассо	371
Джордано Бруно	393



Предисловіе.

Цѣль автора этой книги дать психологическій очеркъ людей и искусства очень важной и знаменательной эпохи. Сжатость и наглядность изложенія авторъ считаетъ необходимымъ условіемъ всякаго изображенія. Руководствуясь такимъ взглядомъ, онъ долженъ былъ при обработкѣ столь обширнаго матеріала останавливаться только на главномъ и характерномъ. Приглядываясь ближе, мы видимъ, что жизнь какъ отдѣльныхъ людей, такъ и общества слагается изъ событій и проявленій важныхъ и второстепенныхъ, преходящихъ, вовсе незаслуживающихъ нашего вниманія: *quantum est in rebus inane!*

Подобно тому, какъ истинное искусство воспроизводитъ только типичное и истинно прочувствованное, такъ и въ психологическомъ описаніи все, относящееся къ несущественному и преходящему въ человѣческой природѣ, невольно исчезаетъ передъ пытливымъ и наблюдающимъ взоромъ. „Не всегда, говоритъ Гёте, слѣдуетъ мелочно и придиричиво относиться къ каждому мазку живописца, къ каждому слову поэта; произведеніе искусства, въ которомъ сказывается смѣлый и свободный духъ создавашаго его, должно, по возможности, встрѣчать и въ тѣхъ, кто разсматриваетъ его и наслаждается имъ, тотъ же духъ смѣлости и свободы“. „Заблужденіе — достоя-

ніе бібліотекъ, говорить Гёте дальше, все истинное—достояніе человѣческаго ума; пусть книги умножаются книгами, знакомство же съ основными живыми законами нравится духу, умѣющему какъ усвоить себѣ простое, такъ и разобраться въ сложномъ и запутанномъ и уяснить себѣ темное“.

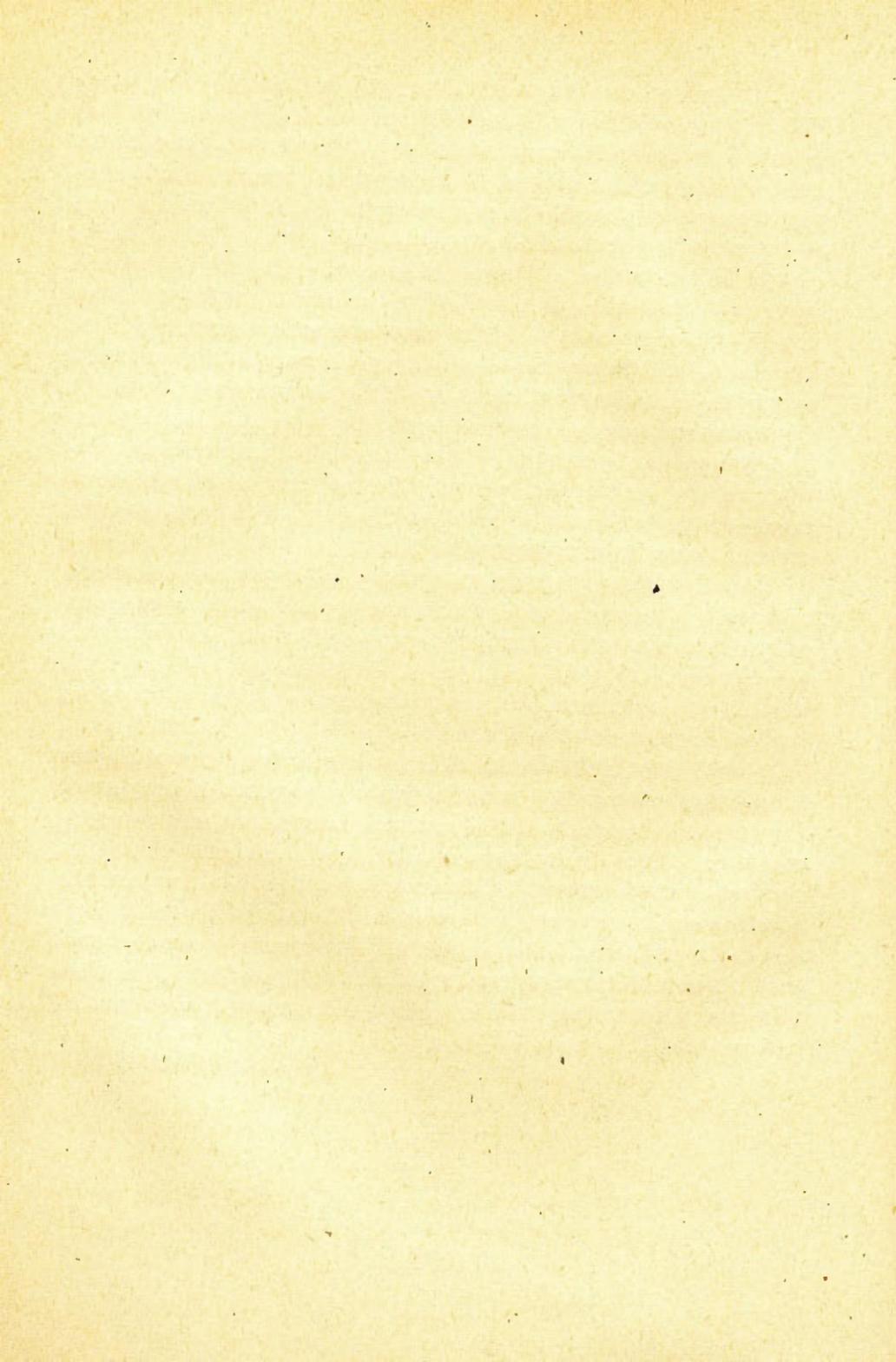
Согласно своему міровоззрѣнію, авторъ считаетъ истинное искусство, рядомъ съ религіей, самымъ непосредственнымъ и, потому, важнѣйшимъ толкователемъ человѣческой жизни. Хотя расчлененіе искусства на отдѣльныя отрасли является необходимостью и обогащаетъ творческія силы, но тотъ, кто упускаетъ изъ виду тѣсную связь, существующую между отдѣльными областями искусства, не понимаетъ высшей задачи художественнаго творчества. Признакомъ паденія культуры слѣдуетъ считать то явленіе, когда отдѣльныя отрасли искусства настолько расходятся, что отрицаютъ свою истинную связь и когда человѣкъ ищетъ поверхностнаго наслажденія отъ отдѣльной отрасли искусства, вмѣсто того чтобы искать въ искусствѣ умиротворенія всѣхъ противорѣчій человѣческаго существованія и возвышеннаго, одушевляющаго толкованія жизни.

Среди цѣлаго ряда изслѣдованій по эпохѣ возрожденія сочиненіе Роберта Зайчика „Люди и Искусство Итальянскаго Ренессанса“, вышедшее въ 1903 году, занимает совершенно особое мѣсто. Передъ нами опытъ изображенія характеровъ наиболѣе выдающихся дѣятелей эпохи какъ въ области изобразительнаго искусства, такъ и въ области поэзіи и философіи. Авторъ извѣстенъ уже подобнымъ же трудомъ изъ болѣе близкой намъ эпохи; я имѣю въ виду его „Геній и характеръ“, гдѣ охарактеризованы Шекспиръ, Лессингъ, Шопенгауеръ и Рихардъ Вагнеръ. Въ своихъ очеркахъ Р. Зайчикъ всегда умѣетъ выдвинуть наиболѣе характерныя черты, иногда онъ прибѣгаетъ къ сжатымъ формулировкамъ, иногда болѣе подробно и детально развиваетъ ту или иную мысль. Языкъ автора—поражаетъ своею выразительностью и гибкостью, что иногда въ высшей степени затрудняетъ переводчика.

Р. Зайчикъ родился въ Россіи, прекрасно владѣетъ русскимъ языкомъ; въ настоящее время онъ занимаетъ одну изъ кафедръ философскаго отдѣленія Цюрихскаго университета. Узнавъ о переводѣ своей книги на русскій языкъ, онъ выразилъ въ личномъ разговорѣ со мною свое полное удовольствіе и согласіе.

Въ 1904 г. Зайчикъ издалъ дополнительный томъ (Ergänzungsband) къ своему изслѣдованію о людяхъ и искусствѣ Ренессанса, предназначивъ его исключительно для спеціалистовъ: здѣсь находимъ мы перечень всѣхъ главныхъ картинъ итальянской живописи, литературно-справочныя примѣчанія къ тексту первой части, библиографическій указатель, дополненія и исправленія. Изъ этого дополнительнаго тома мы заимствуемъ лишь его любопытное „Ein Vorwort als Nachwort“, характеризующее взглядъ автора на Ренессансъ.

Проф. Г. Форстенъ.



Предисловіе въ видѣ послѣловія.

„Sine me ibis liber“—можетъ сказать каждый авторъ о своей книгѣ: нѣтъ книги, къ которой нельзя было бы чего-нибудь прибавить, во избѣжаніе недоразумѣній, въ особенности въ настоящее время, когда читатели и критики привыкли судить все съ узко-партійныхъ точекъ зрѣнія своего собственнаго вкуса.

Что имѣетъ въ виду моя книга, на это въ достаточной мѣрѣ указываетъ самое ея заглавіе: „Люди и искусство итальянскаго возрожденія“.

Истинный художникъ,—не только художникъ, но и чувствующій человѣкъ. Яковъ Буркгардъ, первый, давшій намъ описаніе эпохи итальянскаго возрожденія на основаніи многосторонняго, подробнаго изученія и почерпнувшій свои взгляды на исторію не только изъ книгъ, но и изъ жизненнаго опыта, преслѣдуетъ въ своемъ сочиненіи почти исключительно изложеніе конкретнаго состоянія культуры. Характеръ и внутренняя жизнь выдающихся людей мало интересовали его, какъ историка культуры по преимуществу и не возбуждали въ немъ желанія описывать ихъ: даже тамъ, гдѣ онъ говоритъ о Л. В. Альберти и о Витторино да Фельтре, онъ характеризуетъ ихъ немногими чертами, искусно заимствованными изъ біографіи гуманистической эпохи. Всеохватывающая и широкая манера его разсматривать жизнь и состояніе культуры (*non solum doctor, sed quod plus est doctus*—Poggio, Epist. III, 9) отличаетъ его книгу,—и въ тѣхъ главахъ, которыя касаются гуманизма,—отъ крайне ученаго, но часто односторонняго сочиненія Фохта (Voigt): достаточно вспомнить, наприм., съ какой односторонне-морализирующей точки зрѣнія этотъ добросовѣстный ученый, благодаря недостаточной глубинѣ и полнотѣ личнаго внутренняго опыта, приступаетъ къ характеристикѣ такого человѣка, какъ Петрарка.

Съ книгами Буркгарда и Фохта предлагаемое сочиненіе имѣеть лишь очень немного общаго.

Взглядъ Буркгарда на „открытіе человѣка“ въ эпоху возрожденія раздѣляется мною по стольку, по скольку онъ соотвѣтствуетъ полной истинѣ: я нахожу, что уже раньше внѣшній человѣкъ въ значительной степени былъ открытъ, внутренній же—почти совсѣмъ,—такъ какъ онъ никогда не могъ быть вполне скрытымъ, не даромъ самые глубокіе знатоки человѣческой души,—достаточно вспомнить Данте или наиболѣе знаменитыхъ изъ мистиковъ,—жили именно въ средніе вѣка. Въ предлагаемой книгѣ обзоръ общаго состоянія культуры, который и я счелъ нужнымъ сдѣлать на основаніи собственнаго изученія, слѣдуетъ разсматривать только какъ рамку для характеристикъ отдѣльныхъ личностей. Я старался схватить природную сущность каждаго характера, относясь къ нимъ безъ всякаго предубѣжденія, безъ фальшиваго восхищенія, но все же съ симпатіей, скрытой, чтобы не бросаться тотчасъ же въ глаза, за формой изложенія. Я не ставилъ себѣ другой задачи въ этой книгѣ, какъ познать и представить выдающихся людей того времени и не имѣлъ, слѣдовательно, никакой возможности развивать общія идеи. Возрожденіе положило начало культурному періоду, который еще далеко не завершился, и потому каждая попытка связать эту эпоху возрожденія съ нашимъ вѣкомъ неизбѣжно носить односторонній или даже совсѣмъ превратный характеръ: „*Multa renascentur quae jam cadidere cadentque Quae nunc sunt in honore*“.

Слово „Возрожденіе“ стало именно въ наше время звучнымъ моднымъ словомъ, которое вызываетъ въ насъ самыя различныя впечатлѣнія. За исключеніемъ Якова Буркгарда, сохраняющаго спокойствіе и, большею частью, безпристрастность въ своихъ сужденіяхъ, хотя онъ и не всегда въ состояніи скрыть своихъ симпатій и антипатій, всѣ, писавшіе о Ренессансѣ, разсматриваютъ и время и людей этой эпохи непремѣнно черезъ новѣйшіе политическіе или эстетическіе очки. Въ настоящее время многіе, безъ сомнѣнія, считаютъ обсужденіе прошедшей эпохи съ точки зрѣнія современнаго образа мыслей и современной манеры чувство-

вать лучшимъ и наиболѣе прелекательнымъ способомъ изложенія: большею частью это натуры, не имѣющія правильнаго представленія о прирожденномъ характерѣ и о различіи темпераментовъ, а слѣдовательно, не обладающія и истиннымъ знаніемъ людей. Такъ какъ область чувствъ весьма многихъ современныхъ людей витаетъ въ заоблачной сферѣ, не имѣетъ прочнаго, твердаго основанія и считается болѣе съ отвлеченностями и впечатлѣніями, нежели съ правдивыми чувствами и съ дѣйствительно реальными переживаніями, то они неизбѣжно судятъ людей прошлаго съ фальшивой точки зрѣнія: невозможно составить себѣ правильнаго представленія о томъ, насколько въ людяхъ Ренессанса мирно уживались самыя различныя склонности,—способность наслаждаться рядомъ съ аскетизмомъ, восторженность рядомъ со скептицизмомъ и античный міръ рядомъ съ христіанствомъ,—невозможно понять все это въ наше время, когда человѣкъ имѣетъ значеніе только какъ нивелированное существо, для того, чтобы окружающіе его могли легко составить себѣ понятіе о немъ и безъ труда и потери времени подвести его подъ извѣстную рубрику. Да будетъ позволено сказать еще и о томъ, что человѣкъ, душевная жизнь котораго сильна и глубока, не имѣетъ привычки кричать о своей душевной жизни: „i fatti sono maschi, le parole sono femine“, гласитъ старая итальянская пословица.

Мнѣ, по крайней мѣрѣ, всегда кажется подозрительнымъ каждый, кто слишкомъ много говоритъ о волѣ къ жизни, о способности наслаждаться, о прелести иллюзій: такой человѣкъ, подобно какому нибудь рагвену, выдаетъ самого себя, самъ того не желая. Только очень немногіе стараются въ наше время чуждаться лжи несоотвѣтствующихъ выраженій, фальшивыхъ восторговъ, мимолетныхъ впечатлѣній; мы разучились соблюдать должную градацію въ оцѣнкѣ людей, правильно отгнать слова, для того, что бы выразить истинную правду, потому-что мы примѣняемъ слова самаго высокаго значенія къ самымъ ничтожнымъ предметамъ и, можетъ быть, потому-что мы вовсе не желаемъ правды. Хотя мы имѣемъ обыкновение всегда ссылаться на грековъ, достоинство которыхъ именно заключается въ ихъ безпритязательной про-

стотъ, но мы съ пренебреженіемъ отвергаемъ простыя выраженія, потому-что,—да будетъ мнѣ позволено сказать это открыто—мы стали въ значительной степени *baroque* въ своихъ чувствахъ. Достаточно, наприм., указать на то, какъ судятъ объ эпохѣ Ренессанса Ипполитъ Тэнъ въ своемъ сочиненіи „*Philosophie de l'Art*“ и Вальтеръ Патеръ (Pater) въ своихъ „*Studies*“. Кто не знаетъ источниковъ, составитъ себѣ на основаніи сужденій этихъ авторовъ представленіе въ значительной степени ложное о названной эпохѣ и о ея выдающихся дѣятеляхъ; Тэнъ приступаетъ къ описанію эпохи Ренессанса со свойственной ему умственной предубѣжденностью и страстью къ преувеличенію; Патеръ окрашиваетъ все своею ультрамодерною чувствительностью и со своей „чувственно—сверхчувственной“ утонченностью такъ далеко отъ простоты, что становится неестественнымъ и неправдивымъ: какое совершенно ложное представленіе о личности Пико делла Мирандола можетъ вынести тотъ, кто будетъ основываться на очеркѣ Патера. Какъ характерно для импрессионистской манеры Патера смотрѣть на людей и предметы слѣдующее сужденіе его, высказанное по поводу „Джоконды“ Леонардо: „*All the thoughts and experience of the world have etched and moulded there*“. Такія выраженія — плѣнительная неправда, неправда высокопорядочнаго чело-вѣка. Истина, даже въ своемъ наивозвышеннѣйшемъ проявленіи, всегда проще, а именно въ простотѣ заключается ея красота.

„*Che luma fia tra il vero e l'intelletto* (Dante, *Purgatorio*, c. VI, 45).

Цюрихъ, ноябрь 1903 г.

Средніе вѣка и возрожденіе.

Слово возрожденіе заключаетъ въ себѣ несомнѣнно болѣе, нежели представленіе о воскрешеніи классической древности: оно означаетъ тотъ подъемъ духовной и художественной жизни, которому всегда предшествуетъ продолжительная, въ тиши совершающаяся работа. Въ этомъ смыслѣ въ средніе вѣка, за долго до эпохи, которой преимущественно присваивается названіе возрожденія и въ которой развитіе современнаго индивидуализма впервые принимаетъ ясныя и значительныя очертанія, не разъ переживали время возрожденія.

Возрожденіемъ было уже и углубленіе психической жизни всего европейскаго человѣчества въ эпоху распространенія христіанства, при чемъ внѣшняя культура неизбѣжно должна была на цѣлыя вѣка отстать отъ культуры внутренней. Цѣлыя столѣтія продолжалось скрытое броженіе между отдѣльными расами и племенами и сліяніе ихъ въ болѣе значительныя народности, обладающія ясно выраженной духовной фізіономіей. Затѣмъ могла вступить въ жизнь и всемірная монархія, опираясь на церковь, какъ наслѣдница павшей римской имперіи.

Одиннадцатый вѣкъ былъ эпохой повышенной художественной жизни—возрожденія искусства. По выраженію лѣтописца того времени, европейское человѣчество сбросило съ себя свои старыя лохмотья и облеклось въ свѣтлыя, блестящія одежды. То было время развитія новаго стиля въ архитектурѣ. То было, вмѣстѣ съ тѣмъ, и моментъ когда былъ законченъ соборъ въ Пизѣ и начата постройка собора въ Сіенѣ.

Въ Италіи стала развиваться своеобразная жизнь отдѣльныхъ маленькихъ общинъ. Въ другихъ странахъ вскорѣ возникли, какъ противоположность прежней всемірной монархіи, рыцарство и феодальное дворянство и одновременно съ ними своеобразная поэзія провансальцевъ. Во второй половинѣ двѣнадцатаго столѣтія Нормандія, при англійскомъ королѣ Генрихѣ II, стала тѣмъ центромъ европейской культуры и образованности, какимъ въ слѣдующее столѣтіе былъ дворъ Фридриха II Гогенштауфена.

Сокровища умственного образованія большею частью еще находились въ рукахъ церкви: орденъ св. Бенедикта преимущественно предавался наукѣ и ученымъ занятіямъ. Уже одно названіе клирика обозначало челоуѣка образованнаго и знающаго: самымъ ученымъ челоуѣкомъ одиннадцатаго столѣтія былъ Гербертъ Реймскій, вполсѣдствіи папа Сильвестръ II; не только наиболѣе выдающіеся мыслители, но и многіе замѣчательные художники среднихъ вѣковъ вышли изъ среды духовенства.

Съ основаніемъ, въ тринадцатомъ столѣтіи, орденовъ св. Доминика и св. Франциска, связанъ подъемъ художественнаго творчества—возрожденіе художественнаго чувства. Къ этому времени относится постройка многихъ великолѣпныхъ церквей: церкви св. Франциска въ Ассизахъ, св. Антонія въ Падуѣ, Camposanto въ Пизѣ, доминиканской церкви S. Maria Novella во Флоренціи, собора въ Орвіето, францисканской церкви S. Croce во Флоренціи и собора во Флоренціи-же. Къ тому-же времени относятся церкви Giovanni e Paolo и Frari въ Венеціи и наиболѣе знаменитые готическіе соборы въ Кельнѣ, Шартрѣ, Реймсѣ, Амьенѣ, Бовэ, Брюсселѣ, соборы Вестминстерскій и Іоркскій.

Естественнымъ стремленіемъ большинства величайшихъ мыслителей и теологовъ одиннадцатаго, двѣнадцатаго и тринадцатаго столѣтій было упрочить и обезпечить, какъ цѣлостное міровоззрѣніе тогдашняго Европейскаго челоуѣчества, миръ между философіей и религіей, между изслѣдующимъ разумомъ и несокрушимыми догматами, между scientia acquisita и scientia infusa.—Этотъ универсализмъ—наиболѣе выдающаяся черта всего мышленія того времени, начиная съ

Ланфранка, выступившаго противъ рационалистическаго направленія Беренгара Турскаго и кончая Альбертомъ Великимъ, наиболѣе всестороннимъ умомъ тринадцатаго столѣтїя, и Томою Аквинскимъ, съ его остроумнымъ «интеллектуальнымъ расчлененіемъ» и постепеннымъ созданиемъ опредѣленнаго догматическаго міровоззрѣнія. Слова св. Ансельма Кентербюрійскаго „credo, sed intelligere desidero“ служили съ одиннадцатаго вѣка наиболѣе характернымъ выраженіемъ всей совокупности мышленія средневѣковья. Такъ какъ церковь старалась примѣниться къ совокупности знаній того времени и стремилась примирить выводы этихъ знаній съ внутренними, сокровенными потребностями человека, что ей и удавалось, то она могла, какъ руководительница всей духовной жизни того времени, не безъ чувства самосознанія, утверждать вмѣстѣ съ Vincent de Léris, что учить только тому, что считалось дѣйствительнымъ во всѣ времена: „quod semper, quod ubique, quod ab omnibus creditum est“. Самой глубокой и тонкой чертой средневѣковаго мышленія, послѣ всѣхъ его колебаній въ познаніи природы обратившагося къ познанію внутренняго міра человека, была его творческая мистика, развившаяся рядомъ со школьной философїей и съ великими попытками логически обосновать незыблемое догматическое ученіе. Значеніе и цѣнность такихъ произведеній, какъ сочиненіе о воспитаніи внутренняго міра человека — De eruditione interioris hominis — Рихарда а St. Victor, какъ сочиненія Бонавентуры, современника и друга Томы Аквинскаго, какъ глубокомысленная „Theologia Deutsch“ неизвѣстнаго великаго мыслителя или сочиненія Таулера и Экгарда, заключаются въ наблюденіи и анализѣ внутреннихъ переживаній и психическихъ явленій. Современникомъ Томы Аквинскаго, doctor angelicus, и Бонавентуры, doctor seraphicus, былъ и монахъ Рожеръ Беконъ (Roger Bacon), doctor mirabilis, естествоиспытатель и авторъ книги о тайнахъ искусства и природы — De secretis Artis et Naturae, — предсказавшій много послѣдующихъ открытій, познанія котораго внесли броженіе въ единство средневѣковаго міровоззрѣнія.

Науки, — Trivium и Quadrivium, — въ теченіе цѣлыхъ

столѣтій жили въ мирѣ съ религіей: онѣ изображались аллегорически, въ видѣ женскихъ образовъ, какъ, наприм., художникомъ Никколо Пизано на водоемѣ въ Перуджіи и впослѣдствіи въ испанской капеллѣ во Флоренціи, надъ большой фреской триумфа церкви; на Сатрапіе Джіотто онѣ изображены въ видѣ древнихъ грековъ и римлянъ и поставлены рядомъ съ изображеніемъ семи таинствъ. На картинѣ доминиканскаго монаха Traini въ церкви св. Екатерины въ Пизѣ — Прославленіе св. Ѳомы Аквинскаго — по обѣ стороны святого изображены Платонъ и Аристотель, у ногъ-же ихъ распростертъ Аверроэсъ, ослѣпленный небеснымъ огнемъ.

Но такой серьезный и основательный мыслитель, какъ Рожеръ Бэконъ, не былъ пощаженъ, какъ и раньше Абельяръ, мелочными преслѣдованіями. Въдѣ и два главные монашествующіе ордена были основаны въ тринадцатомъ столѣтій только съ цѣлью борьбы противъ ересей Альбигойцевъ, Вальденцевъ и другихъ подобныхъ имъ сектъ. Стремленіемъ ихъ было оградить единство церкви отъ всякаго покушенія на него. Но такъ какъ эти ордена Fratī, въ противоположность къ другимъ, болѣе аристократическимъ, по своему составу, монашескимъ общинамъ, стремились пріобрѣсть популярность въ народѣ, чего они и достигли, то въ нихъ впослѣдствіи, естественно, возникли болѣе многочисленныя и серьезныя злоупотребленія, нежели въ другихъ орденахъ.

II. Въ своемъ стремленіи къ универсальности, средне-вѣковая наука не преминула конечно воспринять и переработать въ себѣ остатки извѣстныхъ въ то время произведеній античной литературы. Уже въ десятомъ вѣкѣ существовали фанатическіе поклонники древнихъ поэтовъ и мыслителей; Гербертъ Реймскій усердно собиралъ античныя произведенія; Альфано, епископъ Салернскій, основательно зналъ древнихъ латинскихъ поэтовъ. Однако, въ средніе вѣка знаніе древняго міра распространялось только на латинскихъ авторовъ; греческому языку, со времени раздѣленія церкви, на западѣ не удѣлялось ни малѣйшаго вниманія, не смотря на сношенія съ востокомъ такихъ итальян-

янскихъ торговыхъ городовъ, какъ Венеція, Пиза, Генуя и Флоренція. Знаніе греческаго языка Скоттомъ Эригеною даже въ его время считалось чѣмъ-то необычайнымъ. Но чего вполнѣ были лишены такіе ученые среднихъ вѣковъ, какъ Іоаннъ Салисберійскій, Vincent de Beauvais, авторъ обширной энциклопедіи знаній того времени, или Брунетто Латини и даже, отчасти, Данте,—это пониманія сущности античной культуры. Средневѣковая культура, именно благодаря своей законченности и полной самостоятельности, не обладала ни историческимъ пониманіемъ, часто встрѣчающимся въ составныхъ и менѣе самостоятельныхъ культурныхъ эпохахъ, ни способностью перенестись въ міровоззрѣніе другихъ людей и въ условія жизни отдаленнѣйшихъ временъ. Но почитаніе древняго искусства было уже въ значительной степени развито у отдѣльныхъ художниковъ тринадцатаго столѣтія: стоитъ припомнить Никколо Пизано и его восхищеніе античной пластикой, или преклоненіе Данте передъ античными авторами и героями, а также искусство, съ которымъ онъ трактуетъ древнюю міеологію. Конечно, существовали и въ то время личности, очень неодобрительно отзывавшіяся не только о всемъ античномъ, но и о каждомъ пластически-чувственномъ изображеніи. То были враги искусства, своего рода иконоборцы, встрѣчающіяся подъ различными именами, во всѣ времена. Но уже начиная съ двѣнадцатаго вѣка, любители искусства начинаютъ приобрѣтать античныя скульптурныя произведенія. Петрарка, наприм., рассказываетъ, какъ во время его пребыванія въ Римѣ къ нему приходили крестьяне, предлагавшіе ему купить древнія монеты и камни.

Въ то время, какъ для Данте античный міръ имѣлъ значеніе только, какъ отжившій составной элементъ высшей фазы, какою онъ считалъ всемірное христіанство, Петрарка обращается къ античному міру, какъ къ отдѣльной и самостоятельной области, такъ что въ его сознаніи христіанство и древній міръ мирно уживаются, не сливаясь однако вполнѣ. У Данте мы встрѣчаемъ еще твердое единство космическихъ и антропологическихъ взглядовъ, тогда какъ Петрарка всецѣло предается изученію человѣка и проявляетъ очень мало

интереса къ космосу какъ цѣлому. Петрарка какъ будто предчувствовалъ, что именно новое познаніе космоса нарушитъ единство средневѣковаго міровоззрѣнія, изъ котораго не утратитъ своего значенія только часть, касающаяся болѣе глубокихъ потребностей внутренняго человѣка.

III. Во все теченіе среднихъ вѣковъ, въ Италіи были живы воспоминанія о прошломъ величіи античнаго Рима и о древнемъ искусствѣ, остатки котораго находились не только въ Римѣ, но и въ другихъ городахъ Италіи. Если въ средніе вѣка, и даже еще въ Quattrocento, не было развито чувство глубокаго уваженія передъ древними памятниками и развалинами, то тѣмъ не менѣе уже предчувствовалось, что послѣдніе говорятъ о чѣмъ-мъ великомъ, что нѣкогда произошло въ данномъ мѣстѣ.

Въ Римѣ издавна привыкли пользоваться, какъ строительнымъ матеріаломъ, древними памятниками и мраморной облицовкой старыхъ храмовъ; въ средніе вѣка вблизи Форума занимались обжиганіемъ извести; дворянскіе римскіе роды Франджипани, Колонна и Орсини прикрывались, во время взаимной борьбы и постоянныхъ нападеній, за стѣнами цирка, за мавзолеями и триумфальными арками и пользовались ими для возведенія своихъ укрѣпленій, нисколько не считаясь съ ихъ историческимъ и художественнымъ значеніемъ. На древнемъ Форумѣ паслись коровы; прежнія имена знаменитыхъ площадей и мѣстностей истолковывались неправильно или искажались. Но какое-то неуловимое сознаніе связи съ далекимъ прошлымъ, покрытымъ развалинами и мусоромъ, все-же какъ-бы носилось въ воздухѣ вѣчнаго города и даже въ то время, когда папы отвернулись отъ него, перенеся свою резиденцію въ Авиньонъ, окружало отданный на запускъ Римъ своеобразной поэзіей меланхоліи и страстнаго влеченія: существовало смутное сознаніе о великихъ сокровищахъ, погребенныхъ въ этой почвѣ. Легенда, возникшая между евреями средневѣковаго Рима, передаетъ, что поздно ночью жители вѣчнаго города отправлялись въ какое-то таинственное мѣсто, что-бы поклоняться прекрасному изваянію изъ древнихъ временъ и цѣловать его. Противъ Латерана, воздвигнутаго на мѣстѣ

дворца древняго римскаго рода (Laterani), стояла въ среднѣ вѣка конная статуя Марка Аврелія, принимавшаяся за изображеніе Константина.

Жители Рима, навѣрное, находили много статуй, когда имъ приходилось взрывать землю для своихъ построекъ, но они смотрѣли на нихъ, какъ на подземныя привидѣнія, а не какъ на желанный подарокъ; вотъ почему древнія статуи и бюсты и пережигались на известъ.

Уже въ четырнадцатомъ столѣтіи многіе, подобно Кола ди Ріенцо и Петраркѣ, чувствовали влеченіе къ старымъ развалинамъ, покрытымъ мусоромъ, и къ запущеннымъ памятникамъ. Въ серединѣ четырнадцатаго вѣка Петрарка выступилъ со страстнымъ обвиненіемъ противъ разрушителей древнихъ памятниковъ; по его словамъ, съ древними мостами и ничѣмъ неповинными мраморными изваяніями обращались положительно яростно; чудные дворцы, нѣкогда обитаемые знаменитыми людьми, насильственно разрушались, триумфальныя арки нарочно ломались, и никто не стыдился обращать обломки древнихъ произведеній въ предметъ презрѣнной наживы и позорнаго торга. Въ Quattrosento Поджіо тоже жаловался на отсутствіе чувства уваженія къ древнимъ памятникамъ вѣчнаго города: когда онъ въ первый разъ пріѣхалъ въ Римъ, храмъ Конкордіи былъ еще почти цѣль, съ тѣхъ же поръ жители почти совсѣмъ уничтожили прекрасное мраморное зданіе, оставивъ нетронутыми только нѣсколько колоннъ.

IV. Въ культурѣ среднихъ вѣковъ, въ Италіи въ особенности, мирно уживались самыя разнообразныя и поразительныя противорѣчія: усиленно раскрывались всѣ внутреннія влеченія челоуѣка, но испытующій разумъ еще не одержалъ перевѣса надъ ними; отдѣльныя духовныя силы еще не на столько отдѣлились отъ своего центра, чтобы считать себя вполне самостоятельными. Свобода дѣйствія часто была почти неограниченной. Феодалное дворянство въ средневѣковой Европѣ могло позволить себѣ больше, чѣмъ согласуется съ нормальнымъ положеніемъ дѣль. Церковь и духовенство воспользовались случаемъ, чтобы противопоставить анархическимъ наклонностямъ феодальнаго

дворянства свой строгій духъ порядка. Но Средневѣковые странствующіе ученики и поэты пользовались неограниченной свободой въ словахъ и въ своихъ поэтическихъ произведеніяхъ. Когда же духовенство достигло большой власти, сатирическія произведенія среднихъ вѣковъ наприм. Вильгельма Figueras, позволяли себѣ рѣзкія нападки на римскую курію и называли духовенство презрѣнными торгашами индульгенціями. Злоупотребленія монашества открыто описывались такими, благочестивыми людьми, какъ трубадуръ Ruteboeuf. Грубость и утонченность, чувственность и платонизмъ, нѣжная поэзія и грубая проза, высокіе идеалы и безпощадная дѣйствительность, возвышенное и смѣшное уживались рядомъ, не вытѣсняя другъ друга. Наряду съ мистическою религіозностью нерѣдко слѣдоваль скептицизмъ, съ набожнымъ почитаніемъ догматовъ церкви соединялось поэтически свободное толкованіе ихъ, съ суевѣріемъ неослабная энергія мышленія. Всѣ эти противорѣчія, особенно рѣзко сказавшіяся въ четырнадцатомъ столѣтіи, существовали въ Италіи еще и въ теченіе Quattrocento.

На исходѣ четырнадцатаго столѣтія, города Италіи охватило мистическое движеніе и множество людей въ процессіяхъ странствовали изъ одного города въ другой. По разсказу лѣтописца Джіованни Серкамби, въ 1399 г. много жителей города Лукки отправились процессіей въ Прато, а затѣмъ во Флоренцію, причемъ они пѣли дорогою духовныя пѣсни и возгласами „Misericordia“ и „Рах“ призывали души и умы къ миру. Всѣ они были одѣты въ бѣлое, и уже одинъ видъ ихъ, вмѣстѣ съ искренно набожнымъ настроеніемъ, производилъ впечатлѣніе на населеніе, куда-бы они не приходили. Процессіи эти обыкновенно продолжались въ теченіе десяти дней, участники ихъ питались только хлѣбомъ и водою. Флорентинцы большими массами ходили въ Арещо, и движеніе охватило почти всю Италію, начиная отъ Аbruццъ и до Генуи. Богатый и образованный купецъ Франческо Датини изъ Прато принялъ участіе въ такой процессіи Біанки, слѣдуя босикомъ за всѣми другими „per l'amore di Dio“. Около 1400 года Фра Джіованни Доминичи проповѣдовалъ во Флоренціи и произвелъ очень

сильное впечатлѣніе на своихъ слушателей. Нотаріусъ Лапо Машсеи писалъ объ одной изъ этихъ проповѣдей своему другу Франческо Датини изъ Прато, что, слушая ее, кажется, будто слышишь одного изъ учениковъ св. Франциска и чувствуешь себя возрожденнымъ; всѣ плакали при той ясности, съ которою проповѣдникъ излагалъ христіанскія истины.

Такіе проповѣдники и въ Quattrosento, какъ прежде въ средніе вѣка, оказывали огромное вліяніе не только на народъ, но и на многихъ образованныхъ людей. На проповѣди Бернардино изъ Сіены и Роберта да Лечче народъ стекался тысячами. Савонарола въ исходѣ Quattrosento производилъ своими проповѣдями глубокое впечатлѣніе на жителей Флоренціи, гдѣ образованность стояла такъ высоко; такимъ же успѣхомъ въ средніе вѣка пользовалось доминиканскій монахъ Джіованниччіо изъ Виченцы, который проповѣдовалъ, говорятъ, однажды въ 1233 г. подъ открытомъ небомъ передъ толпою въ 400.000 человекъ и послѣ того сталъ властелиномъ и законодателемъ Виченцы; затѣмъ бенедиктинскій монахъ Беато Джіордано Форцатѣ, который, благодаря славѣ о его святости и своему властному слову, въ тринадцатомъ вѣкѣ управлялъ Падуей по желанію всѣхъ партій, старался достигъ заключенія мира между Гвельфами и Гибеллинами и оказалъ смѣлое сопротивление тирану Эццелино ди Романо, — и, наконецъ, августинскій монахъ Фра Якобо Буссолари, достигшій такого вліянія на населеніе Павіи благодаря своему безупречному образу жизни и своему пылкому краснорѣчію, что ему удалось изгнать изъ Павіи ея тирановъ, семью Беккарія, объявить Павію республикой и стать истиннымъ властелиномъ города.

V. Въ маленькихъ итальянскихъ республикахъ уже въ началѣ среднихъ вѣковъ образовался классъ богатой и образованной буржуазіи. Въ такихъ городахъ, какъ Пиза, Венеція, Генуя, Флоренція и Лукка, уже въ двѣнадцатомъ вѣкѣ занимавшіеся торговлею бюргеры начали строить дворцы, отличающіеся своими размѣрами и своимъ великолѣпіемъ. Благодаря обширнымъ сношеніямъ съ востокомъ и путешествіямъ, съ торговыми цѣлями, въ дальнія страны, значеніе, могущество и кругозоръ буржуазіи значительно

расширились. На улицах Пизы, Генуи и Венеці часто встрѣчались представители различныхъ племенъ и народностей. Города эти въ началѣ среднихъ вѣковъ основали факторіи въ отдаленнѣйшихъ мѣстностяхъ востока.

Послѣ битвы при Мелоріи и побѣды надъ пизанцами, Генуя превратилась въ тринадцатомъ столѣтіи въ одинъ изъ величайшихъ торговыхъ городовъ всего міра. Въ Константинополѣ генуэзцы занимали свой отдѣльный кварталъ: они вели выгодную торговлю съ городами, расположенными по берегамъ Чернаго моря, но вскорѣ Венеція стала соперничать съ ними, вслѣдствіе чего возгорѣлась жестокая борьба между обѣими республиками. Уже въ началѣ двѣнадцатаго вѣка генуэзцы занимались судоходствомъ по Каспійскому морю, и два генуэзца-же впервые обогнули мысъ Доброй Надежды. Торговля генуэзцевъ захватывала востокъ, Египеть, Марокко, Крымъ и почти всѣ европейскія страны. Въ пѣснѣ, написанной въ тринадцатомъ столѣтіи на итальянскомъ діалектѣ, говорится: „Генуэзцы всегда странствовали по всему свѣту; гдѣ побываетъ одинъ изъ нихъ, вскорѣ возникаетъ новая Генуя“. Въ серединѣ четырнадцатаго вѣка Петрарка писалъ генуэзскому дожу: „Величіе вашихъ великолѣпныхъ дворцовъ поражаетъ удивленіемъ; у подножія скалъ возвышаются мраморные дома вашихъ гражданъ, не уступающіе, по своей роскоши, великолѣпнѣйшимъ королевскимъ дворцамъ.“

Венеція, Лукка и Флоренція вели въ тринадцатомъ и четырнадцатомъ столѣтіяхъ обширную торговлю преимущественно бархатомъ, сукномъ и шелковыми тканями; въ средніе вѣкашелковая промышленность Лукки была очень значительна. Флорентинцы имѣли въ то время свои факторіи не только во Франціи, Англіи и Нидерландахъ, но и въ Малой Азіи, въ Африкѣ и даже Китаѣ. Флорины, впервые вычеканенные во Флоренціи во второй половинѣ тринадцатаго столѣтія, всюду признавались и послужили впоследствии образцомъ для другихъ городовъ. Особенно знамениты были банки Флоренціи, державшіе нѣсколько позже въ своихъ рукахъ всю всемірную торговлю.

Крестьянское сословіе никогда не имѣло того значенія

въ Италиі, какъ въ другихъ странахъ, и не было такъ тѣсно связано со своею землею.

Рыцарство почти вовсе не могло пустить корней на почвѣ Италиі. Даже въ Неаполѣ, гдѣ оно достигло наибольшей силы, оно было развито скорѣе по формѣ, нежели по существу. Въ Италиі рыцарь не могъ производить такого впечатлѣнія на фантазію народа, какъ въ другихъ странахъ. Въ „Cento novelle“, также какъ и въ рассказахъ Боккаччіо и Франко Саккетти, преобладаютъ не рыцарскія, а часто буржуазныя черты. Турниры никогда не носили въ Италиі того торжественнаго характера, какъ въ другихъ странахъ, но разсматривались исключительно какъ способъ развлечения. Въ письмѣ къ брату Никколó II, маркиза Феррарскаго, Петрарка выражается о турнирахъ, какъ о „ребяческихъ рыцарскихъ играхъ“. Въ своей книгѣ о „средствахъ врачеванія въ счастіѣ и несчастіѣ“ Петрарка очень рѣзко возстаетъ противъ турнировъ и другихъ подобныхъ имъ развлеченій, также какъ и противъ удовольствія охоты, которое итальянцы должныбы были, по его словамъ, предоставить французамъ. Онъ не признаетъ родового дворянства, а только дворянство по заслугамъ: не кровь облагораживаетъ человѣка, а его поступки.

Уже въ тринадцатомъ столѣтіи въ Сиенѣ, Падуѣ, Брешии, Болоньѣ и Флоренціи дѣлались небезупѣшныя попытки отмѣнить крѣпостное право. Въ Генуѣ еще въ срединѣ двѣнадцатаго столѣтія провозглашались законы противъ феодализма; во Флоренціи крѣпостное право было отмѣнено декретомъ въ 1289 году, а четыре года спустя бюргерство объявлено имѣющимъ исключительное право на участіе въ управленіи страной, причѣмъ только тѣ граждане допускались до управленія, которые занимались какимъ-нибудь ремесломъ.

Въ срединѣ четырнадцатаго вѣка, народное бюргерское движеніе во Флоренціи прорвало всѣ преграды, прежде поставленныя ему дворянствомъ, и унесло послѣдніе остатки феодализма. Въ различныхъ городахъ Италиі торговое сословіе было наиболѣе выдающимся, и купцы преслѣдовали свои интересы обдуманно и цѣлесообразно, добиваясь го-

сподства въ своемъ кругѣ съ такою-же дипломатичностью и хитростью, какъ прежніе тираны и государственные люди. Богатство возрастало, и вмѣстѣ съ нимъ увеличивалось и могущество отдѣльныхъ родовъ.

Между возвысившимися бюргерскими и дворянскими родами въ самостоятельныхъ городахъ средневѣковой Итали свирѣпствовала постоянная борьба не на жизнь, а на смерть: глубоко захватывающее чувство соревнованія проявлялось сюда въ городахъ, иногда способствуя развитію культуры, часто же нося жестокой, губительный характеръ и презирая всѣ человѣческіе законы.

VI. Съ возвышеніемъ бюргерства именно въ итальянскихъ городахъ должна была возникнуть въ средніе вѣка и новая форма общественной жизни. Развитіе болѣе свободныхъ формъ общежитія постепенно вызвало перемѣну и въ положеніи женщины. Въ другихъ странахъ средневѣковой Европы, гдѣ рыцарство было сильно развито, одинокіе замки, строившіеся обыкновенно на вершинахъ холмовъ, окруженные укрѣпленными стѣнами, рвами и подъемными мостами, мало способствовали общительности. Латы и панцырь рыцаря, постоянная вооруженная борьба и охота не давали возникнуть потребностямъ досугъ и духовномъ общеніи: мужчина былъ созданъ болѣе для жизни подъ открытымъ небомъ, на полѣ битвы, на турнирахъ, нежели для общенія съ избраннымъ кружкомъ образованныхъ людей. Въ Италиі, напротивъ, издавна существовало между людьми больше точекъ соприкосновенія и даже послѣднія преграды между дворянскими и бюргерскими родами должна была пасть въ итальянскихъ самостоятельныхъ городахъ въ то время, когда дворяне такихъ городовъ, какъ Венеція, Миланъ, Генуя и Флоренція, стали сами заниматься торговлею. Праздничныя игры, гонки и кавалькады служили сосредоточіемъ, гдѣ могли сближаться всѣ жители итальянскихъ городовъ.

Значеніе женщины должно было возрасти въ такихъ условіяхъ, какъ нигдѣ: она свободно держала себя въ окружающей ее средѣ, гордой походкой проходила по замощеннымъ улицамъ города, показывалась въ общественныхъ мѣстахъ и при всѣхъ торжественныхъ городскихъ собы-

тіяхъ. Богатая изящная одежда генуэзокъ, ихъ величественная осанка уже на Петрарку производили большое впечатлѣніе.

Въ итальянскихъ городахъ женщинѣ предъявлялось требованіе быть образованной и умѣть поддерживать изящный разговоръ. Образованная женщина, имѣющая интересъ къ искусству и поэзіи, умѣющая красиво говорить и писать, сдержанно, но свободно вращающаяся въ обществѣ мужчинъ, прежде всего появляется въ Италиі.

Уже въ тринадцатомъ столѣтіи въ Италиі существовалъ небольшой рядъ женщинъ—поэтовъ и ученыхъ; учитель Петрарки Джіованни д'Андреа, жившій въ Болоньѣ, одинъ изъ наиболѣе выдающихся ученыхъ юристовъ своего времени, имѣлъ дочь Новеллу, прекрасной наружности и очень ученую, обладавшую такими познаніями въ специальныхъ наукахъ, что она нерѣдко читала лекціи за своего отца, правда, скрываясь за занавѣской. Одна изъ наиболѣе выдающихся женщинъ среднихъ вѣковъ, св. Екатерина изъ Сиены, оказывала даже рѣшающее вліяніе, благодаря своему высокому уму и глубокой силѣ убѣжденія на политическія судьбы тринадцатаго вѣка.

VII. Уже въ средніе вѣка общественная жизнь въ итальянскихъ городахъ была крайне оживленной. Отдѣльная личность могла проявлять во всей силѣ свои добрыя и дурныя свойства, горячность, жестокость на ряду съ искренней задушевностью и нравственной утонченностью. Эпоха возрожденія и въ этомъ отношеніи является наслѣдіемъ среднихъ вѣковъ. Тамъ, гдѣ сталкиваются рѣзкія противоположности, человекъ можетъ развиваться совѣмъ иначе, нежели тамъ, гдѣ всѣ пути сглаживаются передъ нимъ и предписываются ему. Эпоха возрожденія полна самыхъ рѣзкихъ противорѣчій и самыхъ сложныхъ явленій.

Возрожденіе, слѣдовательно, вовсе не было внезапно и непосредственно возникшимъ явленіемъ культуры: и въ средніе вѣка существовали люди, вполне сходные, по свойствамъ своего характера, съ людьми эпохи возрожденія. Начиная съ тринадцатаго вѣка, потребность въ знаніи и въ расширеніи умственного кругозора пріобрѣтала все

больше и больше силы и значенія. Тысячелѣтней культурѣ среднихъ вѣковъ суждено было вскорѣ завершить свой кругооборотъ. Человѣческая природа постоянно требуетъ смѣны въ чувствахъ и мысленіи: мы находимъ новое, связываемъ его со старымъ, иногда забываемъ старое и радуемся затѣмъ, когда снова находимъ его. Казалось—для того, что бы съ большей силой овладѣть однимъ, намъ, временно приходится упускать изъ вида другое. Многосторонность духовныхъ способностей такое-же рѣдкое явленіе въ отдѣльныхъ личностяхъ, какъ и въ цѣлыхъ эпохахъ.

Quattrocento въ Италіи можетъ быть одна изъ самыхъ разностороннихъ эпохъ, такъ какъ въ ней встрѣчаются самыя различныя направленія и самыя разнообразныя характеры, и многіе представители этого времени соединяютъ въ себѣ самыя противорѣчивыя наклонности и способности. Внѣшнія чувства богато одареннаго человѣка стали сильно реагировать на нѣкоторыя явленія природы, умъ такого человѣка становился болѣе подвижнымъ. Человѣкъ оглянулся на самого себя и, внимательно разсматривая свое тѣло, сталъ открывать въ немъ пропорціональность въ строеніи отдѣльныхъ членовъ; проснулось и требовало удовлетворенія чувство, которое не могло проявиться настоящимъ образомъ въ средніе вѣка, а именно, чувство эстетическое. У человѣка явилась потребность не только въ возвышенномъ, но и въ красивомъ и удобномъ. Требованія извѣстнаго комфорта стали предъявляться въ домашнемъ быту, въ устройствѣ жилищъ и дворцовъ. Проявлялся интересъ ко всѣмъ разнообразнымъ элементамъ, ко всѣмъ переливающимся гранямъ жизни. Съ внѣшней стороны жизнь казалась ареной борьбы за власть и за честолюбіе, за освобожденныя силы могучей личности, съ внутренней стороны воплощеніемъ красивыхъ формъ и ласкающихъ чувственностей: жестокость, хитрость и коварство тамъ, гдѣ преслѣдовались политическія цѣли, и вмѣстѣ съ тѣмъ благородство въ формахъ общежитія и въ общественныхъ сношеніяхъ. Иногда въ одномъ и томъ-же человѣкѣ совмѣщалась эта двойственность, это сочетаніе жестокости и утонченности.

VIII. Человѣкъ эпохи возрожденія былъ еще своеобразенъ во всемъ и не боролся со своими естественными склонностями. Онъ еще не зналъ гнета моды и общественнаго мнѣнiя. Въ одеждѣ не только женщинъ, но и мужчинъ, сказывалась большая любовь къ роскоши. Любовь къ яркимъ цвѣтамъ и къ украшенiямъ была всеобщей. Особенно поразительной была любовь къ роскоши флорентiйцевъ. Житель Мантуи, побывавшiй во Флоренци въ 1460 году, писалъ маркизѣ Варварѣ Бранденбургской, что флорентинки произвели на него впечатлѣнiе, будто онѣ живые портреты такого великаго художника, какъ Андреа Мантенья; разнообразiе ихъ головного убора повергло его въ крайнее удивленiе. Еще въ началѣ Cinquecento, когда мужчины, въ особенности въ Ломбарди, уже начали одѣваться въ черное, одежда женщинъ все еще оставалась крайне живописной.

Правительственныя учрежденiя часто считали нужнымъ возставать противъ все болѣе и болѣе возрастающей роскоши, но попытки ихъ были безуспѣшны. Объ искусственныхъ средствахъ, къ которымъ женщины того времени прибѣгали для достиженiя красоты, Леонардо да Винчи говоритъ въ своей книгѣ „О живописи“, какъ о все возрастающемъ современномъ безумiи—„humane pazzie in autentazione“: даже все то, что востокъ поставлялъ въ этомъ отношенiи, не удовлетворяло ихъ требованiямъ. На празднества и на свадьбы богатыхъ бюргерскихъ семей тратилась иногда значительная часть цѣлаго состоянiя. Пиръ, устроенный Бенедетто Салютати въ 1476 г. въ честь сыновей короля Ферранте Неаполитанскаго, не уступалъ тому, который былъ данъ тремя годами раньше кардиналомъ Пиетро Риарио, племянникомъ папы Сикста IV, въ честь невѣсты Эрколе Феррарскаго и который, говорятъ, стоилъ 20.000 дукатовъ. Во Флоренци не считалось необычайнымъ, если свадебное празднество обходилось въ полъ миллiона франковъ на наши деньги. На одной свадьбѣ въ семьѣ короля Альфонсо Неаполитанскаго, на берегу моря были накрыты столы на 30.000 человѣкъ, какъ вообще было принято въ Неаполѣ, Римѣ и Флоренци превращать, при праздничныхъ случаяхъ, общественныя площади въ залы.

Даже такія тяжкія испытанія, какъ чума, землетрясеніе и наводненіе не могли умалить этого жизнерадостнаго настроенія. Въ 1400 г. чума унесла, говорятъ, во Флоренціи и ея окрестностяхъ около трети всѣхъ жителей, а три года спустя—16.000 человекъ. Въ серединѣ Quattrocento сѣверная Италия сильно пострадала отъ чумы и отъ землетрясенія: въ 1460 г. чума произвела опустошенія въ Венеціи и вскорѣ послѣ того въ Феррарѣ, а въ концѣ Quattrocento всѣ больницы Флоренціи были полны голодающими и больными, такъ что тысячи людей умирали, не смотря на оказываемую имъ общественную помощь. Наводненія, происшедшія въ то же время въ Римѣ, были совершенно необычны по своей силѣ, также какъ и разливы По и Этча. Въ Cinquecento чума снова появилась въ различныхъ мѣстностяхъ Италиі, а въ 1576 г. въ одной Венеціи было унесено ею около 50.000 человекъ.

IX. Въ то время, когда въ другихъ странахъ Европы строй жизни еще сохранялъ средневѣковыя формы, въ Италиі возникъ уже другой типъ людей, съ болѣе широкими потребностями къ общественности, искусству и литературѣ, требующій отъ жизни все, что только послѣдняя могла дать ему. Если уже въ средніе вѣка нерѣдко попадались путешественники, предпринимавшіе свои странствованія вслѣдствіе неудержимой жажды къ изслѣдованію и открытіямъ, то теперь такія путешествія стали болѣе частыми, при чемъ начинаетъ гораздо сильнѣе проявляться психологическій интересъ къ наблюденію надъ чисто человѣческими отношеніями. Уже Петрарка считалъ однимъ изъ свойствъ благороднаго духа не считать себя прикованнымъ къ мѣсту своего жительства, чувствовать желаніе и потребность знакомиться съ далекими странами, наблюдать нравы чужихъ народовъ. Франческо Веттори, другъ Маккиавелли, также считалъ путешествія по чужимъ странамъ однимъ изъ высочайшихъ духовныхъ наслажденій и находилъ, что кто не видѣлъ много городовъ и людей не можетъ считать своего образованія совершеннымъ.

Аристократія ума и личныхъ заслугъ все съ большею опредѣленностью вырабатывалась изъ различныхъ сословій

итальянскихъ городовъ во время Quattrocento; она составляла какъ бы мозгъ итальянскаго общества. Всѣ хорошія и дурныя стороны интеллектуальной и художественной жизни, часто вполне лишенной болѣе глубокаго этическаго основанія, проявлялись съ такою яркостью, какъ никогда раньше. Непреодолимая жажда славы охватила многіе умы. Даже меценатство часто имѣло въ своей основѣ стремленіе только къ славѣ. Заказчикъ желалъ видѣть себя и свою семью, увѣковѣченными въ фрескѣ или на картинѣ. Гуманисты и поэты соглашались помѣщать въ своихъ произведеніяхъ самыя восторженные восхваленія извѣстныхъ лицъ. Петрарка въ одномъ изъ своихъ сонетовъ говоритъ полководцу Пандольфо Малатеста, что рассчитываетъ прославить его на вѣчныя времена въ одномъ изъ своихъ поэтическихъ произведеній. Л. Б. Альберти просилъ художниковъ, въ награду за его сочиненія о живописи, помѣстить его портретъ на какой-нибудь картинѣ. Въ Cinquecento Васари не могъ надивиться ограниченности—*goffezza* средневѣковыхъ художниковъ, такъ мало придававшихъ значенія славѣ.

Властолюбіе и жестокость, столь ярко проявлявшіяся въ эпоху возрожденія, налагаютъ рѣзкія тѣни на блескъ культуры того времени и на утонченность нравовъ его общественной жизни. Внутренній міръ новаго челоуѣка эпохи возрожденія состоялъ изъ сочетанія преимущественно интеллектуальной любознательности, тонкаго пониманія красоты, но часто и грубой беззащитности и коварной хитрости рядомъ съ дипломатической осторожностью. Но часто встрѣчались наряду съ этимъ и богато одаренныя натуры, которыя проявляли свою дѣятельность въ созерцаніи, воспитаніи и сочувственномъ переживаніи всего круговорота жизни.



Франческо Петрарка.

I. Въ Петраркѣ воплотились новыя противорѣчія жизни полусвѣтскаго, полудуховнаго лица. Новыя силы народились въ его душѣ и сочетались своеобразнымъ образомъ. Онъ уже обладаетъ рѣдкою всесторонностью интересовъ и стремленій и сильно развитою впечатлительностью. Въ болѣе ранніе періоды среднихъ вѣковъ, преобладающею чертою духовнаго облика человѣка были сосредоточенное вниманіе къ внутренней жизни и созерцательность, въ Петраркѣ же ясно обнаруживались новыя духовныя стремленія, если не сильно выраженные, то тѣмъ болѣе многочисленныя и разнообразныя. Всѣ чувства его страстно привлекались природою. Хотя онъ и не всегда могъ точно опредѣлить то новое, что шевелилось въ немъ, онъ, тѣмъ не менѣе, всегда ясно и увѣренно отдавалъ себѣ отчетъ въ его существованіи. Его, какъ будто, манилъ яркій огонь, къ которому вель далекій путь. Въ его собственной душѣ вершины, какъ будто, озарены яркимъ солнцемъ, въ то время какъ въ болѣе низкихъ областяхъ ея еще царить сумеречная тьма.

Стремленіе къ свѣту—выдающаяся черта его характера, внутренняя потребность его. То, что онъ переживаетъ, уже очень сложно. Природа манитъ его, какъ молчаливая тайна: онъ уже не считаетъ ея полнымъ отрицаніемъ духа, она скорѣе представляется ему неизсякаемой творческой силой. Но, при этомъ, въ немъ какъ, впрочемъ, въ большинствѣ художественно одаренныхъ натуръ, всегда оставались не аполненными извѣстные пробѣлы между природою и его собственнымъ чувствомъ, вслѣдствіе чего не рѣдко вста-

вала темная тѣнь, неопредѣленное страстное стремленіе и игра свѣтло-темныхъ настроеній. Онъ, какъ будто, желалъ чего-то, что не могло исполниться, какъ будто стремился что-то обнять, что не имѣло тѣла. Это уже безотчетная тоска и недовольство человѣка новаго времени, но вмѣстѣ и настроеніе пробуждающагося, который взиралъ на ослѣпительный свѣтъ солнца со смѣшаннымъ чувствомъ радости и неприязни. Это есть пробужденіе индивидуальнаго чувствованія, индивидуальнаго мышленія. Съ любопытствомъ наблюдаетъ онъ все происходящее внутри его; но чувство это не есть непреодолимое влеченіе къ созерцательному самопознанію, а скорѣе тайное желаніе удвоить свои душевныя движенія и какъ бы отразить собственное самосознаніе. Психическая двойственность современнаго человѣка впервые дѣйствительно переживается Петранкой.

II. Онъ обладалъ чуткимъ пониманіемъ таинственной жизни природы при свѣтѣ, и во мракѣ. Дремучій лѣсъ не пугалъ его: лѣтомъ 1333 года, на пути изъ Кельна въ Авиньонъ, онъ проѣхалъ одинъ, верхомъ, черезъ весь Арденнскій лѣсъ. Высокія горы имѣли для него особенную притягательную силу. Еще когда онъ былъ мальчикомъ и посѣщалъ школу въ Карпентрасъ, гора Ванту (Ventoux) привлекала его, какъ неразгаданная тайна. Но только весною 1336 года, послѣ того, какъ на него произвело сильное впечатлѣніе чтеніе Ливія о восхожденіи Филиппомъ Македонскимъ высокой горы въ Фессалии, онъ рѣшилъ добратся до вершины Ванту, вмѣстѣ съ братомъ своимъ Джерардо. „Длинный день, писалъ онъ, мягкій воздухъ, горячее желаніе, сила и гибкость членовъ и всѣ остальные обстоятельства благоприятствовали предпріятію; препятствіемъ являлись только условія мѣстности“.

Усилія его были щедро вознаграждены: чудный видъ, открывшійся на высотѣ, очаровалъ его: ниже стлались туманы, по направленію къ Италіи, высокіе Альпы казались совсѣмъ близкими. Въ сторону Ліона развертывались безконечной панорамой горы, освѣщенныя лучами заходящаго солнца, а дальше виднѣлись Средиземное море и Рона. Но тѣни, вызываемыя двойственностью его души, преслѣдовали его даже на ясныхъ и свѣтлыхъ горныхъ высотахъ.

Болѣ всего восхищался онъ красотою природы Прованса и прелестью итальянскихъ ландшафтовъ. Онъ любилъ полное уединеніе и описывалъ жизнь въ деревнѣ съ истинно поэтическимъ восторгомъ. Журчаніе ручьевъ, тѣни, падающія отъ нависшихъ скалъ, рѣчка, протекающая по лугу, все это производило на него глубокое впечатлѣніе и какъ-бы говорило его сердцу. Въ первые годы зрѣлаго возраста, онъ цѣлыми годами жилъ въ Воклюзѣ, совсѣмъ уединенномъ мѣстечкѣ Прованса; онъ довольствовался простою крестьянскою избою, которую мало по малу передѣлалъ въ удобную дачу, окруженную садомъ. Здѣсь создалъ онъ большинство своихъ произведеній: началъ „Африку“, написалъ значительную часть своихъ писемъ въ прозѣ и поэтическихъ посланій, почти всѣ свои „*Vicolicæ*“ и значительную часть „*Canzoniere*“. Въ болѣе позднюю пору жизни, онъ съ особеннымъ предпочтеніемъ возвращался въ своихъ воспоминаніяхъ къ тѣмъ годамъ, которые провелъ въ этомъ романтическомъ уединеніи; уже въ старости онъ съ видимымъ удовольствіемъ рассказывалъ одному изъ друзей, что почти всѣ деревья, окружавшія его дачу въ Воклюзѣ, были посажены его собственною рукою. Въ фантазіи его снова и снова возникаютъ впечатлѣнія, когда-то произведенныя на него красотою природы въ Воклюзѣ.

Онъ покинулъ шумный Авиньонъ, гдѣ ему пришлось пережить сильную внутреннюю борьбу и гдѣ онъ такъ страдалъ, благодаря своей любви, чтобы въ полномъ уединеніи обрѣсти покой и справиться со своею страстью. Все, что прежде привлекало его къ шумной городской жизни и къ обществу образованныхъ людей, теперь стало ему постылымъ. Онъ замѣнилъ свою прежнюю нарядную одежду совершенно простою, едва отличающеюся отъ обыкновенной крестьянской. Усиленныя научныя занятія, созерцаніе природы и внутренняя душевная работа все-цѣло поглощали его во время пребыванія въ Воклюзѣ. Одинокое—скитался онъ по полямъ и лугамъ, по окрестнымъ холмамъ. До поздней ночи онъ бродилъ вдоль береговъ Сорги, прислушиваясь у самыхъ источниковъ ея къ шуму клокочущей воды.

Подъ старость онъ живо вспоминалъ въ письмѣ къ старому школьному товарищу, Гвидо Сеттимо, архіепископу Генуи, какъ часто лѣтомъ, въ Воклюзѣ, просыпался онъ около полуночи и гулялъ при лунномъ свѣтѣ по холмамъ, по открытымъ полямъ. Нерѣдко онъ въ такой поздней часъ отправлялся совсѣмъ одинъ, со смѣшаннымъ чувствомъ страха и радости, въ ущелье, изъ котораго брала начало Сорга и въ которое многіе, даже среди дня и въ сообществѣ другихъ, входили не безъ чувства тайнаго страха. Рано утромъ и вечеромъ онъ прислушивался къ щебетанью птицъ, къ тихому жужжанью, носящемуся въ ясномъ воздухѣ, къ мычанью стада на зеленыхъ лугахъ. Прекрасная тихая долина Воклюзъ стала его Геликономъ и въ этой простой, свободной и наивной обстановкѣ онъ часто искалъ успокоенія отъ шумной жизни въ Авиньонѣ, отъ властителей и надменныхъ людей, завистливыхъ клеветниковъ, распріепартійныхъ страстей и всей сутолоки городской общественной жизни. „Я ничего другого не ищу, пишетъ онъ однажды изъ Воклюзъ одному изъ своихъ друзей, ничего иного не желаю; даже слава моего имени, которой я прежде такъ дорожилъ, уже болѣе не радуется меня“.

У Петрарки была привычка работать, на сколько это было возможно, въ саду, и многое создавать въ умѣ, любуясь окрестной мѣстностью. Во время одного изъ своихъ пребываній въ Миланѣ, онъ написалъ изъ Санъ-Колумбіано письмо своему другу Гвидо Сеттимо, сидя подъ каштановымъ деревомъ и любуясь солнечнымъ закатомъ. Онъ всегда старался жить въ красивой мѣстности. Въ Миланѣ, на прим., онъ жилъ на окраинѣ города, рядомъ съ базиликой Амвросія; передъ глазами его растилались обширныя, тѣнистыя поля, а вдали виднѣлись снѣжныя вершины Альпъ. Во время своего пребыванія въ Миланѣ, онъ лѣтомъ переѣзжалъ на дачу въ Гариньано, въ трехъ миляхъ отъ Милана; ключи и ручьи, которые окружали его тамъ, напоминали ему окрестности Сорги, а луга, деревья, цвѣты, птицы, рыбы и другія животныя, какъ и прежде, казались ему близкими и какъ бы говорили его душѣ на понятномъ ему языкѣ. На сколько онъ осуждалъ городскую жизнь, на столько онъ

не могъ найти словъ, чтобы выразить свое восхищеніе деревенскою жизнью. Въ тѣснотѣ улицъ шумныхъ городовъ его душа всегда стремилась въ поля и луга, гдѣ журнали ручьи и пѣлъ соловей, гдѣ зеленѣли виноградники и распускались цвѣты, гдѣ взору открывался далекій просторъ. „Въ городѣ я совсѣмъ другой человекъ, нежели въ деревнѣ. Тутъ я повинуюсь природѣ, тамъ—примѣру“, говоритъ онъ въ одномъ изъ писемъ къ своему флорентинскому другу Франческо ди Никколо ди Нелло, настоятелю церкви Св. Апостоловъ.

Но въ то-же время въ душѣ Петрарки жила потребность воспринимать все новыя и новыя впечатлѣнія. Онъ часто смѣнялъ одиночество пребываніемъ среди многочисленнаго общества, тихую, спокойную жизнь въ деревнѣ—шумомъ и суетою столицы. Онъ самъ, однажды, указаль на это противорѣчіе: „среди шума и суеты городской жизни, меня непреодолимо влечетъ въ деревенскую тишину. Когда я чувствую на себѣ оковы, меня манитъ свобода, когда я усиленно занятъ и дѣятеленъ, мнѣ хочется досуга и покоя“. Внутреннее безпокойство, проистекавшее изъ двойственности его природы, влекло за собою приливъ и отливъ настроеній. Онъ постоянно искалъ новыхъ условій жизни, новыхъ людей и беспрестанно мѣнялъ мѣсто своего пребыванія. Страсть къ скитанію всю жизнь была свойственна ему. Онъ перебивалъ во время своихъ путешествій въ различныхъ мѣстностяхъ Италіи, на берегахъ Испаніи, въ Германіи, Богеміи, Нидерландахъ и даже въ Англии. Городъ не представлялся ему мертвымъ понятіемъ, онъ приступалъ къ его изученію съ интересомъ и глубокою любознательностью, какъ подходятъ къ живому человекѣ. Гентъ, Лютихъ, Аахенъ, Парижъ оставили ему совершенно опредѣленные впечатлѣнія. Днемъ и ночью бродилъ онъ по улицамъ Парижа, съ утра до вечера по улицамъ Кельна; онъ съ интересомъ разсматриваетъ встрѣчающихся ему мужчинъ и женщинъ и выноситъ вполнѣ ясное впечатлѣніе о еще недостроенномъ Кельнскомъ соборѣ. Онъ путешествуетъ по Франціи и по Нидерландамъ, влекомый желаніемъ наблюдать мѣстность и нравы чужихъ странъ. „Я внимательно изучалъ

нравы чужихъ народовъ, и мнѣ доставляло огромное удовольствіе видѣть новыя, незнакомыя мнѣ мѣстности; я сравнивалъ то и другое съ тѣмъ, что было знакомо мнѣ“, писалъ онъ во время этого путешествія кардиналу Джіованни Колонна.

III. Въ характерѣ Петрарки обнаруживалось рѣзкое противорѣчіе между высокими и низменными стремленіями и желаніями. Средневѣковый идеализмъ оставилъ въ немъ глубокую аскетическую черту, которая, однако, не могла одержать верхъ надъ всею природою его. Въ юности онъ одно время принималъ участіе во всѣхъ свѣтскихъ удовольствіяхъ и развлеченіяхъ: онъ старался, въ то время, внѣшностью походить на современныхъ ему знатныхъ дэнди, очень дорожилъ изяшною обувью и покроемъ платья по послѣдней модѣ. Его юношескому тщеславію доставляло большое огорченіе, что волосы его, не смотря на тщательный уходъ за ними, начали необыкновенно рано сѣдѣть. Даже въ болѣе зрѣломъ возрастѣ, онъ не могъ вполне отрѣшиться отъ пріобрѣтенной имъ въ юности склонности одѣваться изяшно и нарядно.

Бурный періодъ жизни Петрарки начался, когда онъ двадцати лѣтнимъ юношей бросилъ наконецъ, послѣ семи-лѣтняго изученія, противъ собственнаго желанія и единственно уступая отцу, юридическихъ наукъ въ Монпелье и Болоньѣ, и сейчасъ же послѣ смерти послѣдняго вмѣстѣ съ братомъ своимъ Джерардо, переѣхалъ въ папскую столицу Авиньонъ, гдѣ вель въполнѣ свободную жизнь, несвязанную никакою опредѣленною дѣятельностью. Такъ какъ оставленное отцомъ наслѣдство было очень незначительно, Франческо былъ принужденъ стать клирикомъ и получить первое посвященіе. Авиньонъ былъ въ то время міровымъ городомъ, въ которомъ господствовалъ космополитическій духъ; выдающіяся личности и ученые всѣхъ странъ собирались сюда, гдѣ еще живы были воспоминанія о *gauo sabeg* и о веселой средневѣковой поэзіи провансальцевъ. Въ Авиньонѣ Петрарка вскорѣ пріобрѣлъ вліятельныхъ друзей въ лицѣ членовъ римской фамиліи Колонна: кардинала Джіованни Колонна и брата его Джіакомо Колонна, только что возведеннаго въ санъ

епископа Ломбеца, за то что онъ мужественно выступилъ въ Римѣ противъ Людовика Баварскаго, отлученнаго отъ церкви папою Іоанномъ XXII. Они относились къ нему, какъ къ близкому человѣку и оказывали ему всяческую поддержку и покровительство.

Открытый, живой и воспримчивый нравъ молодого человѣка долженъ былъ производить сильное впечатлѣніе на всѣхъ окружавшихъ его и имѣть большую притягательную силу для болѣе близкаго кружка друзей и знакомыхъ. Къ этому присоединялась обаятельность обхожденія и наружности: черты лица его были красивы; темные, блестящіе глаза его свѣтились жизнью, весь его темпераментъ производилъ впечатлѣніе бьющихся черезъ край жизненныхъ силъ.

Въ молодые годы его особенно ярко выразилась и своеобразная сторона его чувствованія. То, что даровитый человѣкъ ранней эпохи среднихъ вѣковъ переносилъ на идею, на Бога, на вѣчность, Петрарка почти всецѣло вкладывалъ въ сложное чувство къ смертной женщинѣ. Ему шель 23-й годъ, когда, на страстной недѣлѣ, онъ замѣтилъ во время богослуженія въ церкви Св. Клары, въ Авиньонѣ, женщину, пробудившую въ немъ своеобразное чувство, отъ котораго онъ не могъ освободиться въ теченіе всей своей жизни. Молодой женщинѣ было тогда около двадцати лѣтъ; она была прекрасно сложена, у нея были бѣлокурые, золотистые волосы, блестящіе глаза, и черты ея лица выражали большую кротость. Ее звали Лаурой де Новесъ, и она уже около двухъ лѣтъ была замужемъ въ Авиньонѣ за дворяниномъ Гуго де Садъ. По видимому, замужество ея не было слѣдствіемъ большой взаимной склонности, но Лаура отличалась твердостью своихъ принциповъ, и безграничное поклоненіе Петрарки не могло уклонить ея отъ предначертаннаго пути: она осталась вѣрна своему мужу и была матерью многочисленной семьи. Когда въ апрѣлѣ 1348 г., ровно двадцать одинъ годъ послѣ первой встрѣчи съ Петраркой, Лаура умерла отъ чумы, свирѣпствовавшей въ то время въ Авиньонѣ, какъ и во всей остальной Европѣ, не мужъ ея, а Петрарка остался вѣренъ ея памяти. Болѣе двадцати лѣтъ приковывала

она къ себѣ поэта, и даже послѣ своей смерти, она все еще воодушевляла его, какъ просвѣтленная муза его успокоившагося, но еще не состарившагося сердца.

Чувство любви къ Лаурѣ красной нитью проходитъ черезъ всю жизнь Петрарки; это центръ, въ которомъ сливаются всѣ проявленія его душевной жизни, его мысли, его поступки. Въ первые годы его любви къ Лаурѣ, онъ былъ охваченъ такою сильною страстью, что даже здоровье его пострадало: бессонница, съ трудомъ заглушаемая рыданія по ночамъ, поглощеніе всей внутренней жизни однимъ сильнѣйшимъ аффектомъ, повлекли за собою подавленное состояніе всего физическаго организма. Только благодаря сильному развитію интеллектуальной стороны его природы и его способности къ самонаблюденію и анализу своей душевной жизни, сила этого аффекта со временемъ нѣсколько сгладилась и перешла въ болѣе умѣренное чувство. Его путешествія въ дальнія страны въ значительной мѣрѣ были слѣдствіемъ внутренней необходимости избѣгать близости своей возлюбленной.

Но чувство это всюду преслѣдовало его: онъ могъ покинуть ту мѣстность, гдѣ жила Лаура, но не могъ одновременно изгнать изъ своей памяти образа возлюбленной. Когда въ 1333 г. Петрарка на обратномъ пути изъ Нидерландъ прибылъ въ Кельнъ, онъ постоянно долженъ былъ думать о Лаурѣ, при видѣ производившихъ на него впечатлѣніе красивыхъ и со вкусомъ одѣтыхъ женщинъ. „Каждый, чье сердце было свободно отъ другой страсти, долженъ былъ-бы возгорѣться здѣсь любовью“, писалъ онъ по поводу своего пребыванія въ Кельнѣ своему другу Джіованни Колонна.

Тщетно старался онъ освободиться отъ оковъ своей любви. Снова и снова приходилось ему убѣждаться, что онъ не могъ, а можетъ быть, и не хотѣлъ этого сдѣлать. На пути въ Римъ и на испанское побережье, въ открытомъ морѣ во время путешествія въ Англію,—всюду слѣдовало за нимъ его чувство, въ которомъ радость смѣнялась горемъ, утѣшительная надежда—отчаяніемъ.

Тщетны были его старанія замѣнить въ своей душѣ

любовь къ смертному созданію какимъ-нибудь сильнымъ, окрыляющимъ чувствомъ высшаго порядка.

Два человѣка боролись въ немъ: одинъ—перенесшій всѣ свои чувства на Лауру, и другой, духовный, стремившійся сосредоточить всѣ свои помыслы на вѣчномъ.

Полное одиночество въ Воклюзѣ тоже не было въ силахъ освободить его фантазію отъ образа, все-цѣло заполонившаго ее. Онъ часто чувствовалъ какъ-бы страхъ передъ Авиньономъ и тѣми воспоминаніями, которыя были связаны съ послѣднимъ. Необходимость жить въ томъ-же городѣ, гдѣ жила его возлюбленная, часто приводила его въ сильнѣйшее возбужденіе, но съ портретомъ Лауры, написанномъ для него художникомъ Симоне Мартини, онъ никогда не разставался.

Въ чувствѣ къ Лаурѣ обнаруживается вся сокровенная сущность характера Петрарки: индивидуальная жизнь его души ищетъ себѣ дополненія въ такой-же человѣческой душѣ; любовь къ женщинѣ служить для него чистымъ источникомъ самыхъ разнообразныхъ душевныхъ движеній и настроеній. Душевный міръ его все расширяется, и ему открываются совершенно новыя области внутренняго опыта.

Именно душевный строй Петрарки особенно благоприятствовалъ зарожденію такого сложнаго чувства, ибо въ немъ боролись пылкія страсти съ духомъ, чистымъ и склоннымъ къ безотчетной тоскѣ. Такая тоска указываетъ на неспособность отдавать себѣ ясный отчетъ, несмотря на зоркость самонаблюденія, въ своихъ собственныхъ душевныхъ настроеніяхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ на высокую степень художественной восприимчивости, благодаря которой однажды пережитое душою впослѣдствіи снова и снова переживается въ воображеніи, часто съ еще большею силою, нежели въ дѣйствительности. Проникая, затѣмъ въ самыя сокровенныя области духа, воспринятое впечатлѣніе уже не есть ничто несвязанное съ остальными душевными силами, а является выраженіемъ сильно развитой искренности.

Подобно тому, какъ въ душѣ Петрарки идеалы, къ которымъ онъ стремился, боролись съ дѣйствительностью,

такъ и фантазія его находилась въ постоянномъ противорѣчій съ его разумомъ и чувствами. Въ юности и въ возмужаломъ возрастѣ ему приходилось вести упорную борьбу съ пылкою горячностью своего темперамента. Въ то время, какъ образъ Лауры неизгладимо жилъ въ его умѣ, чувственныя побужденія низводили его до обычной дѣйствительности: на тридцать четвертомъ году, не смотря на первое посвященіе въ духовный санъ и на положеніе, занимаемое имъ въ церкви, онъ имѣлъ незаконнаго сына и вскорѣ послѣ того незаконную дочь отъ женщины, повидимому, низкаго происхожденія, которую онъ, къ великому ея удивленію, отстранилъ отъ себя, вернувшись въ Авиньонъ послѣ многолѣтняго отсутствія: она думала, что онъ поступилъ такимъ образомъ ради другой женщины, онъ-же повиновался внутреннему обѣту: въ сорокалѣтнемъ возрастѣ, въ полномъ расцвѣтѣ силъ, онъ рѣшился на всегда отказаться отъ плотской любви.

Онъ чистосердечно признавался, однако, на пятьдесятъ пятомъ году жизни, что ему только съ трудомъ удается подавлять свои пылкія страсти. Ему все еще приходилось бороться за свою свободу противъ нападковъ болѣе сильнаго врага, смущавшаго его покой, пріобрѣтенный съ такимъ трудомъ.

Онъ писалъ въ преклонныхъ годахъ: „Хотя огонь во мнѣ уже не горитъ такъ ярко, какъ прежде, однако онъ не потухъ, и, хотя я уже остылъ противъ прежняго, я все еще чувствую себя болѣе пылкимъ, нежели большинство моихъ сверстниковъ и даже многіе болѣе молодые, нежели я“.

IV. Меланхоличность Петрарки приводила его иногда къ колебаніямъ, а слишкомъ большая воспріимчивость—къ зависимости отъ мимолетныхъ впечатлѣній. Его внутреннее „я“ было для него самымъ важнымъ объектомъ его чувствъ и размышленій; онъ ни на мгновенье не можетъ забыть самого себя; во все, что онъ говоритъ и пишетъ, проникаетъ его сильно развитая субъективность. Стремленіе къ славѣ переходитъ у него въ страсть, хотя въ ранніе годы своей юности онъ и называлъ славу тѣнью

и ничтожествомъ. Онъ ясно сознавалъ, что истинное и прочное признаніе можетъ установиться только въ концѣ жизни, и тѣмъ не менѣе постоянно стремился при жизни еще къ славѣ и почету. Желаніе заслужить восхваленія современниковъ и послѣдующихъ поколѣній подстрекало духъ его къ дѣятельности. При томъ, слава значила для него гораздо больше, нежели мы разумѣемъ въ настоящее время; она принимала въ его глазахъ образъ сіяющей богини, возвѣщавшей грядущимъ поколѣніямъ цѣнность того, что было наиболѣе высокимъ и единственно имѣющимъ значеніе. То было совершенно незнакомое среднимъ вѣкамъ стремленіе, которое теперь стало проявляться все съ большей силой: способный и одаренный человѣкъ желалъ спасти отъ забвенія свои мысли, свои слова и поступки; онъ хотѣлъ продолжать свою жизнь въ будущихъ поколѣніяхъ и тѣмъ создать себѣ ограду отъ разрушительныхъ силъ природы. Петрарка вовсе не скрывалъ своего желанія славы. Тридцати семи лѣтъ онъ признался, что поэтическое коронованіе, „дельфійскіе лавры“,—предметъ его самыхъ горячихъ желаній, хотя онъ и сознаетъ, сколько тщеславія лежитъ въ основѣ этого чувства и сколько зависти оно возбудитъ. Десять лѣтъ спустя, онъ чистосердечно говоритъ о себѣ въ письмѣ, написанномъ изъ Воклюза: „я, который по природѣ своей такъ дорожу славой“.

Рѣдко писателя еще при жизни его такъ цѣнили и такъ почитали, какъ Петрарку.

Неаполитанскій король Робертъ, котораго Петрарка, въ противоположность къ Данте, называетъ великимъ человѣкомъ и великимъ королемъ, далъ ему, въ знакъ особаго уваженія, свою собственную пурпуровую мантию, когда поэтъ отправлялся въ Римъ, гдѣ его должны были вѣнчать на Капитоліи лавровымъ вѣнкомъ. Между различными дворами нѣсколько разъ происходили споры, которому изъ нихъ Петрарка окажетъ честь своего присутствія. Императоръ Карлъ IV, короли Франціи, папы въ Авиньонѣ, дожъ Венеціи, князья и полководцы считали за честь переписку съ Петраркой и личное общеніе съ нимъ.

Императоръ Карлъ IV цѣлыми днями разговариваль съ нимъ въ Мантуѣ и хотѣль непременно услышать исторію жизни поэта отъ него лично.

Оказалось, однако, какъ пишетъ Петрарка другу своему Леліо, что императоръ былъ лучше освѣдомленъ о его жизни нежели онъ самъ. Тосканскій солдатъ изъ свиты императора взялъ однажды Петрарку за руку и воскликнулъ, обращаясь къ императору: „Вотъ тотъ, о которомъ я часто говорилъ тебѣ, что онъ увѣковѣчитъ твое имя, если ты совершишь достойное похвалы; если нѣтъ, онъ сумѣетъ и молчать, и говорить“.

Императоръ относился къ Петраркѣ, какъ къ другу, а жена его, императрица Анна, сочла умѣстнымъ извѣстить поэта о рожденіи ея первой дочери. Король Франціи питаль къ нему любовь, которую самъ Петрарка находилъ почти невѣроятной со стороны челоувѣка, вовсе не знавшаго его лично.

Дождь Андреа Дандоло выражалъ ему чувства высокаго почитанія и переписывался съ нимъ. Джакомо II Каррарскій во что-бы ни стало хотѣль оставить его при своемъ дворѣ въ Падуѣ. Въ преклонныхъ годахъ, Петрарка не могъ понять, почему короли, преимущественно занятые военными дѣлами, по прежнему стараются привлечь его, „исключительно преданнаго мирнымъ вопросамъ и притомъ бѣднаго, пожилаго клирика“ къ своимъ дворамъ. Многіе считали его расположеніе и его дружбу счастьемъ жизни. Пандольфо Малатеста, властитель Пезаро, Римини и Фано, прислалъ къ нему, за много лѣтъ до личнаго знакомства, живописца, потому-что хотѣль имѣть его портретъ. Онъ навѣстиль его впоследствии въ Миланѣ и настояль на томъ, что-бы получить новое изображеніе его; онъ призвалъ-бы для этой цѣли, по выраженію Петрарки, самихъ Зевксиса и Апеллеса если-бы они жили въ то время. Когда Петрарка прибыль въ 1347 г. въ Италію, Луккино Висконти, жестокой тиранъ Милана, оказалъ ему особенное благоволеніе и просиль поэта о посвященіи ему стиховъ и о другихъ мелкихъ одолженіяхъ. Когда, шесть лѣтъ спустя, Петрарка намѣревался поселиться въ Италіи, архіепископъ Джіованни Висконти, преем-

никъ Луккино, старался привлечь его въ Миланъ. Не только самъ архіепископъ Джіованни Висконти и его приближенные, но и населеніе миланское выказывали ему любовь и уваженіе. Онъ былъ крестнымъ отцомъ одного изъ дѣтей миланскаго тирана Бернабо Висконти, а на пиршествѣ, по случаю свадьбы дочери Миланскаго тирана Галеаццо Висконти и сына англійскаго короля, ему отвели почетное мѣсто среди государей. Когда сенешаль неаполитанскій Никколо Аччаюоли, основатель Чертозы около Флоренціи, прибылъ въ 1360 г. въ Миланъ, онъ выказалъ Петраркѣ самое почтительное вниманіе.

Уже молодымъ человѣкомъ, Петрарка сознавалъ, что счастье и слава выпадутъ на его долю въ такой мѣрѣ, въ какой рѣдко кому выпадаютъ. Во время его пребыванія въ Авиньонѣ и Воклюзѣ, туда пріѣзжали знатныя личности и ученые изъ Франціи и Италіи съ исключительною цѣлью видѣть его и поговорить съ нимъ; многіе изъ нихъ присылали еще до своего прибытія цѣнныя подарки. Даже когда онъ пріѣзжалъ въ такіе далекіе города, какъ Кельнъ, онъ находилъ въ нихъ друзей и приверженцевъ, которыхъ пріобрѣлъ далеко распространившеюся славою своею. Въ 1352 г. онъ писалъ изъ Воклюза, что нѣтъ на свѣтѣ мѣстности, изъ которой онъ не получалъ-бы различныхъ посланій и стихотвореній. Когда въ 1350 г. онъ на обратномъ пути изъ Рима посѣтилъ и Ареццо, аретинцы вышли къ нему на встрѣчу, оказывая ему такія почести, по словамъ Леонардо Аретино, „какъ будто ихъ посѣтилъ какой-нибудь король“. Весною 1351 г. Боккачіо прибылъ къ Петраркѣ въ Падую, въ качествѣ посла отъ города Флоренціи, что-бы передать поэту письмо сеньоріи, въ которомъ его призывали въ его родной городъ, стараясь склонить къ тому самыми почетными обѣщаніями. Въ письмѣ сеньоріи онъ именуется „свѣтомъ и блескомъ своей родины“, „единственнымъ“, какого не знали прошлыя времена и не будутъ знать будущія; духъ *Виргилія* и краснорѣчіе *Цицерона* празднуютъ въ немъ свое возрожденіе. Одиннадцать лѣтъ спустя, великій совѣтъ Венеціи пригласилъ его въ городъ лагунъ въ благодарность за принесенное ему въ даръ собраніе рукописей; ему

было отведено жилище во дворцѣ delle due Torri на набережной dei Schiavoni; въ постановленіи совѣта по этому поводу было сказано, что слава Петрарки была такъ велика, что во во всемъ христіанскомъ мірѣ не забывать поэта или философа, котораго можно было-бы приравнять къ нему. Имя его проникло даже въ среду военныхъ людей. Во время своего путешествія въ 1368 г. изъ Павіи въ Падую вдоль По, онъ не только не испыталъ во время пути никакой непріятности отъ войска, заповнившего всю верхнюю Италію, но былъ даже снабженъ жизненными припасами, по приказанію военачальниковъ, оказавшихъ ему тысячу мелкихъ услугъ.

На фантазію людей, стоявшихъ отъ него далеко, ореоль, окружавшій имя поэта, производилъ чарующее впечатлѣніе. Одинъ престарѣлый школьный учитель изъ Перуджіи, такъ называемый слѣпой изъ Понтремоли, узналъ въ 1341 г., что Петрарка гостилъ въ то время въ Неаполѣ у короля Роберта. Опираясь на плечо своего единственнаго сына, онъ прошелъ пѣшкомъ далекій путь до Неаполя, что-бы только находиться вблизи поэта. Но послѣдній уже покинулъ Неаполь. Король Робертъ, услышавъ о причинѣ, побудившей слѣпого старца, похожаго на бронзовую статую, совершить такое необыкновенное предпріятіе, велѣлъ его позвать къ себѣ и посовѣтовалъ ему поторопиться, если онъ хочетъ еще застать Петрарку въ Римѣ, иначе ему придется слѣдовать за нимъ во Францію. Старецъ возразилъ, что пока онъ живъ, онъ сумѣетъ найти Петрарку, даже въ Индіи. Однако, онъ и въ Римѣ уже не засталъ Петрарки. Энтузіастъ слѣпецъ вернулся въ Понтремоли, но вскорѣ услышалъ, что поэтъ въ Пармѣ. Онъ немедленно пустился въ путь, въ сопровожденіи своего сына и одного изъ своихъ учениковъ, перешелъ, не смотря на холодную зиму и глубокой снѣгъ, черезъ Аппенины и прибылъ въ Парму, гдѣ цѣловалъ руки и голову Петрарки. Три дня провелъ онъ близъ него. Разсказъ его о томъ, что онъ пришелъ видѣть поэта, возбудилъ всеобщій смѣхъ; восторженный слѣпецъ отвѣтилъ, что созерцаетъ Петрарку духовными очами лучше и яснѣе, нежели многіе видятъ его зрячими глазами.

Такой-же восторгъ вызвалъ Петрарка во время своего пребывания въ Миланѣ со стороны стараго золотыхъ дѣлъ мастера изъ Бергамо: въ домѣ послѣдняго всюду были изображенія Петрарки, и онъ за большія деньги велѣлъ списать себѣ его произведенія. Онъ нѣсколько разъ настоятельно просилъ поэта оказать ему честь и пробыть у него день въ Бергамо, осчастливить и навсегда прославить его. Долгое время Петрарка не соглашался, но уступилъ неотступнымъ просьбамъ и мольбамъ. Въ сопровожденіи нѣсколькихъ любопытныхъ знакомыхъ, онъ прибылъ въ Бергамо. Подестá, *capitano del popolo* и члены магистрата вышли къ нему на встрѣчу и пригласили его остановиться въ *Palazzo publico*, или въ одномъ изъ ихъ домовъ. Но Петрарка предпочелъ остановиться въ домѣ золотыхъ дѣлъ мастера. Каково-же было его удивленіе, когда онъ увидѣлъ необыкновенную роскошь и великолѣпіе убранства предназначенныхъ для него комнатъ: все вокругъ него блестѣло золотомъ; ложе было изъ пурпура; избранное собраніе рукописей предназначалось исключительно для него, и, въ восторгѣ, хозяинъ увѣрялъ, что въ кровати, предназначенной поэту, никто не спалъ до него и не будетъ спать послѣ него. Золотыхъ дѣлъ мастеръ былъ такъ безмѣрно счастливъ, что семья его боялась, какъ-бы онъ не заболѣлъ или не лишился разсудка. Когда Петрарка собрался обратно изъ Бергамо въ Миланъ, *Podestá* и множество гражданъ пришли проводить его.

V. Способность принаравливаться ко всякимъ условіямъ и рѣзко выраженное чувство независимости—черты, свойственныя характеру Петрарки. Но независимость его не есть независимость энергичнаго, цѣльнаго и твердаго характера, подобно характеру Данте, пролагающаго свой собственный путь и избѣгающаго всякихъ компромиссовъ, а скорѣе потребность личной свободы и досуга. Онъ имѣлъ возможность стать не только епископомъ, но занять еще болѣе выгодное положеніе, рассказываетъ онъ въ одномъ изъ своихъ писемъ епископу Уголино де Росси, „но я предпочелъ блестящей неволѣ скромную свободу,“ прибавляетъ онъ,—„*splendidae servituti libertatem humilem praetuli.*“ Папскому секретарю Франческо Бруни онъ говорилъ, что папа

Климентъ VI настаивалъ на возведеніи его въ санъ епископа, онъ-же предпочелъ сохранить свою независимость. Петрарка пять разъ отказывался отъ предлагаемаго ему папамъ въ Авиньонѣ мѣста апостольскаго секретаря и отклонилъ предложенія короля Сициліи, императора Карла IV и королей Франціи. Онъ не принялъ предложенной ему учительской дѣятельности во Флоренціи, хотя отъ этого согласія зависѣло возвращеніе ему отцовскаго достоянія, конфискованнаго Гвельфами, когда отецъ его Петракко, вмѣстѣ съ Данте и другими приверженцами партіи бѣлыхъ, ушелъ въ изгнаніе. Онъ цѣнилъ личную свободу выше всего. и вполне убѣжденно называлъ себя любителемъ тишины и одиночества, врагомъ общественности челоукомъ, презирающимъ деньги. Когда онъ поселился у Висконти въ Миланѣ, друзья усмотрѣли въ этомъ фактѣ крайнее противорѣчіе съ тѣми высокими идеями о свободѣ и независимости, которыя Петрарка такъ краснорѣчиво излагалъ въ своихъ письмахъ и сочиненіяхъ. Ему со всѣхъ сторонъ выражали удивленіе его рѣшенію поступить на службу такихъ тирановъ, какъ Висконти; въ особенности Боккаччіо, флорентійскій республиканецъ, съ трудомъ могъ примириться съ мыслью, что другъ его отдалъ предпочтеніе Милану передъ Флоренціей; Петраркѣ пришлось защищаться противъ такихъ упрековъ; онъ даже имѣлъ намѣреніе въ особомъ сочиненіи отдать отчетъ о своемъ образѣ жизни. Упорно отказывавшій просьбамъ различныхъ королей и государей поселиться при ихъ дворахъ, поэтъ не могъ устоять, изъ чувства тщеславія и слабости, какъ онъ самъ признавался, противъ захватившихъ его врасплохъ любезностей архіепископа Джіованни Висконти, „величайшаго изъ итальянцевъ;“ руководила имъ, однако, при этомъ, по его собственнымъ словамъ, надежда на возможность вести спокойную и свободную жизнь. Онъ считалъ упреки своихъ друзей преувеличенными: издали, замѣчалъ не безъ основанія Петрарка, вещи кажутся болѣе страшными, нежели вблизи; онъ съ своей стороны выражалъ даже искреннее удивленіе государственнымъ способностямъ архіепископа Джіованни Висконти и строительной дѣятельности Галеаццо Висконти. Что Петрарка тща-

тельно замалчивалъ свое сужденіе о тиранической политикѣ и злодѣйствахъ Висконти, это вполне вытекало изъ нравовъ того времени: лично ему тираны Милана оказывали одно только добро, и онъ старался доказать имъ свою благодарность. Поэтъ принималъ на себя различныя посольства, говорилъ рѣчи и писалъ письма въ защиту своихъ покровителей, но умѣлъ при этомъ всегда ограждать свою личную независимость. Обычный образъ его жизни рѣдко нарушался возлагаемыми на него обязанностями: посольству въ Венецію въ 1353 г. по поводу переговоровъ о мирѣ между республикой св. Марка и Генуэзцами онъ въ общемъ посвятилъ одинъ только мѣсяць; посольству въ Прагу къ императору Карлу IV—три зимнихъ мѣсяца, посольству въ Парижъ къ королю Іоанну, для принесенія ему поздравленія по поводу освобожденія изъ англійскаго плѣна,—три лѣтнихъ мѣсяца. Но даже и это время онъ не могъ считать вполне потеряннымъ.

„Съ перваго взгляда можетъ казаться, будто я жилъ съ государями, пишетъ Петрарка Боккаччио, въ дѣйствительности же они жили со мною. Рѣдко присутствовалъ я на ихъ зовѣшаніяхъ, крайне рѣдко на ихъ пиршествахъ. Я бы никогда не могъ приноровиться къ образу жизни, который малѣйшимъ образомъ стѣснялъ-бы мою свободу или мѣшалъ-бы моимъ занятіямъ“. И дѣйствительно, онъ говорилъ необыкновенно свободнымъ языкомъ съ императоромъ, папами, государями и кардиналами, былъ даже готовъ, какъ онъ писалъ однажды, лично упрекнуть императора въ томъ, что тотъ не оправдалъ возлагавшихся на него надеждъ. Поэтъ готовъ былъ ради идей о свободѣ, которыя онъ раздѣлялъ съ трибуномъ Кола ди Ріенцо, порвать отношенія съ лучшими друзьями своими, членами римской семьи Колонна, противниками Ріенцо, но, что было въ виду мягкости его характера, еще удивительнѣе, даже убѣждалъ трибуна лишить жизни всѣхъ противниковъ свободы римскаго народа. Не слѣдуетъ забывать при этомъ, что къ числу этихъ противниковъ свободы принадлежали всѣ члены семьи Колонна и глава послѣдней, престарѣлый Стефано Колонна, отецъ друга Петрарки, епископа Джіакомо и кардинала Джіованни, такъ искренно привязанныхъ къ нему.

Петрарка познакомился съ Ріенцо въ 1343 г. въ Авиньонѣ, куда Ріенцо прибылъ однимъ изъ пословъ города Рима къ папѣ. Никколо Габрини уже тогда носился съ республиканскими идеями, равно какъ съ мечтою ввести въ Римѣ народное правленіе, по древнему образцу, и самому стать трибуномъ. Политическіе планы его, тогда уже извѣстные вѣроятно Петраркѣ, нашли въ послѣднемъ благодарную почву. Поэтъ-созерцатель впервые встрѣтился съ человѣкомъ, готовымъ осуществить на дѣлѣ то, что въ немъ самомъ жило еще какъ неопредѣленный идеалъ, и считавшимъ, что обладаетъ силами, необходимыми для такого осуществленія. И дѣйствительно, сыну трактирщика удалось, благодаря ловкости и благопріятнымъ обстоятельствамъ, стать трибуномъ Рима въ 1347 г. Когда предпринятые имъ реформы въ управленіи вѣчнаго города встрѣтили одобреніе даже со стороны папы въ Авиньонѣ и другихъ итальянскихъ государей и вызвали удивленіе во всей Европѣ, воодушевленіе Петрарки достигло высшей точки: онъ воспѣвалъ трибуна въ стихотвореніяхъ, писалъ ему сначала каждый день письма и всюду вступался за предпріятіе „третьяго Брута,“ вслѣдствіе чего утратилъ, какъ говорится въ одномъ письмѣ къ Ріенцо, расположеніе многихъ, дружественно къ нему относящихся лицъ. Судьба Ріенцо занимала его и на яву, и во снѣ. Онъ былъ готовъ, что явствуетъ изъ письма къ трибуну, всѣми силами способствовать укрѣпленію истины, мира, свободы, справедливости и посвятить этой цѣли и умъ, и перо свое. Петрарка не находить достаточно словъ, чтобы клеймить всѣхъ противниковъ Ріенцо и свободы, римскихъ бароновъ, Колонна, Орсини: Колонна, по его словамъ, варвары, высасывающіе кровь у римскаго народа. Ріенцо могъ только гордиться тѣмъ, что въ числѣ своихъ самыхъ преданныхъ приверженцевъ имѣлъ Петрарку, знаменитѣйшаго изъ своихъ современниковъ: онъ называлъ его самымъ дорогимъ изъ своихъ согражданъ и сожалѣлъ объ его отсутствіи въ Римѣ. Вскорѣ Петрарка получилъ извѣстіе о паденіи импровизированной республики и о непозволительно трусливомъ поведеніи самаго трибуна. Высокомѣріе и тщеславіе

Ріенцо, граничащіє съ безуміємъ, непопозволительная роскошь, которую онъ себя окружалъ, пиршества, которыя задалъ, блестящая обстановка, въ которой показывался на улицахъ Рима со своею женою и многочисленною свитою—все это служило достаточнымъ доказательствомъ того, что трибунъ, начинавшій считать себя повелителемъ міра, страдаетъ маніей величія и что выпавшая ему на долю роль историческаго дѣятеля ему вовсе не по плечу. Незначительнаго повода, ссоры, возникшей между его приближенными и однимъ изъ членовъ римскаго дворянства, было достаточно, чтобы смутить его до такой степени, что онъ обратился въ бѣгство. вмѣсто того, чтобы привѣтствовать его какъ повелителя Рима, Петраркѣ пришлось увидѣть его въ послѣдствіи въ Авиньонѣ, плѣнникомъ императора; его вели по улицамъ между двухъ стражниковъ, и толпа съ любопытствомъ смотрѣла на это зрѣлище. Горькое разочарованіе, которое Петраркѣ пришлось пережить, причинило ему много горя. Но идеаль античной свободы, осуществить который Ріенцо не былъ способенъ, продолжалъ жить въ душѣ Петрарки, хотя и въ болѣе умѣренномъ видѣ: онъ не забылъ, не смотря на грустный исходъ попытки Ріенцо, краткой весны столь желательной свободы.

VI. Петрарка стремился къ матеріальному обезпеченію, чтобы имѣть возможность спокойно жить: онъ страшился бѣдности и связанной съ нею зависимости отъ людей, но деньги были для него только средствомъ для достиженія опредѣленной цѣли: онъ постоянно содержалъ переписчиковъ для своего богатаго собранія рукописей, приобреталъ рѣдкія сочиненія и предпринималъ путешествія съ ученою цѣлью. Ему приходилось, вмѣстѣ съ тѣмъ, заботиться о воспитаніи своего сына и дочери и объ обезпеченіи ихъ будущности. Сынъ его получилъ воспитаніе въ Падуѣ, Пармѣ и Веронѣ, и, хотя Джіованетто было только пятнадцать лѣтъ, отецъ выхлопоталъ ему каноникатъ въ Веронѣ. Когда онъ долженъ былъ занять его, Петрарка написалъ одному изъ своихъ веронскихъ друзей, что, къ сожалѣнію, не могъ-бы сочинить героической поэмы

въ хвалу своего сына: „онъ ничего такъ не боится и ненавидить, какъ книги; онъ его единственные враги“.

Сынъ былъ по образу своей жизни прямою противоположностью отца: нѣсколько лѣнивый, небрежный, лишенный всякихъ высшихъ стремлений. Его закоренѣлое нерасположеніе ко всякимъ занятіямъ и его непочтительность доставляли Петраркѣ много горя. Когда семнадцатилѣтній юноша прибылъ въ Миланъ, что бы жить вмѣстѣ съ отцомъ, послѣдній испытывалъ такъ мало радости отъ совмѣстной съ нимъ жизни, что былъ вынужденъ удалить его отъ себя: при той глубокой серьезности, съ которой Петрарка относился ко всѣмъ вопросамъ жизни, ему не достало умѣнья правильно руководить такой легкомысленной натурой, ко всему относившейся съ насмѣшкой; онъ нерѣдко предъявлялъ своему сыну требованія, которымъ челоуѣкъ средняго уровня не могъ удовлетворить. Онъ все находилъ достойнымъ порицанія въ своемъ сынѣ: его походку, голосъ, манеры. Когда-же, двадцати четырехъ лѣтъ, Джіованни умеръ отъ чумы, Петрарка начерталъ на крышкѣ своего любимаго экземпляра Виргилія слѣдующія слова: „съ самаго рожденія своего мой Джіованни причинялъ мнѣ только горе и заботу, но смерть его нанесла мнѣ глубокую болѣзненную рану“. Дочь Петрарки, Франческа, доставляла ему, на-оборотъ, много радости. Около двадцати лѣтъ отъ роду, она вышла за-мужъ за Франческо да Бросано изъ Милана. Петрарка часто жилъ въ домѣ дочери и зятя и выказывалъ трогательную привязанность къ ихъ дѣтямъ.

Такъ-же привязанъ былъ онъ и къ своему брату Джерардо, который былъ на нѣсколько лѣтъ моложе его; онъ постоянно поддерживалъ съ нимъ задушевную переписку. Смерть возлюбленной была причиной, почему Джерардо поступилъ на тридцать пятомъ году жизни въ картезіанскій монастырь Монтріе. Онъ, въ прежніе годы съ такимъ увлеченіемъ предававшійся удовольствіямъ свѣтской жизни и причинявшій не мало заботъ и опасеній своему старшему брату, вдругъ сталъ смотрѣть на жизнь съ самой серьезной стороны ея. Однажды, во время какого то пира,

Петрарка съ искреннимъ восхищеніемъ слышалъ разсказъ о необыкновенномъ самопожертвованіи своего брата во время чумы: въ его монастырѣ монахи одинъ за другимъ умирали отъ этой болѣзни, а тѣ, кого она пощадила, только и думали о томъ, какъ-бы бѣжать; Джерардо мужественно остался съ больными братьями, ухаживалъ за ними съ величайшимъ самоотверженіемъ и похоронилъ тридцать четырехъ изъ жертвы эпидеміи. Въ одномъ изъ своихъ писемъ къ брату, Джерардо проситъ завѣщать ему маленькую сумму въ томъ случаѣ, если Петрарка умретъ раньше. Поэтъ отвѣтилъ ему что не только согласенъ на эту просьбу, но готовъ завѣщать ему сумму втрое большую просимой, причемъ предложилъ тотчасъ-же исполнить его желаніе, чтобы не предоставлять этого дѣла наслѣдникамъ.

Друзьямъ своимъ Петрарка также всегда готовъ былъ оказать помощь. Онъ отказался отъ двухъ изъ четырехъ предложенныхъ ему церковныхъ приходоу въ пользу двухъ друзей; предложенный ему каноникатъ въ Моденѣ онъ тоже передалъ одному изъ своихъ знакомыхъ. Кардиналу Альборнозу въ Миланѣ, предложившему Петраркѣ испросить себѣ что-либо, онъ отвѣтилъ что принимаетъ его предложеніе, но не для себя, а только для своихъ друзей. Онъ принялъ подъ свое покровительство школьнаго учителя Заноби да Страда и попросилъ сенешала неаполитанскаго Никколо Аччайуоли оказать ему содѣйствіе. Петраркѣ пришла на мысль жить общею жизнью съ другомъ своимъ Сократомъ, съ Лука Кристиано и Майнардо Аккурсіо, какъ-бы въ свѣтскомъ монастырѣ: вмѣстѣ, пишетъ онъ, проведемъ мы остатокъ нашихъ дней, предаваясь научнымъ занятіямъ и искусству. Онъ предоставлялъ въ распоряженіе друзей не только свой домъ, но и денежные средства. Что можетъ быть прекраснѣе, пишетъ Петрарка, подобной совмѣстной жизни съ людьми, искренно преданными другъ другу и тѣсно между собою связанными, которымъ нѣтъ основанія скрывать другъ отъ друга ни своихъ чувствъ, ни своихъ мыслей. „Мнѣ рѣшительно все равно, замѣчаетъ онъ однажды, что наслѣдникъ мой, можетъ-быть, когда нибудь упрекнетъ меня въ легкомысліи; вѣдь не для него, котораго я даже вовсе не

знаю, а для себя и для своихъ друзей живу я". Въ одномъ изъ своихъ писемъ онъ проситъ Боккаччіо помнить разъ навсегда то, о чемъ онъ такъ часто говорилъ послѣднему: еслибы у него была только одна краюшка хлѣба, онъ съ радостью подѣлился бы съ нимъ, и если-бы у него было одно только ложе, оно было-бы достаточно помѣстительно, что бы принять ихъ обоихъ.

Дружба, по мнѣнію Петрарки, возвышаетъ и обогащаетъ наши чувства, она одинъ изъ лучшихъ даровъ человѣческой жизни. Лично для него чувство дружбы слагается изъ различныхъ элементовъ: въ немъ сильно развиты крайняя потребность въ обмѣнѣ мыслей и вмѣстѣ съ тѣмъ тайное желаніе видѣть свое отраженіе въ другихъ, какъ въ зеркалѣ. Но въ своей сущности чувство дружбы у Петрарки всегда искренне, здорово и чисто. Онъ имѣлъ полное право считать себя добрымъ, привязчивымъ другомъ. Опытъ, вынесенный изъ жизни, привелъ его къ заключенію, что если-бы всѣ, называющіе себя друзьями, были-бы таковыми въ дѣйствительности, жизнь наша была-бы гораздо счастливѣе. Послѣ добродѣтели, ничто въ жизни не должно казаться человѣку цѣннѣе дружбы, пишетъ онъ однажды Заноби да Страда; въ другой разъ поэтъ говоритъ, что узы, связывающіе его съ друзьями, дѣлаютъ его болѣе богатымъ, нежели обладаніе всевозможными сокровищами. Онъ требуетъ, какъ одно изъ основныхъ условій истинной дружбы, полной откровенности; ему хочется говорить съ близкими ему людьми такъ, какъ будто-бы онъ вель разговоръ съ самимъ собою.

Отношенія Петрарки къ друзьямъ были прочны и продолжительны. Большинство этихъ отношеній возникли еще въ дѣтскіе или въ юношескіе годы его: Гвидо Сеттимо, впоследствии архіепископъ Генуи, сидѣлъ съ нимъ на одной скамьѣ въ Карпентраской школѣ; Томазо Калорія изъ Мессины, съ которымъ онъ въ юности усердно переписывался, былъ его товарищемъ по занятіямъ въ Болоньѣ, также и Лука Кристіано, бывший впоследствии настоятелемъ въ Пиаченцѣ; съ епископомъ Джіакомо Колонна онъ тоже познакомился, должно-быть еще въ Болоньѣ. Если многолѣтняя дружба его съ семьей Колонна и была временно на-

рушена тѣмъ, что онъ такъ опредѣленно сталъ на сторону Ріенцо, то память с членахъ этой семьи и объ оказанныхъ ею благодѣяніяхъ, неизгладимо жила въ немъ; особенно сильно опечалила его смерть кардинала Джіованни, и онъ, навѣрное, съ тайною горестью вспоминалъ разладъ, не задолго передъ тѣмъ произошедшій между ними, вслѣдствіе того, что онъ Петрарка всецѣло подчинился занявшей его идеѣ; девяностолѣтнему Стефано, перенесшему съ удивительно стойкимъ мужествомъ потерю всѣхъ своихъ дѣтей, Петрарка написалъ письмо, полное искренняго участія и сочувствія его горю. Въ домѣ Колонна, въ Авиньонѣ, онъ близко сошелся съ однимъ знатнымъ римляниномъ, изъ приближенныхъ Колонна, Лелло ди Піетро Стефано, которому онъ въ письмахъ даетъ имя Лелія по имени друга Сципіона, и съ Людвигомъ изъ Нидерландъ, котораго онъ называетъ Сократомъ, человекѣмъ философскаго направленія ума и чрезвычайно воспримчивымъ къ музыкѣ. Для него было большимъ горемъ, тридцать лѣтъ спустя узнать, что оба друга, изъ которыхъ Лелій жилъ въ Римѣ, а Сократъ въ Авиньонѣ, хотѣли разойтись вслѣдствіе того, что Лелію передали, будто Сократъ, по какому-то поводу, неодобрительно выразился о Петраркѣ. Послѣдній тотчасъ-же написалъ обоимъ друзьямъ письма, выражавшія его горячую привязанность къ обоимъ и искреннее желаніе примирить ихъ. Онъ не могъ удержаться отъ слезъ при одной мысли о возможности разрыва между обоими.

Также интимны были его отношенія къ Филиппу де Кабассоль, въ то время епископу, а впослѣдствіи кардиналу и патриарху іерусалимскому, которому онъ посвятилъ свою книгу „De vita solitaria“; Филиппъ де Кабассоль высоко цѣнилъ эту книгу, и требовалъ, чтобы ему читали изъ нея во время трапезы, тогда какъ раньше ему читали только изъ библіи. О другѣ своемъ Франческо ди Нелло изъ Флоренціи, настоятелѣ церкви С. Апостоловъ, извѣстномъ въ произведеніяхъ Петрарки подъ именемъ Симонида, поэтъ выразился въ одномъ изъ своихъ писемъ къ Никколо Аччайуоли, что любитъ его чрезвычайно и считаетъ

какъ-бы частью своего собственнаго я. „Хотя насъ двое, писалъ онъ однажды другу своему, душа у насъ одна: у насъ одна родина, одни и тѣ-же занятія, одно имя; наши желанія одинаковы, наши чувства тоже“. Прочныя отношенія завязались у него и съ Барбато изъ Сульмоны, съ которымъ онъ познакомился при дворѣ короля Роберта въ Неаполѣ. Впечатлѣнїе, вынесенное Петраркой изъ знакомства съ канцлеромъ короля въ ту пору и возобновленное нѣсколькими годами позже, во время пребыванія поэта въ Неаполѣ въ качествѣ посла папы Климента VI, при совмѣстно предпринимаемыхъ прогулкахъ, навсегда сохранилось живымъ въ его памяти. Хотя онъ не встрѣчался больше съ Барбато, тоже посвящавшимъ поэзіи часы своего досуга и очень восхищавшимся произведеніями своего друга въ теченіи многихъ лѣтъ, и поддерживалъ съ нимъ отношенія только перепиской, онъ считалъ эту дружбу „безсмертной и вовсе не ограничивающейся одною земною жизнью“.

Не менѣе глубокое чувство питала Петрарка къ Франческо Бруни, котораго онъ предложилъ вмѣсто себя на должность папскаго секретаря, и въ особенности къ Боккаччіо, съ которымъ онъ поддерживалъ постоянную переписку въ теченіе двадцати четырехъ лѣтъ. Между ними создались чрезвычайно задушевные отношенія, усилившіяся, къ тому-же, общностью умственныхъ интересовъ. Боккаччіо снабжалъ старшаго по годамъ друга своего прекрасно переписанными рукописями и принималъ самое горячее участіе во всемъ, что касалось Петрарки. Но и послѣдній умѣлъ по достоинству цѣнить чувства своего друга и отвѣчать на нихъ: онъ откровенно высказываетъ ему все, что его касается и называетъ своимъ вторымъ я. Уже въ старческомъ возрастѣ онъ перевелъ на латинскій языкъ новеллу Боккаччіо о Гризельдѣ, предварительно выучивъ ее наизусть, чтобы имѣть возможность читать ее въ кругу знакомыхъ; только любовь къ другу и красота новеллы могли, по его словамъ, побудить его къ этому.

Привязанность Петрарки къ своимъ друзьямъ проявляется съ особенною силою въ его отношеніяхъ къ Аццо ди Корреджіо, человѣку, принадлежавшему совершенно иной сферѣ

жизни. Аццо былъ одного возраста съ Петраркой; у него была красивая, внушительная наружность, и онъ былъ прекрасно образованъ. Въ натурѣ его было нѣчто загадочное, что имѣло особенную притягательную силу для Петрарки. Въ политической жизни принципы Аццо ничѣмъ не отличались отъ принциповъ другихъ тирановъ того времени, но Петрарка, по видимому, мало обращалъ на это вниманія; если въ послѣдствіи его идеаль свободы и заставлялъ его ставить чрезмѣрные требованія римскому дворянству, то къ другимъ тиранамъ итальянскихъ городовъ онъ относился гораздо мягче. Въ Аццо его привлекала сама личность послѣдняго, такъ что онъ вовсе не справлялся, кѣмъ онъ былъ и кѣмъ желалъ быть въ политической жизни. Жизнь Аццо, полная превратностей судьбы, была совсѣмъ необычайна: онъ сначала увлекся полною жизнью приключеній тирановъ того времени, поссорился изъ-за своихъ политическихъ интересовъ со своими родственниками, бѣжалъ подъ защиту властителей Вероны, былъ затѣмъ изгнанъ изъ этого города, гдѣ его жена и дѣти остались въ заточеніи, странствовалъ изъ одного мѣста Ломбардіи въ другое, принималъ участіе въ опустошительной борьбѣ различныхъ городовъ сѣверной Италіи противъ чрезмѣрнаго могущества дома Висконти и вскорѣ послѣ того поселился вблизи своего друга около Милана, гдѣ онъ, отчасти благодаря отношеніямъ Петрарки, сумѣлъ снова приобрести расположеніе миланскихъ тирановъ. Близкія, дружескія отношенія между Аццо и Петраркой ясно сказываются въ письмахъ послѣдняго. Петрарка, кромѣ того, посвятилъ Аццо, свою книгу о средствахъ исцѣленія въ счастіѣ и несчастіѣ. Отношенія между обоими друзьями были, какъ выразился Петрарка въ одномъ изъ своихъ писемъ, „упражненіемъ въ искренней, постоянной и день ото дня возрастающей любви“. Аццо говорилъ, что во всей своей жизни не встрѣчалъ никогда человѣка, который какъ Петрарка, ни дѣломъ, ни словомъ никогда не бывалъ ему въ тягость. Если кто хотѣлъ приобрести расположеніе Аццо, стоило только съ похвалою отозваться о Петраркѣ. Въ молодые годы друзья часто предпринимали вдвоемъ путе-

шествія и многое въ жизни переживали вмѣстѣ, воспоминанія о чемъ остались на всю жизнь неизгладимыми въ памяти поэта. Вѣсть о смерти Аццо, послѣдовавшей въ 1362 г. въ Миланѣ, отъ чумы, чрезвычайно огорчила Петрарку.

Вообще, Петрарка не легко утѣшался, когда узнавалъ о смерти близкаго ему человѣка. Въ 1345 г. въ Авиньонъ прибылъ, на пути въ Парижъ, очень даровитый юноша Франческо дельи Альбицци, сынъ флорентійскаго Capitano Таддео дельи Альбицци. Петрарка, съ которымъ Франческо здѣсь познакомился, очаровалъ его на столько, что онъ въ теченіе двухъ лѣтъ не могъ разстаться съ Авиньономъ; ему стоило много слезъ и горя разстаться, наконецъ, съ человѣкомъ, котораго онъ такъ почиталъ. На обратномъ пути изъ Парижа на родину, онъ умеръ въ Савонѣ. Вѣсть о преждевременной смерти этого восторженнаго поклонника произвела на Петрарку самое тяжелое впечатлѣніе. Подобно животнымъ, о которыхъ говорится, что они питаются ядами, глотаетъ и онъ свои горести, писалъ Петрарка другу своему Боккаччио, по поводу смерти своихъ друзей Лелія и Сократа. Получивъ извѣстіе о смерти послѣдняго, онъ записалъ въ свой экземпляръ *Виргилія* слѣдующія слова: „я потерялъ товарища и утѣшеніе моея жизни“. Когда въ 1368 г. умеръ въ Павіи двухлѣтній сынъ его дочери Франчески, маленькій Франческино, Петрарка никакъ не могъ утѣшиться; онъ поставилъ мраморный памятникъ ребенку въ церкви св. Зенона въ Павіи и самъ сочинилъ надгробную надпись въ латинскихъ стихахъ.

Чуткость и восприимчивость Петрарки соединялись съ большою мягкостью души. Живя въ Воклюзѣ, онъ заступился за какого-то бѣднаго влюбленнаго, обѣщавшаго одной окрестной дѣвушкѣ жениться на ней и интимно съ ней жившаго. Владѣтель мѣстности, которому дѣвушка упорно отказывала въ своемъ расположеніи, воспользовался случаемъ вымѣстить свою злобу на молодомъ человѣкѣ и велѣлъ посадить его въ тюрьму. Петрарка по этому поводу просилъ въ письмѣ друга своего Лелія, добиться заступничества кардинала Колонны:

„вѣдь и мы, братъ, когда-то испытывали пожирающій огонь страсти, и, потому, простая справедливость требуетъ чтобы мы вступились теперь за того, въ комъ пламя это еще не „погасло“. Петрарка очень сердечно относился къ своимъ слугамъ; онъ разговаривалъ съ ними, сажалъ ихъ за столъ вмѣстѣ съ собою и выказывалъ имъ безграничное довѣріе; однако, ему пришлось испытать много горькаго разочарованія въ этомъ отношеніи; прислуга становилась дерзкой и обкрадывала его. У него былъ въ Воклюзѣ старый слуга, очень привязанный къ нему; не имѣя ни малѣйшаго образованія, старикъ, тѣмъ не менѣе, питалъ большое благоговѣніе къ книгамъ: только смотрѣлъ на нихъ и трогать ихъ уже составляло для него большое счастье. Въ отсутствіи Петрарки, онъ берегъ его бібліотеку, какъ святыню. Когда Петрарка передавалъ ему книгу, чтобы поставить ее на полку, онъ нѣжно прижималъ ее къ сердцу, произнося имя ея автора. Послѣ смерти своего стараго слуги, Петрарка написалъ одному изъ друзей: „Смерть эта причинила мнѣ тяжкое горе, которое было-бы еще сильнѣе, если-бы преклонный возрастъ старика не приучилъ меня давно къ возможности этой потери“. Уже старикомъ, онъ взялъ къ себѣ въ домъ молодого человѣка изъ Равенны, очень способнаго, который снималъ для него различныя копіи; четыре года юноша провелъ у Петрарки, который относился къ нему, какъ къ родному сыну, и старался наставлять его во всемъ добромъ; Петрарка былъ очень опечаленъ, когда, повинувшись врожденной страсти къ странствованію и юношеской жаднѣ новыхъ впечатлѣній, молодой человѣкъ, однажды, тайно покинулъ его, чтобы, путешествуя, увидѣть свѣтъ.

VII. Петрарка старался быть крайне умѣреннымъ въ своемъ образѣ жизни. Доходы, получаемые имъ отъ церковныхъ приходо́въ, удовлетворяли всѣмъ его потребностямъ. Онъ имѣлъ полное основаніе говорить въ преклонныхъ лѣтахъ, что не видитъ никого вокругъ себя, съ кѣмъ хотѣлъ-бы помѣняться своимъ внѣшнимъ положеніемъ. Только въ самые послѣдніе годы, во время своего пребыванія въ Аркуа́, онъ былъ-бы радъ увеличенію доходовъ, такъ

какъ ему приходилось выполнять различныя обязательства, содержать прислугу, держать лошадей и принимать многочисленныхъ гостей.

Петрарка пользовался прекраснымъ здоровьемъ и до пятидесяти лѣтъ вообще не зналъ, что такое болѣзнь; только послѣ пятидесяти лѣтъ онъ сталъ иногда осенью страдать лихорадкой; однажды припадокъ былъ такъ силенъ, что поэтъ чуть не умеръ. На шестьдесятъ первомъ году, онъ страдалъ въ продолженіи нѣсколькихъ мѣсяцевъ очень тягостнымъ зудомъ, такъ что ему пришлось лечиться купаньемъ близъ Падуи; въ еще болѣе преклонныхъ лѣтахъ съ нимъ случались обмороки; когда поэтъ шестидесяти шести лѣтъ, по желанію папы Урбана V, отправился въ Римъ, онъ впалъ дорогою, въ Феррарѣ, въ летаргическое состояніе; уже были сдѣланы всѣ приготовленія къ его погребенію, но послѣ тридцати часовъ полной потери сознанія, онъ снова пришелъ въ себя и, благодаря заботливому уходу маркиза Никколó д'Эсте и его приближенныхъ, вскорѣ вполнѣ оправился. Приблизительно два года спустя, онъ перенесъ подобный же припадокъ въ Аркуа; доктора уже отказались отъ всякой надежды спасти его и были увѣрены, что больной не переживетъ полуночи. Какое-же было ихъ удивленіе, когда на слѣдующее утро они застали Петрарку вполнѣ бодрымъ, сидящимъ за письменнымъ столомъ. Въ преклонномъ возрастѣ онъ призывалъ небо въ свидѣтели тому, что ни разу въ жизни никакая пища и никакое питье не приносили ему вреда. Онъ убѣдился на опытъ, что, не смотря на свое крайне хрупкое сложеніе, онъ чрезвычайно быстро оправлялся отъ всякой болѣзни. Онъ терпѣть не могъ всякаго рода леченія, равно какъ не любилъ и самихъ докторовъ, которыхъ считалъ шарлатанами; вѣдь и Леонардо да Винчи, въ самый разгаръ ренессанса, называлъ докторовъ губителями жизни: „ogni uomo desidera far capitale per dare a medici destruttori di vita“; Петраркѣ они казались въ лучшемъ случаѣ, лишь „зрителями болѣзней и больныхъ“. Онъ былъ убѣжденъ, что если-бы онъ слушался докторовъ, то уже давно не былъ-бы въ живыхъ.

Поэтому, онъ, всегда предпочиталъ довѣряться цѣлительнымъ силамъ природы.

Путемъ строгой дисциплины, Петрарка сумѣлъ превратить свое тѣло въ послушное орудіе своего духа: онъ мало спалъ, вставалъ даже зимою, при сильной стужѣ, до свѣта, покидалъ свое ложе, какъ только просыпался и уходилъ заниматься въ свою бібліотеку. Онъ разрѣшалъ себѣ только самый необходимый покой и имѣлъ привычку всегда читать, писать, или слушать чтеніе вслухъ: даже во время путешествій онъ не прерывалъ своихъ обычныхъ занятій. „Нѣтъ ничего, что-бы такъ мало тяготило, говорилъ онъ, какъ перо, и что-бы, въ то-же время приносило столько радости и столько пользы, не только въ настоящемъ, но и далеко въ будущемъ. Строгой діететикой онъ достигъ того, что и въ старческомъ возрастѣ сохранилъ ту-же выносливость и ту-же охоту къ работѣ, какими отличался въ молодости; для него самого было загадкой, почему это, хотя слѣды надвигающейся старости въ общемъ и были замѣтны на немъ, онъ въ занятіяхъ своихъ чувствовалъ какъ-бы съ каждымъ днемъ возрастающую юношескую силу. Не смотря на то, что Петрарка постоянно и по долгу читалъ, онъ только въ послѣдніе годы своей жизни сталъ употреблять очки. Когда онъ принимался писать какую нибудь книгу, ничѣмъ ненарушаемый покой и возможность все-цѣло сосредоточиться были необходимы ему, почему онъ и предпочиталъ заниматься творческой работой по ночамъ. Когда поэтъ что-нибудь изучалъ, онъ запирался въ полномъ одиночествѣ, въ особенности во время своего пребыванія въ Воклюзѣ, гдѣ кромѣ стараго своего слуги, онъ терпѣлъ присутствіе только своей собаки, объ удивительной вѣрности и привязанности которой упоминается въ одномъ изъ его писемъ. Когда онъ находился въ кругу добрыхъ знакомыхъ, онъ говорилъ много и съ большимъ оживленіемъ; если другъ навѣщалъ его въ деревнѣ, онъ часто всю ночь, до разсвѣта, проводилъ въ разговорахъ съ нимъ. „Брожу-ли я по утру одинъ одинешенекъ по лѣсу, пріѣзжаетъ-ли ко мнѣ близкій и дорогой другъ, время проходитъ такъ быстро, что я его и не замѣчаю; солнце закатывается, а я и не вижу какъ оно

склонилось къ западу; когда другъ навѣщаетъ меня вечеромъ, я обыкновенно не замѣчаю, когда солнце садится и думаю, что длится еще ночь, тогда какъ солнце уже снова восходитъ, пишетъ Петрарка въ одномъ изъ своихъ писемъ къ Франческо да Нелло.

Съ друзьями находившимися вдали тѣ него, онъ разговаривалъ такъ, какъ будто они были тутъ-же: онъ обладалъ даромъ чрезвычайно ярко и живо описывать въ своихъ письмахъ, которыя онъ писалъ охотно и въ большомъ количествѣ, какъ окружающую его среду, такъ и впечатлѣнія данной минуты и внутренняго переживанія; письма эти-живые разговоры, въ которыхъ Петрарка обдуманно и строго взвѣсившая свои слова, касается всего того, что болѣе подробно излагаетъ въ другихъ сочиненіяхъ. Вслѣдствіе собственной сильно выраженной потребности высказываться, онъ былъ увѣренъ, что встрѣтитъ интересъ и сочувствіе со стороны своихъ друзей и знакомыхъ ко всему, что касалось лично его, часто, правда, не безъ чувства скрытаго сознанія, что имена тѣхъ, кто стоялъ въ близкихъ отношеніяхъ къ нему, сохранятся въ памяти будущихъ поколѣній рядомъ съ его именемъ. Иногда онъ втайнѣ окидывалъ взоромъ все пережитое и, подобно путешественнику, оглядывался на пройденный путь и, по крайней мѣрѣ, мысленно возвращался къ собственнымъ слѣдамъ. Потребность къ разговору съ самимъ собою была въ немъ такъ сильно развита, что онъ иногда писалъ письма, которыя сохранялъ у себя или отсылалъ только послѣ прошествія долгаго времени. „Всѣмъ, отъ кого я получалъ письма, я тотчасъ-же отвѣчалъ, а нѣкоторымъ писалъ и по собственному почину“, рассказывалъ онъ въ предклонныхъ лѣтахъ.

Общеніе его съ книгами тоже носило характеръ разговора вдвоемъ, такъ какъ и онѣ какъ-бы принадлежали къ числу его ближайшихъ друзей. „Нельзя держать книги точно въ тюрьмѣ, говорилъ онъ; онѣ должны переходить изъ бібліотеки въ память; только истинно хорошія книги стоятъ того, что бы ихъ читали и что бы воспринимали ихъ содержаніе; питать свой умъ многими книгами, безо всякаго

выбора, значить лишать его собственной силы полета и даже совсѣмъ губить его“. Хотя рукописи часто должны были казаться ему тяжелымъ бременемъ, благодаря обычному въ то время формату ихъ, онѣ стали ему столь необходимыми, что онъ не могъ жить безъ нихъ, какъ самъ онъ однажды говорилъ въ письмѣ къ императору Карлу IV. Книги имѣютъ въ глазахъ его совсѣмъ особенную, имъ только свойственную прелесть; все остальное — золото, серебро, жемчугъ, пурпурная одежды, мраморныя зданія, картины и другіе предметы, могли доставлять, по его мнѣнію, только преходящее удовольствіе, книги же могутъ привести насъ въ истинный восторгъ: онѣ говорятъ съ нами, какъ живыя, онѣ наши лучшіе совѣтники, наши близкіе друзья. Собраніе книгъ Петрарки заключало въ себѣ большинство въ то время извѣстныхъ римскихъ авторовъ, также какъ и главнѣйшія произведенія отцевъ церкви на латинскомъ языкѣ. Онъ поддерживалъ сношенія со всѣми извѣстными библіофилами всѣхъ странъ, между прочимъ и съ англійскимъ ученымъ Рихардомъ де Бери. Въ Авиньонѣ онъ имѣлъ случай пополнить свою бібліотеку при помощи знатныхъ иностранцевъ, которые пріѣзжали туда и бывали въ домѣ Колонны: онъ просилъ ихъ и напоминалъ имъ въ письмахъ просьбу свою доставлять ему рукописи, не взирая на ихъ стоимость, изъ всѣхъ странъ безъ различія — изъ Италіи, Франціи, Испаніи, Англии и даже Греціи. Приобрѣтеніе книгъ стало настоящею страстью его: онъ уже не могъ преодолѣть ея и назвалъ ее однажды неизлечимой болѣзью. Если онъ во время своихъ путешествій замѣчалъ вдали старый монастырь, онъ тотчасъ же сворачивалъ съ пути и заходилъ туда въ надеждѣ найти тамъ рѣдкую книгу. Когда онъ въ юности пріѣхалъ въ Люттихъ, то узналъ, что тамъ находятся различныя рукописи; какова же была его радость, когда онъ открылъ между ними двѣ еще неизвѣстныя рѣчи Цицерона; одну изъ нихъ онъ переписалъ собственноручно, жидкостью, напоминающею все, что угодно только не чернила, которыхъ онъ во всемъ городѣ не могъ достать; другая рукопись была переписана для него однимъ изъ его знакомыхъ. Чувствуя себя однажды нездоровымъ,

онъ тѣмъ не менѣе заставилъ себя переписать письма Цицерона, при чемъ пришелъ въ такой восторгъ отъ нихъ, что забылъ свое нездоровье. Рѣчи Цицерона, которыя ему одолжилъ Лапо ди Кастильонкіо, онъ тоже былъ принужденъ переписать собственноручно, такъ какъ не могъ найти переписчика, которому можно было бы довѣриться. Онъ часто имѣлъ основаніе жаловаться на небрежность переписчиковъ въ работѣ и на несоблюденіе ими назначеннаго срока въ сдачѣ работы; у него не было, однако, другого исхода, какъ прибѣгать къ ихъ помощи, и еще въ послѣдніе годы жизни, въ Аркуа, многіе переписчики работали на него.

Книги свои Петрарка читалъ чрезвычайно внимательно, подчеркивалъ въ нихъ то, что казалось ему особенно важнымъ, дѣлалъ на поляхъ замѣчанія, а иногда и рисунки, напримеръ силуэты деревьевъ, горъ. Онъ имѣлъ привычку въ молодости читать самому себѣ вслухъ, чтобы яснѣе запечатлѣть въ своемъ умѣ и лучше усвоить прочитанное. Когда онъ читалъ книгу, особенно захватывающую его, ему трудно было оторваться отъ нея, и онъ часто забывалъ о пищѣ и о снѣ. Одинъ изъ друзей Петрарки заперъ, однажды, подъ ключъ его чернила и перо, взявъ съ него слово, что онъ, наконецъ, дастъ себѣ отдыхъ и не будетъ работать въ теченіе десяти дней. Послѣ того, какъ онъ цѣлый день дѣйствительно не принимался за работу, онъ проснулся на слѣдующее утро съ сильною головою болью и вскорѣ послѣ того у него даже появились предвѣстники лихорадки; поэтъ оправился только, когда другъ, узнавши о его нездоровьѣ, далъ ему возможность снова приняться за работу. Одна работа всегда была для него отдыхомъ отъ другой: онъ ощущалъ утомленіе только, когда, по той или иной причинѣ, приходилось быть празднымъ. Чувствуя, что пальцы коченѣютъ и глаза устали, онъ продолжалъ писать или читать, потому-что ничего больше не боялся, какъ той минуты, когда придется разстаться со своей работой.

VIII. Надъ сочиненіями своими Петрарка всегда работалъ долго, иногда въ теченіе десятилѣтій. Ставя очень высокія требованія всему тому, что намѣревался написать,

онъ тщательно обдумывалъ каждую подробность, взвѣшивалъ каждое слово, чтобы достичь наибольшей ясности выраженія и найти наиболѣе удачный оборотъ, постоянно оттачивалъ свои сонеты и canzoni, чтобы достичь возможно большей изящности формы и звучности стиха, при чемъ, конечно, непосредственность чувства иногда страдала отъ искусственной дѣланности формы. При всемъ желаніи добиться возможно большей ясности, Петраркѣ не удалось избѣжать чрезмѣрной риторики въ латинской прозѣ, что, впрочемъ, происходило отчасти вслѣдствіе подражанія столь высоко чтимымъ имъ римскимъ образцамъ. Малѣйшая неточность, нечаянно проскальзывавшая у него, чрезвычайна сердила поэта, въ особенности, если другіе замѣчали ее. Его латинская поэма „Африка“, написанная въ незвѣроятно краткій срокъ, занимала его еще цѣлыми годами, и Петрарка никакъ не могъ рѣшиться отложить ее въ сторону. Когда нѣсколько стиховъ этой поэмы были прочтены имъ одному изъ друзей исключительно для послѣдняго стали извѣстны въобществѣи вызвали рѣзкую критику со стороны нѣкоторыхъ лицъ, Петрарка рѣзко осудилъ друга.

Завистливая критика, избравшая своею мишенью далеко распространившуюся славу Петрарки, часто такъ раздражала поэта, что въ такія минуты онъ былъ искренно готовъ отказаться отъ своей знаменитости; бывали минуты, когда онъ однако спокойнѣе смотрѣлъ на дѣло и только презрѣніемъ отвѣчалъ на завистливыя нападки на себя, сознавая, что можетъ быть, было бы неразумно желать вовсе не имѣть подобныхъ враговъ. Но „черные вороны“, которымъ доставляло особенное удовольствіе „находить пятна на бѣлыхъ лебедяхъ“, и которые преслѣдовали Петрарку своимъ карканьемъ со времени вѣнчанія его поэтомъ, иногда все-таки отравляли его настроеніе, не смотря на ясное сознаніе что на свѣтѣ всегда были и будутъ люди, „употребляющіе силы своего разума только на то, чтобы чернить поступки другихъ“. Раздражительность его была отчасти раздражительностью человѣка новаго типа, начинавшаго обособляться отъ твердой почвы совмѣстной жизни и замыкавшагося въ

свой собственный міръ, созданный долгой, неустанной работой: посягательства на него извнѣ стоящихъ тѣмъ болѣе должны были оскорблять творца этого индивидуальнаго міра, что онъ только и могъ разсчитывать на то, что будетъ понять и по достоинству оцѣненъ избранными умами. Петрарка тѣмъ болѣе долженъ былъ страдать отъ порицаній, выпадавшихъ на его долю, рядомъ съ необычайными восхваленіями, что въ литературной дѣятельности заключалось для него все на свѣтѣ, и онъ самъ чрезвычайно строго относился къ тому, что создавалъ. Онъ носился даже съ мыслью сжечь свою поэму „Африка“, такъ какъ не былъ вполне доволенъ ею. „Я плохой судья моихъ собственныхъ произведеній, говорилъ онъ; я никогда не бываю доволенъ тѣмъ, что пишу: желаніе совершенства такъ сильно развито во мнѣ, что мнѣ никогда не кажется, будто я достигъ цѣли, къ которой стремился“.

Свои письма, которыя поэтъ обыкновенно писалъ съ большою легкостью, онъ тоже подвергалъ строгой оцѣнкѣ, выдѣляя и уничтожая многія изъ нихъ, раньше чѣмъ предать ихъ гласности. Желаніе предавать гласности только возможно совершенное, побудило Петрарку сжечь около тысячи стихотвореній, хотя ему и трудно было разстаться съ ними. Онъ относился крайне неодобрительно къ слишкомъ легкому и недостаточно обдуманному писанію. Самъ онъ писалъ преимущественно вслѣдствіе непреодолимой потребности высказывать свои мысли или облегчать свое сердце. Если онъ просыпался ночью, и ему вдругъ приходила въ голову какая-нибудь мысль, онъ обыкновенно тотчасъ же, въ темнотѣ, записывалъ ее.

IX. Въ сложности его натуры коренилось и пессимистическое настроеніе его, такъ называемая acedia, которая была не однимъ только чисто разсудочнымъ убѣжденіемъ, но и повышеннымъ, своеобразно окрашеннымъ чувствованіемъ. У него съ юныхъ лѣтъ была привычка при чтеніи отмѣчать и выписывать все, что какимъ-либо образомъ касалось бренности жизни, страданій человѣка, неумолимости судьбы, иллюзій и разочарованій. Въ то время, какъ

сверстники его усматривали въ такихъ его настроеніяхъ и мысляхъ только фантазіи и чудачество, самъ онъ уже тогда считалъ, что въ нихъ заключается непреложная истина. Въ противоположность тѣмъ, кто все въ жизни сосредоточивалъ на бракѣ, на дѣловыхъ предпріятіяхъ, на земныхъ благахъ, онъ уже въ юности былъ противникомъ низменныхъ цѣлей. Въ душѣ его уже тогда жило что-то, чего онъ въ разговорѣ съ товарищами не могъ подвести подъ какую-нибудь опредѣленную разсудочную формулу, и такъ какъ это нѣчто было вполне недоступно тѣмъ, кто не переживалъ его самъ, оно создало ему славу фантазера и чудака. Сильная внутренняя тревога поэта отчасти происходила отъ отсутствія твердаго, незыблемаго центра въ его мышленіи. Въ письмѣ къ дожу Андреа Дандоло онъ проводитъ сравненіе между своей тревогой и безпокойствомъ человѣка, принужденнаго лежать на твердомъ ложѣ и находящаго себѣ нѣкоторое облегченіе только поворачиваясь съ боку на бокъ. Онъ нигдѣ не могъ найти того душевнаго мира, котораго такъ страстно желалъ и котораго тщетно ожидалъ отъ жизни въ одиночествѣ; онъ вскорѣ пришелъ къ убѣжденію, что въ одиночествѣ могутъ чувствовать себя хорошо только люди, сильные духомъ, но не тѣ, которыхъ еще преслѣдуютъ страсти и все, что сопряжено съ ними. Уже въ зрѣломъ возрастѣ Петрарка писалъ: „Я ничего не нахожу въ цѣломъ мірѣ, что доставляло бы мнѣ чувство внутренняго довольства; куда бы я ни посмотрѣлъ, я всюду вижу только тернія и репья“. Онъ зналъ по точному самонаблюденію, что аффекты, какъ волны, слѣдовали въ немъ одинъ за другимъ, и душа его была ареной постоянной борьбы противорѣчивыхъ желаній, борьбы внутренняго человѣка съ внѣшнимъ. „О, если бы Богу было угодно, чтобы я былъ дѣйствительно цѣльнымъ человѣкомъ чтобы страсти и тщеславныя желанія мои не раздваивали меня“, писалъ онъ однажды Цаноби да Страда. Уже въ старости онъ все еще жаловался на многія противорѣчія своего внутренняго міра.

Рана, нанесенная поэту глубокимъ и сильнымъ чувствомъ его души, могла временно зарубцеваться, но никогда не

могла совсѣмъ зажить. Онъ, къ тому-же, съ чрезвычайною чуткостью замѣчалъ всѣ противорѣчія человѣческаго существованія и сознавалъ постоянную смѣну и безжалостное взаимное уничтоженіе всѣхъ существъ въ природѣ. Онъ не находилъ достаточно образныхъ выраженій, чтобы вполне правдиво изобразить тѣ вопіющія противорѣчія, которыя наблюдались имъ въ жизни; жизнь, по его мнѣнію,—юдоль обмана, лабиринтъ заблужденій, лугъ, на которомъ тысячи змѣй прячутся въ травѣ; садъ, богатый цвѣтами, но бѣдный плодами, сладкій ядъ, миражъ; мѣстопробываніе лемуровъ и тѣней, постоянное стремительное движеніе, при которомъ не подвигаешься впередъ. Если-бы весь этотъ хаосъ, называемый жизнью, не былъ таинственной переходной ступенію къ высшему существованію, Петрарка ненавидѣлъ бы его и согласился-бы съ изреченіемъ мудрѣйшаго изъ евреевъ, а также и св. Амвросія, что лучше было-бы вовсе не рождаться, а если уже родиться, то умереть какъ можно скорѣе.

Петрарка никогда не могъ примириться съ происхожденіемъ зла на землѣ. „Я довольно жилъ на свѣтѣ, говоритъ онъ въ старческихъ годахъ. Комедія близится къ концу, пусть занавѣсъ падаетъ, и если-бы режиссеру вздумалось сейчасъ же прекратить игру, я-бы ничего противъ этого не имѣлъ. Я уже усталъ“. Въ словахъ этихъ обнаруживается настроеніе современнаго человѣка, анализирующаго собственныя чувства, разбирающагося въ самомъ себѣ и слѣдящаго за своими мыслями. Для всего этого нуженъ уже окрѣпшій умъ, сознающій свое превосходство и большую самостоятельность, отдѣлившійся отъ природы и все-таки чувствующій живѣйшую потребность создать связь между нею и духомъ, требуется, однимъ словомъ, болѣе разнообразное и сложное сочетаніе душевныхъ настроеній и внутреннихъ силъ, большое разнообразіе оттѣнковъ въ сознаніи. Петрарка чувствовалъ неопредѣленное, но непреодолимое влеченіе къ лучшему міру, но сознавалъ, въ то-же время, тѣсную связь свою съ землею. Прежнія незыблемыя представленія о Богѣ и вѣчности уже утратили для него свое живительное и укрѣпляющее значеніе, они не могли

утѣшить и удовлетворить поэта потому что уже не составляли средоточія его чувствованія, его внутренней жизни; они распались на различныя отдѣльныя представленія и тѣмъ нарушили единство чувствъ и мышленія. Онъ усматривалъ въ жизни больше отдѣльныхъ подробностей, нежели чело-вѣкъ среднихъ вѣковъ, но воспринималъ все это въ неспокойномъ, недовольномъ настроеніи; міръ не представлялся ему законченнымъ и цѣльнымъ, и собственная личность его не могла не казаться ему иногда загадкой.

Х. Утѣшеніе въ горестяхъ челоувѣческой жизни, представленіе о которыхъ никогда не покидало его сознанія, Петрарка находилъ въ размышленіи, въ знаніи и въ своей страстной любви къ древнему міру. Нѣмой разговоръ съ античными авторами служилъ для него единственнымъ средствомъ забвенія тѣхъ бѣдъ, отъ которыхъ его время, казалось, страдало больше нежели всякое другое, въ особенности древнее. Современная ему эпоха не только не нравилась ему, но внушала отвращеніе, и онъ искренно сожалѣлъ, что ему не было суждено жить въ древнемъ Римѣ. Въ теченіе всей жизни Петрарки Римъ производилъ на него сильное и возвышающее душу впечатлѣніе. Молодымъ челоувѣкомъ онъ писалъ кардиналу Джіованни Колонна, что когда онъ впервые увидѣлъ Римъ, дѣйствительность оказалась не только вполне отвѣчающей его ожиданіямъ, но далеко превосходящей ихъ. Чѣмъ дольше онъ всматривается въ вѣчный городъ, тѣмъ сильнѣе возрастаетъ его вѣра во все то великое, что разсказывается о немъ, писалъ онъ Боккаччіо. Онъ совѣтовалъ Кола ди Ріенцо возможно чаще читать, или просить, чтобы ему читали вслухъ римскіе анналы. Развалины и многочисленные памятники славнаго прошлаго Рима всегда производили сильное впечатлѣніе на его фантазію, полную образовъ, вызванныхъ изученіемъ римскихъ историковъ, древнихъ поэтовъ и ораторовъ. Въ Римѣ онъ желалъ бы жить и умереть, писалъ Петрарка одному изъ своихъ римскихъ друзей. Онъ поздравлялъ одного Равенатскаго юношу страстно преданнаго странствованіямъ съ тѣмъ, что тотъ уже въ юныхъ годахъ видѣлъ Римъ.

безсмертный городъ, остающійся столицей міра, не смотря на грязь своихъ улицъ. Когда Петрарка однажды отправился въ Картезіанскій монастырь Монтріе къ брату своему Джерардо, онъ встрѣтилъ на пути римскихъ дамъ, отправлявшихся на богомолье въ Испанію. На ихъ вопросъ, римлянинъ ли онъ, поэтъ отвѣтилъ, что если не по рожденію, то по сердцу онъ римлянинъ. Онъ чувствовалъ себя гражданиномъ вѣчнаго города не только потому, что былъ коронованъ лавровымъ вѣнкомъ на Капитоліи, но еще больше ради мечты соединить въ Римѣ всемірнаго папу и всемірнаго императора, въ цѣляхъ осуществленія своего идеала о свободѣ. Христіанство и древній міръ мирно уживались въ его представленіи; Римъ былъ для него древнимъ городомъ квиритовъ и вмѣстѣ съ тѣмъ высоко чтимой столицей папства. Перенесеніе папскаго престола въ Авиньонъ Петрарка считалъ, какъ и Данте, позоромъ и постоянно убѣждалъ въ своихъ посланіяхъ папъ вернуться въ Италію и возратить осиротѣвшему городу утраченное всемірное значеніе.

Петрарка питалъ ярко выраженную привязанность къ Италіи. Искренно чувствуя себя порою всемірнымъ гражданиномъ и считая весь міръ своею родиной, онъ, все-таки, былъ склоненъ превозносить Италію надъ всѣми остальными странами. Держась въ сторонѣ отъ страстной политической борьбы итальянскихъ коммунъ того времени, онъ ни умомъ ни сердцемъ не принадлежалъ ни къ одной изъ политическихъ партій: недаромъ поэтъ провелъ всю свою юность въ Провансѣ, а лучшіе годы зрѣлаго возраста въ полномъ одиночествѣ въ Воклюзѣ, или въ Авиньонѣ. Италія всегда представлялась ему настоящей наслѣдницей античной культуры, и онъ гордился быть итальянцемъ, такъ какъ остальные народы казались ему варварами, получавшими свою образованность у его родины. Еще молодымъ человекомъ, онъ писалъ, что чѣмъ больше знакомится съ другими странами, тѣмъ болѣе возрастаетъ его восхищеніе передъ Италіей. На пути въ Прагу, къ императору Карлу IV, Петрарка съ любовью думалъ о своей родинѣ и вспоминалъ всю прелесть ея природы. Гдѣ только ни приходится ему

въ своихъ произведеніяхъ и въ письмахъ говорить объ Италіи, у него всюду вырывается искреннее чувство воодушевленія: онъ восхваляетъ ея великія традиціи и красоту природы, вызывающую восхищеніе даже иностранцевъ и варваровъ. Съ искреннимъ убѣжденіемъ увѣрялъ онъ императора Карла IV, что на свѣтѣ нѣтъ страны, которая могла-бы соперничать съ Италіей въ богатствѣ даровъ ея природы и духовныхъ способностей ея жителей. Въ посланіи къ папѣ Урбану V онъ самоувѣренно ставилъ вопросъ, можетъ-ли что-либо дѣйствительно существовать въ области науки, краснорѣчія, морали или философіи, что не было-бы обязано своимъ происхожденіемъ исключительно Италіи? Постоянная борьба партій въ итальянскихъ городахъ часто заставляла Петрарку задумываться и даже вызывала его непосредственное вмѣшательство. Пока живъ былъ Неаполитанскій король Робертъ, у него возникла мысль, что, можетъ быть, именно этотъ король самая подходящая личность для объединенія взаимно уничтожающихъ другъ друга отдѣльныхъ самостоятельныхъ политическихъ общинъ; рассматривая политическое состояніе итальянскихъ государствъ поэтъ готовъ былъ признать любую форму правленія, лишь бы только она могла привести къ возстановленію прежняго величія Италіи. Въ письмѣ къ дожу Андреа Дандоло онъ сравниваетъ свою родину съ Фивами, мѣстомъ кровавой междуусобной рѣзни. Стараясь положить конецъ борьбѣ между Венеціей и Генуей, Петрарка писалъ письмо за письмомъ къ дожамъ этихъ городовъ. Къ итальянскому же языку, единственной прочной связи между всей націей, онъ никогда не чувствовалъ ни малѣйшей любви, не смотря на мастерство, съ которымъ владѣлъ имъ. Какъ это ни странно, но въ болѣе поздніе годы онъ чувствовалъ даже извѣстное отвращеніе къ нему. Чтобы склонить его къ чтенію „Божественной Комедіи“, Боккаччо пришлось послать ему собственноручно списанный экземпляръ, потому что, хотя Петрарка, безъ сомнѣнія, зналъ книгу Данте „монархія“, написанную по-латыни, онъ никогда не основательно читалъ распространенной повсюду великой поэмы Данте: въ юности онъ опасался вліянія языка и духа

этого произведенія на собственное поэтическое дарованіе. Въ виду частыхъ обвиненій въ томъ, что онъ завидуетъ славѣ Данте, Петрарка счелъ себя вынужденнымъ указать на высокое уваженіе, которое непреклонный характеръ великаго флорентійца всегда внушалъ ему, и на удивленіе, которое столь рѣдко встрѣчающійся среди поэтовъ независимый образъ жизни Данте вызывалъ въ немъ. Онъ увѣрялъ, что, если-бы великій поэтъ былъ его современникомъ, онъ нашелъ бы въ немъ самага преданнаго друга. Но руководящее значеніе Данте все-таки основывалось, по мнѣнію Петрарки, исключительно на его знаніи народнаго языка (*Volgare*), которому Петрарка не придавалъ высокаго значенія; онъ былъ убѣжденъ, напримѣръ, что оказалъ истинную услугу другу своему Боккаччіо, сдѣлавъ свободный переводъ его новеллы о Гризельдѣ на латинскій языкъ и тѣмъ вознесши ее, по его мнѣнію, въ болѣе чистую и высокую сферу. Чѣмъ старше Петрарка становился, тѣмъ строже осуждалъ онъ написанные имъ на родномъ языкѣ „пустяки“, по его выраженію и, если можно вѣрить его словамъ, очень сожалѣлъ о необычайномъ распространеніи своего *Canzoniere*. Истинную славу свою онъ самъ былъ склоненъ основывать на своихъ латинскихъ сочиненіяхъ и на знаніи римской старины: вѣдь и вѣнчаніе его поэтомъ было главнымъ образомъ вызвано славою его какъ автора поэмы „Африка“ и какъ латинскаго писателя.

XI. Любовь Петрарки къ латинскому языку и къ римской литературѣ, ставшая у него настоящей страстью, заразительно и плодотворно вліяла на его современниковъ. Его восторженное отношеніе къ классической древности часто не знало границъ: въ воображеніи своемъ онъ всецѣло жилъ въ древнемъ мірѣ, рисуя себѣ Римъ въ идеальныхъ образахъ. Онъ писалъ письма древнимъ авторамъ, какъ будто бы они были его современниками; Сенеку онъ осуждалъ напримѣръ, за то, что послѣдній жилъ при дворѣ Нерона, гоняясь, какъ дитя, за призракомъ славы; въ письмѣ къ Марку Варрону онъ высказываетъ искреннее сожалѣніе, что только слава послѣдняго, а не многочисленныя произведенія его, достигли потомковъ; Тита Ливія, изъ историческаго сочиненія котораго онъ зналъ только нѣсколько

декадь, Петрарка благодарить за ясное представлєніе объ условіяхъ жизни древнихъ римлянъ, которое тотъ со-общилъ ему; оратора Азинія Полліона, друга Вирги-лія, онъ упрекаетъ за ревность по отношенію къ славъ Цицерона и просить передать поклонъ отъ его имени Исократу, Демосѣену и Эсхину; къ Гомеру онъ обра-щается какъ къ несравненному поэту, лавры котораго неувядаемы, несмотря на то, что современники Петрарки, въ особенности врачи и юристы, въ противоположность своимъ товарищамъ по профессіи, жившимъ въ древнія вре-мена, по слабости своихъ глазъ, подобно ночнымъ птицамъ, не могутъ смотрѣть на солнце его славы.

Старый кодексъ какого нибудь сочиненія Цицерона былъ для Петрарки настоящей святыней: отецъ его тоже высоко чтилъ сочиненія Цицерона; Петрарка уже мальчикомъ восхищался ими и приходилъ въ восторгъ отъ благозвучія Цицероновскихъ періодовъ; молодымъ юристомъ, онъ такъ запускалъ занятія своею специаль-ностью, увлекаясь лыбимымъ писателемъ, что отцу пришлось однажды вытащить сочиненія Цицерона и Виргилія изъ тай-наго угла, куда они были спрятаны, и бросить ихъ въ огонь, къ великому прискорбію и досадѣ сына; благодаря горя-чимъ слезамъ юноши, нѣкоторыя сочиненія еще могли быть спасены. Если Петрарка въ Цицеронѣ видѣлъ своего духовнаго отца и источникъ образованія, то въ Виргиліи онъ привѣтствовалъ своего родного брата. Благодаря изуче-нію обоихъ авторовъ въ теченіе многихъ лѣтъ, отношенія его къ нимъ стали такъ близки, какъ будто они были живыя существа.

Благодаря такому близкому знакомству съ латинскими авторами, Петрарка владѣлъ латинскимъ языкомъ почти съ та-кимъ-же мастерствомъ, какъ своимъ роднымъ, проявляя при этомъ рѣдкую оригинальность, не въ примѣръ болѣе позднимъ подражателямъ Цицероновскаго стиля, очень гордившимся чи-стотой и блескомъ своей фразеологіи, но ничего не умѣвшимъ сказать оригинально и отъ души. Латинскій слогъ Петрарки, на оборотъ, несмотря на нѣкоторую жесткость, своеобразно выражаетъ искреннее чувство поэта. Языкъ его

не всегда сплошное подражаніе знаменитымъ латинскимъ образцамъ, но часто является творческой переработкой и дальнѣйшимъ самостоятельнымъ развитіемъ языка древнихъ авторовъ. Большое разнообразіе и большее богатство проявленій его душевнаго міра требовало и болѣе разнообразныхъ оборотовъ рѣчи. Онъ сознавалъ, что былъ наиболѣе основательнымъ знатокомъ древняго міра, а также лучшимъ писателемъ своего времени и старался возродить „ясный интеллектъ и стилизованную форму“. Возвращеніе къ образцамъ Цицерона и Горация было вмѣстѣ съ тѣмъ возвращеніемъ къ людямъ, ясно мыслившимъ, хорошо писавшимъ и говорившимъ. Почитаніе Петраркою произведеній древнихъ авторовъ являлось выраженіемъ его преклоненія передъ самодѣятельнымъ и самостоятельно судящимъ разумомъ. Хорошо изложенное сочиненіе, ясно высказанная мысль, поэтически выраженное чувство получали въ глазахъ его значеніе великаго подвига: одаренный человекъ обрѣталъ теперь значеніе вполне самостоятельнаго міра, становился въ центрѣ жизни и съ чувствомъ самосознанія высказывалъ все, что волновало и трогало его душу. Писатель, обладающій способностью облечь въ соответствующую, ясную и прекрасную форму все, что хотѣлъ высказать, смѣло могъ рассчитывать на признаніе, которое до сихъ поръ было удѣломъ только святыхъ и героевъ. Общеніе Петрарки съ литературными памятниками древнихъ авторовъ и безграничное благоговѣніе передъ письменнымъ выраженіемъ мысли служили въ значительной степени источникомъ того уваженія, которое онъ питалъ ко всему, что самъ думалъ и писалъ: онъ чувствовалъ себя избранникомъ, явившимся просвѣтителемъ своего времени. Онъ много разъ увѣрялъ, что то, что онъ пишетъ, предназначено только для немногихъ и проводилъ рѣзкую черту между славою Данте и своею собственной; ему хотѣлось, чтобы его читали и восхваляли только родственные ему умы, а не „разные трактирщики, красильщики и суконщики“.

„Сужденію толпы, пишетъ онъ, я всегда придавалъ мало значенія, и я предпочитаю вовсе не быть извѣстнымъ ей,

чѣмъ слышать ея поверхностныя похвалы“. Ни о чемъ онъ такъ не старался, пишетъ поэтъ въ другомъ мѣстѣ, какъ о томъ, чтобы походить возможно меньше на толпу. Когда Боккаччіо ставилъ въ упрекъ его отношенія къ Висконти, онъ отвѣтилъ, что чувствуетъ себя въ Миланѣ, можетъ быть, болѣе свободнымъ, чѣмъ Боккаччіо во Флоренціи, потому что тиранія государя легче тирании многихъ. Ничто не казалось ему болѣе несноснымъ, какъ по принужденію разговаривать съ заурядными людьми. Петрарка однажды говоритъ: „какъ велика разница между однимъ человѣкомъ и другимъ: нѣтъ животнаго, которое въ той-же мѣрѣ разнилось бы отъ себѣ подобныхъ; одинъ человѣкъ кажется ни на что непригоднымъ, тогда какъ цѣнность другого не окупить на вѣсь золота“. Больше всего любилъ онъ общеніе съ выдающимися умами прошлыхъ столѣтій и увѣрялъ, что предпочитаетъ этихъ мертвыхъ писателей тѣмъ изъ живыхъ, „которые только потому считаютъ себя живыми, что видятъ свое собственное дыханіе въ холодномъ воздухѣ“. Мысль о томъ, что лучшіе представители человѣческаго рода постоянно преемственно смѣняютъ другъ друга и должны крѣпко держаться другъ друга, уже вполне ясно сознавалась Петраркой.

XII. Если знакомство Петрарки съ литературой и философіей древнихъ и не многимъ превосходило знанія его предшественниковъ, такихъ какъ Винченцо ди Бове, Брунетто Латини или Данте, то оно во всякомъ случаѣ носило отпечатокъ болѣе глубокаго интереса и болѣе основательнаго изученія. Гуманизмъ его, правда, какъ и гуманизмъ его предшественниковъ, обнималъ только латинскихъ авторовъ. Онъ не зналъ ни греческаго языка, ни греческой литературы. Уже въ зрѣломъ возрастѣ онъ нашелъ случай изучить греческій языкъ, когда византійскій игуменъ Варлаамъ Калабрійскій прибылъ въ Авиньонъ для переговоровъ о соединеніи восточной и западной церквей; но, какъ самъ онъ замѣчаетъ въ письмѣ къ Боккаччіо, свѣдѣнія его остались очень элементарными. Рукопись стихотвореній Гомера, полученную имъ черезъ посредство византійца Николая Сигероса, посла греческаго

императора при папскомъ престолѣ, онъ цѣнилъ такъ высоко, что при одномъ видѣ ея приходилъ въ восторгъ, и, хотя самъ не былъ въ состояніи уразумѣть сокровища греческаго поэтическаго произведенія, тѣмъ не менѣе попросилъ Сигероса достать ему и сочиненія Гезіода и Еврипида. Онъ всѣми силами старался найти переводчика для Гомера, „primo pittor delle memòrie antiche“, произведенія котораго были извѣстны на западѣ только въ видѣ народныхъ сказаній и въ сокращенномъ, сухомъ извлеченіи. Ему, наконецъ, удалось найти такого переводчика, хотя и далеко не талантливаго, въ лицѣ Леонтія Пилата, выдававшего себя за грека. Упрямый калабриецъ жилъ во Флоренціи у Боккаччіо въ теченіе всего времени, которое онъ употребилъ на переводъ, причемъ Петрарка взялъ на себя всѣ расходы, сопряженные съ этимъ дѣломъ. Когда Боккаччіо сталъ слишкомъ тяготиться неуживчивымъ Леонтіемъ, Петрарка, говорятъ, на время взялъ его даже къ себѣ. Вполнѣ понятно, что Петрарка не могъ по дословному переводу составить себѣ настоящаго понятія о поэтическомъ содержаніи и истинномъ достоинствѣ произведенія поэта, столь восхваляемаго римскими авторами; по его собственнымъ словамъ, онъ относился къ этому переводу, какъ голодный, который не разбираетъ, хорошо-ли приготовлена пища, а радъ тому, что можетъ вообще поѣсть чего-нибудь. Рукописи нѣсколькихъ сочиненій Платона тоже лежали въ его библіотекѣ, но онъ не имѣлъ возможности пользоваться ими. Все, что онъ зналъ о Платонѣ, былъ латинскій переводъ Тимея и отдѣльныя мѣста изъ другихъ произведеній философа.

Смѣлый, ясный взглядъ, свободная отъ оковъ мысль, истинная человѣчность, виртуозный философскій и художественный языкъ, построенная на разумѣ мораль, однимъ словомъ, полный расцвѣтъ мыслящей и свободной личности—все это должно было въ высшей степени воодушевить Петрарку даже въ передачѣ греческаго философа римскими эклектиками. Онъ часто забывалъ, что мысли эти принадлежали другому, нехристіанскому міру. Мнѣнія, которыя онъ черпалъ изъ всѣхъ этихъ

источниковъ, вовсе не противорѣчили его взглядамъ на христіанство: стилю и языку, думаль онъ, должно учиться у древнихъ авторовъ, въ жизни-же никогда не слѣдуетъ отступать отъ христіанскаго ученія, какъ самаго вѣрнаго руководителя.

Ученіе апостола Павла было въ глазахъ Петрарки довершеніемъ философіи Платона, а псалтырь, которую онъ въ послѣдствіи всегда имѣлъ подъ рукою, была существеннымъ дополненіемъ поэзіи Виргилія. Если въ юности цвѣты прельщали его сильнѣе чѣмъ плоды, а прекрасная форма значила больше всего остальнаго, отчего и умственные интересы его были почти исключительно сосредоточены на древнихъ писателяхъ, то въ послѣдствіи сочиненія Августина и собственная внутренняя борьба привели къ большому пониманію и должной оцѣнкѣ глубокаго содержанія произведеній отцовъ церкви. Въ время своего перваго посѣщенія Парижа, онъ получилъ отъ своего духовника и друга Діониджи да Борго С. Се-полькро копию признаній Августина въ небольшомъ, удобномъ форматѣ; онъ никогда, до глубокой старости, не разставался съ этой книгой, и подарилъ передъ смертью дорогой ему экземпляръ юному другу своему Луиджи Марсильи; даже при восхожденіи на Ванту Петрарка имѣлъ съ собою любимую книгу и читалъ изъ нея на вершинѣ горы. Августина-же онъ избираетъ представителемъ истины въ своихъ діалогахъ,—самомъ тонкомъ и задушевномъ произведеніи, которое онъ самъ называлъ своимъ „Secretum“, — и раскрываетъ передъ нимъ самыя сокровенныя чувства и побужденія. Онъ горячо восторгался ученостью Августина, силою его огненнаго темперамента и всей его гениальной личностью. Признанія Августина побудили его основательно изучить и другихъ отцовъ церкви, въ особенности произведенія св. Іеронима и св. Амвросія. Живя совсѣмъ близко отъ церкви св. Амброджіо въ Миланѣ, онъ всегда ощущалъ искреннюю радость,—смотря на увѣковѣченныя въ мраморѣ черты лица энергичнаго учителя Августина.

Единство латинскаго языка, нисходя отъ отцовъ церкви

до Сенеки и Цицерона, представлялось Петраркѣ неразрывной связью, скрѣпляющей древній міръ съ новымъ временемъ. За исключеніемъ произведеній Лукреція, Тацита и нѣкоторыхъ другихъ латинскихъ авторовъ, онъ зналъ римскую литературу во всѣхъ ея первоисточникахъ, сочиненія Цицерона, Горация, Вергилія и Сенеки были на столько усвоены имъ какъ по языку, такъ и по содержанію, что поэтъ твердо зналъ въ нихъ каждое выраженіе, каждый оборотъ рѣчи, каждый отгѣнокъ мысли и могъ заимствовать у нихъ и приводить въ связь съ собственнымъ изложеніемъ все, родственное ему по духу. Наибольшій интересъ при изученіи древнихъ авторовъ внушали Петраркѣ не мелочныя подробности, но преимущественно все то, что бросало яркій свѣтъ на характеръ человѣка, на живыя отношенія между людьми и положенія, въ какія они могутъ быть поставлены. Онъ стремился усвоить и переработать все, что читалъ, какъ пчела перерабатываетъ пищу, собираемую ею съ цвѣтовъ, онъ руководствовался при этомъ извѣстными точками зрѣнія, внушаемыми ему непосредственными потребностями его духовной жизни, хотя и не всегда ясно отдавалъ себѣ въ этомъ отчетъ. Петрарка всецѣло былъ истиннымъ гуманистомъ и могъ всегда, будь то въ разговорѣ, въ письмѣ или при изложеніи какого нибудь сочиненія, ярко иллюстрировать каждое сужденіе всевозможными примѣрами изъ древней исторіи или древней литературы.

Жизнь и человѣкъ, какъ цѣлое, всего болѣе возбуждали интересъ Петрарки. Онъ охватывалъ важнѣйшія области всей совокупности знаній своего времени и обладалъ самыми разнообразными духовными потребностями; его интересовала теологія, предполагавшая, по его мнѣнію, универсальное знаніе, — философія, исторія, музыка, археологія, нумизматика. Если въ началѣ среднихъ вѣковъ къ произведеніямъ до-христіанской умственной жизни относились еще безъ глубокаго интереса, хотя и не вполне чуждаясь ихъ, то въ Петраркѣ произведенія эти уже возбуждали живѣйшій восторгъ. Въ началѣ среднихъ вѣковъ Вергилій считался существомъ, обладавшимъ вол-

шебными силами и предсказавшимъ, какъ оракуль, искупленіе рода человѣческаго ученіемъ Христа; Петрарка же чтилъ въ авторѣ „Энеиды“ исключительно человѣка и вдохновеннаго творца „божественной поэмы“.

Все демоническое, мрачное, загробное никогда не входило въ духовный кругозоръ и область чувствъ Петрарки. Предразсудки и суевѣріе всегда были ему противны, и онъ смѣло нападалъ на господствовавшія въ его время алхімію и астрологію. Астрологовъ онъ считалъ лживыми прорицателями будущаго, опустошавшими кошельки суевѣрныхъ людей и „омрачавшими настоящее ложнымъ страхомъ передъ будущимъ“. Не менѣе сильное отвращеніе внушало ему все схематичное, все пустословіе напыщенной учености, извращенія и формалистика сухой схоластики современныхъ ему послѣдователей Аристотеля, не имѣвшихъ ничего общаго съ истиннымъ Аристотелемъ, котораго и Петрарка считалъ великимъ мыслителемъ. Но отвратительнѣе всего была ему призрачная ученость каведры и офиціальная раздача дипломовъ на докторское достоинство и другіе титулы, при чемъ, по его словамъ, происходило, даже Овидію. еще неизвѣстное, внезапное превращеніе глупца въ мнимаго мудреца. Торгашей знаніями считалъ онъ худшими изъ всѣхъ торгашей. Поэтъ упрекалъ въ письмахъ своего прежняго учителя юриста Джіованни д'Андреа изъ Болоньи за привычку похваляться только внѣшнею стороною гуманистическихъ знаній. Онъ говоритъ однажды: всѣ хотятъ быть писателями, никогда не писалось такъ много, какъ въ настоящее время, и многое читается только самими авторами и имъ подобными читателями. Ни одно искусство не предоставляетъ такъ много свободы и не злоупотребляется потому въ такой мѣрѣ, какъ искусство писательства; каждый хочетъ писать книги, не зная, что для этого необходимо высшее призваніе. Матеріалистическое направленіе ума, опиравшееся въ то время на арабскаго мыслителя Аверроэса и нашедшее сторонниковъ и въ нѣкоторыхъ университетахъ Италіи, раздражало рѣзко-полемическую жилку поэта: онъ считалъ это ученіе глубо-

кимъ оскорбленіемъ истиннаго гуманизма и старался склонить Луиджи Марсильи написать статью противъ „бѣшеной собаки Аверроэса“, посвятивъ эту статью ему, Петраркѣ. Такъ какъ приверженцами матеріалистическаго ученія были преимущественно врачи, то его и прежде сильное нерасположеніе къ врачебной наукѣ и къ сословію врачей того времени еще болѣе усилилось. Знаніе и образованіе имѣли только въ томъ случаѣ значеніе въ глазахъ Петрарки, когда къ нимъ присоединялась живая и самостоятельная переработка матеріала. Матеріаль, считаль онъ, долженъ быть подготовленъ заурядными головами, болѣе же возвышенные умы должны давать лишь болѣе совершенную работу: вѣдь и архитекторъ не пережигаетъ извести, полководецъ не точитъ оружія, Фидій не распиливалъ мрамора, а Поликлеть слоновой кости. Мысли были для него не засушенными растеніями, а свѣжими цвѣтами жизни. Истинная философія не должна, по его мнѣнію, попадать въ руки заурядныхъ людей, такъ часто присваивающихъ себѣ, въ настоящее время, вовсе неподобающее имъ имя философовъ. Его пренебреженіе къ философскому пустословію и „рогатымъ силлогизмамъ“ возбудило противъ него юристовъ и нѣкоторыхъ теологовъ-схоластиковъ.

Самъ Петрарка не терпѣлъ, чтобы философы касались традицій христіанства. Онъ не хотѣлъ, по собственному заявленію, принадлежать ни къ одной философской сектѣ, и стремился только къ истинѣ; имѣя склонность къ сомнѣніямъ, онъ благоговѣнно останавливается тамъ, гдѣ сомнѣніе, по его мнѣнію, переходитъ въ святотатство. Поэтъ строго исполнялъ предписанія церкви, вставалъ въ полночь, чтобы прочесть часы, и строго соблюдалъ всѣ посты. Въ старости одинъ знаменитый врачъ посовѣтовалъ было ему не поститься, но Петрарка отвѣтилъ, что съ дѣтства постоянно соблюдалъ посты, а потому и впредь ни за что отъ нихъ не откажется. Во время своихъ близкихъ отношеній къ Кола ди Ріенцо, онъ ставилъ послѣдному въ высокую заслугу обыкновеніе причащаться каждое утро раньше, чѣмъ приниматься за политическія дѣла. Въ послѣдніе годы своей жизни Петрарку занимала мысль построить въ Аркуа ма-

ленькую церковь въ честь пресв. Дѣвы, и для этой цѣли онъ даже хотѣлъ заложить свое собраніе книгъ. Религія оставалась для него всегда лишь внутреннимъ чувствомъ, которое не уживалось, по его мнѣнію, съ сухостью самовольно вмѣшивающагося въ ея область разсудка. Когда Боккаччіо, находясь однажды въ мрачномъ настроеніи, собирался бросить гуманистическія занятія, потому что они казались ему несомвѣстимыми съ покаянною жизнью, Петрарка отвѣтилъ ему, что истинная святость вовсе не исключаетъ дѣйствительнаго знанія и литературныхъ занятій, потому что между различными путями, ведущими къ высшей цѣли, тотъ всегда будетъ славнѣйшимъ, который простирается къ наиболѣе свѣтлымъ высямъ.

XIII. Живой интересъ ко всему, касающемуся конкретнаго человѣка, часто побуждалъ Петрарку рѣзко возставать противъ мнѣній и выраженій, которыя онъ считалъ невѣрными: однако, гуманистъ ведетъ полемику уже не тяжелымъ оружіемъ средневѣковыхъ турнировъ, а болѣе легкимъ, остро отточеннымъ лезвіемъ; онъ самъ, однажды, называетъ перо своимъ оружіемъ. Онъ никогда не называлъ по имени тѣхъ, съ кѣмъ велъ полемику, чтобы не доставить имъ ни славы, ни позора.

Особенно сильно обнаруживается его полемическая жилка въ „*Epistolae sine titulo*“, въ которыхъ онъ—истинный приверженецъ католической церкви—возстаетъ противъ злоупотребленій и недостатковъ ея. Петрарка чрезвычайно рѣзко осуждаетъ въ своихъ эклогахъ роскошь и легкомысленную жизнь при папскомъ дворѣ въ Авиньонѣ. Его отвращеніе къ Авиньону доходило до того, что онъ называлъ этотъ городъ адомъ. Вообще, поэтъ при всякомъ удобномъ случаѣ порицаетъ, со смѣлой откровенностью, накопленіе богатствъ прелатами и кардиналами и пренебреженіе ихъ къ великимъ и святымъ цѣлямъ христіанской религіи. Церковь можетъ обладать золотомъ, говорилъ онъ, но не должна быть одержима страстью къ нему. „Слѣдовало-бы удалить излишнее золото изъ храмовъ и употребить его на другой храмъ Божій, а именно на поддержку неимущихъ; пора перестать прикрывать личиною набожности — идолопо-

клонство;“ „ибо ни у кого нѣтъ этихъ идоловъ въ такомъ числѣ, какъ у васъ“, говоритъ онъ однажды о священникахъ въ письмѣ къ одному кардиналу.

Петрарка въ своихъ полемическихъ статьяхъ является основателемъ той формы литературы, которая въ послѣдствіи была разработана до совершенства Паскалемъ и Лессингомъ: передъ нами индивидуально чувствующій и мыслящій человекъ, отстаивающій свои убѣждения силою своего пера и заставляющій признать ихъ справедливость превосходствомъ своего ума.

Вмѣсто единого, нераздѣльно господствовавшего надъ всѣмъ средневѣковымъ обществомъ міровоззрѣнія — здѣсь выступаетъ чисто индивидуальный взглядъ на жизнь и людей. Прежняя сконцентрированность душевныхъ силъ смѣняется бѣльшимъ богатствомъ и разнообразіемъ чувствованій и большей живостью мысли: устремленная теперь всецѣло во внутрь духовная энергія теперь дробится на отдѣльныя силы, экстенсивныя настроенія, наконецъ, на мысли, имѣющія своимъ объектомъ единичное. То, что наполняло и волновало душу индивидуально чувствующаго и мыслящаго человека, требовало, конечно, соотвѣтствующей формы выраженія, и этой именно выработкѣ формы придавалось часто преимущественное значеніе. Но у Петрарки его стиль и способъ выраженія мыслей не есть еще результатъ исключительно формальнаго образованія, какъ у послѣдующихъ гуманистовъ, а слѣдствіе, главнымъ образомъ, внутренней силы убѣжденія и глубокаго размышленія надъ тѣмъ, что имѣетъ наибольшее значеніе для человека: писатель есть для него человекъ, изъ внутреннихъ побужденій высказывающій то, что у него на душѣ.

Петрарка раздѣлялъ мнѣніе всего средневѣковья, что высшая поэзія подъ простою оболочкою должна скрывать болѣе глубокой, аллегорической смыслъ. Аллегорія господствовала въ то время даже и въ изобразительномъ искусствѣ: достаточно вспомнить аллегорическія изображенія Джотто въ церкви Св. Франциска Ассизскаго, фрески Амброджіо Лоренцетти въ Palazzo Pubblico въ Сіенѣ, или стѣнную живопись въ испанской капеллѣ С. Марія Новелла

во Флоренціи, а также большія по своимъ размѣрамъ аллегорическія фрески въ Кампо Санто въ Пизѣ. За аллегорію въ поэзіи еще цѣлое столѣтіе послѣ Петрарки стоялъ комментаторъ Божественной комедіи Христофоръ Ландино въ своихъ „Disputationes Camaldulenses“. Петрарка находилъ преимущественно „Энеиду“ полной глубокихъ и таинственныхъ аллегорій, и говорилъ, что у Вергилія нѣтъ стиха, котораго нельзя было бы истолковать въ болѣе глубокомъ смыслѣ. Поэтическое творчество, по видимому, ставилось Петраркой выше, чѣмъ творчество художника изобразительнаго искусства.

Изъ художниковъ своего времени Петрарка упоминаетъ только о Симоне Мартини, знакомомъ ему еще по Авиньону, куда сѣнскій художникъ пріѣхалъ, чтобы украсить фресками залъ Консistorіи въ папскомъ дворцѣ, и о Джіотто: одну мадонну онъ завѣщалъ Франческо Каррарскому, властителю Падуи. Другихъ художниковъ изобразительнаго искусства Тресенто Петрарка не называетъ, ни Андреа Пизано, умершаго въ 1348 г., ни Орканья, ни Таддео Гадди, ни живописца Стефано изъ Флоренціи, ученика Джіотто, заслужившаго прозваніе „Scimmia della natura“—обезьяна природы—за необыкновенную вѣрность природы и точность передачи въ его произведеніяхъ. Точно также поэтъ не сообщаетъ намъ впечатлѣній, вынесенныхъ имъ объ отдѣльныхъ произведеніяхъ искусства, которыя онъ долженъ былъ видѣть въ различныхъ городахъ Италіи, напримѣръ о фрескахъ Джіотто въ Capella degli Scrovegni въ Падуѣ или о Campanile, начатомъ Джіотто въ 1336 г.

XIV. „Canzoniere“ Петрарки проникнуто чувствомъ не столько сильнымъ, сколько утонченнымъ. Чтобы быть въ состояніи въ теченіе десятилѣтій всегда одинаково тонко изображать чувство любви, не встрѣтившей взаимности, Петрарка дѣйствительно долженъ былъ самъ пережить это чувство. Сильная страсть, всецѣло завладѣвшая имъ въ юности, должна была отразиться на его духовной и умственной жизни; страсть эта доставляла ему, въ минуту переживанія, истинное душевное страданіе, постоянно разжигаемое еще его безпокойной фантазіей; онъ такъ сжился съ этимъ чувствомъ,

что оно стало неотъемлемой составною частью его душевной жизни; оно тѣмъ долѣе преслѣдовало и тѣмъ крѣпче держало его въ своихъ оковахъ, подобно далекому образу изъ царства мечты, что самыя глубокіе корни его проникли не только въ его сердце, но и въ мечтательную фантазію поэта.

Чувство любви жило въ немъ своею собственною самостоятельною жизнью; временами оно какъ бы отодвигалось на второй планъ и даже совсѣмъ исчезало, а затѣмъ, снова всплывало, внезапно и произвольно, какъ воспоминаніе или какъ неудовлетворенное страстное желаніе. Первоначальное чувство снова просыпалось въ его душѣ, иногда проникнутое болѣе томительнымъ желаніемъ и болѣе чистотой, нежели въ тѣ дни, когда оно было свѣжѣе и страстнѣе. Если бы Петрарка былъ болѣе непосредственной и энергичной натурой, чувство его нашло бы болѣе конкретное и опредѣленное выраженіе, но едва ли бы оно могло быть столь продолжительнымъ.

Своеобразная прелесть сонетовъ и канцонъ Петрарки именно заключается въ тонко выраженной передачѣ психическаго состоянія, никогда не нашедшаго удовлетворенія и утратившаго остроту реальной страсти. Не смотря на сдержанность и преувеличенную утонченность выраженія, то слабѣе, то сильнѣе проявляющееся чувство сохраняетъ во всѣхъ своихъ видоизмѣненіяхъ глубокіе слѣды дѣйствительно пережитаго душевнаго состоянія. Но часто пережитая страсть всплывала передъ его внутреннимъ взоромъ только въ блѣдныхъ очертаніяхъ; тогда онъ писалъ сонеты, лишенные всякой правдивости чувства; это далекія воспоминанія угасшаго настроенія, которыя даже въ его фантазіи не могли зажечь жизненной искры; тогда онъ замѣнялъ недостатокъ чувства красивой мозаикой или сочетаніемъ искусственно подобранныхъ образовъ, вымученныхъ оборотовъ рѣчи и метафоръ: виртуозъ стили подбиралъ слова опредѣленнымъ образомъ, соединялъ ихъ, оттачивалъ и разставлялъ въ ритмическомъ порядкѣ. Недостатокъ настроенія замѣнялся благозвучіемъ стиха, подкупавшимъ слухъ читателей. Именно эта манерность Петрарки, какъ это всегда

бываетъ со всѣмъ внѣшнимъ въ искусствѣ, породила огромное число подражателей.

Такъ какъ въ Петраркѣ рядомъ съ непосредственно чувствующимъ человѣкомъ уживался человѣкъ вдумчивый и рефлектирующій, то извѣстное сочетаніе непосредственности съ разсудочностью иногда свойственно и искренно прочувствованнымъ стихотвореніямъ его: онъ не принадлежитъ къ тѣмъ натурамъ, сильно и безсознательно проявляющимъ свои чувства, которыя въ минуты охватившей ихъ страсти всецѣло погружаются въ нее. Фантазія его скорѣе находила себѣ пищу въ такихъ душевныхъ настроеніяхъ, надъ которыми она могла работать медленно и сознательно: настроеніе вызываетъ въ немъ впечатлѣнія, которыя онъ точно наблюдаетъ и отгѣняетъ. Въ переливахъ свѣта и тѣни образъ Лауры то выступаетъ въ туманномъ блескѣ, то снова исчезаетъ. Во многихъ сонетахъ фономъ служитъ мягко обрисованное настроеніе, вызванное картиною природы и звучащее глубокою тоскою, которая вылилась изъ противорѣчій мятежной души, носящейся какъ челнокъ по бурнымъ волнамъ. Хотя предметъ любви нашего поэта по большей части только мерцаетъ въ дѣйствительности, какъ далекая звѣзда, тѣмъ не менѣе, описаніе его внутренней борьбы производитъ, вполне жизненное, захватывающее впечатлѣніе. Какъ странно: Петрарка отдалъ все свое сердце женщинѣ, которая въ теченіе всего времени, когда онъ жилъ близъ нея, давала ему только очень незначительныя доказательства своего расположенія; тѣмъ не менѣе, онъ неутомимо преслѣдовалъ свою мечту и краснорѣчиво выражалъ свое чувство къ Лаурѣ въ болѣе, нежели десяти тысячахъ стиховъ.

Женщина, которой Петрарка посвятилъ такое восторженное чувство платонической любви, была отчасти дѣйствительнымъ, отчасти только идеальнымъ образомъ. Не смотря на всѣ высокопарныя метафоры, на самыя восторженныя восхваленія красоты, душевной прелести и нравственныхъ качествъ Лауры, она все-таки рисуется намъ не вполне живымъ образомъ. Но чувство ревности, возбуждаемое возлюбленной, злоба за тѣ мученія, которыя это чувство

доставляло поэту, выдають отчасти, что женщина, которую онъ любилъ, обладала всѣми тѣми свойствами женскихъ натуръ, которымъ, при всей ихъ высокой добродѣтели и сдержанности, все-таки нравится, когда имъ поклоняются и ихъ любятъ. Лаура, по-видимому, хорошо знавала всю силу своей внѣшней прелести и своей способности оказывать сопротивленіе: именно сдержанностью и женскою гордостью, а можетъ быть, и нѣкоторою холодною темперамента, она поддерживала и все снова и снова разжигала пламенное чувство Петрарки.

Когда Петрарка примирился со своимъ чувствомъ, какъ предопредѣленіемъ судьбы свыше, онъ сталъ точнѣе наблюдать и изслѣдовать ту постоянную смѣну настроеній, которой душа его была подвержена. Чувство поэта къ Лаурѣ заполняло цѣлую область его души: художественныя склонности его натуры находили въ немъ пищу и не могли быть окончательно подавлены и вполнѣ слѣдствіи, когда научныя стремленія начали преобладать въ его умственной жизни. Въ то время, какъ умъ Петрарки былъ занятъ аллегорическими истолкованіями древнихъ авторовъ, чувства и стремленія его души выливались въ сонетахъ и триумфахъ, которые онъ писалъ послѣ смерти мадонны Лауры и которые служили выраженіемъ дѣйствительно пережитаго имъ истиннаго художественнаго настроенія. Величіе и значеніе „Canzoniere“ есть величіе и значеніе дѣйствительно пережитой и прочувствованной поэзіи.

Джіованни Боккаччіо.

Преобладающею чертою въ характерѣ Боккаччіо была естественная прямота и откровенность. Онъ всегда оставался вѣренъ себѣ въ этомъ отношеніи какъ въ бурные годы своей молодости, такъ и во время серьезнаго настроенія болѣе зрѣлаго возраста.

Поэтическое дарованіе проявилось въ Боккаччіо очень рано. Въ его „Амето“ говорится о средѣ, въ которой онъ выросъ, о тиранническомъ и мрачномъ характерѣ отца, для котораго главное въ жизни была нажива, деньги; въ словахъ этихъ звучитъ печаль о безотрадномъ дѣтствѣ: нерасположеніе къ купеческой профессіи навсегда осталось собственнымъ ему. Юношей, изучая въ Неаполѣ юридическія науки, Боккаччіо сталъ воспринимать впечатлѣнія окружавшей его пестрой и разнообразной жизни. Мѣстоположеніе Неаполя и его окрестностей, космополитическая жизнь города, который онъ, однажды, назвалъ наиболѣе привлекательнымъ изъ всѣхъ городовъ Италіи, сильнѣе всего возбуждали его поэтическое дарованіе. Приходилось ему слышать въ Неаполѣ и французскія *fabliaux*, и провансальскія пѣсни; здѣсь передавались восточныя сказанія и дальше развивались арабскія новеллы и легенды. Языческія воспоминанія сохранились здѣсь, какъ нигдѣ, уживаясь рядомъ съ церковнымъ благочестіемъ. Въ народѣ была распространена легенда о волшебникѣ Виргилии, и живы были воспоминанія о греческихъ колоніяхъ и греческомъ языкѣ; встрѣчались здѣсь колонны и античныя мраморныя произведенія, которыми неаполитанцы XIV вѣка завладѣвали въ Римѣ и которыя они перевозили на свою родину, на что уже Петрарка горько жалуется въ письмѣ къ Кола

ди Ріенцо; при дворѣ короля Роберта пребывали различные ученые и знатоки античной литературы, какъ, наприм., Паоло изъ Перуджіи, библіотекаръ короля.

Любовь и поэзія имѣли наибольшую притягательную силу для юноши: онъ не могъ противостоять пѣнію сиренъ и нимфъ, и объ одной изъ нихъ, которую окрестилъ Пампинеей и которая долѣе другихъ держала его въ своихъ оковахъ, онъ и впослѣдствіи часто вспоминалъ.

Остается вопросомъ, было-ли чувство, возникшее въ Боккаччіо, когда ему было двадцать пять лѣтъ, къ Маріи д'Аквино, незаконной дочери короля Роберта, дѣйствительно глубокимъ, или-же оно служило только поводомъ перенести на одинъ образъ всѣ его прежнія любовныя испытанія, придавъ имъ поэтическое выраженіе. Во всякомъ случаѣ, отношенія его къ этой молодой дѣвушкѣ, принимавшей посвященія всѣхъ его произведеній и называемой имъ Фіамметтой, служили богатымъ источникомъ его поэтическаго вдохновенія.

Любовь Боккаччіо, какою она является въ его „Rime“, не то сокровенное чувство, которое мы встрѣчаемъ въ „Canzoniere“ Петрарки; оно гораздо менѣе глубоко по содержанію, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, гораздо болѣе конкретно по своему выраженію. Фіамметта въ стихотвореніяхъ Боккаччіо—живой образъ женщины, заманчивой по своей прелести, мучающей своимъ измѣнчивымъ настроеніемъ и капризами. Чувство любви проведено здѣсь по всѣмъ стадіямъ, начиная съ мучительной ревности и кончая описаніемъ просвѣтленнаго образа возлюбленной.

Боккаччіо и какъ лирикъ былъ чрезвычайно воспримчивъ къ игрѣ свѣта и тѣни въ жизненной дѣйствительности. Чувство любви его было непосредственно, но оно не держало въ своихъ оковахъ всего человѣка. Оно не мѣшало ему точно наблюдать и внѣшній міръ, и самого себя, какъ часть этого міра. Рядомъ съ лирическимъ вдохновеніемъ, Боккаччіо обладалъ способностью ясно видѣть и смѣшныя стороны жизненныхъ явленій, показывая ихъ иногда въ сатирическомъ освѣщеніи. Онъ никогда не относился равнодушно къ женщинѣ и могъ только или любить, или ненави-

дѣтъ ее. Въ его „Сорбассіо“, самой рѣзкой сатирѣ, когда-либо написанной на женщину, его холерическій темпераментъ скорѣе мстилъ самому себѣ, чѣмъ той флорентинкѣ, которая привела его уже въ болѣе зрѣломъ возрастѣ въ такое сильное возбужденіе.

II. Когда источникъ художественной силы Боккаччіо началъ изсякать, онъ сталъ поддаваться настроеніямъ, подъ вліяніемъ которыхъ искалъ болѣе твердой основы для своей жизни и мышленія. Прежняя непринужденность, часто даже веселость, уступили мѣсто серьезному настроенію и стремленію привести свою жизнь въ соотвѣтствіе съ болѣе высокими требованіями. Бывали минуты, когда онъ думалъ совершенно отказаться отъ своихъ свѣтскихъ занятій: онъ съ пренебреженіемъ оглядывался, въ болѣе поздніе годы, на свои стихотворенія, новеллы и романы и на всѣ свои прежніе очерки различныхъ человѣческихъ слабостей; онъ даже предостерегалъ отъ чтенія своихъ юношескихъ произведеній, и лучшій другъ его Петрарка узналъ только въ послѣдніе годы своей жизни, что Боккаччіо былъ авторомъ собранія новеллъ „Декамерона“.

Петраркѣ понравился, какъ онъ писалъ другу, языкъ и легкая форма изложенія разсказовъ; онъ приписалъ все слишкомъ разнузданное въ нихъ недостаточно зрѣлому возрасту, въ которомъ авторъ писалъ свои разсказы; особенно мастерскимъ казалось ему описаніе чумы, и очень понравилась новелла о „Гризельдѣ“.

Даже въ „Декамеронѣ“ иногда обнаруживается серьезная сторона характера Боккаччіо; въ своихъ описаніяхъ онъ, какъ художникъ, не преслѣдуетъ никакихъ намѣреній; ему только доставляетъ удовольствіе слѣдить за жизнью и поступками разныхъ типовъ людей, которыхъ онъ наблюдаетъ вокругъ себя; къ этому присоединяется наивность средневѣковаго художника, всецѣло погруженнаго въ дѣйствительность и не испытывающаго ни малѣйшаго желанія отрѣшиться отъ нея. Средневѣковые люди любили искусство разсказывать; они охотно слушали разсказы о томъ, что происходило въ дальнихъ странахъ, предоставляя фантазіи свободный полетъ и не провѣряя буквальной точно-

сти слышаннаго. Въ противоположность ко всему святому и высокому, часто указывалось на смѣшныя стороны дѣйствительности, которыя описывались въ довольно свободныхъ выраженіяхъ, нисколько не оскорблявшихъ чьего-либо нравственнаго чувства.

Боккаччіо придалъ только художественную форму тому, что на всѣ лады рассказывалось въ средневѣковой Европѣ и что самъ онъ слышалъ въ своей юности. Наблюдатель дѣйствительности властно требовалъ въ немъ своихъ правъ: многія изъ своихъ новеллъ онъ рассказывалъ только ради удовольствія разсказа, и если фантазія его съ особенною легкостью вращалась именно въ этомъ родѣ поэзіи, то причиною было то, что его преимущественно привлекала пестрая дѣйствительность. Самъ онъ, должно-быть, и раньше не приписывалъ своимъ новелламъ особеннаго значенія и не цѣнилъ ихъ выше, нежели въ старости, когда однажды назвалъ ихъ, въ письмѣ въ Майнардо Кавальканти „пустяками“ — „pugas meas“.

О многихъ непристойныхъ мѣстахъ въ „Декамеронѣ“ Боккаччіо в послѣдствіи искренно сожалѣлъ, считая, что онѣ выставляютъ въ слишкомъ невыгодномъ свѣтѣ его собственный образъ мыслей.

III. Когда одинъ изъ знакомыхъ Боккаччіо, однажды, назвалъ его Giovanni delle Tranquillità, поэтъ написалъ ему, что онъ вовсе не тотъ, къ кому его считаютъ другіе, что онъ человѣкъ, умѣющій сочувствовать страданіямъ другихъ. Всякое честолюбіе всегда было чуждо ему. Слава была для Боккаччіо только теоретическимъ представленіемъ: онъ говорилъ о ней въ духѣ представленій античнаго міра, не испытывая при этомъ какого-либо личнаго чувства. Самъ онъ, повидимому, всегда имѣлъ склонность мало придавать цѣны собственнымъ произведеніямъ, не только написаннымъ по итальянски, но и по латыни.

Гордое чувство независимости было присуще всему образу жизни поэта: онъ ни за что не хотѣлъ принять мѣсто папскаго секретаря, которое Петрарка думалъ выхлопотать ему, и также любовь къ независимости была причиною, почему онъ не вступилъ въ болѣе близкія отношенія къ сенешалу

Неаполя Никколо Аччайуоли. Онъ предпринялъ нѣсколько путешествій, въ роли посланника, но только изъ привязанности къ городу Флоренціи, хотя онъ такъ же дурно отзывался о флорентійцахъ и ихъ политическихъ козняхъ, какъ и Данте. Въ зрѣломъ возрастѣ Боккаччіо не требовалъ отъ жизни ничего иного, кромѣ досуга для своихъ научныхъ занятій. О бѣдности своей онъ часто говорилъ не безъ тайнаго чувства гордости. Такъ какъ средства его не всегда позволяли ему покупать всѣ тѣ рукописи, которыя были ему нужны, онъ собственноручно переписывалъ античныя произведенія, въ чемъ достигъ удивительнаго совершенства, по словамъ Джіаноччо Манетти. Онъ съ горячимъ усердіемъ предавался изученію всѣхъ въ то время извѣстныхъ латинскихъ авторовъ и писалъ, однажды, что испытываетъ бѣольшую радость въ обществѣ своихъ книгъ, чѣмъ короли міра.

Боккаччіо имѣлъ очень высокое представленіе о поэтахъ и объ ученыхъ, которые не стремятся къ пріобрѣтенію богатствъ и почестей, какъ купцы и завоеватели, а истолковываютъ тайный смыслъ жизни и поучаютъ высшей мудрости. Съ восторгомъ говоритъ онъ въ своей мѣологической книгѣ „о происхожденіи боговъ“— „De Genealogia deorum“— о поэтическомъ искусствѣ и его славныхъ представителяхъ; онъ, какъ паладинъ, сознающій свое высокое назначеніе беретъ ихъ подъ свою защиту, противъ всякаго недоразумѣнія и несправедливаго порицанія людей, признающихъ одну матеріальную пользу, противъ мелочныхъ критиковъ и невѣждъ. Поэтъ представляется ему высшимъ существомъ, художникомъ, учителемъ и пророческимъ глашатаемъ жизненной истины, соединенными въ одномъ лицѣ.

Подобно Петраркѣ, и Боккаччіо боролся противъ предразсудковъ школьныхъ философовъ, юристовъ и прозаическихъ натуръ. Въ противоположность къ Петраркѣ, онъ съ искреннимъ восторгомъ относился къ Данте, какъ къ поэту и мудрецу. Плодомъ его глубокаго почитанія творца „Божественной комедіи“ былъ его комментарий къ великой поэмѣ и очеркъ жизни Данте, заключающій въ себѣ, не смотря на субъективность разсказа, много тонкихъ психо-

логическихъ чертъ. Еще въ послѣдніе годы своей жизни, онъ излагалъ въ бесѣдахъ, которыя велъ во Флоренціи, въ церкви св. Стефано, значеніе „Божественной комедіи“.

Въ комментаріи Боккаччіо къ Данте, какъ и въ различныхъ другихъ сочиненіяхъ его, часто проскальзываетъ нѣкоторая наивная легковѣрность: онъ недостаточно энергично и свободно разрѣшаетъ высшія жизненныя задачи; у него даже есть склонность къ нѣкоторымъ предразсудкамъ. Онъ не былъ въ состояніи поднять космологію средневѣковаго міровоззрѣнія въ болѣе высокую сферу духовныхъ символовъ, подобно Данте, или оставить ихъ безъ всякаго вниманія, какъ дѣлалъ Петрарка. Его художественное чувство непосредственно соприкасалось съ его разсудкомъ, который стремился ясно представлять факты, но не подвергать ихъ предварительно достаточно точному изслѣдованію. Онъ вѣрилъ въ астрологію и въ значеніе сновъ, подобно многимъ другимъ умамъ того времени, подобно королю Роберту и другу Петрарки Діониджи изъ Борго С. Сеполькро.

Зрѣлые и опредѣленные взгляды на жизнь Петрарки оказывали глубокое вліяніе на Боккаччіо. Въ минуты душевныхъ недоумѣній, Боккаччіо обыкновенно обращался за совѣтомъ къ старшему другу, какъ, на примѣръ, въ томъ случаѣ, когда какой-то картезіанскій монахъ передалъ ему предостереженіе настоятеля Піетро Петрони изъ Сіены, сколь возможно скорѣе отказаться отъ міра. Петрарка сумѣлъ успокоить его душевныя мученія и въ краснорѣчивыхъ словахъ доказалъ ему возможность примирить истинную религію съ гуманистическими научными занятіями: по словамъ Петрарки, нѣтъ ничего новаго и необыкновеннаго въ томъ, что ложь скрывается подъ личиной религіи и святости.

Подобно Петраркѣ, и Боккаччіо очень высоко ставилъ понятіе о дружбѣ. Въ теченіе цѣлыхъ десятилѣтій Петрарка и Боккаччіо общались другъ съ другомъ посредствомъ задушевной переписки, въ которой они съ большою откровенностью обмѣнивались своими чувствами и взглядами. Тутъ вскрывалось много различій въ ихъ воззрѣніяхъ на

жизнь, въ особен-ности же въ ихъ, политическихъ симпатіяхъ, однако это не могло нанести ущерба прочности ихъ отношеній. Въ письмахъ и другихъ произведеніяхъ Боккаччіо обнаруживается, при всякомъ удобномъ случаѣ, какъ глубоко онъ почиталъ на девять лѣтъ старшаго друга, о которомъ говоритъ, какъ о своемъ высоко чтимомъ учителѣ, какъ о человѣкѣ высокаго ума и выдающихся способностей. Въ „Генеалогіи боговъ“ онъ называетъ его своимъ духовнымъ отцомъ и владыкою — „patrem et dominum meum“ и цѣнитъ письма Петрарки такъ же высоко, какъ письма Цицерона. Получивъ извѣстіе о смерти Петрарки, Боккаччіо проплакалъ всю ночь и цѣлыми днями не былъ въ состояніи думать о чемъ либо другомъ. Самъ онъ къ этому времени тоже уже былъ близокъ къ смерти; хотя ему было всего только шестьдесятъ лѣтъ, онъ уже усталъ жить: онъ писалъ Майнардо деи Кавальканти, что всѣ мысли его исключительно заняты смертью; онъ достаточно жилъ и слишкомъ много видѣлъ, чтобы ему могло предстоять увидѣть еще что-нибудь новое; природа всегда одна и та же.

IV. Какъ поэтъ, Боккаччіо создавалъ свои произведенія, изъ внутренней потребности; сила его дарованія лежала въ удивительной способности наблюдать и описывать характеры людей. Онъ объективно взиралъ на страсти, заблужденія, хорошія и дурныя стороны человѣческой природы, ясно изображалъ и часто тонко описывалъ ихъ. Онъ возвысилъ рассказъ и новеллу до искусства, въ современномъ смыслѣ этого слова. Человѣкъ казался ему объектомъ, представляющимъ наибольшій интересъ для наблюденія и изображенія. Боккаччіо умѣлъ обнаруживать острымъ взглядомъ противорѣчія человѣческой природы, равно какъ распознавать страсти, чувства и побудительныя причины человѣческихъ поступковъ; рассказъ его имѣетъ, поэтому, психологическую основу; онъ приводитъ человѣка въ тѣсное соотношеніе съ природою, и фантазія его представляетъ себѣ послѣднюю въ чисто конкретныхъ образахъ.

Боккаччіо чувствовалъ влеченіе къ природѣ и радовался, когда ему удалось смѣнить городъ и его политиче-

скія интриги пребываніемъ въ деревнѣ. Улалившись въ Чертальдо, онъ написалъ одному изъ своихъ друзей, что думаетъ отдохнуть здѣсь отъ городского шума, наслаждаясь видомъ полей и холмовъ, зелени и цвѣтовъ и всего того, что природа производитъ съ такою простотою, въ противоположность къ искусственности городской жизни; онъ чувствуетъ себя счастливымъ въ одиночествѣ и въ обществѣ своихъ книгъ. Его отношеніе къ природѣ не проникнуто тѣмъ глубокимъ чувствомъ, какъ у Петрарки, но воспринимаетъ онъ ее болѣе конкретнымъ образомъ, удѣляетъ больше вниманія отдѣльнымъ деталямъ. Въ его произведеніяхъ, написанныхъ по-итальянски, всюду встрѣчаются описанія мѣстностей и впечатлѣній отъ картинъ природы.

Боккаччіо описываетъ природу и людей широкими штрихами, языкъ его отличается большою образностью и, часто, тонкостью оттѣнковъ. Если въ его юношескихъ произведеніяхъ его способъ выраженія его еще можно назвать громоздскимъ и искусственнымъ, то въ новеллахъ „Декамерона“ поэтъ достигаетъ образцовой ясности, полнѣйшаго соответствія съ содержаніемъ излагаемаго и, часто, большой звучности, вслѣдствіе чего языкъ его можетъ считаться образцомъ благороднаго прозаическаго слога; съ такимъ совершенствомъ владѣя роднымъ языкомъ, Боккаччіо однако считалъ, что тотъ, кто описываетъ обыденную жизнь на языкѣ *volgare*, не можетъ имѣть притязанія на имя настоящаго писателя. Всѣ ученые труды свои Боккаччіо писалъ на латинскомъ языкѣ, какъ, напримѣръ, свое сочиненіе о рѣкахъ, горахъ и озерахъ, книгу о „Генеалогіи боговъ“, о судьбѣ знаменитыхъ мужчинъ и знаменитыхъ женщинъ: въ послѣдней онъ описываетъ, на основаніи тщательнаго изученія, главнымъ образомъ, античныхъ произведеній, всемірноисторическое значеніе женщины, правда, не вдаваясь въ особенно глубокую критику, приводя напримѣръ, миеологическія личности, какъ Изиды, Ниобея и Медея, наряду съ историческими, какъ Сафо и Клеопатра. Послѣ тридцатилѣтней усердной работы, онъ закончилъ свое сочиненіе

о „Генеалогіи боговъ“, начатое по желанію короля Кипрскаго Гуго де Лузиньянъ. Рядомъ съ результатами его изученія античной миеологіи, въ этомъ сочиненіи выражены взгляды поэта на гуманистическую науку, на значеніе поэзіи, а также приведено его христіанское вѣроисповѣданіе.

Латинскому слогу Боккаччіо недостаетъ подвижности, чистоты и блеска. Онъ не владѣетъ латинскимъ языкомъ въ такомъ совершенствѣ, какъ Петрарка, такъ какъ гуманистическое образованіе его носитъ другой характеръ, нежели у Петрарки. Тамъ, гдѣ разсудокъ вступаетъ во свои права на мѣсто фантазіи, непосредственное творчество покидаетъ его: онъ не умѣетъ вникнуть въ духъ античнаго произведенія или античной личности. Онъ—гуманистъ изъ стремленія къ знанію, изъ искренняго интереса къ научнымъ занятіямъ, къ античному міру; онъ усердно собираетъ отдѣльные факты и свѣдѣнія изъ античныхъ произведеній, разыскиваетъ старыя рукописи, какъ, напримѣръ, рукопись Тацита, не только съ большимъ вниманіемъ читаетъ рукописи античныхъ произведеній, но и разбираетъ ихъ содержаніе и грамматическую форму. И все-таки, онъ не проникаетъ въ самую сущность вопроса и не въ состояніи, не смотря на свои заслуги по распространенію гуманистическихъ знаній, все-цѣло и глубоко проникнуться значеніемъ классическаго античнаго міра.

Поэтъ и ученый жили въ Боккаччіо каждый самъ по себѣ и часто расходились между собою. Его взглядъ на поэтическое искусство противорѣчитъ тому, что самъ онъ создалъ, какъ поэтъ: поэзія была для него полна таинственныхъ аллегорій, скрывающихъ высшія истины, полна скрытаго смысла, не всѣмъ доступнаго, тогда какъ собственныя поэтическія произведенія его не заключали въ себѣ истолкованія и разрѣшенія глубокихъ вопросовъ жизни, а доказывали только искусство изображать характеры и явленія окружающей среды. Боккаччіо изображаетъ самыхъ различныхъ людей и вліяніе, которое на нихъ оказываетъ, съ одной стороны, ихъ прирожденный характеръ, а съ другой—сословіе, къ которому они принадлежатъ, и среда, въ ко-

торой они вращаются: онъ даетъ намъ типы священниковъ, монаховъ, купцовъ, дворянъ, вѣрныхъ и невѣрныхъ женъ и дѣвицъ, однимъ словомъ, всего общества „Trecento“.

Характерныя черты Ренессанса.

а) Борьба и страсти.

I. Продолжительная кровавая борьба между гвельфами и гибеллинами, начавшаяся еще въ концѣ XI вѣка, являлась не только слѣдствіемъ внутреннихъ и внешнихъ условий жизни итальянскихъ коммунъ, но вытекала, отчасти, и изъ самага характера расы: такъ какъ идеалы Средневѣковаго рыцарства почти вовсе не пустили корней въ Италиі, здѣсь не могли развиться ни сильное дворянское сословіе съ опредѣленными притязаніями, ни монархическая власть, какъ необходимый противовѣсъ къ нему. Рано развившаяся буржуазія боролась въ городахъ противъ дворянства; къ этому присоединялась борьба мелкаго люда—*popolo minuto*—противъ богатыхъ *popolo grasso*.

Борьба отдѣльныхъ партій въ Италиі носила уже въ средніе вѣка характеръ борьбы индивидуальныхъ страстей и проистекала, большею частью, изъ стремленія болѣе сильныхъ индивидуальностей къ личной власти. Роковой расколъ партій во Флоренци, который сталъ особенно сильно проявляться около 1215 года, не даромъ приписывается ссорѣ фамилій Буондельмонти и Донати съ одной стороны и Амидеи и Уберти съ другой. Между Буондельмонте де Буондельмонти и Оддо Фифанти и приверженцами обоихъ издавна существовала упорная вражда, которой друзья обѣихъ фамилій надѣялись положить конецъ жеманью одного изъ Буондельмонти на одной изъ Амидеи, на племянницѣ Оддо Фифанти; обрученіе дѣйствительно состоялось. Но вдова Донати очень желала выдать замужъ

свою красавицу-дочь за того-же Буондельмонте, молодого наследника фамилии этого имени. Она привлекла его къ себѣ въ домъ, и молодой человекъ дѣйствительно возгорѣлся любовью къ красивой дѣвушкѣ и захотѣлъ жениться на ней, не смотря на то, что считался женихомъ дочери одного изъ Амидеи, племянницы Оддо Фифанти. Намѣреніе это вызвало сильнѣйшій гнѣвъ со стороны Оддо Фифанти, всѣхъ Амидеи и родственниковъ ихъ Уберти; подстрекаемые рѣшительными словами горячей головы—Моска Ламберти: „*cosa fatta caro ha,*“ они рѣшили отомстить Буондельмонте. Когда послѣдній, въ первый день пасхи, проѣзжалъ верхомъ вблизи стараго моста, Оддо Фифанти, Моска Ламберти и нѣкоторые члены семьи Уберти напали на него и убили. Страсти возгорѣлись, и послѣдовала жестокая борьба между приверженцами обѣихъ партій: ставшіе на сторону Буондельмонти были гвельфы, а приверженцы Уберти и Амидеи—гвобеллины. То та, то другая партія одерживала верхъ. Побѣдители обыкновенно изгоняли изъ города побѣжденныхъ, которые старались всѣми доступными имъ средствами снова завладѣть утраченной властью.

Такая борьба партій часто приводила во Флоренціи къ кровавымъ столкновеніямъ на улицѣ; дома укрѣплялись, и вражескія нападенія ожидались за укрѣпленіями. Слѣдствіемъ такого положенія дѣль была постоянная смѣна правителей города, казни и конфискація имущества побѣжденной партіи, дома которой часто сносились и сравнивались съ землею.

Въ окрестностяхъ Флоренціи вели борьбу между собою дворяне, жившіе въ своихъ отдѣльныхъ укрѣпленныхъ замкахъ, Убальдини въ Муджелло, Пацци въ Валь д'Арно (Val d'Arno), Альберти въ Валь ди Бисенціо (Val di Bisenzio), а часто и отдѣльные члены названныхъ фамилій.

Другая форма ужасной партійной борьбы между такъ называемыми „черными“ и „бѣлыми“, носила, говорятъ, при своемъ возникновеніи тоже чисто индивидуальный характеръ: въ Пистойѣ двое молодыхъ людей изъ семьи Канчеллиери, пользовавшейся большимъ значеніемъ, поссорились

во время игры, вслѣдствіе чего одинъ изъ нихъ былъ легко раненъ. Когда, по совѣту отца, обидчикъ отправился въ домъ раненаго, чтобы извиниться, онъ былъ схваченъ и затѣмъ отпущенъ домой съ отрубленною рукою. Отецъ молодого человѣка, которому было нанесено такое тяжкое оскорбленіе, пришелъ въ ярость и, вмѣстѣ со своими друзьями, взялся за оружіе. Пистойя раздѣлилась на приверженцевъ того и другого; такъ какъ одна изъ двухъ женъ старика Гульельмо Канчеллиери называлась Біанкой, то приверженцы Гульельмо стали называться „Біанки“, „Бѣлые“, а противники ихъ присвоили себѣ, въ противоположность къ нимъ, названіе „Черныхъ“. На улицахъ Пистойи шла кровавая борьба, при чемъ погибало много людей, и много домовъ было разрушено. Флоренція тотчасъ же отозвалась на эту семейную ссору: партія „Черныхъ“ въ Пистойѣ была въ родствѣ съ семействомъ Донати во Флоренціи и потому могла рассчитывать на его поддержку, въ то время какъ на сторону „Бѣлыхъ“ перешли во Флоренціи Вери да Черки. Новая пища была дана ожесточенной враждѣ, уже давно существовавшей между Черки и Донати; тщетной оказалась попытка достичь примиренія борющихся сторонъ, страсти которыхъ одерживали верхъ надъ всѣми доводами разума. Такимъ образомъ, около 1300 г., и Флоренція раздѣлилась на партію „Черныхъ“ и „Бѣлыхъ“, которые являлись только новою формою для прежнихъ партій гвельфовъ и гибеллиновъ. Споръ на чьихъ-то похоронахъ привелъ къ тому, что весь городъ взялся за оружіе, какъ разъ тогда, когда Данте былъ пріоромъ города. Вери да Черки и партія „Бѣлыхъ“ одно время одержали верхъ въ борьбѣ, и многіе члены партіи „Черныхъ“, съ Корсо Донати во главѣ, были изгнаны изъ Флоренціи. Вскорѣ, однако, Корсо Донати удалось силою проникнуть во Флоренцію, и тогда Вери да Черки были вынуждены бѣжать; приверженцы „Бѣлыхъ“ были изгнаны изъ города, дома ихъ разорены, имущество конфисковано. Примиреніе, достигнутое благодаря посредничеству папы, продолжалось очень недолго. Трудно было затушить страсти и жажду мести, все еще горѣвшія въ сердцахъ сторонниковъ обѣихъ

партій и ждавшія только благопріятнаго случая, чтобы разгорѣться съ новой силой; одинъ изъ членовъ семьи Черки подвергся нападенію со стороны сына Корсо Донати, на пути въ загородное помѣстье свое, и былъ убитъ имъ, причеиъ и самъ убійца умеръ отъ ранъ, полученныхъ во время борьбы. Сильнѣйшая вражда снова возгорѣлась между приверженцами обѣихъ семей, слѣдствіемъ чего было изгнаніе Черки и ихъ сторонниковъ „Бѣлыхъ“ изъ города, ихъ имущество конфисковали, а дома предали уничтоженію.

Внутреннія распри во Флоренціи не прекращались; между сторонниками одной и той-же партіи происходили постоянныя ссоры; такъ какъ синьоры обвиняли Корсо Донати въ желаніи захватить власть тирана, то вскорѣ произошелъ расколъ и въ партіи „Черныхъ“. Корсо Донати воздвигъ укрѣпленія вокругъ своего дома, велѣлъ баррикадировать и всѣ сосѣдніе дома, такъ что въ 1308 г. во Флоренціи началась настоящая война. Восемь лѣтъ спустя Флорентинцы призвали Ландо изъ Агоббіо, что-бы положить конецъ раздорамъ внутри партій и между отдѣльными семьями; но онъ оказался невыносимымъ тираномъ и былъ изгнанъ, а на его мѣсто призванъ Карлъ Анжуйскій, сынъ неаполитанскаго короля Роберта; не имѣя возможности прибыть самъ, онъ послалъ во Флоренцію француза Готье, такъ называемаго герцога Авинскаго, которому вскорѣ пришлось раздѣлить участь своего предшественника.

Во второй половинѣ XIV столѣтія во Флоренціи возобновилась упорная борьба между гвельфами и гибеллинами, связанная, на этотъ разъ, со страстною ненавистью другъ къ другу двухъ знатныхъ семей: Риччи, которые были гибеллинами, и Альбицци, глава которыхъ, Пiere дельи Альбицци, предводительствовалъ гвельфами, вмѣстѣ съ другомъ своимъ Лапо ди Кастильонкіо. Къ этой борьбѣ присоединилось въ 1378 г. возмущеніе Чіомпи, возстаніе простаго народа противъ дворянства и богатой буржуазіи. Приверженцы господствующей партіи подверглись преслѣдованію; Пiere дельи Альбицци былъ казненъ, домъ Лапо ди Кастильонкіо разграбленъ и сожженъ, а самъ онъ только тѣмъ избѣгъ

смерти, что, переодѣвшись монахомъ, спрятался въ С. Кроче. Въ это-же время впервые одинъ изъ Медичи, Сальвестро ди Мессеръ Аламанно, занялъ высшее государственное положеніе, благодаря своимъ симпатіямъ къ народу, хотя самъ онъ принадлежалъ къ очень богатой семьѣ; съ тѣхъ поръ въ роду Медичи было принято становиться на сторону народа въ борьбѣ низшихъ классовъ противъ высшихъ сословій. Возстаніе Чіомпи было вскорѣ усмирено; партія дворянства вернулась къ прежней власти, а Мазо дельи Альбицци, племянникъ казненнаго три года назадъ Піеро, сталъ неограниченнымъ властителемъ города.

Теперь пришла пора жестокихъ мѣръ противъ семействъ враждебныхъ Альбицци, въ особенности противъ фамиліи Альберти, члены которой были осуждены на изгнаніе; многіе изъ нихъ никогда болѣе не увидѣли своей родины. Послѣ пораженія, нанесеннаго флорентинцамъ Филиппомъ Марія Висконти при Загонарѣ, Альбицци, во главѣ которыхъ стоялъ въ то время Ринальдо Альбицци, и сторонники ихъ тщетно старались привлечь на свою сторону родъ Медичи, съ ихъ главою Джіованни де Медичи: Медичи ясно сознавали, что интересы ихъ рода зависѣли отъ сохраненія расположенія народа. Разнузданныя партійныя страсти и борьба между буржуазіей и дворянствомъ, а впослѣдствіи, когда могущество дворянства было окончательно сломлено, между народомъ и богатой буржуазіей, не могли привести Флоренцію такъ-же легко, какъ другіе города, къ сильной тираннической власти: характеръ флорентинскаго народа и своеобразныя условія города не допускали этого, такъ какъ, по словомъ Маккіавелли, Флорентинцы, по своимъ склонностямъ, не умѣли упрочить своей свободы, но и не были въ состояніи выносить неволи— „la libertà mantenere non sanno e la servitù patire non possono“.

II. Подобно Флоренціи, и въ другихъ городахъ Италіи царилъ вражда между знатными семействами и раздоръ партій. Въ Римѣ не приходила къ концу жестокая борьба между Орсини и Колонна; послѣ того, какъ Шиарра Колонна, при помощи французскаго короля Филиппа Красиваго, взялъ въ плѣнъ папу Бонифація VIII въ Ананьи и пе-

ренесь престоль Св. Петра въ Авиньонъ, Римъ пришелъ въ состояніе полнаго запустѣнія, которое продолжалось въ теченіе всего XIV вѣка.

Въ Миланѣ постоянно существовали раздоры между Висконти и фамиліей делла Торре: Маттео Висконти хитро воспользовался благопріятной минутой, во время пребыванія въ Миланѣ императора Генриха Люксембургскаго, на его пути въ Римъ для коронованія, и возбудилъ возстаніе, вслѣдствіе котораго власть Гвидо делла Торре перешла въ руки Маттео Висконти. Послѣ смерти Джіованни Галеаццо Висконти, въ началѣ Quattrocento, во всей Миланской области и въ городахъ Лоди, Брешиа, Кремонѣ шла ожесточенная борьба между отдѣльными семьями, оспаривавшими другъ у друга власть. Кондотьерь Фачино Кане подвергъ опустошенію цѣлый рядъ ломбардскихъ городовъ; Пандольфо Малатеста завладѣлъ городами Брешиа и Бергамо, а менѣе могущественные кондотьеры поступали также съ другими областями.

Въ Луккѣ Кастручіо Кастракани удалось вырвать власть изъ рукъ Угуччіоне делла Фаджуола, властителя Пизы и Лукки, и стать предводителемъ гибеллиновъ въ Тосканѣ.

Въ началѣ XIV столѣтія Генуя тоже изнемогала подъ гнетомъ жестокой борьбы между партіей гвельфовъ, подъ предводительствомъ Гримальди и Фіески, и партіей гибеллиновъ, во главѣ которой стояли семьи Доріа и Спинола. Императоръ Генрихъ VII Люксембургскій, появившись въ Генуѣ, назначилъ Угуччіоне делла Фаджуола своимъ намѣстникомъ, такъ что побѣда оказалась за гибеллинами. Но смерть Генриха, послѣдовавшая вскорѣ послѣ того въ Бурнконвенто, заставила Угуччіоне удалиться изъ Генуи: гвельфы завладѣли городомъ и призвали на помощь гвельфскаго короля Роберта Неаполитанскаго. Что бы положить конецъ вѣчной борьбѣ партій, въ Генуѣ въ 1339 г., дожемъ избранъ былъ послѣ побѣды народной партіи Симоне Бокканегра. Но даже и въ народной партіи существовалъ расколъ между болѣе высокими и низкими слоями народа. Въ Генуѣ, въ 1382 г. произошло возстаніе низшихъ слоевъ народа, подобное возстанію Чіомпи во Флоренціи: били въ на-

бать, убили Maestro di giustizia и кричали на улицахъ: „viva il popolo e muoiano le gabelle“.

Въ Падуѣ и Веронѣ происходила борьба не только между отдѣльными партіями, но часто и между членами одной и той-же семьи. Въ Веронѣ Мастино дела Скала убилъ епископа Бартоломмео дела Скала. Другъ Петрарки Гульельмо ди Пастренго былъ посланъ въ Авиньонъ въ 1338 г., что бы испросить за этотъ грѣхъ абсолювацію папы. Джакомо II Каррарскій, властитель Падуи, завладѣлъ властью, убивъ своего двоюроднаго брата Марсилетто, преемника убитаго въ 1345 г. Убертино ди Каррара. Но пять лѣтъ спустя, Джакомо былъ заколотъ кинжаломъ однимъ изъ своихъ родственниковъ, въ то время какъ оба они сидѣли за пиршествомъ. Послѣ смерти Джакомо, власть надъ Падуей перешла къ его сыновьямъ Франческо и Джакомино; цѣлыми годами продолжались раздоры между обоими братьями и ихъ женами, пока Джакомино не составилъ заговора противъ своего брата; заговоръ былъ открытъ, Франческо заключилъ брата Джакомино въ тюрьму и сталъ одинъ владѣть Падуей. Но и противъ Франческо былъ составленъ заговоръ его братьями, Марсиліо и Никколо, которые хотѣли убить его.

Въ Пармѣ фамиліи Корреджіо и Росси вели между собою борьбу изъ-за власти. Жителей Сіены даже чума, вспыхнувшая въ 1348 г., не могла удержать отъ жестокой партійной борьбы. Властитель Пизы Пиеро Гамбакорти былъ убитъ вмѣстѣ со своими сыновьями въ Пизѣ въ 1392 г., по наущенію канцлера Якопо д' Аппіано, къ которому и перешла власть. Даже въ маленькихъ городахъ борьба между партіями и отдѣльными семьями была неизбѣжнымъ явленіемъ; республика С. Джиминьяно, процвѣтавшая въ началѣ среднихъ вѣковъ, погибла вслѣдствіе такихъ раздоровъ: гибеллины Сальвуччи вели въ ней борьбу противъ гвельфовъ Ардингелли, пока городъ не былъ покоренъ Флоренціей въ 1353 г. Даже въ маленькомъ Прато происходили тѣ-же раздоры между гвельфами Гуаццалотти и гибеллинами Пульези. При извѣстии объ убіеніи мужа королевы Іоанны, дочери короля Роберта Неаполитанскаго, Петрарка назвалъ Неа-

поль адомя, наполненнымъ змѣями, а не мѣстомъ пребыванія людей. Въ Романѣ властители маленькихъ городовъ были въ постоянной ссорѣ между собою: въ Равеннѣ семья Полента вела борьбу противъ Траверсари; въ Римини—Малатеста противъ гибеллиновъ Парчитаде. Въ Перуджии властитель ея Біордо былъ убитъ въ 1397 г. однимъ изъ сторонниковъ его собственной партіи; братья Біордо отомстили убійцѣ, успѣвшему скрыться, убивъ его отца и братьевъ.

III. Quattrocento унаслѣдовало отъ среднихъ вѣковъ всѣ партійныя страсти, принявшія теперь, однако, болѣе острый индивидуальный характеръ: въ то время, какъ прежде онѣ были облечены извѣстною таинственностью, онѣ выступаютъ теперь и въ политической жизни, преимущественно какъ борьба отдѣльныхъ личностей за власть и могущество. Для достиженія извѣстной цѣли не останавливались ни передъ какими средствами, какъ-бы жестоки и вѣроломны они ни были. Это былъ какъ-бы молчаливо признанный поединокъ, въ которомъ долженъ былъ побѣдить тотъ, кто былъ болѣе хитеръ, ловокъ и коваренъ; къ вѣроломству и нарушенію всякаго чувства права присоединялась самая изощренная жестокость. Никакія связи, никакое кровное родство не были въ состояніи сдержать стремленія къ власти. Убійство изъ-за угла было вполне зауряднымъ явленіемъ и принимало самые различные образы: оно проявлялось то въ видѣ борьбы за политическое могущество, то въ видѣ личной мести, то въ видѣ заговора.

Въ Форли все еще, по прежнему, продолжалась борьба между гвельфами и гибеллинами. Въ 1441 г. Джіорджіо Орделаффи завладѣлъ зданіемъ ратуши; многіе гвельфы, желавшіе лишить жизни Джіорджіо Орделаффи, были схвачены и убиты; между ними убитъ былъ и нѣкій Андреа дельи Арисенди. Лѣтописецъ Леоне Кобелли, ученикъ живописца Марко Пальмещано, замѣчаетъ, по этому поводу, что Андреа пострадалъ по дѣломъ, такъ какъ, когда двумъ гибеллинамъ была отрублена голова приверженцами его партіи, онъ не убоился сказать, что хотѣлъ бы омыть свои ноги ихъ кровью, что тутъ-же и сдѣлалъ, въ присутствіи многихъ гибеллиновъ. Въ 1495 г. въ Форли былъ

убить заговорщиками правитель Екатерины Сфорца; смерть его была отомщена самымъ жестокимъ образомъ: даже дѣти и женщины изъ семей заговорщиковъ были казнены.

Въ Болоньѣ по прежнему продолжалась борьба между Бентивольи и находящеюся съ нею въ свойствѣ фамиліей Канески. Аннибале Бентивольо подвергся нападенію, Баттиста Канески и его приверженцевъ въ 1445 г. и былъ убитъ ими; но и Канески, скрывавшійся въ подземельѣ, былъ открытъ въ немъ и убитъ. Въ Генуѣ не прекращались раздоры между отдѣльными фамиліями: Спиноли, Грилли и Бокканегра сперва вели борьбу противъ Фрегози и Адорни, а впослѣдствіи послѣднія двѣ семьи начали враждовать между собою. Въ Сиенѣ, послѣ жестокой борьбы, были низвергнуты, въ 1487 г., Бирибатти, и властью завладѣлъ Пандольфо Петруччи, челоувѣкъ низкаго происхожденія; чтобы упрочить свое единовластіе, онъ велѣлъ лишить жизни своего тестя Никколо Боргезе. Въ концѣ Quattrocen-то въ Пистойѣ еще продолжались раздоры между приверженцами Канцелліери и сторонниками Панціатикки, не смотря на то, что городъ былъ подчиненъ Флоренціи и не существовало болѣе повода къ подобнымъ раздорамъ. Во время борьбы Пьеро де Медичи съ его врагами во Флоренціи, было рѣшено, по словамъ историка Нарди, что сторонники Пьеро сравниваютъ съ землею дома его противниковъ. Романья, вообще, была типична, по словамъ Маккиавелли, своею крайнею жестокостью и нечестивостью— „uno esempio d'ogni sceleratissima vita“.

Хотя жестокая борьба, продолжавшаяся въ отдѣльныхъ городахъ, къ концу XIV вѣка уже не имѣла никакого отношенія къ дѣлу гвельфовъ и гибеллиновъ, она все еще происходила подъ ихъ партійными именами, при чемъ церковь, въ противоположность къ положенію, которое она занимала сначала, часто принимала сторону гибеллиновъ.

Въ началѣ XVI вѣка Ливеротто самымъ жестокимъ образомъ захватилъ власть въ Фермо. Онъ собралъ въ опредѣленный день всѣхъ своихъ приверженцевъ и наемниковъ, пригласилъ къ себѣ на пиръ своего дядю Франджіани, пользовавшагося большимъ значеніемъ въ

городъ, и другихъ выдающихся гражданъ, которые всѣ были убиты по его приказанію. Однако, уже черезъ годъ, этотъ Оливеротто и другіе мелкіе властители Романьи пали жертвою Цезаря Борджіа, пригласившаго всѣхъ ихъ въ Sinigaglia, гдѣ они вѣроломно были убиты. Въ концѣ XV вѣка въ Перуджіи снова и снова возгаралась жестокая борьба между Бальони и Одди; часто члены семьи Бальони избивали другъ друга, какъ гуманистъ Франческо Матараччо наглядно описываетъ въ хроникѣ города Перуджіи. Въ Комо раздоры между францисканскими монахами и монахинями приводили къ ожесточеннымъ столкновеніямъ, при чемъ монахини оказывали храброе сопротивленіе вооруженнымъ нападкамъ монаховъ. Въ Реджіо знатныя семьи тоже враждовали между собою, въ особенности Бебби и Скайоли, имѣвшіе своихъ приверженцевъ не только между жителями города, но и между окрестнымъ населеніемъ: изъ-за ничтожнаго спора между сторонниками Скайоли и однимъ изъ членовъ семьи Бебби, на улицахъ происходили цѣлыя сраженія. Какъ рассказываетъ Панчироли, правителю Реджіо съ трудомъ удалось добиться 45-ти дневнаго перемирія. Борьба, которая все еще велась здѣсь подъ партійными названіями гвельфовъ и гибеллиновъ, вскорѣ вспыхнула съ новою ожесточеніемъ: сторонники Скайоли горѣли желаніемъ мести, пока имъ не удалось, наконецъ, отомстить смерть одного изъ своихъ членовъ, павшаго въ борьбѣ, убійствомъ одного изъ братьевъ Бебби. Вскорѣ послѣ того одинъ изъ сторонниковъ семьи Бебби тоже подвергся нападенію и былъ убитъ какъ разъ, когда онъ возвращался домой изъ церкви. Нѣкоторые члены семьи Бебби тоже умерли отъ ранъ, нанесенныхъ имъ во время неожиданнаго нападенія.

Въ Римѣ скрытыя и пока сдерживаемыя страсти вспыхивали при малѣйшемъ поводѣ. Папа Сикстъ IV велѣлъ сравнять съ землею прекрасные дворцы враждебно настроенной противъ него семьи делла Валла. Въ промежутокъ времени между смертью одного папы и избраніемъ другого, разбой и убійства царили на улицахъ Рима. Тотчасъ же послѣ смерти папы Сикста IV, дворецъ его племянника Джиро-

ламо Ріаріо былъ разграбленъ. Флорентинскій посоль писаль въ то время Лоренцо де Медичи: „здѣсь всё подь оружіемъ“. Давнишня ссора между Колонна и Орсини грозила каждую минуту принять кровавый оборотъ. Изъ страха ограбленія, торговыя помѣщенія и лавки Рима долгое время оставались закрытыми. Послѣ смерти папы Иннокентія VIII тоже вспыхнули беспорядки, и множество убійствъ было совершено до избранія новаго папы Александра VI, изъ дома Борджіа.

IV. Въ эпоху возрожденія убійство изъ-за угла было однимъ изъ средствъ, къ которому часто прибѣгала дипломатія; перехитрить противника считалось всѣми дозволеннымъ средствомъ для достиженія политической цѣли. Оттобуоно Терци, кондотьерь на службѣ Галеаццо Висконти, былъ приглашенъ кондотьеромъ Сфорца Атендоло, по желанію маркиза Никколо III Феррарскаго, въ окрестности Руббьеры для переговоровъ о заключеніи міра. Онъ явился въ сопровожденіи сына и многихъ наемниковъ. Въ то время, когда маркизь Никколо разговариваль съ Оттобуоно, Сфорца подошелъ къ послѣднему и убилъ его. Козимо Медичи не напрасно утверждалъ, что коммуна не можетъ быть управляемо „Молитвой Господней“. Когда Козимо де Медичи сидѣлъ въ заключеніи въ Palazzo Vecchio, предводитель враждебной ему партіи Ринальдо дельи Альбицци пытался [отравить его; замысль этотъ не удался только потому, что Федериги Малавольти, которому былъ порученъ надзоръ за узникомъ, отказался привести его въ исполненіе. На основаніи рѣшенія нѣсколькихъ гражданъ, самымъ вѣроломнымъ образомъ былъ убитъ Бальдаччо Ангіари, смѣлый и всѣми любимый воинъ, другъ Нери Каппони. Для приведенія своего намѣренія въ исполненіе, враги его воспользовались услугами гонфалоньера юстиціи Бартоломмео Орландини, трусливо бѣжавшаго во время нападенія кондотьера Пиччинино на флорентійскую область; поступокъ этотъ вызваль суровое порицаніе со стороны Бальдаччіо, которому Орландини поклялся въ вѣчной враждѣ. Орландини скрыль въ своемъ дворцѣ вооруженныхъ людей, пригласилъ къ себѣ Бальдаччіо, любезно встрѣтилъ его и, раз-

говаривая, прохаживался съ нимъ взадъ и впередь мимо помѣщенія синьоровъ. Подойдя къ комнатѣ, гдѣ были спря-таны вооруженные убійцы, онъ подавъ послѣднимъ знакъ, по которому они накинулись на Бальдаччіо, умертвили его и бросили его изувѣченный трупъ, съ отрубленной головой, толпѣ, собравшейся на площади синьоріи.

Даже женщины не страшились злодѣяній. Такъ напр. въ 1488 г. дочь Джіованни Бентивольо Болонскаго, велѣла убить своего мужа Галеотто Манфреди, владѣтеля Фаэнцы, чрезъ посредство наемныхъ убійць, которыхъ она спря-тала въ своей спальнѣ. Причиной раздора между мужемъ и женою были уже давно продолжавшіяся отношенія Га-леотто къ одной женщинѣ изъ Феррары, отъ которой онъ имѣлъ дѣтей. Франческа представилась больной, легла въ постель и заставила совершить убійство какъ разъ, когда Галеотто, ничего не подозрѣвая, хотѣлъ навѣстить ее. Такъ какъ Галеотто храбро защищался противъ убійць, Франческа сама встала съ постели и вонзила кинжалъ въ грудь мужа.

Измѣна была вполнѣ обычнымъ явленіемъ въ эпоху возрожденія. Въ 1454 г. республика Сіена призвала къ себѣ на службу Сигизмондо Малатеста, чтобы вести войну противъ графа Питтильано, Но Сигизмондо уже носился съ мыслью измѣнить Сіенѣ и завладѣть городомъ, что и было передано Сіенцамъ; ночью были посланы люди, что-бы схватить Сигизмондо въ его лагерь, но послѣднему удалось броситься на лошадь и ускакать отъ преслѣ-дователей.

Ферранте I Неаполитанскій пригласилъ къ себѣ въ 1465 г. кондотьера Якобо Пиччинино, сына Никколо Пич-чинино, приготовилъ ему, не подозрѣвавшему ничего дурно-го, почетный приѣмъ и затѣмъ велѣлъ задушить его.

Въ началѣ XVI вѣка писатель Пандольфо Колленуччіо былъ принужденъ бѣжать отъ владѣтеля Пезаро въ Фер-рару. Но Джіованни Сфорца лицемѣрно обѣщалъ ему про-щенье, и когда Пандольфо, довѣряя ему, вернулся въ Пе-заро, онъ велѣлъ заключить его въ темницу и лишить жизни.

Когда умирало вліятельное лицо, рассказываетъ Мак-

киавелли, согласно нравамъ того времени, сейчасъ же возникло подозрѣніе, не отравлено ли оно. Маркизь Никколó III Феррарскій былъ призванъ въ Миланъ въ 1441 г. третейскимъ судьей между герцогомъ Филиппо Марія Висконти и его зятемъ Франческо Сфорца. Когда онъ умеръ на обратномъ пути, возникло подозрѣніе, что онъ былъ отравленъ тѣми, которые имѣли основаніе опасаться, что Филиппо Марія можетъ назначить его наслѣдникомъ своего государства. Когда въ 1474 г. кардиналь Піетро Ріаріо умеръ, возвращаясь изъ Венеціи въ Римъ, распространился слухъ, что венеціанцы отравили его. Когда Роберто Малатеста, на службѣ у папы Сикста IV, въ 1480 г. одержалъ славную побѣду при Неттуно надъ герцогомъ Калабрійскимъ, за что ему была приготовлена торжественная встрѣча въ Римѣ, и когда онъ вслѣдъ за этимъ неожиданно умеръ, на сороковомъ году жизни, распространился не безосновательный слухъ, что Джироламо Ріаріо, непотъ папы, отравилъ его изъ зависти. Думаютъ, что смерть Лоренцо де Медичи и Пико делла Мирандола тоже послѣдовала отъ яда.

Нѣтъ возможности привести число убійствъ, совершенныхъ надъ знатными личностями во Флоренціи и въ Римѣ во время эпохи возрожденія. Лѣтописи и рассказы о томъ времени полны подробностей о произволѣ, господствовавшемъ въ Римѣ при папѣ Александрѣ VI, объ убійствахъ, съ ужающею скоростью слѣдовавшихъ одно за другимъ, о безпощадной энергіи, съ которою Цезарь Борджіа, сынъ папы, справлялся со своими врагами и со всѣми лицами, малѣйшимъ образомъ мѣшавшими ему. По поводу смерти Перотто, церемониймейстеръ Бурхардъ замѣчаетъ, со свойственной ему сухостью, что онъ не по собственному желанію упалъ въ Тибръ. Малѣйшаго выраженія, не вполне благоприятнаго Цезарю Борджіа, было достаточно, чтобы вызвать месть послѣдняго: такъ случилось, на примѣръ, во время карнавала съ однимъ маскированнымъ, позволившимъ себѣ не совсѣмъ лестно выразиться о Цезарѣ; узнавъ объ этомъ, Цезарь велѣлъ схватить его, отрубить ему руку и часть языка и выставить ихъ на показъ толпѣ. Когда одинъ кармелитскій монахъ, прежній духовникъ Иннокентія VIII, по-

зволили себѣ, во время проповѣди, указать на симонію папы, онъ вскорѣ послѣ того былъ найденъ въ своей кельѣ мертвымъ и покрытымъ множествомъ ранъ. Одинъ венеціанецъ былъ задушенъ и брошенъ въ Тибръ, потому что онъ написалъ въ Венецію неблагопріятный отзывъ о папѣ и о Цезарѣ Борджіа. Венеціанскій посоль Франческо Капелло сообщалъ: „каждую ночь въ Римѣ убиваютъ четырехъ или пять лицъ, выдающихся по своему значенію, епископовъ, прелатовъ и др. Дошло до того, что весь Римъ дрожитъ изъ-за этого герцога Борджіа, потому что каждый боится за свою жизнь“. Въ 1502 г. Джуліо Цезаре Варано и старшій сынъ его были, безъ дальнѣйшихъ переговоровъ, задушены по приказанію Цезаря Борджіа, его пособникомъ Донъ Микелетто.

Цезарь Борджіа ни передъ чѣмъ не останавливался, преслѣдуя свои личныя и политическія цѣли. Когда городъ Фаэнца сдался ему подъ условіемъ, что жизнь жителей города и властителя его будетъ пощажена, молодой Асторре былъ, тѣмъ не менѣе, перевезенъ въ Римъ, заключенъ въ темницу и вскорѣ послѣ того найденъ въ Тибрѣ, съ камнемъ на шеѣ.

Каждый день приходилось Тибру принимать въ свои воды такія жертвы. Неудивительно, поэтому, что и убійство герцога Гандіа, въ ночь на 14 іюня 1497 г., было приписано Цезарю: послѣ того, какъ оба брата ужинали въ домѣ своей матери Ваночцы, вблизи церкви Св. Петра „in Vincoli“, герцогъ Гандіа подвергся на обратномъ пути нападенію маскированныхъ людей и былъ брошенъ въ Тибръ. Словакъ, сторожившій складъ дровъ на берегу, отвѣтилъ на предложенный ему на слѣдствіи вопросъ, почему онъ не донесъ тотчасъ же о совершенномъ преступленіи губернатору города, что ему на своемъ вѣку такъ часто приходилось видѣть, какъ ночью бросаютъ людей въ Тибръ, о чемъ никогда не производилось и слѣдствія, что онъ и въ данномъ случаѣ счелъ излишнимъ донести о случившемся. Кто перечислитъ всѣ тѣ убійства, которыя эльзасецъ Бурхардъ подробно описываетъ въ своемъ латинскомъ дневникѣ? Въ августѣ 1499 г. протонотарій апостольскаго престола Андреа

Спирито изъ Витербо подвергся нападенію убійцы близъ моста св. Ангела. Ему удалось, однако, спастись. Не было произведено никакого дознанія о случившемся. „Его Святость, повидимому, былъ очень недоволенъ, что дѣло было такъ плохо исполнено“, говоритъ Бурхардъ. Въ 1500 г. Альфонсъ Аррагонскій, мужъ дочери папы, Лукреціи Борджіа, подвергся нападенію нѣсколькихъ лицъ и былъ тяжело раненъ при входѣ въ церковь св. Петра. „Такъ какъ онъ не желалъ умирать отъ ранъ, его нашли въ постели задушеннымъ“, говорится въ дневникѣ Бурхарда. Папа Александръ VI тщетно старался скрыть свое участіе въ этомъ дѣлѣ тѣмъ, что велѣлъ посадить въ тюрьму врачей, лечившихъ его зятя; вскорѣ однако ихъ должны были выпустить. Александръ VI и сынъ его Цезарь часто избавлялись отъ извѣстныхъ лицъ только, чтобы завладѣть ихъ богатствами. Такъ, когда разнеслась вѣсть объ удушеніи, по приказанію Цезаря Борджіа, тирановъ Романы, кардиналъ Орсини былъ приглашенъ въ Ватиканъ и заключенъ въ темницу Св. Ангела. Дворецъ его былъ опустошенъ, узника лишили пищи, чтобы заставить его мать выплатить папѣ 2000 дукатовъ, а отъ его любовницы достать драгоцѣнную жемчужину, подаренную ей кардиналомъ. Тѣмъ временемъ узникъ былъ отравленъ, по приказанію папы. Венеціанскій посоль Антоніо Джіустиніанъ доноситъ слѣдующее о смерти кардинала Микіэля: „Есть основаніе подозрѣвать, что онъ умеръ отъ яда, чему есть очевидныя доказательства“. Тотчасъ послѣ того, какъ папа узналъ о смерти кардинала, онъ послалъ губернатора въ его дворецъ, чтобы еще до разсвѣта вывезти изъ него все цѣнное. Говорятъ, смерть Микіэля доставила папѣ 150.000 дукатовъ. Даже товарищи Борджіа подвергались опасности быть убитыми, какъ только навлекали на себя немилость: когда возникли недоразумѣнія между папою и его правою рукою Троччіо, послѣдній былъ принужденъ бѣжать на Корсику, но былъ схваченъ, заключенъ въ темницу и, говорятъ, Цезарь Борджіа лично присутствовалъ при томъ, какъ донъ Микелетто задушилъ его.

V. Въ эпоху Quattrocento въ большихъ и маленькихъ городахъ Италіи было несмѣтное количество тирановъ и кон-

дотьеровъ. Всюду въ Италиі отдѣльная личность могла выдвигаться и достигъ высшей власти помощью своей силы и превосходства. Отсутствіе централизованнаго государства и правильно поставленнаго военнаго дѣла благоприятствовали возникновенію особеннаго типа сильныхъ людей, „Garipano di Ventura“, предводителей шайкъ наемниковъ, которые за деньги и изъ честолюбія поступали на службу то одной, то другой общины. Въ XIV вѣкѣ шайки наемниковъ и ихъ предводители были большею частью иностранцами, но уже въ началѣ Quattrocento появились различныя итальянскія банды наемниковъ и кондотьеровъ: послѣдніе уже были дѣйствительными владѣльцами своихъ отрядовъ и съ дипломатическою осмотрительностью и хитростью пользовались своею властью во время страстной борьбы между отдѣльными городами и партіями.

Нѣкоторые изъ этихъ сильныхъ людей основывали династіи кондотьеровъ, съ которыми законнымъ государямъ и тираннамъ приходилось считаться, какъ власти съ властью. Браччіо ди Монтоне, котораго гуманистъ Леонардо Бруни называетъ великимъ челоувѣкомъ, былъ основателемъ извѣстнаго рода кондотьеровъ Фортебраччи. Воспитанникомъ Браччіо былъ и извѣстный кондотьерь Никколó Пиччинино Перуджійскій, получившій имя Пиччинино благодаря маленькому росту и всей своей тшедушной фигурѣ. Франческо Сфорца, основатель династіи Сфорца въ Миланѣ, послѣдовавшей за династіей Висконти, самъ принадлежалъ къ наиболѣе извѣстнымъ кондотьерамъ своего времени и былъ сыномъ Муціо Аттендоло изъ Романьи, энергичнаго предводителя отряда наемниковъ, получившаго прозваніе Сфорца.

Франческо Буссоне Карманьола изъ Пьемонта, извѣстный своей трагической кончиной былъ, сыномъ бѣднаго земледѣльца; хотя онъ не умѣлъ ни читать, ни писать, онъ сначала возвысился до довольно значительнаго положенія на службѣ у Висконти въ Миланѣ, а затѣмъ получилъ еще большее значеніе, состоя на службѣ венеціанскаго государства, при чемъ ему теперь приходилось бороться противъ Висконти. Изъ Венеціи онъ сталъ требовать, чтобы ему была предоставлена власть надъ городомъ

Миланомъ, если бы ему удалось покорить его. Требованіе это возбудило опасенія венеціанскаго государства, какъ бы Карманьола не поднялъ оружія в послѣдствіи и противъ Венеціи. Способъ, которымъ Карманьола велъ войну, подтвердилъ эти опасенія, и сенатъ рѣшилъ при помощи вѣроломства избавиться отъ него; одного подозрѣнія достаточно было для венеціанцевъ, чтобы погубить его. Карманьола былъ приглашенъ въ Венецію, подъ предлогомъ обсудить положеніе дѣла. На пути въ Венецію и въ самомъ городѣ ему оказывались самыя большія почести. Во дворцѣ дожей ему сказали, что дожъ боленъ; на большой лѣстницѣ появились сыщики и увели его въ подземелье; „Vedo ben che son morto“, будто бы сказалъ тотчасъ же узникъ. Его сначала подвергли жестокой пыткѣ, а затѣмъ, со связанными руками и заткнутымъ ртомъ обезглавили между колоннами Піацетты.

Кондотьеръ Эразмо Гаттамелата, состоявшій на службѣ у Венеціи, очень чтимый республикой, былъ сыномъ булочника изъ Умбріи.

Доказательствомъ того, какимъ почетомъ пользовались наиболѣе выдающіеся кондотьеры Quattrocento, служатъ памятники, воздвигавшіеся въ ихъ честь послѣ ихъ смерти. Англійскій предводитель наемниковъ, John Hawkwood, извѣстный въ Италіи подъ именемъ Джіованни Акуто, сынъ кожевника, пользовался большимъ почетомъ у флорентинцевъ. Его похороны въ Флорентійскомъ соборѣ сопровождались большою торжественностью. „Благодаря его добродѣтелямъ, пишетъ Ринуччини, Флоренція, какъ при жизни, такъ и послѣ его смерти, оказывала ему почести, едва ли выпадавшія на долю какого нибудь гражданина, не говоря уже объ иностранцѣ“.

По порученію синьоріи, Аньоло Гадди составилъ проектъ памятника для знаменитаго кондотьера, но не успѣлъ привести его въ исполненіе и в послѣдствіи уже Паоло Уччелло воспроизвелъ этотъ проектъ, въ видѣ фрески, въ соборѣ во Флоренціи. Въ честь кондотьера Никколо Маруччи Толентино, умершаго, говорятъ, въ 1434 г. отъ яда, въ плѣну у кондотьера Никколо Пиччинино, синьорія

Флоренціи, на службѣ которой онъ состоялъ, рѣшила было воздвигнуть мраморный памятникъ, но удовольствовалась, однако впоследствии тѣмъ, что конная статуя его была воспроизведена въ соборѣ въ видѣ фрески, художникомъ Андреа дель Кастаньо.

Большого вліянія и большихъ богатствъ достигъ кондотьеръ Бартоломмео Коллеоне изъ Бергамо. Отецъ и старшій братъ его были убиты родственниками; мать и самъ онъ едва спасли свою жизнь. Бартоломмео достигъ положенія предводителя войска и успѣшно сражался противъ кондотьера Никколо Пиччинино, а вслѣдъ затѣмъ и противъ Франческо Сфорца, стоявшаго въ то время во главѣ венеціанскаго войска. Бартоломмео тоже нѣсколько разъ поступалъ на службу Венеціи и наконецъ былъ назначенъ, въ 1454 г., начальникомъ всѣхъ военныхъ силъ этого города. Въ теченіе двухъ послѣднихъ десятилѣтій своей жизни, онъ пользовался плодами своихъ прежнихъ военныхъ успѣховъ, при чемъ окружилъ себя необыкновенною роскошью и покровительствовалъ искусству и наукамъ. Послѣ смерти, послѣдовавшей въ 1475 г., онъ завѣщалъ значительную часть своего огромнаго состоянія республикѣ Венеціи и потребовалъ, чтобы ему за это былъ воздвигнутъ памятникъ, въ видѣ конной статуи. Послѣдняя, работы Андреа дель-Вероккио, находится въ Венеціи, на площади св. Джіованни и Паоло, и, безъ сомнѣнія, есть лучшая конная статуя той эпохи.

Однимъ изъ послѣднихъ кондотьеровъ ренессанса былъ Джіованни делле Банде Нере, сынъ Екатерины Сфорца и Джіованни ди Пьерфранческо де Медичи, внучатнаго племянника стараго Козимо. Въ 1521 г., при папѣ Львѣ X, онъ сталъ предводителемъ папскихъ войскъ, прозванныхъ народомъ „Bande Nere“, благодаря черному крепу, который они носили послѣ смерти папы на своихъ знаменахъ. Онъ собственноручно лишилъ жизни Людовика Уффредуччи, влстителя Фано, и завладѣлъ, въ 1520 г., этимъ городомъ. Джованни служилъ поочередно то королю Францу I, то императору Карлу V. При Климентѣ VII онъ воевалъ, во главѣ папскихъ войскъ, противъ императора и былъ раненъ. Его

перенесли въ Мантую и ампутировали по его настоянію раненую ногу. Опираясь на плечо друга своего Піетро Аретино, онъ во время ампутации, говорятъ, съ большимъ хладнокровіемъ свѣтилъ факеломъ хирургамъ. Отъ послѣдствій этой операціи онъ умеръ 28 лѣтъ, оставивъ послѣ себя семилѣтняго сына Козимо, будущаго великаго герцога Тосканскаго.

Какого значенія могли достигнуть сильные люди еще и въ Cinquecento, доказываетъ судьба Доменико Моротто, появившагося въ началѣ XVI вѣка въ окрестностяхъ Реджіо и съ которымъ считались, какъ съ государственной силой, очень низкаго происхожденія, Онъ былъ когда-то пастухомъ и имѣлъ много убійствъ на своей душѣ. Владѣтельные князья и дворянскія семьи пользовались имъ въ своихъ партійныхъ и семейнымъ раздорахъ. Помимо кроваваго ремесла, которымъ Доменико пріобрѣлъ такое большое значеніе, онъ отличался изысканною любезностью, и его скорѣе можно было принять за царедворца, нежели за челоуѣка низкаго происхожденія. Моротто обладалъ большими умственными способностями, необычайной работоспособностью и энергіей, отличался гостепримствомъ и великодушіемъ, которое проявлялось главнымъ образомъ въ томъ, что онъ только тогда подымалъ оружіе противъ своихъ враговъ, когда былъ увѣренъ, что дѣло не можетъ быть улажено мирнымъ путемъ.

VI. Тираны и кондотьеры привыкли достигать своихъ цѣлей жестокими средствами. Послѣ того, какъ господство Висконти утвердилось въ Миланѣ, тайныя убійства стали не рѣдкимъ явленіемъ въ этой семьѣ. Луккино, братъ архіепископа Миланскаго Джіованни Висконти, имѣлъ двухъ сыновей, Бернабо и Галеаццо. Послѣ смерти архіепископа, Джіованни Галеаццо, сынъ умершаго тѣмъ временемъ Галеаццо, заточилъ своего дядю Бернабо и его сыновей въ темницу и достигъ, такимъ путемъ, въ 1385 г., единовластія въ Миланѣ. Послѣ смерти въ 1402 г., власть надъ Миланомъ перешла къ его двумъ сыновьямъ, Джіованни Марія и Филиппо Марія. Первый палъ отъ кинжала въ церкви, въ 1412 г., а Филиппо Марія умеръ въ 1447 г.,

не оставивъ законныхъ наслѣдниковъ, а только незаконную дочь Біанку Марію. Женатый первымъ бракомъ на Беатриче, графинѣ Тенде, вдовѣ кондотьера Фачино Канея, Филиппо Марія заподозрилъ ее въ невѣрности съ Микеле Оромбелли и велѣлъ обезглавить обоихъ.

Дочь его отъ одной любовницы, Біанка Марія, вышла замужъ въ 1441 г. за кондотьера Франческо Сфорца, впоследствии герцога Миланскаго, отмѣнившего республиканскую форму правленія, введенную въ Миланѣ послѣ смерти Филиппо Марія, и захватившаго въ свои руки власть надъ городомъ. Франческо Сфорца подавилъ, при помощи Брандолини, возмущеніе въ Піаченцѣ, но вслѣдъ за тѣмъ велѣлъ заключить Брандолини въ темницу, гдѣ послѣдняго вскорѣ нашли съ перерѣзаннымъ горломъ.

Старшій сынъ Франческо Сфорца, Галеаццо Марія Сфорца, въ 1466 г. унаслѣдовалъ отъ своего отца власть надъ Миланомъ. Онъ соединялъ съ жестокостью сладострастіе и расточительность. Про него рассказываютъ, будто онъ отравилъ свою мать Біанку Марію. Самъ онъ былъ убитъ въ церкви Св. Стефана, въ Миланѣ, въ 1476 г., восторженными приверженцами античныхъ идеаловъ свободы Джироламо Ольгиато, Джіанъ Андреа Лампуньяно и Карло Висконти. Власть надъ Миланомъ перешла къ его семилѣтнему сыну Джіованни Галеаццо, во время несовершеннолѣтія котораго правила его мать Бона Савойская, съ помощью престарѣлаго—министра Чикко Симонетта, прежняго канцлера Франческо Сфорца. Симонетта вскорѣ былъ заключенъ въ тюрьму, по настоянію Лодовико иль Моро, дяди несовершеннолѣтняго Джіованни Галеаццо, подверженъ пыткамъ и обезглавленъ въ 1480 году. Говорятъ, министръ предсказалъ регентшѣ Бонѣ, что не только самъ онъ погибнетъ отъ руки Лодовико, но что и она и сынъ ея будутъ лишены имъ власти. Когда двадцатипятилѣтній Джіованни Галеаццо умеръ, всѣ подозрѣвали, что дядя его, Лодовико иль Моро отравилъ его.

VII. Родъ Малатеста изъ Римини тоже издавна славился своей нечестивостью и не гнушался убійствъ. Имя свое онъ велъ отъ одного Римини первой половины XIII столѣтія, получившаго прозваніе Малатеста, благодаря

своей безумной храбрости. У него было два сына: Джіованни и Малатеста ди Веруккіо; послѣдній и былъ настоящимъ основателемъ династіи Малатеста. Малатеста ди Веруккіо дожилъ до ста лѣтъ и имѣлъ четырехъ сыновей: Джіованни иль Шанкато (il Sciancato), мужа Франчески да Римини, красавца Паоло, ея любовника, убитаго, вмѣстѣ съ нею, мужемъ ея, Малатестино дель Оккіо и Пандольфо. Одноглазого Малатестино, потому и прозваннаго „del Occhio“, властвовавшаго въ Римини послѣ смерти своего отца, послѣдовавшей въ 1312 г., уже Данте строго осуждалъ, какъ нечестиваго тирана—„tirano fello“; говорятъ, этотъ Малатестино пригласилъ двухъ гибеллиновъ, Гвидо дель Кассеро и Анджіолелло да Каньяно изъ Фано, въ Каптолику, мѣстечко между Римини и Пезаро, для переговоровъ; на обратномъ пути онъ велѣлъ рыбакамъ зашить ихъ въ мѣшки и бросить въ море. Послѣ смерти Малатестино, послѣдовавшей въ 1317 г., братъ его Пандольфо младшій сынъ „стараго дожа“—„mastin vecchio“ — какъ Данте называетъ его, сталъ владѣть Римини. Опасаясь, что племянникъ его, сынъ красиваго Паоло, могъ предъявить свои притязанія на владѣніе Римини, Пандольфо велѣлъ умертвить его во время одного пиршества. Правнукомъ Малатеста ди Веруккіо былъ Карло Малатеста, властитель Римини, котораго гуманистъ Леонардо Бруни восхваляетъ, какъ покровителя наукъ и искусствъ и какъ полководца, напоминавшаго древнихъ римлянъ. Въ молодости своей Карло былъ кондотьеромъ и опустошалъ города, подобно другимъ современнымъ ему предводителямъ отрядовъ; уже властвуя въ Римини, онъ призвалъ различныхъ художниковъ, чтобы расписать свой дворецъ фресками, между прочими художниками на него работалъ Лоренцо Гиберти, молодой еще въ то время. На Констанцскомъ соборѣ Карло вступался за интересы папства.

Однимъ изъ преемниковъ Карло въ Римини былъ двѣнадцатилѣтній племянникъ его Сигизмондо Малатеста, незаконный сынъ брата Карло, Пандольфо. Уже съ самой ранней молодости, онъ выказывалъ необыкновенныя способности и склонности къ военному дѣлу. Онъ былъ страстной и энер-

гичной натурой, вспыльчивымъ, неразборчивымъ въ средствахъ при преслѣдованіи своей цѣли, необузданнымъ и сладострастнымъ человѣкомъ. Онъ напалъ, однажды, на красивую и всѣми уважаемую женщину, прогналъ сопровождавшихъ ее слугъ и подвергъ ее насилію. Присужденный въ Римѣ къ смерти и сожженію „in effigie“, онъ придалъ этому очень мало значенія. Тщедушный, съ маленькими огненными глазами и орлинымъ носомъ, онъ былъ способенъ перенести всякія лишения, если дѣло касалось достиженія какой-нибудь цѣли. Даже ожесточенный противникъ Сигизмондо, Пій II, признаетъ его гуманистическія познанія и философскія склонности: онъ цѣнилъ все, что относилось къ наукѣ и искусству, общался съ гуманистами и поддерживалъ отношенія съ выдающимися учеными и художниками своего времени. Даже во время постоянныхъ военныхъ походовъ его занимали художественные планы. Онъ поддерживалъ постоянную борьбу съ Федерико да Монтефельтро. Въ августѣ 1462 г. послѣдній нанесъ ему рѣшительное пораженіе близъ Синигальи и отнялъ у него городъ Фано, принадлежавшій около стапятидесяти лѣтъ дому Малатеста. Счастливая звѣзда его стала меркнуть. Когда ему не осталось ничего, кромѣ города Римини, онъ поступилъ кондотьеромъ на службу Венеціи и руководилъ въ Моретѣ походомъ противъ турокъ. Вернувшись въ Римини весною 1466 г., онъ сумѣлъ пріобрѣсть расположеніе папы Павла II, отъ котораго онъ даже получилъ въ Римѣ золотую розу.

Молодымъ человѣкомъ, Сигизмондо Малатеста былъ обрученъ съ дочерью Карманьолы; но обрученіе было расторгнуто, послѣ казни отца. Сигизмондо женился тогда въ 1434 г. на Джиневрѣ д' Эсте, дочери Паризины, родственницы Малатеста. Когда Джиневра умерла, говорили, будто мужъ ея отравилъ ее. Послѣ смерти второй жены его Полиссены, дочери Франческо Сфорца, герцога Миланскаго, его обвиняли въ томъ же.

Его возлюбленная Изотта была дочерью богатаго купца изъ семейства дельи Атти изъ Римини. Она была, повидимому, литературно и музыкально хорошо образована, и, хотя не была красивой, но имѣла особенно притягательную

силу для всѣхъ, кто зналъ ее. Сигизмондо возгорѣлся къ ней любовью еще при жизни жены свой Полиссены. Уже въ то время Изотту воспѣвали въ стихотвореніяхъ, какъ достойную подругу Сигизмондо, и чеканили ея изображеніе на медаляхъ. Въ ея честь, и въ тоже время въ воспоминаніе своихъ военныхъ успѣховъ, Сигизмондо велѣлъ перестроить, по планамъ Л. Б. Альберти, церковь Св. Франческо въ Римини въ такъ называемый храмъ Малатесты; по внутреннему украшенію и общему духу ея сооруженія, церковь эта самая нехристіанская изъ всѣхъ церквей; символическія украшенія отдѣльныхъ часовень, странныя надписи и эмблемы, возвеличеніе Изотты, которой еще при жизни ея былъ поставленъ саркофагъ съ надписью, переплетенныя заглавныя буквы именъ Сигизмондо и его возлюбленной, все это производитъ странное впечатлѣніе; пилястры украшены мѣологическими изображеніями и символами науки; изображенію архангела Михаила въ одной изъ часовень приданы, говорятъ, черты лица „дивной Изотты“.

Сигизмондо Малатеста желалъ превратить сооруженную имъ церковь одновременно и въ храмъ славы. Вернувшись изъ Мореи, онъ перевезъ въ Римини останки Гемиста Плетона, фанатичнаго поклонника древняго міра и платоновской философіи и велѣлъ поставить ихъ въ саркофагъ съ внѣшней стороны храма Малатеста. Онъ заказалъ саркофаги для своихъ предковъ скульптору Агостино ди Дуччіо; внутреннимъ украшеніемъ церкви св. Франческо руководилъ даровитый медальеръ Маттео Пасты.

Въ 1456 г. Сигизмондо Малатеста обвѣнчался со своей возлюбленной Изоттой, самоотверженно дѣлившей съ нимъ въ послѣдствіи всѣ постигшіе его удары судьбы. Онъ относился съ большимъ довѣріемъ къ ея способностямъ; она вела за него различныя политическія дѣла, къ чему, благодаря своей дипломатической ловкости, обнаруживала особенныя способности; папа Пій II считалъ ее выдающейся женщиной.

За Сигизмондо послѣдовалъ въ 1468 г. одинъ изъ его сыновей Роберто Малатеста, сынъ Ваннетты деи Тоски изъ

Фано. Роберто убилъ вскорѣ послѣ того своихъ братьевъ, сыновей Изотты, Саллюстіо и Валеріо; трупъ тайно убитаго Саллюстіо былъ оставленъ въ переулкѣ, близъ дома Маркезелли, одна изъ дочерей котораго была возлюбленной Саллюстіо; народъ, большимъ расположеніемъ котораго пользовался Саллюстіо, возымѣлъ подозрѣніе противъ брата его возлюбленной, убилъ его и изувѣчилъ трупъ. Валеріо, второй сынъ Изотты, былъ лишенъ жизни при посредствѣ наемныхъ убійщъ. Смерть Изотты послѣдовала отъ отравы и была приписана, всеобщимъ мнѣніемъ, пасынку ея, Роберто.

Преемникомъ Роберто Малатеста, внезапно умершаго въ Римѣ, былъ семилѣтній сынъ его Пандольфо. Во время его несовершеннолѣтія дѣла правленія находились въ рукахъ Галеотто и Раймондо, братьевъ Роберто. Между послѣдними внезапно возникла ссора изъ ревности, и два сына Галеотто, переодѣтые монахами, вѣроломно убили своего дядю Раймондо, въ день карнавала, въ 1492 г., во время пиршества у Изабеллы, матери Пандольфо. Галеотто и сыновья его намѣревались, кромѣ того, лишить жизни молодого Пандольфо и его мать. Но намѣреніе ихъ было открыто собственною женою Галеотто, и послѣдній былъ казненъ вмѣстѣ со своими сыновьями.

VIII. Исторія дома Эсте въ Феррарѣ тоже полна ужасовъ. Въ 1393 г., Никколѣ III, незаконный сынъ маркиза Альберто Феррарскаго, наслѣдовалъ своему отцу. Во время его несовершеннолѣтія, родственникъ его Аццо д'Эсте старался захватить власть надъ Феррарой. Послѣ смерти первой жены своей Джиліолы, дочери Франческо II, владителя Падуи, Никколѣ III женился въ 1418 г. на Паризинѣ, изъ рода Малатеста изъ Чезены; онъ заподозрилъ ее въ связи съ Уго, однимъ изъ многихъ своихъ незаконныхъ сыновей, вслѣдствіе чего Паризина, Уго и ихъ повѣренный Альдобрандини Рангони были казнены.

При преемникахъ Никколѣ III, его незаконныхъ сыновьяхъ Ліонелъ и Борсо, начались внутренніе раздоры въ фамиліи д'Эсте, такъ какъ законные сыновья, обойденные отцомъ при вопросѣ о престолонаслѣдіи, предъявили теперь

свои притязанія на власть. Во время правленія Эрколе I, законнаго сына Никколó III, занявшаго престоль послѣ своего брата Борсо и получившаго отъ папы титулъ герцога, племянникъ его Никколó, сынъ Ліонеля, выступилъ съ своими притязаніями на власть. Никколó Аріосто, отецъ поэта, по нѣкоторымъ разсказамъ, получилъ отъ герцога Эрколе I порученіе отправиться въ Мантую, чтобы отравить сына Ліонеля; сенешаль принца, будто-бы, тоже согласился на его убійство, но заговоръ былъ открытъ; сенешаль былъ обезглавленъ, а Никколó Аріосто удалось бѣжать. Въ 1476 г. Никколó д'Эсте проникъ въ Феррару во время отсутствія своего дяди, чтобы завладѣть городомъ, но былъ отгѣсненъ, взятъ въ плѣнъ и обезглавленъ.

Во время правленія Альфонса I, сына герцога Эрколе I, много ужасныхъ дѣяній произошло при Феррарскомъ дворѣ. Такъ, кардиналъ Ипполито д'Эсте, братъ герцога Альфонсо, велѣлъ выколоть правый глазъ своему брату Джуліо, потому только что Анджела Борджіа, придворная дама герцогини Лукреціи Борджіи, второй жены герцога Альфонсо I, позволила себѣ замѣчаніе относительно прекрасныхъ глазъ Джуліо. Герцогъ, сначала возмущенный злодѣйствомъ, вскорѣ однако помирился съ кардиналомъ, и тогда Джуліо и братъ его Ферранте увидѣли себя вынужденными составить заговоръ противъ герцога. Но замысль ихъ была открыта, Джуліо бѣжалъ въ Мантую; Ферранте признался въ своей винѣ и просилъ герцога простить его, на что герцогъ вышибъ ему глазъ кнутомъ. Остальные участники заговора были обезглавлены, и головы ихъ, насаженные на пики, выставлены на показъ. Священникъ, замѣшанный въ заговоръ, былъ посаженъ въ клѣтку, не смотря на зимнюю стужу выставленъ на показъ населенію города и затѣмъ задушенъ. Трупъ его былъ привязанъ ногами къ телѣгѣ; его волокли по улицамъ и повѣсили за одну ногу близъ моста. Для Ферранте и Джуліо, выданнаго герцогу, во дворѣ герцогскаго дворца былъ приготовленъ помостъ, на который оба взошли въ присутствіи всего приглашеннаго дворянства, въ то время какъ палачъ дѣлалъ уже приготовленіе для ихъ обезглавленія. Но ихъ не казнили, а заключили

въ подземную тюрьму дворца, гдѣ Ферранте умеръ черезъ тридцать четыре года; Джулію же только при Альфонсо II была возвращена свобода.

6 іюня 1508 г. поэта Эрколе Строцци, сына поэта Тито Строцци, нашли мертвымъ передъ дверьми его училища. За двѣ недѣли до своей смерти онъ женился, тридцати семи лѣтъ, на Варварѣ Торелли, вдовѣ Эрколе Бентивольо изъ Болоньи. Тотчасъ же было высказано предположеніе, что убійство Строцци было совершено по приказанію герцога Альфонсо I, которому Варвара Торелли нравилась. Герцогъ нашель даже излишнимъ разслѣдовать печальное происшествіе.

Гдѣ дѣло касалось дипломатическаго искусства, герцогъ Альфонсо I уже ни передъ чѣмъ не останавливался. Когда Изабелла, несчастная вдова Федерико Арагонскаго, прибыла со своими дѣтьми въ Феррару, одна изъ ея дочерей вышла замужъ, благодаря посредничеству герцога Феррарскаго, за маркиза Монферрато. Нѣсколько дней послѣ свадьбы маркизь былъ отравленъ: онъ былъ послѣднимъ въ родѣ, и владѣніе Монферрато должно было перейти, послѣ него, къ маркграфамъ Мантуи, что было въ интересахъ Альфонсо.

IX. Исторія Медичи въ XVI столѣтіи не менѣе богата фактами кровавой мести. Кардиналь Ипполито де Медичи, незаконный сынъ Джуліано и внукъ Лоренцо Великолѣпнаго, имѣлъ, говорятъ, намѣреніе составить заговоръ противъ Алессандро, перваго герцога Флоренціи. Ему пришлось бѣжать въ Тиволи; когда онъ вскорѣ послѣ того умеръ, распространился слухъ, что герцогъ Алессандро велѣлъ его отравить, хотя Ипполито, по всей вѣроятности, не умеръ насильственной смертью. Герцогъ Алессандро былъ побочнымъ сыномъ Лоренцо, герцога Урбино, сына Піеро де Медичи и одной мавританской невольницы. Его очень не любили во Флоренціи, за его распушенность и жестокость. Въ 1537 г. молодой Алессандро былъ убитъ своимъ родственникомъ Лоренцино де Медичи, потомкомъ брата стараго Козимо. Алессандро былъ влюбленъ въ Екатерину, жену Леонардо Джинори. Однажды ночью онъ пришелъ къ

Лоренцино, надѣясь застать у него свою возлюбленную. Лоренцино, сдѣлавъ видъ, что пошелъ позвать ее, вернулся, однако, не съ нею, а съ убійцей, при помощи котораго и закололъ Алессандро. Лоренцино бѣжалъ въ Венецію, гдѣ былъ впослѣдствіи убитъ двумя солдатами-наемниками, подосланными, говорятъ, въ Венецію герцогомъ Козимо I.

Козимо I привыкъ, не стѣсняясь, обращаться со своими врагами, въ особенности, когда благо государства того требовало. Послѣ сраженія при Монтемурло, Филиппо Строцци былъ взятъ въ плѣнъ и заключенъ въ темницу, гдѣ, затѣмъ, его нашли мертвымъ; предполагали, и, должно-быть, справедливо, что онъ самъ лишилъ себя жизни. Говорятъ, Козимо I, въ припадкѣ бѣшенства, закололъ собственнаго сына Гарціа. Сынъ Козимо, Піетро, убилъ кинжаломъ жену свою Элеонору за то, что она вела предосудительный образъ жизни. Дочь Козимо, Изабелла, тоже была задушена среди ласокъ своимъ мужемъ Паоло Джордано Орсини, герцогомъ Браччіано.

Сынъ и наслѣдникъ Козимо I, Франческо I, не только велѣлъ казнить Ораціо Пуччи, желавшаго отмстить ему за своего обезглавленнаго отца, но лишить жизни и всѣхъ остальныхъ участниковъ этого заговора, бѣжавшихъ, тѣмъ временемъ, за границу. Франческо, однажды, собственноручно закололъ кинжаломъ какого то слугу, во время давки въ церкви св. Аннунціата во Флоренціи, за то только, что тотъ толкнулъ его. Герцогъ этотъ былъ очень образованнымъ человѣкомъ и основательно зналъ древнихъ классиковъ. Мужъ его возлюбленной Біанки Капелло былъ убитъ на мосту Тринита, возвращаясь однажды ночью домой въ сопровожденіи двухъ слугъ. Къ Кассандрѣ Риччи, любовницѣ Піеро Буонавентури, мужа Біанки Капелло, ночью тоже проникли замаскированные убійцы, задушившіе ее въ постели. Вся Флоренція была убѣждена, что въ дѣлѣ этомъ замѣшанъ были великій герцогъ и его возлюбленная, такъ какъ убійцы имѣли время скрыться, не торопясь, пока тянулось слѣдствіе; утверждали также, что Руберто деи Риччи, племянникъ Кассандры, изъ ревности къ Піеро Буо-

навентури, подкупилъ шайку вооруженныхъ лицъ, чтобы убить послѣдняго; тотъ-же Руберто деи Риччи задушилъ, говорятъ, и Кассандру.

Великій герцогъ, уже много лѣтъ состоящій въ близкихъ отношеніяхъ съ Біанкой Капелло, далъ ея мужу мѣсто при своемъ дворѣ, вслѣдствіе чего Біанка съ мужемъ переѣхали изъ своего жилища на площади св. Марка на Via Maggio, въ домъ, выстроенный Біанкой. Послѣ смерти своего мужа, Біанка переѣхала въ купленный ею дворецъ Дельи Орти Оричеллари, гдѣ она окружила себя чисто восточной роскошью. Желая непременно дать великому герцогу сына, она представилась беременной, взяла новорожденнаго ребенка низкаго происхожденія и сумѣла такъ ловко все устроить, что великій герцогъ вполнѣ повѣрилъ ей: мать ребенка и всѣ знавшіе объ этомъ дѣлѣ должны были поплатиться жизнью; но мать успѣла передъ смертью дать показанія о случившемся. Великій герцогъ Франческо I, которому Біанка, впослѣдствіи, сама рассказала о подмѣнѣ, согласился, чтобы мнимый сынъ его, названный Антоніо, былъ признанъ германскимъ императоромъ принцемъ дома Медичи. Послѣ смерти великой герцогини Іоанны въ 1578 г., Біанка стремилась стать законной супругой великаго герцога и достигла этого. Когда-то проклятая своимъ отцомъ, венеціанскій дворяниномъ изъ рода Капелло, за то, что она совсѣмъ еще молодой дѣвушкой бѣжала во Флоренцію со служащимъ въ банкѣ Піетро Буонавентури, Біанка успѣла примириться со своей семьей, и теперь вся Венеція гордилась видѣть эту „vera e particolare figliola della Repubblica di San Marco“ великой герцогиней Тосканской, а папа Сикстъ V даже наградилъ ее золотою розою. Десять лѣтъ послѣ замужества съ великимъ герцогомъ, послѣдній внезапно умеръ послѣ одного пиршества въ Поджіо а Каяно, въ которомъ принималъ участіе и братъ его кардиналъ Фердинандо. На слѣдующій день умерла и Біанка. Тотчасъ-же распространился слухъ, что Біанка хотѣла отравить кардинала пирогомъ съ мясомъ, нечаянно-же подала его мужу и сама съѣла кусокъ; по другому слуху, кардиналъ, будто-бы, отравилъ своего брата и свою невѣстку.

Х. Личныя страсти, ни передъ чѣмъ не останавливаю-
 шіяся, влекли за собою цѣлый рядъ политическихъ загово-
 ровъ, при чемъ иногда, несомнѣнно, проявлялась склон-
 ность подражать событіямъ древняго міра; примѣромъ тому
 можетъ послужить заговоръ Стефано Поркаро противъ
 папы Николая V. Даже гуманистъ Ринуччини упоминая объ
 убійствѣ герцога Галеаццо Марія говоритъ: „это было до-
 стойное, мужественное и похвальное дѣло, заслуживающее
 подражанія всѣхъ, живущихъ подъ игомъ тирана“. Заговоръ
 Пацци тоже кажется ему поступкомъ справедливымъ и до-
 стойнымъ похвалы. Духовныя лица не страшились участія
 въ кровавыхъ заговорахъ даже въ тѣхъ случаяхъ, когда
 послѣдніе приводились въ исполненіе въ церкви.

Кондотьерь Джіованъ Баттиста да Монтесекко далъ
 уговорить себя сторонниками Пацци и Ріаріо убить Лоренцо
 де Медичи во время одного пиршества; онъ отказался однако
 привести злодѣяніе въ исполненіе, когда первоначальныя
 условія были измѣнены и рѣшено было произвести убійство
 во флорентійскомъ соборѣ; священникъ же Антоніо Маффеи,
 братъ ученаго гуманиста Раффаелло Маффеи, не устранился
 принять участіе въ кровавомъ дѣлѣ, которое должно было
 совершиться въ церкви. Когда двое заговорщиковъ замѣ-
 тили, что Джуліано, брата Лоренцо де Медичи, не было
 въ соборѣ во время мессы, они пошли за нимъ и, дорогою,
 шутили и смѣялись съ нимъ, что было вполнѣ въ духѣ
 эпохи возрожденія.

Джироломо Ріаріо, игравшаго за спиною своего дяди,
 папы Сикста, одну изъ главныхъ ролей въ заговорѣ Пацци,
 смерть настигла десять лѣтъ спустя отъ руки двухъ гра-
 жданъ, возмущившихся противъ его нестерпимой тираніи въ
 Форли, гдѣ онъ въ то время властвовалъ; можетъ быть
 они рѣшились на свое дѣло не безъ тайной поддержки при-
 верженцевъ Лоренцо де Медичи; они проникли въ его дво-
 рецъ и убивъ его въ присутствіи слугъ, выбросили обна-
 женный трупъ черезъ окно; тутъ же произошло возстаніе
 народа въ Форли.

Заговоръ Джуліо Беланти противъ Пандольфа Петруччи,
 тирана Сіены, былъ вызванъ личнымъ оскорбленіемъ:

Петруччи выдалъ свою дочь замужъ за Беланти, но впоследствии пожалѣлъ объ этомъ; тогда Беланти рѣшилъ убить его на улицѣ, но Петруччи удалось спастись.

Кардиналь Альфонсо Петруччи, сынъ Пандольфо, вступилъ въ заговоръ съ кардиналомъ Саули противъ папы Льва X, потому что братъ кардинала былъ изгнанъ изъ Сіены, не безъ участія въ томъ папы; они подкупили врача папы, который долженъ былъ дать послѣднему ядъ. Однако, заговоръ былъ открытъ; врачъ подвергся жестокой казни, а оба кардинала, также какъ и кардиналь Раффаелло Ріаріо, знавшій о заговорѣ, были лишены кардинальскаго званія и приговорены къ пожизненному заточенію; Петруччи нашли въ тюрьмѣ мертвымъ, кардиналь Саули откупился за большія деньги, а Ріаріо даже вернулъ себѣ кардинальское достоинство, цѣною большой суммы денегъ.

Въ 1522 г. во Флоренціи былъ открытъ заговоръ противъ кардинала Джуліо де Медичи, будущаго папы Климента VII; главными участниками заговора были поэтъ Луиджи Аламанти, Якопо да Діаччето и Цаноби Буондельмонти. Луиджи Аламанти еще успѣлъ бѣжать въ Венецію и отправиться оттуда во Францію; Буондельмонти также бѣжалъ въ Гарфаньяну, къ дружественно ему расположенному поэту Лодовико Аріосто; но двадцатисемилѣтній Якопо да Діаччето, городской учитель при Studio во Флоренціи, былъ подверженъ пыткѣ и казнень, также, какъ и двоюродный братъ Луиджи Аламанти.

XI. Въ нравахъ итальянцевъ того времени укоренялся взглядъ, по которому каждый отдѣльный человѣкъ присваивалъ себѣ право поступать всегда по личному усмотрѣнію. Какъ въ средніе вѣка, такъ и въ эпоху возрожденія, въ Италіи постоянно и охотно прибѣгали къ мести „vendetta“. Даже между художниками возникали нерѣдко раздоры, кончавшіеся кровопролитіемъ, а также бывали случаи мести и насилія. Живописецъ Липпо Фіорентино, человѣкъ очень неживчиваго нрава, однажды на судѣ глубоко оскорбилъ своего противника; возвращаясь какъ-то вечеромъ домой онъ подвергся нападенію своего противника, нанесшаго ему нѣсколько смертельныхъ ранъ. На живописца Парри

Спинелли изъ Ареццо, работавшаго въ церкви Св. Доменико, напали его родственники, съ которыми онъ былъ въ ссорѣ; только благодаря подоспѣвшей помощи, ему удалось уйти невредимымъ. Причина смерти живописца Мазацціо многими приписывалась тому, что онъ былъ отравленъ своимъ соперникомъ. Смерть Бальдассаре Перуцци тоже приписывалась яду, данному ему соперникомъ, желавшимъ занять его положеніе. Ортолао, живописецъ Феррарской школы, совершилъ въ молодости своей убійство. Никколо Пиццоло, изъ школы Скварціоне, кисти котораго принадлежатъ нѣсколько фресокъ въ церкви „Egemitani“ въ Падуѣ, былъ извѣстенъ своимъ буйнымъ нравомъ и умеръ насильственной смертью. Одинъ изъ учениковъ Перуджино былъ изгнанъ изъ Флоренціи за совершенныя имъ насилія и преступленія; въ Римѣ онъ убилъ своего земляка и въ другихъ мѣстахъ ранилъ нѣсколько чело­вѣкъ. Даже Піетро Перуджино считалъ возможнымъ прибѣгать къ „vendetta“: однажды онъ подстерегъ было своего врага во Флоренціи, но былъ приговоренъ за это къ денежному штрафу.

Скульпторъ Піетро Торриджіани имѣлъ такой необузданный характеръ, что при малѣйшемъ недоразумѣніи поднималъ руку противъ своихъ противниковъ. Самъ онъ въ послѣдствіи рассказывалъ Бенвенуто Челлини, какъ однажды, въ своей молодости, онъ такъ сильно ударилъ молодого Микель Анджело кулакомъ по носу, что самъ чувствовалъ, какъ подъ его кулакомъ кость и хрящъ носа стали мягкими, какъ облатка—„come se fusse stato un cialdone“. Этотъ Торриджіани въ послѣдствіи принималъ участіе въ военныхъ предпріятіяхъ Цезаря Борджіа въ Романьѣ.

Изъ-за ничтожнѣйшаго повода, даже въ церкви, во время мессы происходили сцены насилія: такъ, живописецъ Иль Россо, работавшій въ соборѣ города „Citta di Castello“, вступилъ въ драку со священниками, сдѣлавшими замѣчаніе его ученику за то, что послѣдній позволилъ себѣ какую-то шутку во время мессы и обѣ стороны тутъ же, въ церкви, взяли за оружіе.

Скульпторъ Леоне Леони, другъ и землякъ Піетро Аретино, оскорбленный въ Римѣ нѣмецкимъ ювелиромъ, уда-

ромъ оружія страшно изувѣчилъ послѣднему лицу, за что и былъ присужденъ къ принудительнымъ работамъ, но дожъ Андреа Доріа даровалъ ему свободу, благодаря ходатайству Піетро Аретино. Своего соперника, Бенвенуто Челлини, онъ уже раньше пытался отравить. Нѣсколько лѣтъ послѣ того, какъ ему была дарована свобода, онъ подослалъ убійцу, который долженъ былъ напасть на его ученика. Хотя Леоне Леони называлъ Тиціана, оказавшаго ему много добра, своимъ благодѣтелемъ и самъ Тиціанъ считалъ его своимъ другомъ, но это не помѣшало Леоне броситься съ кинжаломъ въ рукъ на сына Тиціана Ораціо, гостившаго у него въ домѣ въ Миланѣ, и нанести послѣднему нѣсколько значительныхъ ранъ.

Автобіографія Бенвенуто Челлини заключаетъ въ себѣ только то, что въ болѣе или менѣе сильной степени было свойственно и его современникамъ. Историкъ Нарди рассказываетъ слѣдующій случай: во время разгрома Прато въ 1512 г., одинъ испанскій воинъ похитилъ оттуда женщину, мужъ которой находился въ рукахъ враговъ. Когда онъ поселился въ Пармѣ съ похищенной, послѣдняя рѣшила освободиться; перерѣзавъ испанцу горло, ночью, когда онъ крѣпко спалъ, она взяла всѣ его деньги и драгоцѣнности, сѣла верхомъ на одну изъ лучшихъ его лошадей и перебралась черезъ горы въ Тоскану. Прибывъ въ Прато, она подѣхала къ „Bottega“ своего мужа, вызвала его и спросила, узнаеть-ли онъ ее. Она спросила его также, обѣщаетъ-ли онъ снова принять ее, какъ свою жену и съ любовью относиться къ ней, если она дастъ ему пятьсотъ гульденовъ золотомъ, въ видѣ новаго приданаго и вознагражденія за насильственно отнятую у нея добродѣтель. Она не только съ радостью была принята своимъ мужемъ, относившимся къ ней съ прежней любовью, но и пользовалась большимъ уваженіемъ всѣхъ остальныхъ женщинъ города Прато. Новеллы изъ эпохи возрожденія только отражаютъ дѣйствительность, описывая множество актовъ личной мести.

Франческо Марія Делла Ровере, племянникъ папы Юлія II, и впослѣдствіи герцогъ Урбино, какъ пріемный

былъ сыномъ Гвидобальдо Урбинскаго, былъ возмущенъ тѣмъ, что младшая сестра его Костанца была въ любовныхъ отношеніяхъ съ однимъ военачальникомъ изъ Вероны. Такъ какъ отношенія эти имѣли послѣдствія, герцогу Гвидобальдо пришлось согласиться на замужество дочери. Молодой Франческо Марія велѣлъ убить мужа своей сестры у себя на глазахъ. Во время лиги въ Камбрэ возникли недоразумѣнія между молодымъ Франческо Марія, бывшимъ тогда генераломъ церковной области и кардиналомъ Алидзю, пользовавшимся особеннымъ расположеніемъ папы Юлія II. Изъ чувства оскорбленной чести, Франческо Марія закололъ кардинала весною 1511 г. на улицѣ въ Равеннѣ. Ему пришлось оправдываться въ Римѣ передъ трибуналомъ изъ четырехъ кардиналовъ, но уже къ концу этого года невинность его была торжественно возвѣщена. Во всѣхъ другихъ отношеніяхъ Франческо делла Ровере былъ безусловно честнымъ человѣкомъ. Кардиналъ Ипполито д'Эсте, велѣвшій ослѣпить своего брата, выставляется Бальдассаромъ Кастильоне какъ образецъ благовоспитаннаго человѣка: онъ умѣлъ расположить къ себѣ всѣхъ какъ благородствомъ своего поведенія, — „graziosi costumi“, — такъ и манерою говорить и держать себя въ обществѣ и своею любезностью.

8) Нравы.

I. О бракѣ и половыхъ отношеніяхъ въ высшихъ сословіяхъ и въ особенности между образованными людьми въ эпоху Возрожденія существовала большая свобода взглядовъ. Сексуальный вопросъ не возбуждалъ общественнаго мнѣнія; вѣрность и чистота нравовъ считались большою добродѣтелью, но не составляли непремѣннаго требованія. Безъ сомнѣнія въ ту пору были и люди, отличавшіеся чистотой своей жизни, но они не подавали повода говорить о себѣ.

Гуманисты съ большимъ пренебреженіемъ относились къ вопросу о бракѣ и считали его лишними оковами, бременемъ для свободы духа, нисколько при этомъ не помышляя

о подавленіи своихъ влеченій. Петрарка замѣчаетъ въ одномъ изъ своихъ писемъ: „тѣ должны возиться съ женскою любовью, кто любитъ всегда быть близъ женщины, проводить въ ея объятіяхъ долгія безсонныя ночи и кто рассчитываетъ сохранить память о своемъ имени, только производя на свѣтъ дѣтей“. Въ своей книгѣ о „цѣлебныхъ средствахъ въ счастье и несчастьѣ“, Петрарка называетъ бракъ цѣпями, отъ которыхъ одна смерть можетъ освободить, и въ то-же время значительной помѣхой настоящимъ дружескимъ отношеніямъ.

Боккаччіо тоже выражаетъ крайнее нерасположеніе къ брачной жизни. Гуманистъ Никколо Никколи не стѣснялся жить въ отношеніяхъ свободной любви съ одной „*donna di tempo*“, и другъ его, монахъ Амброджіо Траверсари, извѣстный своимъ благочестіемъ и ученостью, не находилъ этихъ отношеній предосудительными. Большинство выдающихся художниковъ эпохи Ренессанса, какъ Брунеллеско, Донателло, Мазаччіо, Л. Б. Альберти, Лукка делла Роббіа, Піеро делла Франческа, Андреа дель Верроккіо, Боттичелли, Леонардо да Винчи, Микель Анджело, Рафаэль— не были женаты.

Гуманисты, духовныя лица, папы, князья,—всѣ они имѣли незаконныхъ дѣтей, въ чемъ общественные нравы не находили ничего предосудительнаго.

Характернымъ для нравовъ того времени является слѣдующее событіе, рассказанное Макіавелли: Аннибале Бендивольо Болонскій, убитый Канески, оставилъ послѣ себя шестилѣтняго мальчика. Такъ какъ партіи Бендивольо нуженъ былъ родственникъ Аннибале, которому они могли-бы поручить управленіе городомъ до совершеннолѣтія сына Аннибале, Франческо, графъ Поппи предложилъ болонцамъ въ регенты незаконнаго сына Эрколе Бендивольо, двоюроднаго брата Аннибале: онъ рассказалъ имъ, какъ, двадцать лѣтъ тому назадъ, во время пребыванія Эрколе въ Поппи, послѣдній былъ въ близкихъ отношеніяхъ съ одной изъ дѣвушекъ крѣпости, отъ которой у него былъ сынъ, по имени Санти. Къ этому то Санти, жившему у своего дяди во Флоренціи, послали нѣсколько гражданъ, чтобы

объявить его регентомъ Болоньи. Филиппъ де Комминъ говоритъ: „въ Италіи не дѣлають никакой разницы между законнымъ и незаконнымъ ребенкомъ“.

Ничто, вмѣстѣ съ тѣмъ, не было легче въ то время, какъ узаконить незаконнаго ребенка. Никколо III, маркизъ Феррарскій, мужъ Паризины, извѣстной своей трагической судьбой, имѣлъ, говорятъ, большое число побочныхъ дѣтей, тоже и семьи властителей изъ родовъ Эсте, Висконти, Сфорца, Малатеста и Медичи. Даже одинъ изъ папъ эпохи возрожденія, Климентъ VII, былъ незаконнымъ сыномъ Джуліано де Медичи, брата Лоренцо, убитаго во время заговора Пацци. У многихъ папъ и кардиналовъ были наслѣдники, которыхъ они или выдавали за своихъ племянниковъ или открыто признавали своими собственными дѣтьми. Александръ VI, изъ дома Борджіа, будучи кардиналомъ, имѣлъ отъ римянки Ванощи четырехъ дѣтей, между которыми были сынъ Чезаре и дочь Лукреція. Папа Юлій II, будучи кардиналомъ, тоже имѣлъ дочерей. Многіе выдающіеся художники и ученые эпохи Возрожденія были сами незаконными дѣтьми, такъ, наприм., Витторино да Фельтре, Леонардо да Винчи, Помпоній Летъ, писатель Франческо Сансовино, сынъ скульптора Якопо Сансовино.

II. Духовенство, въ общемъ, не подавало примѣра чистоты нравовъ, и если между клириками не было недостатка въ отдѣльныхъ безупречныхъ людяхъ, то многіе священники, въ особенности же высшіе сановники церкви, не придерживались данныхъ имъ обѣтовъ. Нравственныя прегрѣшенія нѣкоторыхъ папъ, многихъ кардиналовъ и другихъ прелатовъ были слишкомъ явными, чтобы противорѣчіе между тѣмъ, чѣмъ представители христіанскаго ученія должны были быть, и чѣмъ они были въ дѣйствительности, не бросалось рѣзко въ глаза. Нравы высшаго духовенства оставались такими же, какими они были при папскомъ дворѣ въ Авиньонѣ, во времена Петрарки; во многихъ отношеніяхъ они даже ухудшились. Многіе высшіе сановники церкви эпохи Возрожденія, повидимому, не особенно отличались своимъ образомъ жизни отъ Синезія, епископа Птолемаиды, жившаго въ

первой половинѣ V столѣтія; онъ слушалъ лекціи у Гипатіи, былъ большимъ любителемъ лошадей, охоты и эпикурейской философіи и находилъ, что все это прекрасно согласуется съ его епископскимъ достоинствомъ; онъ заявлялъ, что если его взглядъ на жизнь не согласуется съ христіанствомъ, то ему придется отказаться отъ христіанства. „Немногіе, пишетъ Поджіо, ведутъ въ настоящее время борьбу изъ-за евангелія; большинство стремится только къ досугу и къ богатству“. Кардиналь Эней Сильвій Пикколомини, впоследствии папа Пій II, считалъ, что духовенство, въ составъ котораго входили столь разнородныя личности, естественно должно было являть примѣръ какъ высшей добродѣтели, такъ и самыхъ низкихъ пороковъ. Если въ сообщеніяхъ современныхъ хроникеровъ, въ особенности Платины и Инфессуры, нѣкоторая доля обвиненій должна быть приписана ихъ личному нерасположенію къ духовенству, то остается, все таки, многое, какъ въ ихъ сообщеніяхъ, такъ и въ свидѣтельствахъ безпристрастныхъ современниковъ, что набрасываетъ тѣнь на образъ жизни высшаго духовенства того времени.

При той элементарной страстности, которая въ эпоху возрожденія проявлялась значительно сильнѣе, чѣмъ во всякую другую, естественно, что и въ области любви должны были встрѣчаться отклоненія болѣзненнаго характера, каковыя дѣйствительно и приписывались современниками многимъ гуманистамъ, а также папамъ и кардиналамъ.

Уже Иннокентій VIII позволялъ себѣ приглашать женщинъ на пиршества въ Ватиканъ, что оскорбляло обычай, издавна принятый при папскомъ дворѣ. Племянница папы Иннокентія VIII Леонора обладала въ глазахъ папы особенной привлекательной силой; ее называли паписсою, вслѣдствіе ея сильнаго вліянія на папу. Шестидесяти лѣтъ, за годъ до избранія его папою, кардиналь Борджіа вступилъ въ сношенія съ семнадцатилѣтней Джуліей Фарнезе, женою Орсино Орсини, отъ которой онъ вскорѣ имѣлъ дочь Лауру. Уже нѣсколько пожилую Ваноччу де Каттани онъ выдалъ замужъ за Карло Канале, ученаго изъ Мантуи.

Симонія Адександра VI Борджіа была всѣмъ извѣстна:

онъ назначалъ кардиналовъ за большія деньги и никогда не исполнялъ данныхъ обѣщаній, такъ что кардиналъ Эгидій изъ Витербо имѣлъ право сказать, что при этомъ папѣ не существовало ни закона, ни права; господствовали исключительно золото, власть и Венера.

Дочь свою Лукрецію Александръ, будучи еще кардиналомъ, выдалъ замужъ за одного испанца; послѣдній согласился, за 3.000 дукатовъ, развестись съ ней, послѣ чего папа выдалъ свою дочь за Джіованни Сфорца изъ Пезаро, съ которымъ она, однако, снова развелась, причѣмъ основаніемъ служило, что Джіованни Сфорца „*impotens et frigidus natura*“.

Открыто передъ всѣмъ народомъ папа, кардиналы и прелаты позволяли себѣ большія вольности; они поддерживали сношенія съ куртизанками и часто принимали участіе въ самыхъ разнузданныхъ увеселеніяхъ. При Юліи II въ одномъ изъ дворовъ Ватикана происходилъ бой быковъ. Было вполнѣ обычнымъ явленіемъ, что папы, кардиналы и высшее духовенство устраивали охоты и принимали участіе въ маскарадахъ. Ландуччи рассказываетъ въ своемъ дневникѣ, что кардиналъ Алидозіо, пользовавшійся особеннымъ покровительствомъ папы Юлія II, похитилъ дочь почтеннаго и родовитаго флорентинца, жену челоуѣка, занимавшаго видное положеніе и увезъ ее въ Болонью, гдѣ жилъ въ то время въ качествѣ представителя церкви, что возбудило большой скандалъ во Флоренціи.

Папа Левъ X былъ страстнымъ охотникомъ и очень любилъ маскарады, игры и придворныхъ шутовъ. Бой быковъ, а также борьба обнаженныхъ борцовъ, часто устраивались имъ во дворѣ Ватикана. Кардиналъ Биббіена, другъ папы Льва X, открыто ухаживалъ за Альдой Бойарда. Многіе кардиналы поддерживали отношенія со знаменитой куртизанкой Имперіей. Типомъ извѣстнаго рода духовныхъ лицъ того времени былъ Якопо Кавичео, находившійся въ постоянной ссорѣ съ епископомъ Пармскимъ, которому былъ подчиненъ: однажды епископъ велѣлъ взять его подъ стражу, но нѣкоторыя дружески къ Кавичео расположенныя духовныя лица изъ Пармы освободили его силою

оружія. Тогда и епископъ не утратилъ подослать къ Кавичео убійцу. Кавичео—авторъ очень распространенной въ началѣ XVI вѣка и переведенной на разные иностранные языки эротической книги „Il Peregrino“, посвященной Лукреціи Борджіа, мудрой и добродѣтельной—„savvia, dotta, accostumata e bella“.

Большинство высшихъ духовныхъ лицъ были вполнѣ свѣтскими людьми; они часто бывали замѣшаны въ разныя любовныя приключенія и страдали всѣми недостатками и пороками своего времени, вовсе не стараясь скрывать ихъ. Когда вмѣстѣ съ войскомъ французскаго короля Карла VIII, такъ называемая „французская болѣзнь“, раньше вспыхивавшая то тутъ, то тамъ, начала распространяться въ ужа-сающей степени, не только многія свѣтскія, но и духовныя высокопоставленныя лица пали жертвою ея, какъ, наприм., герцогъ Альфонсо I д'Эсте, маркизь Франческо Гонцага и Цезарь Борджіа, различные прелаты и кардиналы, какъ Асканіо Сфорца и Джуліано делла Ровере, вполсѣдствіи папа Юлій II.

III. Папская область вела въ эпоху возрожденія широкую политику и, благодаря своему положенію посреди другихъ итальянскихъ государствъ, была поставлена въ необходимость поддерживать свою уже столь значительную власть воинственными предпріятіями и завоеваніями; многіе папы стремились еще и къ расширенію ея. Венеціанскій посоль писалъ о Юліи II: „папа хочетъ господствовать надъ всею міровою политикой, онъ стремится стать: „maestro del giuoco del mondo“. Кардиналы и епископы часто достигали виднаго положенія не столько благодаря своимъ способностямъ, сколько по политическимъ соображеніямъ: часто мальчики и юноши возвышались въ кардинальское достоинство, если папа рассчитывалъ привлечь такимъ путемъ на свою сторону какой нибудь вліятельный владѣтельный родъ, или упрочить власть собственной семьи, раздачею кардинальскаго достоинства своимъ родственникамъ. Такъ, Джіованни ди Арагона, сынъ короля Неаполитанскаго Фердинанда I, былъ возведенъ въ кардинальское достоинство папою Сикстомъ IV въ двѣнадцатилѣтнемъ возрастѣ; своего племян-

ника Раффаэлло Ріаріо тотъ же папа Сикстъ IV возвелъ въ кардиналы, когда ему было семнадцать лѣтъ. Ипполито д'Эсте, сынъ герцога Эрколе I Феррарскаго, уже семи лѣтъ былъ архіепископомъ, а четырнадцати лѣтъ былъ возведенъ папою Александромъ VI въ кардинальское достоинство.

Джіованни, сынъ Лоренцо де Медичи и впослѣдствіи папа Левъ X, тринадцати лѣтъ получилъ отъ папы Иннокентія VIII кардинальское достоинство. Ипполито д'Эсте, сынъ герцога Альфонсо I и Лукреціи Борджіа, былъ десяти лѣтъ архіепископомъ Миланскимъ; Алессандро Фарнезе, сынъ Піера-Луиджи и внукъ папы Павла III, четырнадцати лѣтъ былъ назначенъ Климентомъ VII епископомъ, а вслѣдъ затѣмъ возведенъ своимъ дѣдушкой въ кардинальское достоинство; Піеръ-Луиджи Фарнезе просилъ даже своего отца, папу Павла III, назначить кардиналомъ Піетро Аретино.

Кто дѣйствовалъ въ интересахъ церковной области, считался, естественнымъ образомъ, и другомъ церкви, не взирая на его личныя свойства и его дѣйствительный образъ мыслей. Кондотьеры знали, на сколько папы, наряду съ остальными властителями и тиранами того времени, нуждались въ нихъ, причемъ не возникало и вопроса о ихъ дѣйствительномъ образѣ мыслей, потому что большинство кондотьеровъ были отъявленными врагами церкви; Браччіо да Монтоне прямо говорилъ, что всѣ законы церкви сводятся къ тому, чтобы брать у свѣтскихъ людей и давать духовнымъ— „*togge ai laici e dare ai cherici*“. Сигизмондо Малатеста былъ отлученъ отъ церкви, вслѣдствіе своего явно враждебнаго отношенія къ ней. Когда же папа Павелъ II счелъ полезнымъ, въ интересахъ церковной области, принять на службу кондотьера Римини, къ послѣднему стали относиться, какъ къ другу церкви.

IV. Тщетно папы эпохи возрожденія нѣсколько разъ возставали противъ все болѣе и болѣе усиливающейся безнравственности духовенства.

Уже теологъ Николай Клеманжъ рѣзкими красками описывалъ въ своей книгѣ о паденіи церкви нравы монастырей; онъ увѣрялъ, что отпустить, въ его время, молодую дѣ-

вушку въ монастырь, значило то-же, что толкнуть ее на позорную жизнь. Многие становились монахами, не чувствуя ни малѣйшаго къ тому внутренняго призванія, какъ на- прим., живописецъ Фра Филиппо Липпи, еще мальчикомъ отданный своей теткой, не имѣющей средствъ къ жизни, въ монастырь, потому-что она знала, что тамъ жизнь его будетъ обезпечена. Молодымъ человѣкомъ, онъ нарушилъ свой обѣтъ, вышелъ изъ монастыря, но продолжалъ носить, повидимому, съ разрѣшенія настоятеля, монашескую одежду и, какъ и прежде, считался „frate“. Когда онъ, однажды, писалъ въ церкви женскаго монастыря въ Прато запрестольный образъ, молодая монахиня, флорентинка Лукреція Бути, обратила на себя его вниманіе. Онъ попросилъ настоятельницу позволить ему поближе посмотреть на красивую дѣвушку и почувствовалъ такую сильную любовь къ ней, что похитилъ ее, когда та вышла для поклоненія поясу Пресв. Дѣвы: она осталась жить въ его домѣ, и вскорѣ у нея родился сынъ Филиппино, извѣстный живописецъ. Лукреція поступила въ монастырь, послѣ смерти своего отца, тоже вслѣдствіе большой бѣдности многочисленной семьи ея. Она вернулась изъ дома своего возлюбленнаго въ монастырь, съ тѣмъ, однако, чтобы снова покинуть его.

Многія духовныя лица даже извлекали пользу изъ господствующей въ то время испорченности нравовъ, играя роль посредниковъ. „Отъ высшихъ до низшихъ, говоритъ папскій церемоніймейстеръ Бурхардъ, всѣ они имѣютъ любовницъ; одни тайно, другіе совсѣмъ открыто. Если Божія помощь не положить этому конецъ, то развращенность проникнетъ и къ монахамъ, хотя монастыри въ Римѣ уже всѣ превратились въ публичные дома, противъ чего никто не возражаетъ“. Въ письмѣ къ сыну своему молодому кардиналу, Джіованни, Лоренцо де'Медичи называетъ Римъ того времени клоакой—„sentina di tutti i mali“. Савонарола сказалъ въ одной проповѣди: „Кто хочетъ жить честно, не долженъ идти въ Римъ и не долженъ общаться съ прелатами“. Тысячи монаховъ и монахинъ жили еще во второй половинѣ шестнадцатаго столѣтія внѣ монастырскихъ стѣнъ.

Часто возбуждались жалобы по поводу того, что монахи и монахини непристойнымъ образомъ нарушали свой обѣтъ; такая жалоба послѣдовала, наприм., въ 1468 г. въ Генуѣ отъ имени „Consiglio dei Signori.“ Тщетно лучшіе представители духовнаго сословія требовали коренной реформы монастырскихъ нравовъ. Папскія воззванія оставались безъ послѣдствій. Папа Климентъ VII и послѣ него Юлій III были вынуждены повторить содержаніе грамоты Александра VI, изданной имъ въ 1497 г., относительно улучшенія нравовъ въ монастыряхъ. Въ Реджіо францисканскіе монахи были изгнаны изъ города въ виду грубаго нарушенія ими общественной нравственности; то-же случилось въ Реджіо и съ доминиканскими монахами; граждане стали громко жаловаться, требуя изгнанія какъ виновныхъ, такъ и невинныхъ. Такъ какъ духовныя лица не были непосредственно подчинены свѣтскому суду, то возбужденіе жалобы противъ нихъ было сопряжено съ большими трудностями, на что Лодовико нѣсколько разъ жаловался Аріосто въ своихъ письмахъ къ Альфонсо I, герцогу Феррарскому, когда онъ былъ губернаторомъ Гарфаньяны. По его словамъ, епископъ Луккскій далъ абсолювацію „con rosa asqua“ извѣстному негодю, принадлежавшему къ духовному званію и имѣвшему не одно преступленіе на своей душѣ; раньше другой епископъ, безъ дальнѣйшихъ разговоровъ, возвратилъ свободу духовному лицу, совершившему убійство.

V. Въ эпоху Возрожденія въ обществѣ господствовалъ тонъ, свободный отъ всякой pruderie. Тамъ, гдѣ съверянннъ становится глубоко искреннимъ или рѣзкимъ, южанинъ благодаря своей пластичной натурѣ, умѣетъ соблюсти извѣстную середину, не смотря на всю свою страстность. Для его наивнаго сужденія между добродѣтелью и порокомъ существуютъ посредствующія ступени. Характеру людей эпохи Возрожденія не было свойственно даже внѣшнимъ образомъ вступаться за оскорбленную добродѣтель: непосредственность во всѣхъ жизненныхъ проявленіяхъ того времени сознавала разницу между добромъ и зломъ, но не знала страха передъ общественнымъ мнѣніемъ. Множество противорѣчій въ жизненномъ строѣ и различіе въ свой-

ствахъ характера считались неизбѣжнымъ жизненнымъ явленіемъ, которое не подводилось подъ отвлеченныя правила, руководящія человѣческими поступками и охраняющія ихъ. Никто не страшился бурно проявляющихся инстинктовъ и страстей, и ни у кого не было желанія подрѣзывать садовыми ножницами роскошный ростъ столь разнообразныхъ побѣговъ. Рядомъ съ непосредственностью поступковъ, у образованныхъ людей эпохи Возрожденія проявлялось тонкое эстетическое чувство и пластичная ясность сильно развитой интеллектуальности. Типъ образованнаго и въ то-же время сильнаго человѣка идеализируется Бальдассаромъ Кастильоне въ его книгѣ „Il Cortigiano“, о которой еще Торквато Тассо сказалъ: „она стоитъ того, чтобы ее читали во всѣ времена, пока существуютъ дворы, государи, женщины и рыцари и пока отвага и рыцарское чувство живутъ въ душѣ людей“. Идеаль кортеджіано, истиннаго „Gentiluomo“, — равновѣсіе между тѣлесными и духовными способностями, разносторонность интересовъ и склонностей, способность имѣть обо всемъ сужденіе, о наукахъ, также какъ и объ искусствѣ, извѣстный навыкъ говорить, писать, рисовать, заниматься живописью и музыкой, такъ чтобы свободно владѣть каждой изъ этихъ способностей—„di sorte che tutto'l possibile a lui fosse facile“.

Покровы, набрасываемые на извѣстные вопросы въ обществѣ, въ перепискѣ, въ литературныхъ произведеніяхъ, были очень легки и прозрачны, такъ что дѣйствительность ярко просвѣчивала сквозь нихъ: описывались и обсуждались различныя явленія жизни безъ искусственной сдержанности, потому что было принято обо всемъ говорить открыто, не прибѣгая къ умѣряющему посредству юмора. Читая письма и замѣтки того времени, выносишь впечатлѣніе, что эти люди старались хитро скрывать свои цѣли, вытекающія изъ честолюбія и стремленія къ власти, но не свои чувства. Люди Ренессанса привыкли смотрѣть на себя, какъ на частицу природы и безъ стѣсненія говорить о собственныхъ поступкахъ: достаточно вспомнить письма Энея Сильвія Пикколомини, въ послѣдствіи папы Пія II, въ особенности то письмо, въ которомъ онъ описываетъ нравы города Вѣны,

или то, въ которомъ онъ рассказываетъ своему отцу приключенія съ англичанкой Елизаветой. Хорошимъ примѣромъ могутъ служить автобіографическія замѣтки Франческо Гуиччардини, въ которыхъ онъ съ величайшею откровенностью говоритъ о свойствахъ характера своихъ предковъ и о самомъ себѣ, какъ о постороннемъ лицѣ, и автобіографіи Бенвенуто Челлини и Іеронима Кардана, отличающіяся большою естественностью и отсутствіемъ всякаго стѣсненія.

Женщины не уступали въ этомъ отношеніи мужчинамъ; съ какою естественностью, наприм., Лукреція Торнабуони описываетъ въ письмѣ къ мужу Піеро де Медичи свою будущую невѣстку Клариссу Орсини: „Въ четвергъ утромъ я встрѣтила мадонну Маддалену Орсини, сестру кардинала, которая шла со своею дочерью, шестнадцатилѣтнею дѣвушкою. Послѣдняя была одѣта по римской модѣ и на нее былъ накинутъ плащъ; она показалась мнѣ очень красивой, большого роста и очень бѣлаго цвѣта лица; но такъ какъ плащъ скрывалъ ее, я не могла разсмотрѣть ее такъ, какъ бы того желала... Вчера я видѣла ее въ платьѣ, тѣсно облегающемъ ея станъ, по римской модѣ, и безъ плаща; во время нашего разговора я имѣла возможность подробно разсмотрѣть дѣвушку: она хорошаго роста, и, какъ я уже говорила, у нея очень бѣлый цвѣтъ лица; она очень мила и привлекательна, очень скромна и скоро привыкла бы къ нашимъ обычаямъ. Волосы ея длинные, густые и хотя не бѣлокурые, такъ какъ въ Римѣ вообще нѣтъ блондинокъ, но имѣютъ рыжеватый отливъ. Лицо ея нѣсколько кругло по своему складу, но понравилось мнѣ; шея у нея красивыхъ очертаній, но слишкомъ худа, или, вѣрнѣе сказать, нѣжна. Грудь ея я не могла видѣть, такъ какъ здѣсь всѣ носятъ закрытыя платья, но, кажется, формы ея красивы—*„mostra di buona qualità“*. Добродѣтельная Алессандра Мачинги описываетъ въ письмѣ къ сыну своему Филиппо Строцци дѣвушку, которую она прочитъ ему въ невѣсты, причемъ считаетъ нужнымъ упомянуть и о *„buone carni“* ея.

VI. Подобно тому, какъ мужчина могъ достигъ высшаго положенія только силою своихъ способностей и дарованія,

такъ и женщинѣ, какого бы она ни была происхожденія, открывалась возможность составить себѣ положеніе силою своего образованія, привлекательности и генія. Женщины Ренессанса не удовлетворялись общимъ образованіемъ, но часто усваивали себѣ и основательныя гуманистическія знанія. Въ письмѣ отъ 1435 г. Амброджіо Траверсари высказываетъ удивленіе, съ какою легкостью десятилѣтняя Цецилія Гонцага, ученица Витторино да Фельтре, владѣетъ греческимъ языкомъ; Костанца Варано, также какъ и Ипполита, дочь Франческо Сфорца и жена Альфонса Аррагонскаго, отличались выдающимся гуманистическимъ образованіемъ; то-же можетъ быть сказано о Баттистѣ Сфорца Пезарской, племянницѣ Франческо Сфорца и женѣ герцога Федерико Урбинскаго; на конгрессѣ въ Мантуѣ Ипполита произнесла латинскую рѣчь въ честь папы Пія II. Три дочери графа Маттео Марія Бойардо славились своимъ разностороннимъ образованіемъ. Алессандра Скала, дочь Бартоломмео Скала, гуманистически образованнаго канцлера Флоренціи, одинаково хорошо писала по гречески и по латыни. Анджеоло Полиціано былъ такъ восхищенъ ученостью венеціанки Кассандры Феделе, что сравнивалъ ее съ музами и сивиллами, съ Пивіей и вмѣстѣ съ тѣмъ съ Аспазіей, Коринной и Саффо. Ей пришлось отклонить приглашеніе королевы неаполитанской поселиться въ Неаполѣ, потому что дожъ объявилъ, что городъ лагуны не можетъ лишиться такой красоты. Кассандра публично произносила рѣчи въ своемъ родномъ городѣ, была въ перепискѣ съ королевами, папами и самыми выдающимися людьми. Она вышла замужъ за врача изъ Виченцы и поѣхала съ нимъ въ Кандію. Послѣ смерти мужа она поселилась въ Венеціи, гдѣ и умерла въ болѣе, нежели девяностолѣтнемъ возрастѣ. Изотта Ногарола изъ Вероны поддерживала отношенія со всѣми учеными своего времени; письма ея доказываютъ основательное знаніе древнихъ классиковъ. Цецилія Галлерани, возлюбленная Лодовико иль Моро, писала стихи и занималась философіей и античной литературой. Ипполита Таурелла, жена Кастильоне, отличавшаяся рѣдкою красотою, тоже обладала обширнымъ образованіемъ. Мно-

гія женщины Ренессанса принимали участіе въ философскихъ разговорахъ и толковали о Платонѣ и Аристотелѣ; онѣ съ любовью и пониманіемъ относились къ художественной дѣятельности и поддерживали сношенія съ выдающимися художниками и гуманистами, что Кастильоне и Аріосто ставятъ имъ въ большую заслугу. Изабелла д' Эсте, маркиза Мантуи, дочь герцога Феррары Эрколе I и его высоко образованной жены Элеоноры Аррагонской, была большой любительницей искусства и собирала художественныя произведенія; она всюду покупала черезъ своихъ агентовъ предметы древности, медали, книги и заказывала картины лучшимъ художникамъ. Приобрѣтеніе художественнаго произведенія было для нея цѣлымъ событіемъ, что особенно проявляется въ ея перепискѣ: гуманисты, какъ Піетро Бембо и Марія Экуикола, должны были указывать ей содержаніе для картинъ. Поэтесса Вероника Гамбара, жена Джилберто, властителя Корреджіо, знала основательно нѣсколько языковъ; она была въ дружескихъ отношеніяхъ съ Піетро Бембо и другими выдающимися людьми ея времени; Французскій король Францискъ I увѣрялъ, что онъ никогда не видалъ дамы, достигшей такого совершенства во всѣхъ отношеніяхъ; Аріосто тоже восхищался ею, а Торквато Тассо называлъ ее звѣздою между женщинами и украшеніемъ госканскихъ музъ. Гаспара Stampa изъ Падуи, на ряду съ Витториной Колонна, наиболѣе выдающаяся, по тонкости своего поэтическаго дарованія, поэтесса Cinquesento. Джиролама Колонна, внучка Фабриціо Колонна и Джіованни Аррагонской, была извѣстна большой ученостью. Олимпія Мората изъ Феррары принадлежитъ къ числу самыхъ даровитыхъ и глубокихъ, по своей натурѣ, женщинъ Ренессанса; она умерла двадцатидевяти лѣтъ въ Гейдельбергѣ, куда послѣ различныхъ трагическихъ событій послѣдовала за своимъ мужемъ, молодымъ нѣмецкимъ врачомъ.

Благодаря сочетанію образованія и богатства въ дворянскихъ и буржуазныхъ семьяхъ, общественная жизнь приняла форму салонныхъ разговоровъ, въ которыхъ образованная женщина могла особенно выказаться. Бальдассаре Кастильоне и Піетро Бембо описали тонъ, господствовавшій

въ наиболѣе выдающихся изъ этихъ кружковъ, считая его образцовымъ для такого рода общественной жизни.

Нѣкоторыя женщины Ренессанса выказали въ то же время и большую способность дѣйствовать обдуманно и энергично, соединяя эту способность съ большимъ умомъ и ни передъ чѣмъ неостанавливающею рѣшительностью: Екатерина Сфорца, незаконная дочь Галеаццо Марія, покинула своихъ дѣтей, оставшихся заложниками въ рукахъ враговъ, послѣ заговора въ Форли, жертвою котораго палъ ея мужъ Джироламо Ріаріо, потому что надѣялась хитростью снова завладѣть крѣпостью и господствовать надъ городомъ. Она появилась на крѣпостныхъ стѣнахъ и поклялась жестоко отмстить за смерть мужа, при чемъ прибавила, упоминая о покинутыхъ ею дѣтяхъ, что еще способна дать жизнь другимъ.

Рядомъ съ типомъ женщины-мужчины, въ началѣ Cinquecento возникъ типъ образованной гетеры. Такою была, на примѣръ, Тулліа д'Арагона, умѣвшая плѣнять выдающихся людей своего времени обширнымъ образованіемъ, поэтическимъ дарованіемъ и, въ особенности, внѣшнею красотою; она сумѣла зажечь огонь любви во многихъ сердцахъ: Бенедетто Барки, считавшій ее женщиной большого ума, а также Бернардо Тассо и Якопо Нарди принадлежали къ числу ея искреннѣйшихъ поклонниковъ. „*Meretrix honesta*“ собирала въ своемъ салонѣ мужчинъ, принадлежащихъ къ самымъ различнымъ слоямъ общества: кардиналовъ, пословъ, богатыхъ купцовъ и писателей. При Юліи II и Львѣ X образованныя гетеры обладали въ Римѣ дворцами и виллами, произведеніями искусства и собраніями книгъ. Въ торжественныхъ случаяхъ онѣ показывались, окруженныя изысканнѣйшею роскошью. „*Roma è terra da doppie*“, говорится въ одномъ изъ „*Ragionamenti*“ Піетро Аретино. Въ Римѣ не дѣлаютъ никакой разницы между честной женщиной и гетерой, говоритъ одинъ изъ современниковъ эпохи. Красивая куртизанка Имперія произвела впечатлѣніе даже на благочестиваго Садолето, а Рафаэль изобразилъ ее, говорятъ, на своемъ Парнасѣ въ Ватиканѣ. Ея преждевременная кончина возбудила во

всѣхъ слояхъ общества въ Римѣ всеобщее участіе и печаль, и похороны ея были событіемъ для всего города. Когда въ 1520 г. папа Левъ X издалъ приказъ объ удаленіи изъ Рима всѣхъ куртизанокъ, неудовольствіе по этому поводу было всеобщимъ; говорили даже, что вѣчный городъ утратилъ такимъ распоряженіемъ одну изъ своихъ главныхъ прелестей. Во Флоренці образованныя куртизанки, какъ, на примѣръ, Камилла изъ Пизы или флорентинка Алессандра, состояли въ перепискѣ съ людьми, пользующимися всеобщимъ почетомъ; куртизанка Барбара, уроженка Флоренці, была извѣстна не только своею исключительною красотою и своимъ музыкальнымъ дарованіемъ, но и изысканной манерой держать себя. Въ письмахъ куртизанокъ того времени часто обнаруживается вліяніе чтенія античныхъ произведеній и въ то же время стремленіе выражаться сколь возможно изысканно и утонченно.

„*Meretrix honesta*“ соотвѣтствовала извѣстной сторонѣ взглядовъ на любовь тѣхъ образованныхъ людей, у которыхъ преобладала жизнь ума, но которые, тѣмъ не менѣе, ощущали потребность въ возбуждающемъ вліяніи женскаго общества; въ салонѣ куртизанки они могли съ большою свободой говорить обо всемъ, объ искусствѣ, объ античной поэзіи и даже о философіи, при чемъ, конечно, часто бесѣды сводились только къ желанію блеснуть умомъ. Потребность въ разговорѣ и общительности у образованныхъ людей того времени носила характеръ какого-то непреодолимаго влеченія, при чемъ господствующая въ то время откровенность переходила у нѣкоторыхъ въ сознательный цинизмъ: Маккиавелли и Франческо Веттори не воздерживаются въ своихъ письмахъ ни отъ одного замѣчанія, которое имъ приходитъ въ голову, какъ бы цинично оно ни было.

VII. Все, что могло быть выражено въ литературной формѣ, считалось приличнымъ, не взирая на содержаніе. Новеллистъ Мазуччіо счелъ возможнымъ посвятить часть своихъ очень реальныхъ новеллъ молодой и добродѣтельной женщинѣ, Ипполитѣ Сфорца, женѣ Альфонсо Аррагонскаго. Такая непристойная книга, какъ „*Hermaphrodit*“,

авторъ которой Антоніо Беккаделли изъ Палермо посвятилъ ее Козимо де Медичи, была очень распространена въ литературныхъ кружкахъ того времени; Поджіо, подавшій автору добрый совѣтъ выбирать въ будущемъ болѣе серьезныя темы, заявлялъ, однако, что гуманистъ Антоніо Лоски очень хвалилъ его книгу. Гуманистъ Гуарино изъ Вероны сначала тоже только хвалилъ содержаніе этой эпиграммы, а Бартоломмео Капра, архіепископъ Миланскій, вскорѣ послѣ появленія „Гермафродита“ содѣйствовалъ переходу ея автора въ Павію, гдѣ онъ долженъ былъ занять вполнѣдствіи катедру Лоренцо Валлы. Беккаделли, называвшійся по родному городу своему Палермо Панормита, говорятъ, вполнѣдствіи, самъ сожалѣлъ о появленіи своего „Hermaphrodit“, но гуманисты и многіе литературно-образованные люди находили удовольствіе въ возобновленіи даже непристойной стороны античнаго духа. Хотя эпиграммы Панормиты были публично преданы огню въ Феррарѣ, когда тамъ засѣдалъ соборъ, а другія сочиненія его разрывались нѣкоторыми священниками, какъ Бернардино да Сиена или Роберто да Лечче, въ клочья, въ церкви передъ прихожанами, тѣмъ не менѣе, когда въ Веронѣ какой-то обманщикъ выдалъ себя за автора „Hermaphrodit'a“, правительственныя учрежденія и ученые города сочли нужнымъ чествовать мнимаго Панормиту. Даже многіе серьезные люди дѣлали разницу между истиннымъ образомъ мыслей поэта и непристойными произведеніями его творческой фантазіи. Въ дѣйствительности многіе гуманисты, должно быть, обращали такіе вопросы въ шутку, стараясь превзойти даже авторовъ античнаго періода упадка.

Не только княжескіе дворы не смущались далеко заходящей и часто циничной откровенностью, но и высшіе сановники церкви и даже папы находили удовольствіе въ двусмысленныхъ стихахъ, въ комедіяхъ и картинахъ соблазнительнаго содержанія. Не только Чіеко Феррарскій могъ декламировать сильныя мѣста изъ своего „Mambriano“ госямъ, собравшимся при дворѣ въ Мантуѣ, но даже въ Ватиканѣ Левъ X и его дворъ приходили въ восторгъ при

слушаніи комедіи „Calandria“, сочиненной кардиналомъ Бибиена. Комедія эта стала любимой пьесой въ первой половинѣ Cinquecento: ее давали при дворѣ въ Урбино, въ Римѣ, въ Мантуѣ и Венеціи; она же была поставлена при празднованіи свадьбы Екатерины Медичи. Когда въ 1519 г. комедія „J Suppositi“ Аріоста давалась въ Ватиканѣ, при чемъ декораціи были нарисованы Рафаэлемъ, папа Левъ X стоялъ въ дверяхъ зала, и входящіе гости подходили къ нему подѣ благословеніе. Агостино Нифо посвятилъ свою книгу „De Pulchro“, въ которой упоминается о тѣлесной красотѣ Джіованни Арагона, самой Джіованнѣ. Авторъ „Galateo“ Джіованни делла Каза, епископъ Беневентскій, былъ извѣстенъ въ своей юности какъ авторъ произведеній соблазнительнаго содержанія: „puer recessivi, accusant senem“. Лодовико Биджи Феррарскій посвятилъ свое сочиненіе „De prima peste nuptiali“ благочестивому графу Франческо делла Мирандола; въ старости, уже, онъ сталъ сочинять благочестивыя пѣсни. Маттео Банделло и Фиренцуола, достигшіе впоследствии высокаго духовнаго сана, писали тоже новеллы въ духѣ Боккаччіо. Піетро Аретино счелъ возможнымъ посвятить „Cortigiana“ кардиналамъ. Франческо Веттори однажды даже ссылается на библію, чтобы извинить господствующую въ то время распушенность: „Развѣ святое писаніе не полно непристойныхъ разказовъ? Развѣ въ книгѣ королей не говорится о влюбленности, развратѣ, нарушеніи вѣрности брака, обманѣ, разбоѣ и убійствахъ? Тѣмъ не менѣе, книга эта дается даже въ руки молодымъ дѣвушкамъ. Я не хвалю и не прикрашиваю тѣхъ дурныхъ сторонъ жизни, о которыхъ говорю въ своихъ сочиненіяхъ, я осуждаю ихъ, скорѣе, и потому читатели мои будутъ остерегаться тѣхъ сѣтей, въ которыя попались описываемыя мною лица“.

VIII. Естественно, что и въ изобразительномъ искусствѣ нравились изображенія непристойнаго характера; художники часто пользовались для живописи толкованіями миеологическихъ сюжетовъ, при томъ не времени разцвѣта, а времени упадка античной культуры.

Часто даже въ изображеніяхъ религіознаго характера

не соблюдали границы между античной мифологією и христіанской символикѣю. Такъ, Филарете не нашель ничего предосудительнаго воспроизвести въ рельефныхъ изображеніяхъ въ среднемъ порталѣ храма Св. Петра, рядомъ съ Христомъ и другими евангельскими лицами, сцены изъ метаморфозъ Овидія, Ганимеда, Іо и даже Леду. На надгробномъ памятникѣ Сикста IV, работы Антоніо Поллайоло теологія изображена въ видѣ Діаны съ колчаномъ. На потолокъ въ соборной библиотекѣ въ Сіенѣ Пинтуриккіо помѣстилъ арабески мифологическаго содержанія, какъ Венеру и Адониса, похищеніе Прозерпины и вакханаліи. Кардиналь Франческо Пикколомини велѣлъ поставить тамъ же группу трехъ грацій, находившуюся раньше въ его домѣ въ Римѣ. Настоятельница монастыря Джіованна изъ Піаченцы поручила Корреджію украсить приемную въ женскомъ монастырѣ св. Паоло въ Пармѣ мифологическими изображеніями, сюжетомъ которыхъ была бы Діана, и различными амурами. Феррарскій живописецъ Доссо Досси поставилъ подъ портретомъ Лауры Діанти, любовницы герцога Альфонса I, начальныя буквы словъ изъ молитвы Пресв. Дѣвѣ Маріи: „*Quia fecit mihi magna qui potens est*“.

На сколько въ людяхъ того времени было развито чувство прекраснаго, доказываетъ примѣръ скульптора Нанни Гроссо, ученика Андреа дель-Вероккіо: когда на смертномъ одрѣ ему подали въ госпиталѣ деревянное распятіе, грубой и плохой работы, онъ убѣдительно просиль убрать его и дать ему распятіе Донателло, потому что иначе онъ прійдетъ въ отчаяніе. Это чувство прекраснаго распространялось и на языкъ. Піетро Бембо, напримѣръ, называлъ слогъ посланій Павла варварскимъ и портящимъ вкусъ.

Нѣкоторое время гуманисты носились съ мыслью замѣнить прекрасныя средневѣковыя гимны гимнами, написанными на болѣе чистомъ латинскомъ языкѣ, къ чему и была сдѣлана попытка при Климентѣ VII; однако, новыя гимны никогда не были въ состояніи вытѣснить старыя.

Вліяніе непристойной стороны античной культуры болѣе поздняго времени обнаруживается у учениковъ Рафаэля

и, отчасти, у него самого въ живописи, украшающей купальную комнату кардинала Биббіена въ Ватиканѣ, и отчасти въ лѣпныхъ украшеніяхъ рафаэлевскихъ лоджій. Джіованни да - Удине, человекъ безусловно почтенный и христіанскаго образа мыслей, изобразилъ въ лоджіи купца Агостино Киджи въ Римѣ тыкву въ видѣ Пріапа, что вызываетъ наивное восхищеніе Вазари. Джуліо Романо изображаетъ юношу и молодую дѣвушку въ объятіяхъ другъ друга въ постели, при чемъ старая женщина тайно наблюдаетъ за ними; Вазари находитъ и эту картину очень милой. Рѣзчикъ по мѣди Маркъ Антонъ составилъ коллекцію гравюръ по рисункамъ Джуліо Романо — „Carte belle ріи che oneste“, по словамъ Аріоста, — изображающія, по описанію Вазари, разныя непристойныя, любовныя сцены, къ которымъ Піетро Аретино написалъ сонеты не менѣе непристойнаго содержанія, такъ что Вазари восклицаетъ: „Не знаю, что болѣе оскорбляетъ, рисунки Джуліо или текстъ Аретина“.

На памятникѣ папы Павла III Фарнезе, работы Гульельмо делла Порта, изображены въ двухъ мраморныхъ статуяхъ „Разумъ“ и „Справедливость“, мать папы и его невѣстка Джулія; обнаженное изображеніе послѣдней казалось впослѣдствіи настолько непристойнымъ, что сочли нужнымъ прикрыть его нагія формы бронзовой туникой.

в). Искусство.

1. Уваженіе предъ художественнымъ творчествомъ и умѣніе цѣнить его были отличительной чертой итальянскихъ городовъ уже съ самаго начала среднихъ вѣковъ. Самостоятельныя общины Италіи гордились возведеніемъ и украшеніемъ великолѣпныхъ соборовъ и общественныхъ зданій, на которые они не жалѣли затратъ. Эти архитектурныя произведенія служили вмѣстѣ съ тѣмъ выраженіемъ самостоятельности отдѣльныхъ городовъ. Высшіе и низшіе классы принимали одинаковое участіе въ художественныхъ вопросахъ общинъ. Когда строился соборъ въ Орвіето, всѣ жители города были заняты подвозомъ строи-

тѣльнаго матеріала, и можно, сказать, что они работали наравнѣ съ каменщиками и другими рабочими. Когда Арнольфо ди-Камбіо было поручено построить соборъ во Флоренціи, отъ него потребовали сооруженія такого зданія, съ величественностью котораго ничто бы не могло сравниться. Въ Пизѣ, Сіенѣ, Венеціи и Флоренціи окончаніе какого-нибудь художественнаго произведенія возбуждало интересъ городского населенія, какъ самое важное событіе: освященіе церкви или часовни обращалось въ торжество, на которомъ присутствовали всѣ, отъ мала до велика; изображенія святыхъ обыкновенно переносились въ торжественной процессіи изъ мастерской художника на мѣсто своего назначенія. Во всѣхъ этихъ произведеніяхъ искусства народъ видѣлъ выраженіе своего собственнаго чувства и сливался за-одно съ художникомъ, который и самъ не былъ еще отдѣленъ пропастью отъ народа. Между отдѣльными цехами во Флоренціи шло соревнованіе въ quattrocento относительно постановки статуй въ нишахъ въ Or S. Michele: цехъ мясниковъ заказалъ Донателло статую св. Петра для одной изъ нишъ, цехъ столяровъ—статую св. Марка, а цехъ оружійныхъ мастеровъ— св. Георгія. Первый порталъ Гиберти, стоившій 22,000 флориновъ, былъ также сооруженъ на средства одного цеха.

Нерѣдко итальянскіе города выказывали свое уваженіе художнику исключительнымъ положеніемъ, которое, при случаѣ, предоставлялось ему: такъ, въ тринадцатомъ столѣтіи, по какой-то причинѣ, одинъ художникъ былъ приговоренъ къ изгнанію за предѣлы города; но приговоръ не былъ приведенъ въ исполненіе, чтобы дать художнику возможность продолжать работу въ соборѣ. Въ началѣ quattrocento всѣ мастера, стоящіе во главѣ работъ по постройкѣ собора въ Сіенѣ, были рыцарями. Умбрійскому живописцу Джентиле де-Фабріано была дарована Венеціанской республикой привилегія носить патриціанскую тогу. Въ знакъ признанія заслугъ архитектора Микелоццо по реставраціи дворца della Signoria, правительство Флоренціи возвело его въ высокое достоинство члена коллегіума,

дающее по наслѣдству потомкамъ названныхъ сановниковъ право занимать общественныя должности. Городъ Перуджіа почтилъ Перуджино тѣмъ, что предложилъ ему воспроизвести собственное изображеніе свое въ Камбіо, который онъ украсилъ фресками; городъ Болонья въ знакъ уваженія къ заслугамъ живописца Франческо Франчіа, избралъ его однимъ изъ „Gonfalonieri del Popolo“. Живописецъ Филиппо Липпи всюду пользовался большимъ почетомъ, не смотря на нарушеніе монашескаго обѣта и похищеніе монахини Лукреціи Бути; папа Пій II, говорятъ, даже позволилъ ему жениться на Лукреціи, освободивъ ихъ обоихъ отъ обѣта. Когда Лоренцо де Медичи отправилъ пословъ въ Сполето, чтобы потребовать останки Филиппо Липпи, для погребенія ихъ во флорентійскомъ соборѣ, жители Сполето настаивали на томъ, чтобы они остались у нихъ, такъ какъ они имѣютъ мало знаменитыхъ людей, Флоренція же обладаетъ ими во множествѣ. Во время похоронъ Филиппино Липпи, сына Филиппо, всѣ лавки на *via de' Servi* были закрыты, что бывало только при похоронахъ лицъ княжескаго достоинства. На похоронахъ Браманте присутствовалъ весь дворъ папы.

Такое почитаніе заслугъ художниковъ вытекало въ значительной степени изъ истиннаго пониманія искусства народомъ. Когда картонъ, написанный Леонардо да-Винчи для монашескаго ордена Сервитовъ, былъ выставленъ во Флоренціи, мужчины и женщины, старые и молодые, въ теченіе двухъ дней стекались посмотреть на него, какъ будто на праздникъ. Мраморная группа Андреа Сансовино въ церкви св. Агостино въ Римѣ привела зрителей въ такой восторгъ, что долгое время она служила темой для различныхъ сонетовъ и хвалебныхъ стихотвореній. Картину Луки Синьорелли, написанную для братства въ Ареццо, члены братства снесли на собственныхъ плечахъ изъ Кортонны въ Ареццо. Такъ какъ стиль дворца, выстроеннаго архитекторомъ Баччіо д'Аньоло на площади *S. Trinita* во Флоренціи, казался многимъ неподходящимъ для дворца, архитектора порицали въ сонетахъ, зданіе украсили зелеными гирляндами, что должно было означать, что архитектура его болѣе подходитъ для церкви.

II. Въ Quattrocento появляется уже типъ мецената искусства, какъ характерное явленіе того времени. Не только папы и государи, но и частные люди начали, съ безпримѣрнымъ усердіемъ, тратить значительную часть своего состоянія на исполненіе различныхъ произведеній искусства. Уже въ Trecento встрѣчаются меценаты, въ широкихъ размѣрахъ поощряющіе искусство; наприм., Джіованни Галеаццо Висконти, съ именемъ и временемъ правленія котораго тѣсно связано сооруженіе Миланскаго собора и Чертозы въ Павіи; или флорентинецъ Никколо Аччайуоли, сенешаль неаполитанскій, на средства котораго построена Чертоза во Флоренціи. Съ исторіей постройки и украшенія различныхъ капеллъ во Флоренціи связаны имена Пацци, Барончелли, Барди, Перуцци, Кавальканти, Гонди, Руччелаи. Для семейства Пацци Брунеллеско построилъ прекрасную капеллу въ С. Кроче. Феличе Бранкаччи, богатый современникъ Козимо де Медичи, соорудилъ капеллу имени Медичи въ церкви Кармине; она была украшена живописью работы Мазолино и Мазаччіо; Франческо Сассетти поручилъ Доменико Гирландайо расписать капеллу въ S. Trinita сценами изъ исторіи жизни св. Франсиска. Джіованни Торнабуони поручилъ Гирландайо украсить фресками капеллу на хорахъ въ С. Марія Новелла, что стоило ему большихъ денегъ. Высшее учебное заведеніе, основанное Никколò да Уццано во Флоренціи, было, по словамъ Вазари, предпріятіемъ, дѣлавшимъ честь не только простому гражданину, но даже великодушному монарху; однако, дѣло не было доведено до конца, потому-что большая сумма денегъ, завѣщанная Никколò для окончанія и затѣмъ для поддержанія его, была употреблена флорентинцами для военныхъ цѣлей.

По заказу Джіованни Руччелаи, фасадъ церкви С. Марія Новелла былъ исполненъ по рисункамъ Л. Б. Альберти. Простой, состоятельный флорентинецъ Каstellо Куаратези предложилъ заказать для церкви С. Кроче великолѣпный фасадъ, если только ему разрѣшать помѣстить на немъ свой гербъ; когда ему этого не разрѣшили, онъ завѣщалъ свои деньги на постройку церкви С. Франческо на холмѣ С. Миниато; церковь эта считается самымъ выдающимся

произведеніемъ Кронаки. Великолѣпный амвонъ работы Бенедетто Майано, съ рельефомъ изъ жизни св. Франциска, тоже даръ простаго гражданина, Піетро Меллини. Лука Питти потратилъ все свое состояніе на постройки, преимущественно же на дворець, носящій его имя, но законченный только при послѣдующихъ поколѣніяхъ; Филиппо Строцци посвятилъ большую часть своего состоянія постройкѣ дворца, считающагося самымъ выдающимся архитектурнымъ произведеніемъ Quattrocento; планъ его былъ составленъ Бенедетто де Майано, художественный карнизъ, окружающій его, работы Кронаки.

Въ фамиліи Медичей любовь къ искусству шла рядомъ съ развитіемъ ихъ властной политики. Съ именемъ Козимо де Медичи связанъ цѣлый рядъ художественныхъ произведеній, преимущественно построекъ въ городѣ Флоренціи и въ его окрестностяхъ: дворець, работы Микелоццо во флорентійскомъ стилѣ „rustica“, вилла въ Кареджи, въ которой собирались члены Платоновской академіи, аббатство въ Фіэзоле, монастырь св. Марка, ризница въ церкви св. Лоренцо, капелла въ С. Кроче.

III. Большинство монарховъ и тиранновъ эпохи Ренессанса отличались интересомъ къ искусству и покровительствовали ему: Франческо Сфорца собиралъ вокругъ себя различныхъ художниковъ. Достаточно посмотреть на собраніе плановъ различныхъ построекъ въ книгѣ объ архитектурѣ его архитектора Филарете, чтобы убѣдиться, что можно было ожидать въ этомъ отношеніи отъ монарха эпохи Ренессанса. Ліонель д'Эсте былъ искреннимъ поклонникомъ искусства и поручилъ Л. Б. Альберти написать книгу объ архитектурѣ. По заказу Борсо д'Эсте, брата Ліонеля, дворець Скифанойа въ Феррарѣ былъ украшенъ характерными фресками. Эрколе I д'Эсте поручалъ заказы живописцамъ Козимо Тура и Франческо Косса. Въ Урбино, во дворцѣ Федериги де Монтефельтро, находились различныя произведенія искусства, античныя статуи, прекрасныя мозаичныя работы, а также богатое собраніе рукописей, прекрасно исполненныхъ, потому-что книга, по его мнѣнію и по мнѣнію его современниковъ, была предметомъ, достойнымъ художественной внѣшности. Самъ

онъ тоже занимался архитектурой, и Джіованни Санти, отецъ Рафаэля, не безъ основанія, называетъ его въ своей хроникѣ сотрудникомъ по составленію плановъ Урбинскаго дворца. Въ маленькой рабочей комнатѣ урбинскаго дворца до сихъ поръ сохранились ясные слѣды тонкаго художественнаго пониманія истиннаго мецената того времени; Федерико наложилъ печать своего духа на маленькое государство, и какъ его дворець, построенный архитекторомъ Люціано да Лаурана, такъ и имя его до сихъ поръ господствуютъ надъ маленькимъ горнымъ городкомъ. При единственномъ сынѣ его Гвидобальдо да Урбино, дворъ въ Урбино, по выраженію Бальдассаре де Кастильоне, былъ сосредоточіемъ выдающихся умовъ Италіи, представителей всѣхъ областей искусства и науки.

То-же почитаніе науки и искусства встрѣчаемъ мы и у Гонцага въ Мантуѣ. Отношенія Джіанъ Франческо, перваго маркиза Мантуи, къ Витторино да Фельтре были отношеніями мецената, поощряющаго всѣ высшія стремленія. Сынъ его маркизь Лодовико, по прозванію Турокъ, вслѣдствіе побѣдъ, одержанныхъ имъ на венеціанской службѣ, призывалъ Андреа Мантенья въ Мантую и написалъ ему по этому поводу: „мы питаемъ надежду, что вы будете все болѣе и болѣе довольны поступленіемъ къ намъ на службу“. Цѣлый рядъ произведеній Андреа Мантеньи, въ особенности фрески его въ *Camera degli sposi* во дворцѣ въ Мантуѣ, а также двѣ наиболѣе замѣчательныхъ постройки Ренессанса, церкви св. Андреа и св. Себастіано, работы Л. Б. Альберти, свидѣтельства наивысшей точки художественнаго творчества, достигнутой въ столицѣ герцоговъ Гонцага. При Федерико, первомъ герцогѣ Мантуи, сынѣ Франческо и Изабеллы д'Эсте, Джуліо Романо прибылъ въ Мантую, гдѣ герцогъ убѣдилъ его остаться: онъ назначилъ ему очень значительное годовое содержаніе, подарилъ ему домъ, даровалъ ему сначала права гражданства, возвелъ его затѣмъ въ дворянское достоинство, назначилъ его старшимъ наблюдателемъ надъ всѣми строительными работами, поддерживалъ съ нимъ отношенія, какъ съ другомъ, такъ что художникъ жилъ по

княжески и пользовался въ Мантуѣ самымъ большимъ почетомъ.

IV. Въ сознаниі своего духовнаго и политическаго могущества, папы эпохи Ренессанса и въ роли меценатовъ не могли уступать свѣтскимъ монархамъ. Духъ возрождающагося античнаго міра встрѣчалъ у большинства папъ того времени отношеніе настолько сочувственное, что оно иногда даже побуждало папъ къ властному вмѣшательству въ церковныя традиціи, такъ какъ они были убѣждены, что христіанство можетъ мирно уживаться со взглядомъ на искусство античнаго міра. Церковь мало по малу снова стала чувствовать себя на столько могущественной, что не только не боялась художественныхъ формъ до христіанскаго міра, но даже стала поклоняться имъ. Папа Николай V не только цѣнилъ искренность Фра Анджелико, но и новый стиль Ренессанса въ строительномъ искусствѣ, болѣе соответствующій разсудочной святости, овладѣвавшей умами, нежели готическія или полуготическія формы. Николай, истинный приверженецъ искусства, не пренебрегавшій искусствомъ и въ примѣненіи къ промышленнымъ цѣлямъ, возымѣлъ намѣреніе по возможности реставрировать Римъ, улучшить внѣшній видъ его улицъ и проложить новыя. Онъ не только носился съ мыслью перестроить старую почтенную базилику св. Петра, но и намѣревался превратить всю окрестность Ватикана въ новый папскій городъ, въ которомъ должны были быть воздвигнуты различныя художественныя строенія, библіотеки, дворцы, памятники, сады и лоджіи.

Пій II значительно перестроилъ свой родной Корсиньяно въ Сиенской области и переименовалъ его названіе на Піэнцу, въ честь своего имени. Когда папѣ донесли, что строитель собора и ратуши въ Піэнцѣ, Бернардо Росселино, не только позволилъ себѣ нѣкоторыя переимѣны противъ первоначально условленнаго плана, но и значительно превысилъ назначенную на постройку сумму, Росселино пришлось явиться къ папѣ, чтобы оправдать себя; папа не только не осудилъ его, но даже похвалилъ и, говорятъ, благодарилъ за то, что Росселино ввелъ его въ обманъ относительно средствъ, нужныхъ для постройки, такъ какъ иначе онъ,

можетъ быть, побоялся бы слишкомъ большой затраты, и возведеніе такихъ художественно-прекрасныхъ зданій не состоялось бы. Пій II издалъ буллу, на основаніи которой онъ принималъ на себя заботу о памятникахъ города Рима.

Павель II обладалъ однимъ изъ богатѣйшихъ собраний художественныхъ произведеній. Будучи кардиналомъ, онъ построилъ дворецъ св. Марка, а избранный на папскій престолъ онъ выказывалъ большой интересъ къ древностямъ вѣчнаго города: по его распоряженію были реставрированы триумфальныя арки Септима Севера и Тита, статуя Марка Аврелія и группа укротителей лошадей.

Въ противоположность къ величественнымъ, но трудно исполнимымъ стремленіямъ Николая V, художественные планы Сикста IV были таковы, что могли осуществиться еще при его жизни. Онъ заботился объ уравниеніи улицъ и проложеніи новыхъ, болѣе широкихъ, строилъ церкви и часовни, наприм., часовню въ Ватиканѣ, носящую его имя, для украшенія которой онъ вызвалъ въ Римъ наиболѣе выдающихся художниковъ. Чиакконіо говоритъ: „зданія, сооруженныя этимъ папою, такъ многочисленны, что однихъ камней съ его гербомъ хватило бы на постройку довольно помѣстительнаго дворца“. Къ наиболѣе замѣчательнымъ зданіямъ, сооруженнымъ при Сикстѣ IV, принадлежать церкви S. Maria del Popolo, S. Maria della Pace, госпиталіи S. Spirito, Сикстинскій мостъ. Сикстъ IV положилъ основаніе капитолийскому музею и заботился объ охранѣ античныхъ произведеній. При немъ Римъ отличался роскошью и великолѣпьемъ, граничащими съ невѣроятной расточительностью. Папа и его непоты смотрѣли на искусство тоже какъ на одно изъ средствъ возвеличенія ихъ собственнаго могущества, рядомъ съ могуществомъ церкви; фреска Боттичелли въ Сикстинской часовнѣ, изображающая наказаніе шайки Корахъ, представляетъ изъ себя какъ бы символъ тѣмъ временемъ окрѣпшей папской власти: „*nemo sibi assumat honorem nisi vocatus a Deo tanquam Aron*“. Одна церковь имѣетъ право называться посредницей между Богомъ и людьми: вотъ смыслъ латинской надписи, помѣщенной на фрескѣ, украшающей триумфальную арку Константина.

Такимъ образомъ, къ концу Quattrocento Римъ сталъ тѣмъ, чѣмъ раньше была Флоренція: сосредоточіемъ художественнаго творчества того времени. Когда при папѣ Иннокентіи VIII Мантенья работаль надъ живописью въ Ватиканской часовнѣ, онъ написалъ маркизу Мантуи: „въ Римѣ можно встрѣтить большее число людей, имѣющихъ правильное сужденіе объ искусствѣ, чѣмъ въ какомъ-либо другомъ городѣ Итали“. Вновь открытыя античныя произведенія искусства приводили въ восторгъ жителей; въ концѣ Quattrocento и въ первые годы слѣдующаго столѣтія въ Римѣ уже были найдены статуи Аполлона Бельведерскаго, Лаокоона, Нила, Тигра и многія другія. Статуя Лаокоона была воспѣта поэтами и съ восторгомъ описана гуманистами. При Юліи II въ Viridarium'ѣ Ватикана находились не только Аполлонъ Бельведерскій, Лаокоонъ и статуя Тигра, но и цѣлый рядъ другихъ выдающихся античныхъ произведеній искусства.

Юлій II продолжалъ во всемъ традиціи времени своего дяди Сикста IV. Въ сознаниі своего могущества, онъ смотрѣлъ на Римъ не только какъ на духовный центръ церковной жизни, но и какъ на самый могущественный городъ Итали. Его художественные планы не уступали въ смѣлости его политическимъ стремленіямъ: онъ велѣлъ снести на половину старую базилику Св. Петра и поручилъ Браманте заново воздвигнуть ее; большія суммы денегъ, отовсюду притекавшія къ папѣ, были потрачены на это предпріятіе; одинъ францисканскій монахъ, говорятъ, собралъ для папы за одинъ разъ 27.000 дукатовъ. Повидимому, Юлій II хотѣлъ совсѣмъ порвать съ традиціями средневѣковой церкви: онъ былъ болѣе воиномъ и завоевателемъ, нежели представителемъ духовныхъ интересовъ христіанства. Своей энергіей, не останавливающейся ни передъ чѣмъ, и своимъ сознаниемъ высокаго значенія папскаго достоинства, онъ упрочилъ свѣтскую власть церкви и сосредоточилъ въ своихъ рукахъ всѣ нити современной ему политики. Если онъ уже кардиналомъ выказывалъ особенное пристрастіе къ произведеніямъ искусства, то, будучи папой, онъ могъ пользоваться услугами величайшихъ ху-

дожниковъ для возвеличенія папскаго достоинства. Даже во время военныхъ походовъ онъ не забывалъ своихъ художественныхъ плановъ.

Если Юдїй II пользовался искусствомъ, какъ дѣйствительнымъ средствомъ для возвеличенія церкви и значенія папства, то художественные интересы Льва X были интересами дилеттанта, всесторонне образованнаго и понимающаго искусство. Большую часть доходовъ церкви онъ тратилъ на всякаго рода художественныя произведенія; какъ гуманистъ, онъ понималъ значеніе античныхъ памятниковъ, для охраны которыхъ издалъ строгія постановленія. Онъ любилъ и музыку и часто слишкомъ щедро награждалъ музыкантовъ и другихъ художниковъ: такъ, одному музыканту, еврею Джіовану Маріа, онъ даровалъ титулъ графа и наградилъ его большою суммою денегъ; скрипачу Якопо Сансекондо, по всей вѣроятности, изображенному на „Парнасѣ“ Рафаэлемъ въ видѣ Аполлона, онъ тоже оказывалъ особенное покровительство. Римъ такъ привыкъ, за десятки лѣтъ, видѣть, что папы покровительствуютъ искусству, что преемникъ Льва X, папа Адрианъ VI, который не былъ ни итальянцемъ, ни любителемъ искусства, не могъ пользоваться расположеніемъ ни населенія, ни художниковъ. Рассказываютъ, что когда благочестивый папа умеръ послѣ краткаго управленія папскимъ престоломъ, римляне украсили домъ, въ которомъ жилъ его врачъ, гирляндами цвѣтовъ и прикрѣпили къ нему надпись: „Сенать и римскій народъ освободителю отечества“. При новомъ папѣ Климентѣ VII изъ дома Медичи, уже въ бытность свою кардиналомъ имѣвшемъ случай выказать свою любовь къ искусству, также, какъ и при его преемникахъ, возобновились художественныя традиціи папства эпохи Ренессанса.

Что было сдѣлано папами эпохи Ренессанса въ теченіе полутора столѣтій, доказываютъ намъ памятники Рима, его многочисленныя церкви, часовни, мосты, фонтаны, колонны, надгробныя памятники и всѣ тѣ произведенія, съ которыми связаны имена Микельанджело, Браманте и Рафаэля.

V. Еще въ началѣ Cinquesento существовала тѣсная связь между художникомъ и любителемъ искусства. Искус-

ство, принимавшее въ эпоху Возрожденія все болѣе и болѣе индивидуальный характеръ, имѣло теперь въ противоположность къ средневѣковому искусству, когда заказчикомъ являлся, большею частью, весь городъ, и индивидуальнаго заказчика. Большинство художниковъ Quattrocento достигали значительнаго состоянія своимъ искусствомъ: Бенедетто Майано былъ собственникомъ большого имѣнія, Филиппино Липпи приобрѣлъ своими произведеніями значительное состояніе, также, какъ и Перуджино, владѣвшій домами и землею; по словамъ Банделло, Леонардо да Винчи получалъ отъ Лодовико иль Моро годовое содержаніе въ 2.000 дукатовъ въ то время, когда работалъ надъ своею „Тайною вечерью“; впоследствии, когда онъ переселился во Францію, онъ получалъ отъ короля Франсиска I 35.000 франковъ въ годъ. Рафаэль, работавшій такъ легко и своими личными качествами такъ умѣвшій расположить къ себѣ людей, составилъ себѣ, въ теченіе своей короткой жизни, большое состояніе. Корреджіо оставилъ тоже значительное, трудомъ приобретенное состояніе; суммы, которыя Тиціанъ получалъ за свои портреты, были чрезвычайно велики, даже для того времени.

Зависимость художника отъ мецената имѣла, конечно, не однѣ свѣтлыя стороны, въ особенности въ тѣхъ случаяхъ, когда независимость характера художника, какъ это было съ Микельанджело, приходила въ столкновеніе съ нѣкоторыми условіями жизни. Андреа Мантенья пришлось, однажды, напомнить маркизу Лодовико, который, впрочемъ, самъ находился въ неблагопріятныхъ матеріальныхъ условіяхъ, что послѣ девятнадцати лѣтъ, проведенныхъ имъ на службѣ у маркиза, денежные дѣла его очень неблестящи, тогда какъ всѣ того мнѣнія, что онъ „утопаетъ въ молокъ подъ сѣнью его Высочества“. Леонардо да Винчи тоже приходилось не рѣдко жаловаться на то, что ему не выдается его содержаніе; онъ написалъ однажды Лодовико иль Моро: „если Ваша Свѣтлость думаетъ, что у меня есть деньги, она ошибается“. Архитекторъ Франческо ди Джорджіо изъ Сіены пишетъ, что ему часто приходилось исполнять самую простую механи-

ческую работу, чтобы такимъ образомъ зарабатывать средства къ жизни; Бальдассаре Перуцци умеръ въ бѣдности, потому что различныя высокопоставленныя лица пользовались его услугами даромъ. Андреа дель Сарто получалъ всегда очень мало за свои работы, въ то время, какъ посредники, продававшіе его картины, получали за нихъ тройную цѣну.

Что въ эпоху Ренессанса умѣли и торговаться съ художникомъ, доказываетъ примѣръ Джіованъ Франческо Рустиччи, которому одинъ изъ цеховъ Флоренці предложилъ за заказанныя ему великолѣпныя бронзовыя статуи для Baptisterium'a только четвертую часть ихъ дѣйствительной стоимости. Характеренъ анекдотъ объ Аньоло Дони, богатомъ флорентійскомъ купцѣ, заказавшемъ Микельанджело картину св. семейства. Большой любитель искусства, купецъ нашель, однако, требованіе семидесяти дукатовъ слишкомъ большимъ со стороны Микельанджело и вручилъ челоуѣку, принесшему ему картину, только сорокъ дукатовъ. Посланный возвратился, требуя, вмѣсто прежнихъ семидесяти, сто дукатовъ, или же прося вернуть ему картину. Аньоло Дони послалъ сказать Микельанджело, что онъ готовъ уплатить первоначальную цѣну въ семьдесятъ дукатовъ. Чтобы наказать торгующагося любителя искусства, Микельанджело потребовалъ на этотъ разъ двойную цѣну, т. е. сто сорокъ дукатовъ, которые купцу и пришлось уплатить, такъ какъ онъ непремѣнно хотѣлъ имѣть картину.

Когда къ концу Quattrocento прежняя простота нравовъ и скромность требованій стали уступать болѣе высокимъ жизненнымъ потребностямъ со стороны художниковъ, возросла и зависимость послѣднихъ отъ меценатовъ и заказчиковъ. Около половины Cinquecento отношенія между художникомъ и заказчикомъ приняли и болѣе дѣловой характеръ. Жалобы на небрежность въ уплатѣ гонорара становились все чаще и чаще. Бенвенуто Челлини приходилось постоянно жаловаться, что на обѣщанія герцога Козимо нельзя положиться; Тиціанъ тоже иногда жаловался на несвоевременную уплату обѣщаннаго гонорара служащими при императорѣ Карлѣ V и королѣ Филиппѣ II. Скульп-

торъ Джіованни Болонья письменно жаловался на свою бѣдность герцогинѣ Біанкѣ Капелло, и уже Вазари имѣлъ основаніе высказать по поводу отношенія къ работающимъ въ то время художникамъ слѣдующее: „художникамъ приходится болѣе бороться съ голодомъ, нежели со славою; это должно принижать талантъ и лишать художниковъ возможности составить себѣ имя; пусть это будетъ сказано къ стыду и позору тѣхъ, кто могъ бы помочь, если бы захотѣлъ“.

Гуманизмъ Quattrocento.

I. Наиболье характерною чертою истинной культуры является въ произведеніяхъ духовной жизни творчество, въ противоположность къ дѣланности, манерности и искусственности. Культура древней Греціи возникла непосредственно изъ нѣдръ эллинскаго народа. Совокупность ихъ символовъ, взглядовъ и представленій происходила какъ-бы изъ одного, единственнаго источника. Не взирая на всѣ дробленія, естественно вытекавшія во всѣ времена изъ различія человѣческаго характера и человѣческихъ интересовъ, культура древней Греціи въ общемъ производитъ впечатлѣніе чего-то вполне цѣлостнаго. Художникъ создавалъ свои произведенія, пользуясь символами, всѣмъ понятными и не требующими никакихъ комментаріевъ. Поэтъ и писатель говорили языкомъ естественнымъ и всѣмъ понятнымъ.

Гуманизмъ возрожденія не имѣлъ яснаго представленія о сущности греческой культуры, онъ не былъ еще въ состояніи отдѣлить римскую культуру отъ греческой и даже взиравъ на греческую культуру глазами римскихъ авторовъ. То, что поколѣніе гуманистовъ, слѣдующее за Петраркою, вообще начало интересоваться языкомъ и литературой Эллиновъ, слѣдуетъ во всякомъ случаѣ считать расширеніемъ, хотя-бы вначалѣ только съ формальной стороны, представленій о древней жизни и о древнемъ мышленіи. Въ 1396 г. ученый грекъ изъ Константинополя, Мануилъ Хризолорасъ былъ вызванъ въ Флоренцію, чтобы читать лекціи по греческому языку и греческой литературѣ. Всѣ, имѣвшіе притязаніе на образованіе, начали усердно изучать греческій языкъ. Даже пожилые люди, дворяне, купцы и государственные дѣятели переполняли аудиторію Хризо-

лора, придавашаго совершенно новое направление гуманизму въ теченіе тѣхъ трехъ лѣтъ, которыя онъ провелъ во Флоренціи. Начали переводить на латинскій языкъ греческихъ авторовъ съ оригинала, и многіе въ такомъ совершенствѣ усвоили себѣ греческій языкъ, что писали на немъ также свободно, какъ и на латинскомъ; гуманистъ Леонардо Бруни, напр., написалъ молодымъ человѣкомъ маленькую статью о государственномъ устройствѣ Флоренціи на греческомъ языкѣ; въ 1423 г. венеціанецъ Франческо Барбаро, уже молодымъ человѣкомъ написавшій на латинскомъ языкѣ статью о бракѣ, обратившую на себя вниманіе гуманистическихъ кружковъ, произнесъ греческую рѣчь въ честь императора Іоанна Палеолога. Знатный флорентинецъ Палла Строцци перевелъ нѣкоторыя произведенія Плутарха, Леонардо Бруни—произведенія Платона; Поджіо перевелъ „Кугораедіа“ Ксенофонта; Амброджіо Траверсари занимался переводомъ біографій философовъ Діогена Лаэртскаго и произведеній греческихъ отцовъ церкви.

Во Флоренціи, въ монастырѣ degli Angeli и въ S. Spirito, собиралось избранное общество, чтобы толковать объ античныхъ мыслителяхъ и писателяхъ. Даже духовныя лица съ горячимъ усердіемъ принялись за изученіе классическаго міра; тонъ задавали въ этомъ отношеніи сперва Луиджи Марсили, а затѣмъ Амброджіо Траверсари.

Новое поколѣніе гуманистовъ не удовлетворялось изученіемъ греческаго языка въ Италіи, но считало необходимымъ посѣтить Грецію, слышать, какъ говорятъ по гречески, и розыскивать древнія греческія рукописи, остатки художественныхъ произведеній и древнія надписи: гуманисты Гуарино изъ Вероны и Франческо Филельфо посѣтили Грецію; Джіованни Ауриспа, гуманистическій антикваръ, собиралъ въ Греціи древнія греческія рукописи; Чиріако изъ Анконы объѣздилъ различныя мѣстности греческаго Архипелага и Малую Азію, приобрѣтая всюду не только книги, но и античныя художественныя произведенія и монеты. Онъ проявлялъ живѣйшій интересъ къ античнымъ руинамъ и памятникамъ, и не только къ тѣмъ, которые находились въ Римѣ и въ римской Кампаньѣ, но и къ тѣмъ, которые

встрѣчались въ Аѣинахъ и другихъ мѣстностяхъ древней культуры.

Греческій языкъ сдѣлался мало-по-малу языкомъ образованнаго общества. Филельфо владѣлъ греческимъ языкомъ, какъ своимъ роднымъ, и гордился, что знаетъ всѣ его тонкости; Кристофоро Ландино также говорилъ и писалъ по гречески. Умѣть читать въ оригиналъ Гомера, Аристотеля и Платона считалось однимъ изъ требованій общаго образованія. Когда въ 1439 г. Гемистъ Плетонъ прибылъ въ Италію на соборъ для обсужденія вопроса о соединеніи греческой и римской церковей, его философскія убѣжденія произвели глубокое впечатлѣніе на многихъ образованныхъ людей, и его лекціи о философіи Платона побудили Козимо де Медичи основать во Флоренціи Платоновскую академію. Со времянь Мануила Хризолора, одинъ изъ греческихъ гуманистовъ постоянно занимался обученіемъ во Флоренціи. Іоаннъ Аргиропуль, напр., былъ призванъ Козимо де Медичи во Флоренцію, гдѣ онъ въ теченіе многихъ лѣтъ читалъ лекціи о греческой литературѣ и о философіи Аристотеля и обучалъ греческому языку Лоренцо де Медичи, Анджело Полиціано и все молодое поколѣніе при дворѣ Лоренцо де Медичи. Димитрій Халькондилъ занялъ во Флоренціи кафедру греческаго языка; послѣ него она перешла къ Іоанну Ласкарисъ. Во Флоренцію пріѣзжали изъ другихъ городовъ Италіи, чтобы обучиться греческому языку. Полиціано рассказываетъ, что въ его время даже мальчики во Флоренціи говорили правильнымъ и красивымъ греческимъ языкомъ, такъ что, по его увѣренію, можно было вообразить себя въ Аѣинахъ. Анджело Полиціано самъ до такой степени хорошо зналъ латинскій и греческій языки и всю античную литературу, что Пико делла Мирандола писалъ ему: „Если-бы было много такихъ, какъ ты, то намъ не приходилось-бы завидовать древнимъ временамъ“. Уже начинали писать на самомъ чистомъ латинскомъ языкѣ, предъявляя къ тому, что писалось, требованія языка Цицерона; Марко Джироламо Вида изъ Кремоны, одинъ изъ приближенныхъ Льва X, былъ обязанъ своей славой неистощимымъ красо-

тамъ своего латинскаго слога,— „d'alta facondia inessiccabil uena“—по выраженію Аріоста.

II. Преувеличенное преклоненіе передъ языкомъ античныхъ произведеній привело многихъ гуманистовъ къ пренебреженію содержаніемъ классическихъ произведеній, ради ихъ внѣшней формы. При этомъ выработалось особенное предпочтеніе къ риторикѣ, къ внѣшнему блеску языка, какъ въ живой рѣчи, такъ и въ письмѣ. Гуманисты писали прекрасныя латинскія письма и произносили пышныя рѣчи въ честь церкви, властителей и тирановъ. Уже Петрарка, Боккаччіо и Колюччіо Салютати составляли письма дипломатическаго содержанія. Такъ какъ въ теченіе всей эпохи Ренессанса всѣ дипломатическія сношенія велись на латинскомъ языкѣ, то каждый монархъ нуждался въ секретарѣ, обладавшемъ хорошимъ, искуснымъ стилемъ. Хорошо стилизованное латинское письмо имѣло значеніе, равносильное посольской миссіи. Папы, монархи и тираны окружали себя гуманистами, которымъ приходилось, при случаѣ, и произносить въ ихъ честь хвалебныя рѣчи.

Гуманисты прекрасно сознавали, что въ ихъ власти было даровать славу. Уже Боккаччіо замѣтилъ однажды: „не имена великихъ полководцевъ даютъ славу писателямъ; на оборотъ, имена королей переходятъ потомству, только благодаря писателямъ“. Филельфо иногда открыто высказывалъ, что отъ него зависитъ дать безсмертіе смертнымъ людямъ, а Полиціанъ замѣтилъ въ письмѣ къ Лодовико иль Моро, что между гуманистами и монархами существуетъ молчаливое и вполне естественное единеніе, такъ какъ они нуждаются другъ въ другѣ, ради славы. И дѣйствительно, монархи и могущественные люди эпохи Ренессанса старались привлечь на свою сторону гуманистовъ предоставленіемъ имъ важныхъ служебныхъ должностей и богатыми подарками: многіе изъ гуманистовъ занимали высокое служебное положеніе: Колюччіо Салютати, Леонардо Бруни, Карло Марзуппини были канцлерами города Флоренціи; Джіанъ Галеаццо Висконти сказалъ, будто-бы, что манифестъ, написанный Колюччіо Салютати, внушаетъ ему больше страха, нежели двѣ тысячи флорентинской кон-

ницы; Поджіо былъ въ теченіе многихъ лѣтъ папскимъ секретаремъ, а впослѣдствіи канцлеромъ города Флоренціи. Когда въ 1447 г. Миланъ провозгласилъ себя республикой, Піеръ Кандидо Дечембрио былъ избранъ ея президентомъ; Симонетта былъ министромъ въ Миланъ при Сфорца, а Понтано — министромъ короля Неаполя.

Бдкое остроуміе Поджіо, нападки Лоренцо Валла, памфлеты Филельфо внушали такой страхъ, что монархи и тиранны Quattrocento должны были считаться съ ними. Когда Филельфо напалъ на Козимо де Медичи въ ядовитой сатирѣ, Козимо счелъ себя вынужденнымъ такъ или иначе поставить гуманиста въ условія, при которыхъ онъ не могъ вредить ему. Многіе города оспаривали другъ у друга преимущество имѣть Филельфо въ своихъ стѣнахъ; онъ состоялъ много лѣтъ на службѣ Филиппо Марія Висконти; король Неаполя Альфонсо возвелъ его въ рыцарское достоинство, возложилъ на него лавровый вѣнокъ и оказывалъ ему всевозможныя почести; Франческо Сфорца оказывалъ ему покровительство, за что Филельфо прославилъ великаго кондотьера въ поэмѣ. Филельфо издавна привыкъ расточать похвалы за вознагражденіе звонкой монетой. Онъ съ удовольствіемъ принималъ каждый подарокъ, при чемъ жажда славы и суетность его не имѣли границъ. Такъ какъ онъ всегда жилъ на широкую ногу и ему не хватало его заработка, онъ не пренебрегалъ никакого рода доходами, откуда бы они ни получались. Когда ученикъ его Эней Сильвій Пикколомини вступилъ на папскій престолъ подъ именемъ Пія II, Филельфо надѣялся на щедрое вознагражденіе; когда же назначенная ему пенсія въ 200 дукатовъ уже на второй годъ не была выплачена ему, это вывело его изъ себя, и оскорбленія, направленные имъ противъ папы, перешли всякія границы. Сикстъ IV назначилъ ему пенсію въ восемьсотъ дукатовъ за его учительскую дѣятельность въ Римѣ и за его дѣятельность въ качествѣ папскаго секретаря. Восьмидесяти лѣтъ, онъ прибылъ во Флоренцію, въ качествѣ учителя греческаго языка и греческой литературы, такъ какъ Лоренцо де Медичи возвратилъ его изъ изгнанія, на которое осудилъ его Козимо де Медичи.

III. Папы тоже стремились, одни сознательно, другіе безсознательно, превратить Римъ въ центръ гуманистическаго образованія. Со временъ папы Мартина V, изъ дома Колонна, было принято избирать папскаго секретаря изъ числа гуманистовъ. Бѣгство папы Евгенія IV въ 1434 г. во Флоренцію и его многолѣтнее пребываніе въ этомъ городѣ повлекли за собою болѣе тѣсныя отношенія между членами куріи и флорентинскими гуманистами.

Событіемъ, имѣвшимъ рѣшающее значеніе для гуманизма, было избраніе папою, подъ именемъ Николая V, бывшаго домашняго учителя Томмазо Парентучелли. Проникнутый чувствомъ истиннаго благочестія и вмѣстѣ съ тѣмъ сознанія своего высокаго назначенія, какъ верховнаго главы церкви, онъ въ то же время имѣлъ очень опредѣленныя склонности къ гуманистической учености. Уже въ молодости изученіе античныхъ авторовъ доставляло ему высокое наслажденіе; его общеніе съ кружкомъ гуманистовъ во Флоренціи, въ особенности съ Амброджіо Траверсари, оставило на немъ неизгладимыя слѣды. Къ утонченности мыслей и чувствъ и къ аскетическому направленію Николая V присоединялось страстное преклоненіе его передъ всѣмъ, что было античнымъ, и его ревностное усердіе бібліомана. Онъ основалъ Ватиканскую бібліотеку, состоящую, по словамъ Веспазіано Бистиччи, изъ пяти тысячъ томовъ греческихъ и латинскихъ произведеній. Онъ не только приобрѣталъ рѣдкія рукописи, но по его почину было списано много уже извѣстныхъ произведеній и онъ давалъ работу большому числу переписчиковъ въ различныхъ городахъ Италіи. Папа не дѣлалъ при этомъ различія между произведеніями отцовъ церкви и сочиненіями дохристіанскаго времени. Кто былъ основательно знакомъ съ античной литературой и владѣлъ древними языками, уже могъ, на этомъ основаніи, заранѣе разсчитывать на вниманіе и поддержку съ его стороны. При его дворѣ выдвинулись такіе гуманисты, какъ Лоренцо Валла и Филельфо; перваго онъ назначилъ папскимъ секретаремъ, не смотря на его нападки на духовенство и на высказанное имъ сомнѣніе въ законномъ основаніи свѣтской власти папства;

онъ поручилъ ему, вмѣстѣ съ тѣмъ, перевести на латинскій языкъ историческія сочиненія Фукидида; Филельфо было поручено перевести Гомера. Джіанозцо Манетти, призваннаго имъ въ Римъ, онъ убѣждалъ заняться переводомъ съ оригинала новаго завѣта и Аристотеля. Другіе гуманисты перевели, по его порученію, цѣлый рядъ греческихъ авторовъ. Его щедрость въ поддержкѣ гуманистическаго образованія не имѣла границъ. Самъ онъ былъ убѣжденъ, что духовному лицу необходимо основательное знаніе античной литературы; онъ не видѣлъ ничего неподходящаго въ томъ, чтобы монастырскія библіотеки заключали въ себѣ, рядомъ съ произведеніями религіознаго содержанія, и свѣтскія книги, даже стихотворенія Овидія. Въ комнатѣ, въ которой онъ умеръ, нашли болѣе пятидесяти его любимыхъ авторовъ, принадлежавшихъ, почти всѣ, къ дохристіанскому времени.

Даже преемникъ этого высоко образованнаго папы, Каликстъ III, изъ дома Борджіа, болѣе интересовавшійся юридическими науками, нежели гуманистической образованностью, сохранилъ за Лоренцо Валла мѣсто апостолическаго секретаря.

Въ лицѣ слѣдующаго папы наиболѣе способный писатель изъ гуманистовъ достигъ папской власти, это былъ Эней Сильвій Пикколомини, бывший секретарь выдающихся кардиналовъ и императора Фридриха III, можетъ быть, самый умный человекъ своего времени, съ очень развитою способностью самонаблюденія и прекрасными природными качествами; будучи папой, онъ, бросая взоръ на свое собственное бурное прошлое, просилъ видѣть въ немъ только Пія, а не прежняго Энея—„*Aeneam rejicite, Pium respicite*“. Онъ самъ, однако, слишкомъ хорошо былъ знакомъ съ обычнымъ типомъ гуманиста того времени, продававшаго, большею частью, свое перо за деньги, за положеніе или за почести, чтобы теперь, будучи папою, чувствовать къ нему особенное расположеніе. Интересы Пія II распространялись на совокупность культуры всей Европы, при чемъ онъ, въ противоположность къ другимъ гуманистамъ своего времени, съ интересомъ относился и къ среднимъ вѣкамъ.

Гуманистъ, которому онъ оказывалъ особенное покровительство, былъ историкъ и археологъ Флавіо Біондо, авторъ многихъ историческихъ и археологическихъ сочиненій, изъ которыхъ „Торжествующій Римъ“—„Roma triumphans“—посвящено папѣ Пію II.

Въ гуманизмъ въ то время не видѣли противорѣчія съ христіанствомъ: многіе выдающіеся сановники церкви принадлежали къ числу наиболѣе образованныхъ гуманистовъ, какъ, напримѣръ, философъ Николай Кузанскій, усердно собиравшій рукописи, или кардиналъ Виссаріонъ, принадлежавшій въ юности къ кружку Гемиста Плетона. Даже люди строго церковнаго направленія, какъ кардиналъ Доменико Капраника, вращались въ гуманистическихъ кружкахъ и не отказывались принимать участіе въ ихъ открытіяхъ и стремленіяхъ.

Папа Павелъ II былъ больше другомъ античнаго искусства, нежели гуманистической учености, что проявилось въ особенности въ его преслѣдованіи гуманистовъ римской академіи; папа Сикстъ IV благосклонно относился къ гуманистамъ. Франческо делла Ровере, сынъ бѣднаго лигурійскаго рыбака, прежній монахъ-францисканецъ и любитель теологическихъ диспутовъ, будучи папой, проявлялъ, рядомъ съ крайнимъ пристрастіемъ къ роскоши, безграничную жажду власти. Привлекая къ своему дворцу гуманистовъ, онъ стремился къ усиленію своей власти. Ему хотѣлось, чтобы Римъ соперничалъ съ Флоренціей временъ Медичи. Сикстъ осуществилъ завѣтную мысль папы Николая V—основалъ богатую бібліотеку при Ватиканѣ. Онъ старался обратить Римъ не только въ городъ искусства, но и въ мѣсто сосредоточенія гуманистически образованныхъ людей: въ Римѣ жили Іоаннъ Аргиропуль, Георгій Трапезундскій, Θεодоръ Газа, кардиналъ Виссаріонъ, Платина, навлекшій на себя, какъ членъ римской академіи, нерасположеніе папы Павла II и назначенный Сикстомъ IV бібліотекаремъ Ватиканской бібліотеки. Тайный страхъ предъ ядовитымъ перомъ Филельфо, повидимому, побудилъ папу привлечь этого гуманиста въ Римъ и щедро наградить его: папа такъ отличилъ его, что разрѣшалъ ему являться передъ нимъ

безъ обычнаго преклоненія колѣнъ, а при торжественныхъ пріемахъ Филельфо занималъ мѣсто рядомъ съ посланниками. Однако, иногда гуманисты въ Римѣ и ошибались въ своихъ надеждахъ на щедроты папы: такъ, Теодоръ Газа надѣялся получить щедрую награду за свой переводъ Аристотеля, посвященный папѣ Сиксту IV; онъ получилъ за него, однако, только пятьдесятъ дукатовъ, которые, говорятъ, изъ чувства оскорбленной гордости, бросилъ въ Тибръ.

Преемникъ Сикста IV Иннокентій VIII, повидимому, тоже интересовался гуманистической образованностью, пока послѣдняя не вмѣшивалась въ теологическіе вопросы; къ Пико делла Мирандола онъ вслѣдствіе этого и не былъ расположенъ; Анджело Полиціано онъ щедро награждалъ за посвященный ему переводъ Іеродіана. Онъ писалъ Полиціану: „Въ знакъ не только моего расположенія, но и моей отеческой любви къ тебѣ, мы рѣшили послать тебѣ черезъ нашего возлюбленнаго сына Джіованни Торнабуони двѣсти золотыхъ дукатовъ, чтобы ты и въ будущемъ, съ еще большею легкостью, имѣлъ возможность предаваться такимъ занятіямъ“.

Папы Сінквесеpto, до Льва X, какъ, напримѣръ, Александръ VI и Юлій II, были болѣе меценатами искусства, нежели гуманизма; не смотря на то, что Юлій II былъ гуманистически образованнымъ человѣкомъ, онъ, въ сознаниі своей власти, потребовалъ, говорятъ, отъ Микельанджело, работавшаго надъ его статуей, чтобы тотъ далъ ему въ руки мечъ, а не книгу, такъ какъ онъ не ученый. Левъ X не только любилъ искусство, но и покровительствовалъ гуманизму; говорятъ, онъ назначилъ Марка Музура архіепископомъ за то, что тотъ впервые издалъ всѣ сочиненія Платона въ оригиналѣ.

IV. Гуманисты вели между собою непрекращавшуюся войну, при чемъ не были особенно разборчивыми въ средствахъ: изъ-за ничтожнѣйшихъ поводовъ они прибѣгали къ недостойнымъ выраженіямъ и, даже, къ низкой клеветѣ. Главною цѣлью чернильной войны, которую они вели, было заставить смѣяться своихъ читателей,

при чемъ каждый старался перещеголять другъ друга въ изящности латинскаго стилиа и въ правильности конструкціи періодовъ. Полемика Поджіо съ Филельфо и Валла или Филельфо противъ Карло Марзуппини переполнена невѣроятными обвиненіями и крайними оскорбленіями; Поджіо упрекаетъ Филельфо въ содомскомъ грѣхѣ, называетъ его рогоносцемъ и увѣряетъ, будто онъ укралъ у Леонардо Бруни драгоцѣнныя вещи; Валла упрекаетъ Поджіо въ прелюбодѣянніи и мошенничествѣ. Даже наиболѣе серьезные изъ гуманистовъ, какъ Леонардо Бруни и Никколò Никколи не избѣгали оскорбительныхъ нападокъ. Раздоръ между Полиціано и Джіорджіо Мерула и между Полиціано и Бартоломмео Скала, ученымъ секретаремъ флорентинской республики, вращались вокругъ ничтожнѣйшихъ поводовъ и чисто личныхъ отношеній. Такъ Полиціано пишетъ однажды Бартоломмео Скала: „Я не знаю, что преобладаетъ въ твоёмъ письмѣ, глупость или ядовитость; оно во всякомъ случаѣ достойно смѣха, и потому крайне насмѣшило меня“. Въ другомъ письмѣ онъ называетъ его самымъ тщеславнымъ и лживымъ человѣкомъ. Еще болѣе грубый тонъ господствуетъ въ полемическихъ инвективахъ *cinquecento*, на примѣръ, у Берни или Дони.

Гуманизмъ Ренессанса, въ лицѣ многихъ представителей своихъ, уже не былъ тѣмъ міровоззрѣніемъ, которое когда-то съ такимъ горячимъ воодушевленіемъ проповѣдовалъ Петрарка, а только выводомъ ума; основываясь на своемъ знаніи древнихъ писателей, гуманисты стремились развить въ извѣстномъ направленіи только свой умъ, и потому они одностороннѣе, нежели Петрарка и Боккаччіо, но вмѣстѣ съ тѣмъ рѣзче и смѣлѣе стали предъявлять требованія ума. Положительная сторона этого направленія гуманизма лежитъ въ развитіи критической способности. Критическое отношеніе къ издавна существующимъ формамъ общежитія, настойчивое указаніе противорѣчія, существующаго между высокими требованіями христіанской религіи и образомъ жизни высшихъ представителей церкви, и легкая насмѣшка надъ монахами и ихъ нравами не могли не производить впечатлѣнія, хотя въ темахъ этихъ было

мало новаго: достаточно вспомнить отношеніе Данте къ нравамъ папъ, сатирическіе стихи Якопоне да Тоди, направленные противъ папы Бонифація VIII, смѣлыя и откровенныя разоблаченія Петрарки въ его письмахъ къ авиньонскимъ папамъ и кардиналамъ. Однако, инстинктивное нерасположеніе гуманистовъ ко всякаго рода схоластической изворотливости, то здѣсь, то тамъ возбуждаемая сомнѣнія въ догматической непогрѣшимости извѣстныхъ церковныхъ положеній, критическое отношеніе Лоренцо Валлы къ дарственной грамотѣ императора Константина папѣ Сильвестру, положившей начало свѣтской власти папъ, должны были оказывать хотя и разлагающее, но вмѣстѣ съ тѣмъ и очищающее вліяніе.

Филологическая критика, замѣтная уже у Петрарки, развивалась все сильнѣе и сильнѣе, изучали языкъ и его словообразованіе, сравнивали различныя рукописи тѣхъ же самыхъ античныхъ произведеній и иногда критически относились къ отдѣльнымъ изрѣченіямъ старыхъ и болѣе новыхъ писателей: въ своемъ сочиненіи о Данте Филельфо называетъ воззрѣніе Боккаччіо на любовь Данте къ Беатриче вымышленнымъ. Сомнѣніе въ истинности традицій внушало то тому, то другому изъ гуманистовъ вопросъ, всюду ли Вульгата вѣрно переведена съ текста еврейской Библии. Уже Поджіо старался во время своего пребыванія въ Констанцѣ научиться по-еврейски; Амброджіо Траверсари изучилъ еврейскій языкъ; ученикъ его Джіаноццо Манетти взялъ къ себѣ въ домъ еврея, у котораго онъ научился еврейскому языку, и дошелъ до того, что могъ за-ново перевести съ оригинала всѣ псалмы. Но были и гуманисты, которые ничего не сумѣли вынести изъ знанія еврейскаго языка: такъ Леонардо Бруни увѣрялъ, что языкъ библии не стоитъ того, чтобы его изучали, такъ какъ онъ, по сравненію съ латинскимъ и греческимъ, ничего не можетъ дать для умственнаго его образованія; ни Августинъ, ни Василій не знали еврейскаго языка; что же касается Ветхаго завѣта, то онъ переведенъ на латинскій языкъ такимъ ученымъ и святымъ человѣкомъ, какъ Иеронимъ, и нѣтъ основанія сомнѣваться въ правильности

этого перевода. Онъ не видитъ основанія, почему ему слѣдуетъ изучать еврейскій языкъ, когда ни мыслители, ни поэты, ни ораторы не писали на немъ, и духъ его совершенно чуждъ духу латинскаго и греческаго языковъ.

V. Неоспоримую заслугою гуманистовъ было самопожертвованіе, съ которымъ они разыскивали еще неизвѣстныя произведенія античныхъ писателей и спасали ихъ отъ гибели; они не жалѣли ни денегъ, ни труда, чтобы добывать изъ отдаленныхъ монастырей рукописи древнихъ поэтическихъ произведеній и забытыхъ историческихъ сочиненій и сдѣлать ихъ доступными для всѣхъ. Нахожденіе древней рукописи они считали цѣлымъ историческимъ событіемъ. Когда Поджіо открылъ всего Квинтиліана, Леонардо выразилъ свою радость въ письмѣ слѣдующими словами: „Какое приобрѣтеніе, какое великое, неожиданное событіе! — *O lucrum ingens! o insperatum gaudium!*“

Гуманисты старались сдѣлать собранныя ими рукописи доступными для всѣхъ, интересующихся ими. Каждый образованный человѣкъ старался собрать извѣстное количество рукописей. Монархи, кардиналы и богатые граждане тратили на это большія деньги: въ большомъ собраніи книгъ кардинала Орсини, составляющемъ въ настоящее время часть ватиканской бібліотеки, находились, между другими древними рукописями, двѣнадцать еще неизвѣстныхъ комедій Плавта. Собраніе книгъ кардинала Доминико Капраника доходило до двухъ тысячъ томовъ. Во время своего изгнанія въ Венецію, Козимо де Медичи и братъ его Лоренцо основали бібліотечный залъ въ S. Giorgio Maggiore. Козимо приобрѣлъ цѣнное собраніе рукописей гуманиста Никколо Никколи, составившее основаніе бібліотеки монастыря св. Марка. По распоряженію Козимо, пятьдесятъ четыре переписчика переписали въ теченіе двухъ лѣтъ до двухъ сотъ рукописей для аббатства въ Фіезоле. Король Неаполитанскій Альфонсо съ такимъ рвеніемъ занимался собираніемъ книгъ, что согласился бы на всякія условія мира, если бы такимъ путемъ могъ приобрести древнюю рукопись. Онъ былъ однимъ изъ самыхъ щедрыхъ меценатовъ своего времени. По словамъ Веспазіано

да-Бистиччи, онъ тратилъ ежегодно двадцать тысячъ дукатовъ на поддержку гуманистическихъ писателей, собирающихся въ большомъ числѣ при его дворѣ: его неограниченнымъ расположеніемъ пользовались Лоренцо Валла, Бартоломмео Фацио, которому онъ назначилъ большую ежегодную пенсію и котораго онъ, кромѣ того, щедро награждалъ, Антонио Беккаделли, который, какъ исторіографъ короля, былъ и по-царски награждаемъ. Федерико де Монтефельтро Урбинскій обладалъ одною изъ богатѣйшихъ библіотекъ того времени и давалъ работу большому числу переписчиковъ. Особенно богато рѣдкими рукописями было собраніе книгъ кардинала Виссаріона; онъ подарилъ его Венеціи, чтобы сдѣлать его всѣмъ доступнымъ. Болѣе двухъ тысячъ пяти сотъ томовъ числилось въ ватиканской библіотекѣ, основанной Сикстомъ IV. Во Флоренціи не только Лоренцо де Медичи усердно занимался собираніемъ книгъ, но и купцы, какъ наприм., Филиппо Сассети, считали своей гордостью пріобрѣтеніе рѣдкихъ книгъ.

Въ 1465 г. начали печатать книги въ Италіи. Сначала къ новому изобрѣтенію относились равнодушно, потому что слишкомъ привыкли къ изящному внѣшнему виду рукописей. Но въ теченіе тридцати лѣтъ искусство печатанія книгъ достигло въ Италіи такого развитія, какъ нигдѣ; около пяти тысячъ произведеній самаго разнообразнаго содержанія было напечатано въ Италіи въ теченіе этого срока, и книгопечатни Альди, Джіолити и др. пріобрѣли всемірную извѣстность.

VI. Постоянное общеніе съ произведеніями античныхъ писателей часто влекло за собою сліяніе христіанскихъ и дохристіанскихъ представленій, какъ въ мысленіи, такъ и въ способѣ выраженія.

Уже въ романахъ Боккаччіо христіанскіе символы смѣшиваются съ міеологическими божествами. Изученіе античнаго міра не могло не повлечь за собою развитіе извѣстной доли скептицизма: христіанство и наука часто вступали въ противорѣчіе другъ съ другомъ. Болѣе сильныя и многосторонніе умы стремились сгладить эти противорѣчія, разсматривая то, чему учили древніе ученые, какъ необходи-

мую предварительную ступень болѣе возвышеннаго христіанскаго міровоззрѣнія. Они стремились къ расширенію знанія природы и людей и понимали гуманизмъ не какъ противоположность къ религіи, а какъ подготовленіе къ ней. „Что намъ мѣшаетъ, писалъ Петрарка, поступать такъ, какъ поступаетъ заботливый отецъ семейства, тратящій часть своего состоянія на полезные предметы домашняго обихода, а другую часть на украшеніе своей домашней обстановки“. Боккаччіо, въ міровоззрѣніи котораго христіанство и язычество уживались одно рядомъ съ другимъ, тоже часто высказываетъ убѣжденіе, что болѣе высокое и глубокое представленіе о жизни было дано именно христіанствомъ.

Въ эпоху Quattrocento многіе гуманисты, какъ Траверсари, Витторино да Фельтре, Джіанноццо Манетти и Маффео Веджіо, проявляли, при всемъ своемъ увлеченіи античнымъ міромъ, глубоко христіанское благочестіе. Близкій къ смерти, Никколò Никколи просилъ, чтобы у него на дому была прочитана месса. У многихъ другихъ гуманистовъ иногда происходило смѣшеніе разнородныхъ представленій, относительно чего они, можетъ быть, и не отдавали себѣ яснаго отчета; тотъ-же самый Карло Марзуппини, гуманистъ и канцлеръ Флоренціи, часто выражавшій особенную склонность къ до-христіанскому міровоззрѣнію, заказалъ Филиппо Липпи запрестольный образъ, изображающій вѣнчаніе пресв. Дѣвы Маріи, для часовни Оливетанскихъ монаховъ. Хотя гуманистъ Кодръ Урчеусъ (Codrus Urceus) отрицалъ безсмертіе души, онъ, тѣмъ не менѣе, былъ искренно преданъ церкви. Эней Сильвій Пикколомини, любившій творить съ сильно миеологической окраской, отправился однажды, въ Шотландіи, босикомъ, при сильной стужѣ, на богомолье въ какую-то церковь. Не смотря на свое преклоненіе передъ античнымъ міромъ, Сигизмондо Малатеста, говорятъ, часто пѣлъ покойные псалмы передъ черепомъ одного изъ своихъ предковъ. Эрколе I д'Эсте, при дворѣ котораго въ Феррарѣ усердно занимались античной литературой, непременно хотѣлъ предпринять дальнее путешествіе на богомолье въ С. Яго де Компостела, сейчасъ

послѣ свадьбы своей побочной дочери съ Аннибале Бен-тивольо. Во время празднованія этой свадьбы былъ поставленъ „Амифитріонъ“ Плавта; папа Иннокентій VIII освободилъ Эрколе отъ его объѣта, замѣнивъ послѣдній обязательствомъ совершить богомолье въ базилику Св. Петра въ Римѣ. Не смотря на свою фанатическую любовь къ Платону, Марсиліо Фичино пѣлъ каждый день, рано утромъ, въ полдень и вечеромъ, псалмъ „Te, Deus meus, rex“, сопровождая свое пѣніе игрою на лютнѣ. Анджело Полиціано, фантазія котораго всецѣло была заполнена древнимъ міромъ, писалъ однажды: „Каждый, желающій быть христіаниномъ и въ то-же время отказывающійся отъ послушанія апостольскому престолу, совершаетъ преступленіе противъ Бога“. Въ одномъ изъ писемъ Полиціана къ женѣ Лоренцо де Медичи сказано: „выйдя оттуда вчера, мы прибыли въ С. Миниато, при чемъ мы всю дорогу пѣли и разсуждали о вопросахъ религіи, помня, что теперь время поста. Затѣмъ мы выпили вина Цапполини, которое понравилось мнѣ сверхъ ожиданія. Лоренцо былъ въ самомъ веселомъ настроеніи, также, какъ и сопровождавшіе его.... Прибывъ вчера вечеромъ въ С. Миниато, мы почитали немножко изъ Св. Августина, затѣмъ занимались музыкой и любовались однимъ изъ здѣшнихъ танцоровъ. Лоренцо идетъ сейчасъ слушать мессу“. Характерными примѣрами смѣшенія античныхъ идеаловъ съ христіанскими воззрѣніями служитъ поведеніе молодого Джироламо Ольджіато при пыткѣ, которой онъ былъ подвергнутъ изъ-за убійства герцога Галеаццо Марія, и поведеніе Піетро Паоло Босколи во время заговора противъ Медичей: христіанская благочестивость боролась въ нихъ съ античными воззрѣніями. Босколи воскликнулъ передъ своею казнью: „Брутъ мѣшаетъ мнѣ умереть христіанскою смертью: *Cavatene della testa Bruto, accio ch'io faccia questo passo interamente da cristiano*“.

До чего доходило увлеченіе классическою древностью, доказываетъ поведеніе членовъ римской академіи: въ послѣдней праздновались старые римскіе праздники, преимущественно день основанія Рима; члены академіи давали

другъ другу римскія имена и подражали древнимъ римлянамъ въ одеждѣ и въ манерѣ держать себя. Во главѣ академіи стоялъ основатель ея Помпоній Лэтъ, потомокъ княжескаго рода Сансеверино. Онъ былъ ученикомъ гуманиста Лоренцо Валла, усердно собиралъ памятники старины и съ увлеченіемъ предавался изученію античнаго міра. Въ своемъ домѣ въ Квирналѣ онъ обыкновенно рано утромъ, еще до восхода солнца, читалъ лекціи объ античной литературѣ. Когда папа Павелъ II началъ преслѣдовать членовъ римской академіи, многіе изъ нихъ бѣжали изъ Рима; Помпоній Лэтъ былъ задержанъ въ Венеціи и заключенъ въ темницу дворца Св. Ангела, но вскорѣ ему снова была дарована свобода. Академія была закрыта Павломъ II въ 1468 г., и только при Сикстѣ IV она вновь была вызвана къ жизни. Помпоній Лэтъ увѣрялъ однако, что, при всемъ своемъ увлеченіи античнымъ міромъ, онъ оставался вѣренъ христіанству, и, когда онъ умеръ въ 1497 г., на похоронахъ его было не только много свѣтскихъ сановниковъ, но и около сорока епископовъ.

Витторино да Фельтре.

I. Ни у одного изъ гуманистовъ, со времянь Петрарки, гармоническое сочетаніе истиннаго гуманизма съ христіанскими воззрѣніями не проявлялось такъ ярко, какъ у педагога Витторино да Фельтре. Уже въ юности онъ усвоилъ себѣ очень широкое общее образованіе и имѣлъ въ виду посвятить себя учительской дѣятельности, тогда какъ первоначально собирався постричься въ монахи. Человѣкъ очень страстнаго темперамента, онъ достигъ большого самообладанія и никогда не проявлялъ гнѣва или негодованія. Онъ еще смолоду пріобрѣлъ большую славу своими педагогическими способностями. Его собственныя потребности всегда были такъ скромны, что, хотя онъ и былъ бѣденъ, ему никогда не приходилось заботиться о заработкѣ; то, что онъ получалъ за занятія со своими богатыми воспитанниками, онъ обыкновенно тратилъ на помощь своимъ бѣднымъ ученикамъ. Въ Мантуѣ, куда его призвалъ маркизь Джіанфранческо Гонцага, онъ основалъ образцовое заведеніе для воспитанія молодыхъ людей, извѣстное въ народѣ подъ именемъ „Дома радости“—„La Giocosa“. Уваженіе маркиза къ Витторино да Фельтре, которому онъ поручилъ воспитаніе всѣхъ своихъ дѣтей, не имѣло границъ.

Преподаваніе въ школѣ Витторино, слава которой вскорѣ распространилась по всей Италіи, заключало въ себѣ всѣ предметы, цѣлью которыхъ было не столько пріобрѣтеніе отдѣльныхъ знаній, сколько выработка характера. О вліяніи музыки на развитіе характера своихъ воспитанниковъ Витторино да Фельтре имѣлъ очень высокое представленіе: онъ считалъ, что музыка ведетъ по прямому пути къ добродѣтели. Изъ классическихъ произведеній онъ читалъ со своими воспитанниками преимущественно Гомера, Виргилія, Демосѣена и Цицерона, объясняя имъ не только внѣшнюю форму, но и внутреннее содержаніе ихъ и стараясь, при этомъ, пріучить своихъ учениковъ къ ясному и пра-

вильному изложенію своихъ мыслей. Затѣмъ онъ старался дать имъ понять и усвоить мысли Платона и Аристотеля. Эти основы всеобщаго образованія, по его мнѣнію, были необходимыми каждому, какъ подготовительная ступень для любого призванія. Такъ какъ Витторино не могъ самъ преподавать всѣ предметы, онъ пригласилъ способныхъ учителей, которые должны были преподавать въ его духъ.

Рядомъ съ развитіемъ характера и ума, онъ придавалъ большое значеніе правильному развитію физическихъ силъ и изящной внѣшней манерѣ держать себя. Образцомъ ему служила въ этомъ отношеніи гимнастика древнихъ грековъ. Воспитанникамъ приходилось упражняться въ умѣренности и вести безусловно гигиенической образъ жизни; особенно приучались они быть всегда ѣткровенными и правдивыми. Самымъ чувствительнымъ наказаніемъ для ученика было, когда Витторино временно лишалъ его своего расположенія.

Методъ преподаванія Витторино сводился къ возможно большей ясности и удобопонятности, такъ что ученики его приобрѣтали знанія почти шутя: ученіе не только не тяготило ихъ, но доставляло имъ огромное удовольствіе, по выраженію Сассоло изъ Прато, одного изъ учениковъ Витторино.

II. Кругъ дѣятельности Витторино распространялся далеко за предѣлы его учебнаго заведенія: онъ помогалъ бѣднымъ, навѣщалъ больницы и темницы, не только посылалъ къ бѣднымъ больнымъ врача, но доставлялъ имъ и лекарства. Когда у него изсякали собственные средства для оказанія помощи другимъ, онъ не стѣснялся прибѣгать къ помощи своихъ друзей или даже дѣлалъ долги; особенно замѣчательно было его умѣніе оказывать помощь, не оскорбляя чувствъ, и собственнаго достоинства нуждающихся. Онъ никогда не вспоминалъ оказаннаго имъ благодаренія и легко забывалъ нанесенныя ему обиды.

Самъ онъ велъ образъ жизни строго аскетической: только немного часовъ удѣлялъ онъ сну и принималъ самое необходимое количество пищи. Онъ вставалъ съ восходомъ солнца, молился, подвергалъ себя бичеванію, читалъ священное писаніе и посѣщалъ каждый день раннюю церков-

ную службу, къ чему приучалъ и своихъ учениковъ. Затѣмъ онъ посвящалъ себя собственнымъ занятіямъ и преподаванію; потомъ посѣщалъ больныхъ, справлялся о тѣхъ, кто нуждался въ его помощи и раздавалъ милостыню. Онъ всегда носилъ одно и то же платье, зимою и лѣтомъ, потому что былъ закаленъ противъ жара и холода. Уже старикомъ онъ не позволялъ себѣ ни минуты досуга, такъ что любой молодой человѣкъ могъ бы позавидовать его работоспособности. Онъ всегда пользовался прекраснымъ здоровьемъ и даже въ старости по шести часовъ подрядъ давалъ уроки яснымъ, убѣдительнымъ голосомъ.

Папа Евгеній IV называлъ его самымъ благочестивымъ и святымъ человѣкомъ своего времени и воскликнулъ однажды: „Какой великій духъ въ этомъ тшедушномъ тѣлѣ“! Вліяніе, исходящее изъ „Дома радости“, было чрезвычайно сильное; впечатлѣніе отъ личности Витторино неизгладимо жило въ душахъ его учениковъ и сохранялось ими на всю жизнь. Его учебное заведеніе, говорилъ Веспазіано да Бистиччи, было святымъ мѣстомъ по своимъ нравамъ, словамъ и поступкамъ.

Витторино всю жизнь свою чуждался раздоровъ гуманистовъ. Самъ онъ очень мало писалъ, увѣряя, что искусство жить стоитъ выше, нежели искусство писать. Онъ не имѣлъ притязанія ни на что иное, какъ на названіе отца своихъ воспитанниковъ. И дѣйствительно, послѣдніе почитали его, какъ отца. Одинъ изъ нихъ, герцогъ Урбинскій, Федерико, велѣлъ сдѣлать надпись на портретъ своего учителя, висѣвшемъ во дворцѣ въ Урбино, свидѣтельствующую о чувствѣ глубокаго уваженія и почитанія. На обратной сторонѣ медали съ портретомъ Витторино, сдѣланной медальеромъ Витторе Пизано, изображенъ великанъ, кормящій своихъ дѣтнышей собственной кровью, съ надписью: „*Omnis humanitatis pater*“. Когда шестидесяти девяти лѣтъ Витторино да Фельтре умеръ, не только всѣ его ученики и жители Мантуи были глубоко опечалены, но и многіе, не знавшіе его, однако чувствовавшіе, что въ лицѣ Витторино умеръ великій человѣкъ.

Поджіо.

I. Поджіо найбільше характерный представитель литературнаго гуманизма quattrocento. Онъ гуманистъ по природнымъ способностямъ своимъ, даровитый человекъ, остроумный писатель. Свѣтлый духъ его не обладалъ ни особенной глубиной, ни творческой способностью. Но зато онъ былъ обезпеченъ и отъ всѣхъ заблужденій, въ которыя впадаетъ глубокое мышленіе, пока оно не выбьется на настоящую дорогу.

Умъ Поджіо съ самаго начала избралъ золотую середину. Дарованіе его заключалось въ изученіи историческихъ фактовъ и въ живомъ интересѣ къ произведеніямъ древней литературы и къ древнимъ памятникамъ. Во время своихъ путешествій по различнымъ мѣстамъ Германіи, Англіи и Швейцаріи, онъ всюду, съ чутьемъ знатока, разыскивалъ древнія рукописи. Счастливая находка произведеній Квинтиліана въ монастырѣ С. Галленъ, открытіе другихъ, въ то время еще неизвѣстныхъ классическихъ произведеній, его діалоги, письма и переводы создали ему славу перваго гуманиста своего времени.

Въ качествѣ секретаря различныхъ папъ, онъ относился къ церкви и къ ея сановникамъ, какъ внимательный наблюдатель: онъ не безъ строгости судилъ о нравахъ клириковъ, но также строго относился и къ самому себѣ. Онъ пишетъ, однажды, своему другу, что отнюдь не слѣдуетъ думать, будто онъ уже успѣлъ привести свой характеръ въ соглашеніе со своими философскими взглядами и съ тѣмъ, что онъ пишетъ; вполне сознавая свои недостатки, онъ, тѣмъ не менѣе, не имѣетъ силъ исправиться.

Рядомъ съ произведеніями античныхъ писателей, Поджіо охотно и усердно читалъ теологическія сочиненія на латинскомъ и греческомъ языкахъ, произведенія Іеронима, Августина, Θомы Аквинскаго, Хризостома. Съ его представленіемъ о гуманизмѣ гармонируется и полное признаніе цѣны за свя-

щенными книгами; онъ усматриваетъ въ нихъ, въ противоположность литературнымъ произведеніямъ, непоколебимую и необходимую людямъ истину. Но въ сущности, глубина и жизненность содержанія ихъ не захватывали его, а только удовлетворяли любопытству его ума. Осуждая рѣзко нравы духовенства того времени, онъ, тѣмъ не менѣе, живетъ въ мирѣ съ церковью и подчиняется всѣмъ ея предписаніямъ. Чувство патриотизма было чуждо ему также, какъ и часто сопряженные съ нимъ предразсудки. „Родина, пишетъ онъ однажды, мало трогаетъ меня, потому что я всегда считалъ за истину изреченіе: „*patria est ubi bene est*“. Въ другой разъ онъ говоритъ, что замѣчаетъ въ себѣ склонности перелетныхъ птицъ. Истинной родиной его всегда была литературная республика.

Поджіо былъ истиннымъ типомъ писателя того времени. Онъ бралъ жизнь такую, какою она ему представлялась со всѣмъ, что онъ въ ней видѣлъ и слышалъ, или что ему передавали его друзья. Скептикъ Поджіо въ то же время былъ человѣкомъ очень легковѣрнымъ. Серьезные и шуточные вопросы въ одинаковой мѣрѣ интересовали его и возбуждали его писательскія способности. Въ извѣстныя минуты онъ былъ способенъ и къ выраженію пессимистическихъ воззрѣній. „Всѣ мы мучаемся, пишетъ онъ однажды другу своему Никколи, вѣдь вся наша жизнь одно мученіе, и тягости ея оказываются наиболѣе невыносимыми тамъ, гдѣ этого наименѣе ожидаешь. Но вина въ этомъ лежитъ въ насъ самихъ“. Поджіо обладалъ вмѣстѣ съ тѣмъ и способностью наслаждаться жизнью, спокойно подчиняясь неотвратимому и весело перенося всѣ жизненные невзгоды.

II. Онъ могъ, на короткое время, воодушевляться всѣмъ необычайнымъ. Въ качествѣ папскаго секретаря онъ присутствовалъ въ Констанцѣ при сожженіи Іоанна Гуса, а вскорѣ послѣ того слышалъ защитительную рѣчь Іеронима въ Прагѣ и видѣлъ, какъ послѣдній взошелъ на костеръ. Пламенное краснорѣчіе Іеронима произвело на него большое впечатлѣніе. Въ письмѣ къ другу своему Леонардо Бруни Поджіо въ восторженныхъ выраженіяхъ описываетъ Іеронима и его рѣчь: она напомнила ему ораторское искусство древ-

нихъ, смѣлость его — стоическую философiю и Катона, а безстрашіе передъ видомъ смерти—Сократа. Онъ восторженно восклицаетъ: „Вотъ человѣкъ, достойный вѣчно жить въ памяти людей!“ Его не занималъ при этомъ вопросъ, правъ ли Іеронимъ или нѣтъ. Самъ онъ присоединялся къ мнѣнію тѣхъ, кто считался болѣе мудрымъ, нежели онъ. Въ сущности, это было для него только зрѣлищемъ, при которомъ онъ присутствовалъ изъ любопытства; поэтому опасенія его друга Леонардо Бруни, что онъ высказываетъ слишкомъ искреннее участіе къ еретику и дѣлу, за которое тотъ пострадалъ, были излишни. Поджіо вообще терпимо относился ко всякаго рода людямъ и ихъ воззрѣніямъ; онъ былъ слишкомъ большимъ скептикомъ, чтобы быть нетерпимымъ въ какомъ-либо отношеніи, въ особенности, пока не нападали на него и на его литературныя произведенія. Въ случаѣ же такихъ нападокъ, онъ могъ полемизировать крайне рѣзко, при чемъ ѣдкое остроуміе его становилось крайне оскорбительнымъ и беззащитнымъ.

Не было никого, рассказываетъ одинъ изъ современниковъ Поджіо, кто-бы не боялся его. Въ своихъ полемическихъ статьяхъ Поджіо нападалъ на противника то открыто, то изъ-за угла, то со страстною горячностью, то съ рассчитаннымъ хладнокровіемъ и всегда какъ искусный борецъ слова и знатокъ человѣческихъ слабостей. Ему не всегда было важно критически разобрать мнѣнія своего противника, въ большинствѣ случаевъ онъ стремился только уничтожить его, при чемъ не останавливался, по обычаю гуманистовъ, ни передъ какими средствами полемики и, въ особенности, ни передъ какими слишкомъ сильными выраженіями.

III. Въ письмѣ къ другу своему Никколо Никколи, въ которомъ онъ описываетъ легкомысленную жизнь пріѣзжихъ на цѣлебные источники въ Баденъ, въ Ааргау, Поджіо говоритъ: „Если-бы я одинъ пожелалъ оставаться здѣсь разумнымъ, то такое поведеніе слѣдовало-бы назвать безразсудствомъ, такъ какъ я вовсе несклоненъ къ самобичеванію и самъ я человѣкъ, которому не чуждо все человѣческое“.

Ни въ юности своей, ни въ зрѣломъ возрастѣ Поджіо не велъ особенно правильную жизнь. Незаконныя дѣти его давали благопріятный поводъ его врагамъ, въ сущности также, какъ и онъ, относившимся къ браку, нападать въ полемическихъ статьяхъ на его нравы и рисовать ихъ самыми мрачными красками. Онъ женился, уже пожилымъ человѣкомъ, на молодой дѣвушкѣ и считалъ себя очень счастливымъ мужемъ и отцомъ. О немъ какъ объ очень привѣтливомъ и любезномъ человѣкѣ, Веспазіано да Бистиччи говоритъ: „онъ врагъ всякаго лицемерія и неискренности, у него прямой, откровенный характеръ“.

Самъ Поджіо говоритъ о себѣ въ одномъ изъ своихъ писемъ, что живетъ, не преслѣдуя никакихъ честолюбивыхъ цѣлей и не стремясь къ пріобрѣтенію богатства; если на его долю выпадетъ какой-нибудь доходъ, онъ радуется; если же нѣтъ—то нисколько не огорчается. При такомъ отношеніи къ деньгамъ, никто не можетъ быть богаче его.

Друзьямъ своимъ Поджіо всегда выказывалъ сильную привязанность. Когда друзья его Никколо Никколи и Леонардо Бруни поссорились между собою, онъ былъ этимъ сильно огорченъ и старался примирить ихъ.

Поджіо всегда относился съ живымъ интересомъ къ произведеніямъ искусства, въ особенности къ античной скульптурѣ; свою любовь къ искусству онъ однажды назвалъ своею особенной слабостью. Онъ не жалѣлъ никакихъ средствъ на пріобрѣтеніе художественныхъ произведеній. Въ его виллѣ, недалеко отъ Флоренціи, находилось богатое собраніе произведеній искусства, медалей, камней съ высѣченными рисунками и рѣдкихъ рукописей. Здѣсь онъ любилъ принимать гостей и вести съ ними бесѣду, всегда отличавшуюся блестящимъ остроуміемъ.

Поджіо всегда очень дорожилъ общеніемъ съ людьми, оно возбуждало и оживляло его умственную жизнь. Онъ былъ въ дружескихъ отношеніяхъ и съ могущественнымъ въ то время Козимо де Медичи, изъ-за котораго ему уже раньше пришлось вести упорную борьбу. Діалоги Поджіо, въ которые онъ, слѣдуя античнымъ образцамъ, вводилъ живыхъ людей, безъ сомнѣнія заключаютъ въ себѣ

много такого, что говорилось и думалось въ римскихъ и флорентинскихъ кружкахъ гуманистовъ того времени. Самъ Поджіо, со своими сужденіями о лицемѣрїи и нравахъ высшихъ духовныхъ лицъ, своими мнѣніями о сущности истиннаго благородства и своей нелюбовью къ кастовому духу и къ самомнѣнію сильныхъ міра—типичный представитель возрѣвнїи гуманистовъ Quattrocento. Но въ его діалогахъ заключаются также мысли и изреченія, въ духѣ Цицерона, о нравственности, какъ о высшемъ жизненномъ благѣ, и объ утѣшенїи, доставляемомъ философїей. „Остерегайся, пишетъ онъ одному знакомому, какъ-бы не потерять неба, въ погонѣ за благами земли“. „Cave, ne dum terram appetis, amittas coelum“. Онъ пишетъ, однажды, Антоніо Панормита: „Ты долженъ знать, что не все то, что было дозволено языческому поэту, подобаетъ христіанину“, а въ другомъ письмѣ: „Никогда не слѣдуетъ на основанїи словъ судить о внутреннемъ настроенїи человѣка“. Онъ раздѣлялъ мнѣніе поэта, что „Lasciva est nobis pagina, vita proba est“.

Иногда кажется, будто Поджіо хочетъ взглянуть на жизнь съ болѣе серьезной стороны ея и проникнуть въ глубь человѣческой природы. Но это не свидѣтельствуешь о зрѣлости убѣжденія, не есть плодъ внутренняго переживанія, а лишь продуктъ способнаго ума и искуснаго писателя. Авторъ нравственныхъ діалоговъ уже старикомъ написалъ „Фацеціи“ — анекдоты и рассказы въ свободномъ духѣ Ренессанса, въ которыхъ изложено все то, что онъ видѣлъ и слышалъ въ теченїе многолѣтняго общенія съ папами, прелатами, кардиналами и высокопоставленными свѣтскими лицами.

Наиболѣе ясно проявляется духовная своеобразность Поджіо въ его письмахъ, написанныхъ на прекрасномъ латинскомъ языкѣ: въ нихъ обнаруживаются живая воспрїимчивость его, ясность ума, тонкое остроуміе, иногда очень ядовитое, откровенность въ самонаблюденїи и иногда своеобразная прелесть въ изложенїи того, что онъ съ такою легкостью наблюдалъ и воссоздавалъ въ своемъ умѣ.

Духъ Платона въ Ренессансѣ.

I. Философія Платона и стоицизмъ болѣе поздней эпохи римской умственной жизни должны были производить особенно сильное впечатлѣніе и вліяніе на наиболѣе серьезныхъ и основательныхъ людей среди гуманистовъ, склонныхъ задумываться надъ глубокими проблемами жизни. Схоластическая философія среднихъ вѣковъ уже не могла удовлетворять гуманистовъ: ясность и чистая форма мышленія, равно какъ и красота выраженія требовались теперь отъ каждаго рода литературныхъ произведеній. Гнетъ отвлеченныхъ понятій схоластической философіи и сухость ея уже вызвали отвращеніе къ ней Петрарки. Гуманистовъ, избалованныхъ прекраснымъ языкомъ древнихъ авторовъ, въ особенности греческихъ, ставшихъ тѣмъ временемъ уже извѣстными, неуклюжая форма схематической школьной философіи должна была отталкивать: со временъ Петрарки гуманисты приступали уже къ произведеніямъ философскаго содержанія съ своими эстетическими требованіями. По словамъ Поджіо, ему нравился только тотъ способъ выраженія, понять который также легко, какъ легко его читать: „*Ea eloquentia, in qua non major existat intelligendi quam legendi labor*“. Наиболѣе глубокомысленные представители гуманизма смотрѣли на философію преимущественно какъ на жизненный опытъ и практическую жизненную мудрость. Хотя различнымъ діалогамъ и трактатамъ, разбиравшимъ въ эпоху гуманизма въ духъ Цицерона и Сенеки различные практическіе вопросы жизни, и не хватало оригинальности и глубокомысля, въ нихъ все-таки замѣчательно было возрѣніе на философское мышленіе,—въ противоположность къ философіи умозрительной,—какъ на результатъ внутреннихъ переживаній чловѣка, чувства, котораго еще не отдѣлили

отъ интеллекта. Главнымъ предметомъ философіи того времени было не систематическое мышленіе въ отвлеченныхъ понятіяхъ, интересъ размышленія сосредоточивался на мысли о человѣкѣ и о его духовныхъ потребностяхъ. По этому-то, Возрожденіе дало цѣлый рядъ выдающихся личностей и большое количество художественныхъ произведеній, но оно не дало философской системы.

Творческій элементъ въ мышленіи Возрожденія заключался именно въ томъ, что оно не смотрѣло на мыслящаго человѣка, какъ на механическій аппаратъ, цѣль котораго выводитъ лишь логическія заключенія и догматическія правила, но какъ на существо всестороннихъ интересовъ, сводящихся къ единому стремленію облагородить жизнь. Въ этомъ заключалась причина, почему люди эпохи Возрожденія чувствовали особенно сильное влеченіе къ философіи Платона и нео-платониковъ. Они не стремились устанавливать отвлеченныя истины и рѣзко разграничивать и выдвигать отдѣльныя области душевной жизни, а хотѣли обратить жизнь, такую, какая она есть, въ художественное произведеніе. Платоновская философія соотвѣтствовала болѣе всего и ихъ художественному темпераменту, такъ какъ они находили въ ней ту гуманистическую, чисто человѣческую черту, которая наиболѣе отвѣчала ихъ воззрѣнію на жизнь. Внутреннее благородство Платоновской философіи и искусственная мистика нѣкоторыхъ нео-платониковъ вызывали ихъ сочувствіе, какъ доказательство признанія человѣческаго достоинства. Многіе относились почти съ религіознымъ восторгомъ къ мыслителю, достигшему найвысшей ступени античнаго мышленія: послѣдователи Платона во Флоренціи праздновали 7 ноября—день рожденія и смерти Платона, а про Марсилія Фичино рассказывали, будто онъ, не смотря на свое христіанское благочестіе, почиталъ изображеніе Платона, какъ почитаются образа святыхъ. Маттео Пальміери и Анджеоло Полиціано считали Платона несомнѣннымъ отцомъ философіи, божественнымъ основателемъ всякой мудрости и истиннымъ оракуломъ на землѣ.

II. Благодаря Платоновской философіи, Возрожденіе

могло, съ одной стороны, примирить многія представленія древней культуры съ представленіями христіанства, съ другой стороны, отстаивать, основываясь на ней, единство разума и чувства противъ современнаго сухого матеріализма, начинавшаго ссылаться, главнымъ образомъ, на Аристотеля и болѣе правильное толкованіе его ученія. Борьба, которая велась въ срединѣ пятнадцатаго вѣка между приверженцами Платона и Аристотеля, была скорѣе борьбою различныхъ направленій ума, нежели различныхъ міровоззрѣній. За исключеніемъ грека Гемиста Плетона, перваго поборника философіи Платона, всѣ остальные приверженцы платоновской философіи считали ея основателя величайшимъ предшественникомъ христіанства: въ то время, какъ Гемистъ Плетонъ считалъ философію грековъ выше христіанства, для остальныхъ приверженцевъ Платона въ Италіи мысли Платона были только предварительной ступеню къ христіанству, болѣе глубокому пониманію котораго именно знакомство съ этими мыслями наиболѣе способствуетъ. Таково было и мнѣніе наиболѣе оригинальнаго изъ мыслителей Quattrocento, кардинала Николая Кузанскаго, котораго Веспазіано да Бистиччи считаетъ большимъ поклонникомъ Платона—*grande Platonista*—а также кардинала Виссаріона; въ своемъ сочиненіи противъ аристотелика [Георгія Трапезунтскаго: „Противъ клеветника Платона“ — „*In calumniatoreм Platonis*“, написанномъ первоначально на греческомъ языкѣ, Виссаріонъ при всемъ своемъ уваженіи къ философіи Аристотеля, указываетъ на значительное превосходство Платона. И ему, какъ Николаю Кузанскому, Платонъ кажется философомъ, мысли котораго наиболѣе соотвѣтствуютъ истинѣ и умъ котораго наиболѣе глубоко проникъ въ сущность міровой жизни.

Мыслители Ренессанса старались внести въ ученіе христіанской религіи философскій духъ, нисколько не затрагивая при этомъ основъ церкви. Съ благоговѣніемъ останавливались они передъ конечной тайной, признавая, однако, въ широкихъ предѣлахъ, свободу и благотворное вліяніе разума. Для Петрарки, Луиджи Марсили, Николая Кузанскаго, Виссаріона, Марсиліо Фичино и Пико делла Миран-

дола христіанство не становилось въ противорѣчіе съ ихъ образомъ мышленія. Мыслящій гуманистъ становился выше догмата, какъ ограниченія, и стремился скорѣе усвоить его первоначальную творческую и глубоко символистическую сторону. Нѣкоторые, какъ Фичино или Пико делла Мирандола, даже подчинялись непогрѣшному сужденію церкви, „divina lex“, и тѣмъ обезпечивали себѣ внутреннюю свободу. Принялись за непредубѣжденное чтеніе основныхъ книгъ различныхъ религій, и, подобно тому, какъ философски мыслящіе люди того времени ставили любовь къ мудрости и самый духъ философіи выше отдѣльныхъ философскихъ системъ, такъ и въ различныхъ религіяхъ они старались открыть то, что всѣхъ ихъ объединяло, тотъ высшій смыслъ, который кроется въ каждомъ религіозномъ чувствѣ. На основаніи такого отношенія, Николай Кузанскій и могъ сказать, что существуетъ одна единственная религія, при всемъ различіи ея внѣшнихъ формъ — „non est nisi una religio in rituum varietate“; — его даже воодушевляла мысль, что когда-нибудь можетъ прійти время, когда отдѣльныя религіи примирятся между собою. Марсиліо Фичино тоже считаетъ различныя религіи только различными ступенями истины.

III. Мышленіе въ эпоху Ренессанса было слишкомъ многостороннимъ по своему содержанію, что-бы оно могло останавливаться на подробномъ анализѣ отдѣльныхъ представлений. Положительное знаніе и мѣткость критики послѣдовали позже, но вытѣснили, вмѣстѣ съ тѣмъ, общепризнанный въ эпоху Возрожденія идеаль всесторонняго образованія и художественнаго чувства. Философія въ послѣдствіи отдѣлилась отъ религіи и даже стала критически относиться къ ней. Если въ Quattrocento платоновская философія одержала верхъ надъ разсудочнымъ и трезвымъ отношеніемъ къ жизненнымъ задачамъ, то основная причина тому заключалась въ художественныхъ потребностяхъ и настроеніяхъ выдающихся людей того времени. Разсудочныя и не всесторонне образованныя натуры продолжали и въ то время, въ особенности съ высоты каедры, логически разсматривать мышленіе, какъ продуктъ ума. Фило-

софія заключалась, по ихъ понятіямъ, въ логическихъ выводахъ изъ данныхъ предположеній, которыя умъ призналъ вѣрными. Многие считали, что умъ обладаетъ своею собственною, отдѣльною областью, въ которой можетъ считаться истиной то, что въ области религіи кажется невѣрнымъ. Исходя изъ такого пониманія, можно было въ философіи считать душу смертною, а въ религіи объявлять ее безсмертною.

Именно вопросъ о безсмертіи души занималъ умы въ началѣ Cinquesento; онъ избирался предметомъ лекцій въ университетахъ и возбуждалъ особенный интересъ учащихся. Въ 1516 г. появилось сочиненіе Піетро Помпонаци о безсмертіи души—„De Immortalitate“. Авторъ его былъ профессоромъ философіи въ Болоньѣ и раньше читалъ лекціи въ университетѣ въ Падуѣ. Онъ логически и трезво слѣдуетъ въ своемъ сочиненіи аристотелевскому методу и доказываетъ положеніе, что съ точки зрѣнія разсудка слѣдуетъ отрицать вопросъ о безсмертіи личной души, не смотря на то, что на соборѣ 1512 года папа высказался противъ ученія Аверроэса и его приверженцевъ. Помпонаци былъ прямою противоположною гуманиста. Отличительной чертой его была смѣлая трезвость ума. Онъ не зналъ греческаго языка и потому не могъ читать произведеній Аристотеля въ оригиналѣ. Способъ выраженія его былъ тяжеловѣсенъ и онъ придерживался еще схоластическихъ формъ. Но мышленіе его носило серьезный характеръ: онъ отдѣлялъ область разума отъ всякихъ художественныхъ и религіозныхъ чувствъ и дѣлалъ различіе между нравственностью и религіею. Книга его обратила на себя всеобщее вниманіе, и одинъ изъ его бывшихъ слушателей, будущій кардиналъ Венеціи Гаспаре Контарини, знатокъ греческаго языка, пытался опровергнуть идеи Помпонаци въ отдѣльномъ сочиненіи. Папа Левъ X поручилъ Агостино Нифо, писателю-философу, пользовавшемуся довольно значительной славой, написать опроверженіе идей Помпонаци. Но послѣдній завѣрилъ его, что вполне приверженъ догматамъ церкви, которой онъ ни малѣйшимъ образомъ не желалъ критиковать. Помпонаци представлялъ изъ себя

яркій примѣръ естественнаго разлада между умомъ и чувствомъ.

Возможность культуры, цѣлостной во всей своей совокупности, отодвинулась въ далекое будущее на цѣлыя столѣтія. Вскорѣ въ области знанія силъ природы и въ области вѣры выступили сильные, односторонніе, но глубоко убѣжденные догматики, направлявшіе свои нападки не только противъ прежнихъ идеаловъ среднихъ вѣковъ, но, сознательно, и противъ идеаловъ Ренессанса. Почва европейской культуры была глубоко взрыта; во всѣхъ областяхъ жизни происходило расщепленіе прежняго строя, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, жизнь обогащалась и углублялась во всѣхъ своихъ проявленіяхъ.

Пико делла Мирандола.

I. Тонкостью и проницательностью ума проникнуты пожелтѣвшія странички сочиненій и писемъ Пико делла Мирандола. Онъ обладалъ бѣльшимъ внутреннимъ содержаніемъ, нежели умѣлъ выказывать; многостороннія способности его точно были чѣмъ-то связаны и не умѣли дать осязательнаго выраженія внутреннему содержанію его личности. Онъ говоритъ о себѣ въ письмѣ къ Полиціано, что поэты считаютъ его слишкомъ философомъ, а философы видятъ въ немъ только почитателя музъ. Мысли его, однако, приковывали къ себѣ вниманіе выдающихся людей Ренессанса; тонкая аллегорія, въ которую онъ облекалъ свою мысль, производила впечатлѣніе не только на мистическія натуры, но и на людей, холодныхъ и разсудочныхъ: сорокалѣтній Лоренцо де Медичи писалъ о немъ, двадцатилѣтнемъ: „Мало есть людей, къ которымъ-бы я чувствовалъ больше любви и уваженія, нежели къ Пико“. Даже Маккиавелли считаетъ его „такъ сказать, божественнымъ человѣкомъ—*homo quasihè divino*“; гуманисты, собравшіеся во Флоренціи вокругъ Лоренцо, считали его воплощеніемъ тонкаго изящества; Полиціанъ видѣлъ въ немъ совершеннѣйшее произведеніе природы. Въ письмахъ Христофора Ландино, Эрмолао Барбаро, Баттиста Гуарини и другихъ гуманистовъ того времени имя его упоминается съ величайшимъ уваженіемъ и возносится на недостижимую высоту. Еще въ вѣкъ реформации притягательная сила его сочиненій оказывала свое дѣйствіе на такіе отличающіеся другъ отъ друга умы, такъ Томасъ Моръ и Цвингли. Объясняется это впечатлѣніе тѣмъ, что та эпоха всегда искала человѣка за его произведеніями; въ произведеніяхъ-же Пико она находила не только остроту мысли, но и тонкость и гармоничность чувствъ.

Все, о чемъ Пико писалъ въ своихъ сочиненіяхъ, близко принималось имъ къ сердцу и волновало его душу. Много-сторонность его умственныхъ интересовъ, связь, которую онъ проводилъ между болѣе глубокою сущностью религій и философскимъ мышленіемъ, уваженіе его къ ходу мыслей эзотерическихъ системъ, которыя отчасти, какъ, напримѣръ, „Kabbala“, впервые были открыты и изложены имъ, его стремленіе примирить ученіе Платона съ ученіемъ Аристотеля не могли не вызывать симпатіи со стороны гуманистически настроенныхъ людей. Сближеніе различныхъ философскихъ ученій, розыскиваніе общихъ корней у различныхъ религій должны были значительно расширить психологическое пониманіе болѣе глубокихъ явленій въ области духа и въ то же время увеличить уваженіе къ достоинству человѣческой природы. „Когда закончилось сотвореніе міра, однажды говоритъ Пико, Творцу захотѣлось имѣть кого-нибудь, кто проникъ бы мыслью въ смыслъ всего созданнаго, любилъ бы красоту его и восхищался его величіемъ“. Въ другомъ мѣстѣ онъ говоритъ: „Святое честолюбіе должно охватить нашъ умъ, чтобы, недовольные посредственностью, мы стремились къ высшему, упорно, всѣми силами стараясь достигъ его“.

П. Ясность и опредѣленность и въ то же время безотчетное стремленіе къ высшему міру; глубокія, мистическія наклонности, которыя находятъ себѣ то поэтическое, то логическое, сухое и иногда даже абстрактное выраженіе; ясность настроенія и способность наслаждаться жизнью, а вслѣдъ затѣмъ отрѣшеніе отъ всѣхъ земныхъ радостей и наслажденій—вотъ тѣ противорѣчія, которыя обнаруживаются въ характерѣ Пико. Происходя изъ богатой княжеской семьи, онъ ставилъ философское познаніе выше всякихъ почестей и всякаго положенія. Двадцати четырехъ лѣтъ, онъ писалъ одному изъ своихъ друзей, совѣтовавшему ему принять дѣятельное участіе въ политической жизни, что человѣкъ, дѣйствительно познавшій мудрость—царь царей, и всякая зависимость противна ему; онъ не знаетъ ни честолюбія, ни всего того, что большинству людей кажется достойнымъ желанія и восхищенія. „Я предпочитаю, при-

бавляетъ онъ, мою комнату, занятія, книги, душевный покой—всѣмъ царскимъ дворамъ, всей политикѣ и всѣмъ вашимъ отличіямъ и потѣхамъ“. О славѣ онъ въ послѣдствіи говорилъ, что живущимъ она мало приноситъ пользы, а мертвымъ—никакой.

Пико очень рано обнаружилъ удивительныя способности. Предназначенный матерью, озабоченной устройствомъ его судьбы, для занятія высшихъ церковныхъ должностей, онъ изучалъ въ четырнадцати лѣтнемъ возрастѣ церковное право въ университетѣ въ Болоньѣ, а въ послѣдствіи богословскія и философскія науки въ Италіи и во Франціи. Семнадцати лѣтъ, во время пребыванія у близкаго родственника, герцога Эрколе I, онъ вызвалъ на диспутъ въ Феррарѣ, всеобщее удивленіе присутствующихъ ученыхъ своими знаніями и проницательнымъ умомъ. Двадцати двухъ лѣтъ онъ произвелъ глубокое впечатлѣніе и на Марсиліо Фичино. Знанія и интересы молодого чело-вѣка были очень разнообразны: онъ былъ основательно знакомъ со всей греческой и средневѣковой литературой и имѣлъ музыкальныя и поэтическія дарованія. Онъ привѣтствовалъ, не безъ преувеличенной высокопарности, стихотворенія Лоренцо де Медичи, какъ расширение предѣловъ поэтическаго творчества. Его горячая любознательность побуждала его посвятить себя въ тайны ученія восточной философіи и каббалы. Онъ изучилъ нѣсколько восточныхъ языковъ и потратилъ значительную часть своего состоянія на богатое собраніе книгъ, заключавшее въ себѣ, рядомъ съ древними философами и отцами церкви, и всѣхъ мыслителей среднихъ вѣковъ, а также произведенія, написанныя на восточныхъ языкахъ, въ особенности такія, которыя имѣли отношеніе къ талмудской литературѣ и къ каббалѣ.

Современники называли его ученымъ Антиномъ, потому что его высокій ростъ, живые голубые глаза, прекрасныя бѣлокурые волосы, блестящіе зубы, въ особенности же вся осанка его производили впечатлѣніе особеннаго благородства и тонкаго изящества. Существуетъ медаль, на которой Никколдо Флорентино изобразилъ молодого

Пико: на обратной сторонѣ ея изображены три граціи, съ надписью: „Pulchritudo, Amor, Voluptas“.

Горячая кровь должна была иногда ставить молодого Пико въ противорѣчіе съ возвышенными и серьезными требованіями его духовной жизни. Двадцати трехъ лѣтъ онъ былъ вовлеченъ въ любовное приключеніе, которое въ послѣдствіи считалъ самымъ большимъ проступкомъ своей жизни. Отличавшаяся своею красотою донна Маргерита, жена таможеннаго чиновника изъ семейства Медичи въ Ареццо, согласилась бѣжать съ Пико, старая страстной любовью къ нему—„innamorata e cieca di si bel cogro“, по выраженію одного изъ современниковъ. Въ то время, когда Пико и сопровождавшіе его собрались привести похищеніе въ исполненіе, объ этомъ узнали въ Ареццо, ударили въ набатъ, пустились въ погоню за Пико и его приближенными и отняли у нихъ похищенную; послѣдовало настоящее побоище, при чемъ оказались убитые и раенные съ той и съ другой стороны. Пико и его секретарю удалось ускакать верхомъ въ долину Кіана, но ихъ тамъ вскорѣ задержали. Совѣтъ въ Ареццо велѣлъ, однако, освободить графа и задержать только его секретаря, который, будто бы, одинъ былъ во всемъ виноватъ. „Непріятность, постигшая графа, достойна сожалѣнія, писалъ феррарскій посланникъ изъ Флоренціи Эрколе д’Эсте, потому что рядомъ со славою ученаго, онъ пользовался еще славою святого чело-вѣка. Теперь онъ многое утратилъ изъ этой славы во Флоренціи, хотя онъ не единственный, кого страсть вовлекла въ такой проступокъ“. Вспоминая ранніе годы своей молодости, Пико не даромъ указывалъ на слабость чело-вѣческой природы и на власть чувственной жизни, бороться съ которой, иногда, не подъ силу и чистѣйшему уму. Въ послѣдствіи онъ даже сжегъ многія изъ своихъ эротическихъ стихотвореній, написанныхъ на итальянскомъ языкѣ, которыя Полиціанъ чрезвычайно восхваляетъ.

Но съ первыхъ же шаговъ своей литературной дѣятельности, Пико долженъ былъ почувствовать, что призваніе его не въ поэзіи, а въ философскихъ изслѣдованіяхъ. Внутренній разладъ и многостороннія знанія побудили его, когда

ему было двадцать четыре года, совершить поступокъ, повлекшій за собою кризисъ въ его міровоззрѣніи и значительно углубившій его. Осенью 1486 года онъ вызвалъ въ Римъ всѣхъ ученыхъ на диспутъ, предложивъ, можетъ быть не безъ юношескаго задора и не безъ преувеличеннаго самомнѣнія, девятьсотъ тезисовъ на обсужденіе. Такіе диспуты не имѣли въ себѣ ничего необычнаго въ теченіе всей эпохи Ренессанса. Еще во второй половинѣ шестнадцатаго вѣка, молодой Антоніо Монтекатино, въ послѣдствіи министръ герцога Альфонса II Феррарскаго и Антоніо въ „Тассо“ Гёте, защищалъ на публичномъ диспутѣ болѣе, нежели тысячу философскихъ тезисовъ. Большое число поставленныхъ молодымъ Пико тезисовъ, относившихся ко всѣмъ областямъ знанія—„de omni re scibili“—вызвало иронію со стороны Вольтера; къ словамъ: „de omni re scibili“—онъ прибавилъ: „et de quibusdam aliis“—обо всемъ познаваемомъ и еще многомъ другомъ.

Объявленные Пико тезисы, отчасти и по содержанию своему, не могли не вызвать досады со стороны людей, ортодоксально настроенныхъ. Такъ, на примѣръ, одинъ изъ тезисовъ заключался въ слѣдующемъ: „Не во власти человѣка считать или не считать тотъ или иной догматъ вѣры истиннымъ, также, какъ и мысли человѣка не зависятъ отъ его произвола“. Въ иныхъ тезисахъ слишкомъ рѣзко выступало сліяніе представленій теософіи и каббалы съ средневѣковой христіанской мыслью, „quaedam species heresis“, хотя Пико съ самаго начала объявилъ, что онъ во всемъ подчиняется сужденію церкви. Папа Иннокентій VIII не далъ диспуту состояться. Пико былъ привлеченъ къ отвѣту передъ коллегіей въ Ватиканѣ. Но раньше, чѣмъ рѣшеніе папы было объявлено, Пико покинулъ Римъ и тотчасъ же написалъ апологію своихъ тезисовъ, такъ что утверждали, будто послѣдняя уже была составлена немедленно по полученіи Пико тайнаго извѣщенія друзей о предстоящемъ осужденіи папою. Въ своей защитительной статьѣ, онъ въ слѣдующихъ словахъ изложилъ доводы, приведенные противъ него его противниками: „Многихъ мои тезисы побудили набросить тѣнь сомнѣнія на истинность всякой фило-

софіи и всякаго знанія напомнимъ, что Адамъ былъ изгнанъ изъ рая за то, что познаніемъ добра и зла хотѣлъ слишкомъ приблизиться къ божеству. Слѣдовательно, нужно изгнать и тѣхъ лицъ изъ окружающихъ намѣстника Христа, которые хотятъ знать болѣе, чѣмъ имъ подобаеть. Другіе не столько порицали мою ученость, сколько то обстоятельство, что я предложилъ диспутъ, такъ какъ подобныя публичныя обсужденія служатъ болѣе для выставки остроумія и учености, чѣмъ для выясненія истины. Многимъ казалось чрезвычайно самонадѣяннымъ со стороны молодого человѣка, еще не достигшаго двадцатичетырехлѣтняго возраста, объявлять въ Римѣ, этомъ средоточіи столькихъ ученыхъ и столькихъ блестящихъ умовъ, диспутъ, касающійся самыхъ высокихъ и основныхъ мыслей божественной и жизненной премудрости и даже тайныхъ наукъ. Были лица, которымъ не нравилось, что я выставилъ такое большое число тезисовъ, защищать которые я вовсе не способенъ, и что я проявляю такое неслыханное честолюбіе. Многіе богословы утверждали, что я не только смѣлъ до дерзости и тщеславленъ, но что я кромѣ того человѣкъ невѣрующій, отрицающій Бога и занимающійся магіей, однимъ словомъ еретикъ“.

Рѣзкостью своей апологіи Пико делла Мирандола вызвалъ всеобщее негодованіе въ Римѣ. Уже въ іюнѣ 1487 г. противъ него былъ изданъ строгій указъ. Тезисы его объявили еретическими, и, когда Пико покинулъ Италію, посланъ былъ приказъ его задержать не только епископу Луккскому, но даже великому инквизитору Торквемада въ Испанію. Двумъ папскимъ легатамъ, отправлявшимся во Францію по дипломатическимъ дѣламъ, было внушено тотчасъ-же схватить Пико, что они и исполнили въ началѣ 1488 года. Заключение Пико продолжалось около мѣсяца; вслѣдствіе ходатайства миланскаго посланника, онъ получилъ свободу и отправился въ Туринъ, а затѣмъ поселился во Флоренціи, близъ Лоренцо Медичи; здѣсь онъ завязалъ дружескія отношенія съ Фичино, Полициано, съ поэтомъ Джироламо Бенивіени; въ Лоренцо, которому посвящена была его апологія, онъ нашель

искренняго друга и покровителя, всѣми силами старавшагося переубѣдить папу и добиться отъ него полнѣйшаго оправданія своего юнаго друга. Въ октябрѣ 1489 года Лоренцо писалъ Джіованни Ланфредини, флорентинскому послу въ Римѣ: „Если бы у меня не было убѣжденія, что Пико преслѣдуютъ только изъ зависти и недоброжелательства, я бы, конечно, не вступился за него. У насъ многіе благочестивые богословы и разумные ученые читали его сочиненіе и нашли его вполне христіанскимъ и благонамѣреннымъ. Я и самъ не такой плохой христіанинъ, чтобы защищать книгу, во вредномъ и дурномъ направленіи которой убѣжденъ. Пико было бы достаточно прочесть Символь вѣры, чтобы эти недоброжелательные люди даже и въ этомъ усмотрѣли ересь..... Если бы враги выступали противъ него одни, не прикрываясь авторитетомъ папы, онъ справился бы съ ними. Но, къ несчастію, онъ имѣетъ дѣло съ невѣжественными людьми, призывающими помощь главы церкви. Какъ я уже говорилъ вамъ, я предполагаю, что враги рѣшили довести его до отчаянія и вынудить къ какому-нибудь шагу противъ его святѣйшества, который можетъ имѣть пагубныя послѣдствія. Вѣрьте мнѣ, во власти Пико поступить хорошо, или обратно тому. Образъ жизни и все его поведеніе въ данномъ дѣлѣ рисуютъ его только съ хорошей стороны. Если же его принудятъ пойти по другому направленію, то я при этомъ ничего не потеряю, такъ какъ, каково бы ни было это направленіе, мы всегда сохранимъ другъ къ другу прежнія, дружескія отношенія“. Не смотря на заступничество Лоренцо, къ которому папа относился очень благосклонно, въ Римѣ все еще не думали о томъ, чтобы снять съ Пико тяготѣющій надъ нимъ приговоръ; только папа Александръ VI объявилъ, что, съ точки зрѣнія церкви, произведенія Пико не возбуждаютъ возраженія.

III. Къ двадцати семи годамъ Пико успѣлъ достигнуть полной гармоніи своего образа жизни съ высшими требованіями своего мышленія. Въ немъ произошла перемѣна, глубоко захватившая всю его душевную жизнь: онъ воздерживался не только отъ всякаго эротическаго чувства,

но отказался и отъ всякихъ матеріальныхъ благъ. Деньги онъ роздалъ неимущимъ и раздарилъ большую часть предметовъ своей домашней обстановки, также, какъ и всѣ болѣе цѣнныя вещи; никто изъ обращающихся къ нему за помощью не уходилъ съ пустыми руками; онъ даже поручилъ одному изъ своихъ знакомыхъ во Флоренціи разыскивать неимущихъ и снабжать ихъ деньгами и жизненными припасами. Онъ ушелъ въ глубокую созерцательную жизнь и производилъ на всѣхъ, знавшихъ его, впечатлѣніе святого человѣка. Лоренцо де-Медичи писалъ о немъ: „князь Мирандола теперь здѣсь, среди окружающихъ насъ, и ведетъ самый скромный и святой образъ жизни: онъ обходится только самымъ необходимымъ. Въ моихъ глазахъ онъ образецъ достойнаго человѣка“. Савонарола, очень цѣнившій основательное знакомство Мирандолы съ отцами церкви, обширность его познаній и качества его характера, тщетно убѣждалъ его поступить въ Доминиканскій орденъ: Пико по прежнему слишкомъ дорожилъ свободой, чтобы вдругъ посвятить себя монашеской жизни. Къ тому же, его глубокая религіозность не могла легко мириться съ мелочностью монашеской дисциплины: „истинная молитва, говорилъ онъ въ письмѣ къ племяннику, заключается не въ многословіи, а въ искренности и глубинѣ чувства, которыя тѣсно сближаютъ насъ съ Богомъ; понять это могутъ только дѣйствительно испытавшіе это“. Многіе называютъ себя христіанами, говорить онъ въ другомъ мѣстѣ, но очень немногіе дѣйствительно христіане въ душѣ.

Пико часто повторялъ слова Франциска Ассизскаго: „*Tantum scit homo, quantum operatur*“. Любить Бога и дѣятельно проявлять эту любовь считаетъ онъ гораздо важнѣе, а потому и гораздо легче, чѣмъ познавать и изслѣдовать природу. Кромѣ узъ дружбы, онъ не хотѣлъ возлагать на себя никакихъ другихъ. Возможность получить кардинальскій санъ онъ отклонилъ на томъ основаніи, что мысли и духовные интересы его лежали не въ области практическаго осуществленія ихъ въ церковной жизни.

Какъ въ своихъ произведеніяхъ, такъ и въ личномъ

образъ жизни Пико старался тѣсно связывать философское знаніе съ требованіями христіанской религіи. Онъ былъ глубоко убѣжденъ, что то познаніе, которое уничтожаетъ въ насъ образъ вѣчной премудрости, не можетъ быть истиннымъ. Самъ Пико — свѣтскій святой, христіанскій философъ Ренессанса. Чуткость души и психическая утонченность непринужденно соединялись въ немъ съ свободой личнаго чувства и съ полнѣйшимъ отсутствіемъ предубѣжденности въ мышленіи. Привсемъ уваженіи къ существующимъ учрежденіямъ церкви, молодой другъ Лоренцо и Саванаролы исповѣдовалъ религіозность и жизненную мудрость, проистекающія изъ личнаго душевнаго переживанія, и былъ такъ-же далекъ отъ свѣтскости Лоренцо, какъ и отъ нравственнаго пуританизма Саванаролы.

IV. Въ одномъ изъ своихъ сочиненій Пико говоритъ, что онъ такъ сильно приверженъ къ философіи въ силу той единственной причины, что безгранично любить ее; отъ всѣхъ остальныхъ своихъ научныхъ занятій и изслѣдованій онъ тоже не ожидаетъ ничего иного, какъ развитія духа и познанія столь горячо любимой имъ истины; этому познанію онъ всецѣло посвятилъ себя, считая все остальное второстепеннымъ, и отвлечь его отъ философіи не могли бы ни недоброжелательство завистниковъ, ни насмѣшки враговъ мудрости. Онъ прибавляетъ: „философія научила меня ставить себя въ большую зависимость отъ собственной совѣсти, нежели отъ сужденія другихъ“.

Пико считалъ философію тѣмъ родомъ познанія, которое не удаляетъ человѣка отъ жизни, а, наоборотъ, воедино связываетъ его съ послѣднею. По своему темпераменту онъ былъ мыслителемъ, который не могъ удовлетвориться однимъ только точнымъ разграниченіемъ отдѣльныхъ представленій и пониманіемъ міра лишь какъ системы голыхъ понятій, потому что онъ чувствовалъ больше того, что можетъ быть оформлено мыслью. Познаніе было для него процессомъ не только чисто логической дѣятельности интеллекта, но и глубокой внутренней интуиціей: одинъ только умъ такъ же мало можетъ понять божество, какъ и любить его, а вѣдь, въ концѣ концовъ, истинно и глубоко познать Бога можно только

черезъ любовь. Мистика Пико, въ духѣ ново-платонизма, обусловливалась всѣмъ складомъ его внутренняго опыта. Если бы однимъ мышленіемъ можно было познавать Бога, т. е. явственно созерцать и любить его, то философія была бы для человѣка высшимъ духовнымъ благомъ, она должна была бы всецѣло заполнить внутреннюю душевную жизнь человѣка и утолить срастное стремленіе его души. Въ дѣйствительности же философія въ состояніи указать нашему познанію только болѣе высокую ступень, не будучи въ силахъ дать намъ вполнѣ удовлетворяющаго насъ представленія о жизни и человѣкѣ; въ лучшемъ случаѣ, говоритъ Пико, философія, какъ наука о душѣ, можетъ связать познаніе природы съ болѣе высокой жизнью духа, но, въ такомъ случаѣ, она требуетъ дальнѣйшаго дополненія и, во всякомъ случаѣ, законченности. Философія ищетъ истины изъ стремленія къ познанію и въ этомъ заключается ея цѣнность и ея значеніе; теологія хочетъ внушить намъ вѣру, въ предположеніи, что истина, къ которой стремится философское мышленіе, съ самаго начала всецѣло воплощена въ ея предположеніяхъ; между тѣмъ, къ единенію съ Богомъ, къ которому такъ стремится человѣкъ, религія можетъ привести только путемъ внутренняго переживанія и созерцанія, или, какъ говорится въ письмѣ Пико къ Альдо Мануцио: „*Philosophia veritatem quaerit, theologia invenit, religio possidet*“. Поэтому, въ своей религіозно-философской книгѣ „*Septapulus*“ Пико говоритъ: какъ природа есть первая ступень благодати, такъ и философія является началомъ религіи, а потому нѣтъ философіи, которая могла бы отдалить насъ отъ религіи.

Пико хотѣлъ согласовать постепенно создававшіяся формы отдѣльныхъ религій, сознавая, подобно кардиналу Николаю Кузанскому, что надъ отдѣльными религіозными формами стоитъ нѣчто высшее, а именно религія вообще. Онъ старался свести церковныя постановленія къ ихъ первоначальному живому содержанію и былъ удивленъ, когда нашелъ даже въ „Каббалѣ“, тайномъ ученіи іудеевъ, ученіе о таинствѣ св. Троицы, о воплощеніи и о первородномъ грѣхѣ: Моисей, Платонъ, Христосъ ка-

зались ему внѣшнимъ образомъ тѣсно связанными между собою: откровенія духа всегда воплощались въ избранныхъ людяхъ, вѣщавшихъ о нихъ въ различныя стадіи развитія человѣческаго сознанія. Поэтому Пико усматривалъ глубокой смыслъ въ словахъ и въ метафорахъ книги Бытія Моисея и истолковывалъ значеніе отдѣльныхъ изреченій и выраженій библіи, какъ сосудовъ, заключающихъ въ себѣ еще болѣе цѣнное содержимое. Онъ былъ убѣжденъ, что только тайное ученіе, эзотерическое толкованіе было бы въ состояніи дать удовлетворительное объясненіе внѣшнимъ формамъ религіи и глубже проникнуть въ ихъ смыслъ.

Пико стремился свести все существованіе къ цѣлостному гармоничному міровоззрѣнію: всѣ живыя существа возникли изъ сырой, первоначальной матеріи; человѣкъ, поставленный Богомъ въ центрѣ мірозданія и находящій въ самомъ себѣ всю природу, начиная съ растенія и кончая высшимъ проявленіемъ жизни, не можетъ остановиться на ступени простаго явленія природы, такъ какъ жизнь наша вращается въ восходящемъ направленіи, отъ низменнѣйшихъ чувствъ до высшаго совершенства; преимущество и превосходство человѣка именно заключается въ его способности подниматься все выше и выше.

Вслѣдствіе такого взгляда, всякаго рода предрасудки, не говоря уже о суевѣріи, должны были быть чуждыми Пико. Съ глубокою проницательностью опровергъ онъ, до малѣйшихъ подробностей, суевѣріе о вліяніи звѣздъ на судьбу человѣка въ своемъ сочиненіи объ астрологіи и тѣмъ много способствовалъ проясненію взглядовъ своего времени. Астрологъ, говорилъ онъ, всегда обращаетъ свои взгляды съ неба на землю, увѣряя, что дѣлаетъ обратное. Только философія въ состояніи лицезрѣть невидимое изъ-за видимаго. Самъ онъ былъ убѣжденъ, что различія въ отдѣльныхъ философскихъ системахъ проистекаютъ изъ различнаго толкованія того, что наиболѣе важно для человѣка. Пико ставилъ выше всего дѣятельную любовь, которой мышленіе наше должно подчиняться, чтобы не вращаться все на одномъ мѣстѣ. Самопознаніе считалось имъ, поэтому, центромъ всякаго мышленія и всякой дѣятельности.

Лоренцо Медичи.

Жизнь Лоренцо Медичи протекала въ городѣ, въ которомъ наиболѣе знатныя семьи постоянно оспаривали другъ у друга власть. Еслибы не его природенное умѣніе использовать каждое данное положеніе и дать ему опредѣленное направленіе, онъ никогда бы не удержалъ въ своихъ рукахъ власти въ теченіе двадцати лѣтъ, среди угрожающихъ ему опасностей, и никогда бы не добился положенія перваго и самаго почетнаго гражданина Флоренціи. Ту власть и то вліяніе, которыя дѣдъ его Козимо пріобрѣлъ и упрочилъ хитростью и осторожностью, а отецъ его Піеро, больной подагрой, только съ большимъ трудомъ сумѣлъ сохранить, въ теченіе немногихъ лѣтъ своего правленія, двадцатилѣтнему Лоренцо пришлось снова укрѣплять, а иногда и вновь пріобрѣтать. Такъ какъ въ государствѣ, считавшемся во внѣшнихъ сношеніяхъ республикой, не было престолонаслѣдія, то ему пришлось разсчитывать только на свои отношенія къ наиболѣе вліятельнымъ приверженцамъ своей семьи, на свое личное вліяніе и въ особенности на силу своего ума и осторожности. Отъ дѣда своего онъ унаслѣдовалъ хитрую дипломатическую ловкость, не имѣвшую, однако, благодаря другимъ способностямъ его характера, односторонности Козимо. Отъ матери Лукреціи Торнабуони онъ унаслѣдовалъ утонченность чувствъ и поэтическую фантазію; къ этому у него присоединялись добродушная внѣшняя грубоватость и природенное остроуміе. Въ характерѣ его трезвость и разсудочная холодность сочетались съ чисто-художественными склонностями, жизнерадостность и способность наслаждаться жизнью—съ живымъ интересомъ къ отвлеченному мышленію. Жизнь чувствъ его носила ясно

выраженную скептическую черту, но вмѣстѣ съ тѣмъ нѣкоторую склонность къ сантиментальности. Различныя противорѣчія его природы влекли его въ разныя стороны, однако, дѣятельность его не раздроблялась, потому что онъ обладалъ гибкостью и большимъ подъемомъ духа.

Природныя дарованія Лоренцо развивались при благопріятныхъ условіяхъ; подъ вліяніемъ своего дѣда и отца, въ домѣ, гдѣ продолжали жить традиціи культа наукъ и искусства, онъ мальчикомъ и юношей пользовался преимуществами самаго совершеннаго образованія и съ дѣтства дышалъ воздухомъ флорентинскаго возрожденія. Воспитателемъ его былъ Джентиле де Бекки изъ Урбино, другъ гуманизма и гуманистовъ, назначенный впослѣдствіи настоятелемъ флорентинскаго собора, а затѣмъ епископомъ въ Арещо. Марсили Фичино посвятилъ его въ тайны Платона; Христофоръ Ландино, комментаторъ Данте, привилъ ему вкусъ къ итальянской поэзіи, а другіе выдающіеся гуманисты преподавали ему древніе языки и литературу.

Бесѣды и диспуты въ Платоновской академіи, основанной его дѣдомъ, въ которыхъ Лоренцо вскорѣ началъ принимать живое участіе, рано возбудили въ немъ любовь къ философствованію; онъ говорилъ впослѣдствіи, что, по его мнѣнію, безъ знанія Платоновской философіи, трудно быть хорошимъ гражданиномъ или вѣрно усваивать себѣ болѣе глубокое содержаніе христіанства.

Природа, надѣлившая Лоренцо духовной и тѣлесной силой, лишила его, однако, красоты: у него были некрасивыя черты лица, плоскій носъ и плохой цвѣтъ лица, рѣзкій голосъ и слабое зрѣніе; онъ старался физическими упражненіями придать гибкость своему не превышавшему средняго роста тѣлу; никто во Флоренціи не могъ сравняться съ нимъ въ верховой ѣздѣ, танцахъ, гимнастикѣ, стрѣльбѣ и всякаго рода спортѣ. Онъ страстно любилъ охоту и понималъ толкъ въ хорошихъ лошадяхъ. Въ турнирахъ, устраиваемыхъ имъ съ самой юности, онъ выказывалъ большую физическую силу и ловкость; однажды когда ему было двадцать лѣтъ, онъ явился на состязаніе въ фехтованіи, устроенное имъ на площади С. Кроче и стоившее ему десять

тысячъ гульденовъ золотомъ, въ шлемъ, украшенномъ великолѣпными серебряными фигурами, работы Андрея дель Вероккіо. Только что вступивъ въ юношескій возрастъ, Лоренцо уже стоялъ во главѣ веселой флорентинской молодежи. Судя по письму Алессандры Мачинги къ сыну ея Филиппо Строщи, Лоренцо уже шестнадцати лѣтъ ухаживалъ за Лукреціей Гонди, женою богатаго купца Никколо Ардингелли.

II. Уже въ юношескомъ возрастѣ Лоренцо имѣлъ случай выказать свои природенныя способности. Во время путешествій, предпринятыхъ имъ совсѣмъ молодымъ человѣкомъ, въ Болонью, Феррару, Миланъ и Венецію, въ особенности-же во время своей дипломатической поѣздки въ Римъ въ мартѣ 1466г., онъ выказалъ удивительное пониманіе чрезвычайно сложныхъ дипломатическихъ конъюнктуръ; въ письмахъ его отца къ нему обнаруживается безграничное довѣріе отца къ его сужденію. Ему еще не было восемнадцати лѣтъ, когда лѣтомъ 1466 г., около двухъ лѣтъ послѣ смерти Козимо, Лука Питти захотѣлъ отнять власть у отца Лоренцо, заболѣвшаго въ Кареджи.

Юноша поѣхалъ къ королю неаполитанскому Ферранте и сумѣлъ привлечь его къ себѣ и на сторону своей семьи; во Флоренціи-же Лоренцо своимъ разсудительнымъ и смѣлымъ поведеніемъ настроилъ въ свою пользу все населеніе. Его умѣніе во-время вступитья, его хладнокровіе въ опасныхъ положеніяхъ, знаніе людей и умѣніе обращаться съ каждымъ въ отдѣльности; но главнымъ образомъ извѣстное природенное благородство образа мыслей, привлекали на его сторону весь флорентинскій народъ. По словамъ его біографа Валори, онъ говорилъ, что кто слушаетъ совѣты другихъ, тому приходится считаться кромѣ своего еще съ мозгомъ другихъ.

Уже одно подавленіе возстанія въ Вольтеррѣ сдѣлало Лоренцо очень популярнымъ во Флоренціи; Томмазо Содерини не одобрялъ примѣненія крутыхъ мѣръ и стоялъ за примиреніе съ жителями Вольтерры, Лоренцо же совѣтовалъ строгія мѣры и провелъ ихъ на дѣлѣ. Извѣстіе объ этой побѣдѣ, рассказываетъ Макиавелли, было принято

Флоренціей съ большою радостью, и такъ какъ весь ходъ дѣла былъ всецѣло заслугою Лоренцо, значеніе его чрезвычайно возросло.

Въ двадцатидевятилѣтнемъ возрастѣ, Лоренцо съ трудомъ спасшись отъ заговора Пацци, очень ловко сумѣлъ воспользоваться возрастающимъ расположеніемъ народа. Ради него Флорентійская республика вступила въ войну съ папою Сикстомъ IV и его союзникомъ, королемъ неаполитанскимъ. Видя, что ему грозитъ полная утрата власти, Лоренцо рѣшился отправиться на свой страхъ къ королю Ферранте въ Неаполь, что-бы личнымъ вліяніемъ воздѣйствовать на короля. Враги Лоренцо во Флоренціи ожидали, что коварный Ферранте заманитъ его въ ловушку и отдѣлается отъ него, подобно тому, какъ онъ раньше избавился отъ Якопо Пиччинино; но Лоренцо удалось убѣдить Ферранте, что въ собственныхъ политическихъ интересахъ короля будетъ оставить его, Лоренцо, во главѣ Флоренціи. Въ теченіе десяти недѣль, проведенныхъ имъ въ Неаполѣ, онъ жилъ съ необычайною пышностью и пользовался всякимъ случаемъ, чтобы оказывать широкую благотворительность. „Можно считать чудомъ, пишетъ одинъ изъ его современниковъ, что онъ вернулся цѣль и невредимъ; всѣ опасались, что король не выпуститъ его живымъ изъ рукъ“. Когда Лоренцо де Медичи возвратился домой, Флоренція могла оказать сопротивленіе папѣ и достигъ выгоднаго мира, такъ какъ Ферранте отказался отъ участія въ войнѣ. Значеніе Лоренцо возросло еще больше, потому-что, по словамъ Макиавелли, сила его враговъ сдѣлала его сильнымъ.

III. Онъ обладалъ прирожденнымъ даромъ выходить побѣдителемъ изъ затруднительныхъ положеній, быть одновременно недовѣрчивымъ и привѣтливимъ, вѣрно оцѣнивать характеры людей, быть откровеннымъ или замкнутымъ, великодушнымъ или крутымъ и безпощаднымъ тамъ, гдѣ дѣло касалось сохраненія и упроченія его собственной власти. Въ маленькомъ же кружкѣ своихъ ближайшихъ друзей, Лоренцо восхвалялъ философскую мудрость, какъ высшее земное благо.

Онъ не воспрепятствовалъ взрыву народной ярости противъ участниковъ заговора Пацци въ 1478 г. и выказалъ при этомъ болѣе жестокости, нежели было необходимо. Не только принимавшіе хотя-бы самое отдаленное участіе въ заговорѣ были преданы смерти, такъ что улицы были усыяны кусками человѣческихъ тѣлъ, но и совершенно невинный ученый Ренато де Пацци былъ приговоренъ къ смерти. Тѣло богатаго и пользовавшагося большимъ значеніемъ Якопо Пацци, дяди главнаго заговорщика Франческо де Пацци, было, послѣ казни, поставлено въ склепъ семьи Пацци, но затѣмъ снова вырыто; его волокли по улицамъ, привязавъ къ той самой веревкѣ, на которой оно было повѣшено, и бросили въ Арно. Родственники Пацци томились долгое время въ заточеніи, все имущество ихъ подверглось конфискаціи. Дочерямъ и сестрамъ всѣхъ казненныхъ было запрещено выходить замужъ. День заговора, который долженъ былъ привести Лоренцо де'Медици къ гибели, въ концѣ концовъ сдѣлался счастливымъ днемъ для него, по выраженію Гуиччардини.

Собственная предусмотрительность Лоренцо и поддержка друзей не мало способствовали упроченію его значенія. Тотчасъ-же послѣ заговора Пацци родственники и друзья Лоренцо рѣшили, въ благодарность Богу за его спасеніе, поставить въ различныхъ церквахъ восковыя изображенія его въ естественную величину; на одномъ изъ нихъ, стоящемъ надъ дверьми церкви Аннунціаты, онъ одѣтъ въ „lucio“, одежду флорентинскихъ гражданъ, а на другомъ въ платье, въ которомъ онъ тотчасъ послѣ покушенія показывался народу въ окнѣ своего дворца. Когда нѣсколько лѣтъ спустя былъ открытъ новый заговоръ противъ жизни Лоренцо, участники его, по распоряженію Синьоріи, считавшей покушеніе на жизнь Лоренцо уже преступленіемъ противъ существующаго государственнаго строя, были повѣшены на окнахъ Барджелло. Не выказывая открыто властолюбія, Лоренцо умѣлъ проводить молчаливый деспотизмъ и при случаѣ туго натягивать бразды правленія. Ревниво относясь къ малѣйшему движенію знатныхъ флорентинскихъ гражданъ, которое могло-бы

легко обратиться противъ его могущества, онъ умѣлъ окружать себя въ совѣтѣ семидесяти и въ другихъ государственныхъ коллегіяхъ людьми, вполне ему угодными и подчиненными. Онъ былъ точно освѣдомленъ относительно настроенія, склонностей и имущественнаго положенія каждаго изъ знатныхъ и выдающихся флорентинцевъ.

IV. Лоренцо де Медичи не принадлежалъ къ числу богато одаренныхъ и рѣзко выраженныхъ характеровъ; у него не было ни высокихъ духовныхъ, ни религіозныхъ стремленій. Какъ государственному человѣку, ему приходилось считаться съ условіями, съ которыми онъ сжился, и съ окружающими его людьми. Интересы дома Медичи находились всецѣло въ его рукахъ и его задачей было ограждать ихъ отъ всѣхъ угрожавшихъ имъ бурь. Если интересы эти и не всегда согласовались съ интересами Флорентинской республики, то протекторатъ Лоренцо, тѣмъ не менѣе, сохранялъ свою популярность.

Особенно восхвалялось дипломатическое искусство Лоренцо, умѣнье избѣгать недоразумѣній съ большими и маленькими государствами полуострова: по выраженію одного изъ его современниковъ, онъ по своей способности лавировать между Сицилией и Харибдой казался созданнымъ природой для того, чтобы ограждать Италію отъ всѣхъ угрожавшихъ ей бурь. Даже враги Лоренцо признавали его дарованія: республиканецъ Ринуччини, называющій его самымъ развращеннымъ и жестокимъ тираномъ, признаетъ вмѣстѣ съ тѣмъ, что Лоренцо былъ чрезвычайно дѣльнымъ человѣкомъ и не уступалъ въ этомъ отношеніи своему дѣду Козимо; Гуиччардини тоже удивляется его всестороннимъ способностямъ.

Всѣ внутренніе враги его жили въ изгнаніи и Лоренцо уже нечего было опасаться; теперь общительная натура его и любовь къ роскоши могли вполне обнаружиться въ общеніи съ друзьями и народомъ. Онъ проявлялъ при этомъ необыкновенную дѣятельность: каждый имѣлъ доступъ къ нему и онъ не дѣлалъ разницы между поселяниномъ, ремесленникомъ и знатнымъ гражданиномъ; лица

изъ народа обращались къ нему письменно, прося его совѣта и помощи, и онъ всѣмъ отвѣчалъ привѣтливо и предупредительно. Если Лоренцо вообще былъ простъ и бережливъ въ своемъ образѣ жизни, то онъ не боялся никакихъ издержекъ, когда вопросъ шель о томъ, чтобы пышностью и щедростью привлечь къ своему дому какъ иностранныхъ государей, прїѣзжающихъ во Флоренцію, такъ и флорентинскій народъ. Не имѣя никакого номинальнаго титула или сана, онъ поддерживалъ сношенія съ иностранными государями, не уступая имъ въ сознаниі своего достоинства и гордясь именемъ почетнаго гражданина, которое далъ ему народъ. Посланникъ Феррарскій писалъ: почетъ и значеніе, которыми Лоренцо пользуется въ Италіи, основаны въ значительной степени на уваженіи, оказываемомъ ему иностранными государями. Короли и владѣтельные князья смотрѣли на него, какъ на государя: турецкій султанъ выдалъ ему убійцу его брата Джуліано, гуманистически образованный король Венгріи Матвѣй Корвинъ относился къ нему съ глубокой симпатіей, король Франціи Людовикъ XI выражалъ ему свое полное уваженіе. Папѣ и различнымъ высокимъ сановникамъ Лоренцо давалъ значительныя вспомошествованія изъ своихъ банковъ въ Римѣ, Брюгге и Ліонѣ. Когда дѣла этихъ банковъ пошатнулись, онъ не постѣснялся вернуть израсходованныя имъ суммы изъ государственной казны и обременялъ народъ постоянно новыми налогами; онъ даже прибѣгалъ иногда къ помощи столь излюбленной народомъ сберегательной кассы для выдачи приданаго: говорятъ, около ста тысячъ гульденовъ золотомъ было взято изъ нея для подавленія возстанія въ Вольтеррѣ.

Съ дипломатической осмотрительностью сумѣлъ Лоренцо использовать политическое положеніе и свои отношенія къ папѣ Иннокентію VIII, выразивъ притязаніе на пожалованіе кардинальскаго достоинства сыну своему Джіованни, еще находившемуся въ дѣтскомъ возрастѣ. Папа сначала воспротивился этому, но Лоренцо пустилъ въ ходъ всевозможныя интриги, роздалъ членамъ кардинальской коллегіи щедрые подарки и большія суммы денегъ, заимствованныя имъ, по словамъ Ринуччини, изъ государственной кассы Флоренціи, и

такимъ образомъ добился, того что тринадцатилѣтній Джіо-папы, вanni, в послѣдствіи папа Левъ X, былъ возведенъ въ санъ кардинала, хотя Лоренцо и пришлось подчиниться требованію чтобы открытое признаніе сына его кардиналомъ было отложено на три года, вслѣдствіе молодости послѣдняго. Это произошло незадолго до смерти Лоренцо. Письмо, въ которомъ отецъ преподаетъ молодому кардиналу свои совѣты, замѣчательное свидѣтельство его житейской мудрости и знанія людей.

Лоренцо не былъ разсчитливъ ни въ управленіи своимъ собственнымъ имуществомъ, ни въ завѣдываніи государственной казной. Народъ привыкалъ къ великолѣпнымъ празднествамъ, ему нравились постоянные маскарады и процессіи, устраиваемые художниками и поглощающіе бездну денегъ, но способствующіе славѣ Флоренціи. Сценическія представленія смѣнялись музыкой и пѣніемъ, церковными процессіями, карнавальными сценами и танцами, въ которыхъ Лоренцо лично принималъ участіе и часто публично выступалъ со своими собственными произведеніями.

Тонкій цѣнитель литературы, знатокъ произведеній античнаго міра, восторженный приверженецъ идей Платона, Лоренцо вмѣстѣ съ тѣмъ писалъ масляничныя пѣсни, въ которыхъ народный языкъ характерно проявляется во всѣхъ своихъ своеобразностяхъ и грубоватыхъ оборотахъ. Первый гражданинъ Флоренціи, политическія стремленія котораго, какъ утверждали, клонились къ неограниченной тиранической власти, понималъ духъ флорентинскаго народа, какъ никто иной. Онъ такъ близко зналъ не только желанія и надежды городского жителя, но и нравы и свойства сельскаго населенія, какъ будто самъ онъ вышелъ изъ народа. Подобно тому, какъ въ характерѣ флорентинцевъ любовь къ искусству, къ блестящимъ празднествамъ, маскарадамъ и различнымъ увеселеніямъ шла руку объ руку съ внезапно пробуждающеюся мистической религіозностью, такъ и въ Лоренцо, живомъ воплощеніи флорентинца того времени, чувственное эпикурейство смѣнялось меланхолическимъ, а иногда и мистическимъ настроеніями. Всѣ эти маскарады, празднества и процессіи не

дѣйствовали конечно, возвышающимъ образомъ на флорентинцевъ, но послѣдніе обладали прирожденною потребностью къ художественному удовлетворенію зрѣнія и слуха, за что и поступились своей свободой и своимъ самоуправленіемъ.

V. По своей природѣ, Лоренцо не могъ всецѣло отдаваться государственнымъ дѣламъ, такъ какъ художественныя склонности его были такъ же сильно развиты, какъ и политическія способности. Скептической и въ то же время общительный умъ его требовалъ еще другой атмосферы возбуждающихъ его интересовъ. Онъ не могъ жить безъ отношеній къ женщинамъ. Платоническое чувство, зародившееся въ немъ, когда онъ былъ юношей, вдохновляло его писать лирическія стихотворенія. Его взглядъ на любовь—взглядъ всего его вѣка: эротическое чувство разсматривалось въ то время или какъ естественное проявленіе чувственности, или возносилось на сверхчувственную, платоническую высоту.

Двадцати одного года онъ женился на Кларисѣ Орсини; она была тихой, кроткой натурой и не мѣшала образу жизни своего мужа. Лоренцо былъ счастливымъ мужемъ, хотя и не очень стремился къ супружескому счастью, потому что и теперь не могъ отказаться отъ своихъ отношеній къ другимъ женщинамъ. Особенно обаятельное впечатлѣніе произвела на него его возлюбленная Бартоломмеа деи Нази, жена Донато Бенчи, хотя она не была ни красивой, ни молодой.

Лоренцо де Медичи былъ человѣкомъ чрезвычайно общительнымъ и умѣлъ собирать вокругъ себя избранное общество. За столомъ у него велась самая непринужденная бесѣда, какъ на платоновскомъ „симпозіонѣ“; молодой Микельанджело почти ежедневно обѣдалъ у Лоренцо. Въ домѣ у него собирались художники и ученые: здѣсь можно было встрѣтить комментатора Данте, Христофоро Ландино, философа Марсиліо Фичино, поэтовъ Луиджи Пульчи и Анджело Полиціано, которому было поручено воспитаніе старшаго сына Лоренцо, Пьеро, Бернардо Ручеллаи и Пико делла Мирандола. Восхищеніе гуманистовъ Лоренцо было безгранично съ тѣхъ поръ, какъ онъ посвятилъ себя покрови-

тельству наукъ и искусствъ. Будучи восторженнымъ любителемъ произведеній античнаго міра, онъ старался обогатить вновь найденными произведеніями обширную бібліотеку своего дѣда Козимо; греческій гуманистъ Ласкарисъ отправился, по его порученію, въ Грецію на розыски рѣдкихъ рукописей. Онъ выдавалъ ежегодно большія суммы на свое собраніе книгъ и античныхъ произведеній. Его коллекція медалей, рѣзбы на камняхъ и античныхъ вазъ возбуждало удивленіе всѣхъ знатоковъ. Особенную любовь питалъ Лоренцо къ искусству чеканки медалей и рѣзбѣ на камняхъ; онъ поручалъ очень цѣнные заказы искуснымъ медальерамъ и рѣзчикамъ камей. Въ торжественныхъ случаяхъ, столъ, за который садились его гости, украшался прекрасными статуями и античными вазами. Любитель искусства, герцогъ Федерико Урбинскій заявилъ, разсматривая, однажды, въ домѣ Медичи, собранныя тамъ сокровища искусства, что даже король не былъ-бы въ состояніи приобрести такое большое количество и такія выдающіяся произведенія цѣною денегъ, войны и своего могущества, потому что для такого собранія требовались прежде всего тонкій вкусъ и истинное художественное пониманіе. Говорятъ, Лоренцо былъ большимъ почитателемъ живописи Джіотто, бюстъ котораго, исполненный Бенедетто да Майано, съ надписью, сочиненной Полиціано, былъ поставленъ имъ въ Флорентійскомъ соборѣ. Филиппо Липпи, любимому живописцу своего дѣда, Лоренцо тоже велѣлъ поставить на свой счетъ гробницу въ Сполето, латинская надпись къ которой была составлена Полиціано. На обратномъ пути изъ Венеціи, Лоренцо остановился, однажды, на короткое время въ Мантуѣ и половину времени провелъ у Андреа Мантенья, разсматривая его коллекцію античныхъ произведеній.

Со всѣхъ сторонъ государи и мепенаты обращались къ Лоренцо, чтобы по его рекомендаціи пригласить къ себѣ художниковъ; такъ, благодаря его посредничеству, Санзовино отправился въ Португалію, чтобы исполнить, по заказу короля, разныя архитектурныя и скульптурныя произведенія, а архитекторъ Лука Фанчелли былъ вызванъ въ

Неаполь. По рекомендаціи Лоренцо, кардиналь Оливіери Караффа поручилъ Филиппино Липпи украсить живописью часовню при церкви Минервы въ Римѣ; Караффа ни за что не хотѣлъ передавать заказа какому-нибудь другому живописцу, а лишь тому, котораго рекомендовалъ ему Лоренцо, даже если-бы то былъ художникъ изъ древней Греціи, какъ выразился кардиналь.

Боттичелли исполнилъ для Лоренцо различныя картины, Филиппино Липпи — фреску въ виллѣ Поджіо а Каяно, Лука Синьорелли нѣсколько обнаженныхъ изображеній боговъ и извѣстную картину мадонны въ саду, Антоніо Поллайuolo — три сцены изъ жизни Геркулеса. Лоренцо де Медичи поручилъ Джуліано Джіамберти, по прозванію С. Галло, перестроить по новому плану купленную имъ виллу Поджіо а Каяно, которая сдѣлалась центромъ, гдѣ собиралось все образованное общество Флоренціи, подобно старой виллѣ дѣда его Козимо, въ Кареджи; тому-же строителю онъ поручилъ выстроить монастырь для ста августинскихъ монаховъ передъ воротами С. Галло, но зданіе это не было достроено и подверглось впослѣдствіи разрушенію. Андреа дель Верроккіо исполнилъ, по его порученію, гробницу въ С. Лоренцо и ребенка съ дельфиномъ для виллы въ Кареджи. Начинаящимъ и подающимъ надежды талантамъ Лоренцо всегда оказывалъ покровительство. „Онъ не только давалъ средства къ существованію всѣмъ тѣмъ, кто былъ слишкомъ бѣденъ, чтобы усовершенствоваться въ искусствѣ, но и награждалъ ихъ подарками, если они оказывали значительные успѣхи въ своихъ занятіяхъ“, рассказываетъ Вазари. Такъ, онъ оказывалъ поддержку живописцу-миніатюристу, занимавшемуся и мозаикой, Герардо изъ Флоренціи, но особенно покровительствовалъ онъ молодому Микельанджело. Большую пользу молодымъ художникамъ доставляла возможность свободно пользоваться собраніемъ античныхъ статуй въ саду С. Марко, находившимся въ вѣдѣніи Бертольдо, ученика Донателло. Лоренцо былъ и любителемъ музыки и оказывалъ особенное покровительство музыканту Антоніо Скварчіалупи.

Слава Лоренцо, какъ мецената, особенно превозносимая

писателями шестнадцатаго вѣка, какъ, наприм., Вазари и Асканіо Кондиви, основана, преимущественно, на его любви къ философіи, литературѣ и античному міру; за исключеніемъ Верроккіо и Боттичелли, онъ не давалъ работы почти никому изъ выдающихся художниковъ своего времени, ни Лукка делла Роббіа и Мино да Фіэзоле, ни Леонардо да Винчи, ни Лоренцо ди Креди, ни Перуджино, который именно въ то время провелъ почти десять лѣтъ во Флоренціи. Когда въ 1490 г. былъ назначенъ конкурсъ проектовъ по возстановленію фасада собора и многіе выдающіеся художники приняли въ немъ участіе, Лоренцо рѣшительно совѣтывалъ отказаться отъ этого предпріятія, какъ отъ очень сложнаго.

VI. Лоренцо де Медичи былъ не только государственнымъ человѣкомъ и меценатомъ, но имѣлъ и истинное поэтическое дарованіе: стихотворенія его, рядомъ со стихотвореніями Анджело Полиціано, лучшія изъ тѣхъ, которыя дала итальянская литература пятнадцатаго столѣтія. Не смотря на свое восхищеніе произведеніями древней литературы, онъ вовсе не раздѣлялъ односторонняго взгляда на античный міръ, свойственнаго большинству гуманистовъ того времени. Уже въ ранней молодости онъ обсуждалъ произведенія Данте и Петрарки, которыхъ ставилъ такъ же высоко, какъ и лучшихъ писателей древняго міра. Онъ вполне признавалъ, что и итальянскій языкъ имѣетъ свои достоинства, рядомъ съ латинскимъ, и даже видѣлъ въ немъ преимущества зарождающейся, новой жизни; вѣдь и въ его собственномъ поэтическомъ дарованіи рѣзко обнаруживалось новое направленіе, требующее для своего выраженія болѣе подвижнаго языка, нежели латинскій. Стихотворенія его—не произведенія гуманистическаго литератора, а болѣею частью—здоровый плодъ живого чувства и яркой силы воображенія; большинство изъ нихъ написаны на извѣстный случай, подъ впечатлѣніемъ минуты и безъ какого-нибудь опредѣленнаго намѣренія.

Въ стихотвореніяхъ Лоренцо мы встрѣчаемъ то-же сочетаніе серьезныхъ и веселыхъ, тонкихъ и грубоватыхъ чертъ, какъ и въ его натурѣ. Въ своихъ любовныхъ стихотворе-

нѣхъ онъ часто слѣдуетъ по стопамъ Петрарки, что не мѣшаетъ этимъ стихотвореніямъ звучать вполне искренне. Его стихотвореніе „Охота на сокола“ и идиллія „Амбра“, въ которыхъ попадаются живыя описанія природы въ окрестностяхъ его виллы Поджіо а Каяно, проникнуты чувствомъ почти современнаго пониманія природы. Подобно нидерландцамъ болѣе поздняго времени, онъ иногда нарочно выискиваетъ будничныя, грубоватыя темы: онъ описываетъ сцены въ корчмѣ, въ стилѣ Остаде, и съ видимымъ удовольствіемъ рисуетъ намъ простыя радости крестьянской жизни, подобно Breughel'ю. Его плясовые и масляничныя пѣсни написаны народнымъ языкомъ и проникнуты живымъ, веселымъ настроеніемъ. Наслажденіе кажется ему единственнымъ, что придаетъ прелесть существованію, но онъ выражаетъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, элегическое сожалѣніе, по поводу того, что жизнь преходяща, наслажденіе кратковременно и приурочено къ мгновенію; именно по этому-то, говоритъ онъ, слѣдуетъ пользоваться мгновеніями и всецѣло наслаждаться ими. Въ своемъ „Trionfo di Bacco e d'Arianna“ онъ восклицаетъ:

„Viva Bacco, e viva amore;
Ciascun suoni, balli, e canti,
Arda di dolcezza il core:
Non fatica, non dolore,
Quel che ha esser, convien sia:
Chi vuol esser lieto, sia,
Di doman non c'è certezza“.

Смысль этого стихотвореніе—Горацийское „Carpe diem, quam minimum credula postero“, но въ болѣе грубоватой и вмѣстѣ съ тѣмъ элегической окраскѣ.

Джироламо Савонарола.

Сорока трехъ лѣтній Лоренцо былъ при смерти. Какой-то гнетъ чувствовался въ атмосферѣ Флоренціи; даже явленія природы, казалось, предсказывали что-то необычайное. Одна женщина воскликнула въ припадкѣ сумасшествія, въ церкви Санта Марія Новелла, что быкъ съ огненными рогами зажегъ городъ. За нѣсколько часовъ до смерти Лоренцо, молнія ударила въ фонарь на куполѣ Брунеллеско, и большіе камни упали какъ разъ по направленію дворца Медичи, что считалось народомъ за дурное предзнаменованіе. Знаменитый врачъ Піеръ Леони изъ Сполето, призванный къ умирающему Лоренцо, съ отчаянія бросился въ колодезь и утонулъ. Утверждали однако, будто старшій сынъ Лоренцо, Піеро, велѣлъ утопить его. Какъ будто предчувствовали, что съ умирающимъ Лоренцо и жизнерадостное настроеніе флорентинцевъ временно исчезнетъ. Можетъ-быть, постоянные увеселенія и маскарады всѣмъ немного и надоѣли. Монахъ изъ С. Марко уже призывалъ къ обращенію, и пламенное слово его зажгло многія сердца. Было-ли то простое любопытство скептика, до самой смерти оставшагося вѣрнымъ себѣ, которое побудило Лоренцо де Медичи призвать Джироламо Савонарола къ своему смертному одру, или то была дѣйствительная потребность высказаться передъ чело-вѣкомъ вполне опредѣленныхъ убѣжденій?

Два различныхъ міровоззрѣнія встрѣтились въ лицѣ этихъ двухъ людей: съ одной стороны, житейская мудрость Ренессанса и знаніе людей, съ другой стороны—страстный, но и односторонній протестъ противъ духа культуры того времени.

II. Въ односторонности Савонаролы лежитъ и значительная доля его силы. Со строгостью и чистотою собственнаго образа жизни онъ соединялъ безпощадное требованіе,

чтобы и другіе подчинялись законамъ нравственности и осуществляли ихъ въ жизни. Онъ былъ вообще мягкимъ и предупредительнымъ въ личныхъ сношеніяхъ, но становился беспощаднымъ тамъ, гдѣ вопросъ шель объ идеяхъ, всецѣло поглощавшихъ его; хотя онъ и сознавалъ противорѣчія въ жизни, ему не хватало глубокаго пониманія неизбежности того различія въ отдѣльныхъ характерахъ и ихъ потребностяхъ, изъ котораго складываются всѣ чело-вѣческія отношенія.

Внутренняя жизнь Савонаролы вполне находилась подъ властью идеи о глубокой пропасти, лежащей между добромъ и зломъ, почему вся природа казалась ему раздвоенной на двѣ половины, крайнія въ своихъ проявленіяхъ и непримиримыя; противорѣчіе между ними иногда рѣзко чувствовалось имъ самимъ и сглаживалось только напряженіемъ всей его силы воли. Онъ считалъ себя предназначеннымъ свыше для борьбы со зломъ. Еще до поступленія въ монастырь, онъ испытывалъ пламенное чувство нравственнаго негодованія и писалъ уже тогда, что нѣтъ болѣе никого, кто-бы стремился къ добру:

„Non trove un vivo lume,
Mè pur chi de'soi vizii se vergogni“.

Только въ дѣтяхъ и женщинахъ изъ народа, считалъ онъ, можно иногда встрѣтить черту душевной чистоты; всюду-же вообще добро угнетено, и Италія сравнялась съ древнимъ Египтомъ, поработившимъ народъ Божій; но гнѣвъ Господень долженъ скоро разразиться, потому-что различныя невзгоды, какъ наводненія и всеобщее вздорожаніе, уже предвѣщаютъ близкую кару Божию. Свое нравственное негодованіе молодой Савонарола изливаетъ въ слѣдующихъ словахъ: „О, Боже! пусть воды твоего Краснаго моря еще разъ наступятъ и поглотятъ всѣхъ безбожниковъ въ волнахъ твоего гнѣва.“ Роскошная жизнь при дворѣ въ Феррарѣ и рядомъ съ нею нечестивость, эгоистическія наклонности, пороки и кровавыя ссоры въ семьѣ правителя глубоко возмушали его. Уже съ юныхъ лѣтъ онъ много думалъ о злѣ, существующемъ въ мірѣ, и о людяхъ.

Отецъ Савонаролы желалъ, чтобы онъ изучалъ медицину,

но, мрачно настроенный и склонный къ задумчивости умъ его также мало могъ удовлетвориться медициной, какъ и изученіемъ произведеній античной литературы. Полный искренняго увлеченія и страстнаго ожиданія, онъ углубился въ изученіе библіи и средневѣковой философіи; онъ обладалъ, при этомъ, рѣзко выраженной склонностью къ одиночеству и къ углубленію въ самого себя. Дѣтство и юность Савонаролы не знали тѣхъ веселыхъ развлеченій, о которыхъ онъ съ благодарностью могъ-бы вспоминать и въ зрѣломъ возрастѣ; временное увлеченіе юноши дочерью одного изъ Строцци, изгнаннаго изъ Флоренціи и проживавшаго въ то время въ Феррарѣ, не дало ему счастья и могло только усилить его желаніе бѣжать отъ міра. Сильное впечатлѣніе, произведенное на Савонаролу въ 1474 г. проповѣдью одного августинскаго монаха въ Фаэнцѣ, привело его къ окончательному рѣшенію посвятить себя монашеской жизни, или, какъ онъ выразился въ письмѣ къ отцу, стать „Cavaliero de Jesu Cristo.“

Сила воли его вышла побѣдительницей изъ жестокой борьбы между чувственностью и болѣе высокими верховными стремленіями. Во время своего пребыванія въ доминиканскомъ монастырѣ въ Болоньѣ, онъ старался смирить непреклонность своего горячаго нрава и гордость, укротить свои страсти молитвою и постомъ. Семь лѣтъ, проведенные имъ въ монастырѣ св. Доменико въ Болоньѣ, сперва въ добровольной, тяжелой работѣ, а затѣмъ въ преподаваніи теологіи и философіи, были строгой школой для выработки его характера и закаленія воли. Испорченность современной ему жизни стала средоточіемъ всѣхъ его чувствъ и помысленій. Мысль, что церковь должна отрѣшиться отъ своего свѣтскаго направленія, а угнетенный народъ долженъ быть освобожденъ, не покидала его больше. Хотя онъ всѣми силами старался обрѣсти смиреніе, въ немъ по прежнему горѣлъ неукротимый огонь страстнаго гнѣва противъ безнравственности свѣта; въ чемъ онъ главнымъ образомъ обвинялъ развратителей церкви и народа.

III. Рядомъ съ негодованіемъ противъ вопіющаго противорѣчія между дѣйствительностью и идеаломъ добродѣ-

тели, его безпрестанно преслѣдовало мучительное недомольство собою, при чемъ въ немъ обнаруживалось и тайное чувство гордаго самовозвеличенія, вслѣдствіе сознанія той миссіи, исполнителемъ которой онъ себя считалъ, и вѣдствіе вѣры въ зависимость его собственной судьбы отъ высшей воли Божіей. Всѣ свойства его характера влекли его къ реформаторской дѣятельности, потому-что въ сущности онъ только старался найти точку опоры въ идеяхъ и догматахъ церкви, чтобы возстановить ихъ въ ихъ первоначальной чистотѣ. Осуществить въ жизни тѣ мысли, которыя его волновали и воодушевляли, и положить всего себя на это дѣло—онъ, подобно пророкамъ, считалъ своимъ высшимъ призваніемъ. Ему не было дано умѣніе спокойно мириться съ жизнью и ея противорѣчіями или становиться послѣ продолжительной внутренней борьбы выше ихъ, что подъ силу только гению или очень глубокому уму. Савонарола безпрерывно боролся за другой, высшій міръ, стоявшій въ явномъ противорѣчіи съ міромъ дѣйствительнымъ, и въ то-же время онъ не былъ въ состояніи возвыситься надъ этимъ дѣйствительнымъ міромъ. Въ борьбѣ съ посторонней дѣйствительностью силы его росли и крѣпли, изъ чего онъ черпалъ вѣру въ свою миссію и въ ея значеніе для людей. Въ немъ были черты характера Св. Доминика, тогда какъ духовная сила, бьющая изъ скрытаго источника, и нѣжная, мистическая религіозность Франциска Ассизскаго были вполнѣ чужды ему: онъ подходилъ къ жизни и къ людямъ съ предубѣжденіемъ, требуя и карая. Одностороннее представленіе о дѣйствительности и грѣхѣ придавало его взгляду на міръ, его воззрѣнію на религію и его представленіямъ о загробной жизни часто жесткій, мрачный и тусклый характеръ. Онъ любилъ людей, но любилъ ихъ не непосредственно, а какъ идеальный образъ, потому-что его отвращеніе къ грѣху было сильнѣе его способности прощать. Въ то время, когда могучее слово его начинало властвовать надъ Флоренціей, онъ писалъ своей матери, къ которой всегда питалъ глубокую любовь и высокое уваженіе: „Третьяго дня здѣсь умерла молодая пѣвица, чудный голосъ которой приводилъ въ восторгъ весь городъ; она

превосходила величайшихъ пѣвцовъ своимъ дарованіемъ. Умерла она въ страшныхъ страданіяхъ, отъ родовъ, въ наказаніе за свои грѣхи, въ которыхъ повинны были и знатные граждане города. Если-бы она пошла по тому пути, который я однажды хотѣлъ указать ей, можетъ быть, до этого-бы и не дошло. Къ чему повели всѣ удовольствія ея жизни. Гдѣ ея пѣсни, гдѣ изысканныя яства? Развѣ вы не видите, что все подобное исчезаетъ, какъ дымъ“.

Кратковременность нашего существованія всегда представлялась внутреннему зрѣнію Савонаролы, какъ предостереженіе и какъ угроза. Онъ напрягалъ всѣ свои духовныя силы, чтобы узрѣть образъ совершенства и вѣчной жизни, но даже въ такія минуты повышеннаго настроенія у него было только чувство усиленной энергіи, а не чувство спокойствія и большой широты взгляда.

IV. Рядомъ съ громадною силою воли Савонарола обладалъ пылкой фантазіей, способной лицезрѣть яркіе образы и видѣнія. Съ юности считая библію чистымъ источникомъ высшаго откровенія, онъ усвоилъ себѣ содержаніе и огненный языкъ пророковъ, апокалипсиса и псалмовъ и постоянно предавался ихъ возвышающему и воодушевляющему вліянію. Онъ общался съ образами и лицами священнаго писанія, какъ съ живыми, онъ велъ съ ними разговоры въ своемъ всегда глубоко взволнованномъ, склонномъ къ галлюцинаціямъ умѣ. Образы его фантазіи получали нѣчто опредѣленное и устойчивое, благодаря чувству непосредственнаго отношенія ихъ къ его собственной личности; ему казалось въ такія минуты, будто на него свыше падаетъ свѣтъ, и онъ ощущалъ въ то-же время какъ-бы новый приливъ жизненной энергіи. Извѣстная склонность къ экзальтаціи, должно-быть, уже въ юности сказывалась въ немъ; въ послѣдующіе годы онъ началъ даже вѣрить въ истинность своихъ видѣній, такъ что въ своихъ проповѣдяхъ не смущаясь выдавалъ народу за истину то, что возникало въ его душѣ въ ночномъ одиночествѣ, что онъ какъ-бы реально ощущалъ и видѣлъ. Это не было самообманомъ, потому-что острый умъ Савонарола былъ въ состояніи точно прослѣдить, взвѣсить и обдумать то, что

происходило въ его душѣ; когда видѣнія исчезали, онъ могъ совершенно откровенно задать себѣ вопросъ, были-ли они внушеніемъ свыше, или обманомъ болѣе низменныхъ силъ. Въ сущности, видѣнія его были только повышеннымъ выраженіемъ его самыхъ задушевныхъ желаній и всего того, что требовалъ его умъ и за что вступалась его воля. Нѣкоторые образы видѣній, переданные въ его проповѣдяхъ, не лишены поэтической и пластической силы: такъ, наприм., видѣніе чернаго креста, возвышающаго изъ центра Рима къ небу, съ надписью: Крестъ гнѣва Божія—*Cruх irae Dei*. Небо темнѣетъ, мрачныя тучи несутся одна за другой, сверкаетъ молнія, гремитъ громъ, огонь и мечи дождемъ падаютъ съ неба и несутъ съ собою смерть и гибель многимъ. Но вскорѣ послѣ того передъ глазами его разверзается блистающее небо надъ Іерусалимомъ: золотой крестъ высится надъ городомъ, съ надписью: Крестъ Божьяго милосердія, вокругъ котораго собираются всѣ народы земные.—*Cruх misericordiae Dei*.

Но видѣнія и явленія не находили себѣ плодотворной почвы въ душѣ Савонаролы: умъ всегда одерживалъ перевѣсъ и старался привести видѣнія въ связь съ соотвѣтствующими мѣстами изъ священнаго писанія или разумно объяснить ихъ. Въ такихъ случаяхъ его умъ и горячность его чувства приходили въ столкновеніе, и ему приходилось прибѣгать къ своей сильной волѣ, чтобы заглушить голосъ сомнѣнія. Видѣніе, которое въ минуту своего появленія представлялось ему яркимъ и живымъ, блѣднѣло въ воспоминаніи или утрачивало свою непосредственность, вслѣдствіе чего сильная и опредѣленная личность Савонаролы часто должна была испытывать внутреннее колебаніе. Но сильная воля его всегда выходила побѣдительницей изъ его душевныхъ мукъ и страданій, и онъ продолжалъ вѣрить, что Богъ избралъ его своимъ орудіемъ, чтобы снова привести заблудшеея человѣчество къ истинѣ и чистотѣ христіанства. Онъ черпалъ новыя силы для своей дѣятельности въ экстазѣ молитвы, въ чувствѣ Божьяго милосердія, въ собственномъ своемъ толкованіи священнаго писанія и, въ особенности, пророковъ, въ тѣ годы, когда могучее

впечатлѣніе, производимое его словами и его вмѣшательство въ судьбу людей вызвали въ немъ сознаніе его великой отвѣтственности.

V. Странное велѣніе судьбы привело тридцатилѣтняго доминиканскаго монаха, первыя проповѣди котораго не имѣли никакого успѣха въ Феррарѣ и въ Болоньѣ, во Флоренцію: именно здѣсь почва была какъ-бы нарочно подготовлена для его дѣятельности, благодаря образу мыслей жителей и политическому устройству города. Вскорѣ послѣ его прибытія во Флоренцію, строгія требованія его твердой, рѣзко выраженной нравственной натуры пришли въ столкновеніе съ тѣмъ положеніемъ, которое онъ засталъ вокругъ себя въ монастырѣ и въ городѣ, хотя сначала онъ и не имѣлъ случая вмѣшаться въ общее теченіе жизни для ея преобразования и обновленія.

Савонарола съ первой минуты почувствовалъ сильное нерасположеніе къ Лоренцо де'Медичи и при всякомъ удобномъ случаѣ смѣло и безпощадно выступалъ противъ него. Когда онъ былъ избранъ настоятелемъ С. Марко, онъ не могъ заставить себя посѣтить, какъ то было въ обычаѣ, Лоренцо, внука строителя монастыря, и упорно отказывался отъ всякаго сближенія съ Медичи. Тщетно пять наиболѣе почтенныхъ гражданъ города, друзья Лоренцо, упрекали его за рѣзкость его нападокъ противъ послѣдняго; онъ возражалъ имъ только одно, что отвѣтственъ за свои слова единственно передъ Богомъ.

Послѣ смерти Лоренцо де Медичи, значеніе Савонаролы все болѣе и болѣе возросло. Пока онъ не вмѣшивался въ политическую партійную жизнь, даже многіе друзья дома Медичи стояли на его сторонѣ, какъ наприм., философъ Марсиліо Фичино, который впоследствии не стѣснялся называть его „феррарскимъ лицомъромъ“ и антихристомъ.

Политическія условія все болѣе и болѣе привлекали Савонаролу къ участію въ общественной жизни, въ особенности послѣ паденія Піеро де Медичи: когда осенью 1494 г. король Карль VIII прибылъ со своимъ войскомъ въ Италію, обнаружилась вся слабость отдѣльныхъ итальянскихъ государствъ; французы могли, по выраженію папы Алек-

сандра VI, завоевать Италію деревянными шпорами и мѣлками, которыми они отмѣчали избранныя для себя, по своему усмотрѣнію, жилища. Поведеніе Піеро де Медичи по отношенію къ французскому королю Карлу, оскорбительное для Флоренціи, вызвало неудовольствіе его согражданъ, такъ что онъ былъ вынужденъ бѣжать въ Болонью, а оттуда въ Венецію. Флоренція послала къ Карлу VIII въ Пизу пять выборныхъ лицъ, между которыми, рядомъ съ наиболѣе почтенными представителями города, находился и Савонарола, достигшій уже тогда наивысшей степени своего вліянія. Спустя двѣ недѣли послѣ того, какъ французы покинули Флоренцію, феррарскій посоль написалъ герцогу Эрколе д'Эсте: „Монахъ Іеронимъ Савонарола пользуется здѣсь такою извѣстностью и такимъ значеніемъ, что просто изумительно. Онъ уже очень много успѣлъ сдѣлать для бѣдныхъ города и его окрестностей, и стоимость того, что богатые предоставили ему въ видѣ денегъ и жизненныхъ продуктовъ для раздачи бѣднымъ, достигаетъ отъ пяти до шести тысячъ дукатовъ. На него здѣсь молятся и почитаютъ за святого, и всѣмъ этимъ онъ обязанъ своей плодотворной дѣятельности“. Въ другомъ письмѣ тотъ-же самый посоль пишетъ, что Савонарола сталъ настоящимъ совѣтникомъ флорентинцевъ во всѣхъ частныхъ и общественныхъ дѣлахъ ихъ. Герцогъ Феррары поручилъ своему послу во Флоренціи переговорить съ Савонаролой относительно политическихъ вопросовъ и сейчасъ-же донести ему содержаніе разговора; по-видимому, онъ даже вѣрилъ въ пророческій даръ Савонаролы. Осенью 1495 г. Пандольфо Колленуччіо пишетъ герцогу Феррары, что братъ Джироламо дѣйствительно божественный человекъ и производитъ еще большее впечатлѣніе личнымъ обаяніемъ, нежели своими сочиненіями. Молодому французскому королю Карлу VIII, а также De Communes слышался въ словахъ его пророческій голосъ свыше; только благодаря вмѣшательству Савонаролы, французы покинули Флоренцію 28 ноября 1494 г., къ великой радости ея обитателей. Люди, выдающіеся по своему образованію, были глубоко преданы Савонаролѣ, и многіе вѣрили въ монаха изъ С. Марко,

какъ въ Богомъ вдохновеннаго апостола-чудотворца. Аптекарь Ландуччи говоритъ въ своемъ дневникѣ: „Всѣ мы считаемъ его за пророка“. Благодаря вліянію Савонаролы, въ его орденъ поступили люди самого знатнаго происхожденія: Пандольфо Ручеллаи, бывший членъ правительства, предназначавшійся на постъ посланника при императорскомъ дворѣ, врачъ Піетро Паоло да Урбино, гуманистъ Цаноби Аччайуоли, два сына скульптора Андреа делла Роббіа и живописецъ Бартоломмео делла Порта. Впечатлѣніе, произведенное проповѣдями Савонаролы, оказало сильное вліяніе на направленіе душевной жизни живописца Лоренцо ди Креди, Сандро Боттичелли, архитектора Кронака, медальера Джіованни делле Корніоле и молодого Микельанджело. Въ своемъ монастырѣ Савонарола предпринялъ обширныя преобразованія; онъ требовалъ отъ монаховъ строгаго исполненія работъ и соблюденія обѣта бѣдности и ввелъ обученіе восточнымъ языкамъ. Онъ подавалъ примѣръ братіи своимъ собственнымъ образомъ жизни, разрѣшая себѣ только четыре часа сна и исполняя, не смотря на свой санъ настоятеля, самыя суровыя и непріятныя работы.

Восемьлѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ Савонарола началъ проповѣдывать во Флоренціи, передъ почти пустыми скамьями, а теперь ему пришлось перенести свои проповѣди изъ церкви св. Марко въ соборъ: такъ великъ былъ наплывъ народа, вслушивавшагося въ его простое, могучее слово. Вся наружность его имѣла нѣчто въ высшей степени притягательное для народа: его подвижная фигура, средняго роста, его простонародный, южный типъ лица, съ крупными, нѣсколько рѣзкими чертами, носящими слѣды жестокой внутренней борьбы и выраженіе печальной задумчивости, его орлиный носъ, толстыя губы и живые, жгучіе глаза. Могучій огонь глубокой убѣжденности и страстнаго краснорѣчія прорывался въ его проповѣдяхъ со всею порывистостью давно сдерживаемой силы. То были не только возвышающія душу слова благочестиваго сердца, но и обсужденіе политическаго положенія Италіи и внѣшнихъ и внутреннихъ условій жизни города Флоренціи, въ которомъ сказывалось полное самосознаніе и основательное

знакомство съ положеніемъ дѣла; онъ энергично отстаивалъ новые проекты законовъ и преобразованія государственнаго строя, главнымъ же образомъ оказаніе помощи и поддержки нуждающимся и устройство выдачи ссудъ подъ закладъ имущества. Проповѣди его тщательно записывались съ его словъ, переписывались, обсуждались и распространялись.

Савонарола имѣлъ такое громадное вліяніе на нравы народа, что, по словамъ Гуиччіардини, никогда раньше во Флоренціи не господствовали такое благочестіе и такая благотворительность. Какъ Гуиччіардини, такъ и Макиавелли говорятъ о его воздѣйствіи на политическую судьбу Италіи съ большимъ уваженіемъ.

Подъ впечатлѣніемъ одной изъ его предрождественскихъ проповѣдей, народъ провозгласилъ Христа королемъ Флоренціи: *Giesù Re di Fiorenza*. Въ видѣ символическаго воспоминанія борьбы флорентинцевъ за свободу противъ тиранніи Медичи, противъ дворца Синьоріи была поставлена въ 1495 году группа Юдиои, работы Донателло, съ надписью: „*Exemplum Salutis publicae cives rosuege*“. Вскорѣ послѣ того Синьорія рѣшила вычеркнуть въ надписи на памятникѣ Ксзимо де Медичи, въ церкви Св. Лоренцо, дарованный ему тридцать лѣтъ тому назадъ титулъ „Отца отечества“, такъ какъ, по ея мнѣнію, онъ скорѣе заслуживалъ названіе тирана.

Въ проповѣдяхъ Савонаролы обнаруживалось собственное его натурѣ сочетаніе пламенной мистики съ практической разсудительностью. Но въ этой амальгамѣ жизненной практики и религіознаго экстаза заключалась и опасность невольнаго искаженія условій дѣйствительности и вовлеченія самого себя въ тяжелыя столкновенія. Какъ всѣми признанный совѣтникъ могущественной политической партіи, онъ часто долженъ былъ наталкиваться на противорѣчіе между требованіями истинной, выше всѣхъ партій стоящей религіозности и требованіями даннаго историческаго положенія дѣль. Ему невольно приходилось принимать участіе въ борьбѣ партій и въ церкви изливать на противниковъ свой гнѣвъ и не-

нависть; онъ даже не страшился допускать, при извѣстныхъ обстоятельствахъ, убійство тирана. Чѣмъ болѣе власти пріобрѣтала партія его сторонниковъ, подъ предводительствомъ Франческо Валори, безусловно честнаго чело-вѣка, но несомнѣннаго революціонера, тѣмъ труднѣе, отвѣтственнѣе и трагичнѣе становилось положеніе самаго Савонаролы: пламенное слово его невольно становилось обоюдоострымъ мечомъ, который поднимался за возста-новленіе чистоты нравовъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, безпощадно поражалъ враждебныя партіи. Сила обстоятельствъ и свойства его характера вовлекли его, вообще сторонивша-го отъ всего мірскаго, въ самый водоворотъ жизни, въ борьбу партій. Въ 1497 году Піеро де Медичи сдѣлалъ попытку овладѣть Флоренціей; пять флорентинцевъ, поль-зовавшихся наибольшимъ почетомъ, были заключены въ тюрьму, по обвиненію въ заговорѣ противъ республикан-ской формы правленія, присуждены къ смерти и казнены. Лица эти были: почти восьмидесятилѣтній Бернардо дель-Неро, бывший незадолго передъ тѣмъ gonfaloniere юстиціи, Никколó Ридольфи, родственникъ Медичи, молодой и при-влекательный по своему характеру Лоренцо Торчабуони, бо-гачъ Джіованни Камби и Джіованозцо Пуччи. Савано-рола ничего не сдѣлалъ со своей стороны, чтобы помѣ-шать этой казни. Вскорѣ послѣ того возгорѣлась ожесто-ченная борьба партій, въ которой сторонники Савонаролы утеряти свое прежнее вліяніе.

VI. Савонарола строго придерживался установленій католической церкви, хотя и вносилъ въ собственное пониманіе христіанства всю цѣльность своихъ нрав-ственныхъ воззрѣній; вслѣдствіе этого, конфликтъ его съ папствомъ эпохи Возрожденія принималъ все болѣе и бо-лѣе рѣзкій характеръ. Съ непреклонностью своего лична-го убѣжденія, онъ вывелъ, мало-по-малу, чрезвычайно крайнія заключенія изъ своихъ взглядовъ. Въ проповѣ-дяхъ онъ все рѣзче и рѣзче выступалъ противъ главы церкви и противъ испорченности духовенства того време-ни. Миланскій посланникъ, враждебно относившійся ко всѣмъ начинаніямъ Савонаролы, писалъ Людовико иль Моро,

что братъ Іеронимъ открыто говорилъ о папѣ, какъ о самомъ большемъ негодяѣ; Макиавелли писалъ одному изъ своихъ знакомыхъ, что смѣлостью Савонаролы нельзя не поражаться; въ особенности священниковъ онъ отдѣлываетъ такъ, что послѣ того ни одна собака не захочетъ взять у нихъ изъ рукъ кусочка хлѣба. Онъ говорилъ совершенно открыто, что христіанская истина и нравственный образъ жизни—болѣе важные законы, нежели приказанія такого папы, какъ Александръ VI. Онъ хотѣлъ видѣть во главѣ церкви и ея учрежденій людей чистой, высокой нравственности. Ему, такъ нелегко вообще мирившемуся съ нравственными слабостями челоуѣка, должно было казаться особенно труднымъ мириться со взглядомъ, дѣлающимъ различіе между значеніемъ папскаго сана и личностью папы. Моралистъ въ практической жизни и монахъ-аскетъ, онъ считалъ невозможнымъ отдѣлать религію отъ строжайшей нравственности: истинная вѣра, которая зиждется на ученіи о грѣхопадѣніи и спасеніи отъ грѣха, требовала въ его глазахъ и нравственнаго образа жизни.

Савонарола неумолимо требовалъ отъ людей и отъ сложныхъ внѣшнихъ условій то, что они по своей натурѣ только рѣдко могли дать въ полной мѣрѣ. Чѣмъ глубже представленіе о злѣ коренилось въ немъ самомъ, тѣмъ болѣе грозно предъявлялъ онъ людямъ требованія немедля обратиться къ добру, такъ какъ иначе месть Божія постигнетъ ихъ и всѣ они погибнутъ ужаснымъ образомъ. Онъ часто имѣлъ очень точное представленіе о дѣйствительномъ положеніи дѣлъ, но практической челоуѣкъ въ немъ не могъ освободиться отъ гнета непреклонныхъ мыслей. И въ данномъ случаѣ, какъ онъ самъ однажды выразился, идея была сильнѣе его личности.

Вмѣстѣ съ числомъ его горячихъ приверженцевъ,—Рiаgнопі, какъ ихъ звали ихъ противники, росло, какъ во Флоренціи, такъ и въ средѣ, окружающей папу, число его ожесточенныхъ враговъ, употреблявшихъ всю свою власть и все свое вліяніе на то, чтобы погубить Савонаролу. Въ самой Флоренціи строгія нравственныя преобразованія, предпринятая

по его настоянію, возбудили сильное неудовольствіе со стороны свѣтски-настроенныхъ *Compagnacci* и *Arrabbiati*, самыхъ могущественныхъ противниковъ *Piagnoni*; къ нимъ присоединились, какъ политическіе враги, сторонники Медичи. Но вліяніе Савонаролы на флорентинскій народъ по прежнему сохраняло всю свою силу: около четырнадцати тысячъ лицъ все еще принадлежали къ числу постоянныхъ слушателей его проповѣдей. Онъ не задавалъ себѣ вопроса, окажется ли прочнымъ временно достигнутое имъ улучшение нравовъ флорентинцевъ, хотя и не могъ не сознавать, какъ измѣнчива челоѳическая природа. Его радовало, что прежніе маскарады и танцы во время карнавала уступили мѣсто религіознымъ процессіямъ, въ которыхъ принимали участіе множество мужчинъ, женщинъ и дѣтей, одѣтыхъ въ бѣлое; весь флорентинскій народъ устремлялся во время карнавала, въ праздничномъ настроеніи, на площадь Синьоріи, гдѣ, въ формѣ пирамиды, былъ разложенъ костеръ, чтобы видѣть, какъ уничтожались огнемъ такія свѣтскія произведенія, какъ „Декамеронъ“ Боккаччіо, „Морганте Маджіоре“ Пульчи, картины, статуи и всякая мишура.

При проницательности своего ума, Савонарола не могъ не предвидѣть въ извѣстныя минуты, что въ близкомъ или далекомъ будущемъ его ожидаетъ мученическая смерть. Онъ уже раньше, какъ-то, писалъ своей матери: „Я бы хотѣлъ, чтобы вѣра твоя была настолько твердой, чтобы ты могла безъ слезъ видѣть мученическую смерть твоихъ дѣтей, подобно той святой еврейской женщинѣ, въ присутствіи которой семь святыхъ сыновей ея были распяты на крестѣ, при чемъ она не только не плакала, но даже утѣшала умирающихъ. Также поступила въ Новомъ Заѳѣтѣ и св. Фелицитата. Мнѣ бы хотѣлось этого не потому, чтобы я не желалъ утѣшить тебя, что было бы несомнѣнимо съ христіанской любовью, но исключительно, чтобы облегчить твое горе, дабы ты не испытывала слишкомъ большой печали, когда мнѣ придется умереть... Кто уповаешь на Бога, того Богъ не покидаетъ, потому что тотъ стремится не къ благамъ земной жизни, а только къ жизни

вѣчной, путь къ которой ведетъ черезъ много горестей“. Лѣтомъ 1497 года онъ писалъ къ фра Маркъ Антонио изъ Венеціи: „Что думаютъ обо мнѣ. люди, меня мало трогаетъ; я сознаю, что я недостойный, бесполезный слуга; только бы вѣра въ Бога снова проснулась въ сердцахъ людей и Высшему была оказана подобающая Ему честь, за что я буду бороться до самой моей смерти“.

VII. Натура Савонаролы не была таковой, чтобы свернуть съ пути, разъ избраннаго имъ. На папскій бреветъ, обвинявшій его въ ереси и требующій немедленнаго прибытія его въ Римъ, онъ отвѣтилъ особой защитительной статьею. Его разладъ съ папою обнаружился все рѣзче и рѣзче, въ особенности съ тѣхъ поръ, какъ съ начала 1498 г. Синьорія, снова состоявшая изъ его приверженцевъ, просила его не обращать вниманіе на отлученіе; произнесенное надъ нимъ папою, и продолжать по прежнему проповѣдовать въ соборѣ, не смотря на то, что часть флорентинскаго духовенства и возставала противъ этого. Не взирая на проявленія враждебнаго настроенія, Савонарола продолжалъ свои проповѣди въ соборѣ, при чемъ счелъ себя вынужденнымъ коснуться въ нихъ вопроса о папской непогрѣшимости; онъ сдѣлалъ это въ очень рѣзкихъ выраженіяхъ, подразумѣвая, впрочемъ, не папство, какъ учрежденіе, а только даннаго главу церкви. Тогда папа потребовалъ отъ флорентинскаго правительства, подъ угрозою распространенія отлученія на всю Флоренцію, немедленнаго лишенія Савонаролы свободы и выдачи его Риму. Когда прежняя Синьорія была смѣнена новою, состоящею, большею частью, изъ противниковъ Савонаролы, тоже, впрочемъ не соглашавшихся на его выдачу, ему пришлось прекратить свои проповѣди въ соборѣ и перенести ихъ въ церковь своего монастыря.

Папа возсталъ и противъ этого, энергично требуя, чтобы Савонарола подчинился. Послѣдній и не думалъ уступать; онъ разослалъ письма высшимъ представителямъ христіанскаго духовенства, предлагая созвать соборъ, лишить Александра VI папскаго престола за его ужасный образъ жизни и избрать другого папу, намѣреніе, которое

съ своей стороны преслѣдовалъ и кардиналь Джуліано делла Ровере, будущій папа Юлій II. Одно изъ такихъ писемъ Савонаролы попало, говорятъ, въ руки герцога Миланскаго, Лодовико иль Моро, который тотчасъ-же сообщилъ о немъ папѣ. Вслѣдствіе указа папы, полученнаго Синьоріей 13 марта 1498 г., послѣдняя была вынуждена принять рѣшительныя мѣры противъ Савонаролы.

На слѣдующій день начались обсуждения, какъ поступить, и было рѣшено совершенно запретить ему проповѣдь. Въ этотъ критическій моментъ одинъ францисканскій монахъ, за которымъ прятались его враги, предложилъ Савонаролѣ подвергнуться испытанію огнемъ, въ доказательство истинности его пророческой миссіи; главнымъ виновникомъ такого предложенія былъ самый вѣрный изъ приверженцевъ Савонаролы, фра Доменико да Пешія, настоятель доминиканскаго монастыря въ Фіезоле, уже раньше предложившій доказать такимъ путемъ сверхъестественную истину ученія своего учителя. Вѣря въ чудесную силу его, и другіе приверженцы Савонаролы были склонны подвергнуться такому-же испытанію. 7 апрѣля 1498 г. на площади Синьоріи былъ разложенъ костеръ, на которомъ должно было прозойти испытаніе огнемъ францисканцевъ и доминиканцевъ. Трудно догадаться, какъ самъ Савонарола относился къ этому испытанію. Вѣра въ его личность другихъ заставила его, во всякомъ случаѣ, явиться. Обѣ стороны не могли или не хотѣли прійти къ соглашенію, какимъ образомъ вести испытаніе; оно не состоялось къ великой досадѣ собравшей толпы и *Compagnacci*, съ Дольфо Спины во главѣ, которые убили-бы фра Джироламо, если-бы вооруженные *Riagnoni* не охраняли его. Къ счастью пошелъ сильный дождь, и толпа разсѣялась съ бранью и угрозами, направленными противъ Савонаролы.

Синьорія рѣшила запретить Савонаролѣ въѣздъ во Флоренцію. Но именно тутъ-то сильнѣйшимъ образомъ разгорѣлись страсти его приверженцевъ, и обѣ стороны взяли за оружіе. *Arrabbiati* были уполномочены Синьоріей завладѣть личностью Савонаролы въ его монастырѣ.

На пути въ монастырь они напали на двухъ *Riagnoni* и

убили ихъ, безъ малѣйшаго къ тому повода; монастырь С. Марко былъ осажденъ, и монахи сочли теперь дозволеннымъ взяться за оружіе, на всякій случай, заранѣе, принесенное ими.

Домъ Франческо Валори, главы Ріагнопі, былъ разграбленъ, при чемъ жена и племянникъ его были убиты, онъ же подвергнутъ всяческимъ мученіямъ и вскорѣ послѣ того убитъ родственниками казненныхъ Торнабуони и Ридольфи. Въ монастырь С. Марко произошло побоище между монахами и ихъ противниками, при чемъ оказались раненые и убитые; самъ Савонарола не принималъ участія въ кровавой борьбѣ и былъ глубоко погруженъ въ молитву. Синьорія сочла себя вынужденной вступить и потребовала отъ братіи выдачи настоятеля и его двухъ фанатичныхъ приверженцевъ, Фра Доменико да Пешіа и Фра Сильвестро Маруффи. Переговоривъ съ монахами, Савонарола рѣшилъ покориться своей судьбѣ. Въ то время, какъ его и Фра Доменико вели связанными на площадь Синьоріи, толпа подвергла ихъ всяческимъ издѣвательствамъ и мученіямъ. По приказанію Синьоріи, многіе изъ его приверженцевъ въ городъ тоже были заключены подъ стражу, другіе бѣжали. Началось слѣдствіе, причемъ у Савонаролы нѣсколько разъ исторгали признанія, которыя онъ вслѣдъ за тѣмъ сейчасъ-же отрицалъ: хотя онъ внутренно оставался твердъ и непоколебимъ, онъ обладалъ только незначительной силой сопротивленія физической боли. Въ тюрьмѣ онъ писалъ комментаріи на тридцатый и пятидесятый псалмы, 20 мая онъ предсталъ передъ папскими уполномоченными, а два дня спустя, онъ и два вѣрныхъ приверженца его, Доменико де Пешіа и Сильвестро Маруффи, узнали свой смертный приговоръ. Утромъ 23 мая они причастились въ часовнѣ дворца Синьоріи, послѣ чего послѣдовало лишеніе ихъ духовнаго сана двумя уполномоченными папы; на формулу, произнесенную епископомъ: „я отлучаю васъ, какъ отъ воинствующей, такъ и отъ торжествующей церкви,“ Савонарола отвѣтилъ: „отъ воинствующей—да, но не отъ торжествующей, такъ какъ это не въ вашей власти“. Вслѣдъ за тѣмъ послѣдовала казнь. Всѣ трое были повѣшены, Савона-

рола послѣднимъ; затѣмъ былъ зажженъ костеръ, разложенный вокругъ висѣлицы, и пепель брошенъ въ Арно.

Настроение противниковъ Савонаролы ярко выразилось въ письмѣ Паоло Соменци къ Лодовико иль Моро, въ которомъ онъ съ видимымъ удовольствіемъ описываетъ поведеніе толпы во время и послѣ казни: реформатору пришлось испытать самыя ужасныя поношенія со стороны того самаго народа, который еще такъ недавно поклонялся ему и покорно подчинялся власти его словъ. Привязанность его друзей явствуетъ, наоборотъ, изъ словъ его біографа, племянника Пико делла Мирандола: „Причина гибели Іеронима заключается единственно въ томъ, что онъ заслужилъ неудовольствіе злыхъ и расположеніе праведныхъ“. Фра Бартоломмео нарисовалъ портретъ Савонаролы въ образѣ мученика Петра, а Джіованни делле Корніоле чрезвычайно искусно вырѣзалъ его изображеніе на сердоликѣ. Piagnoni чтили каждую реликвию о немъ, какъ святыню: мѣсто его казни, на площади Синьоріи, они осыпали цвѣтами и торжественно чествовали день его смерти. Папа Юлій II былъ склоненъ канонизировать Савонаролу; въ своей „Disputa“ Рафаэль изобразилъ его передъ папою. При Павлѣ IV его сочиненія были подвергнуты строгой критикѣ по отношенію къ ихъ ортодоксальности и были разрѣшены, за исключеніемъ немногихъ незначительныхъ мѣстъ. Св. Филиппо Нери считалъ Савонаролу мученикомъ истинной вѣры, а въ кельѣ Св. Екатерины де'Риччи, доминиканской монахини монастыря С. Винченцо въ Прато, находилось его изображеніе работы Бартоломмео делла Порта, съ надписью: изображеніе брата Іеронима Феррарскаго, Богомъ посланнаго пророка — F. Hieronymi ferrariensis a Deo missi prophetae effigies. Въ XVI вѣкѣ приверженцы Савонаролы установили даже особую церковную службу въ его воспоминаніе.

Искусство Quattrocento.

Искусство ранняго средневѣковья служило исключительно религіознымъ представленіямъ. Оно чувствовало внутреннее благоговѣніе передъ всѣмъ таинственнымъ. Въ глазахъ монаха Теофила, автора „*Schedula diversarum artium*“, книги, въ которой изложена техника искусства, господствовавшая въ началѣ двѣнадцатаго столѣтія, всякое искусство имѣетъ цѣлью служить только религіи и церкви. Отдѣльныя отрасли искусства еще не были строго разъединены въ то время, и высшее искусство отличалось отъ низшаго только тѣмъ, что служило воспроизведенію церковныхъ предметовъ. Свое истинное выраженіе художественное творчество того времени нашло въ скульптурѣ и архитектурѣ. Любопытство и любознательность вопрошающаго и пытливаго ума наталкивались на преграду, отъ которой они благоговѣйно отступали. Художникъ уже многое наблюдалъ въ природѣ съ большою ясностью и точностью, но еще не съ тою проникновенностью, съ которою индивидуально одаренный человѣкъ воспринимаетъ разнообразныя явленія природы. Чувство связи съ внѣшнимъ міромъ начало проявляться около двѣнадцатаго столѣтія, преимущественно въ изображеніи міра животныхъ и растеній, переданномъ съ большою любовью и большою точностью наблюденія и служившемъ для декоративнаго украшенія церковной архитектуры. На ряду съ декоративнымъ характеромъ, существовало преимущественно символическое изображеніе религіозныхъ предметовъ и художественное истолкованіе начала и конца человѣческаго существованія. Художникъ придерживается при этомъ существующихъ, тѣсно связанныхъ между собою сочетаній символическихъ представленій; онъ связанъ со всѣмъ міровоззрѣніемъ своего

времени, съ которымъ долженъ считаться и въ своихъ воспроизведеніяхъ, такъ что фантазія его пользуется полной свободой, только работая надъ декоративнымъ матеріаломъ. Когда въ двѣнадцатомъ столѣтіи аббатъ Сугерій, министръ короля Людовика Толстаго, началъ перестраивать базилику аббатства С. Дени, различные художники были привлечены для этой цѣли изъ разныхъ странъ Франціи: архитекторы, живописцы, скульпторы, мастера литейныхъ работъ, всѣ они работали вмѣстѣ, подъ руководствомъ аббата, по плану, имъ самимъ составленному.

Въ романскихъ церквяхъ скульптура преимущественно старалась изображать декоративную листву и мифическихъ животныхъ, какъ, напр., грифовъ и другія чудовищныя существа; въ первой же половинѣ двѣнадцатаго вѣка начало преобладать статуарное искусство, хотя все еще въ связи съ архитектурой. Пластика начала пріобрѣтать больше самостоятельности. Фантазія художника еще была совершенно нетронутой, односторонней, но обладала большою силою. Архитектурѣ теперь предстояла задача преобразить старыя формы романскихъ церквей въ нѣчто болѣе возвышенное. То, что при этомъ стремились достигъ, было нѣчто чрезмѣрное; стремленіе въ высь должно было служить выраженіемъ самосознанія городского населенія, пріобрѣвшаго силу и значеніе. На почвѣ Италіи готическая архитектура никогда не могла достигъ глубокой оригинальности: за исключеніемъ Миланскаго собора, основаніе которому было положено въ 1386 г., зданія строго выраженнаго готическаго стиля, всѣ остальные итальянскія готическія церкви проявляютъ нѣкоторую сдержанность по отношенію къ этому стилю.

Въ Италіи скульптура тоже еще стояла въ тѣсной связи съ архитектурой: то, что она изображала, наприм., фасадъ собора въ Орвіето, было глубоко и драматично прочувствовано, жизненно изображено и чрезвычайно тщательно исполнено. Этимъ приспособленіемъ скульптуры къ архитектурѣ достигается особенное; своеобразное впечатлѣніе. Художественныя произведенія среднихъ вѣковъ должны были говорить языкомъ, понятнымъ для всѣхъ и на всѣхъ произ-

водящимъ впечатлѣніе: религія и искусство черпали свое вдохновеніе изъ одного и того-же источника и удовлетворяли той-же самой потребности въ возвышенномъ. По своему индивидуальному образованію и своему міровоззрѣнію, художникъ глубоко отличался отъ народа. Онъ не гонялся за славой въ своей дѣятельности: до тринадцатаго вѣка художники вовсе не стремились къ тому, чтобы передать свое имя потомству, изъ чего можно заключить, что они еще не смотрѣли на свои произведенія, какъ на нѣчто личное. Такого творчества, внушеннаго непреодолимымъ влеченіемъ вполне нетронутаго міровоззрѣнія, не могла коснуться и сильная борьба съ традиціей.

Художникъ изобразительнаго искусства еще не чувствовалъ желанія точно познать человѣческое тѣло и научиться изображать его; его не влекло къ настоящему наблюденію за эффектами свѣта и тѣней въ живописи, да и вообще живопись еще не развилась въ самостоятельное и великое искусство. Въ особенности художники того времени избѣгали изученія обнаженнаго тѣла; хотя первые христіане не находили предосудительнымъ изображать въ катакомбахъ обнаженное человѣческое тѣло, въ теченіе послѣдующихъ вѣковъ воспроизведеніе его исчезло совсѣмъ.

Преобладающій византійскій характеръ и византійская жесткость въ передачѣ человѣческаго лица существовали еще въ живописи до временъ флорентійца Джіованни Чимабуэ, а въ Сіенѣ византійскаго характера живописи нельзя вполне отрицать вплоть до временъ Джіотто, не смотря на оригинальныя черты творчества такихъ живописцевъ, какъ Дучіо и Симоне Мартини.

II. „Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,
Si che la fama di colui oscura“—

такъ пѣлъ Данте въ своемъ „Чистилищѣ“, указывая на переворотъ, совершившійся въ живописи на цѣлое поколѣніе послѣ Чимабуэ благодаря Джіотто.

Художественная своеобразность Джіотто заключалась въ значительномъ расширеніи индивидуальнаго воспроизведенія, а также въ улучшеніи техническихъ средствъ живописи.

Только благодаря ему, искусство это стало вполнѣ самостоятельнымъ и свободнымъ; оно разрываетъ узы тѣсно связывавшіе его съ архитектурой и со скульптурой. Въ прежнее время фрески служили только плоскимъ украшеніемъ стѣнъ, Джіотто старался до безконечности углубить своею живописью данное помѣщеніе. Достигнутая такимъ способомъ свобода наблюденія и композиціи, въ связи съ болѣе совершеннымъ перспективнымъ изображеніемъ, должна была производить гораздо большее впечатлѣніе и вознести живопись на степень наиболѣе свободного искусства, такъ что въ послѣдствіи Л. Б. Альберти могъ присудить ей первенство между другими отраслями искусства и назвать ее цвѣтомъ искусства вообще. Чувство глубокаго пониманія дѣйствительности съ творческой наивностью и непочатой силой вырывалось изъ души Джіотто, нисколько не въ ущербъ искренности вѣры средневѣковаго человѣка.

Истинное художественное чувство Джіотто, снова встречающееся у Орканья и Лоренцетти, оказало свое вліяніе на всю послѣдующую живопись; его своеобразность переходила у нѣкоторыхъ изъ его учениковъ и многочисленныхъ подражателей въ искусственность, какъ всегда случается съ вліяніемъ, оказываемымъ гениемъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ она положила начало искусству Quattrocento. Ченнино Ченнини, одинъ изъ послѣднихъ представителей и теоретиковъ искусства школы Джіотто, слишкомъ настоятельно совѣтуетъ подражаніе произведеніямъ великихъ мастеровъ, но прибавляетъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, что наиболѣе совершеннымъ руководителемъ въ искусствѣ, наиболѣе вѣрнымъ кормиломъ и въ рисованіи является изученіе природы, которому художникъ долженъ предаться съ полнымъ усердіемъ.

III. Манера и техника Джіотто еще болѣе усовершенствовались. Это именно имѣлъ въ виду Л. Б. Альберти, когда въ 1435 г. въ своемъ трактатѣ о живописи писалъ: „не видно почти ни одной старой картины, которая была бы вѣрно задумана“. Въ Quattrocento, по этому, искусство стремилось развить и усовершенствовать технику от-

дѣльныхъ областей своихъ болѣе точнымъ наблюденіемъ внѣшняго міра. Природа открывала художнику свои скрытые источники; человѣкъ, царство животныхъ и растений ясно входили теперь въ его кругозоръ. Даже обликъ ребенка, бывшій прежде въ полномъ пренебреженіи, теперь съ любовью изучался и изображался. Лоренцо Гиберти говоритъ, что его стремленіемъ было по мѣрѣ силъ подражать природѣ, воспроизводя ее. На его барельефѣ на порталѣ баптистерія во Флоренціи чрезвычайно тонко изображено множество звѣрей, начиная съ цикады и кончая орломъ, свидѣтельствующихъ объ очень точномъ наблюденіи надъ ними. По почину Брунеллеско и Паоло Уччелло, ученіе о перспективѣ стало самымъ любимымъ занятіемъ многихъ художниковъ, какъ, наприм., Л. Б. Альберти или Пьеро делла Франческа, а во второй половинѣ Quattrocento Мелоццо да Форли и Мантенья; ученіе о перспективѣ даже публично преподавалось во многихъ итальянскихъ городахъ, какъ, наприм., въ Падуѣ. Паоло Уччелло дни и ночи проводилъ надъ перспективнымъ рисованіемъ. Когда, однажды, жена уговаривала его, углубленнаго въ свои занятія перспективой, лечь спать, онъ отвѣтилъ ей: „Oh, che dolce cosa è questa prospettiva!“ Такъ какъ онъ по бѣдности своей не могъ содержать живыхъ животныхъ, онъ замѣнялъ ихъ нарисованными изображеніями собакъ, кошекъ, птицъ и экзотическихъ звѣрей; имя Уччелло было ему дано вслѣдствіе его пристрастія къ птицамъ. Флорентійскій живописецъ Пезелло, котораго Филарете называлъ великимъ мастеромъ въ изображеніи животныхъ— *gran maestro d'animali*—держалъ у себя дома различныхъ животныхъ, чтобы наблюдать за ними и изображать ихъ, на сколько возможно ближе къ природѣ. Знаменитый медальеръ, Витторе Пизано, чрезвычайно характерно изображалъ на своихъ медаляхъ животныхъ; Витторе Пизано развилъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, до неизвѣстной до тѣхъ поръ степени совершенства искусство медальеровъ ясностью и точностью своей чеканки и характерной выразительностью, которую онъ придавалъ своимъ портретамъ.

Въ то же время стали болѣе точно наблюдать и художе-

ственно изображать нагое тѣло; начало этому направленію положилъ Донателло, а затѣмъ Андреа дель Верроккіо. Послѣдній изготовлялъ гипсовые слѣпки отдѣльныхъ членовъ человѣческаго тѣла, чтобы изучать ихъ. Антонио Поллайuolo много занимался изученіемъ анатоміи, и даже Фра Анджелико долженъ былъ изучать обнаженное тѣло, судя по его „Снятію съ креста“.

Художникъ изобразительнаго искусства имѣлъ теперь въ своемъ распоряженіи большое разнообразіе предметовъ для воспроизведенія; это именно Л. Б. Альберти и считалъ цѣлью живописи: „подобно тому какъ въ пищѣ и въ музыкѣ мы ищемъ перемѣнъ и возможно больше новизны, такъ и умъ нашъ находитъ удовольствіе въ возможно большей полнотѣ и въ разнообразіи. И потому я того мнѣнія, что та картина должна казаться наиболѣе привлекательной, въ которой наибольшее разнообразіе предметовъ: лица разнаго пола и разныхъ возрастовъ, а также животныя, зданія и тому подобные предметы“.

Реализмъ, часто связанный съ извѣстной задушевностью, является, поэтому, основной чертой художественнаго творчества Quattrocento: художникъ нисходитъ до дѣйствительности и изображаетъ все, что онъ наблюдаетъ въ отношеніи движеній, осанки, выраженія лица и одежды. Большинство художниковъ того времени ставили себѣ задачей не воспроизведеніе прекраснаго, а характернаго. Даже трактуя религіозные мотивы, они не считали неумѣстнымъ вводить въ свои картины людей изъ своей среды не только какъ второстепенныхъ зрителей, но и въ видѣ библейскихъ лицъ и святыхъ. Донателло и Дезидеріо да Сеттиньяно даютъ намъ типъ св. Магдалины съ реализмомъ слишкомъ жизнерадостнымъ. Даже образъ Христа не носитъ характера величія или просвѣтленности. Витторе Пизано изображалъ св. Георгія, покровителя города Феррары, съ чертами лица Ліонеля д'Эсте. Говорятъ, даже Беато Анджелико изобразилъ на своей большой картинѣ „Распятія“ въ С. Марко св. Козьму съ чертами лица скульптора Нанни д'Антонио ди Банко. Статуя Давида, работа Донателло, называемая Il Zuccone, вѣр-

ный портретъ очень не красиваго флорентинца, статуя Ереми Донателло и его Іоаннъ Креститель на Сампаніле во Флоренціи тоже портреты, вѣрныя дѣйствительности. Филиппо Липпи нарисовалъ на своихъ фрескахъ въ часовнѣ собора въ Прато многихъ лицъ съ натуры; въ танцующей Иродіадѣ онъ представилъ Лукрецію Бути, а въ сценѣ оплакиванія смерти св. Стефана, онъ изобразилъ, рядомъ со своимъ портретомъ, портреты своего помощника, а также настоятеля собора Карла Медичи, незаконнаго сына Козимо. Живописцы пользовались всякимъ случаемъ, чтобы помѣстить на своихъ картинахъ своихъ заказчиковъ и членовъ ихъ семьи. Беноццо Гоццолі изобразилъ на фрескѣ „Царица Савская передъ Соломономъ“ въ Campo santo въ Пизѣ самого себя, философа Марсиліо Фичино и многихъ другихъ извѣстныхъ лицъ. Цѣлую галерею портретовъ составляютъ фрески Гирландайо въ С. Марія Новелла и фрески Беноццо Гоццолі во дворцѣ Медичи. Особенно благоприятнымъ матерьяломъ для пользованія характерными головами являлась сцена поклоненія волхвовъ и пастуховъ. Реализмъ заходилъ такъ далеко, что Доменико Гирландайо изобразилъ въ картинѣ смерти св. Франциска въ S. Trinità во Флоренціи одного прелата съ очками на носу.

IV. Въ Quattrocento отношенія между мастеромъ и его учениками были еще очень близкими; ученикъ рано начиналъ свое ученіе въ мастерской. Время ученія продолжалось если не тринадцать лѣтъ, какъ того требовалъ Ченнини въ своей книгѣ о живописи, то во всякомъ случаѣ очень долгій срокъ. Благодаря такой продолжительности, техника изучалась очень основательно; и въ раннемъ возрастѣ время ученія Андреа дель Сарто продолжалось около семи лѣтъ, Перуджино учился девять лѣтъ, а Фра Бартоломмео десять. Большинство выдающихся художниковъ Quattrocento начинали свое ученіе въ мастерскихъ золотыхъ дѣлъ мастеровъ; такъ, наприм., здѣсь начали свое ученіе Мазолино да Паникале, Паоло Уччелло, Брунеллеско, Гиберти, Лукка делла Роббіа, Верроккіо, Поллайuolo, Боттичелли, Франчія. Тѣсная связь между искусствомъ и ремесломъ имѣла слѣдствіемъ то, что выдающіеся худож-

ники не считали ниже своего достоинства исполнять второстепенные заказы чисто ремесленного характера: Антонио Поллайuolo, уже будучи известным художником, владелъ во Флоренці мастерской золотыхъ дѣлъ; Верроккю изготовлялъ распятія изъ дерева, издѣлія изъ терракоты и отливалъ орудія; Гирландайо, говорятъ, даже обязанъ своимъ именемъ тому, что онъ изготовлялъ въ своей мастерской, рядомъ съ другими второстепенными работами, гирлянды и кольца для дамскихъ корзиночекъ. Наброски Нери да Биччи, второстепеннаго художника Quattrocento, знакомятъ насъ съ флорентинскою художественною мастерскою того времени: здѣсь занимались не только живописью, но и исполняли различные заказы ремесленного характера: деревянную мозаику, окраску церковныхъ подсвѣчниковъ, рисунки для ткачей ковровъ, декоративные предметы для различныхъ празднествъ, гербы и даже вывѣски. Только живописцы второй половины Quattrocento начали мало по малу смотрѣть на свое искусство, какъ на высшее призваніе.

Благодаря тому, что ремесло еще не вполне отдѣлилось отъ искусства, оно могло производить истинно художественные предметы: всѣ работы того времени, изъ золота, серебра и мозаики, тарелки для причастія, подсвѣчники, алтари и вышивки свидѣтельствуютъ о поразительной технике и большой тщательности исполненія: стоитъ вспомнить Никколò Гроссо Капарра и его фонари на дворцѣ Строцци во Флоренці; Паоло да Верона, наиболѣе художественно исполнявшій вышивки на тканяхъ, посвящавшій цѣлыя десятилѣтія одной работѣ; Вазари называетъ его божественнымъ въ своей профессіи — „divino in quella professione.“

Заботливость и выдержка, съ которыми великіе и малые мастера Quattrocento исполняли свои лучшія работы, далеко отстояли отъ *fa presto Cinquecento*: Якопо делла Куерчіа работалъ долгіе годы надъ рельефами главнаго входа церкви св. Петронія въ Болоньѣ и, говорятъ, собственноручно исполнилъ всѣ второстепенныя подробности работы. Съ тою-же выдержкой работалъ онъ надъ *Fonte Gaia* въ Сіенѣ.

Гиберти потратилъ двадцать одинъ годъ на исполненіе своего перваго портала; второй потребовалъ еще больше времени; Лукка делла Роббиа потратилъ почти десять лѣтъ на свою Santoria для флорентинскаго собора.

Связь между искусствами влекла за собою многосторонность художника. Подобно Джіотто и Андреа Орканья въ Тресенто, многіе живописцы Quattrocento были въ то-же время архитекторами, а часто и скульпторами. Брунеллеско былъ не только строителемъ, но и золотыхъ дѣлъ мастеромъ, часовщикомъ и скульпторомъ; онъ предавался кромѣ того и научнымъ занятіямъ; изучалъ не только математическія дисциплины, но и священное писаніе, занимался поэзіей и особенно основательно изучилъ „Божественную Комедію“. Франческо ди Джіорджіо изъ Сіены былъ инженеромъ, архитекторомъ, скульпторомъ и живописцемъ и въ то-же время авторомъ трактата объ архитектурѣ. Л. Б. Альберти былъ свѣдушъ во всѣхъ областяхъ: онъ занимался строительнымъ искусствомъ, живописью, поэзіей, музыкой и всевозможными научными дисциплинами; въ музыкѣ онъ, безъ всякаго руководства учителя, достигъ такихъ познаній, что поражалъ даже профессиональныхъ музыкантовъ; его познанія по историческимъ и философскимъ предметамъ и классической литературѣ были по истинѣ изумительны. Лоренцо Веккетта изъ Сіены былъ скульпторомъ, живописцемъ, строителемъ и золотыхъ дѣлъ мастеромъ; Антоніо Поллайuolo былъ золотыхъ дѣлъ мастеромъ, скульпторомъ, живописцемъ, рѣзчикомъ по мѣди и медальёромъ; Андреа Сансовино былъ не только архитекторомъ и скульпторомъ, но и философски образованнымъ человекомъ; Андреа дель Верроккіо принадлежалъ къ числу наиболѣе многостороннихъ художниковъ, будучи золотыхъ дѣлъ мастеромъ, скульпторомъ и живописцемъ; Лукка делла Роббиа былъ тоже не только скульпторомъ, но и живописцемъ.

V. Гуманизмъ долженъ былъ еще болѣе оживляющимъ образомъ воздѣйствовать на изобразительное искусство, нежели на поэзію: съ возродившимся поклоненіемъ всему тому, что было связано съ античнымъ міромъ и съ изуче-

нѣмъ остатковъ античныхъ художественныхъ произведеній, открылась цѣлая новая область для художественнаго воспроизведенія. Изобразительное искусство стоитъ въ болѣе тѣсной связи съ внѣшнимъ міромъ, нежели поэзія и, тѣмъ болѣе музыка; способность понимать природу, какъ открытую книгу, точно воспринимать измѣнчивую игру свѣта и тѣней, увѣренно воспроизводить всѣ движенія человѣческаго тѣла—существенный вопросъ для изобразительнаго искусства. Вліяніе античнаго міра должно было распространиться преимущественно на архитектуру и отчасти на скульптуру, но оно сказывалось только медленно: въ теченіе почти всего Quattrocento въ изобразительномъ искусствѣ все еще преобладали религіозныя темы; мы встрѣчаемъ все тѣ-же темы, которыя писалъ Джіотто; золотая легенда архіепископа генуэзскаго Якобо де Voragine и апокрифическое евангеліе о рожденіи Пресв. Дѣвы Маріи и о дѣтствѣ Спасителя все еще служили матеріаломъ художественнаго воспроизведенія.

Только мало по малу свѣтскій характеръ началъ проникать въ искусство, но сначала онъ обнаруживался только въ декоративной сторонѣ его. Въ первой половинѣ Quattrocento Делло рисоваль на ларцахъ для жилищъ богатыхъ гражданъ сцены изъ басенъ различныхъ авторовъ, преимущественно Овидія, а также охотничьи и любовныя сцены. Именитые граждане богатыхъ итальянскихъ городовъ украшали живописью свои кровати и шкафы. Къ первымъ произведеніямъ миеологическаго характера принадлежали мраморныя медальоны Донателло, исполненные имъ для Козимо де'Медичи.

Многіе художники доводили преклоненіе передъ античнымъ міромъ до полнаго пренебреженія средними вѣками, такъ напр., Л. Б. Альберти—восторженный приверженецъ римскихъ архитектурныхъ формъ и непосредственный предшественникъ Браманте; Антоніо Филарете, строитель госпиталя въ Миланѣ, былъ страстнымъ противникомъ всего того, что малѣйшимъ образомъ напоминало готическое искусство, которое онъ называетъ искусствомъ варваровъ. Именно онъ при видѣ античныхъ строеній испытываетъ какъ-бы

возрожденіе, *rinascere*. „Теперь, восклицаетъ онъ однажды, я все, даже самое незначительное, велѣлъ-бы исполнять не иначе, какъ въ античномъ стилѣ“.

Въ то время, какъ во Флоренціи стиль Ренессанса сталъ преобладать въ архитектурѣ уже около середины *Quattrocento*, прошли еще десятилѣтія, пока на сѣверѣ Италіи онъ вытѣснилъ готическій стиль, хотя въ вопросахъ искусства Флоренція была руководительницей всѣхъ остальныхъ городовъ Италіи: *se non fusse più bello e più utile, a Firenze non s'userebbe*, говоритъ Филарете. Когда къ концу *Quattrocento* рѣчь зашла о томъ, въ какомъ стилѣ долженъ быть законченъ Миланскій соборъ, итальянскіе строители уже энергично вступились за стиль Ренессанса противъ чуждаго имъ готическаго стиля. Пренебреженіе ко всему тому, что напоминало средніе вѣка, доходило до того, что при перестройкѣ церкви Св. Петра при Юліи II, многія изъ старыхъ драгоценныхъ произведеній живописи, мозаики и скульптуры были безжалостно уничтожены, почему папскій цермоніймейстеръ *Paris de Grassis* и называетъ архитектора Браманте со словъ народа „разрушителемъ“ „*Bramantem, seu potius Ruinantem*“.

VI. Уже въ первой половинѣ *Quattrocento* нѣкоторые еполнѣ самостоятельные художники указали тотъ путь, которому искусство Ренессанса должно было слѣдовать. Раньше, чѣмъ въ другихъ отрасляхъ искусства, стремленіе къ обилію свѣта и къ красивой полнотѣ формъ сказалось въ архитектурѣ, и именно у Брунеллеско. Такими произведеніями, какъ часовня Пацци, въ церкви С. Кроче, ризница Св. Лоренцо и церковь С. Спирито, Брунеллеско положилъ основаніе новому плодотворному направленію въ строительномъ искусствѣ *Quattrocento*. Онъ основательно зналъ математику и рано обнаружилъ глубокой интересъ къ изученію античнаго міра. Въ Римѣ и римской Кампаньѣ онъ предпринималъ измѣренія старыхъ строеній и развалинъ, при чемъ Пантеонъ произвелъ на него глубокое впечатлѣніе. Онъ изобрѣлъ разныя машины для поднятія тяжестей и усердно изучалъ законы линейной перспективы. Онъ многіе годы носился съ планомъ построить грандіозное зданіе съ

куполомъ; осуществить свое намѣреніе ему пришлось только послѣ продолжительной борьбы съ недовѣрчивыми флорентинцами и съ завистью мелочныхъ умовъ. Своеобразныя строительныя способности, которыя умѣли проникать въ духъ античныхъ архитектурныхъ формъ съ тѣмъ, чтобы вновь оживить ихъ и развить ихъ дальше, и при этомъ глубокое пониманіе перспективныхъ законовъ составляли основу всѣхъ его произведеній. Все его стремленіе было направлено на то, чтобы придать тяжелому матеріалу легкія, гармоничныя формы, такъ чтобы глазъ одновременно воспринималъ впечатлѣніе солидности и красоты формъ, наглядности и ясности очертаній, при возможно большой простотѣ всего замысла. Строителей, собравшихся во флорентинскомъ соборѣ и отвергнувшихъ не только какъ невыполнимое, но и какъ безразсудное во Флоренціи его предложеніе построить соборъ съ куполомъ, и позорно исключившихъ его изъ своей среды, онъ вскорѣ убѣдилъ въ своей правотѣ. Въ 1434 г., послѣ четырнадцатилѣтней работы, куполь былъ готовъ почти до верха. Секретъ Брунеллеско состоялъ въ неизвѣстномъ до тѣхъ поръ примѣненіи новыхъ средствъ строительнаго искусства, давшимъ ему возможность осуществить вдохновляющую его идею.

Архитектурный стиль Брунеллеско былъ стилемъ самостоятельнаго творческаго духа, а не простого подражанія античнымъ образцамъ; онъ составляетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и естественную переходную ступень къ строительному стилю Л. Б. Альберти, окончательно отказавшагося отъ всѣхъ средневѣковыхъ формъ: достаточно вспомнить церковь Св. Франческо въ Римини и въ особенности церковь Св. Андреа въ Мантуѣ; здѣсь господствуетъ уже совершенно иной духъ, нежели въ зданіяхъ ранняго Ренессанса; здѣсь мы встрѣчаемъ ясно и отчетливо выраженные крупныя формы и отношенія, ясность и прозрачность и все это выставляетъ новое стремленіе въ полномъ и яркомъ свѣтѣ. Какая разница въ впечатлѣніи, производимомъ церковью Св. Франческо въ Ассизахъ и церковью Св. Андреа въ Мантуѣ! въ первой—сосредоточенное настроеніе, внушаемое и поддерживаемое полусвѣтомъ, художественный стиль, производящій впечатлѣніе

тлѣніе на внутреннее чувство человѣка, почему оно сильнѣе ощущается внутри стѣнъ церкви, нежели внѣ ея; во второй—ясность очертаній, сразу доступная глазу и говорящая больше тому эстетическому чувству, которому нравятся свѣтлыя формы и простота ихъ взаимныхъ отношеній.

Въ живописи первымъ представителемъ стиля драматическаго движенія, ясности замысла и наглядности крупныхъ очертаній былъ Мазаччіо, имя котораго значитъ неуклюжіи Томмазо. Вся сила вполнѣ самостоятельнаго художественнаго дарованія съ характерной правдивостью открывается въ его фрескахъ въ часовнѣ Бранкаччи. Образы его свидѣтельствуютъ о непосредственности его фантазіи, глубоко коренящейся въ почвѣ реальной дѣйствительности, и о непочатой свѣжести его творческой силы. Его фрески въ выше названной часовнѣ Кармине служили предметомъ усерднаго изученія для его современниковъ и въ особенности для живописцевъ послѣдующихъ поколѣній: здѣсь учились Фра Филиппо и его сынъ Филиппино Липпи, Доменико Гирландайо, Боттичелли, Андреа дель Верроккіо, Леонардо да Винчи, Микельанджело и Рафаэль.

фра Анджелико.

Совершенно оригинальное, проникнутое искренним чувством, дарованіе Анджелико развилось вдали отъ тревоженій свѣта, за стѣнами доминиканскаго монастыря. Въ теченіе сорока восьми лѣтъ, за исключеніемъ нѣсколькихъ путешествій, предпринятыхъ имъ съ цѣлью исполненія картинъ въ церквахъ и часовняхъ, онъ велъ строгую, монастырскую созерцательную жизнь.

Фра Анджелико не имѣлъ вовсе намѣренія принимать дѣятельное участіе въ художественныхъ стремленіяхъ своего времени, но благодаря своей духовной оригинальности, онъ является однимъ изъ самыхъ своеобразныхъ живописцевъ-толкователей характеровъ. Въ его фрескахъ и картинахъ обнаруживается безыскусственность и прозрачная ясность души, чистой и свободной отъ всякихъ страстей; его творчество—выраженіе наивной и благочестивой души, не знающей никакихъ внутреннихъ противорѣчій и раздвоенностей. Всѣ его произведенія, безъ исключенія,—возвеличеніе глубокой вѣры, которой никогда не нарушали ни внѣшнія посягательства на нее, ни сомнѣнія, проистекающія изъ внутренней борьбы. Въ его произведеніяхъ встаетъ предъ нами человекъ чуткой души и прирожденной сердечной доброты, выражающій на скромномъ языкѣ красокъ свои надежды и желанія, повинуваясь искреннему внутреннему влеченію и передающій чистые образы своей фантазіи съ трогательной кротостью и любовью. Дѣтская душа Фра Анджелико часто выражаетъ при этомъ мысли наиболѣе возвышенныя, его картины—произведенія истинной душевной высоты и всепобѣждающей святости. Тому, кто могъ написать подобныя картины, былъ чуждъ міръ постоянной борь-

бы и соревнованія, гдѣ наслажденіе, честолюбіе и погоня за тлѣнными благами составляютъ основныя побужденія жизни.

Своими художественными произведеніями Анджелико и теперь еще производитъ благотворное впечатлѣніе внутренней тишины и возвышеннаго спокойствія, впечатлѣніе, которое, навѣрное, производила и его личность, въ то время когда онъ создавалъ свои картины. Внутренняя жизнь его представляется намъ только въ свѣтлыхъ, мягкихъ очертаніяхъ; тихій солнечный свѣтъ озаряетъ ее, какъ онъ освѣщаетъ въ природѣ отрѣзанный отъ міра уголокъ монастырскаго двора; своеобразный, собственный міръ отражается въ ней все съ той-же ясностью. Все, что Анджелико изображаетъ, одухотворено нетронутымъ, довѣрчивымъ, тихимъ и вѣрующимъ сердечнымъ чувствомъ. Онъ тѣсно сроднился съ представленіями средневѣковой церкви, но они проникнуты у него искреннимъ чувствомъ, смягчающимъ суровость ихъ внѣшней формы; потому-то художественное дарованіе Анджелико производитъ на насъ впечатлѣніе, одинаковое съ тѣмъ, какое вызываетъ въ насъ милосердіе благороднаго и обрѣтшаго спасеніе человѣческаго сердца.

Передъ внѣшнимъ несовершенствомъ, иногда проявляющимся въ его картинахъ, вѣсы критическаго сужденія останавливаются, и острый ножъ остается въ ножнахъ. Въ его совершенно безыскусственной передачѣ красокъ заключается что то одухотворенное, какой-то мистическій и вмѣстѣ съ тѣмъ ясный восторгъ, а выборъ его священныхъ сюжетовъ обнаруживаетъ душевное расположеніе, которое ему внушаетъ родственная его духу область воспроизведенія: мы какъ бы видимъ, какъ онъ возносится на крыльяхъ вдохновляющаго его духа. Онъ рисуетъ намъ не людей обыденной дѣйствительности, а скромно величавые образы, принадлежащіе болѣе чистой и одухотворенной жизненной средѣ. Онъ черпалъ вдохновеніе къ созданію своихъ произведеній исключительно изъ своего религіознаго настроенія: его фантазія сроднилась съ евангельскими рассказами и воспроизводила священные образы со всею проникновенностью глубоко вѣрующей души. Но фан-

тазія его проявляла вмѣстѣ съ тѣмъ и истинно художественную созерцательную способность, обладая даромъ какъ-бы жить общею жизнью съ тѣми людьми, которыхъ она изображала, и возводить ихъ на просвѣтляющую и дарующую спасеніе высоту. Анджелико лицезрѣлъ и создавалъ свои образы, какъ бы въ прозрачномъ, чудномъ сновидѣніи; онъ обладалъ рѣдкой равномерностью творческой силы, потому что, создавая, не встрѣчалъ никакихъ препятствій, которыя ему надо было-бы преодолевать; ему никогда не приходилось опасаться быстрой смѣны настроеній, такъ какъ онъ знаетъ одно добро и жилъ среди святыхъ людей, какъ-бы въ вѣчномъ солнечномъ свѣтѣ. Онъ тщательно и съ большою законченностью исполнялъ всѣ свои произведенія, но не любилъ исправлять ихъ, потому что считалъ, что какъ они непосредственно вылились изъ его души, такъ оно было угодно Богу, потому-что, прежде тѣмъ приступать къ работѣ, онъ каждый разъ искренно молился Богу.

II. Оригинальность дарованія Анджелико есть слѣдствіе рѣдкаго свойства его души, для котораго отреченіе было прирожденной потребностью, а не усиленіемъ воли. Онъ не знаетъ жестокой борьбы, горькихъ разочарованій жизни съ ея дѣйствительностью, измѣняющеюся какъ приливъ и отливъ; онъ знаетъ только наивную, ничѣмъ несмушаемую душевную чистоту. Потому и художественная сила его ограничивается маленькою, ясно озаренною жизненною областью, которой бури не касаются, какъ острова блаженныхъ. Онъ изображаетъ только любовь, искреннее благоговѣніе, умиленное поклоненіе Высшему: онъ все-цѣло посвящаетъ себя служенію міру небесному. Онъ не можетъ думать о страданіяхъ Спасителя, не страдая вмѣстѣ съ нимъ, съ искреннимъ смиреніемъ; кажется, будто онъ воспроизводитъ эти страданія съ чувствомъ безконечной любви и искренняго сочувствія, проливая тихія слезы. Въ воспроизведеніи покорнаго и возвышеннаго страданія Христа, смиренія Пресв. Дѣвы передъ своимъ сыномъ, или святыхъ передъ Спасителемъ, выступаетъ самая сущность свойства его дарованія: фантазія его разрастается, какъ мас-

личное дерево, вѣтви котораго провозглашаютъ во всѣ стороны миръ и спасеніе. Никто не чувствуетъ такъ глубоко истиннаго смиренія, искренней молитвы и благочестивой надежды, какъ художникъ-монахъ, передающій ихъ въ своихъ фрескахъ въ С. Марко; никто не изображаетъ дѣятельную любовь, искреннее чувство, вызываемое проповѣдью о благой вѣсти, чище, нежели Анджелико въ сценахъ изъ жизни св. Стефана и св. Лаврентія въ часовнѣ папы Николая V, въ Ватиканѣ.

Анджелико долженъ былъ благоговѣть передъ человѣкомъ, чтобы быть въ состояніи правдиво изобразить его; гдѣ отсутствовалъ колоритъ сердечной доброты, онъ не справлялся съ сюжетомъ. Смѣлое изображеніе глубоко захватывающей внутренней душевной борьбы и борьбы свѣта и тьмы въ жизни лежитъ внѣ сферы его чувствъ и фантазіи; онъ не въ состояніи перенестись въ душу человѣка, который не былъ-бы добрымъ и благороднымъ; образы ада были извѣстны ему только по наслышкѣ, ему, всегда мечтающему о раѣ. На сколько въ его картинахъ страшнаго суда вновь обрѣтенный рай и небесная радость блаженныхъ, очевидно, близки его душѣ, на столько чужда ему вся преисподняя съ осужденными въ адъ демоническими силами. Когда онъ изображаетъ негуманные поступки, какъ бичеваніе Спасителя или смерть мученика, онъ работаетъ совершенно безстрастно, такъ что кажется, будто онъ жалѣетъ самого палача и римскихъ сыщиковъ, а иногда можно подумать, что онъ вообще не вѣритъ въ возможность такихъ жестокихъ явленій.

Чтобы имѣть возможность проявлять безъ помѣхи всю нѣжность, присущую его фантазіи, онъ постоянно возвращался къ событіямъ изъ жизни святыхъ, проникнутыхъ чувствомъ любви. Какъ тонко рисуетъ онъ смиреніе женщинъ, прислушивающихся къ проповѣди святыхъ; съ какою нѣжностью вращается онъ въ селеніяхъ христіанскихъ праведниковъ и съ какою чуткостью изображаетъ онъ небесныя существа, неустанно восхваляющія любовь, смиреніе и христіанскія добродѣтели.

III. Сила художественнаго дарованія Анджелико заклю-

чается въ передачѣ выраженія внутреннихъ душевныхъ движеній, въ воспроизведеніи одухотворенныхъ фізіономій тѣло играетъ у него второстепенную роль; изображенія обнаженнаго тѣла онъ почти всюду избѣгаетъ. Но техника его часто обнаруживаетъ большое искусство въ расположеніи фигуръ и большую тщательность въ отдѣлкѣ одежды, въ расположеніи на ней складокъ. Онъ всегда смотритъ изнутри наружу; въ область его воспроизводительной способности входитъ преимущественно изображеніе внутренняго содержанія и разнообразныхъ оттѣнковъ въ выраженіи лица. Прелесть его произведеній заключается не въ разнообразіи чисто художественныхъ эффектовъ, не во внѣшнемъ колоритѣ, а въ ихъ безусловной сердечной правдивости.

Если у другихъ художниковъ Quattrocento развитіе техники стало мало по малу преобладать надъ чуткостью художественнаго настроенія и надъ болѣе глубокимъ чувствомъ, въ своеобразномъ дарованіи Анджелико проявляется, независимо отъ внѣшнихъ вліяній, только то, что полно искренней задушевности и настроенія, и то, что составляетъ первоначальное содержаніе истиннаго искусства, а именно: искренность чувства и психическое переживаніе.

Донателло.

I. Художественная своеобразность Донателло заключается въ его энергичномъ схватываніи жизни и въ мѣткой наблюдательности. Его чувство дѣйствительности есть творческое ощущеніе и носить на себѣ отпечатокъ сильной личности. Въ его произведеніяхъ чувствуется бѣненіе сконцентрированной жизненной силы, болѣе увлекательной, нежели въ обыденной дѣйствительности. Для разнообразнаго и интенсивнаго изображенія жизни въ ея естественной правдивости требуется нетронутая творческая сила.

Воспроизводительная способность Донателло происходитъ изъ источниковъ его вполне непосредственнаго чувства, и даже тамъ, гдѣ она подчиняется вліянію античныхъ образцовъ, она сохраняетъ полную свободу и не подражаетъ имъ. Внимательное изученіе древнихъ скульптурныхъ произведеній въ Римѣ не затронуло основнаго нерва его творческой силы: онъ съ самаго начала пошелъ по своему собственному пути и слѣдовалъ ему съ большою увѣренностью въ теченіе всей своей жизни. Уже въ юности приобрѣлъ Донателло основательныя техническія познанія, въ особенности по перспективѣ.

Дарованіе его было всецѣло дарованіемъ скульптора: онъ преимущественно обладалъ способностью съ пластической вѣрностью схватывать и воспроизводить всѣ формы человеческого тѣла, въ особенности же выраженіе лица. Къ этому присоединялась еще и сила цѣльной натуры: онъ не зналъ борьбы съ прирожденными противорѣчіями темперамента; душевная жизнь его не обнаруживалась въ глубокихъ настроеніяхъ, а была совершенно простой,—что и придавало его фантазіи устойчивость и спо-

койную силу. Хотя Донателло только рѣдко переступаетъ простой и ясный кругозоръ дѣйствительности, его образамъ, тѣмъ не менѣе, присуща задушевная черта, производящая особенно благопріятное впечатлѣніе при воспроизведеніи имъ болѣе низкой среды. Онъ изображаетъ раскаяніе Св. Магдалины, самобичеваніе Крестителя, страданія умирающаго Христа, иногда съ чрезмѣрной правдивостью природы, но даже и въ этихъ образахъ выраженіе лица производитъ впечатлѣніе своей искренней непосредственностью.

Своеобразнѣйшая сторона дарованія Донателло заключается въ способности схватывать и изображать различные характеры: каждая изъ его фигуръ пророковъ и святыхъ въ нишахъ флорентинскаго Санта-Маріе и въ Or San Michele носитъ опредѣленный отпечатокъ своей индивидуальности, какъ въ выраженіи лица, такъ и во всей осанкѣ. Не формы обнаженнаго тѣла, а движенія души и воли преимущественно возбуждаютъ интересъ Донателло. Строеніе черепа, складъ лица, игра фیزیономіи кажутся ему особенно важными. До него никто не умѣлъ такъ наглядно изображать характеръ челоука средствами, доступными скульптурѣ; онъ даетъ намъ живыхъ людей, въ большинствѣ случаевъ мужчинъ и дѣтей, со всѣми ихъ красивыми и некрасивыми чертами лица, со всѣмъ отчетливо выраженнымъ различіемъ ихъ отдѣльныхъ темпераментовъ. Какъ совершенна, по своей характерности, голова Цукконе, не смотря на всю, вѣрную природу, некрасивость ея.

Донателло отчетливо запоминалъ все характерное извѣстной фیزیономіи, и часто именно некрасивыя черты особенно привлекали его: многіе изъ его евангелистовъ, пророковъ и святыхъ—характерныя головы, которыя онъ встрѣчалъ въ окружающей его жизни; онъ не побоялся придать библейскому лицу черты некрасиваго Цукконе, плѣшиваго, какъ его называлъ народъ во Флоренціи.

Какъ греческій скульпторъ наблюдалъ воспроизводимыя имъ фигуры во время атлетическихъ упражненій и передавалъ только что, что находило откликъ въ душѣ его современниковъ, такъ поступалъ и Донателло: онъ видѣлъ вокругъ себя не прекрасныя обнаженныя тѣла, какъ скульпторъ времени

расцвѣта греческаго искусства, а фигуры, покрытыя эдеждою, мужчинъ и женщинъ изъ сословія горожанъ и ремесленниковъ, священниковъ, монаховъ и монахинъ, во всемъ разнообразіи ихъ выраженія лица и ихъ движеній; не смотря на увлеченіе нѣкоторыхъ гуманистовъ античнымъ міромъ, всѣ характерныя противорѣчія средневѣковой жизни были сильно развиты и даже неискоренимы еще и въ Quattrocento, въ особенности въ среднихъ и низшихъ слояхъ населенія Флоренціи. Съ большею точностью могъ Донателло наблюдать выраженіе лица политическаго оратора, жестикуляціи купца, чрезвычайно живого, при всемъ своемъ видимомъ хладнокровіи или характерные приемы ремесленника; знакомство же съ обнаженнымъ тѣломъ могло быть приобрѣтено только продолжительнымъ изученіемъ.

II. Фантазія Донателло не возноситъ его въ чистыя воздушныя сферы и не поднимаетъ создаваемыхъ имъ образовъ въ область, гдѣ они начинаютъ дѣйствовать, какъ просвѣтленные человѣческіе типы; фантазія художника не поднимается высоко надъ создаваемыми ею образами и не окружаетъ ихъ легкимъ и чистымъ сіяніемъ; она не вызываетъ возвышающаго душу впечатлѣнія. Въ глазахъ Донателло, люди—какъ таковыя—имѣютъ свою привлекательность и цѣнность. Художникъ соблюдаетъ, обыкновенно, извѣстную середину между дѣйствительностью и сферой, находящейся непосредственно надъ ней, и если иногда онъ пытается подняться въ еще болѣе высокую сферу, то онъ не можетъ, да и не хочетъ долго удержаться въ ней. Фантазія его не знаетъ ни внутренняго огня, ни отваги духовной страсти; у нея свой твердый, несокрушимый центръ, и создаетъ она съ тѣмъ равномернымъ спокойствіемъ, котораго ничѣмъ не нарушить. Искусная и сильная рука Донателло слѣдуетъ за его фантазіей медленно, но съ большою увѣренностью: спокойно создающая сила объединяетъ своей творческой способностью отдѣльныя точно изученныя путемъ наблюденія черты характера, и даетъ намъ цѣльные, сильные образы.

Донателло обладаетъ большимъ запасомъ впечатлѣній, которыя снова оживаютъ при соотвѣтствующемъ случаѣ и открываютъ ему новую возможность создавать характер-

ные образы. Уже въ преклонныхъ годахъ, онъ все еще работаль надъ различными задачами, и въ теченіе всей своей долгой жизни, при полномъ покоѣ, онъ далъ цѣлый рядъ самыхъ разнообразныхъ скульптурныхъ произведеній. Интересы, не касающіеся его искусства, были ему чужды, область же скульптуры онъ старался изучить всесторонне и пытался обогатить ея задачи: его искусный въ характеристикѣ рѣзецъ умѣлъ придавать песчаннику, мрамору, бронзѣ и терракоттѣ невѣданную до тѣхъ поръ способность выраженія. Въ его рукахъ скульптура уже вполнѣ индивидуальное искусство, почти совершенно обособившееся отъ своей тѣсной связи съ архитектурой; главной областью его творчества были статуарно закругленныя и законченныя фигуры бюсты-портреты и статуи во весь ростъ, искусно задрапированныя или въ ловко пригнанномъ вооруженіи.

Самыя сокровенныя наклонности его художественнаго дарованія обнаруживались сильнѣе въ воспроизведеніи индивидуальных образовъ и отдѣльныхъ фигуръ, нежели въ группировкѣ цѣлаго ряда фигуръ на опредѣленной плоскости. Но и въ его рельефныхъ изображеніяхъ каждая отдѣльная фигура носитъ характеръ индивидуально прочувствованной жизни. Творецъ характерныхъ бюстовъ Никколо да Ущано, Св. Лавренція и конной статуи кондотьера Эразмо Гаттамелата остался вѣренъ своему темпераменту и въ своихъ рельефныхъ сценахъ, въ которыхъ онъ, уже въ пожиломъ возрастѣ, изобразилъ чудеса Св. Антонія въ церкви того-же святого въ Падуѣ.

Въ дарованіи Донателло съ самаго начала обнаруживалось своеобразное сочетаніе ярко выраженной вѣрности дѣйствительности и сильно развитой способности чувствовать красоту формъ; въ немъ одерживала верхъ то глубокая воспріимчивость ко всему характерному, какъ, на примѣръ, въ деревянныхъ статуяхъ Св. Магдалины и Юанна Крестителя, въ его распятомъ Христѣ и въ положеніи во гробъ, то уравновѣшенная сила гармоничнаго сочетанія формъ, проявляющаяся, на примѣръ, въ его Св. Георгіи или въ бронзовой статуѣ юнаго Давида. Въ различные періоды его творческой

дѣятельности обѣ стороны его художественнаго дарованія постоянно снова сливались воедино, хотя, бывали, можетъ-быть, періоды, когда онъ создавалъ больше произведеній, съ преобладаніемъ въ нихъ характерныхъ чертъ, въ другіе—такія, въ которыхъ сильнѣе проявлялась его способность чувствовать и воспроизводить прекрасныя формы. Но даже и въ этой его способности чувствуется извѣстная непосредственность темперамента; какая разница между художественнымъ характеромъ Донателло и Лукка делла Роббіа, его любезнаго современника; достаточно сравнить прелестныхъ, играющихъ на музыкальныхъ инструментахъ, мальчиковъ на Cantoria Лукка делла Раббіа во Флоренціи съ дѣтьми и ангелами Донателло на его Cantoria во Флоренціи и на амвонѣ въ Прато: у Донателло фигуры вовсе не такъ красиво и тщательно исполнены, какъ у Лукка делла Раббіа, но застѣнчивая задушевность ребенка понята имъ съ большею правдивостью и болѣе выражена имъ непосредственно.

III. Какъ въ художественномъ темпераментѣ Донателло, такъ и въ характерѣ его кротость соединялась съ строгостью, мужественно открытый нравъ съ сдержанностью. Жизнь его протекала спокойно; онъ всецѣло предавался работѣ и не предъявлялъ людямъ высокихъ требованій. Онъ жилъ въ теченіе долгихъ лѣтъ во Флоренціи со своею матерью, старшею сестрою и сыномъ послѣдней. Въ Козимо Медичи онъ нашелъ друга и поклонника своего искусства и, по всей вѣроятности, иногда вращался въ кругу ученыхъ, собиравшихся вокругъ Козимо. Послѣдній поручалъ ему различные заказы, и онъ исполнялъ для него нѣсколько скульптурныхъ работъ: порталъ въ ризницѣ церкви Св. Лоренцо, надгробный памятникъ папы Іоанна XXIII, бюстъ св. Лаврентія, группу Юдиои.

Донателло вполнѣ сознавалъ свое значеніе, какъ художника, но всякое самодовольство и самохвальство были чужды его простой, честной натурѣ. Онъ исполнилъ, говорятъ, однажды, бюстъ для одного генуэзскаго купца, который не хотѣлъ дать за него требуемой платы, хотя и остался имъ очень доволенъ. Козимо Медичи тщетно старался разыграть роль посредника между ними. Купецъ настаивалъ на томъ, что плата, которую

онъ предлагалъ, болѣе чѣмъ достаточно за работу, на которую Донателло не потратилъ и мѣсяца.

Донателло разсердился и тутъ-же вдребезги разбилъ бюстъ, сказавъ купцу: „Ты, можетъ быть, понимаешь толкъ въ торговлѣ бобами, но не въ статуяхъ“. Не смотря на то, что, сожалѣя о случившемся, купецъ предлагалъ теперь двойную цѣну за такой же бюстъ, художникъ отказался исполнить заказъ.

Въ жизнеописаніи Нанни ди Банко Вазари рассказываетъ еще слѣдующій анекдотъ: цехъ сапожниковъ собирался заказать Донателло статую св. Филиппа для одной изъ нишъ въ San Michele. Цѣна, назначенная Донателло, показалась заказчикамъ слишкомъ высокой, и заказъ былъ переданъ Нанни ди Банко, не безъ намѣренія уязвить Донателло. Нанни не сговорился съ заказчиками о цѣнѣ и, когда статуя была готова и должна была быть поставлена, онъ запросилъ еще болѣе высокую цѣну, нежели Донателло. Цехъ рѣшилъ обратиться къ суду Донателло, какъ свѣдующему въ этомъ вопросѣ, надѣясь, что онъ сбавитъ цѣну, назначенную Нанни. Но Донателло оцѣнилъ работу Нанни еще выше. На вопросъ удивленныхъ заказчиковъ, почему онъ цѣнитъ эту работу выше своей собственной, которая безъ сомнѣнія была-бы лучше, онъ съ улыбкою отвѣтилъ: „Именно потому, что Нанни не большой художникъ, его работа стоила ему больше труда, нежели она стоила-бы мнѣ, почему она по всей справедливости и заслуживаетъ болѣе высокой платы“.

Въ своемъ образѣ жизни и въ одеждѣ Донателло мало отличался отъ своихъ учениковъ-ремесленниковъ; онъ отказался однажды отъ одежды, подаренной ему Козимо Медичи, наивно замѣтивъ, что не можетъ носить ея, такъ какъ она слишкомъ нарядна для него. Имѣніе, подаренное ему сыномъ Козимо, Піеро, для обезпеченія его старости, онъ вскорѣ вернулъ, потому что никакъ не могъ привыкнуть ко всѣмъ затрудненіямъ, сопряженнымъ съ управленіемъ имѣнія. Онъ заботился о своей старшей сестрѣ и о ея сынѣ и всегда выказывалъ полную готовность оказывать помощь своимъ друзьямъ и

ученикамъ. Помпоній Гаурикусь рассказываетъ, что у Донателло была привычка хранить свои деньги въ открытой корзинкѣ, привязанной веревкой къ потолку его комнаты, такъ что каждый изъ его учениковъ и знакомыхъ могъ по своему усмотрѣнію брать изъ нея.

На самага себя Донателло тратилъ чрезвычайно мало; онъ уже закончилъ много выдающихся произведеній, но по прежнему оставался скромнымъ и нетребовательнымъ въ своемъ образѣ жизни. Не смотря на то, что произведенія его часто приносили ему большія деньги, онъ всю жизнь оставался далекъ отъ мысли выгодно помѣстить ихъ и сохранить деньги на черный день. Онъ говорилъ, что такъ же мало беспокоился о томъ, что долженъ другимъ, какъ и о томъ, что ему должны.

Въ преклонномъ возрастѣ Донателло купилъ себѣ за незначительную сумму денегъ домикъ съ садомъ близъ Прато. Его родственники пришли къ нему и просили его завѣщать имъ свое имущество; онъ отвѣтилъ, что по его мнѣнію, крестьянинъ, которой теперь живетъ въ этомъ домикѣ и уже годами ухаживаетъ за его садомъ, имѣетъ больше правъ на него, нежели они.

Сандро Боттичелли.

I. Въ основѣ художественнаго творчества Боттичелли лежатъ чаянія, уводящія за предѣлы дѣйствительности, и рядомъ съ этимъ нерѣдко ярко выраженное чувство дѣйствительности. Своеобразная черта его чувства налагаетъ на всѣ его произведенія особенную печать; надъ ними носится что-то, похожее на половину высказанную, на половину сокрытую душевную тайну. Въ неправильныхъ, овальныхъ, заостренныхъ лицахъ его женскихъ типовъ лежитъ душу трогующая тоска. Онъ не въ силахъ подавить черты тонко прочувствованной меланхоліи даже тамъ, гдѣ воспроизводилъ жизненный порывъ пробуждающейся весны, въ хороводѣ своеобразно нарисованныхъ юношей и дѣвушекъ. Выраженію глазъ, полу-остановившемуся, полурастроганному и съ тоскою вопрошающему взгляду его мужскихъ и, преимущественно, женскихъ фигуръ присуща своеобразная, задушевная прелесть.

Хотя даръ наблюдательности Боттичелли, какъ многихъ художниковъ Quattrocento, часто отличается сильно реалистической чертой, у него однако, всюду вкрадывается въ выраженіе лицъ что-то духовное и нѣжное. Радость и горе незамѣтно переплетаются у него, выражая тонко отгѣненное настроеніе: его радость не бьетъ черезъ край и не проявляется слишкомъ бурно, а горе не производитъ впечатлѣнія безысходности. Своеобразная, сложная прелесть охватываетъ черты лица мадоннъ Боттичелли. Прелесть его женскихъ головокъ заключается не въ тонкостирисунка или яркости красокъ, не въ зрѣлой женственности, а именно въ робости, обнаруживающейся въ нихъ и, въ особенности, въ одухотворенномъ выраженіи глазъ; въ лицахъ ихъ сквозить, точно сквозь

дымку, выраженіе сдержанной горести. Его мужскія фигуры часто очень вѣрны дѣйствительности, иногда въ нихъ проскальзываетъ даже что то сухое и сонное, тѣмъ не менѣе присущая имъ черта душевной тоски лишаетъ ихъ обыденной реальности: хотя они и принадлежатъ низшей сферѣ жизни, кажется, будто они мечтаютъ о лучшемъ, болѣе удовлетворительномъ существованіи въ будущемъ.

Человѣкъ въ своей отчужденности, съ своимъ тихимъ страданіемъ и неудовлетворенной жизнью, въ вѣчныхъ поискахъ за отвѣтами на занимающіе его вопросы, такой человѣкъ всегда находитъ чистый откликъ и душевную симпатію въ чувствѣ Боттичелли. Люди Боттичелли требуютъ отъ природы больше, чѣмъ она, можетъ быть, вообще можетъ дать. Они вносятъ въ природу свою собственную душу, не всегда вполне сознавая это. Потому душа ихъ и вопрошаетъ къ природѣ, ожидая отъ нея отвѣта.

II. Темпераменту Боттичелли несвойственны ни бурная сила, ни страстное стремленіе. Онъ вполне раздѣляетъ съ современнымъ человѣкомъ радости и горести, противорѣчія и колебанія между высокимъ и низкимъ. Ему чужды твердые очертанія стойкихъ, цѣльныхъ душъ, но тѣмъ ближе ему теплые тона душевныхъ настроеній.

Фантазія его старается овладѣть самыми различными мотивами духовнаго или свѣтскаго характера, но въ дѣйствительности содержаніе ихъ играетъ для него только роль посредника, при помощи котораго проявляется его личная особенность. Въ его миеологическихъ картинахъ и аллегоріяхъ его художественный языкъ такой-же, какъ и въ образахъ его мадоннъ.

Всюду, въ его аллегоріяхъ и въ картинахъ мадоннъ, или въ изображеніи характерныхъ индивидуальныхъ головъ, внутренняя фантазія поэта стоитъ рядомъ съ болѣе конкретной фантазіей художника изобразительнаго искусства. Поэтому, картины его, не производя особеннаго впечатлѣнія техникой своей живописи, привлекаютъ той интенсивной внутренней жизнью, которая проявляется въ нихъ, сильнѣе, нежели многія, технически гораздо болѣе совершенныя произведенія живописи. Особенное обаяніе ихъ за-

ключается въ глубокомъ чувствѣ, которымъ они внушены и проникнуты.

Если въ его картинахъ, изображающихъ мадоннъ, черты лица Пресв. Дѣвы и ангеловъ почти всегда однѣ и тѣ-же, то впечатлѣніе, производимое каждой картиной, всегда иное, благодаря всегда новому настроенію, въ которомъ Боттичелли создавалъ ихъ.

Боттичелли не художникъ исторической живописи; онъ совсѣмъ не знакомъ съ драматической группировкой цѣлаго ряда фигуръ. Онъ воспримчивъ преимущественно къ индивидуальному, и въ его портретахъ обнаруживается большее пониманіе скрытаго душевнаго настроенія, нежели дѣятельной энергіи. Мужскіе характеры его тоже производятъ наибольшее впечатлѣніе тамъ, гдѣ они проникнуты выраженіемъ душевной жизни, какъ напр. у св. Августина, на маленькой фрескѣ въ флорентинской церкви Ognissanti. Если сравнимъ со св. Августиномъ св. Иеронима Гирландайо, находящагося въ той-же церкви, то станетъ ясно, въ чемъ состоитъ разница въ свойствѣ дарованія обоихъ: у одного мы видимъ преобладаніе въ живописи психическаго характера, у другого вниманіе сосредоточено преимущественно на внѣшней сторонѣ жизни.

III. Немногіе художники Quattrocento были такъ отзывчивы къ тайнамъ поэзіи, какъ Боттичелли. Двадцати семи лѣтъ онъ набросалъ во Флоренціи для поэта Маттео Пальміери картину, Вознесеніе пресв. дѣвы Маріи, окруженной фигурами патріарховъ, пророковъ, апостоловъ, евангелистовъ и святыхъ; онъ пользовался при композиціи этой картины указаніями Пальміери и изученной имъ Божественной комедіи Данте. Такъ какъ характеръ картины отчасти напоминалъ ученіе Оригена, то картина, очутившаяся въ церкви св. Піеръ Маджіоре во Флоренціи, была признана еретической. Для одной знатной флорентинской семьи онъ написалъ четыре картины съ лицами изъ новеллы Боккаччіо „Nastagio degli Onesti“ Декамерона и въ этомъ родѣ изображеній онъ былъ предшественникомъ Джорджіоне; чувствуя влеченіе къ выдающимся произведеніямъ поэзіи и философіи, онъ былъ искреннимъ поклонникомъ

Данте и оригинально иллюстрировалъ „Божественную комедію“.

Боттичелли былъ истымъ флорентинцемъ и рядомъ со склонностью углубляться въ самого себя, былъ склоненъ и къ веселой шуткѣ. Онъ жилъ, предаваясь исключительно искусству и поддерживая молодыхъ талантовъ. Когда Томмазо Содерини, однажды, уговаривалъ его жениться, онъ отвѣтилъ ему: по поводу Вашего предложенія, я расскажу вамъ, что со мною случилось на дняхъ: мнѣ снилось, будто я женился; испугъ мой былъ такъ великъ, что я проснулся; боясь снова заснуть и продолжать видѣть тотъ-же сонъ, я всталъ и, какъ безумный, бѣгалъ по улицамъ Флоренціи“.

Боттичелли не зналъ ни честолюбія, ни желанія наживать деньги; характеръ его отличался даже большою безопасностью. Когда при Сикстѣ IV, ему поручено было наблюдение въ Римѣ за работами въ сикстинской часовнѣ, гдѣ онъ и самъ исполнилъ нѣсколько фресокъ, онъ совершенно безцѣльно потратилъ щедрое вознагражденіе, которое получилъ за свой трудъ.

Большое впечатлѣніе производило на душевное настроеніе Боттичелли въ послѣдній періодъ его жизни пламенное краснорѣчіе Савонаролы. Судя по тому, что братъ Боттичелли Симоне Филиппеи рассказываетъ въ своей хроникѣ, Боттичелли, послѣ смерти Савонаролы, открыто высказывалъ его противникамъ свою глубокую привязанность къ монаху изъ С. Марка. Но вліяніе проповѣдника не могло заставить его отказаться отъ искусства, хотя произведенія послѣдняго періода его жизни и носятъ болѣе мистическій характеръ, какъ, напр., его „Natività“, въ Лондонской національной галереѣ; вся нижняя часть картины и надпись относятся къ мученической смерти Савонаролы.

Натура Боттичелли была натурой истиннаго художника; въ ней соединялись свѣтъ и тьма, жизнерадостность и серьезное, склонное къ грусти настроеніе. То, что онъ пережилъ и испыталъ въ своей душевной жизни, ярче обнаруживается въ его произведеніяхъ, нежели въ его внѣшней жизни.

Андрея Мантенья.

Современники Мантеньи всего болѣе удивлялись совершенству его техники и его способности подражать античнымъ формамъ; для насъ-же его значеніе заключается въ величій его художественной натуры и въ силѣ всей его личности. Даже тамъ, гдѣ онъ всецѣло придерживается античныхъ формъ, личное чувствованіе его постоянно проглядываетъ въ строгой и твердой обработкѣ античныхъ образцовъ.

Фантазія Мантеньи была свойственна точная и пластичная воспримчивость скульптора. Громадная сила, съ которою онъ выдвигаетъ отличительныя характерныя черты той или другой личности, соотвѣтствуетъ твердости и стойкости, которыя, навѣрное, были присущи и его натурѣ. Міръ отражался въ его душѣ не какъ постоянная смѣна живописныхъ настроеній, но какъ точное обозначеніе рѣзкихъ границъ, проводимыхъ природою между отдѣльными созданіями. Онъ не зналъ поглощенія челоуѣка внѣшнимъ міромъ: челоуѣкъ не бесѣдуетъ интимно съ природою, а стоитъ рядомъ съ ней какъ собственный, рѣзко отграниченный міръ. Въ манерѣ, какъ Мантенья умѣлъ схватить и изобразить самыя выдающіяся черты характера, проявляется своеобразное сочетаніе элементовъ живописи съ пластикой. Фантазія его перерабатываетъ впечатлѣнія бурной жизни безъ всякаго предубѣжденія, изъ сильно развитой воспримчивости къ дѣйствительности, но она сильно выдѣляетъ при этомъ наиболѣе важныя черты и рѣзко подчеркиваетъ все индивидуальное съ глубоко прочувствованной правдивостью. Каждый отдѣльный созданный имъ образъ производитъ впечатлѣніе детальною законченностью своей

физиономіи, какъ мастерски исполненное скульптурное произведеніе. Фигуры на его фрескахъ почти всегда производятъ впечатлѣніе живыхъ людей, не только когда онъ даетъ намъ портреты своихъ современниковъ, какъ въ *Camera degli Sposi* во дворцѣ въ Мантуѣ, но и когда онъ изображаетъ событія изъ далекаго прошлаго, какъ въ часовнѣ *Eremitani* въ Падуѣ, на фрескахъ изъ жизни св. Якова и св. Христофора. На основаніи подробнаго изученія античныхъ медалей и барельефовъ, онъ съ такою классическою правдивостью изображалъ древнихъ римлянъ, какъ будто-бы онъ былъ ихъ современникомъ и жилъ между ними.

II. Свойство дарованія Мантеньи какъ живописца-пластика обнаруживалось преимущественно въ объективномъ изображеніи характера человѣка и въ способности, благодаря глубокому сочувствію ему, выразить въ очертаніяхъ лица человѣка извѣстныя внутреннія переживанія его. Но воспроизведеніе его по преимуществу всегда представляетъ скорѣе характеристику личности, а не изображеніе его душевнаго состоянія. Часто кажется, будто лица въ его работахъ выведены на сцену, чтобы въ предѣлахъ небольшаго пространства разыграть цѣлую жизненную драму. Съ поразительной правдивостью, какъ будто въ дѣйствительности, каждая фигура выдѣляется на тщательно исполненномъ фонѣ, изображающемъ триумфальныя арки, дворцы, дома и ландшафты; каждая архитектурная подробность выводится съ кропотливой тщательностью и со старательнымъ соблюденіемъ законовъ перспективы. Между отдѣльными характерами и окружающею ихъ средою не существуетъ тѣсной связи: внѣшній міръ интересуется Мантенья только, какъ декорация.

Подобно тому какъ онъ законченно и пластично рисуетъ человѣка, онъ съ отчетливою же ясностью изображаетъ и предметы внѣшняго міра. Фигуры его окружены не атмосферой колоритнаго настроенія, а яснымъ и, часто, теплымъ воздухомъ. Это вытекаетъ изъ темперамента Мантеньи: онъ долженъ все въ жизни выдѣлять и разграничивать.

Въ сильной и нѣсколько сумрачной натурѣ Мантеньи

страстная воля проявляется рядомъ съ проницательнымъ умомъ, и фантазія его остается вполнѣ чуждой нѣжной свѣтотѣни, съ которой природа говоритъ чувству художника, исключительно живописца. Съ той-же точностью, съ какою онъ схватываетъ характеръ человѣка, онъ изображаетъ собаку или лошадь, какъ рѣзко обособленное индивидуальное существо. Даже его ландшафтъ производитъ впечатлѣніе не столько своимъ живописнымъ настроеніемъ, сколько своеобразною оригинальностью: и тутъ мы встрѣчаемъ рѣзко проведенныя линіи, прегнантное выдѣленіе каждой скалы, cadaго облака. Въ его картинѣ Распятія крайне характерно и жизненно выраженное душевное страданіе выступаетъ на фонѣ чрезвычайно пластично изображеннаго ландшафта; голыя скалы, нагроможденныя одна на другую, производятъ впечатлѣніе полной отчужденности отъ всего міра; близъ высоко поднимающихся крестовъ, съ энергичной рѣшительностью выведены люди самыхъ различныхъ типовъ.

Мантенья всюду съ особеннымъ предпочтеніемъ выискиваетъ рѣзко выраженные контрасты. Если онъ иногда изображаетъ виѣшній міръ во всемъ его неумолимомъ равнодушіи, онъ за то съ глубокимъ пониманіемъ и искреннимъ сочувствіемъ умѣетъ передать страданіе человѣка, обладающаго благородными и утонченными чувствами. Его собственной натурѣ была свойственна большая любовь къ правдѣ; впечатлѣнія жизни, все, что ему пришлось пережить и испытать, оставили въ душѣ его неизгладимые слѣды и породили въ немъ извѣстное недовѣріе къ природѣ и къ людямъ. Контрасты и противорѣчія, которые онъ отчетливо сознавалъ своимъ яснымъ умомъ, не легко разрѣшались въ его чувствѣ въ нѣчто болѣе возвышенное. И потому онъ часто смотрѣлъ на природу суровымъ и серьезнымъ взглядомъ; свѣтлыя и нѣжныя ея стороны исчезали передъ его взоромъ, въ виду тѣхъ рѣзкихъ контрастовъ, которые всюду бросались ему въ глаза; его фантазія предавала имъ еще больше рѣзкости, такъ что онъ сообщалъ тому, на что онъ смотрѣлъ, частичку своего собственнаго глубоко серьезнаго настроенія.

Человѣческое страданіе было болѣе родственно его душѣ,

нежели радость жизни. Даже тамъ, гдѣ Мантенья съ уравновѣшеннымъ спокойствіемъ, какъ въ своемъ Парнасѣ, наслаждается классическою красотою, онъ все-таки вноситъ извѣстную строгость выраженія; все привлекательное, веселая грація, невольно передающаяся нѣжность—не его жизненный элементъ.

Онъ не находитъ въ своей душѣ разрѣшенія глубокаго противорѣчія между наиболѣе благородными людьми, которымъ приходится страдать, и низменными натурами, которыя виноваты въ страданіяхъ первыхъ, и потому онъ всему высокому и благородному придаетъ выраженіе глубокой скорби. Онъ не открываетъ намъ просвѣта въ болѣе высокую и свѣтлую область, гдѣ благородство души находитъ себѣ удовлетвореніе въ самомъ себѣ. Самодовольству, ненависти, безсердечію и равнодушію болѣе низменныхъ жизненныхъ элементовъ онъ, на оборотъ, умѣетъ придать драматическій, захватывающій характеръ. Потому то образы его часто производятъ впечатлѣніе трагедіи, въ которой различно одаренныя и настроенныя натуры взаимно оттаиваютъ или губятъ другъ друга, въ силу роковой необходимости. Онъ съ особеннымъ предпочтеніемъ обращался къ трагическимъ страницамъ евангелія, говорящимъ о бичеваніи Христа, о его распятіи, положеніи во гробъ. Здѣсь фантазія его какъ бы у себя дома, здѣсь она изобрѣтательна въ характеристикѣ страданія и въ изображеніи контраста между возвышеннымъ и низменнымъ. Такіе сюжеты, какъ Срѣтеніе во храмѣ, или пресв. Дѣва съ младенцемъ невольно принимаютъ въ его изображеніи тоже какую-то суровость и мрачность. Черезъ всю исторію жизни Спасителя его трагическій конецъ преслѣдуетъ Мантенья: даже въ тѣхъ картинахъ, гдѣ младенецъ Христосъ воспѣваетъ среди природы хвалебную пѣснь, трогательная грусть сказывается не только въ чертахъ глубоко печальной матери, но и въ невинномъ выраженіи младенца, какъ-будто предчувствующаго свою будущность. Онъ не въ состояніи показать намъ въ просвѣтленныхъ образахъ тѣхъ людей, которыхъ онъ изображаетъ, начиная съ апостоловъ и святыхъ и кончая Спасителемъ, потому-что его глубокому сочувствію къ изо-

бражаемому лицу недоставало наивности и радостной вѣры простыхъ душъ.

Во второй половинѣ жизни Мантенья, рядомъ съ рѣзкой отчетливостью его стиля и съ его любовью къ античному миру, стало иногда обнаруживаться горячее и даже глубоко мистическое чувство. Подъ одной изъ его картинъ, изображающей св. Себастіана, написаны слѣдующія, характерныя для Мантенья слова: „Только божественное прочно, все остальное исчезаетъ, какъ дымъ—*Nil nisi divinum stabile est, cetera fumus*“.

III. Рядомъ съ художественными у Мантенья были и другіе духовные интересы. Одинъ изъ современниковъ писалъ, однажды, маркизу Людовико изъ Флоренціи: „Я пришелъ къ убѣжденію, что Андреа обладаетъ выдающимся умомъ и обширными познаніями не только въ вопросахъ, касающихся живописи, но и во многихъ другихъ“. Феличе Феличіано, посвятившій ему свое „*Iscrizioni Veronesi*“, называлъ Мантенья царемъ живописцевъ; Джіованни Санти, отецъ Рафаэля, восхваляетъ въ своей написанной въ стихахъ хроникѣ, *l'alto ingegno e chiar de Andrea Mantegna*“; другіе, какъ, наприм., гуманистъ Баттиста Мантовано, говорятъ о немъ, какъ о славѣ своего вѣка. Въ письмѣ маркиза Мантуанскаго Франческо къ папѣ Иннокентію VIII о Мантеньи говорится, какъ о живописцѣ, равнаго которому нѣтъ между его современниками; папа Иннокентій VIII благодаритъ маркиза за то, что онъ исполнилъ его просьбу и прислалъ ему столь великаго художника.

„Ваше Высочество, кажется, знаетъ, пишетъ Мантенья маркизу Франческо, что тому, кто въ наше время обладаетъ нѣкоторою гордостью, плохо живется. Побѣда остается за дурными людьми: *quoniam virtuti semper adversatur ignorantia*“. Гордая манера Мантенья держать себя иногда вовлекала его въ маленькія недоразумѣнія съ сосѣдями: онъ пожаловался на нихъ ландграфу, обвиняя ихъ въ томъ, что они мѣшаютъ ему работать и вообще причиняютъ ему неприятности и убытокъ.

Онъ охотно работалъ для Гонзага и даже съ готовностью исполнялъ для нихъ чисто декоративные заказы низ-

шаго рода. Вообще-же онъ относился къ предлагаемымъ ему заказамъ съ большою разборчивостью. Когда герцогиня Миланская хотѣла убѣдить его скопировать ея портретъ съ образца, онъ безусловно отказался отъ этого, Маркизь писалъ по этому поводу герцогинѣ, что всѣ великіе художники имѣютъ свои причуды, съ чѣмъ приходится считаться.

Въ послѣдніе годы своей жизни Мантенья пришлось испытать много неприятностей изъ-за одного изъ своихъ сыновей, навлекшаго на себя немилость маркиза и принужденнаго, вслѣдствіе этого, покинуть Мантую. Внѣ себя и со слезами на глазахъ, старикъ пришелъ къ Изабеллѣ д'Эсте; прося ее выхлопотать его сыну разрѣшеніе вернуться. Незадолго до своей смерти, Мантенья пришлось испытать большую крайность, „которая ко многому принуждаетъ людей“; онъ былъ вынужденъ предложить Изабеллѣ д'Эсте купить за сто дукатовъ одно изъ его любимыхъ античныхъ произведеній. Когда онъ долженъ былъ разстаться съ столь дорогимъ ему античнымъ бюстомъ, посредникъ, при помощи котораго продажа совершилась, написалъ Изабеллѣ д'Эсте: „Онъ передалъ мнѣ его съ большою торжественностью и настоятельно просилъ меня бережно обращаться съ нимъ; онъ такъ явно выказывалъ при этомъ чувство ревности, что я почти убѣжденъ, что онъ не переживетъ этой утраты“.

Лука Синьорелли.

I. 5 апрѣля 1499 г. Лука Синьорелли появился въ „Опера дель Дуомо“ въ Орвіето и предложилъ докончить плафонъ въ капеллѣ С. Бризіо, начатый пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ Беато Анджелико, но оставшійся недоконченнымъ. Синьорелли, которому въ то время было около шестидесяти лѣтъ, обладалъ уже извѣстностью не только въ своемъ родномъ городѣ Кортонѣ, но и въ другихъ городахъ Италіи. Не всегда писалъ онъ свои вещи руководясь высшими художественными стремленіями. Но за то, когда онъ работаль соп атоге, онъ всегда обнаруживаль дарованіе истиннаго мастера.

Его фрески въ „Cappella Nuova“ въ Орвіето—высшее выраженіе его художественной личности, потому-что здѣсь ему представлялся подходящій сюжетъ, надъ которымъ первобытная сила его дарованія могла работать въ полной мѣрѣ. Всѣмъ этимъ фигурамъ осужденныхъ и блаженныхъ, дьяволовъ и ангеловъ, небесъ и преисподней свойственно движеніе и вмѣстѣ съ тѣмъ пластическая ясность. Скелеты, пробуждающіеся къ жизни, борьба демоновъ съ ихъ жертвами, смѣлый полетъ внизъ дьявола съ женщиной на спинѣ, паденіе антихриста и гибель міра — все это производитъ драматическое впечатлѣніе. Склонность къ величественному и титаническому проявляется у Синьорелли не столько въ томъ, какъ онъ понимаетъ каждую отдѣльную фигуру, а въ томъ, какъ онъ ихъ группируетъ въ своихъ фрескахъ для достиженія общаго впечатлѣнія. Это драма, которая въ первую минуту производитъ впечатлѣніе только своихъ внѣшнихъ движеній, но затѣмъ даетъ впечатлѣніе и внутренняго дѣйствія благодаря пластичной игрѣ мускульныхъ движеній.

Натура Синьорелли такъ ясно обнаруживается въ этихъ фрескахъ, какъ ни въ одномъ изъ его другихъ произведеній: у него отсутствуетъ стремленіе къ высшему, но у него прирожденная склонность схватывать движенія тѣла и при помощи фантазіи, созерцать жизненную борьбу и воспроизводить ее. Энергія и твердость его творчества указываютъ на сильный и своеобразный темпераментъ. Къ пластической силѣ, съ которою здѣсь изображены страданіе и ужасъ, не присоединяется глубокаго участливаго отношенія, но всему исполненію присуща извѣстная смѣлость. Что-то рѣшительное заключается въ томъ, какъ онъ овладѣваетъ своимъ сюжетомъ и какъ подчиняетъ себѣ свои образы.

Воспроизведеніе человѣческаго тѣла, по-видимому, задача, къ которой онъ обращается съ особеннымъ предпочтеніемъ; и къ всему сюжету, на которомъ построена драма его фресокъ, онъ, очевидно относится безъ всякаго пристрастія: это происходитъ вслѣдствіе сильно развитой интеллектуальной черты его темперамента.

Натура Синьорелли не знала внутреннихъ конфликтовъ, она была слишкомъ одинокой и уравновѣшенной для этого: его духу присуща ясность, не омрачавшаяся никакими безпокоющими ее движеніями; жизнь представлялась его свѣтлому и часто холодному взгляду какъ нѣчто, не возбуждавшее въ немъ ни вопросовъ, ни сомнѣній. Его фантазія рѣдко увлекаетъ его, и по видимому, во время самого воспроизведенія картины, онъ сохраняетъ за собою холодное обдумыванье того, что изображаетъ. Но его темпераменту и фантазіи должна была быть присуща большая подвижность. Потому произведенія его выражаютъ какъ страсть, такъ и холодность. Его художественное чувство не способно увлечь или тронуть. Кажется, будто онъ стоитъ передъ извѣстнымъ предѣломъ, который натура его не въ состояніи переступить. Фигуры его фресокъ созданы не глубоко пламенною страстью, но горячностью человѣка сильнаго и яснаго духа.

II. Характеръ фантазіи Синьорелли преимущественно пластической. При воспроизведеніи обнаженнаго тѣла, онъ

?!

предпочитаетъ изображать мужскую силу напряженныхъ мускуловъ, а не нѣжныя округленныя линіи женскаго тѣла; его нагимъ фигурамъ свойственна вмѣстѣ съ стройной эластичностью какая то жесткость и костлявость. Всюду, гдѣ онъ только можетъ изобразить нагое тѣло, онъ это дѣлаетъ съ явнымъ удовольствіемъ, какъ наприм., въ своемъ „Панѣ“ или въ своей картинѣ Мадонны съ нагими пастухами на второмъ планѣ.

Хотя сила его дарованія преимущественно обнаруживается въ способности схватывать и передавать очертанія и движенія нагихъ тѣлъ, нѣкоторые изъ его женскихъ образовъ имѣютъ однако и кое что характерное. Особенно силенъ его талантъ характеристики тамъ, гдѣ онъ въ своихъ фрескахъ изображаетъ ярость и издѣвательство демоновъ, отчаяніе осужденныхъ и смѣсь низости и лицемѣрнаго чловѣколюбія въ антихриствѣ. Онъ не создаетъ характерныхъ головъ, какъ Мантенья, но онъ часто придаетъ своимъ лицамъ извѣстную уравновѣшенность, такъ что они производятъ впечатлѣніе какъ своеобразнымъ единеніемъ спокойствія и сдержанной энергіи, что особенно проявляется у нѣкоторыхъ ангеловъ на его фрескахъ, такъ и извѣстнымъ сочетаніемъ дѣйствительности и идеализаціи.

Если сравнить фигуры на фрескахъ другихъ живописцевъ Quattrocento, наприм., Гирландайо, съ фресками Синьорелли, то намъ бросится въ глаза не только различіе между разнородными художественными натурами, но также сильно и различіе въ ихъ художественномъ пониманіи искусства: глазъ Синьорелли направленъ уже къ пластическому упрощенію и вмѣстѣ съ тѣмъ къ поднятію своихъ образовъ въ сферу, лежащую надъ дѣйствительностью. На Синьорелли уже съ очевидностью сказалось значительное вліяніе формъ античныхъ произведеній; въ передачѣ драматическаго движенія онъ является непосредственнымъ предшественникомъ Микель-Анджело.

Искусство времени расцвѣта Ренессанса.

I. Въ кругозорѣ художника эпохи расцвѣта Ренессанса интересъ къ вновь открытой имъ природѣ и близкое отношеніе къ окружающей его дѣйствительности уже не занимали перваго мѣста. Художественное произведеніе становилось дѣломъ личной жизни. Искусство возвышало земное существованіе, устраняло изъ своей области все второстепенное и вносило въ область своего творчества болѣе чистое, если и не всегда болѣе задушевное, возрѣніе. Художественное творчество преслѣдовало болѣе высокія цѣли, полеть фантазіи становился свободнѣе и смѣлѣе, не заботясь о правдивости отдѣльныхъ подробностей. Художникъ чувствовалъ себя обладателемъ болѣе усовершенствованной и утонченной техники, и старался теперь выразить или возвышенное или прекрасное.

На ряду съ высокой художественной интуиціей шло и болѣе сознательное творчество на основаніи точнаго знакомства съ человѣческимъ тѣломъ и болѣе подробнаго наблюденія надъ явленіями природы. Уже Лео Баттиста Альберти замѣтилъ: „Нельзя думать, чтобы тотъ, кто не знаетъ вполне точно, къ чему онъ стремится, могъ когда-либо стать хорошимъ живописцемъ.“ „Кто не имѣетъ цѣли для своей стрѣлы, напрасно натягиваетъ лукъ“. Изученіе живописцемъ Пьеро делла Франческа анатоміи казалось въ его время чѣмъ-то необычнымъ; теперь же оно считалось вполне необходимымъ для живописца и для скульптора: достаточно вспомнить продолжительное и основательное изученіе человѣческаго тѣла Леонардо или Микельанджело; флорентинскій живописецъ Иль Россо, говорятъ, выкапы-

валъ трупы, похороненные въ оградѣ собора, когда онъ работалъ въ Città di Castello, чтобы изучать и зарисовывать по нимъ строеніе человѣческаго тѣла. Искусство и его средства подробно оцѣнивались; точно взвѣшивалось, какія впечатлѣнія могутъ быть имъ достигнуты; сколько тонкихъ мыслей и наблюденій заключаются, наприм., въ трактатѣ Леонардо да Винчи о живописи; Микельанджело тоже носился съ мыслью изложить въ книгѣ всѣ результаты своихъ анатомическихъ наблюденій.

Искусство провозгласило свою собственную правду, состоявшую въ сознательномъ исправленіи природы. Леонардо да Винчи требовалъ отъ художника, чтобы онъ работалъ не подражая, чтобы имѣть право называться сыномъ природы, а не внукомъ ея; Микельанджело питалъ положительное отвращеніе писать что-нибудь съ природы. Искусство открывало въ самомъ себѣ свои собственные законы, болѣе высокую и совершенную область природы. Когда одинъ французъ изъ свиты кардинала и аббата С. Дени разсматривая „Pietà“ Микельанджело, презрительно спросилъ его, гдѣ онъ видѣлъ мать, которая была бы на видъ моложе собственнаго сына, художникъ подумавъ отвѣтилъ ему: „въ раю“, потому-что искусство, онъ понималъ какъ преодолѣніе дѣйствительности, какъ особый міръ, стоящій надъ земнымъ. Такой взглядъ на независимость художественнаго творчества и на разрывъ его съ дѣйствительностью заходилъ у Микельанджело такъ далеко, что онъ изобразилъ на надгробныхъ памятникахъ въ часовни Медичи вовсе не дѣйствительные портреты сына и внука Лоренцо де Медичи, а идеальные образы, въ которыхъ выраженіе нашли два различныхъ темперамента. Какъ знаменательно то основаніе, которое онъ привелъ въ свое оправданіе: черезъ тысячу лѣтъ все равно ни одинъ человѣкъ не будетъ знать, портреты-ли, вѣрные дѣйствительности, эти статуи, или нѣтъ. А Рафаэль говоритъ въ письмѣ къ Бальдассаре Кастильоне, что онъ не находитъ въ дѣйствительности тѣхъ женскихъ образовъ, которые грезятся его внутреннему оку, отчего онъ и прибѣгаетъ къ помощи извѣстной идеи.

Въ противоположность къ постоянной борьбѣ въ природѣ, къ надломленности формъ въ дѣйствительности, къ безпрестанной безпокойной смѣнѣ свѣта и тѣни, въ искусствѣ стали теперь стремиться къ болѣе смягчающей и проясняющей природу передачѣ. Уже Альберти требоваль отъ живописи, чтобы при всей вѣрности наблюденія надъ природою, она производила эстетическое впечатлѣніе. Филарете замѣтилъ относительно фигуръ святыхъ и апостоловъ Донателло, что апостоль не долженъ имѣть видъ борца; онъ находилъ, кромѣ того, что каждое лицо должно быть изображено въ одеждѣ своего времени, противъ чего особенно погрѣшилъ Мазолино.

Въ расцвѣтъ Ренессанса высшее искусство отдѣлилось отъ ремесленного, и каждая отдѣльная область искусства приобрѣла свой болѣе опредѣленный и индивидуальный характеръ: каждое изъ искусствъ хотѣло воздѣйствовать только ему одному свойственными средствами, не прибѣгая къ средствамъ другихъ. Въ то время, какъ Ченнино Ченнини настойчиво совѣтоваль живописцамъ въ своемъ трактатѣ прибѣгать къ украшенію золотомъ, теперь стали пользоваться только самымъ простымъ матеріаломъ. Тогда какъ Доменико Гирландайо еще говорилъ, что вся живопись состоитъ въ рисункѣ, теперь она старалась воздѣйствовать углубленіемъ красокъ. Если Микельанджело считаль живопись масляными красками искусствомъ для женщинъ и дѣтей, причина тому крылась въ его стремленіи къ величественному и возвышенному стилю. Онъ возставаль въ скульптурѣ противъ всякаго соединенія мрамора и бронзы: „*dove vanno figure di marmo, non si vuole essere altra cosa*“. По той-же причинѣ теперь отказались и отъ полихроміи въ пластикѣ.

Даже въ надгробныхъ памятникахъ совершенно отказались отъ готическаго стиля. Это направленіе уже ясно сказывается въ гробницахъ Андреа Сансовино въ S. Maria del Popolo въ Римѣ; Микельанджело открываеть уже совершенно новый путь въ своемъ грандіозномъ проектѣ свободно стоящаго памятника папы Юлія II: скульптура стала преимущественно статуарнымъ, барельефъ все болѣе и болѣе исчезаль.

Выбирая для воспроизведенія какое-нибудь характерное событіе, художники отбрасывали всѣ второстепенныя подробности его, вслѣдствіе чего яснѣе и рѣзче выступали основныя черты, сосредоточивая на себѣ все вниманіе зрителя: историческіе мотивы утрачиваютъ случайную оболочку временнаго событія и раскрываютъ въ картинѣ только свое идеальное содержаніе; нѣсколько сильно пластичныхъ фигуръ являются представителями всего своего рода, и всего одинъ какой-нибудь фактъ выражаетъ все дѣйствіе.

Только теперь могло быть удовлетворено требованіе Л. Б. Альберти: „Можетъ быть, именно тотъ, кто стремится въ своей картинѣ къ благородству, отдастъ предпочтеніе небольшому числу дѣйствующихъ лицъ. Подобно тому, какъ государямъ лаконичность придаетъ больше важности, такъ и ограниченное число дѣйствующихъ лицъ придаетъ картинѣ больше значительности“.

Леонардо да Винчи порицаетъ прежнюю привычку живописцевъ изображать на своихъ фрескахъ нѣсколько различныхъ эпизодовъ, не заботясь о томъ, чтобы каждый изъ нихъ рѣзко выдѣлялся, вслѣдствіе чего зрителю трудно разобратъся въ нихъ. Дѣйствительно-ли Микельанджело сдѣлалъ замѣчаніе, приведенное въ разговорахъ Франческо de Hollanda, или нѣтъ, во всякомъ случаѣ оно вполнѣ въ духѣ творца пророковъ и сивиллъ: нидерландская живопись, будто-бы сказалъ онъ, впадаетъ въ ошибку, изображая сразу слишкомъ много предметовъ, изъ которыхъ каждый могъ-бы составить самостоятельную картину.

II. Символизація идеальнаго содержанія жизни повлекла за собою не только наглядность, но и неизвѣстныя до тѣхъ поръ чистоту и проясненіе воспроизводимаго сюжета. Евангельскіе образы, рожденіе Христа, Благовѣщеніе, вся исторія жизни Спасителя воспроизводились теперь не согласно буквѣ разсказа и не соотвѣтственно естественному, правдивому ходу событія, а только въ широкихъ, пластическихъ чертахъ. Символическое въ человѣческомъ существованіи выступало правда не съ прежней задушевностью, но съ бѣльшимъ величіемъ и высотой: Христось теперь уже не является пригвожденнымъ къ кресту крестьяниномъ, какъ

Брунеллеско выразился о распятіи Донателло, въ присутствіи послѣдняго; Іоаннъ Креститель уже не изображается изможденнымъ аскетомъ, съ всклокоченными волосами и спутанной бородой; Марія не держитъ себя принужденно и неловко, какъ женщина изъ народа, а ниспосланные на землю ангелы свидѣтельствуютъ о своемъ небесномъ происхожденіи не одними крыльями только, какъ ангелы, напр. у Боттичелли.

При новомъ возрѣніи на искусство исчезаль, вмѣстѣ съ тѣмъ, прежній страхъ передъ несоблюденіемъ вошедшихъ въ обычай и передаваемыхъ по преданію формъ, уступивъ мѣсто свободѣ взгляда, часто нарушавшей всѣ границы благоговѣнія, внушаемаго религіознымъ представленіемъ. Такъ, Микельанджело изобразилъ воскресшаго Христа совершенно нагимъ. Пресв. Дѣва Марія становится символомъ простой материнской любви, какъ у большинства мадоннъ Рафаэля. Въ лицѣ Маріи часто встрѣчаются только черты женской красоты, какъ въ картинахъ Тиціана и другихъ венеціанцевъ. Прекрасное часто вытѣсняло сердечное и возвышенное; художественная цѣль становилась выше всякаго интимнаго, душевнаго чувства, евангельскій рассказъ разсматривался только какъ сосудъ, изъ котораго каждый черпалъ свое возрѣніе на прекрасное. Художникъ часто вовсе не дорожилъ тѣмъ, что переживалъ душою при своемъ воспроизведеніи, а только слѣдилъ за работой своей фантазіи, преслѣдовалъ желаніе создать эстетически совершенный и безупречный, въ смыслѣ живописи, образъ. Неуваженіе къ евангелическимъ событіямъ часто доходило теперь до искаженія передаваемыхъ въ евангеліи фактовъ или до произвольнаго измѣненія мѣста и времени событія; такъ, наприм., на одномъ изъ своихъ изображеній мадонны Рафаэль присоединяетъ къ младенцу Христу и къ маленькому Іоанну Крестителю еще и евангелиста Іоанна, хотя послѣдній на семь лѣтъ моложе ихъ, такъ-что въ изображаемую эпоху его еще и на свѣтѣ не было; венеціанецъ Бонифаціо избираетъ заднимъ планомъ картины Благовѣщенія Пресв. Дѣвы Маріи—площадь св. Марка въ Венеціи. Прежніе живописцы тоже часто вводили въ изображеніе евангельскихъ

событій средневѣковыхъ святыхъ, а иногда изображенія заказчика картины и членовъ его семьи; но лица эти всегда играли роль зрителей, или же данное событiе представлялось имъ какъ видѣнiе изображаемыхъ святыхъ.

Если художникъ былъ великою личностью, если онъ, какъ Микельанджело, вращался въ мiрѣ возвышеннаго, или какъ Леонардо откликался собственной душою на каждое интимнѣйшее психическое явленiе, или-же душа его была полна образами чистѣйшей красоты, какъ у Рафаэля, онъ создавалъ неподражаемыя произведенiя, въ которыхъ говорило его личное величiе; у менѣе одаренныхъ художниковъ воспроизведенiе выиграло со стороны технического совершенства и только свидѣтельствовало о большей чистотѣ вкуса, но утратило всякую интимную прелесть. Въ послѣ рафаэлевскую эпоху, прежняя тщательность въ художественномъ творествѣ часто совершенно исчезала; быстрота работы даже считалась новымъ достоинствомъ художника, такъ что между важнѣйшими признаками успѣховъ, достигнутыхъ искусствомъ, Вазари приводитъ именно то обстоятельство, что прежде тратилось иногда цѣлыхъ шесть лѣтъ на созданiе одной картины, въ настоящее-же время въ одинъ годъ съ легкостью создаются шесть картинъ. Даже такой выдающiйся строитель, какъ Браманте, мало заботился о тщательномъ выполненiи своихъ плановъ при перестройкѣ собора св. Петра; онъ больше дорожилъ вѣрностью и красотой идеальнаго замысла, нежели прочностью самаго сооруженiя.

Съ возрастающимъ значенiемъ, которое прiобрѣтали художники, подымалось и ихъ самосознанiе и оцѣнка достоинствъ искусства. Однажды Леонардо да Винчи получалъ причитающуюся ему сумму изъ пенсiи, назначенной ему Гонфалоньеромъ Пiеро Содерини; казначей хотѣлъ дать ему нѣсколько свертковъ мелкой монеты; художникъ отказался ихъ брать, замѣтивъ: „*Io non sono dipintore da quattrini*“—„я не живописецъ за гроши“. Микельанджело писалъ: „Я никогда не былъ однимъ изъ тѣхъ живописцевъ и скульпторовъ, которые торгуютъ своимъ призванiемъ“, „*Come chi se fa bottega*“. Если ему и приходилось служить папамъ,

то не по своей доброй волѣ. Не даромъ и Латтанціо Толоме говоритъ въ разговорахъ Франческо де Голланда, что выдающіеся художники такого о себѣ высокаго мнѣнія, что никого не хотятъ признавать равнымъ себѣ; высокомеріе это происходитъ вслѣдствіе тѣхъ необычайныхъ почестей, которыя имъ оказываются.

Во времена расцвѣта Ренессанса искусство уже не соприкасалось близко съ дѣйствительною жизнью, но поднималось высоко надъ нею. Оно, поэтому, является преимущественно искусствомъ личности, въ чемъ и обнаруживается его истинное величіе. Но, вслѣдствіе высоты художественныхъ цѣлей, разстояніе между искусствомъ и жизнью стало такъ велико, что близкая связь искусства съ радостями и горестями дѣйствительнаго человѣка должна была ослабнуть.

III. Восторженное отношеніе къ античнымъ произведеніямъ, охватившее въ то время всѣхъ образованныхъ людей, неизбѣжно должно было сообщиться и изобразительному искусству. Уже во времена Quattrocento немногія извѣстныя въ то время нагія статуи производили сильное впечатлѣніе на художниковъ; теперь же художникъ приступалъ ко всему, созданному античнымъ міромъ, число вновь открытыхъ, высоко художественныхъ произведеній котораго все возросло, съ болѣе глубокимъ пониманіемъ. Теперь рѣчь шла уже не о простомъ подражаніи античнымъ художественнымъ формамъ, а о воздѣйствіи на творчество. Леонардо, Микельанджело и Рафаэля влекло къ произведеніямъ античнаго міра открывающееся въ нихъ новое толкованіе искусства, точное воспроизведеніе частей, равновѣсіе широкихъ грандіозныхъ формъ. Менѣе творческіе умы, были, конечно, въ большей или меньшей степени обречены на подражаніе, но и для нихъ подробное изученіе античныхъ гротесковъ влекло за собою обогащеніе сокровищницы декоративныхъ мотивовъ.

Изображеніе нагого тѣла, главнымъ образомъ благодаря примѣру Микельанджело, становилось все болѣе свободнымъ и смѣлымъ. Въ этомъ отношеніи значительно опередили совѣты Л. Б. Альберти, не безъ опасливости замѣ-

чавшаго въ своемъ трактатѣ о живописи: „Тамъ, гдѣ того требуетъ содержаніе произведенія, можно пытаться изображать нагое и полу-нагое тѣло, но не упуская при этомъ изъ вида чувства стыдливости и пристойности“. Если Боттичелли и даже Синьорелли еще неумѣло изображали свои нагія фигуры, то уже Микельанджело воспроизводилъ нагое тѣло съ неподражаемой виртуозностью. Достаточно сравнить его статую Давида съ подобными-же статуями Донателло и Верроккйо: у послѣднихъ, при всемъ великомъ ихъ искусствѣ, все еще сказывается нѣкоторая боязливая осторожность въ изображеніи наготы, у Микельанджело же прорывается неудержимая смѣлость и большая энергія. А нагота въ его „Страшномъ судѣ“? ее можно назвать истинной оргіей въ виртуозномъ искусствѣ, соревнованіемъ съ природой въ новомъ созданіи человѣческаго тѣла, по сравненію съ которымъ нагота даже у Тиціана, не смотря на ея жизненный колоритъ, носить характеръ нѣкоторой сдержанности. Въ слѣдующее за Рафаэлемъ время пристрастіе художниковъ къ нагому тѣлу достигаетъ высшей точки своего развитія. Нѣсколько лѣтъ послѣ появленія „Страшнаго суда“ Микельанджело, Аннибале Каро въ письмѣ къ Вазари говорить, что изображеніе нагой фигуры мужчины и нагой фигуры женщины—главный предметъ, подлежащій воспроизведенію въ живописи. Только одновременно съ борьбою противъ Ренессанса возникъ протестъ противъ злоупотребленія изображеніемъ наготы; странно, что протестъ этотъ исходилъ изъ кружка друзей Тиціана, при чемъ впервые въ этомъ-же кружкѣ Рафаэль былъ поставленъ выше Микельанджело, величайшаго представителя искусства Ренессанса.

Ставъ неизбѣжнымъ образомъ самодовлѣющей цѣлю, искусство Ренессанса въ то-же время вступило въ извѣстное противорѣчіе съ міромъ традиціонныхъ символовъ. Только у немногихъ художниковъ этой эпохи внутреннее чувство вполне совпадало съ художественнымъ выраженіемъ его. Проникнуть до самой сути евангельскихъ символовъ, безъискусственно и ясно понять и изобразить ихъ смыслъ могла только сильная личность: для этого требовалось или глубокое чувство, широкій взглядъ и прибрѣтенное внутреннею

борьбою ясное пониманіе противорѣчій человѣческаго существованія и руководящихъ имъ побужденій, или наивность чисто художественнаго чувствованія. Тѣ художники, которые не обладали ни наивностью и чистотою воспріятія, ни энергичной и возвышенной фантазіей, часто неизбѣжно впадали при этомъ въ одностороннее увлеченіе одною внѣшностью. Единство чувства и ума, которое замѣчается въ лучшихъ произведеніяхъ ранняго греческаго или средневѣковаго искусства, должно было быть пріобрѣтено въ эпоху Ренессанса цѣною глубокой внуренней борьбы. Истинное-же искусство требуетъ великихъ и всѣмъ понятныхъ символовъ, не стоящихъ ни въ какомъ противорѣчій съ чувствомъ художника. Религіозное искусство, въ полной своей мѣрѣ, перестало быть возможнымъ.

Художникъ былъ вынужденъ отыскивать новые сюжеты, болѣе соотвѣтствующіе извѣстнымъ сторонамъ его чувства; таковыми были изображенія исключительно ландшафта, который еще Боттичелли не хотѣлъ вполне признавать, и воспроизведеніе портретовъ, достигшее въ періодъ расцвѣта Ренессанса неизвѣстной до тѣхъ поръ тонкости и смѣлости психологической выразительности. Чтобы сохранить соприкосновеніе съ людьми, искусство спустилось до потребностей общества. Великіе художники, на оборотъ, прокладывали себѣ новые одинокіе пути. Съ одной стороны пути эти вели къ правдивости, съ другой стороны художникъ не могъ не замѣчать, что отъ него ускользало то единство между искусствомъ и жизнью, изъ котораго возникли величайшія произведенія расцвѣта греческаго искусства.

Леонардо да Винчи.

Всеобъемлющія способности Леонардо открывали себѣ доступъ въ самыя различныя области природы. Онъ не зналъ принципа раздѣленія труда, не зналъ ограниченія одной областью знанія, однимъ искусствомъ: всѣ разнородныя силы его духа проявлялись въ одинаковой степени и требовали себѣ дѣятельнаго примѣненія. Природа была для него недѣлимимъ и яснымъ цѣлымъ; онъ пытался изслѣдовать, познать и свести ее къ высшимъ законамъ и взаимоотношеніямъ. Ему доставляло особенное наслажденіе, что природа не открытая книга, а что у нея есть свои тайны, что она задаетъ загадки, которыя могутъ быть разъяснены и разрѣшены лишь внутренней работой. Въ немъ самомъ жило ничѣмъ неограниченное стремленіе къ естественной правдѣ, которую онъ называетъ дочерью опыта. Самая ничтожна^я истина казалась ему въ высшей степени цѣнной. Какъ тонко слѣдующее замѣчаніе его о значеніи истины: „Ложь такъ презрѣнна, что даже когда она славить Бога, она унижаетъ свое божество; истина, на оборотъ, такъ прекрасна, что когда она хвалитъ самыя ничтожныя вещи, послѣднія облагораживаются ею“. Даже любовь и ненависть хотѣлось ему подчинить законамъ познанія. „Несчастные смертныя, откройте глаза“, восклицаетъ онъ какъ то; въ другой разъ онъ пишетъ: „Никакая ложь не должна закрывать отъ насъ наше собственное прошлое“.

Леонардо не вносилъ раздвоенности въ природу, потому что въ немъ самомъ физическія и духовныя силы были замѣчательно уравновѣшены. Вопросы, постоянно занимавшіе его умъ, не лишали его природеннаго спокойствія. Возвыситься надъ природой значило для него познать сцѣпленіе причинъ и

слѣдствій и такимъ образомъ вновь возсоздать ее въ самомъ себѣ. „Не надо желать невозможнаго“, говоритъ онъ. То, что онъ познавалъ, воплощалось у него въ ясныхъ понятіяхъ, а то, что чувствовалъ, укладывалось въ стройные образы. Мыслитель и художникъ мирно уживались въ немъ, взаимно дополняя и проникая другъ друга, въ силу таинственнаго склада его личности: ясное мышленіе не мѣшало его художественной интуиціи, эта послѣдняя могла оказывать лишь пользу его пытливому уму, потому-что и въ чисто познавательной работѣ ему въ огромномъ изобиліи приходили на помощь самые разнообразныя порывы вдохновенія.

II. Леонардо да Винчи отличался большою красотою и силою. Съ юности въ немъ обнаруживалась глубокая любознательность по отношенію ко всей окружающей его дѣйствительности; онъ любилъ всѣхъ животныхъ, въ особенности лошадей и птицъ; онъ покупалъ на рынкѣ птицъ, которымъ возвращалъ свободу; современнику, жившему въ Индіи, любовь Леонардо къ животнымъ напоминала отношеніе къ нимъ индійцевъ. Онъ съ величайшимъ вниманіемъ наблюдалъ лошадей во всѣхъ ихъ движеніяхъ и тщательно изслѣдовалъ растенія, чтобы познакомиться съ ихъ строеніемъ и зарисовать его.

Особенную притягательную силу имѣло для Леонардо человѣческое лицо во всемъ своемъ разнообразіи, отъ юношескаго и до старческаго возраста. Онъ заходилъ въ трактиры, чтобы точно наблюдать выраженіе лицъ и мимику собравшихся гостей, онъ даже забавлялся тѣмъ, что зазывалъ къ себѣ людей изъ простаго народа и угошалъ ихъ виномъ до опьяненія, чтобы и въ этомъ отношеніи пополнить свои наблюденія. Типы прекраснаго, также какъ и карикатурнаго въ одинаковой степени интересовали его пытливый умъ. Если онъ встрѣчалъ людей съ бросающимися въ глаза чертами лица или необыкновенной манерой носить волосы и бороду, онъ слѣдилъ за ними, чтобы запечатлѣть себѣ ихъ своеобразность. Онъ не устанавливалъ перегородокъ между отдѣльными явленіями природы, потому-что вся она казалась ему однимъ живымъ цѣлымъ.

Когда, будучи еще юношей, Леонардо работалъ въ мастерской Андреа дель Верроккю, симпатіи учителя и товарищей всецѣло были направлены на него. Уже въ то время многое изъ его манеры писать сообщилось кое кому изъ его соучениковъ. Но Леонардо самому сильное влеченіе къ знанію мѣшало спокойно предаваться одной живописи: научные и практическіе планы роились въ его головѣ; то его занимала мысль соединить Флоренцію и Пизу каналомъ, то онъ мечталъ поднять уровень основанія флорентинскаго баптистерія при помощи машинъ и затѣмъ подвести къ нему ступени. Такъ какъ Леонардо не находилъ въ Флоренці благодарной почвы для своей дѣятельности, то онъ обратился къ герцогу Лодовико иль Моро Миланскому, предлагая ему свои услуги. Письмо къ герцогу, въ которомъ молодой Леонардо перечисляетъ все, на что онъ способенъ, заключаетъ въ себѣ изумительный рядъ плановъ и открытій изъ области науки и искусства. При первомъ посѣщеніи имъ на тридцать первомъ году жизни двора герцога Миланскаго, Леонардо, говорятъ, игралъ на серебряной лютнѣ своей собственной работы, и пѣлъ тутъ-же импровизированныя пѣсни, такъ какъ дарованія его распространялись и на поэзію и музыку.

Въ Миланѣ онъ въ теченіе многихъ лѣтъ развернулъ богатую и плодотворную дѣятельность. Онъ сумѣлъ привлечь къ себѣ въ высшей степени и герцога, и его дворъ. Онъ былъ желаннымъ гостемъ во дворцѣ Цециліи Галлерани, возлюбленной герцога, и написалъ ея портретъ, онъ былъ знакомъ и съ прекрасной Екатериной ди Санъ Сельсо, музыкантшей, поэтессой и танцовщицей; говорятъ, она служила ему моделью для изображенія какой то святой.

Здѣсь-же онъ приобрѣлъ и учениковъ, на которыхъ имѣлъ такое вліяніе, что печать его своеобразнаго творчества ясно и несомнѣнно сказывается во всѣхъ ихъ произведеніяхъ.

Во время пребыванія въ Миланѣ, Леонардо занимался всевозможными научными, техническими и художественными работами: урегулированіемъ рѣкъ, канализаціей, изобрѣтеніемъ пушекъ, сооруженіемъ крѣпостей, архитектурными и

скульптурными работами и живописью; даже по поводу придворныхъ празднествъ и театральныхъ представлений обращались къ его помощи и совѣтамъ.

Цѣлыми годами работаль онъ надъ моделью колоссальной статуи Франческо Сфорца, вскорѣ послѣ того уничтоженной французами; она вызывала единодушное одобреніе всѣхъ его современниковъ; въ теченіе годовъ, проведенныхъ Леонардо въ Миланѣ, была создана „Тайная вечеря“ и былъ написанъ его трактатъ о живописи.

IV. Леонардо стремился къ свѣту. Онъ любилъ все яркое, солнечный свѣтъ, прозрачный воздухъ, и, тѣмъ не менѣе, въ душѣ его таилось что-то непроницаемое, что-то загадочное. Въ произведеніяхъ его тоже царить величайшая ясность, золотистый блескъ какъ-бы розлитъ на нихъ, и, все-таки, въ нихъ что-то кроется, что какъ молнія вспыхиваетъ вдали и затѣмъ вдругъ исчезаетъ. Но тяжелыя тѣни чужды глубинамъ его духа: это только сокровенное свойство творческой силы, которая уходитъ очень глубоко и то здѣсь, то тамъ, какъ и все таинственное, безпокойно прорывается къ свѣту. Непостижимое тутъ дѣйствуетъ тѣмъ сильнѣе, чѣмъ свѣтлѣе окружающая его атмосфера. Сочетаніе ясности и непроницаемости вотъ загадка его личности: она доступна пониманію съ внѣшней стороны и какъ бы видима сквозь свою оболочку, но таинственна во внутренней жизни своей. Выносишь впечатлѣніе, будто, не смотря на всепроницающую ясность своего ума, Леонардо умалчиваетъ о чемъ-то, и даже умышленно. Хотя онъ вращался среди придворныхъ, не избѣгалъ происходившихъ при дворѣ празднествъ и охотно бесѣдовалъ съ образованными дамами флорентинскаго и миланскаго общества, онъ въ то-же время любилъ глубокое молчаніе одинокой тишины. Онъ старался въ обществѣ на сколько возможно не выдѣляться между другими, онъ держалъ себя непринужденно и безъискусственно, но скрывалъ при этомъ то важнѣйшее, что таилось въ его душѣ.

Натура Леонардо не могла вступать въ рѣзкіе конфликты съ самой собою или съ другими людьми: онъ былъ слишкомъ увѣреннымъ въ себѣ и недостаточно страстнымъ

для этого; онъ не зналъ рѣзкихъ колебаній настроенія, потому-что чувство его никогда не противорѣчило его разуму; духъ его возвышается надъ контрастами дѣйствительности до великихъ и спокойныхъ очертаній вселенной. Его темпераменту чужда и чрезмѣрная горячность, онъ какъ-будто даже боится слишкомъ сильнаго чувства „Гдѣ самое глубочайшее чувство—тамъ великая мука“, писалъ онъ однажды. Странаніе не могло глубоко проникать въ его душу, его бодрая жизненность служила слишкомъ большимъ противовѣсомъ тому. Теплота его чувства, поэтому, всегда соблюдала извѣстную мѣру, преступать которую ему мѣшала его ясный умъ. Съ прирожденною увѣренностью всегда вращался онъ между контрастами и крайностями. Любовь къ женщинѣ, повидимому, никогда не возбуждала въ немъ особенно глубокаго чувства; все женственное привлекало его фантазію болѣе, нежели его лично. Чуткость, кротость, доброжелательное отношеніе ко всѣмъ окружающимъ и безпечность художника были тоже свойственны его характеру. Онъ помогалъ, гдѣ только могъ, и никогда не дѣлалъ сбереженій, хотя зарабатывалъ иногда очень много. Леонардо, повидимому, никогда не возмущался неудачей того или другаго предпріятія. Когда у него были деньги, онъ легко выдавалъ ихъ, заводилъ лошадей, держалъ большое число прислуги; когда-же у него ихъ не было, онъ умѣлъ ограничить свои потребности и вель совершенно простой образъ жизни, какъ наприм., во Флоренціи, гдѣ онъ жилъ вмѣстѣ съ своимъ ученикомъ Салаи, въ очень скромныхъ условіяхъ. Леонардо относился съ заботливостью отца и друга къ своимъ ученикамъ, и многіе изъ нихъ всюду слѣдовали за нимъ; одинъ изъ нихъ, Франческо Мельци, сопровождалъ его даже во Францію и вернулся на родину только послѣ смерти Леонардо.

Чувство честолюбія было чуждо ему; онъ выразился, однажды, что лавры, къ которымъ такъ стремился Петрарка, въ сущности годны только на приправу для дичи и начинки колбасы. Онъ безо всякаго пристрастія относился къ собственнымъ произведеніямъ, они означали для него только пережитыя жизненныя стадіи, потому-что постоянно

новые планы и работы всецѣло занимали его. Между жизнью Леонардо и его искусствомъ существовало рѣдкое согласіе. Въ немъ воплощались вслѣдствіе этого всѣ наиболѣе тонкіе мотивы Ренессанса и та универсальность, которая въ такомъ своеобразіи, можетъ быть, только тогда и была возможна.

Въ то время, какъ у другихъ универсальныхъ людей того времени одна изъ душевныхъ способностей все-таки преобладаетъ надъ остальными, изъ знакомства съ личностью Леонардо выносишь впечатлѣніе, что въ немъ человѣкъ, художникъ и мыслитель находятся въ тѣснѣйшемъ согласіи между собою и что, не смотря на кажущуюся раздробленность, силы его духа сросшены въ одномъ крѣпкомъ корнѣ.

V. Ко всей политической жизни своего времени, къ борьбѣ между народной властью и тиранніей, Леонардо относился если не вполне равнодушно, то во всякомъ случаѣ только какъ зритель. Самъ онъ жилъ глубоко индивидуальной жизнью, наполнивъ ее познаніемъ природы и чисто-художественными воспріятіями. Когда онъ получалъ какой-нибудь заказъ, его интересовала только художественная сторона дѣла, а не личность князя и заказчика, были ли то Лодовико или Моро, Цезарь Борджія, или короли Франціи, Людовикъ XII и Францискъ I. Онъ, навѣрное, про себя скорбѣлъ о кровавой борьбѣ партій, терзавшей въ то время Италію, но не чувствовалъ призванія принять въ ней какое-либо активное участіе. Страсть къ убійствамъ, царившая въ то время въ высшемъ кругу и достигшая своихъ крайнихъ предѣловъ при Цезарѣ Борджія, на службѣ котораго Леонардо одно время состоялъ, не могла не вызывать съ его стороны самаго строгаго осужденія. Жизнь людей, думалъ онъ, есть нѣчто божественное, и тотъ, кто ее губить, доказываетъ, что онъ мало ее цѣнитъ и, слѣдовательно, самъ не заслуживаетъ того, чтобы жить.

Всякаго рода паеосъ былъ чуждъ его природѣ: онъ точно наблюдалъ человѣческія слабости, но долго не останавливался на этомъ. Люди съ ихъ влеченіями и желаніями, ихъ внѣшнюю и внутреннюю борьбою, не вызывали его осо-

беннаго сочувствія, и проблема страданія никогда не звучала вызовомъ въ его духовномъ кругозорѣ. Онъ не зналъ ничего высокаго кромѣ естественной правды.

VI. Леонардо имѣлъ очень высокое представленіе о призваніи художника: искусство требовало, по его мнѣнію, какъ тонкаго чувства, такъ и совершенства исполненія. Онъ ставилъ, можетъ быть, слишкомъ высокія требованія своему собственному творчеству, долгіе годы работая надъ каждымъ своимъ замысломъ. Уже въ молодости онъ былъ извѣстенъ медлительностью и строгою обдуманностью своей работы. Онъ обыкновенно начиналъ писать картину послѣ тщательно исполненнаго эскиза ея, работалъ надъ нею цѣлыми годами и затѣмъ бросалъ ее, потому-что она почти никогда не удовлетворяла его: такъ, онъ уже перевелъ на стѣну въ Palazzo Vecchio среднюю группу своего картона „Сраженія при Ангиари“, но когда увидѣлъ, что его опытъ съ масляными красками не удался, онъ сразу бросилъ начатую работу. „Этотъ никогда ничего не доведетъ до конца“, однажды выразился будто бы о Леонардо папа Левъ X; „онъ думаетъ объ окончаніи картины раньше, чѣмъ начинаетъ ее“. Исполнять заказы и кончать ихъ къ опредѣленному сроку, было поэтому невозможнымъ для него: онъ тратилъ безконечно много труда и старанія не только на воспроизведеніе психическаго содержанія, но и на малѣйшую внѣшнюю подробность. Онъ хотѣлъ, чтобы его искусство, опиравшееся на точное изученіе природы, тѣмъ не менѣе таинственно скрывало свои корни.

Искусство было въ глазахъ Леонардо дѣтищемъ природы и въ то-же время чѣмъ-то родственнымъ божеству. Онъ стремился въ своемъ собственномъ творествѣ тѣсно сливать физическія и психическія стороны и незамѣтно, тончайшимъ образомъ взаимно дополнять одиѣ другими. Каждая подробность представлялась ему чѣмъ-то таинственнымъ, и онъ относился къ ней съ величайшимъ благоговѣніемъ, наприм., чтобы добиться правильной постановки ноги или положенія руки, или чтобы придать вѣрное выраженіе лицу, онъ былъ въ состояніи цѣлыми мѣсяцами обдумывать и изучать этотъ вопросъ, потому-что утонченность его

духовнаго склада не позволяла ему удовлетворяться простыми внѣшними отношеніями, но принуждала его проникать до сокровеннѣйшей связи явленій, такъ что внутреннимъ окомъ онъ наблюдалъ тамъ, гдѣ глазъ, повидимому, ничего болѣе не могъ замѣтить. Намѣреніемъ его было создать небольшое, но чтобы созданное было совершенно, а это требовало, по его представленію о высококомъ значеніи искусства, продолжительной и тщательной работы надъ замысломъ, строгое продумываніе того или другого характернаго лица и продолжительное общеніе съ образами, возникшими въ его фантазіи. Когда Леонардо было двадцать девять лѣтъ, одинъ монастырь поручилъ ему исполнить въ два съ половиною года картину „Поклоненія волхвовъ“; онъ не могъ окончить картины въ назначенный срокъ и долженъ былъ отказаться отъ заказа. Надъ изображеніемъ Джіоконды онъ работалъ четыре года, и много лѣтъ посвятилъ моделировкѣ конной статуи Франческо Сфорца; свою „Тайную вечерь“ онъ исполнилъ въ теченіе по крайней мѣрѣ четырехъ лѣтъ, посвятивъ ей основательное изученіе всѣхъ подробностей; одна голова Іуды потребовала цѣлые мѣсяцы наблюденій въ тѣхъ частяхъ Милана, гдѣ жило бѣднѣйшее населеніе. Онъ могъ цѣлыми часами сидѣть передъ уже набросанными на полотно фигурами своей „Тайной вечера“, не прикасаясь къ кисти, на что настоятель монастыря S. Maria delle Grazie пожаловался герцогу. Во время своего пребыванія въ Римѣ, Леонардо вѣрнымъ инстинктомъ почувствовалъ, что вовсе не въ состояніи конкурировать съ остальными художниками. Кромѣ того онъ и по своей природѣ не былъ склоненъ писать картины по замыслу и по идеѣ другихъ; онъ не любилъ большого числа фигуръ на картинѣ; одного лица было достаточно, чтобы приковать къ нему все его вниманіе; тонкая характеристика лица, разоблаченіе скрытой душевной загадки всецѣло поглощали его.

VIII. Фантазія и точное изученіе, шедшія рука объ руку пока Леонардо съ кропотливой тщательностью расчленялъ свой матеріалъ, тѣсно сливались въ его творческомъ процессѣ. Этою особою сложностью художественнаго видѣнія объясняется все своеобразіе искусства Леонардо.

Его картины производят неизгладимое впечатлѣніе, которое вызывается въ нашей душѣ только внушеніемъ. Слѣдствіемъ тщательнаго наблюденія является у него ясный, сильный рисунокъ и глубокая вѣрность природѣ; его личный душевный опытъ создаетъ единственную въ своемъ родѣ тонкость психическихъ оттѣнковъ. Его творческая сила не знаетъ смѣлаго порыва, чужда титанизму; она нарастаетъ медленно и удовлетворяется тѣмъ, что достигаетъ области свѣта: она не стремится занестись выше облаковъ. Его фантазія возвышаетъ точно воспринятую природу до самаго чистаго и тонкаго искусства и всетаки остается тѣсно связанной съ нею. Отсюда проистекаетъ способность Леонардо одинаково вѣрно схватывать внѣшнюю и внутреннюю сторону человѣка и передавать самыя скрытыя движенія его души выраженіемъ лица, движеніемъ тѣла и всѣмъ внѣшнимъ обликомъ. Его фантазія не умаляетъ видѣннаго, но и не возноситъ его въ сферу, гдѣ воздухъ, правда, прозраченъ и предметы кажутся просвѣтленными, но за то и болѣе блѣдными. Все характерное выступаетъ у него съ крайнею ясностью и, тѣмъ не менѣе, оно окружено своеобразной, дающей тончайшія впечатлѣнія таинственною полутѣнью. Его женскіе образы производятъ впечатлѣніе чарующей прелести, сущность которой необъяснима. Заключается-ли особенная притягательная сила изображенія Джіоконды въ ея внѣшней красотѣ, или въ глубоко интимномъ свойствѣ самаго живописнаго впечатлѣнія. Ясность здѣсь какъ будто облечена въ какую-то тайну, откровенность окружена загадочнымъ спокойствіемъ и вмѣстѣ съ тѣмъ невысказанной, глубоко скрываемою тревогой. Такое произведеніе раскрываетъ намъ внутреннюю природу создавшаго его художника: ничто подобное не могло быть создано душою, которой свойственно громко высказываться. Многое здѣсь выражено сдержанно, но всетаки понятно, а еще о большемъ здѣсь умалчивается.

Фантазія его вращается въ двухъ областяхъ: въ одной изъ нихъ она вполне конкретна, уходитъ глубокими корнями въ видѣнное и съ драматическою жизненностью передаетъ весь характеръ какого-нибудь лица, какъ въ его

„Тайной вечерѣ“ и въ большинствѣ его рисунковъ, въ которыхъ естественная правда и сила художественнаго воспроизведенія нераздѣлимы; въ другой области перевѣсъ оказывается на сторонѣ психическаго и загадочнаго элемента: отчетливость наблюденія соединяется здѣсь съ поразительною утонченностью; выраженіе лица и здѣсь одинаково вѣрно природѣ, но въ самомъ замыслѣ уже замѣтенъ личный элементъ, интимность. Эта психическая черта обнаруживается въ особенности въ его женскихъ типахъ и еще болѣе въ тѣхъ лицахъ, которыя сложились въ нѣдрахъ исключительно его собственнаго духа и родились путемъ своеобразныхъ творческихъ откровеній его фантазіи: въ нихъ мы видимъ сложное сочетаніе мужскихъ и женскихъ характерныхъ чертъ, какъ наприм., въ его „Ваххѣ“ или въ „Іоаннѣ Крестителѣ“. Въ этихъ образахъ конкретное переплетается съ фантастичнымъ; при изображеніи мужскому тѣлу придается интенсивнѣйшая нѣжность и тонкость, и такимъ то образомъ возникаетъ идеальная юношеская фигура, которая на насъ дѣйствуетъ какъ воплощенная загадка. Она вскрываетъ намъ умъ, всю глубину души на ряду съ чувственной прелестью и шлетъ вызывающій вопросъ и ироническую усмѣшку. Кажется, будто такой образъ созданъ полуяву, полу въ сновидѣніи. Леонардо да Винчи самъ, однажды пишетъ: „Почему во снѣ видишь все яснѣе, нежели на яву?“ Еще одинъ только шагъ, и фантазія Леонардо перешагнула-бы черезъ преграду естественнаго чувствованія; но здоровая основа ея удержала ее отъ этого, такъ что даже и эти произведенія его при всей своей сложной утонченности, всетаки остаются вѣрны природѣ.

Микельанджело.

I. Характеръ Микельанджело, также какъ и характеръ его искусства, выступаетъ впередъ открыто въ грандіозныхъ очертаніяхъ. Въ его темпераментѣ лежитъ сильная, непреклонная серьезность и мощь убѣжденія, которая всегда прокладываетъ себѣ свой собственный путь. Она не знаетъ ничего половинчатого и надломленного; ея непреклонность придаетъ характеру Микельанджело нѣкоторую рѣзкость въ сношеніяхъ съ внѣшнимъ міромъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ производитъ благоприятное впечатлѣніе стойкости и замкнутости. Во всемъ, что онъ говорилъ, что онъ писалъ или дѣлалъ заключалась искренность, которая прямо исходила изъ сути дѣла и не признавала никакихъ окольныхъ косвенныхъ путей. Онъ жилъ всецѣло въ своемъ искусствѣ и для своего искусства и тѣмъ не менѣе послѣднее не было въ состояніи охватить все содержаніе его личности, потому-что энергія его характера была бурной и неукротимой и устремлялась къ высочайшимъ цѣлямъ. Серьезности его душевнаго строя соотвѣтствовало рѣшительно трагическое воззрѣніе на жизнь.

II. Уже въ первые годы своей школьной жизни Микельанджело обнаружилъ чрезвычайную склонность къ рисованію; но отецъ его всѣми силами старался отклонить въ немъ эту страсть, при чемъ даже прибѣгалъ къ тѣлесному наказанію, потому-что призваніе художника въ его глазахъ не заключало въ себѣ ничего высокаго и достойнаго стремленія. Мальчикъ упорно боролся, пока не добился возможности слѣдовать своему влеченію художника. Испытанія, перенесенныя имъ въ школѣ Доменико Гирландайо, тоже не были такого рода, чтобы весело настроить серьезнаго

юношу. Уже въ юношескихъ годахъ ему было трудно приспособляться къ людямъ: если онъ замѣчалъ ошибку въ рисункахъ своихъ товарищей и сверстниковъ, онъ прямо высказывалъ это, рискуя вызвать ихъ мстительность; такъ и случилось съ Торриджіани, который на всю жизнь обезобразилъ его лицо ударомъ кулака. Микельанджело рано началъ подражать античнымъ произведеніямъ искусства въ саду С. Марко. Въ домѣ Медичей онъ имѣлъ возможность видѣть много прекрасныхъ произведеній искусства и богатую коллекцію античныхъ медалей. Когда юноша, проходя по улицамъ Флоренціи, заглядывалъ въ церкви, находившіяся въ послѣднихъ выдающіяся произведенія искусства не могли не оказывать вліянія на его впечатлительность и художественный глазъ; видѣть пришлось—главный порталъ баптистерія съ барельефами Лоренцо Гиберти, различныя произведенія Донателло и въ особенности его статую св. Марка о которой онъ впоследствии говорилъ, что никогда не видѣлъ фигуры, въ чертахъ которой былъ бы такой отпечатокъ правдивости; если Св. Маркъ дѣйствительно выглядѣлъ такъ, то съ полною вѣрою можно отнести къ тому, что онъ написалъ. Микельанджело видѣлъ произведенія Дезидеріо да Сеттиньяно, Росселино, Мино да Фіезоле, совершившія эпоху фрески Мазаччіо, картины Филиппо Липпи и Боттичелли, съ которымъ молодой Микельанджело, повидимому, имѣлъ какія-то отношенія. Куполь Брунеллеско тоже не могъ не произвести впечатлѣнія на его фантазію. Вскорѣ онъ началъ заниматься анатомическими студіями. Какъ говоритъ Кондиви, настоятель S. Spirito предоставилъ въ распоряженіе Микельанджело комнату и трупы для анатомическихъ изслѣдованій. Въ теченіе двѣнадцати лѣтъ изучалъ онъ, говорятъ, анатомію на людяхъ и животныхъ.

Въ домѣ Медичей юноша слышалъ разговоры гуманистовъ, восторгавшихся Платономъ и всѣмъ античнымъ міромъ. Мысли платоновской философіи въ эпоху расцвѣта Ренессанса какъ-бы носились въ воздухѣ и сообщались большинству мыслящихъ людей. Возрѣніе платоновской любви было наслѣдіемъ итальянской литературы Тресцето. Но Микельанджело былъ слишкомъ самостоятельной натурой,

чтобы зависть отъ книгъ. Чувство прекраснаго въ молодомъ художникѣ черпало пищу изъ всего того, что онъ слышалъ вокругъ себя, но его темпераментъ направлялъ его на болѣе строгое и энергичное жизнепониманіе, чѣмъ возрѣніе свойственное гуманистамъ: Данте, „Божественную Комедію“ котораго онъ, говорятъ, зналъ наизусть, былъ уже тогда любимымъ поэтомъ его.

Микельанджело принялъ очень близко къ сердцу смерть Лоренцо де Медичи, потому что онъ предчувствовалъ, что во Флоренціи теперь наступитъ очень тревожное время. Сынъ Лоренцо, Піеро, по-видимому, былъ мало по вкусу молодому Микельанджело. Кондиви рассказываетъ о видѣніи, въ которомъ Лоренцо де Медичи въ лохмотьяхъ явился музыканту Кардіере и повелѣлъ ему объявить его сыну Піеро, что послѣдній будетъ изгнанъ изъ своего дома и изъ Флоренціи. Сообщение объ этомъ видѣніи глубоко взволновало Микельанджело, потому что оно совпадало съ его собственнымъ предчувствіемъ о предстоящихъ событіяхъ. Такъ какъ характеру его вообще было свойственно слѣдовать внезапнымъ внушеніямъ, то это и объясняетъ быстро принятое имъ рѣшеніе покинуть Флоренцію. Проповѣди Савонаролы не преминули и на него произвести глубокое впечатлѣніе; молодой Микельанджело писалъ своему брату, чтобы тотъ постарался убѣдить Фра Джироламо отправиться въ Римъ, такъ какъ онъ убѣжденъ, что могучею силою своего слова Савонарола произведетъ тамъ глубокое впечатлѣніе и будетъ всѣми почитаться какъ святой.

Настоящей молодости Микельанджело не зналъ, ибо онъ рано созрѣлъ и по своему справился съ жизнью въ то время, когда другіе только еще входятъ въ періодъ своего развитія. Онъ жилъ, замкнувшись въ собственный міръ, въ немъ находилъ всѣ побужденія для своего мышленія и творчества. Все, что другимъ людямъ казалось заманчивымъ въ внѣшнемъ мірѣ и въ чемъ они находили радость и счастье жизни, не прельщало его.

III. Какъ въ жизни каждаго художника, такъ и въ жизни Микельанджело заработокъ не опредѣлялся какимъ-нибудь точнымъ основаніемъ. Въ то время, когда онъ кончалъ

фрески на потолокъ Сикстинской капеллы, онъ писалъ: „Собщаю вамъ, что не имѣю болѣе ни гроша; я, такъ-сказать, безъ сапогъ и безъ платья, и раньше, чѣмъ моя работа не будетъ-вполнѣ окончена, мнѣ негдѣ достать для этого денегъ“. Пятидесяти лѣтъ онъ писалъ: „уже болѣе года я не получаю слѣдующихъ мнѣ денегъ, и я борюсь съ нуждою. Я въ большой крайности, много у меня заботъ, занимающихъ меня больше искусства, такъ какъ, „по недостатку средствъ я даже не могу держать прислуги“. Въ еще болѣе поздніе годы онъ снова писалъ: „Если-бы я не имѣлъ того, что папа Павелъ мнѣ назначилъ, мнѣ пришлось-бы теперь быть въ крайней нуждѣ. Такъ желаетъ того моя судьба. Я долженъ видѣть, какъ многіе прячутъ за полы платья двѣ и три тысячи скуди въ годъ, тогда какъ мнѣ суждено нуждаться, не смотря на усиленный трудъ“. Не пріятности, которыя Микельанджело пришлось испытать изъ-за памятника папѣ Юлію II и проекта фасада церкви Св. Лоренцо, глубоко затронули его душевную жизнь.

Микельанджело казалось, что широко задуманнымъ дѣломъ памятника папѣ Юлію II онъ выполнилъ одну изъ благодарнѣйшихъ задачъ художника. Находясь въ то время въ полномъ развитіи своихъ художественныхъ силъ Микельанджело составилъ проектъ, превосходящій по величественности своего замысла всѣ остальные скульптурныя произведенія Ренессанса: семьдесятъ восемь статуй должны были быть поставлены на свободно стоящемъ памятникѣ; шестнадцать какъ символы свободныхъ искусствъ, а на верху, на значительной высотѣ должны были стоять четыре колоссальныя статуи: одна изъ нихъ—Моисей находится въ церкви св. Петра „in Vincoli“; вершину памятника должны были образовать два ангела, несущіе гробъ папы. Но такъ какъ трибуна старой базилики св. Петра оказалась слишкомъ малой для установки на ней памятника такихъ грандіозныхъ размѣровъ, то слѣдствіемъ было, что папа пришелъ къ соглашенію съ архитекторомъ Браманте перестроить до основанія старую базилику. Такимъ образомъ планъ Микельанджело былъ невольной причиной того, что перестройка собора дѣйствительно состоялась. Но за этимъ грандіознымъ пред-

предпріятіемъ Юлій II отложилъ мысль о памятникѣ, во всякомъ случаѣ не безъ вліянія Браманте, который былъ не расположенъ къ Микельанджело, такъ что послѣдній, для котораго планъ памятника обратился въ настоящую трагедію, впослѣдствіи всегда усматривалъ въ великомъ архитекторѣ своего противника. Микельанджело уже велѣлъ ломать въ Каррарѣ подъ собственнымъ наблюденіемъ мраморъ для надгробнаго памятника; на площади св. Петра лежала груда мрамора и уже было приступлено къ дѣлу; сначала папа былъ также воодушевленъ имъ, какъ и Микельанджело и велѣлъ даже соединить мостомъ мастерскую художника съ Ватиканомъ, чтобы тѣмъ легче наблюдать за успѣхами работы. Но вскорѣ Микельанджело замѣтилъ, что папа сталъ уклоняться отъ своего первоначальнаго намѣренія и заподозрилъ въ этомъ интриги Браманте, который будто бы убѣждалъ папу, что неудобно ставить себѣ памятникъ еще при жизни. Когда Микельанджело однажды утромъ отправился въ Ватиканъ и его не допустили къ папѣ, степень его раздраженія достигла крайнихъ предѣловъ. Онъ чувствовалъ себя глубоко уязвленнымъ въ своей гордости художника и въ тотъ же день покинулъ Римъ: это было какъ разъ въ день, когда первый камень былъ положенъ въ основаніе новой постройки старой базилики св. Петра. Онъ спѣшно очистилъ отведенное ему жилище, продалъ всѣ свои приборы и тотчасъ-же уѣхалъ во Флоренцію. Папѣ онъ написалъ: „Сегодня утромъ, по распоряженію Вашей Святости я не былъ допущенъ во дворець. Считаю долгомъ извѣстить Васъ, что если я Вамъ снова понадобится, Вамъ придется искать меня въ другомъ мѣстѣ, а не въ Римѣ.“ Онъ уже прибылъ въ Поджибонси, когда пять верховыхъ папы догнали его и передали ему письменное приказаніе папы тотчасъ-же возвратиться въ Римъ. Микельанджело впослѣдствіи самъ передавалъ въ письмѣ всѣ эти подробности, какъ онъ верховымъ, желавшимъ выслужиться передъ папой и убѣждавшимъ его вернуться, отвѣтилъ, что вернется только въ томъ случаѣ, если всѣ принятыя относительно него обязательства будутъ исполнены, въ противномъ случаѣ — пусть откажутся отъ надежды когда-либо увидѣть его. Юлій

II продолжалъ требовать отъ правительства Флоренціи возвращенія Микельанджело, такъ что послѣдній, уже носившійся съ мыслью переселиться въ Турцію, наконецъ, счелъ себя вынужденнымъ явиться къ папѣ, бывшему тогда въ Болоньѣ, не смотря на то, что ему было очень трудно заставить себя это сдѣлать.

Гордый папа и благородный художникъ скоро снова помирились: Микельанджело было поручено исполнить колоссальную бронзовую статую папы для вновь завоеваннаго имъ города. Онъ разбилъ свою мастерскую въ Болоньѣ и съ большимъ самоотверженіемъ работалъ надъ этимъ новымъ произведеніемъ, которое впоследствии было сброшено жителями Болоньи съ фасада церкви св. Петронія и переплавлено. Когда Микельанджело снова поселился въ Римѣ, онъ еще былъ убѣжденъ, что ему удастся, хотя-бы въ главныхъ чертахъ, исполнить памятникъ Юлія по первоначальному плану. Папа вмѣсто того, принудилъ его, расписать фресками Сикстинскую капеллу.

Въ то время, когда Микельанджело работалъ надъ своими большими фресками, онъ цѣлыми годами жилъ почти исключительно въ капеллѣ. Ему приходилось правда обращаться къ помощникамъ для исполненія второстепенныхъ подробностей, но главную работу онъ исполнилъ самъ. Съ нетерпѣніемъ ожидалъ Юлій II окончанія фресокъ и постоянно торопилъ художника поскорѣе окончить работу. Нерѣдко старый папа взбирался на помостъ, чтобы осмотрѣть живопись, при этомъ навѣрное, происходило не мало стычекъ между обоими горячими людьми. Когда на настояніе папы Микельанджело однажды коротко отвѣтилъ, что закончить работу, когда сочтеть, что она „удовлетворяетъ требованіямъ его искусства“, папа, съ затаеннымъ гнѣвомъ, отвѣтилъ ему: „я-же требую, что бы ты удовлетворялъ моимъ требованіямъ, т. е. я желаю, скорѣйшаго окончанія работы!“ при этомъ онъ еще пригрозилъ, что велитъ сбросить его съ помоста. Во время одного изъ такихъ пререканій, папа, говоря, бросилъ въ художника палкой, но тотчасъ-же пожалѣлъ объ этомъ и послалъ къ непреклонному чело-вѣку одного изъ своихъ придворныхъ, чтобы снова поми-

рится съ неукротимымъ человѣкомъ. Не даромъ Юлій II однажды сказалъ Себастьяно дель Пюмбо, что Микельанджело великій художникъ, у котораго всё могли-бы поучиться, но ужасный человѣкъ—*terribile*,—съ которымъ очень трудно имѣть дѣло—*„non si pò praticar con lui.“* Послѣднее замѣчаніе и Микельанджело могъ-бы примѣнить къ папѣ.

Изъ проекта памятника Юлію II для Микельанджело въ послѣдствіи возникъ цѣлый рядъ разочарованій и огорченій: „Но такъ очевидно желаетъ судьба, говоритъ онъ въ одномъ изъ своихъ сонетовъ, что бы истинныя заслуги не были оцѣнены здѣсь на землѣ и чтобы люди собирали плоды съ засохшихъ деревьевъ.“ Наслѣдники и душеприказчики папы позволили себѣ задѣть честь художника, и онъ пишетъ объ одномъ изъ нихъ: „Онъ создалъ себѣ въ воображеніи своего Микельанджело изъ тѣста, изъ котораго самъ созданъ, — *di quella pasta che e'v'ha dentro.*“ Одному изъ своихъ друзей онъ написалъ слѣдующія знаменательныя слова. „По дѣломъ приходится мнѣ теперь расплачиваться за мою тридцатилѣтнюю вѣрность, за то, что я всецѣло посвящалъ себя другимъ: живопись, скульптура, усиленная и самоотверженная работа окончательно разорили меня, такъ что дѣла мои идутъ все хуже и хуже. Во всякомъ случаѣ, для меня было-бы выгодноѣ, если-бы я смолоду занимался изготовленіемъ спичекъ; я бы не былъ тогда въ такой нуждѣ, какъ теперь.“

IV. Вся жизнь Микельанджело складывалась изъ упорной работы и изъ внутренней и внѣшней борьбы. Глубоко искренняя черта его характера, страстность его чувства, строгія требованія, которыя онъ ставилъ самому себѣ, мѣшали возникнуть въ немъ настоящей пріятности и широкой веселости. Къ его любви къ независимости присоединялась суровая гордость и вмѣстѣ съ тѣмъ недоувѣрчивость, постоянно возрастающая, вслѣдствіе многочисленныхъ разочарованій, потому-что высота его стремленій постоянно приходила въ столкновеніе съ „людьми безъ любви—*uomini sconoscienti e senza amore,*“; чистота его поступковъ постоянно подвергалась ложнымъ толкованіямъ. Своему брату Буанаррото онъ написалъ, однажды, въ возмужаломъ воз-

расть: „но берегись быть обманутымъ, потому что нѣтъ никого, кто-бы больше желалъ добра другимъ, нежели самому себѣ.“ Опытъ многихъ лѣтъ привелъ его къ слѣдующему замѣчанію: „Въ настоящее время грѣхъ дѣлать добро.“ Пятидесяти лѣтъ онъ писалъ: „Неблагодарному свойственно утверждать, когда кто-нибудь поможетъ ему въ бѣдѣ, что не ему оказано добро, а онъ оказалъ его. Если вы дадите ему работу для его-же пользы, онъ увѣряетъ, что вы это сдѣлали, потому-что сами не могли справиться съ нею. Если благодѣянія слишкомъ очевидны, что бы онъ могъ отрицать ихъ, онъ выжидаетъ, пока благодѣтель его въ чемъ-нибудь открыто провинится. Это даетъ ему случай дурно отозваться о немъ, дабы избавиться отъ всякихъ обязательствъ по отношенію къ нему, потому-что теперь всякій повѣритъ ему. По крайней мѣрѣ такъ всегда поступали по отношенію ко мнѣ. А между тѣмъ я ни съ кѣмъ не вступалъ въ сношенія—я говорю здѣсь только о художникахъ—кому-бы я отъ всего сердца не оказывалъ добра; они же обрушивались на какую-нибудь свойственную мнѣ, по ихъ словамъ, странность или причуду, которая никому, кромѣ меня, не вредитъ, и распускали про меня дурную славу или клеветали на меня; впрочемъ, это награда всѣхъ честныхъ людей.“ Уже старцемъ, Микельанджело въ слѣдующихъ словахъ выразилъ горькій опытъ своей жизни. „Чѣмъ лучше человѣкъ, тѣмъ больше приходится ему страдать“.

Микельанджело не былъ человѣкомъ, который бы могъ вызвать въ другихъ людяхъ предупредительность и признательность. Самостоятельность и замкнутость его характера должны были невольно вовлекать его въ различные столкновенія. Анонимный біографъ Леонардо рассказываетъ о вспыскѣ гнѣва со стороны Микельанджело на творца „Тайной вечери,“ бывшего на двадцать три года старше его: Микельанджело былъ извѣстенъ во Флоренціи своимъ основательнымъ знаніемъ Данте. Нѣсколько образованныхъ флорентинцевъ разсуждали, однажды, о какомъ-то замысловатомъ мѣстѣ „Божественной Комедіи“ и попросили Леонардо да Винчи разъяснить имъ его. Леонардо увидѣлъ прибли-

жающагося Микельанджело и сказалъ, что молодой художникъ, навѣрное, лучше всѣхъ сумѣетъ истолковать непонятное. Микельанджело заподозрилъ, что Леонардо издѣвается надъ нимъ и отвѣтилъ въ оскорбительномъ тонѣ. Микельанджело не былъ свѣтскимъ человѣкомъ, который бы умѣлъ свободно общаться съ людьми и могъ приобрести расположеніе большого кружка людей. Въ то время, когда онъ работалъ надъ фресками въ Сикстинской капеллѣ, онъ писалъ: „Мнѣ приходится много выносить здѣсь, физически и духовно; у меня нѣтъ друзей, но у меня и нѣтъ никакой потребности въ нихъ“. Онъ не зналъ ни честолюбивыхъ стремленій, ни какихъ-либо своекорыстныхъ побужденій. „Я веду крайне бѣдственное существованіе и мало интересуюсь какъ свѣтскою жизнью, такъ и ея почестями; мнѣ приходится бороться съ величайшими затрудненіями; въ продолженіи пятнадцати лѣтъ у меня не было ни одного хорошаго часа“, пишетъ онъ тридцати восьми лѣтъ, въ то время, когда фрески въ Сикстинской капеллѣ уже были закончены имъ.

V. Отецъ, братья и сестры Микельанджело съиздавна привыкли пользоваться его помощью. Двадцати трехъ лѣтъ, когда онъ впервые поѣхалъ въ Римъ, онъ писалъ своему отцу, прося его принять во вниманіе его расходы, которые онъ съ трудомъ покрываетъ, но тутъ же прибавляетъ: „То, о чемъ вы просите меня, я вамъ пришлю, даже если бы мнѣ пришлось продать себя въ рабство.“ Родные его постоянно требовали отъ него денегъ и привыкли во всѣхъ дѣловыхъ предпріятіяхъ полагаться на его поддержку. Трогательное великодушіе и имѣвшая полное основаніе недовѣрчивость одновременно обнаруживались въ его отношеніяхъ къ отцу, сестрамъ и братьямъ, потому-что щедрость его нерѣдко злоупотреблялась ими. Своему брату Буонаррото онъ пишетъ однажды: „Нехорошо прищпоривать лошадь, которая бѣжитъ, на сколько это въ ея силахъ и даже болѣе того. Но вы никогда не знали меня и не знаете меня и теперь.“ Уже старцемъ, онъ пишетъ своему племяннику Ліонардо: „Вы уже сорокъ лѣтъ жили моимъ заработкомъ, и никогда я не слышалъ отъ васъ за это даже добраго

слова, не говоря уже о чемъ-нибудь другомъ.“ Каждый разъ, когда помощь его оказывалась нужной, онъ давалъ деньги съ рѣдкою готовностью и щедростью. Онъ считалъ скупость однимъ изъ величайшихъ пороковъ. „Скупость, однажды говорить онъ, большой грѣхъ, а ничто грѣховное не можетъ довести до добра.“

Болѣзни и несчастья, постигавшія его родственниковъ, всегда близко трогали его, вызывая съ его стороны искреннее и дѣятельное участіе; онъ былъ готовъ въ такихъ случаяхъ бросить свою работу, чтобы отправиться домой, если присутствіе его оказывалось нужнымъ. Когда вторженіе испанцевъ грозило Флоренціи, онъ написалъ своимъ, чтобы они покинули городъ и перебрались въ Сіену, и тамъ выждали, какъ сложатся событія; онъ былъ готовъ пожертвовать имъ всѣ деньги, отложенныя имъ во Флоренціи. „Gli uomini vagliono più che e'danari,“ замѣчаетъ онъ въ письмѣ къ отцу. Брату своему Буаноррото онъ пишетъ однажды изъ Каррары, что просить его заботиться о томъ, чтобы больной старикъ-отецъ ихъ ни въ чемъ не нуждался: „Я только для него такъ трудился, чтобы онъ ни въ чемъ не нуждался; присмотри за тѣмъ, чтобы жена твоя съ любовью ухаживала за нимъ, на сколько онъ въ этомъ нуждается; я, при случаѣ, заплачу за это и ей, и вамъ. Не останавливайтесь ни передъ какой затратой, если-бы даже все, что мы имѣемъ, должно было уйти на это. Если бы ему угрожала какая-либо опасность, я во всякомъ случаѣ хотѣлъ-бы видѣть его передъ его смертью, даже если-бы мнѣ пришлось умереть вмѣстѣ съ нимъ.“ Не смотря на всѣ непріятности, которыя ему приходилось испытывать, благодаря упрямому и слабому характеру его отца, онъ съ истинной сыновней любовью былъ привязанъ къ нему.

Микельанджело прилагалъ всѣ старанія, чтобы возвратить обѣднѣвшей семьѣ своей довольство, всеобщее уваженіе и почетное положеніе. Когда братъ его Симоне грозилъ посѣять раздоръ между членами семьи, онъ очень энергично остановилъ его: „Я не могу не прибавить къ тому, что сказалъ, еще двухъ строкъ, писалъ онъ ему; уже

двѣнадцать лѣтъ я, крайне нуждаясь, странствую по всей Италіи; я переносилъ все возможное униженіе, всякую нужду, я не щадилъ своихъ силъ и подвергалъ свою жизнь многимъ опасностямъ, чтобы только имѣть возможность поддерживать моихъ родныхъ; и теперь, когда мнѣ удалось немного поправить ихъ дѣла, ты хочешь въ какой-нибудь часъ раззорить и погубить то, что я, въ теченіе многихъ лѣтъ, создавалъ съ такимъ трудомъ. Клянусь Спасителемъ, этого я не допущу“. „Я всегда старался немного поправить дѣла нашей семьи, но братья мои не были на то способны“, сказалъ онъ, однажды, своему племяннику Лионардо.

Послѣ смерти своихъ братьевъ и сестеръ, Микельанджело возложилъ всѣ свои надежды на этого своего племянника, сына Буанаррото, и, какъ отецъ, заботился о немъ. Онъ не только оказывалъ ему поддержку деньгами, но старался изъ Рима вліять на него воспитательнымъ образомъ. Когда молодой человекъ былъ занятъ мыслью о женитьбѣ, онъ давалъ ему совѣты относительно выбора жены: „*per poter vivere in pace*“, лучше взять жену, вовсе не имѣющую состоянія, нежели слишкомъ богатую, писалъ онъ ему; не надо обращать вниманія на красоту, а только на хорошее воспитаніе; во Флоренціи много обѣднѣвшихъ знатныхъ семей, въ которыхъ есть дочери, и никто не скажетъ, что Лионардо стремится жениться на дѣвушкѣ дворянскаго происхожденія, такъ какъ старый родъ Буанарроти равняется лучшимъ дворянскимъ родамъ Флоренціи“. Въ его отношеніяхъ къ племяннику сказывается самое искреннее расположеніе къ нему даже тамъ, гдѣ онъ старается скрыть его подъ напускною строгостью. «Я приобрѣлъ эти деньги съ такимъ трудомъ, который вовсе неизвѣстенъ тѣмъ, кто, какъ ты, родился въ платьѣ и сапогахъ“, пишетъ онъ племяннику, уже будучи старцемъ; въ другой разъ онъ пишетъ ему: „Что касается втораго дома, о которомъ ты пишешь мнѣ, то я ничего не могу тебѣ отвѣтить, такъ какъ не былъ въ состояніи прочесть твоего письма. Я еще никогда не получалъ отъ тебя письма, чтобы меня не трясла лихорадка, и это еще до его прочтенія. Не знаю, право, гдѣ ты на-

учился писать. Росо amore!“ При этомъ онъ самымъ щедрымъ образомъ одѣлялъ своего племянника подарками и деньгами и назначилъ его своимъ наслѣдникомъ.

VI. Всю свою жизнь Микельанджело былъ готовъ оказывать самую широкую помощь не только своимъ родственникамъ, но и чужимъ людямъ. Такъ, онъ поручилъ однажды своему племяннику Лионардо узнать, нѣтъ-ли во Флоренціи нуждающагося человѣка, который имѣлъ-бы дочерей, желающихъ выйти замужъ или поступить въ монастырь; это могъ былъ быть бюргеръ, которому совѣсть не позволяетъ просить вспомошествованія. Въ другой разъ онъ пожелалъ помочь обѣднѣвшей дворянской семьѣ, живущей во Флоренціи, но такъ, чтобы имя его не было названо. Онъ писалъ племяннику своему Лионардо: „Старайся оказывать помощь только тамъ, гдѣ она дѣйствительно нужна и оказывай ее не изъ родственныхъ чувствъ и не изъ дружбы, а только ради любви къ Богу“. Въ одномъ письмѣ онъ увѣщаетъ его въ такихъ словахъ: „Что касается милостыни, мнѣ кажется, ты слишкомъ пренебрегаешь ею: если ты ничего не даешь изъ моихъ денегъ, въ память твоего отца, то ты будешь еще менѣе давать изъ своихъ собственныхъ“. По словамъ Бенедетто Варки, онъ ежедневно раздавалъ бѣднымъ до пятидесяти скуди. Въ Римѣ онъ тайно покупалъ приданное бѣднымъ дѣвушкамъ. Всю работу въ церкви Св. Петра онъ взялся исполнить безвозмездно, только „во славу Божию“. Когда въ 1519 г. флорентинская академія просила у папы разрѣшенія перевести прахъ Данте изъ Равенны во Флоренцію, Микельанджело предложилъ на собственный счетъ поставить памятникъ „божественному поэту“. Онъ помогалъ бѣднымъ живописцамъ тѣмъ, что давалъ имъ разные рисунки и наброски, по которымъ они исполняли картины, продаваемыя ими въ деревенскія церкви. Рассказываютъ, будто вслѣдствіе оскорбительнаго замѣчанія со стороны надменнаго своимъ дворянствомъ посланнаго герцога Феррарскаго, Микельанджело не отправилъ своей картины „Леда“, предназначавшейся герцогу Феррарскому Альфонсо I, въ Феррару; а продалъ ее одному изъ своихъ учениковъ съ тѣмъ,

чтобы на вырученные за нее деньги сестра его могла обзавестись приданнымъ. Въ то время, когда онъ работалъ надъ живописью въ Сикстинской капеллѣ, одинъ изъ его учениковъ тяжело заболѣлъ; Микельанджело ухаживалъ за нимъ съ самымъ большимъ самоотверженіемъ и въ теченіе цѣлаго мѣсяца проводилъ ночи у его постели. Когда помощникъ его Піетро лежалъ больнымъ въ Пистойѣ, онъ послалъ ему различныя принадлежности костюма и даже предложилъ ему пріѣхать въ Пистойю, не смотря на то, что именно въ то время онъ былъ очень занятъ. Своему помощнику Франческо да Урбино, двадцать шесть лѣтъ вѣрно служившему ему, онъ выказывалъ самое большое расположеніе, на которое тотъ въ свою очередь отвѣчалъ искренней привязанностью. Послѣ его смерти, Микельанджело писалъ Вазари: „Болѣе, нежели сама смерть, его заботила мысль покинуть меня одного среди этого измѣнническаго свѣта, среди столькихъ заботъ. Съ нимъ ушла большая часть меня самага, и невыразимое горе осталось мнѣ въ удѣлъ“. Онъ, какъ отецъ, заботился о женѣ и дѣтяхъ Франческо и написалъ вдовѣ, что занятъ мыслью воспитать на свой счетъ ея старшаго сына, своего крестника, къ которому будетъ относиться съ такою же любовью, какъ къ дѣтямъ своего племянника.

Друзья и знакомые Микельанджело всегда могли рассчитывать на его помощь въ денежныхъ затрудненіяхъ, но онъ и въ этихъ вопросахъ любилъ порядокъ и точность: такъ, онъ нѣсколько разъ давалъ деньги въ долгъ Лукѣ Синьорелли; когда же долгъ не былъ возвращенъ въ теченіе долгаго времени, онъ обратился къ *capitano pubblico* Кортонь, гдѣ жилъ Синьорелли, прося его заставить Синьорелли уплатить должное. Микельанджело былъ искренно привязанъ къ тѣмъ немногимъ друзьямъ, которыхъ онъ имѣлъ и отъ души радовался ихъ успѣхамъ. Онъ горячо вступился за Себастіана дель Піомбо въ письмѣ къ кардиналу Биббіена. Жизнерадостный скептикъ, другъ Льва X, далъ прочесть это письмо, заключавшее въ себѣ рѣдкое сочетаніе глубоко серьезнаго настроенія съ горькой ироніей, папѣ и его друзьямъ; всѣ смѣялись надъ казавшимся

забавнымъ языкомъ письма. Когда Микельанджело услышалъ однажды во Флоренціи, въ кругу знакомыхъ, лестный отзывъ о Себастьяно-дель-Пюмбо, онъ написалъ ему: „Ничто не могло доставить мнѣ большей радости. Я увидѣлъ, что собственное сужденіе мое было правильнымъ. Вы не будете болѣе отрицать справедливости моихъ словъ, когда я скажу вамъ, что ваше дарованіе вполнѣ выдающееся; теперь я могу въ пользу моего сужденія привести и отзывы другихъ“.

Микельанджело соединялъ съ самосознаніемъ генія истинную скромность, съ которою онъ относился къ себѣ и къ своимъ произведеніямъ. Луиджи дель Риччіо говоритъ въ диалогѣ Донато Джіаннотти: „Я думаю, въ цѣломъ мірѣ нѣтъ человѣка, которому такъ неприятно, когда его хвалятъ, какъ Микельанджело“. Художникъ умѣлъ отклонять въ вѣжливыхъ и скромныхъ выраженіяхъ похвалы, щедро расточаемыя передъ нимъ во вторую половину его жизни. Онъ самъ утверждалъ, приступая къ работѣ въ Сикстинской капеллѣ, что живопись не его призваніе, и впослѣдствіи повторялъ это при каждомъ удобномъ случаѣ. Всѣхъ, ближе знавшихъ его, поражала его утонченная сердечная вѣжливость. Жена гонфалоньера Пьеро Содерини писала о Микельанджело, что по тонкому сердечному такту, онъ ни съ кѣмъ не сравнимъ— „è persona tanto da ben costumato et gentile e tale, che non crediamo che sia hogi in Europa uomo simile a lui“.

Кто не знакомъ съ личностью Микельанджело, а только съ произведеніями его рукъ, тотъ не знаетъ того, что въ немъ есть наиболѣе совершеннаго, сказала Витторія Колонна. „Uomo modestissimo“, называетъ его Кондиви.

Произведеніямъ другихъ художниковъ Микельанджело всегда отдавалъ должное; хотя онъ въ теченіе всей своей жизни имѣлъ твердое убѣжденіе, что главная вина въ трагедіи съ памятникомъ Юлія II падала на недоброжелательное отношеніе Браманте, который всячески старался повредить ему, чтобы удалить его изъ Рима, онъ, тѣмъ не менѣе, писалъ о немъ: „Нельзя отрицать, что въ строительномъ искусствѣ Браманте превосходитъ всѣхъ, жившихъ со временъ древности и до нашихъ дней.“ Не-

смотря на то, что самъ онъ принималъ значительное участіе въ постройкѣ церкви св. Петра, онъ часто повторялъ, что не дѣлаетъ ничего другого, какъ только приводитъ въ исполненіе проекты и замыслы Браманте, такъ какъ творцомъ величественнаго произведенія строительнаго искусства можетъ считаться только тотъ, кому принадлежитъ основная идея. О фрескахъ Луки Синьорелли онъ выражался съ большою похвалою. Картины Рафаэля онъ всегда хвалилъ, но утверждалъ, что искусство Рафаэля основывается не на природѣ, а преимущественно на научныхъ изслѣдованіяхъ. При видѣ портрета герцога Альфонсо I д'Эсте, работы Тиціана, Микельанджело, говорятъ, сказалъ, что Тиціанъ одинъ заслуживаетъ названіе живописца. Онъ восхищался всѣмъ выдающимся въ искусствѣ прежнихъ временъ; о дверяхъ флорентинской баптистеріи, работы Гиберти, онъ выразился слѣдующимъ образомъ: „онъ такъ прекрасны, что могли бы стоять при вратахъ рая.“ Онъ чрезвычайно высоко ставилъ произведенія скульптора Росселино и въ особенности произведенія Донателло; относительно послѣднихъ онъ имѣлъ возразить только то, что вызываемое ими впечатлѣніе болѣе рассчитано на разстояніе; если подойти ближе, то замѣчаешь, что Донателло не всегда имѣлъ терпѣніе оттачивать ихъ неровности. О живописцѣ Джентиле да Фабріано онъ говорилъ, что его кисть такъ же привлекательна, какъ его имя; съ похвалою отзывался онъ и о живописцѣ Филиппо Липпи.

VII. Микельанджело былъ средняго роста и нѣсколько сутуловатъ; худошавый, онъ имѣлъ большую голову и густые волосы, выдающіяся скулы, раздавленный носъ, широкій лобъ и небольшія глаза. Не смотря на слабость своего тѣлосложенія, онъ обладалъ большою выносливостью. Онъ былъ крайне умѣренъ въ своемъ образѣ жизни и имѣлъ очень мало потребностей: жилъ въ самой простой, даже бѣдной обстановкѣ и смотрѣлъ на денежные средства только, какъ на способъ быть самостоятельнымъ. Онъ говорилъ Кондиви: „Какъ ни велики были мои средства, я всегда жилъ, какъ бѣднякъ.“ Когда одинъ священникъ выразилъ сожалѣніе, что у Микельанджело нѣтъ ни жены,

ни дѣтей, которымъ онъ могъ бы оставить съ такимъ трудомъ заработанное состояніе, онъ отвѣтилъ, что его жена—искусство, доставляющее ему достаточно горестей, а его дѣти—его произведенія, которыя, если и не многого стоятъ, то все-таки еще проживутъ нѣкоторое время. Онъ самъ обыкновенно говорилъ, что тѣло его здорово, когда онъ занятъ; онъ часто вставалъ ночью, чтобы продолжать начатое произведеніе, разрѣшалъ себѣ очень мало сна и покоя; въ своей юности онъ часто спалъ ночью, не снимая одежды. Онъ никогда не былъ удовлетворенъ своею работою; если-бы онъ дожидался того, чтобы быть дѣйствительно довольнымъ своими произведеніями, онъ очень немного или даже ничего не могъ-бы выставить на судъ публики, сказалъ онъ однажды въ старости. Одинъ изъ его современниковъ рассказываетъ, какъ онъ однажды наблюдалъ Микельанджело за работою, когда послѣднему было уже шестьдесятъ лѣтъ: въ теченіе четверти часа, художникъ, не обладавшій большою мускульной силой, отесалъ большее число мраморныхъ плитъ, нежели трое молодыхъ художниковъ могли-бы сдѣлать въ цѣлый часъ; трудно себѣ представить, съ какой страстью онъ набрасывался на мраморъ, который легко могъ-бы разлетѣться вдребезги, если бы художникъ не владѣлъ такъ мастерски своимъ рѣзцомъ.

VIII. Микельанджело оправдывался, однажды, въ разговорѣ, переданномъ португальскимъ миниатюристомъ Франческо де Голланда, противъ обвиненія въ странности и недоступности въ такихъ словахъ: только тщеславные тунеядцы могутъ требовать отъ крайне занятаго художника никому ненужныхъ комплиментовъ; немногіе люди имѣютъ достаточно времени, чтобы довести до удовлетворительнаго конца даже то, что они обязаны исполнить; истинный художникъ недоступенъ не по своему высокому брѣю, но, главнымъ образомъ, потому что онъ встрѣчаетъ весьма немногихъ, дѣйствительно понимающихъ искусство, и потому-что ему не хочется, изъ-за мелочной болтовни пустыхъ тунеядцевъ, отвлекаться отъ идей, одушевляющихъ его, и заниматься заурядными вопросами. Почему хотятъ заставить его, которому все ус-

ловное и сопряженное съ послѣднимъ лицемѣріе всегда были такъ глубоко ненавистны, жить не такъ, какъ ему хочется, тѣмъ болѣе, что онъ вовсе не ищетъ общенія съ другими? Суета мірская не согласуется съ внутренней сосредоточенностью глубокаго ума, у котораго и времени не хватаетъ на что-либо подобное. Когда художникъ, чуждый міру и имѣющій свои странности, восхваляется людьми общества, это происходитъ въ сущности только вслѣдствіе желанія послѣднихъ удовлетворить собственному тщеславію. Кто живетъ болѣе въ угоду свѣту, нежели для своей собственной работы, не можетъ быть выдающейся духовною силой, какъ вообще нѣтъ выдающихся людей, не имѣющихъ какихъ-либо свойственныхъ имъ причудъ, тогда какъ заурядныхъ людей можно найти и безъ фонаря на всѣхъ углахъ и перекресткахъ. О славѣ чудака, которой онъ пользовался, Микельанджело писалъ въ старческомъ возрастѣ: „Увѣряю васъ, чтобы сохранить себѣ здоровье и быть болѣе или менѣе въ сноскомъ состояніи, я не нахожу лучшаго средства, какъ чудачество.“

Микельанджелоне любилъ шумнаго веселья и всегда избѣгалъ его. Единственнымъ развлеченіемъ его было общество маленькаго кружка близкихъ знакомыхъ, въ которомъ онъ могъ держать себя вполне непринужденно; здѣсь обнаруживалась его сердечная привѣтливость, которую друзья его умѣли цѣнить въ немъ. Въ діалогѣ Донато Джіаннотти Микельанджело говоритъ: „Если-бы я всегда находился въ подобномъ кругу друзей, какъ теперь, если бы я обѣдалъ и ужиналъ вмѣстѣ съ вами, слишкомъ большая веселость овладѣвала-бы мною, а этого я избѣгаю“. Пятидесяти лѣтъонъ рассказываетъ о своемъ участіи въ одномъ изъ собраній своихъ друзей: „Это разсѣяло мою тоску или, вѣрнѣе, удрученное настроеніе, въ которомъ я склоненъ чудить.“ Въ Римѣ онъ бывалъ въ домѣ Луиджи дель Риччіо, управляющаго банкомъ Строцци, который взялъ его къ себѣ въ домъ во время его тяжелой болѣзни и ухаживалъ за нимъ, какъ истинный другъ; Микельанджело посвятилъ ему нѣкоторыя изъ своихъ стихотвореній, наприм. стихотвореніе на смерть молодого и прекраснаго племянника Риччіо, большого лю-

бимца послѣдняго. Съ Донато Джіаннотти, прежнимъ государственнымъ секретаремъ флорентинской республики, Микельанджело тоже былъ близокъ. По его просьбѣ онъ исполнилъ для кардинала Ридольфи бюстъ Брута, безъ сомнѣнія какъ намекъ на убійство Алессандро де Медичи, совершенное Лоренцино. Въ діалогѣ Донато Джіаннотти Микельанджело старается указать на причину, почему Данте помѣстилъ Брута и Кассія въ самое страшное мѣсто ада: никогда нельзя знать напередъ, поведетъ ли смерть тирана къ свободѣ, или нѣтъ. Хотя Микельанджело и стоялъ за свободу своего родного города, онъ былъ далекъ отъ того, чтобы придавать высокое значеніе политической агитации; такъ, онъ писалъ однажды своему брату Буаноррото, что-бы ни онъ, ни кто либо изъ другихъ членовъ семьи невздумали вмѣшиваться въ политику и разнаго рода распри. Онъ выяснилъ впослѣдствіи свое отношеніе къ политическимъ вопросамъ своему племяннику въ слѣдующихъ словахъ: „Тотъ добрый человѣкъ, увѣрявшій, что я не государственный человѣкъ, совершенно правъ и сказалъ только совершенную истину. Если-бы только мои дѣла въ Римѣ причиняли мнѣ такъ же мало заботъ, какъ дѣла государства!“ Онъ не стремился къ приобрѣтенію милости сильныхъ и не старался черезъ нихъ доискиваться расположенія общественнаго мнѣнія въ пользу своихъ произведеній. Всякая пышность была противна ему. Когда Вазари написалъ ему, что крестины ребенка его племянника Ліонардо происходили въ присутствіи знатныхъ дамъ Флоренціи, Микельанджело отвѣтилъ ему: „Мнѣ очень не нравится такое празднество, потому что не слѣдуетъ смѣяться, когда весь свѣтъ въ горѣ. Я нахожу, что Ліонардо не долженъ былъ, по случаю новорожденнаго, устраивать торжество съ той радостью, которую слѣдовало бы приберечь къ смерти того, кто праведно жилъ.“

IX. Въ своей юности и въ ранніе годы зрѣлаго возраста Микельанджело не былъ недоступенъ чувству любви, но его часто бурное чувство влекло за собою скорѣе глубокую тоску, нежели давало ему удовлетвореніе и счастье. Впослѣдствіи его потребность любви превратилась въ

чувство дружбы, въ которомъ большую роль играло его платоническое восхищеніе мужскою, нежели женскою красотою. Кондиви, непосредственно передающій слова своего учителя, говорить, что никто не зналъ такъ хорошо красоты тѣла, какъ Микельанджело, и потому никто не любилъ ея такъ, какъ онъ, такъ что людямъ, склоннымъ къ чувственности и не знающимъ другой любви, могло прійти въ голову, что художникъ имѣлъ склонность къ эротическимъ заблужденіямъ, тогда какъ въ дѣйствительности онъ смотрѣлъ на любовь, какъ на платоническое чувство, и всегда отзывался о ней въ самыхъ чистыхъ выраженіяхъ и съ самыми чистыми помыслами.

Микельанджело уже было за шестьдесятъ лѣтъ, когда онъ познакомился съ Витторіей Колонна, которая была лѣтъ на пятнадцать моложе его. Кондиви говорить: „Особенно преданъ былъ онъ маркизъ Пескара, божественный умъ которой онъ почиталъ и которая, съ своей стороны, глубоко уважала его. Онъ хранитъ много ея писемъ, полныхъ той чистой любви, которая только и могла проистекать изъ такого сердца, какъ ея; онъ-же обращается къ ней въ цѣломъ рядѣ сонетовъ, полныхъ ума и сердечнаго влеченія къ ней. Онъ такъ любилъ ее, что, по его словамъ, ни о чемъ не сожалѣлъ такъ, какъ о томъ, что, когда она умерла, онъ не поцѣловалъ ея лба или ея лица, какъ цѣловалъ ея руки. Когда онъ думалъ о ея смерти, онъ всецѣло погружался въ свои мысли и забывалъ все на свѣтѣ.“ Витторія Колонна была самой знаменитой женщиной всей Италіи того времени; она была извѣстна утонченнымъ благородствомъ всего своего образа мыслей, также какъ и своимъ образованіемъ и художественнымъ дарованіемъ. Она поддерживала переписку съ самыми выдающимися людьми, преклонявшимися передъ ея характеромъ, ея умомъ и красотою. Когда она встрѣтила Микельанджело, она уже много лѣтъ была вдовою; она поклялась въ вѣчной вѣрности своему покойному мужу, маркизу Фердинандо д'Авалось. Въ ея темпераментѣ кротость и утонченность образа мыслей соединялась съ большою ясностью воли и мышленія. Послѣ смерти своего мужа, она вела очень оди-

нокую жизнь. Она занималась благотворительностью, основала во время своего пребывания въ Римѣ пріютъ для молодыхъ дѣвушекъ и занималась серьезными умственными вопросами, причемъ высказалась въ пользу церковной реформы въ предѣлахъ католицизма. Она поддерживала дружественныя отношенія со священникомъ Бернардино Окино изъ Сіены, и для нея, навѣрное, было большимъ горемъ, когда онъ извѣстилъ ее, что вынужденъ бѣжать за-границу, что бы спастись отъ преслѣдованій враждебной ему партіи въ Римѣ; онъ вскорѣ присоединился въ Женевѣ къ протестантскому движенію. Витторія была искренно дружна и съ поэтомъ Фламиніо, съ кардиналами Контарини, Джіованни Мороне и Реджинальдомъ Поле, раздѣлявшими ея реформаторскія идеи и ея взглядъ на католическіе догматы. Чуткость ея совѣсти привела ее къ болѣе глубокому размышленію надъ требованіями христіанства: религія была для нея, какъ она выразилась въ письмѣ къ королевѣ Маргаритѣ Наваррской, „высшимъ завершеніемъ нашей душевной жизни.“ Въ ея религіозныхъ стихотвореніяхъ выступает стремленіе чистой души, для которой религія и вѣра составляютъ предметъ внутренняго переживанія.

Она сумѣла оцѣнить величіе генія Микельанджело и нѣжность его великодушнаго, любвеобильнаго сердца, скрывающуюся подъ грубой оболочкой. Микельанджело писалъ послѣ ея смерти: „Она въ высшей степени хорошо относилась ко мнѣ, но не менѣе хорошо и я относился къ ней. Смерть лишила меня большого друга.“

Х. Микельанджело носилъ въ себѣ непреодолимое влеченіе къ созданію собственнаго внутренняго міра; онъ чувствовалъ въ себѣ достаточно силъ и способностей для осуществленія столь титаническаго стремленія. Отсюда происходили всѣ внутренніе конфликты его. Онъ не легко мирился съ дѣйствительностью; онъ старался стать выше ея и, вмѣстѣ съ тѣмъ, возвысить ее; природа не говорила съ нимъ кроткимъ и близкимъ ему языкомъ, но въ рѣзкихъ контрастахъ, которые ему приходилось разрѣшать своимъ умомъ. Безбоязненно и безъ любопытства приступилъ онъ къ тайнамъ природы, потому что чувствовалъ

непреодолимое влеченіе поставить надъ природою нѣчто болѣе высокое и болѣе значительное, нежели она; онъ стремился къ ней слѣдуя прямому пути своей смѣлой интуиціи.

Въ духовномъ кругозорѣ Микельанджело на первомъ планѣ всегда стоялъ человѣкъ, другія явленія имѣли для него только второстепенное значеніе; все, что называется ландшафтомъ и жанромъ, имѣло для него мало интереса. Онъ изучалъ и наблюдалъ самымъ подробнымъ образомъ человѣческое тѣло, потому что ему хотѣлось знать истинную природу, хотя это сознаніе и было для него только средствомъ подняться въ тотъ міръ, который грезился его внутреннему глазу. Сильнѣе, безпокойнѣе, нежели жизнь во внѣшнемъ мірѣ, пульсировала его собственная духовная жизнь. Однимъ скачкомъ достигъ онъ послѣдняго предѣла внѣшняго міра и старался перешагнуть его со смѣлостью, которая въ каждомъ другомъ казалась бы заносчивой и неестественной. Отъ избытка силъ происходило и постоянное внутреннее безпокойство его; онъ чувствовалъ удовлетвореніе только, когда могъ выразить въ художественныхъ образахъ то, что постоянно волновало его. Самые различные художественные планы приходили ему въ голову, и онъ никогда не сомнѣвался въ возможности привести ихъ въ исполненіе: сильная рука его всегда была готова служить его фантазіи.

XI. Художественное творчество Микельанджело не знало расчлененія, исканія отдѣльныхъ скрытыхъ чертъ, оно сразу овладѣвало всѣмъ содержаніемъ явленія. Его глазъ не останавливался на постоянной смѣнѣ явленій природы. Онъ требовалъ нѣчто твердаго и прочнаго, потому что духъ его съ самого начала носилъ въ себѣ твердо очерченное представленіе жизни. Изъ противорѣчія между твердостью его характера и интенсивностью и возбужденностью его чувства возникала постоянно возобновляющаяся сила въ борьбѣ и побѣдѣ. Человѣкъ и природа не сливались у Микельанджело во едино, потому что первый ставилъ большія требованія, нежели могли быть удовлетворены послѣднее. Въ его произведеніяхъ должна была

поэтому, обнаруживаться борьба между духомъ и природою. Для него искусство было побѣдой его собственной внутренней жизни надъ тѣми препятствіями, которыя онъ встрѣчалъ на пути отъ дѣйствительности къ возвышенному: чѣмъ сильнѣе художника захватывало то, что онъ внутренно переживалъ, тѣмъ глубже и выше должно было быть выраженіе его творчества.

Его художественный языкъ—языкъ человѣка, не знающаго традицій, все создающаго изъ самого себя, чтобы имѣть право назвать его своимъ собственнымъ достояніемъ. Его искусство—его самоосвобожденіе, почему оно и является живѣйшимъ воплощеніемъ великой личности: человѣкъ и художникъ сливаются въ немъ воедино, и ихъ не легко отдѣлить другъ отъ друга. Микельанджело говорилъ, что человѣкъ съ испорченнымъ сердцемъ не можетъ быть истиннымъ художникомъ: „*mai puo stare il vizio con tanta eccelsa arte*“. Если вникнуть глубже, человѣкъ съ развитымъ чувствомъ прекраснаго, раздѣляющій идеаль искусства грековъ—только представленіе нашего ума, потому что гений не подчиняется нашимъ идеальнымъ желаніямъ и воспроизводитъ свои образы, не справляясь съ теоретическими требованіями.

Преобладающая черта въ фантазіи Микельанджело—возвышающее душу спокойствіе послѣ упорной духовной борьбы. Она изображаетъ страданіе не безмѣрнымъ и безутѣшнымъ, но глубоко трогательнымъ и искупающимъ. Не только физическая, но и духовная сила выступаетъ, наприм., въ колоссальной фигурѣ его Моисея. По первоначальному плану фигура эта должна была стоять на высотѣ, чтобы производить на зрителя впечатлѣніе естественной величины, между тѣмъ какъ теперь „*duce e capitano degli Ebrei*“ производитъ впечатлѣніе упавшаго титана, которому, какъ будто, опять хочется подняться, чтобы избѣжать любопытныхъ взглядовъ.

ХII. Всѣ образы, созданные Микельанджело, запечатлѣны выраженіемъ духовной жизни. Въ этомъ заключается различіе между его фантазіей и фантазіей античныхъ художниковъ. Во времена расцвѣта эллинистическаго искусства исход-

ной точкой художниковъ былъ одинъ опредѣленный типъ, который передавался въ простыхъ линияхъ и гармоничной красотѣ, при чемъ спокойствіе, только въ тѣ времена такъ произвольно воспроизводимое, выражаетъ нѣчто вѣчное и прочное. Фантазія древнихъ грековъ не проникала въ скрытую тайну природы и человѣческой души, и кажется, будто художникъ того времени могъ воспроизводить нѣсколькими, спокойно проведенными линиями, все, что заключалось въ его душѣ. „Зевсъ“ Отриколи напр., немногими чертами непосредственно передаетъ все, что скульпторъ хотѣлъ изобразить. Кажется, будто античный человѣкъ отодвинулъ все таинственное въ недоступную даль: онъ смотрѣлъ на него, какъ на рокъ, отдѣленный цѣлой пропастью отъ души человѣка. Можно ли назвать случайностью, что во времена расцвѣта греческой культуры въ изобразительномъ искусствѣ не было художника, обнаруживавшаго такое индивидуальное и трагическое чувство, какое мы встрѣчаемъ у Эсхина.

Для болѣе сложной душевной жизни эпохи Ренессанса знаменательно, что рука объ руку съ нимъ шло и болѣе универсальное дарованіе такихъ художниковъ, какъ Микельанджело. Индивидуально одаренный человѣкъ имѣетъ, съ одной стороны, болѣе матеріала для воспроизведенія, съ другой, обладаетъ и болѣе разнообразными средствами для своихъ замысловъ и болѣе глубокимъ выраженіемъ. Искусство Микельанджело коренится въ болѣе сложномъ и страстномъ чувствованіи, чѣмъ то, которое вообще могло быть доступно античному міру: между античными художниками изобразительнаго искусства и Микельанджело существуетъ контрастъ не только различно одаренныхъ темпераментовъ, но и контрастъ различныхъ культуръ. Вслѣдствіе могучей силы чувствованія Микельанджело міръ не могъ представляться ему, какъ нѣчто законченное: имѣя опредѣленное представленіе о природѣ и о человѣкѣ, но взирая на нихъ съ точки зрѣнія своего внутренняго неудовлетвореннаго и страстнаго стѣмленія, онъ неизбѣжно долженъ былъ воспроизводить въ своемъ искусствѣ драматическое движеніе. Онъ характеризуетъ движеніемъ тѣла, взглядомъ, всею осан-

кой. Микельанджело именно это имѣлъ въ виду, сказавъ однажды въ старости, что надо писать картины не руками, а головой.— „*Io respondo, che si dipinge col cervello e non col le mani*“. Форма и содержаніе вытекали у него изъ мощнаго единства его духа. Искусство для него нѣчто въ родѣ религіи, и то, что онъ пережилъ въ отношеніи душевныхъ запросовъ и духовной борьбы, то онъ невольно выражаетъ и въ воспроизводимыхъ имъ образахъ.

XIII. Произведенія античнаго міра, которыя зналъ Микельанджело и формы которыхъ приводили его въ восхищеніе, принадлежали болѣе поздней эпохѣ, а не времени расцвѣта античной культуры. Съ античностью фантазія Микельанджело имѣла общимъ способность пластическаго созерцанія. Самъ онъ считалъ свое дарованіе преимущественно дарованіемъ скульптора. Его любовь къ воспроизведенію нагого человѣческаго тѣла выступаетъ только слишкомъ часто. Даже въ картинѣ, изображающей святое семейство, онъ не могъ удержаться отъ заполнения всего задняго плана нагими фигурами, что, впрочемъ, встрѣчается и у Синьорелли. При изображеніи наготы, онъ обнаруживалъ свободу и смѣлость, поражавшія уже его современниковъ. Онъ несравненно лучше зналъ человѣческое тѣло и лучше изображалъ его, нежели античные художники. Но благодаря контрасту между матеріей и духомъ, матерія невольно становилась у него болѣе тяжелой, такъ что духу приходилось напрягать всѣ силы, чтобы превозмочь эту тяжеловѣсность. Горячая искренность его должна была расширить предѣлы пластическаго изображенія. Казалось, будто фантазія его могла вращаться только въ обширномъ пространствѣ, духъ его какъ-будто стремился обнять безпредѣльное. Хотѣлъ-ли онъ въ своихъ фигурахъ четырехъ временъ дня изобразить что-нибудь опредѣленное? Онѣ выражаютъ настроенія вытекающія изъ глубокаго міропониманія, и такъ какъ онѣ превышаютъ всѣ предѣлы, подлежащіе опредѣленію, онѣ не допускаютъ точнаго толкованія: онѣ символическое выраженіе художественнаго воспріятія безконечнаго. Пробужденіе жизни и духа, глубокой сонъ, вызывающій смѣшанное впечатлѣніе

свѣта и тьмы, покой, скрывающійся за возбужденнымъ состояніемъ и волнуемая жизнь за пластическимъ спокойствіемъ—вотъ что выражаютъ его фигуры въ часовнѣ Медичей.

И живопись его тоже говоритъ о его внутренней возбужденности; въ ней нѣтъ спокойной нюансировки отдѣльными, тонкими штрихами, лирическаго настроенія, а есть только драматическая пластика. Если живопись его лишена тонкости настроенія, то въ этомъ виноватъ могучій полетъ его фантазіи, которая съ легкостью создаетъ только величественное и возвышенное. Его фрески въ Сикстинской капеллѣ тоже не простое произведеніе живописца: онъ не рассказываетъ въ нихъ съ безличнымъ равнодушіемъ и эпическимъ спокойствіемъ, какъ Богъ отецъ вдунулъ душу въ перваго человѣка; въ выраженіи лица и во всемъ обликѣ Создателя скорѣе обнаруживается глубокое внутреннее волненіе, рядомъ съ пластической ясностью. Сцена сотворенія первой женщины, поза Евы, когда она обращается къ Богу отцу—цѣлая поэма, чтобы не сказать вся загадка жизни. Именно въ такомъ величественномъ произведеніи, въ которомъ соединяются архитектура, пластика и живопись, дарованіе Микельанджело, какъ живописца могло выказаться съ выгодной для него стороны. Онъ не чувствовалъ въ себѣ склонности писать станковыя картины и изображать только живописные эпизоды; портреты тоже не были его областью: если-бы фантазія его поставила себѣ задачей изобразить индивидуальный характеръ, она едва-ли могла-бы въ такой области свободно развернуть свой могучій полетъ. Его статуи Джуліано и Лоренцо въ часовнѣ Медичей тоже только символическіе образы фантазіи; одинъ изъ нихъ изображаетъ человѣка дѣятельнаго и энергичнаго, а другой задумчивый и сосредоточенный въ себѣ темпераментъ.

Образы Микельанджело живутъ въ совершенно особомъ мірѣ: они не знаютъ ни колебанія, ни нерѣшительности; большинство изъ нихъ или говорятъ о все-цѣло овладѣвшей ими непреклонной силѣ воли или воодушевляющемъ ихъ стремленіи къ высшему; всѣ они возвышаются надъ

обыкновеннымъ уровнемъ и воплощаютъ героическое стремленіе, внутреннее волненіе, сочувствіе и силу духа, какъ, на прим., въ вдохновенномъ видѣніи Исаяи, въ святомъ гнѣвѣ Езекія, въ задумчивости Данила, въ смиренной созерцательности Іоны, въ сивиллахъ, воплощающихъ различные виды внутренней работы и умственной пытливости. Все, что онъ изображаетъ, даже какой-нибудь ничтожный набросокъ, свидѣтельствуешь о присущемъ ему стремленіи возвыситься надъ природой. Нѣсколькими энергично набросанными штрихами онъ воспроизводитъ фавна или сатира. Если рисунки Леонардо свидѣлствуютъ о необычайной тщательности и тонкости, то всѣ наброски Микельанджело носятъ характеръ самобытной силы. Точка отправленія Леонардо—всегда точное наблюденіе надъ природою; у Микельанджело могучій духъ, безъ колебанія и долгаго раздумья, овладѣваетъ природою и налагаетъ на нее свою собственную печать. Недаромъ Гете писалъ изъ Рима: „Я въ настоящую минуту такъ восхищенъ произведеніями Микельанджело, что послѣ нихъ даже не хочется наслаждаться природою, такъ какъ не могу смотрѣть на нее такимъ всеобъемлющимъ взглядомъ какъ онъ... Мы пошли дальше къ ломамъ Рафаэля, и, признаю, намъ не хотѣлось смотрѣть на нихъ. Нашъ взглядъ былъ такъ расширенъ только-что видѣнными величественными формами, что не хотѣлось смотрѣть на причудливо гениальную игру арабесокъ, а библейскія исторіи—какъ онѣ ни хороши, тоже не могутъ сравняться съ произведеніями Микельанджело“.

XIV. Смѣлыя, опредѣленные очертанія, лично пережитое содержаніе, глубокая душевная борьба—отличительныя черты и стихотвореній Микельанджело. Его величественный стиль не могъ измѣнить себѣ и въ поэзіи: „E come quel che contrafa se stesso“, онъ всегда оставался вѣренъ самому себѣ. Его пластически созерцающая фантазія придаетъ своеобразный характеръ и его стихотвореніямъ: могучее и глубокое чувство, яркій огонь страсти выливаются въ его стихотворенія въ опредѣленные, твердыя формы. Франческо Берни былъ правъ, сказавъ въ поэтиче-

скомъ посланіи къ Себастьяно дель Піомбо, что всѣ остальные люди говорятъ словами, тогда какъ Микельанджело говоритъ предметами,—„ei dice cose, e voi dice parole“.

Самъ Микельанджело никогда не считалъ себя поэтомъ по призванію: „lo scrivere non è mia arte“, онъ назвалъ разъ свои собственныя стихотворенія словомъ „frascherie“. Его языку чуждо легкое изящество, онъ не владѣетъ имъ вполнѣ свободно, формѣ приходится бороться у него съ слишкомъ увѣсистымъ содержаніемъ. Онъ обращается съ языкомъ, какъ съ мраморомъ; онъ работаетъ какъ-бы рѣзцомъ, а не кистью. Но за жесткостью формы у него всегда чувствуется внутреннее движеніе, глубочайшее волненіе и страстное чаяніе. Онъ выражаетъ въ стихотвореніяхъ только то, что внутренне волнуется и возбуждаетъ его: „effetto alcun mortal non mi è più nuovo“.

Любовь, дружба, культъ красоты и внутренняя борьба религиозныхъ вѣрованій—мотивы его поэтическихъ произведеній. Одинокю живущій художникъ возводитъ дружбу въ своего рода культъ, о которомъ онъ говоритъ въ самыхъ восторженныхъ выраженіяхъ.

Восторженное чувство дружбы его къ прекрасному и знатному Томмасо де Каваліери, преувеличенно выражающееся въ письмахъ и сонетахъ къ нему, нисколько не поражало тѣхъ, кто ближе зналъ Микельанджело и чистоту его натуры: всѣ молодые люди, съ которыми Микельанджело имѣлъ какія-либо отношенія, уважали его, какъ отца. Только такой человекъ, какъ Піеро Аретино, не понимавшій характера Микельанджело, могъ истолковывать въ дурномъ смыслѣ преклоненіе Микельанджело передъ всѣмъ прекраснымъ.

Тотъ-же самый Піеро Аретино раздѣлялъ художественные взгляды папскаго церемоніймейстера Біаджіо изъ Чезены, обратившаго вниманіе папы на то, что непристойно было Микельанджело помѣщать на своей картинѣ о страшномъ судѣ такъ много нагихъ фигуръ, которымъ скорѣе мѣсто въ банѣ. Микельанджело изобразилъ его, говорятъ, за это въ своемъ „Аду“, въ видѣ Миноса, на что Біаджіо пожаловался папѣ. Павелъ III, говорятъ, возразилъ ему. „Если

бы художникъ помѣстилъ тебя въ чистилищѣ, я могъ-бы постараться что-нибудь сдѣлать для тебя, изъ ада же и я не могу спасти тебя“. Папа Павелъ IV, лишенный всякаго пониманія въ искусствѣ, нашель эту фреску настолько неподходящей, что хотѣлъ даже совсѣмъ уничтожить ее; онъ поручилъ въ послѣдствіи Даниелло да Вольтерра набросить легкія одежды на нѣкоторыя изъ изображенныхъ на ней фигуры. Микельанджело, узнавшій о его намѣреніи, замѣтилъ, что папа сдѣлалъ-бы лучше, если-бы постарался измѣнить людей, а не картины, имѣя по всей вѣроятности въ виду, что тогда люди не нашли-бы ничего предосудительнаго въ его нагихъ фигурахъ. Красота тѣла, непосредственный и осязательный языкъ которой былъ понятенъ ему, возбуждала его сильно развитое чувство пониманія формъ. Совершенное тѣлосложеніе было для него откровеніемъ глубокой тайны природы. Неправда, говорилъ онъ, что въ пожиломъ возрастѣ, какъ утверждаютъ, не подобаешь восхищаться божественной красотой.

Чувство любви носить у Микельанджело отчасти характеръ естественной непосредственности, въ большинствѣ-же случаевъ возводится въ сферу платоническаго эроса. Въ молодости, когда онъ жилъ въ Болоньѣ и во Флоренціи, чувство любви его не было лишено естественной страстности. Въ очень тонко прочувствованномъ сонетѣ, написанномъ по поводу одного изъ его увлеченій, когда ему было тридцать два года, его любовь еще не то неземное чувство, о которомъ онъ говоритъ въ другомъ мѣстѣ:

„La vita del mie amor non è l'cor mio
Ch'amor di quel ch'io t'amo, è senza core“.

Впослѣдствіи любовь стала для него явленіемъ изъ высшаго міра, которымъ жизнь наша на минуту освѣщается, чтобы затѣмъ снова впасть во тьму. Дружба, любовь и преклоненіе передъ всѣмъ прекраснымъ сливались для него въ одно чувство. Кондиви замѣчаетъ по этому поводу, что Микельанджело восхищался не только красотой человѣка, но и красотой всякаго явленія природы: „Красивая лошадь, красивая собака, краси-

вый ландшафтъ и красивая гора, красивое растеніе и красивый лѣсъ и все въ своемъ родѣ красивое и рѣдкое возбуждали въ немъ необыкновенное восхищеніе и любовь“. Чувство любви, какъ Микельанджело его понимаетъ, — путь къ совершенству и подготовленіе къ лучшему міру: „*fa perfetti gli amici qui, ma piu per morte in cielo*“. Она-то пламя генія: „*che d'ogni gara altezza è giotto e vago*“. Если Микельанджело не можетъ справиться съ этимъ огнемъ, то не онъ этому виною, а „*colpa è di chi m'ha destinato al foco*“. На сколько возвышенъ тотъ источникъ, изъ котораго проистекаетъ его чувство любви и его преклоненіе передъ прекраснымъ, видно въ одномъ изъ его сонетовъ, въ которомъ онъ себя спрашиваетъ, принадлежитъ-ли міру дѣйствительности то, что онъ любитъ, или оно только призракъ, вызванный его чувствомъ, на что любовь отвѣчаетъ ему: оно принадлежитъ міру дѣйствительности, но оно такъ возвышено и одухотворено, что уже не принадлежитъ нашему тлѣнному міру, а становится безсмертнымъ:

„*La beltà che tu vedi è ben da quella;
Ma cresce poi ch'a miglior loco sale,
Le per gli occhi mortali all'alma corre.
Quivi si fa divina, onesta e bella,
Com' a sè simil vuol cosa immortale:
Questa, e non quella, a gli occhi tuò' precorre*“.

Преклоненіе передъ прекраснымъ безпокойно вспыхивало въ его душѣ, вызывало въ немъ настроенія радости или печали, въ которыхъ онъ не могъ отдать себѣ отчета силою своего разума: что то демоническое подчиняло его себѣ и даже въ старости съ юношескою силою овлаđвало имъ. Въ діалогахъ Донато Джіанноти Микельанджело говоритъ, что нѣтъ, можетъ быть, челоѡвка, болѣе предназначеннаго любить людей, нежели онъ: „Каждый разъ, когда я вижу въ челоѡкѣ благородное побужденіе или какую нибудь духовную способность, благодаря которой онъ въ состояніи сдѣлать что нибудь болѣе искусно, нежели другіе, я принужденъ его любить и онъ до такой

степени овладѣваетъ мною, что я принадлежу уже не себѣ, а ему“. Онъ вращался въ сферѣ страстной духовной жизни, которой никто иной не въ силахъ былъ бы вынести: „E di quel c'altri tuog, convien ch' i' viva“.

XV. Чувство, лежащее въ основѣ поэтическихъ произведеній Микельанджело, почти всегда находитъ себѣ соответствующее, вполне вѣрное выраженіе. Только иногда образы его напоминаютъ Петрарку, но въ общемъ поэтической языкъ его—языкъ неудовлетвореннаго стремленія гения. Стихотворенія, въ которыхъ онъ смѣло и пластично выражаетъ разладъ между своими возвышенными стремленіями и недостижимостью того, что грезится его внутреннему зрѣнію, принадлежатъ къ наиболѣе правдивымъ и глубокимъ произведеніямъ поэтическаго творчества. Ночь, тайна бытія волновали его больше, не смотря на опредѣленность и ясность его міропониманія, нежели яркій дневной свѣтъ. Человѣкъ представлялся ему сыномъ таинственной тьмы; недостаточно, по его мнѣнію, одного солнечнаго свѣта, чтобы пробудить всѣ силы человѣка: ночи присуще больше святости, нежели дню: Dunque le notti più ch'è di son sante. Глубоко прочувствованное настроеніе обнаруживается въ сонетѣ, въ которомъ ночь сравнивается со смертію; подобно тому, какъ ночь приноситъ покой всѣмъ утомленнымъ мыслямъ, и смерть—послѣдній избавитель и вѣрнѣйшее цѣлебное средство отъ всякаго страданія.

Глубина его чувствъ должна была болѣе интенсивно реагировать на горе и страданія людей.

Въ стихотвореніи на смерть своего отца, онъ говоритъ, основываясь на самонаблюденіи, что Богу одному извѣстно, какъ глубоко онъ самъ чувствуетъ все горе жизни.

„Nostri intensi dolori e nostri guai
Son come più e men ciascun gli sente.
Quant' in me posson, tu, Signior, tel sai“.

Онъ видитъ, что въ жизни торжествуетъ обманъ, а истина бессильна: „Trionfo il falso, e' l ver non surge fora“. Все на свѣтѣ основывается на фальшивомъ представленіи, на самообманѣ, и это лучше всего знаютъ люди, наиболѣе

глубоко чувствующіе. Жизнь обманула многія изъ его надеждъ, не сдержала большинства своихъ обѣщаній.

„Condotto da molt'anni all' ultim' ore,
Tardi conosco, o mondo, i tuo' diletti:
La pace, che non hai, altrui prometti,
E quel riposo c' anzi al nascer muore.“

Вопросъ, быть или не быть, такимъ-же вызывающимъ образомъ тревожилъ его, какъ въспослѣдствіи Гамлета и родственныхъ ему по духу душъ:

„S' alcun se stesso al mondo ancider lice,
Po'che per morte al ciel tornar si crede,
Sariè ben giusto a chi con tanta fede
Vive, servendo, miser' e' nfelice.
Ma perchè l'uom non è come fenice,
C' alla luce del sol resurgie e riede,
La man fo pigra, e muovo tardi el piede“.

Интенсивность его чувствованія, творческія способности его натуры возвысили Микельанджело надъ пессимистическими настроеніями и привели его къ чувству религіозныхъ влеченій. Онъ сознаетъ, какое далекое разстояніе между тѣмъ, что представляется ему какъ совершенство, и его собственнымъ темпераментомъ, полнымъ противорѣчій:

„Gli occhi miei vaghi delle cose belle,
E l'alma insieme della sua salute,
Non hanno altra virtute,
Ch'ascenda al ciel, che mirar tutte quelle“.

Тщетно старался Микельанджело дать своему гордому и непоколебимому духу то спокойствіе, которое свойственно темпераментамъ, или не знающимъ страстнаго стремленія ко всему возвышенному, или имѣющимъ непоколебимую вѣру въ цѣль существованія. Небо не было открыто ему и онъ долженъ былъ самъ завоевать его и создать его: твореніе человека не было для него внѣшнимъ актомъ, который онъ принималъ бы на вѣру, безъ разсужденій, разъ онъ существуетъ. Благодаря громаднымъ духовнымъ силамъ его, онъ могъ создать въ своемъ воображеніи связь между первымъ днемъ творенія и послѣднимъ днемъ существованія міра, внутренне переживъ все это. Онъ могъ, поэтому, подняться до высшаго, не будучи въ состояніи кротко и спокойно прекло-

няться передъ нимъ. Поэтому-то возвышенное—не только сущность его искусства, но и его религіозности. Въ его болѣе зрѣломъ возрастѣ образъ Христа сталъ приобрѣтаетъ все большее и большее значеніе для его душевной жизни и мышленія, чему, навѣрное, значительно способствовала и подруга его Витторія Колонна. Но и въ его собственной душѣ всегда жило желаніе найти высшій образъ, который могъ бы смягчить и разрѣшить глубокія противорѣчія его душевной жизни, чаяніе твердаго единства съ самимъ собою и съ міромъ. Гордость его могучей личности боролась съ болѣе мягкими сторонами его совѣсти, и ей часто приходилось уступать искреннему чувству смиренія. Именно для подобной природы представленіе объ искупленіи и о благодати должно было имѣть глубоко захватывающее значеніе. При всемъ неисчерпаемомъ богатствѣ его творческой силы, онъ не могъ обрѣсти удовлетворенія самимъ собою, какъ большинство интеллектуально одаренныхъ людей. Контрастъ между природой и человѣкомъ воспринимался имъ шире и рѣзче, чѣмъ другими, что лишало его способности спокойно созерцать отраженіе природы въ своемъ умѣ и свое собственное отраженіе въ природѣ. Онъ стремился, со свойственной ему энергіей, подняться выше самаго себя, и именно это, въ своемъ родѣ творческое чувство собственной несвободы и зависимости, связанное съ властнымъ желаніемъ полной свободы, должно было привести Микельанджело къ представленію объ искупленіи и благодати.

Хотя основныя истины христіанства съ юности запечатлѣлись въ его умѣ и не допускали разлагающаго вліянія скептицизма, его страстный духъ пытался, на основаніи внутренняго опыта и всего пережитаго душою, углублять и воссоздавать въ полной чистотѣ перенятые представленія. Какъ всѣ болѣе глубокіе характеры, онъ проникалъ до самой психической сути религіозныхъ представленій, независимо отъ тѣхъ готовыхъ формъ, въ которыхъ церковь старается преподавать людямъ то, что пережито душою творчески религіозными людьми. Но такъ какъ онъ не былъ одностороннимъ человѣкомъ, онъ былъ далекъ отъ того, чтобы выступать противъ существую-

шихъ внѣшнихъ формъ церкви. Подобно Данте, онъ глубоко сожалѣлъ о нѣкоторыхъ злоупотребленіяхъ, какъ въ томъ сонетѣ, въ которомъ восклицаетъ: „у самого Христа изсякаетъ терпѣніе при видѣ того, что происходитъ въ Римѣ“, но подобно Данте-же онъ крѣпко держался основныхъ истинъ своей религіи.

Если во всемъ своемъ міропониманіи Микельанджело имѣлъ большое сходство съ Данте, „Божественную комедію“ котораго онъ однажды иллюстрировалъ, въ характеръ обоихъ все таки обнаруживается не только разница двухъ темпераментовъ, но и двухъ различныхъ эпохъ. Какъ чловѣкъ, Микельанджело остался-бы тѣмъ же и во всякую иную эпоху, но какъ художникъ онъ по своему пониманію формы и культюмъ прекраснаго всецѣло стоитъ на почвѣ Ренессанса.

Рафаэль.

За произведениями Рафаэля скрывается тонкая и привлекательная натура. Въ его душѣ не происходило никакихъ бурныхъ столкновений; жизнь протекала для него безъ внѣшнихъ и внутреннихъ помѣхъ. Онъ воспринималъ природу наивно, но не безъ примѣси нѣкоторой художественной тенденціи, которая, однако, благодаря ровности и ясности его темперамента отнюдь не носила характера преднамѣренности и искусственности. Душа его точно прозрачное зеркало, отражающее ясно и безъ искаженія все то, что видѣлъ глазъ его и что давалось ему путемъ изученія. Можно, пожалуй, сказать, что и простой умъ его относился къ жизни съ такой же чистотою, какъ его душа. Онъ не требовалъ отъ жизни ничего иного, кромѣ ясныхъ линій для глаза, образовъ для фантазіи и спокойныхъ формъ, которыя творческая сила его передавала затѣмъ въ еще болѣе чистомъ видѣ. Цѣльность и чистота должны были, поэтому, быть главными отличительными чертами всѣхъ его произведений.

Фантазія Рафаэля не знала пылкости и не питалась отъ глубокихъ внутреннихъ переживаній; она въ силу этого стала безличной и спокойно могла переносить собственную стройную красоту на все, что она творила. То, что человѣкъ индивидуальнаго склада души достигаетъ путемъ борьбы и внутренней работой, то давалось Рафаэлю безъ всякаго труда: красота, поэтому, непреложный законъ всего его творчества. Такъ какъ ему не свойственно было долго оставаться на созерцаемомъ, то это послѣднее съ легкостью перерабатывалось въ немъ, причемъ второстепенныя черты отпадали и оставались только основныя и важнѣйшія. Ясность его безмятежной души разлита по всѣмъ его про-

изведеніямъ, являясь для нихъ и содержаніемъ, и формою. Прекрасное оказывается лишь плодомъ счастливаго темперамента, которому міръ раскрытъ только со стороны своей гармоничности. Искусство у Рафаэля вполнѣ совпадаетъ съ понятіемъ прекраснаго; обѣ эти сферы управляются музами и не знаютъ никакихъ потрясеній. Демоническія жизненныя силы, съ которыми великой личности приходится бороться лицомъ къ лицу, чтобы достичь высшей интенсивности чувствованія, не находятъ себѣ выраженія въ искусствѣ Рафаэля и не могли вовсе овладѣвать такой душою.

II. Искусство Рафаэля возвышается до преображенія своихъ объектовъ; оно съ самаго начала господствуетъ надъ природою и слѣдуетъ только своимъ собственнымъ законамъ. Его творецъ не пылко воспримчивый колористъ; на первомъ мѣстѣ стояли у него чистота выраженія, свѣтлые тоны, прозрачность формы. Соблюденіе совершенной мѣры и гармоничность творчества были возможны Рафаэлю, потому что и внутренняя жизнь его была вполнѣ уравновѣшена. Но въ отсутствіи глубокой возбудимости лежитъ причина, почему большинство его произведеній, при всей несравненной красотѣ своей формы, не трогаютъ глубоко, не увлекаютъ. Увлечь можетъ только личное чувство, та индивидуальность, которая не допускаетъ жизненнымъ силамъ пассивно играть надъ собою; захватить насъ способно лишь глубокое и страстное стремленіе; произведенія же Рафаэля вызываютъ удивленіе при видѣ того, какъ этотъ благословенный небомъ художникъ при такомъ совершенствѣ формы заморозилъ міръ нашихъ внѣшнихъ чувствъ; вѣдь красота—рѣдкій даръ неба, особая милость природы, а не глубоко захватывающее душевное переживаніе.

Тамъ, гдѣ красота просвѣтленнаго выраженія составляетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и содержаніе изображенія и воспріятія, тамъ искусство Рафаэля не имѣетъ себѣ подобнаго. Поэтому въ цѣломъ рядѣ изображеній мадоннъ онъ производитъ непосредственное впечатлѣніе, ибо въ нихъ господствуетъ рѣдкая гармонія между формой и содержаніемъ. Чувство мѣры въ его образахъ, мягкій блескъ красокъ, въ высшей степени

ласкающей эстетическое чувство, дѣлають его изображенія мадоннъ совершеннѣйшими произведеніями. Въ зависимости отъ темперамента, отъ тѣхъ требованій, которыя зритель предъявляетъ живописи, должно быть различно и сужденіе о впечатлѣній картинъ Рафаэля и его своеобразнаго гения; но совершенство его художественныхъ формъ должно произвести на всѣхъ одинаковое впечатлѣніе. Порожденная ровнымъ и спокойнымъ чувствомъ, необычайною способностью идеализировать отчетливо созерцаемые объекты, его произведенія выдаются своими увѣренно сильными линиями, классической формой и преобразующими сюжетъ характеристиками.

III. Не возвышенность, не энергичное проникновеніе въ глубину жизненныхъ элементовъ, а всепроникающее созерцаніе—основная черта всего искусства Рафаэля. Онъ воспринималъ жизнь съ чистѣйшей объективностью и ощущеніе трагичности не могло быть особенно сильнымъ у него; его духу не было дано то интеллектуальное содержаніе, которымъ отличался Леонардо. Природа предназначила его быть богатоодареннымъ, легко творящимъ и наивно живущимъ художникомъ. Его гармоничная душа видѣла во всемъ лишь одно сліяніе красивыхъ формъ: даже душевныя движенія должны были въ его изображеніи находить сильный противовѣсъ въ спокойно законченныхъ и красиво округленныхъ линияхъ. Задушевности, которая просвѣчиваетъ въ его произведеніяхъ сквозь стройность формы, не достаетъ подъема, правда и несовмѣстимаго съ такимъ совершенствомъ формы.

IV. Рафаэль характеризуетъ свои образы преимущественно тѣмъ, что разсматриваетъ существенныя ихъ черты съ высоты своей фантазіи, не вникая глубже въ характеръ. Въ своихъ портретахъ онъ передаетъ только самыя общія черты характера, но выдѣляетъ ихъ за то съ большою силою и чистотою. Только счастливое сочетаніе великаго художественнаго дарованія съ такой натурой, какъ у Рафаэля, могло произвести такое единственное въ своемъ родѣ явленіе въ искусствѣ: изъ такого сочетанія должно

было возникнуть классическое совершенство формы, какъ плодъ возникаетъ изъ цвѣтка.

Ни у одного художника не встрѣчается такого естественнаго равновѣсія между рисункомъ и красками какъ у Рафаэля; прозрачность его красочной гаммы тоже стоитъ въ зависимости отъ его натуры: его колориту свойственъ свѣтлый и чистый блескъ, но не огонь бьющей черезъ край силы; въ немъ не горитъ пламя воодушевленія и сильного душевнаго восторга; этотъ блескъ красокъ, тонко и соразмѣренно отгѣненныхъ, есть скорѣе слѣдствіе ясной восприимчивости глаза, нежели ощущенія свѣта и тѣни въ природѣ и въ душѣ человѣка. Этотъ блескъ передаетъ съ величайшею наглядностью то, что глазъ можетъ видѣть, чувства воспринять, а сознание уяснить; здѣсь не выдвигается ничего таинственнаго, возникающаго изъ болѣе глубокихъ областей природы и дѣйствующаго какъ-бы внушеніемъ. Наприм., чрезвычайно тонкое по своему характеру впечатлѣніе его сивилль въ S. Maria della Pace вытекаетъ изъ того глубокаго чувства красоты, которое обнаруживается въ нихъ. Рафаэль совершенно исключительное явленіе по всему своему темпераменту, когда онъ изображаетъ образы женщинъ, дѣтей и ангеловъ въ гармоничной законченности: дѣйствительность вполне согласуется въ данномъ случаѣ съ силою внутреннихъ видѣній. Его большія фресковыя композиціи въ покояхъ Ватикана не вытекаютъ такъ непосредственно изъ свойствъ его художественной натуры, какъ его мадонны и его портреты.

Во всемъ, что Рафаэль изображаетъ, онъ съ поразительнымъ умѣніемъ распредѣляетъ матеріалъ своихъ картинъ; онъ одинъ умѣлъ съ такимъ тонкимъ и свѣтлымъ пониманіемъ, съ такою легкостью распланировать большія пространства. Фантазія его вращается съ поразительною непринужденностью въ отведенныхъ ей предѣлахъ. Отдѣльныя фигуры группируются имъ со свойственнымъ ему чувствомъ безупречной симметріи, при чемъ онъ нисколько не кажутся сухими и натянутыми, какъ напримѣръ, въ его группѣ „Аѳинской школы“ или въ его фрескѣ „Изгнаніе Геліодора“, производящей даже драматическое впечатлѣніе.

При полномъ соблюденіи непреложнаго закона о красотѣ, которому его фантазія всегда слѣдовала, нѣкоторая доля внутренняго волненія, а также и энтузіазмъ сообщались его рукѣ при композиціи, напри., его маленькой картины „Видѣніе Езекии“, въ особенности его картоновъ, производящихъ драматическое впечатлѣніе, и его послѣдняго произведенія „Преображеніе“.

Корреджіо.

I. Корреджіо не только вывелъ важныя слѣдствія изъ техники живописи Ренессанса, но произведенія его являются наиболѣе зрѣлымъ плодомъ рѣдкаго, своеобразнаго таланта. Онъ не заботился ни о большой опредѣленности и отчетливости рисунка, ни о яркости фізіономическихъ чертъ, но преимущественно о передачѣ тонкаго психическаго содержанія. Онъ жилъ какъ-бы въ яркомъ солнечномъ свѣтѣ и не зналъ мрачныхъ тѣней, застилающихъ глазамъ и душѣ свѣтъ Божьяго дня. Живописное впечатлѣніе свѣта у Корреджіо составляетъ не только то, что онъ видитъ во внѣшнемъ мірѣ и лишь болѣе интенсивно передаетъ его, но онъ составляетъ основное содержаніе всего его душевнаго міра: даже мрачныя явленія Корреджіо готовъ озарить свѣтомъ собственной души, почему все, что онъ изображаетъ, и проникнуто теплымъ сіяніемъ. Его лица окружены прозрачной, веселой атмосферой, въ которой вся накипь матеріи исчезаетъ, какъ передъ благотворнымъ тепломъ яснаго солнечнаго луча.

Въ душѣ Корреджіо міръ отражается совсѣмъ иначе, чѣмъ въ душѣ человѣка, находящагося подъ властью страстей, строгихъ и неумолимыхъ требованій воли или неудовлетвореннаго влеченія къ невѣдомому. Корреджіо одаренъ всѣми свойствами характера спокойной, гармоничной, тонко и глубоко чувствующей натуры. Миръ и тишина окружали его въ теченіе всѣхъ сорока лѣтъ его жизни. Безъ сильнаго чувства самосохраненія и исканія признательности, онъ создавалъ въ своемъ уединеніи произведенія, которыми, послѣ его смерти, даже Тиціанъ восхищался.

Въ сторонѣ и независимо отъ существовавшихъ въ то время

школь живописи, искусство Корреджіо слѣдовало собственному пути. Когда ему было около восемнадцати лѣтъ, онъ, безъ сомнѣнія, видѣлъ въ Мантуѣ многія произведенія античнаго міра, какъ и фрески Мантеньи, которыя не могли не произвести на него впечатлѣнія; нѣтъ ничего невѣроятнаго въ томъ, что онъ имѣлъ случай видѣть произведенія и другихъ выдающихся художниковъ Ренессанса; однако, его собственное художественное дарованіе развивалось безъ всякаго воздѣйствія со стороны. Каждому предмету, который онъ воспроизводилъ, онъ сообщалъ нѣчто, свойственное его собственной душевной жизни; та-же самая рѣдкая прелесть свойственна какъ античнымъ, такъ и другимъ мотивамъ его живописи. Къ произведеніямъ античнаго міра онъ относился совсѣмъ иначе, нежели большинство художниковъ Ренессанса: классическая форма была для него второстепеннымъ вопросомъ и особенно чуждо было ему все, напоминающее статуарную холодность.

II. Въ натурѣ Корреджіо должны были быть большая наивность и чистота. Между жизнью и искусствомъ у него не существуетъ противорѣчія, какъ у большинства другихъ художниковъ. Живя въ тихой уединенности, онъ пользовался спокойнымъ семейнымъ счастьемъ съ молодою женою своею Джероламою. Задушевность въ воспроизведеніи его святыхъ женщинъ и мадоннъ проистекала изъ его спокойнаго, теплаго чувства счастья. Въ нихъ обнаруживается чистѣйшая человѣчность и женская прелесть, болѣе говорящая душѣ, нежели глазу. Не художественная грандіозность, а рѣдкая гармоничная задушевность придаетъ его произведеніямъ ихъ своеобразную прелесть; человѣкъ, создавшій такія произведенія, долженъ былъ жить въ глубокомъ мірѣ съ самимъ собою; онъ видѣлъ дѣйствительность не въ ея наготѣ, а черезъ тонкое покрывало, сотканное изъ нѣжности и кротости. Его фантазія окрыляла матерію и какъ-бы подымала ее, благодаря воздѣйствію озаряющаго ее яснаго и спокойнаго свѣта, въ болѣе высокую сферу; впечатлѣніе, которое производятъ его образы, таково, какъ-будто законъ тяжести имъ вовсе не свойственъ; не только взглядъ ихъ устремленъ въ болѣе ясное и

прозрачное пространство, чѣмъ земное, но и нѣжнымъ тонкимъ тѣламъ ихъ свойственно нѣчто воздушное.

Фантазія Корреджіо не только сила, дѣятельная во время творческаго состоянія, она составляетъ и наиболѣе глубокое содержаніе всего переживаемаго имъ душою, почему между нею и дѣйствительностью не существуетъ разстоянія; во время воспроизведенія ей приходится только переработывать присущую его душевной жизни ясность и нѣжность, а не вторгаться, какъ это случилось съ многими другими художниками, безсознательно въ невѣданную, а только предугаданную ею область.

Внутренняя жизнь Корреджіо покоится на тонко сотканныхъ грезахъ и на чистотѣ созерцанія, только легко дотрагивающагося дѣйствительности. Вся борьба жизни происходила вдали отъ видѣній его фантазіи, и тѣмъ не менѣе воспроизводимые имъ образы не чужды дѣйствительности, потому-что они вращаются среди жизни, хотя и чувствуютъ совсѣмъ иначе, чѣмъ окружающіе ихъ люди; безъ пламеннаго экстаза, кроткіе и незлобивые, они преслѣдуютъ въ жизни призраки своихъ собственныхъ мечтаній. Они не вѣдаютъ контрастовъ, существующихъ между внѣшнимъ и внутреннимъ міромъ и переносятъ свою собственную мягкость на противорѣчія дѣйствительности. Счастливо одаренныя натуры, они проникнуты внутреннимъ огнемъ искренней любви. Изъ общенія съ ними выносишь впечатлѣніе, что имѣешь дѣло съ добрыми и благородными людьми, потому что утонченность ихъ, даже при своей пассивности, производитъ впечатлѣніе, а у Корреджіо къ ней присоединяется и глубокое благородство души. Онъ вводитъ созданные имъ нѣжные и свѣтлые образы въ этотъ міръ борьбы и страстей, съ увѣренностью человѣка, который не видитъ и не можетъ видѣть всѣхъ тѣхъ опасностей и подводныхъ камней, о которые эти нѣжныя натуры могутъ разбиться. Но его лица имѣютъ собственную силу, которая выноситъ ихъ изъ всѣхъ опасностей: ихъ душевное спокойствіе—оружіе, которымъ они съ успѣхомъ пользуются.

Божество Корреджіо не есть все пожирающій огонь. Вѣнецъ святости въ его глазахъ только внутреннее освѣщеніе,

безъ пламени и безъ борьбы внѣшнихъ чувствъ. Евангельскіе мотивы толкуются имъ самымъ простымъ и человѣческимъ образомъ: онъ черпаетъ изъ нихъ то, что наиболѣе соотвѣтствуетъ его натурѣ, и искусно составляетъ изъ него идиллію, сцену нѣжнѣйшей материнской любви или оригинально задуманное, блестящее видѣніе „Вознесенія.“ Онъ не знаетъ при этомъ напряженія всѣхъ внутреннихъ силъ и сосредоточенія ихъ на одномъ сильномъ, преобладающемъ чувствѣ. Природа и человѣкъ соединяются у него свѣтло и ясно и даютъ созвучіе, въ которомъ не слышится никакого диссонанса, какъ и въ натурѣ Корреджіо нѣтъ колебаній, нѣтъ быстрой смѣны настроеній.

III. То, что Корреджіо производитъ въ своихъ картинахъ, въ сущности не характеръ человѣка, а его душевное состояніе. Натуры, въ которыхъ нѣтъ мягкости и задушевности, совсѣмъ не встрѣчаются у него, также, какъ и не встрѣчается сочетанія свѣта и тьмы и градаций въ свойствахъ характера. Предъ нимъ стоитъ лишь одна область, въ которой существуютъ только оттѣнки въ выраженіи свѣтлой ясности и привлекательности; но въ этихъ оттѣнкахъ тончайшихъ душевныхъ чертъ онъ проявляетъ самое больше разнообразіе: лучи, кротко озаряющіе лица его фигуръ, все тѣ-же самыя, и все таки они всегда различны. Онъ постоянно видоизмѣняетъ прелесть и мягкость своихъ мадоннъ и представляетъ ихъ въ новомъ освѣщеніи. Въ изображеніи нѣжной любви матери или веселой наивности младенца заключаются самыя сокровенныя и самыя важныя переживанія его внутренней жизни. Кто смотритъ такими глазами на ребенка, тотъ долженъ былъ сохранить въ собственной душѣ своей нетронутую дѣтскую наивность: потому Корреджіо и можетъ придавать своимъ ангеламъ выраженіе невинности, которой не коснулась ни малѣйшая тѣнь чего-либо земного: его ангеламъ, амурамъ и дѣтскимъ головкамъ присуще только имъ однимъ свойственное выраженіе легкости и чистоты. Кажется, что особеннаго можетъ выражать дѣтская наивность? И все таки она проявляется у Корреджіо съ удивительнымъ краснорѣчіемъ. Онъ какъ-будто заимствуетъ призрачные образы изъ другого

міра, но воспроизводитъ ихъ съ ясностью и увѣренностью, вызывающими чувство дѣйствительной возможности: онъ вызвалъ и созерцалъ ихъ въ самомъ себѣ. Центръ всего его творчества составляетъ тайна дѣтской веселости, которая привлекаетъ и освѣщаетъ у него все остальное: мадонну и апостоловъ, святыхъ мужчинъ и женщинъ; хѳта возрастъ и отдалилъ ихъ отъ дѣтской наивности, въ ихъ душѣ все еще живетъ полнѣйшая невинность. Душевная чистота младенца Іисуса, лежащаго на колѣняхъ своей матери, самая глубокая и прекрасная мечта ихъ души; они поклоняются въ ней не божеству, а чистой наивности ребенка. Эти апостолы и святые тоже лишены внѣшняго ореола святости; они чужды дѣйствительности, но не выступаютъ изъ предѣловъ доступнаго и понятнаго намъ. Всѣ они обладаютъ внѣшней прелестью, соотвѣтствующей тонкой чуткости ихъ душевнаго выраженія; ни горе и нужда, ни что-либо низменное никогда не касалось ихъ; они всегда были не отъ міра сего и какъ-бы претворяются въ прозрачный призракъ любви.

Его святымъ чуждо выраженіе пластически проявляющейся силы. Несмотря на нѣжность душевныхъ движеній, сказывающуюся въ его мадоннахъ, послѣднія лишены глубоко трогающей и захватывающей возвышенности. Страданія присущи царству тьмы, а Корреджіо любитъ только состояніе просвѣтленія; поэтому всѣ воспроизводимыя имъ лица живутъ душою въ новосозданномъ мірѣ, сохранившимъ только смутное воспоминаніе о прежнемъ мірѣ; они не вѣдаютъ ни страданія, ни душевной борьбы, ни опасныхъ пучинъ жизни.

Корреджіо не охватывалъ всего разнообразія человѣческаго существованія, онъ созерцалъ только наиболѣе ярко освѣщенныя вершины, тонкія очертанія которыхъ высятся между небомъ и землею.

Бенвенуто Челлини.

I. Сознатель-ли Бенвенуто Челлини, когда онъ уже въ преклонномъ возрастѣ снова подклеилъ разорванныя имъ первыя странички своей автобіографіи и когда онъ диктовалъ послѣдующія событія своей жизни, что именно этимъ запискамъ онъ будетъ обязанъ существенной долей своей славы? Во всякомъ случаѣ имя золотыхъ дѣлъ мастера и скульптора Челлини неразрывно связано съ этими оригинальными записками.

Въ описаніи его жизни выступаетъ въ высшей степени загадочный характеръ: природа одарила его чрезвычайными способностями, но въ душѣ его царитъ какая-то внутренняя неурядица, не допускающая ни внутренней свободы, ни душевной высоты, ни законченности. Челлини художественно одаренная, сильная натура, характерная для эпохи Ренессанса; неукротимый какъ сила природы, неповинующаяся высшимъ законамъ духа, онъ все-же сохранялъ извѣстную чистоту, охранявшую его отъ гибели въ бурѣ безпорядочныхъ страстей. Индивидуальность, порвавшая свои оковы и, не стѣсняясь, выдвигающая себя на первый планъ и считающая свои собственныя внушенія и желанія за высшій законъ, за предначертанія судьбы и божества; безграничное наивное самообожаніе и величайшая самоувѣренность; искреннее преклоненіе передъ искусствомъ; жажда славы, часто переходящая въ хвастовство; предразсудки, царящіе въ скрытыхъ тайникахъ души и бросающіе на жизнь мрачныя тѣни суевѣрія, не смотря на всю самоувѣренность и весь избытокъ жизненной энергіи—вотъ черты, обнаруживающіяся въ характерѣ Челлини.

II. Въ темпераментѣ Челлини проявлялся избытокъ страсти, поддерживающій его нервы въ постоянномъ напряженіи; жизнь нервовъ преобладала у него надъ ясностью сознанія.

Въ его зрѣломъ возрастѣ потребность въ дѣятельности не давала ему покоя. Его страсти, словно посаженные на цѣпь дикіе звѣри, не выносили поддразниванія. Когда онѣ дремали, онѣ ясно смотрѣль на все окружающее и проявленіе его чувствъ было чисто и человѣчно.

Но постоянно повторялись случаи, когда чувство чести его было затронуто какою-нибудь внѣшнею причиною, или какою-нибудь несправедливостью, оказанною ему или одному, изъ его близкихъ; тогда онѣ вспыхиваль и воспламенялся въ одну минуту и приходиль въ положительное бѣшенство. Въ такія минуты онѣ могъ совершать кровавыя поступки, о которыхъ впослѣдствіи рассказываль съ величайшимъ хладнокровіемъ. Онѣ былъ какъ-бы одержимъ мстительностью; онѣ ненавидѣль своихъ враговъ всею неукротимою силою своего инстинкта и не успокаивался до тѣхъ поръ, пока ему не удавалось отомстить имъ.

Онѣ долженъ былъ знать, что ему за это грозило—и все-же онѣ не былъ въ состояніи сдержать свои буйныя страсти. Вся его юность и время его возмужалого возраста представляютъ изъ себя непрерывный рядъ приключеній, которыя болѣе нежели одинъ разъ могли стоить ему жизни и нѣсколько разъ имѣли слѣдствіемъ заточеніе его въ тюрьму. Было особенною милостью судьбы, что его художественное дарованіе обезпечивало ему друзей, которые вступались за него и выручали его изъ самыхъ тяжелыхъ и опасныхъ положеній. Однажды онѣ сдѣлалъ даже смѣлую попытку бѣжать изъ тюрьмы; не смотря на его невѣроятную ловкость, она не удалась; слѣдствіемъ этого было, что его засадили въ ужасное логовище въ тюрьмѣ Св. Ангела, и только благодаря ходатайству Кардинала Ипполито д'Эсте онѣ снова получилъ свободу.

Луиджи Аламани писалъ въ 1539 году писателю Бенедетто Варки: „сейчасъ у меня сидитъ Бенвенуто; онѣ веселъ и здоровъ, чему самъ вѣритъ съ трудомъ; когда его выпустили изъ тюрьмы, онѣ счелъ это за сонъ, такъ какъ потерялъ всякую надежду когда-либо оттуда выбраться“.

III. Самообладаніе казалось Челлини скорѣе признакомъ слабости, нежели силы, и потому онѣ часто смѣшиваль чув-

ство независимости съ несдержанностью чувствъ и рѣзкостью выражений. Все-же, его чувство независимости, несмотря на свою безмѣрность, заключало въ себѣ что-то искреннее.

Даже тамъ, гдѣ ему приходилось соблюдать условленную форму, какъ въ его прошеніяхъ къ герцогу Козимо I и къ сыну послѣдняго Франческо, онъ сѣмѣль въ гордыхъ и мужественныхъ словахъ выразить сознание собственного достоинства. Онъ проявлялъ во всѣхъ своихъ поступкахъ слишкомъ самобытную силу природы, чтобы быть хотя сколько-нибудь фальшивымъ. Несмотря на всю запутанность своего характера, онъ сохранялъ чувство чести и привязанности къ своимъ близкимъ и къ своимъ друзьямъ. Онъ не принималъ во вниманіе того, что своимъ фанатическимъ пристрастіемъ къ правдѣ, онъ вредилъ своимъ собственнымъ интересамъ: онъ всегда все называлъ настоящимъ именемъ, и такъ какъ онъ относился къ достоинству искусства съ большимъ уваженіемъ, онъ часто высказывалъ слишкомъ рѣзкія сужденія о художественныхъ произведеніяхъ, рискуя создать себѣ враговъ. Когда за его „Персея“ ему было назначено, на основаніи недоброжелательной оцѣнки, только три тысячи пятьсотъ талеровъ, выплачиваемыхъ ему ежемѣсячно маленькими суммами, впослѣдствіи еще уменьшенными казначеемъ герцога по собственному усмотрѣнію, Челлини написалъ послѣднему: „Я часто спрашиваю себя, имѣеть-ли ваша свѣтлость вообще душу и человѣкъ-ли вы; предоставляю судить объ этомъ Богу“.

Чувство независимости Челлини, однако, скорѣе основывается на инстинктѣ, чѣмъ на высококомъ пониманіи человѣческаго достоинства. Онъ не былъ духовно утонченнымъ человѣкомъ. Какъ ни странно, онъ былъ даже убѣжденъ, что божественное провидѣніе всегда на его сторонѣ во всѣхъ его актахъ мести, направленныхъ противъ его враговъ.

Онъ не зналъ раскаянія и желанія исправиться, такъ какъ всегда былъ убѣжденъ, что поступаетъ правильно. А въ виду этого, можно ли считать задуманное имъ на пятьдесятъ-девятомъ году жизни принятіе духовнаго сана

чѣмъ-либо болѣе серьезнымъ, чѣмъ капризь разгоряченной фантазіи?

IV. Чувства и желанія Челлини были слишкомъ связаны съ чувственными формами; всякое болѣе глубокое стремленіе, сокровенныя мысли о значеніи жизни и о самомъ себѣ—были чужды ему. Это была натура цѣльная, односторонняя и сильная. Все, что онъ воспринималъ, перерабатывалось у него въ чувственныя представленія. Избытокъ энергіи приводилъ его съ одной стороны къ насильственнымъ и рѣзкимъ поступкамъ и рѣчамъ, съ другой къ своего рода суевѣрію, а иногда, даже, къ страннымъ видѣніямъ. Но въ корнѣ своемъ его натура оставалась при этомъ нетронутой и силы его всегда возвращались въ прежнее равновѣсіе.

Надѣляя Челлини энергіей и художественными способностями, природа забыла дать ему самое существенное въ истинномъ художникѣ: глубину желаній и творческую мечту: слишкомъ ужъ его натура зависѣла отъ внѣшняго міра, а страстность проистекала отъ физическихъ причинъ. Въ сочетаніи жизненной энергіи изъ ряда вонъ выходящаго искателя приключеній со способностями художника заключается загадочный элементъ его характера. Прирожденная ему прямота постоянно приходила въ столкновеніе съ его умомъ; онъ былъ находчивъ въ изобрѣтеніи средствъ къ достиженію своихъ цѣлей, но онъ никогда не былъ хитрымъ и лукавымъ; онъ не былъ въ состояніи лицемѣрно выказывать любовь и привязанность тамъ, гдѣ онъ чувствовалъ нерасположеніе и ненависть. Причина его неуживчивости заключалась скорѣе въ крайней горячности, нежели въ склонности къ насилію; его упрямство возбуждало его вспыльчивость тамъ, гдѣ поступали противъ его желанія; во всемъ, что дѣлалось не для него, его возбужденное воображеніе сейчасъ же видѣло нѣчто, направленное противъ него. Онъ всюду мнилъ себя окруженнымъ врагами и никогда не выходилъ безъ оружія. Когда во время пребыванія его въ Парижѣ король Францискъ I велѣлъ отвести ему жилище въ дворцѣ Petit-Nesle, онъ счелъ умѣстнымъ повести форменную осаду противъ тѣхъ, кто жилъ во дворцѣ и не

пожелалъ тотчасъ же очистить его квартиру. Благодаря проискамъ М-me d'Etampes, возлюбленной короля, заказъ фонтана, предназначавшійся ему, былъ переданъ Приматиччіо. Челлини явился къ нему, переговорилъ съ нимъ и предостерегъ его не брать заказа, если жизнь ему дорога. А Приматиччіо зналъ, что съ Челлини шутить не придется. Ему было достаточно малѣйшаго повода, чтобы поссориться со своими заказчиками и покровителями; такъ, на примѣръ, онъ разошелся съ дружественно расположеннымъ къ нему меценатомъ Биндо Альтовити, бюстъ котораго онъ вылѣпилъ. Но онъ часто выказывалъ и истинное чувство справедливости и сердечную доброту: онъ помогаль своему отцу, былъ искренно привязанъ къ своей семьѣ и заботился о прежней любовницѣ своей и ея двухъ дѣтяхъ. Къ своей служанкѣ Піера и къ дѣтямъ, которыхъ онъ имѣлъ отъ нея, женившись на ней, онъ, повидимому, испытывалъ искреннюю привязанность. Смерть его трехлѣтняго сына сильно на него подѣйствовала; онъ писалъ Бенедетто Варки: „Мнѣ кажется, будто еще ничѣмъ въ жизни я такъ не дорожилъ. Смерть унесла мнѣ его въ четыре дня и горе такъ сразило меня, что я былъ готовъ тутъ же послѣдовать за нимъ“.

V. Челлини обладалъ многостороннимъ техническимъ дарованіемъ и способностью съ большою легкостью и часто съ большимъ искусствомъ успѣшно работать во всѣхъ областяхъ пластическаго искусства. Будучи первоначально золотыхъ дѣлъ мастеромъ, онъ всю жизнь оставался вѣренъ своему призванію, хотя и исполнялъ, кромѣ того, скульптурныя произведенія. Его художественная фантазія была преимущественно направлена на детали, которыя онъ и исполняетъ съ большою тщательностью, но ему недоставало высокаго полета и глубины замысла. Его такъ бурно проявляющаяся жизненная энергія рѣдко выступала истинной творческой силой въ его художественномъ воспріятіи. Въ его бронзовой статуѣ Персея наиболѣе отчетливо проявляются всѣ свойства его дарованія: все, связанное съ художественной техникой, исполнено съ свойственнымъ лишь виртуозу умѣніемъ и всѣ детали выполнены съ утон-

ченной тщательностью; лепка некоторых частей этой статуи так хороша, что ее слѣдуетъ считать наиболѣе удачнымъ изъ всѣхъ подобныхъ произведеній той эпохи и лучшимъ изъ всего созданнаго Челлини. Но здѣсь обнаруживается и предѣлъ, переступить который его творческая сила не способна; техническое исполненіе не имѣетъ глубоко прочувствованнаго содержанія; виртуозности не соответствуетъ одинаковое достоинство замысла.

Золотыхъ дѣлъ мастеръ Челлини, тонкія работы котораго разбирались князьями и папами и вызывали удивленіе современниковъ, хотѣлъ быть и скульпторомъ высшаго достоинства. Онъ усердно изучалъ античныя произведенія и произведенія Микельанджело, которыя ставилъ чрезвычайно высоко. Онъ былъ убѣжденъ, что можетъ создать нѣчто великое, несравненное. Когда онъ говорилъ о своихъ произведеніяхъ, ясно сказывается его самопоклоненіе, причина котораго, можетъ быть, именно заключается въ противорѣчій между виртуозностью его техники и отсутствіемъ глубокаго творческаго содержанія. Семидесяти лѣтъ онъ писалъ: „Герцогъ затѣмъ поручилъ мнѣ исполненіе амвона, который, навѣрное, былъ бы прекраснымъ и чуднымъ произведеніемъ, да и барельефы для хоровъ были исполнены мною. Я уже приступилъ къ этой работѣ и приготовилъ рисунки и модели даже для дверей собора; я обѣщалъ Его Высочеству, что они превзойдутъ двери въ церкви Санъ Джіованни; хотя послѣднія и самыя великолѣпныя во всемъ мірѣ, я былъ убѣжденъ, что создамъ нѣчто лучшее“.

Возможно, что Челлини дѣствительно прекрасно исполнилъ бы это произведеніе, потому что именно область между искусствомъ литейщика и золотыхъ дѣлъ мастера съ одной и искусствомъ скульптора съ другой стороны была его настоящей сферой, хотя врядъ-ли онъ достигъ бы тонкости замысловъ Гиберти, котораго онъ считалъ себя способнымъ превзойти; ему недоставало умѣнія сосредоточить свое вниманіе и направлять свой художественный взглядъ на самое существенное при воспроизведеніи предмета или при характеристикѣ какого нибудь лица.

Челлини сознавалъ, что его Персей, на котораго онъ по-

тратилъ безконечно много труда, останется лучшимъ его произведеніемъ. Изъ множества его работъ изъ золота, изъ его медалей и скульптурныхъ работъ сохранились очень немногія. Работы изъ золота и серебра всегда подвергаются опасности, вслѣдствіе своей цѣнности, быть перелитыми, что и случилось съ большинствомъ мелкихъ произведеній Челлини. Главнѣйшимъ же произведеніемъ его, рядомъ съ Персеемъ, слѣдуетъ считать его въ своемъ родѣ единственную автобіографію.

Венеціанское искусство.

Въ торговомъ государствѣ, гдѣ жизнь ума и политическая осмотрительность были сильно развиты, также какъ и знаніе нравовъ другихъ странъ, среди постоянныхъ сношеній съ востокомъ, при скопленіи большаго богатства въ самомъ городѣ и существованіи въ немъ сильной аристократіи, правившей остальнымъ населеніемъ согласно строгимъ и непоколебимымъ законамъ, люди должны были иначе думать и чувствовать, имѣть инья стремленія, нежели въ папской области или въ республикѣ, вродѣ Флоренціи или въ консервативномъ замкнутомъ городѣ, какъ Сіена. Уже въ раннюю эпоху среднихъ вѣковъ Венеція, по своему мѣстоположенію, своему богатству и торговлѣ занимала совсѣмъ особенное положеніе среди другихъ государствъ Италіи. Въ Венецію стекались на большія ярмарки тысячи людей изъ отдаленнѣйшихъ странъ. Еще до четырнадцатаго столѣтія островъ Мурано пользовался всемірною славой благодаря своему хрусталу, своему жемчугу и своимъ стальнымъ зеркаламъ; а Венеція славилась во времена Ренессанса своими шелками, бархатами и полотнами, своими обоями и парчей, затканной серебромъ и золотомъ. Въ четырнадцатомъ вѣкѣ Петрарка называлъ Венецію самымъ чудеснымъ изъ видѣнныхъ имъ городовъ. А въ 1495 г., городъ лагунъ со своими тридцатью тысячами гондолъ, своимъ несравненнымъ въ тѣ времена арсеналомъ, прекрасно построенными и богато украшенными мраморными дворцами, расположенными вдоль Canale grande, прекрасными садами, многочисленными церквами, семьюдесятью богатыми монастырями, со своими празднествами, иллюминаціями и торжественными процессіями, произвелъ на Филиппа де Комминя впечатлѣніе самаго большаго, богатаго и наилучше управляемаго города въ Европѣ. Даже въ тѣ времена, когда Парижъ уже достигъ славы всемірнаго города, Торквато Тассо, побывавъ въ немъ, писалъ, что хотя столица Франціи больше Венеціи и обладаетъ болѣе многочисленнымъ

населеніемъ, Венеція все-таки остается несравненной благодаря своимъ строеніямъ и вилламъ и своему поразительному мѣстоположенію.

Сношенія съ чужими странами, стремленіе къ достиженію политическаго могущества и богатства породили въ городѣ лагунъ широкое свѣтское направленіе и вмѣстѣ съ тѣмъ терпимость въ вопросахъ вѣры и мышленія. Петрарка писалъ въ 1364 г., что Венеція единственное мѣсто въ мірѣ, гдѣ царствуютъ свобода, справедливость и миръ; единственное пристанище, въ которомъ могутъ укрыться корабли ищущихъ успокоенія отъ тираніи и войны. Во времена Петрарки Венеція служила убѣжищемъ для свободнаго мышленія и для ученія Аверроэса. Ни въ какомъ другомъ городѣ, замѣчаетъ однажды Петрарка—противникъ авероизма, такія мнѣнія не могли бы быть терпимы. Во второй половинѣ пятнадцатаго столѣтія въ Венеціи развилась большая независимость по отношенію къ вліянію папства. Интересы государственныя преобладали въ Венеціи надъ церковными, и духовныя лица не имѣли права занимать государственныя должности. Когда въ венеціанскомъ совѣтѣ обсуждался вопросъ, касающійся Рима, сенаторы, извѣстные своими симпатіями къ Риму или стоящіе въ какихъ-либо отношеніяхъ къ папѣ или къ членамъ кардинальской коллегіи, были вынуждены покинуть залъ, въ которомъ происходили совѣщанія. Венеціанцы мало обращали вниманія на папскіе интердикты и настаивали на томъ, чтобы всѣ духовныя должности въ ихъ области предоставлялись исключительно ихъ согражданамъ. Какъ извѣстно, празднованіе обрученія дожа съ Адриатическимъ моремъ будто бы возникло вслѣдствіе дарованія папою Александромъ III кольца дожу Ціани, чѣмъ папа какъ бы утверждалъ власть венеціанцевъ надъ моремъ. Когда во время конфликта съ Венеціей Юлій II иронически спросилъ венеціанскаго посланника, гдѣ письменное свидѣтельство подобнаго утвержденія, посланникъ отвѣтилъ ему въ томъ же тонѣ, что оно находится на оборотной сторонѣ той грамоты, которою папѣ Сильвестру дарованы Константиномъ Великимъ Римъ и церковная область. Между папой и венеціанскимъ посломъ Пизани

произошелъ рѣзкій разговоръ вслѣдствіе дарованія бенефиція лицу, за которое стоялъ Юлій II, но котораго Венеція не желала утверждать. „Я не успокоюсь, гнѣвно воскликнулъ папа, пока я не заставлю васъ, венеціанцевъ, смириться и пока не превращу васъ снова въ тѣхъ рыбаковъ, какими вы однажды были“. Посоль гордо отвѣтилъ ему: „Скорѣе, святой отецъ, мы обратимъ васъ въ простого священника, если вы не образумитесь“.

Папѣ Павлу V венеціанцы отвѣтили по поводу вопроса о ихъ политикѣ на востокъ: „Мы прежде всего венеціанцы, а потомъ уже христіане“.

Не смотря на благочестіе венеціанскаго населенія, въ Венеціи положительно были-бы невозможны сожженія картинъ и украшеній, подобныя тѣмъ, которыя Савонарола совершалъ во Флоренціи; не даромъ говорятъ, что именно венеціанецъ тщетно предлагалъ въ 1497 году во Флоренціи, во время одного *bruciamento delle vanità*, двадцать двѣ тысячи дукатовъ золотомъ за всѣ вещи, сложенные на кострѣ.

Именно въ Венеціи совершенно свободное, свѣтское искусство должно было найти благодарную почву. Въ флорентинскомъ искусствѣ нигдѣ не замѣчается широкаго размаха венеціанской жизнерадостности и упоенія пестрыми, яркими красками. Хотя во Флоренціи и встрѣчался свѣтскій, свободный тонъ въ литературѣ, стоящей подъ вліяніемъ гуманизма, въ стихотвореніяхъ Лоренцо де Медичи и Луиджи Пульчи, въ изобразительномъ искусствѣ Флорентинцы всегда подчиняли свѣтскую тему духовной. Во Флоренціи то, что называлось Ренессансомъ, характерно выразилось въ присвоеніи античнаго пластическаго восприниманія и въ гуманистической образованности.

Флорентинцы предъявляли живописи молчаливое требованіе пластической ясности: иллюстрація сюжетовъ церковнаго и отчасти античнаго міеологическаго содержанія всегда считалась здѣсь чрезвычайно важной составной частью художественнаго творчества. Произведеніямъ флорентинскихъ живописцевъ свойственна нѣкоторая доля сухости и ясности воздуха Флоренціи. Болѣе теплый тонъ, встрѣчаемый у Боттичелли, порождается преимущественно его поэти-

ческим настроеніемъ. Цвѣтовые эффекты у Андреа дель Сарто являются слѣдствіемъ лишь мягкости и нѣжности его художественнаго созерцанія, а краски Бартоломмео делла Порта не производятъ впечатлѣнія полной естественности. Портретная живопись тоже не отличается во Флоренці роскошью внѣшней обстановки, окружающей изображаемое лицо, и блескомъ красокъ; она скорѣе передаетъ простую, неприкрашенную реальность и часто даетъ чрезвычайно мѣткую характеристику даннаго лица. Не то было въ Венеціи.

II. Уже съ самаго начала возникновенія венеціанской живописи и въ нѣсколько мистическомъ чувствѣ сказывался золотой отливъ; уже въ произведеніяхъ Виварини проявилось стремленіе къ внѣшней пышности и роскоши. Вскорѣ у венеціанскихъ художниковъ стало развиваться ясно выраженное пристрастіе къ блестящей отдѣлкѣ задняго плана, обстановку котораго они черпали изъ венеціанской дѣйствительности. Въ картинахъ Карпаччіо, живописца тщательно исполненныхъ сенокъ изъ венеціанской жизни, переливается и мелькаетъ весь блескъ окружающей его обстановки, даже тамъ, гдѣ онъ выбираетъ церковные сюжеты, какъ въ его изображеніяхъ изъ жизни Св. Іеронима и Св. Георгія, находящихся въ церкви San Giorgio degli Schiavoni: такъ напр. въ комнатѣ, въ которой занимается Св. Іеронимъ, каждая книга на полкѣ отличается своимъ особеннымъ и яркимъ цвѣтнымъ переплетомъ, и весь внутренній видъ комнаты напоминаетъ въ своихъ малѣйшихъ подробностяхъ венеціанскую обстановку художника. Джентиле Беллини съ особенною любовью изображаетъ блескъ и великолѣпіе венеціанскихъ процессій.

Въ такихъ произведеніяхъ преобладаетъ не глубокое чувство и не истинное художественное вдохновеніе, а наивная радость глазъ, съ любовью всматривающихся во всѣ предметы внѣшняго міра. Блескъ и роскошь, проявляемые гордыми и богатыми патриціями, сообщались даже картинамъ, исполняемымъ по заказу церквей; священное содержаніе ихъ служило только рамкой для проявленія всей роскоши яркихъ красокъ; патрицій и его семья часто требо-

вали къ себѣ вниманія художника въ большей мѣрѣ, нежели священное содержаніе картины; евангельскіе рассказы нерѣдко были только внѣшнимъ поводомъ для свободнаго, живописнаго изображенія пестрой жизни Венеціи. Среда, окружающая Христа, апостолы и святые изображались сколь возможно реальнѣе; ихъ часто облекали въ современные восточныя одежды, которыя художники могли каждый день видѣть въ Венеціи на многочисленныхъ иностранцахъ, приѣзжающихъ съ востока.

Главной задачей венеціанской живописи было изображать мощныхъ женщинъ, съ роскошными формами, съ фигурой Юноны, съ золотистыми волосами, въ дорогихъ, изысканныхъ одеждахъ; красивыхъ юношей и мужчинъ съ самоувѣренной осанкой, съ живымъ взглядомъ и длинными волосами; великолѣпные богато разукрашенные дома и ихъ изысканную внутреннюю обстановку. Это была та среда, въ которой художники Венеціи сами жили; искусство цѣнилось венеціанцами и было потребностью для нихъ; живописцы щедро вознаграждались за украшеніе дворцовъ, домовъ, принадлежавшихъ ремесленнымъ цѣхамъ—*scuole*, большихъ торговыхъ помѣщеній—*fondachi*, церквей и часовенъ. Имъ приходилось то разрисовывать плафоны картинами миеологическаго содержанія, то писать семейные портреты; мужчины и женщины желали имѣть свои портреты; семьи желали имѣть изображенія своихъ предковъ, государство — своихъ высшихъ сановниковъ.

Венеціанскіе художники чувствовали себя свѣтскими людьми и общались съ богатыми гражданами, держа себя на равной съ ними ногѣ. Они жили и работали не въ тѣхъ скромныхъ мастерскихъ, которыя встрѣчались во Флоренціи, въ Римѣ или въ Умбріи. Они вращались среди обширнаго, веселаго круга, любили сладко пить и ѣсть и, окончивъ свою дневную работу, охотно посѣщали пиры и празднества. Портретистъ Антонелло да Мессина избралъ своимъ мѣстомъ пребыванія Венецію, гдѣ онъ свободно могъ слѣдовать своимъ склонностямъ любившаго пожить челоуѣка. Въ Венеціи-же прожилъ въ теченіе тридцати лѣтъ Пьетро Аретино, извѣстный публицистъ того времени, говорившій о

себѣ, что онъ живетъ потомъ своихъ чернилъ,—*mi vivo del sudore degli inchiostri*—и пользовавшийся такой славой и такимъ вліяніемъ, что его прозвали „божественнымъ“. Во дворцѣ на Canal Grande, гдѣ онъ жилъ со своими любовницами, его посѣщали послы и знатные люди всѣхъ націй. Онъ пишетъ, что иногда кажется самому себѣ оракуломъ истины, такъ какъ многіе князья и прелаты избирали его третейскимъ судьей: „*onde io son 'il segretario del mondo*“. Себастьяно дель Піомбо съ сожалѣніемъ вспоминаетъ въ письмѣ изъ Рима о веселомъ кружкѣ, который ему пришлось покинуть и въ которомъ непринужденно вращались Тиціанъ, скульпторъ Якопо Сансовино, Аретино, музыкантъ Джуліо и другіе, всегда готовые повеселиться молодцы. Двадцать лѣтъ позже Аретино въ Венецію прибылъ расстриженный монахъ Антонъ Франческо Дони, авторъ „*Magmi*“, что-бы жить свободной отъ всякихъ стѣсненій жизнью и печатать свои статьи, нѣсколько легкаго содержания. Въ Венеціи-же жила красивая и образованная куртизанка Вероника Франко, подруга Тинторетто; она считала большимъ счастьемъ, что родилась въ такомъ городѣ, какъ Венеція: „*E dov' anch'io la Dio merce son nata*“.

IV. Мистическое направленіе, сначала проявившееся въ венеціанскомъ искусствѣ, вскорѣ уступило мѣсто наивной и жизнерадостной свѣтскости. Искусство стало непосредственнымъ выраженіемъ веселой дѣйствительности и любви ко всему живописному: глазъ художника съ удовольствіемъ останавливался на пестрыхъ тканяхъ, на блестящихъ драгоценныхъ вещахъ; искусство стало самодовлѣющей цѣлью, и главное значеніе въ живописи приобрѣло все колоритное, все исключительно живописное. Свѣтъ и тѣнь стали рѣзче выдѣляться, яркія краски наносились болѣе широкими и смѣлыми мазками, свободнѣе стали наблюдать природу. Легче поддаваться ея впечатлѣніямъ: достаточно вспомнить Джорджоне и Тиціана, Пальма Веккіо и Порденоне, Тинторетто и Паоло Веронезе. Въ особенности въ картинахъ Паоло Веронезе святымъ мужчинамъ и женщинамъ приданъ крайне свѣтскій характеръ: у него всюду проявляются роскошь формъ и чувственная радостность. Онъ написалъ св.

Христину, окруженную ангелами, при чемъ святой ничего не доставало, что шло бы къ дамѣ высшаго свѣта; въ картинѣ, изображающей мученичество св. Христины, художникъ проявилъ всю свою пылкую чувственность въ изображеніи дрожащаго, нагого тѣла; даже пресв. Дѣвѣ онъ отчасти придаетъ роскошь формъ своихъ остальныхъ женскихъ фигуръ. Паоло Веронезе пришлось однажды оправдываться передъ святымъ трибуналомъ въ Венеціи за слишкомъ свѣтскій характеръ одной картины, въ которой онъ окружилъ евангельскія лица шутами и попугаями. Въ извѣненіе онъ привелъ тотъ доводъ, что онъ исключительно художникъ и какъ таковой слѣдуетъ только требованіямъ своего искусства; если на полотнѣ оказывается свободное пространство, онъ заполняетъ его образами своей собственной фантазіи, впрочемъ, вѣдь и Микельанджело не обратилъ особеннаго вниманія на требованія религіи при изображеніи нагихъ фигуръ въ своемъ Страшномъ Судѣ. „Но въ Страшномъ судѣ, отвѣтили ему, не изображаются шуты, алебарды, собаки и всякій вздоръ“.

При повышенной впечатлительности и способности къ наслажденію венеціанскихъ художниковъ, существованіе казалось имъ не только достойнымъ быть использованнымъ до дна, но и быть увѣковѣченнымъ въ картинахъ, со всей своей жизненностью, со всей своей чувственной свѣжестью. Венеціанскіе художники вели счастливое, наивное и беззаботное существованіе, работали съ большою легкостью, слѣдуя непосредственному внушенію минуты, и проявляли вслѣдствіе этого крайне плодovitую дѣятельность. Имъ было совершенно безразлично, какая задача имъ предлагалась, должны ли они были писать картину религіознаго, миеологическаго или свѣтскаго содержанія. Они исполняли данный имъ заказъ съ увѣренностью и быстротою, возможными только при техникѣ, достигшей совершенства.

Художественное произведеніе впервые превращалось въ Венеціи въ блестящую декорачію, въ выраженіе полной жизнерадостности, въ украшеніе жизни. въ источникъ наслажденія.

Джіованни Беллини.

I. Насытившись зрѣлыми, часто даже перезрѣлыми произведеніями великихъ венеціанскихъ мастеровъ Cinquecento, ослѣпленные яркостью и горячностью интенсивнаго колорита, глаза требуютъ простоты, а чувство-душевной теплоты и искренности. Огромныя полотна, на которыя Тинторетто наносилъ свои фигуры, въ преизбыткѣ силъ своего художественнаго темперамента, который никогда не приходитъ въ себя, никогда не успокаивается и не сосредоточивается, скоро утомляютъ благодаря тѣмъ эффектамъ, которыми художникъ щеголяетъ и себѣ и другимъ на удовольствіе. Невольно спрашиваешь себя: гдѣ то расширеніе и обогащеніе нашего внутренняго міра, то чувство возвышенности, которыя должны вызываться искусствомъ?

Техническая сторона, конечно, нѣчто очень существенное въ изобразительномъ искусствѣ, и ее слѣдуетъ развивать съ большимъ вниманіемъ и большою тщательностью, но нельзя изучить того, что должно быть прирожденнымъ художнику: невыразимое очарованіе и полнота глубокаго чувства—то, что составляетъ тайну настроенія самого художника. Въ этомъ обнаруживается существенная разница между творческой силой одного художника и другого; въ этомъ сказывается и личный стиль и стильность художественнаго произведенія. Если отдаешь себѣ отчетъ въ томъ, что требуется отъ истиннаго, серьезнаго произведенія искусства, то найдешь, что въ концѣ концовъ требуется главнымъ образомъ глубоко прочувствованное отношеніе художника ко всему внѣшнему міру, а не только умѣніе его точно созерцать; мы требуемъ, чтобы человѣкъ, одаренный способностью высказывать въ формахъ опредѣленнаго искусства то, что онъ переживаетъ, дѣйствительно высказывалъ

то, что онъ чувствуетъ, безъ условности, безъ манерности, съ истинною художественною непосредственностью.

Въ большинствѣ случаевъ безразлично, какой сюжетъ художникъ выбираетъ для выраженія своей прочувствованной симпатіи къ жизни.

II. Въ картинахъ Беллини, занимающихъ особенное положеніе въ ряду произведеній венеціанской живописи, мы встрѣчаемъ сочетаніе искусства съ наивною чувства, возвышеннаго серьезнаго настроенія со способностью ясно понимать фактическую сторону жизни. Нѣчто возвышенное, а иногда и торжественное присуще изображаемому имъ лицамъ. Въ нихъ обнаруживается глубоко прочувствованный, почти торжественный реализмъ. Крайняя тщательность, соблюдаемая въ изображеніи деталей, одежды и задняго плана, свидѣтельствуеетъ о точности наблюденія и большой преданности дѣлу. Во всѣхъ видоизмѣненіяхъ внѣшней стороны своего стиля Джіованни Беллини сохраняетъ нѣчто, свойственное исключительно ему, а именно честность и правдивость чувства. Всѣмъ его фигурамъ свойственна черта, которая только можетъ быть порождена истинной чуткостью чувства. Но натурѣ его свойственна и прирожденная, замкнутая въ самой себѣ сила, иногда граничащая съ суровостью.

Изъ такого сочетанія качествъ возникаетъ своеобразный характеръ художественнаго дарованія Беллини; основной тонъ его—способность глубокаго сочувствованія и сдержанная нѣжность. Благочестивый и благородный образъ мыслей его соединяется въ немъ съ своего рода свѣтскостью. Подобно всѣмъ остальнымъ венеціанскимъ художникамъ, ему часто приходилось примѣнять свой талантъ къ чисто декоративнымъ цѣлямъ; но онъ всегда умѣлъ сохранять чистоту своего чувства; во всемъ, что онъ пишетъ, видна заботливость художника, дорожащаго искусствомъ и своимъ талантомъ. Въ пластической сухости произведеній перваго періода его творчества,—когда и ему сообщили нѣчто изъ рѣзко выраженнаго своеобразнаго дарованія его зятя Мантенья,—проявляется таже тщательность, которая свойственна всему остальному творчеству его. Онъ отбросилъ

съ теченіемъ времени свою нѣсколько суровую и угловатую манеру живописи, и его картины отличаются яркостью красокъ, которой глубокая искренность его чувства придаетъ живительную теплоту.

Своеобразность его мадоннъ особенно характерна для опредѣленія его натуры: въ нихъ выражается не столько кроткая простота и женственная нѣжность, сколько величіе дѣвы и матери, возвышенная серьезность женщины, дарующей жизнь, совершенно своеобразное сочетаніе торжественности и смиренія.

Чистая и благочестивая душа его умѣетъ найти возвышенныя стороны даже въ дѣйствительной жизни; хотя на картинѣ „Крещеніе Христа“, въ Виченцѣ, Христосъ воспроизведенъ вполне реалистично, вся фигура его, стоящая среди тщательно и съ любовью исполненнаго ландшафта, выражаетъ прирожденное благородство. Лица святыхъ не возносятся имъ въ высшую сферу просвѣтлѣнія, но всѣмъ имъ присуща какая-то глубина настроенія. Онъ болѣе дорожитъ торжественностью настроенія, нежели драматичностью дѣйствія, почему онъ выбираетъ и трактуетъ свои сюжеты съ крайнею простотою.

III. Джіовани Беллини пользовался большимъ значеніемъ какъ человекъ и какъ художникъ. Его школа дала самыхъ значительныхъ художниковъ Венеціи, Джорджоне и Тиціана. Онъ былъ очень любимъ своими учениками, дарованіе которыхъ поощрялъ съ большимъ самоотверженіемъ; уже старикомъ онъ старался и у нихъ научиться чему нибудь. Онъ былъ чрезвычайно добросовѣстнымъ учителемъ и миролюбивымъ человекомъ. Въ письмѣ къ гуманисту Виллибальду Пиркгеймеру, жившему въ Нюрнбергѣ, Альбрехтъ Дюреръ писалъ въ февралѣ 1506 г. изъ Венеціи: „У меня много добрыхъ друзей между итальянцами, которые предостерегаютъ меня не общаться близко съ ихъ живописцами. Многіе изъ послѣднихъ враждебно относятся ко мнѣ и подражаютъ моимъ произведеніямъ, и въ церквахъ и гдѣ-бы то ни было; а потомъ они бранятъ ихъ и говорятъ, что они не въ античномъ духѣ и потому не хороши. Но Джіамъ Беллини очень хвалилъ меня многимъ

знатнымъ людямъ. Ему очень хотѣлось имѣть что-нибудь моей работы, и онъ самъ пришелъ ко мнѣ и просилъ меня что-нибудь написать ему, обѣщая дать хорошую цѣну. Всѣ говорятъ мнѣ, что за хороший и честный онъ человекъ, такъ что и я очень расположенъ къ нему. Онъ уже очень старъ, но все еще лучшей между живописцами“. Разсказываютъ, при этомъ случаѣ, будто Беллини просилъ нѣмецкаго художника подарить ему кисть, которой онъ такъ тонко пишетъ волосы. Дюреръ схватилъ нѣсколько кистей, ничѣмъ не отличающихся отъ другихъ, и просилъ Беллини взять любую. Но Беллини снова попросилъ его дать ему именно ту кисть, которой онъ такъ тонко написалъ волосы. Тогда Дюреръ подошелъ къ своему мольберту и самую простую кистью написалъ волосы на изображеніи мадонны такъ тонко, что Беллини былъ совершенно пораженъ.

Беллини работалъ надъ своими произведеніями въ сознаніи высшихъ требованій искусства, что ставилось ему въ большую заслугу образованными современниками его, какъ Аріосто и Піетро Бембо.

Джорджоне.

I. Ландшафтъ—та область, которая наиболѣе привлекаетъ творчество Джорджоне и всецѣло господствуетъ въ его настроеніи. вмѣсто твердости и опредѣленности очертаній, господствующихъ тамъ, гдѣ не выдвигаютъ на первый планъ настроеніе, у Джорджоне преобладаетъ чисто живописная концепція. Смотри по освѣщенію, ландшафтъ можетъ вызывать и разницу въ настроеніи и представиться воспримчивому къ впечатлѣніямъ живописному глазу все съ новыхъ сторонъ, въ цѣломъ рядѣ оттѣнковъ между яркимъ солнечнымъ свѣтомъ и вечерними сумерками. Все это однако сливается въ стройное созвучіе—и рѣзкой грани между отдѣльными оттѣнками не провести. Чисто живописная концепція и охватить не одну только природу, но и человѣка, благодаря впечатлѣнію момента. Ландшафтъ имѣетъ въ такомъ случаѣ большее значеніе, нежели обыкновенно подразумевается подъ этимъ словомъ и представленіемъ. Человѣкъ въ этомъ случаѣ воспринимается нераздѣльно отъ ландшафта; его не отдѣляютъ отъ природы—онъ какъ бы вырастаетъ изъ-подъ ея покрова и между нимъ и нею царитъ постоянное тайное взаимоотношеніе. Человѣкъ не переносится въ чистую сферу возвышеннаго, но благодаря тѣсной связи со всею игрою свѣта и тѣней, ему сообщается нѣчто близкое и душевное. Это является существенной чертой чувствованій свойственныхъ новому времени, не опредѣляемыхъ ни твердостью воли, ни гранью, поставленной незаблѣмымъ желаніямъ, и находящихъ единственный смыслъ и отраду существованія въ тѣсной связи съ таинственною жизнью природы.

Чувство, которое возбуждало и вдохновляло религиозную фантазію, должно было мало по малу уступить мѣсто чувству болѣе разностороннему и несравненно болѣе богатому отдѣльными эмоціями, но часто, въ то-же время, и болѣе раздробленному. Мало по малу человѣкъ оказывался представленнымъ самому себѣ и окружающей его средѣ, и изъ такихъ чисто естественныхъ впечатлѣній складывались и образы его фантазіи. Если внутренній міръ живописца былъ несложенъ, и онъ обладалъ сильной долей наивности, онъ изображалъ человѣка, не особенно углубляясь въ его душевный міръ; но если въ немъ теплилась искра поэтической натуры, въ немъ должна была развиваться, какъ въ Джорджоне, новая разновидность художественнаго чувствованія и художественной восприимчивости.

II. Уже юношей Джорджоне проявлялъ необыкновенное дарованіе какъ живописецъ, рядомъ съ ясно выраженными способностями къ музыкѣ. Благодаря своимъ качествамъ онъ былъ любимцемъ венеціанскаго общества; такъ какъ онъ игралъ на лютнѣ и пѣлъ, его часто приглашали въ дома знатныхъ венеціанцевъ, гдѣ онъ принималъ участіе въ музыкальныхъ вечерахъ, столь любимыхъ въ Венеціи. По заказу знатныхъ венеціанскихъ семей онъ писалъ аллегорическія и миеологическія фигуры изъ метаморфозъ Овидія и сцены подобнаго-же содержанія. По словамъ Ридольфи, онъ украсилъ домъ, въ которомъ самъ жилъ, портретами поэтовъ и художниковъ. Въ противоположность Тиціану, онъ былъ, говорятъ, превосходнымъ учителемъ, охотно посвящавшимъ своихъ учениковъ въ тайны своей индивидуальной техники. Нѣтъ сомнѣнія, что многое изъ его взглядовъ и его манеры писать передалось и молодому Тиціану; еще при жизни Вазари многое изъ произведеній Тиціана принималось за работу Джорджоне; лучшее произведеніе Джорджоне, Венера, находящееся въ Дрезденской галереѣ, долгое время принималось за копію картины Тиціана, въ то время какъ „Концертъ“ въ галереѣ Питти, носящій ясные слѣды художественной индивидуальности Тиціана, какъ доказалъ Джіованни Морелли, всегда приписывался Джорджоне.

III. Душевная жизнь Джорджоне была всецѣло проникнута впечатлѣніями его тонкой, поэтической природы. Среди роскоши Венеціи и веселаго теченія ея жизни въ немъ постоянно снова воскресали болѣе глубокія впечатлѣнія, вынесенныя имъ изъ тревизанской природы, среди которой онъ жилъ въ своемъ родномъ городкѣ Кастельфранко. Его своеобразное поэтическое настроеніе должно было придать и его живописи особенную прелесть. Не даромъ его современники усматривали въ его манерѣ писать нѣчто совсѣмъ новое: ихъ восхищеніе вызывалось пылкостью колорита и тонко прочувствованной поэзіей его ландшафта.

Уже въ то время, когда молодой Джорджоне учился у Джіованни Беллини, у него ясно проявлялась склонность къ поэтически-живописному колориту и совершенно своеобразная техника; онъ, очевидно, уже въ то время началъ на все смотрѣть глазами живописца, въ сознаніи котораго отдѣльныя подробности воспроизведенія подчиняются интенсивно проявляющемуся настроенію цѣлаго; подобно аккордамъ, всплывающимъ изъ тьмы и сливающимся въ музыкальные образы, изъ полу-мрака живописнаго задняго плана на картинахъ Джорджоне ярко выступали отдѣльныя фигуры и ландшафты, причемъ въ нихъ всетаки таилось что то недосказанное, что именно и придавало имъ особенную прелесть.

Въ глазахъ Джорджоне настоящимъ жизненнымъ нервомъ живописи являются краски, которыя однѣ въ состояніи выразить все разнообразіе сложной дѣятельности природы. Что такое природа безъ постоянной игры свѣта и тѣней? Только посредствомъ красокъ и собственнаго настроенія живописецъ можетъ создать нѣчто новое, что, какъ природа, многое говоритъ, но всетаки не договариваетъ всего. Реализмомъ настроенія можетъ быть названо подобное искусство, основывающееся на дѣйствительности, но просвѣтляющее послѣднюю поэтическимъ чувствомъ. Если уже въ картинахъ Леонардо, передающихъ впечатлѣнія природы, настроеніе обнаруживалось въ тонкостяхъ колорита, что, однако, совпадало у него съ ясностью и опредѣленностью его универсальной личности, то у Джор-

джоне вліяніе живописныхъ впечатлѣній воедино составляетъ основной аккордъ его чувствованія и его фантазіи.

Онъ открыто и воспріимчиво относится къ впечатлѣніямъ природы, своеобразно отзывчивъ на все идиллистическое и перерабатываетъ воспринятія впечатлѣнія съ большою теплотою чувства; онъ старается все оживить свойственнымъ ему теплымъ колоритомъ. Ему особенно важенъ при этомъ не воспроизводимый имъ сюжетъ, а впечатлѣніе, вызываемое имъ въ его фантазіи. Его современникамъ часто приходилось спрашивать себя, при видѣ его произведеній, что, собственно, онъ хотѣлъ сказать своими фигурами? Это относится въ особенности къ его фрескамъ на Fondaco dei Tedeschi въ Венеціи, нынѣ уже уничтоженнымъ. Несмотря на это, его своеобразная манера передавать краски вызвала истинное восхищеніе даже со стороны приверженцевъ пластической ясности.

Когда Джорджоне работалъ надъ миеологическимъ сюжетомъ, онъ трактовалъ его не въ обыкновеннымъ смыслѣ, но превращалъ его въ идиллію, полную жизни, въ живописную пастораль, въ которой, какъ въ музыкѣ, тема служитъ только предлогомъ, чтобы будить впечатлѣнія и вызывать извѣстныя настроенія. Ему самому еще была чужда та условность, въ которую впоследствии впала исключительно подражательная и преимущественно ложноклассическая манера воспроизведенія въ живописи, хотя его собственное восприниманіе ландшафтной идилліи настолько стало требованіемъ школы, что должно было опуститься до искусственной манерности въ произведеніяхъ его подражателей.

IV. Если лучшее произведеніе его, извѣстное подъ названіемъ „Концертъ“, и не безъ основательныхъ причинъ приписывается Тиціану, оно во всякомъ случаѣ служитъ краснорѣчивѣйшимъ выраженіемъ художественнаго восприниманія Джорджоне, оказавшаго такое длительное вліяніе на современниковъ и на преемниковъ его; если содержаніе названной картины и не его, она во всякомъ случаѣ проникнута духомъ его живописи болѣе, нежели какая-либо изъ другихъ картинъ Тиціана. Въ изображеніи мадонны Джор-

джіоне въ Кастельфранко прежде всего сказывается тонкость пониманія поэтическаго настроенія; сочетаніе сдержанной грусти и серьезной прелести въ чертахъ лица изображаемыхъ имъ фигуръ производитъ впечатлѣніе глубокой задушевности. Здѣсь ясно проявляется полная достоинства сдержанность Джорджоне, которой все патетическое было чуждо. Слѣдуя внушеніямъ своей природы, онъ передавалъ только то, что чувствовалъ, сообщая своимъ произведеніямъ полу-свѣтскій, полу-духовный характеръ; не обладая болѣе величественными чертами мадоннъ Беллини, мадонна Джорджоне отличается недосыгаемой тонкостью выраженія глубокой душевной грусти, какъ легкая тѣнь лежащей на ней и сообщающейся фигурамъ святыхъ, стоящихъ по обѣ стороны высокаго престола пресв. Дѣвы. Въ картинѣ этой не видно ни глубокой религіозности ни величія сильной личности, но не видно въ ней и свойства художника, все переживающаго исключительно только фантазіей.

Тиціанъ.

I. Истинное искусство не допускаетъ вопроса о своей цѣли; оно даетъ ясное и содержательное толкованіе жизни; оно внушается личностью художника, сочетаніе духовныхъ силъ которой можетъ быть до извѣстной степени изучено, но которая всегда сохраняетъ въ глубинѣ своей души нѣчто непроницаемое. Совершенно лишнимъ долженъ казаться вопросъ, почему Тиціану не была дана та или иная черта духовнаго склада Микельанджело, потому-что природа даетъ каждому оригинальному художнику нѣчто, чего недостаетъ другому: одинъ сильнѣе воспринимаетъ впечатлѣнія внѣшняго міра, нежели психическіе процессы, другой, наоборотъ, одаренъ болѣе глубокою натурою, а въ концѣ концовъ каждый взираетъ на міръ съ той точки зрѣнія, которая свойственна его природѣ.

II. Художественная сила Тиціана заключается въ способности его глаза чрезвычайно ярко воспринимать все разнообразіе игры красокъ въ природѣ. Онъ относится при этомъ къ природѣ съ непосредственной и свободной наивностью, составляющей прирожденную черту его характера. Ничто не являлось для него вопросомъ, потому-что онъ носилъ въ своей душѣ ясный отвѣтъ на все; искусство составляло для него сущность его жизни. Онъ и не предъявлялъ своихъ правъ на что либо иное, кромѣ той цѣлостной области, которая была дана ему въ удѣлъ Божьей милостью и въ которой фантазія его господствовала съ властной увѣренностью. Одаренный страстной натурою, онъ передавалъ всему, что онъ изображалъ, свою здоровую, несокрушимую жизненность. Онъ изображаетъ съ особен-

нымъ предпочтеніемъ не тонкость и нѣжность, а цвѣтушую силу и роскошную красоту. Его фантазія вноситъ избытокъ самаго интенсивнаго блеска красокъ и мощной жизнерадостности во всѣ доступныя ей области. Чисто духовная сторона человѣка, поэзія его внутренней жизни отступаютъ у него на второй планъ передъ мощнымъ образомъ цѣльнаго характера, обнаруживающаго свою силу въ своихъ поступкахъ. Его фантазія проникаетъ въ самую сущность жизни, благодаря ясно выраженной воспримчивости къ сложному воздѣйствію свѣта и тѣней, затягивающему въ свою сферу и человѣка, такъ какъ желанія и поступки человѣка стоятъ въ тѣсной зависимости отъ этого воздѣйствія; природа безъ устали продолжаетъ свою творческую дѣятельность; она является дѣйствующей силой, и отдѣльныя существа подчиняются ея неумолимымъ требованіямъ. Разнообразная игра оттѣнковъ свѣта и тѣни въ природѣ окружаетъ жизнь человѣка какъ-бы необходимой для нея атмосферой, которую истинному живописцу и приходится улавливать и изображать. Если человѣкъ и не сознаетъ присутствія картины природы, на фонѣ которой онъ дѣйствуетъ, онъ все-же подчиняется воздѣйствію свѣта и тѣни, и даже самыя сокровенныя движенія его души могутъ найти соотвѣтствующее выраженіе въ живописи только посредствомъ красокъ.

Манера писать Тициана напоминаетъ грезы насыщенныхъ красками очей его, вслѣдствіе чего природа кажется ему болѣе близкой и доступной, нежели это вообще возможно наяву. Картины его свидѣтельствуютъ о большой смѣлости увѣренно и размахисто работающей руки: сильное повышенное чувство жизненности должно было руководить имъ, когда онъ ихъ задумывалъ. Но его натурѣ было вмѣстѣ съ тѣмъ свойственно нѣчто, вносящее въ его произведенія болѣе смягчающій блескъ, чистоту формъ и настроеніе, основанное на болѣе глубокомъ, но и болѣе искусно оттѣненномъ дѣйствіи красокъ.

III. Онъ не можетъ представить себѣ женской красоты безъ чувственной роскоши формъ. Каящаяся Магдалина изображается имъ цвѣтушей женщиной, весь пылъ страсти которой внезапно сдержанъ и направленъ внутрь, Венерой

послѣднихъ временъ греческой культуры, обращенной въ христіанство. Даже во время своихъ видѣній и своей скорби, она сохраняетъ вполнѣ здоровый и бодрый видъ и ничто въ ней не напоминаетъ той худой, тшедушной и некрасивой фигуры, какою живописцы и скульпторы Quattrocento часто изображали Марію Магдалину. Тиціанъ могъ изображать только сильныхъ и здоровыхъ людей, или-же фантазія его придавала его фигурамъ жизнь и силу, которыя она черпала изъ собственнаго запаса. Подъ понятіемъ жизни онъ всегда подразумѣвалъ цвѣтушія формы, сильно бьющую кровь и рядомъ съ ними самоувѣренность и чувство собственнаго достоинства. Его Іоаннъ Креститель вовсе не отшельникъ, питавшійся акридами въ пустынѣ и жестоко бичевавшій себя; онъ изображаетъ его высокаго роста, прекрасно сложеннымъ съ гордой осанкой и благородными чертами лица. Тиціанъ возвышаетъ изображаемыя имъ лица до высшей степени чистоты и внутренняго достоинства не посредствомъ символическаго просвѣтленія ихъ, а силою своей творческой фантазіи, стоящей всецѣло на почвѣ дѣйствительности, но передающей послѣднюю очищенной и облагороженной. Что именно представляетъ собою великолѣпная по своимъ краскамъ фигура пресв. Дѣвы на его картинѣ Вознесенія, какъ не облагороженную силу цвѣтущей женщины, полной здоровья и жизненности, которая едва-ли могла испытывать здѣсь на землѣ неудовлетворенное стремленіе къ высшимъ неземнымъ сферамъ?

Если этой фигурѣ и недостаетъ душевной нѣжности, она все-же производитъ впечатлѣніе присущей ей драматической силой. Смѣлость кисти въ этой картинѣ, соединеніе трехъ сферъ, лежащихъ одна надъ другою, характеристики апостоловъ, всецѣло увлеченныхъ зрѣлищемъ вознесенія Маріи на небо; Богъ-Отецъ, взирающій на нее и ангелы, радостно привѣтствующіе и воспѣвающіе ее—все это полно движенія и жизненнаго огня. Даже фигурамъ ангеловъ придана здѣсь извѣстная пышность формъ; ангель со сложенными руками невольно напоминаетъ нѣкоторыми своими чертами Магдалину Тиціана. Апостолы, лица, взятая изъ дѣйствительности, облагорожены повышеннымъ состояніемъ всѣхъ своихъ

душевныхъ силъ, выражающимся съ внѣшней стороны напряженіемъ всего тѣла; фигуры ихъ еще болѣе выдѣляются, благодаря блестящему, искусно оттѣненному колориту. Создавая своихъ мадоннъ, Тиціанъ стоялъ на точкѣ зрѣнія ихъ живописности, а не имѣлъ въ виду ихъ психической стороны: мадонна въ домѣ Пезаро не составляетъ въ этомъ отношеніи исключенія. Можетъ быть больше всего задушевности вложено имъ въ фигуру Маріи въ картинѣ „Благовѣщенія“ въ Scuola di S. Rosso.

Сила Тиціана заключается въ другой области; болѣе всего проявляется она въ умѣломъ драматическомъ распредѣленіи матеріала его картинъ и въ портретѣ съ натуры. Фантазія его скорѣе обладаетъ способностью овладѣвать одухотвореннымъ выраженіемъ мужскаго лица, нежели тонкостью женскаго. Онъ всюду съ большою увѣренностью изображаетъ мужскую силу въ различныхъ ея градаціяхъ и контрастахъ.

Въ его картинѣ „Богу Богове, а Кесарю Кесарево“, рядомъ съ характеромъ низменнаго рода, ярко выступаетъ тончайшее душевное благородство всей фигуры Христа. Въ томъ, какъ Тиціанъ изображаетъ душевное страданіе различнаго рода характеровъ въ своей картинѣ „Положеніе во гробъ“, находящейся въ Луврѣ, ясно сказывается объективная и драматическая черта его дарованія. Такъ какъ его фантазія не вѣдаетъ никакихъ колебаній неудовлетворенныхъ душевныхъ стремленій, она могла непредубѣжденно реагировать на связь между природою и человѣкомъ; поэтому изъ его картинъ никогда не выносятся впечатлѣнія, будто онъ къ нѣкоторымъ лицамъ относится съ большей любовью, нежели къ другимъ; но одинъ предметъ можетъ показаться ему болѣе живописнымъ, нежели другіе и можетъ потому сильнѣе возбудить его фантазію. Сильная и здоровая чувственность, проявляющаяся съ полной наивностью по отношенію къ природѣ, нагое тѣло какой-нибудь Венеры или Данаи казались ему особенно привлекательными. Когда герцогъ Альфонсо Феррарскій поручилъ ему написать картину „Вакханалія“, Тиціанъ отвѣтилъ ему: „Могу увѣрить Ваше Высочество, что вы не могли-бы придумать сюжета болѣе благодарнаго и который былъ-бы мнѣ болѣе по душѣ“.

IV. Въ натурѣ Тиціана было много точекъ соприкосновенія со способностью чувствовать и ощущать античнаго міра; онъ только вноситъ въ природу болѣе драматической жизни: мощная способность наслаждаться, вакхическій элементъ, развитіе болѣе зрѣлыхъ чувствъ принимаютъ у него формы, въ которыхъ больше движенія и жизни. Такія фигуры, какъ его Венера или его Флора, не подражаніе античному искусству, а имъ самимъ пережитое впечатлѣніе, плодъ художественной фантазіи, взиравшей на міръ и на человѣка съ тою-же цѣльною непосредственностью, съ какою взирали на него пластическая фантазія античнаго художника.

Съ внѣшней стороны онъ придерживается формъ католицизма, но втайнѣ душа его справляетъ празднества природы. Языческій элементъ у Тиціана не есть вспышка минутнаго настроенія и не легкомысленная игра, какъ у Аріосто; онъ вытекаетъ изъ непосредственности его цѣльныхъ и мощныхъ чувствъ; бурная страсть такъ же чужда ему, какъ желаніе переступить границы природы.

Никто, поѣтому, не былъ болѣе способенъ изображать красоту женскаго нагого тѣла съ такою непосредственной чувственностью, какъ онъ изображалъ ее. Въ его картинахъ нѣтъ пластическаго цѣломудрія лучшихъ греческихъ произведеній и нѣтъ красоты формъ Венеры Джорджоне, но за то въ нихъ больше загадочной чувственности, которая нравится болѣе глазамъ, нежели уму, и прельщаетъ демоническими чарами пола. Природа какъ-будто говоритъ: вотъ та золотая цѣпь, которую я каждого сумѣю приковать къ себѣ; вотъ та мечта, которая сразу овладѣваетъ тобою и является источникомъ всякаго существованія и вмѣстѣ съ тѣмъ всѣхъ твоихъ побужденій.

Природа говоритъ здѣсь спокойнѣе, но и болѣе властно и увлекательно, нежели въ дѣйствительности, потому-что рѣдко какой-либо художникъ умѣлъ такъ ярко изображать величайшую изъ всѣхъ иллюзій.

Здѣсь встрѣчается то, что называется античнымъ и новымъ элементами: спокойствіе соединяется здѣсь съ движеніемъ, въ живописи какое-то ритмическое очарованіе облекаетъ члены нагихъ и полуобнаженныхъ женскихъ фигуръ

Тиціана, и въ то же время кажется, будто попадаешь въ болѣе теплую атмосферу. Въ жизни иллюзія длится только минуту, тогда какъ въ картинѣ она стала искусствомъ и освободилась отъ узъ времени. Искусство же здѣсь ничто иное, какъ болѣе интенсивное воспроизведеніе того, что никогда не встрѣчается въ жизни, какъ цѣлая картина, и потому оно повышаетъ силу обыкновенной иллюзіи. Если спросить Венеру Тиціана, почему она явилась въ нашъ міръ и можетъ-ли она соединиться съ болѣе глубокою духовною сипою,—ея отвѣтъ будетъ отвѣтомъ сфинкса. То, что Тиціанъ сумѣлъ внести такъ много таинственнаго въ чувственное изображеніе наготы, доказываетъ, на сколько онъ стоитъ выше живописца простой чувственности, какимъ былъ Джуліо Романо, наприм.

V. То, что встрѣчается по частямъ и разрозненнымъ у многихъ другихъ живописцевъ Ренессанса, собрано воедино у Тиціана. Нетронутая сила и художественная мѣра возникаютъ у него изъ одного и того же источника и сливаются въ его искусствѣ. Онъ вполне свободенъ отъ всѣхъ вліяній средневѣковья: нельзя себѣ даже представить, что подобно многимъ художникамъ Флоренціи, онъ могъ бы когда-либо подчиниться вліянію проповѣдей Савонаролы. Сюжеты свѣтскаго содержанія, въ которые онъ могъ внести свое собственное наивное пониманіе природы, были ему конечно ближе, нежели сюжеты духовнаго характера.

Болѣе всего должна была возбуждать его фантазію портретная живопись: здѣсь онъ имѣлъ дѣло съ характерами, которые онъ могъ воссоздавать подобно природѣ. Онъ схватывалъ при этомъ только наиболѣе выдающіяся черты фізіономіи, предоставляя своей фантазіи свободно разрабатывать ихъ. Но такъ какъ онъ относился къ дѣйствительности непредубѣжденно, его портреты выступали какъ живыя личности изъ окружающей ихъ сумеречной атмосферы. Въ то время какъ Рафаэль передаетъ изображаемымъ имъ лицамъ выраженіе чистѣйшей просвѣтленности, такъ что между ними и зрителемъ всегда чувствуется посредство привлекательной и никогда не переходящей

должныхъ границъ фантазіи художника, портреты Тиціана поражаютъ своей упорной непосредственностью: не смотря на всю объективность, за ними чувствуется личность художника со всею мощью его чувствъ; но онъ разсматриваетъ челоѡка скорѣе съ прирожденною холодностью, нежели съ личнымъ участіемъ и часто исключительно съ интересомъ живописца. Онъ не воспроизводитъ ихъ исключительно съ внутренней психической стороны и подходитъ къ нимъ только извнѣ, но съ полной увѣренностью одновременно схватываетъ своей фантазіей какъ внѣшнія, такъ и внутреннія характерныя черты ихъ. Часто кажется, какъ будто Тиціанъ и въ своихъ портретахъ связываетъ личность съ невидимымъ дѣйствіемъ. Изображая группу лицъ, какъ въ своемъ лучшемъ произведеніи „Павель III, окруженный своими непотами“, онъ достигаетъ незначительными средствами огромнаго впечатлѣнія и выражаетъ немногими чертами самыя сокровенныя склонности отдѣльныхъ характеровъ. Не даромъ Федерико Гонцага однажды писалъ Тиціану, что сходство его портретовъ такъ велико, что сама природа не могла бы сдѣлать его большимъ. Если сравнить такія образцовыя произведенія въ смыслѣ характеристики лицъ, какъ портреты Тиціана, изображающіе Піетро Аретино, императора Карла V и короля Филиппа II, съ портретами живописцевъ, работавшихъ до Тиціана, въ нихъ замѣтишь не только большую оригинальность, но и ^епріемъ и взглядъ художника—преимущественно живописца, передающаго ^охарактеръ не идеализирующими, но и не рѣзко набросанными очертаніями. Пріемы, преимущественно свойственные живописи, живая игра красокъ именно въ портретахъ должны вызывать болѣе сильную иллюзію жизненной правдивости, нежели воспроизведеніе, основанное на рѣзко и отчетливо проведенномъ рисункѣ. Когда посоль Карла V ^{во}выразилъ свое удивленіе, въ присутствіи пишущаго Тиціана, что послѣдній употребляетъ кисть, толстую, какъ метла, Тиціанъ возразилъ, что онъ хочетъ писать иначе, нежели писали Рафаэль и Микельанджело и что онъ стремится дать нѣчто новое, а не только подражаніе древнимъ. Бѣлый, красный и черный цвѣтъ—больше красокъ живописцу и не нужно,

если только онъ умѣетъ правильно пользоваться ими, говорить онъ. Въ одномъ изъ своихъ писемъ Пиетро Аретино говоритъ, что для того, чтобы написать цѣлый портретъ, Тиціану нужно было не больше времени, нежели другому художнику для рисунка на какой-нибудь ларецъ.

Стилемъ Тиціана во время различныхъ моментовъ его, въ сущности, цѣлостнаго развитія, какъ художника, была собственно его личность, бывшая въ корнѣ своемъ иной, нежели личность Леонардо, Микельанджело или Рафаэля.

VI. Въ теченіе почти столѣтней жизни Тиціана, судьба благопріятствовала ему, какъ никому изъ другихъ художниковъ. Пройдя въ полной тиши строгую школу техники живописи, онъ уже былъ въ возмужаломъ возрастѣ, когда имя его впервые стало извѣстнымъ въ кружкахъ меценатовъ. Съ тѣхъ уже поръ онъ безусловно считался величайшимъ художникомъ своего времени. Во время пребывания Тиціана въ Римѣ, Микельанджело посѣтилъ его въ *Belvedere* и видѣлъ написанную имъ Данаю. Онъ высказалъ Вазари слѣдующее мнѣніе о живописи Тиціана: если бы юнъ владѣлъ рисункомъ въ той же мѣрѣ, въ какой владѣетъ способностью живо и непосредственно схватывать природу, ничто болѣе совершенное не могло бы быть создано. Благодаря его гармоничной натурѣ и его изысканной вѣжливости, не лишенной благоразумія, его всюду любили. „*Modesto e gentil persona in ogni cosa*“ называетъ его однажды представитель Гонзага въ Венеціи. Лодовико Дольче, другъ и приверженецъ Тиціана подчеркиваетъ въ своемъ діалогѣ „Аретино“ скромность и любезность Тиціана.

Дворъ папы, короли и князья цѣнили его какъ новаго Апеллеса. Въ рекомендательномъ письмѣ Джироламо делла Торре къ кардиналу Кристофоро Мадручи, написанномъ въ 1548 г., Тиціанъ называется „величайшимъ человѣкомъ всего христіанскаго міра“. Имѣть портретъ, написанный имъ или вообще обладать однимъ изъ его произведеній считалось большою честью. Родъ Гонзага въ Мантуѣ, герцоги Урбино, папа Павелъ III и его родственники изъ дома Фарнезе, императоръ Карлъ V, король Филиппъ II испанскій выказывали ему свое особенное расположеніе. Въ

письмѣ къ Витторіи Колонна, маркизь Мантуи Федериго видимо съ гордостью говорилъ о томъ, что Тиціанъ, знаменитѣйшій живописецъ своего времени, работаетъ для него. По заказу герцога Урбинскаго Франческо Марія делла Ровере и его жены Элеоноры Гонзага, чрезвычайно цѣнившихъ его, какъ художника, Тиціанъ создалъ нѣкоторыя изъ своихъ лучшихъ произведеній, какъ наприм., Венеру Урбинскую, La Bella и Магдалину. Преемникъ Франческо Гвидобальдо II Урбинскій и жена его Джулія Варана поддерживали съ нимъ личныя дружескія отношенія во время своихъ частыхъ посѣщеній Венеціи. Во время своего путешествія въ Римъ къ папѣ Павлу III въ 1545 г., Тиціанъ находился въ Пезаро въ обществѣ Гвидобальдо, который далъ ему почетную стражу до самаго Рима. Императоръ Карль V назначилъ его членомъ императорскаго двора, даровалъ ему наслѣдственное дворянство, различные высокіе титулы и привилегіи и давалъ ему каждый разъ, когда онъ писалъ его портретъ, цѣнные подарки. Говорятъ, императоръ однажды сказалъ, что, хотя онъ можетъ создавать графовъ и бароновъ, власть создать такого художника, какъ Тиціанъ, принадлежитъ одному Богу. Рассказываютъ, будто однажды Тиціанъ писалъ картину въ присутствіи императора, причемъ кисть его упала на полъ. Императоръ поднялъ кисть и подаль ее художнику. Когда Тиціанъ извинился, замѣтивъ, что упавшая кисть не стоила такого вниманія со стороны императора, послѣдній возразилъ, что такой чловѣкъ, какъ Тиціанъ, достоинъ того, чтобы императоръ прислуживалъ ему. Когда Карль V удалился въ монастырь Св. Юста, онъ взялъ съ собою нѣсколько картинъ Тиціана. Съ сыномъ императора Филиппомъ II, большимъ любителемъ искусства и особенно цѣвившимъ въ живописи именно свѣтскій характеръ ея, Тиціанъ поддерживалъ отношенія въ теченіе болѣе, нежели тридцати лѣтъ.

Онъ всегда много работалъ и даже въ старости продолжалъ работать съ неослабѣвающей силой. Произведенія его приносили ему большія суммы денегъ; въ 1551 г. Піетро Аретино писалъ, что Тиціанъ имѣлъ княжескіе доходы. При этомъ онъ имѣлъ славу хорошаго дѣльца, умѣющаго

увеличивать свои доходы выгоднымъ помѣщеніемъ своихъ капиталовъ, и вовсе равнодушнаго къ деньгамъ; за деньги можно еще многого добиться отъ него, не смотря на его девяносто лѣтъ, писалъ однажды испанскій посоль въ Венеціи. Сыну своему Помпонію, причинившему ему впоследствии довольно много заботъ, онъ умѣлъ доставать синекуры, а дочери своей Лавиніи онъ далъ княжеское приданное, когда она выходила замужъ.

Никколо Макиавелли.

I. Политическія идеи Макиавелли были внушены ему отчасти его темпераментомъ; отчасти его временемъ; онъ строго продумалъ и отчетливо соединилъ то, что болѣе или менѣе ясно, но раздѣльно и разбросанно, жило въ умахъ многихъ изъ его образованныхъ современниковъ. Для той эпохи наблюденія Макиавелли надъ политической силою и безцеремонностью ея проявленій не казались чѣмъ то неслыханнымъ. Макиавелли старался свести къ опредѣленнымъ законамъ то, что еще со временъ средневѣковья бродило въ умахъ различныхъ князей и тиранновъ и значительныхъ и незначительныхъ властителей городовъ современной ему Италіи. Если бы его „Discorsi“ и его книга о князѣ были напечатаны еще при его жизни, большинство его образованныхъ современниковъ и въ особенности власть имущихъ государственныхъ дѣятелей Ренессанса едва ли бы возмутились противъ изложенныхъ въ нихъ идей; вѣдь то, что теперь обозначается словомъ макиавеллизмъ, было совершенно въ порядкѣ вещей въ политической жизни того времени; политика того времени и не была ничѣмъ инымъ, какъ самымъ послѣдовательнымъ макиавеллизмомъ: достаточно вспомнить короля Франціи Людовика XI или политику города лагунъ; Совѣтъ Десяти въ Венеціи принялъ въ 1495 г. предложеніе Базиліо ди Скола изъ Виченцы отправить французскаго короля Карла VIII на тотъ свѣтъ, а также предложеніе брата упомянутаго Базиліо взорвать пороховые склады французовъ; лицамъ, которыя взялись привести въ исполненіе задуманныя злодѣянія, была обѣщана большая награда, и такъ какъ они были изгнаны изъ Венеціи за разные проступки, имъ было обѣщано прощеніе

и свободное возвращеніе въ Венецію; только благодаря случайности, покушеніе не могло быть приведено въ исполненіе. Франческо Веттори вполнѣ раздѣляетъ взглядъ Макиавелли на „государственную пользу“ „Staatsraison“ и считаетъ, что ради пользы государства дозволительно, хотя и съ соблюденіемъ виѣшнихъ формъ правосудія, свергать съ пути противниковъ. Мнѣнія Фра Паоло Сарпи о неограниченной власти государства мало отличаются по существу отъ взглядовъ Макиавелли. Даже папа Климентъ VII, которому посвящена исторія Флоренціи Макиавелли, не нашель ничего, достойнаго порицанія, не только въ теоріяхъ послѣдняго, но и въ его нападкахъ противъ папства и церковной области.

Въ то время какъ другіе дѣятели Ренессанса въ зависимости отъ своихъ природныхъ склонностей или всецѣло предавались дѣятельной политикѣ, или приносили дань утонченности въ чувствахъ и мысленіи, Макиавелли благодаря своей натурѣ пришель къ мысли подвергнуть основательному изслѣдованію состояніе того общества, къ которому онъ принадлежалъ. Поэтому, именно, онъ—истинный политическій мыслитель Ренессанса; онъ изслѣдовалъ причины разлагающихся силъ и предвидѣлъ образованіе новой формы государства. Онъ хотѣлъ указать Ренессансу, съ которымъ былъ тѣсно связанъ нѣкоторыми чертами своего духовнаго склада, развившагося на римской древности, исходъ къ образованію цѣльнаго, единаго государства.

II. Въ темпераментѣ Макиавелли была холодность, рѣзкость и сдержанная энергія, сильнѣе проявляющаяся въ наблюденіи и въ мысленіи, нежели въ поступкахъ. Его односторонне развитой умъ былъ направленъ на ясныя, простыя, а часто и обобщающія заключенія; факеломъ холодной логики думаль онъ освѣтить всѣ вліянія, вытекающія изъ сожительства людей; и отъ такимъ образомъ освѣщенныхъ фактовъ, набросить такой же яркій свѣтъ на темныя причины ихъ. Онъ вполнѣ уповаетъ при этомъ на свой умъ, такъ какъ онъ является руководящей силой всей его внутренней жизни; комбинировать всевозможныя вѣроятія, послѣ того какъ онъ подробно обсудилъ каждое изъ нихъ, выводитъ точныя заключенія

изъ ихъ логическаго сочетанія, и подтвердить подборомъ опредѣленныхъ фактовъ и примѣровъ занимавшую его гипотезу и возвести ее до степени общепризнаннаго положенія—все это прирожденная потребность его ума. Все, что онъ наблюдалъ, испытывалъ или читалъ, принимало у него интеллектуальную, обобщающую форму, потому что чувство его рѣдко вступало въ дѣятельность его ума. Вслѣдствіе этого мышленіе его не можетъ быть многостороннимъ, оно не возвышается до важнѣйшихъ и возвышеннѣйшихъ жизненныхъ проблемъ; человѣкъ представляетъ для него интересъ лишь, какъ политическая особь, какъ колесо, въ связи со многими другими колесами въ сложной государственной машинѣ.

Чувствомъ полюбить человѣка Макиавелли не можетъ; не отдѣльный индивидуумъ, а только общество можетъ внушить ему любовь и уваженіе, онъ охваченъ интересомъ къ одной лишь опредѣленной идеѣ.

Въ натурѣ Макиавелли тѣмъ не менѣе лежитъ сильная любовь къ правдѣ, а также и сдерживающее самое себя одушевленіе. Его иронія—иронія чедовѣка, желающаго отстранить отъ себя всякій энтузіазмъ, и тѣмъ не менѣе невольно изъ за своихъ идей попадающій въ заколдованный кругъ. Изъ этихъ противорѣчій возникаетъ то, что накладываетъ своеобразную печать на его личность. Этимъ самымъ честность его мышленія проявляется яснѣе и убѣдительнѣе, потому что это мышленіе не холоднаго и равнодушнаго изслѣдователя только, но и мышленіе человѣка, передъ которымъ носится болѣе высокая, хотя и односторонняя истина. Макиавелли относился вполне серьезно къ своимъ идеямъ и занысламъ и зналъ, что годы, посвященные имъ основательному изученію древнихъ историковъ и политическихъ мыслителей, не могли остаться безъ значенія.

III. „Если бы книгу мою читали, писалъ онъ Франческо Веттори вскорѣ послѣ написанія своихъ „Discorsi“, то убѣдились бы, что я не потратилъ на пустяки пятнадцать лѣтъ моей жизни, посвященные изученію государственной науки; люди должны бы были поэтому, какъ мнѣ кажется, съ радостью воспользоваться услугами человѣка, который прибрѣлъ

какъ я, обширный опытъ на чужой счетъ“. Дѣйствительно, въ годы, проведенные Макиавелли на службѣ флорентинской республики, въ качествѣ государственнаго секретаря, онъ въ достаточной мѣрѣ имѣлъ случай проявить и глубже развить свою прирожденную способность къ точному наблюденію людей и политическихъ конъюнктуръ. Во время своихъ разнообразныхъ посольскихъ путешествій, онъ имѣлъ возможность близко наблюдать властителей и тиранновъ; его посылали много разъ во Францію, въ Германію и въ различные города Италіи; онъ велъ личные переговоры съ Екатериной Сфорца, Пандольфо Петручи, тиранномъ Сиены, съ Джіованпаоло Бальони, тиранномъ Перуджіи и съ Чезаре Борджія. Обо всемъ, что онъ при этомъ видѣлъ и слышалъ, онъ доносилъ флорентинской республикѣ въ письмахъ, отличающихся большой наглядностью и ясностью. Онъ носился съ мыслью коренной реформы флорентинскаго военнаго дѣла и созданія милиціи и былъ убѣжденъ, что пѣхота, а не кавалерія составляетъ истинный нервъ настоящаго военнаго дѣла, и старался при каждомъ случаѣ высказывать въ своихъ сочиненіяхъ эту мысль, а также глубокое нерасположеніе къ шайкамъ наемниковъ и ихъ предводителей. Онъ могъ, конечно, выступать только какъ теоретикъ въ своемъ проектѣ военныхъ реформъ.

Маттео Банделло рассказываетъ, будто Макиавелли хотѣлъ однажды произвести военный смотръ подъ стѣнами Милана передъ извѣстнымъ кондотьеромъ Джіованни делле Банде Нере. Болѣе двухъ часовъ простоялъ онъ подъ палящими лучами солнца и не могъ водворить должнаго порядка. Кондотьеръ не могъ, наконецъ, сдержать своего нетерпѣнія, отстранилъ его и, при помощи барабана, въ одну минуту поставилъ людей въ стройномъ порядкѣ. Макиавелли самъ сознавалъ, что онъ являлся во всемъ лишь интеллектуальнымъ наблюдателемъ, потому что дѣятельность его развитыхъ только въ одномъ направленіи мыслительныхъ способностей поглощала всѣ его силы и парализовала непосредственное проявленіе его воли. Именно вслѣдствіе этого онъ такъ цѣнилъ и восхвалялъ дѣятельную силу. Его все обобщавшее мышленіе создавало себѣ образъ истиннаго

монарха и руководителя государствомъ, который былъ способенъ всего достигъ и все пересоздать силою ни передъ чѣмъ не останавливающейся энергіи.

IV. Макиавелли твердо вѣрилъ въ непоколебимость своего собственнаго ума; это была единственная вѣра, которая властвовала надъ нимъ; ни малѣйшаго сомнѣнія не проникало изъ его души въ широкую и свѣтлую область его мощнаго и прочно обоснованнаго мышленія, потому что его внутренній опытъ и переживаніе были чужды художественно-созерцательнаго элемента. Поэтому онъ не могъ исходить изъ личныхъ переживаній отдѣльнаго человѣка, а только государства. Кто желаетъ управлять государствомъ, долженъ сообразно своимъ чувствамъ прежде всего ясно видѣть требованія и цѣли, которыми общество охвачено какъ цѣлое въ противоположность интересамъ отдѣльнаго индивидуума. Цѣлью государства должно быть созданіе нравственно-политической совѣсти и подчиненіе индивидуальных потребностей и склонностей потребностямъ и склонностямъ всей націи; для достиженія этого необходима одна единственная воля,—воля цѣлаго народа, или воля одного энергичнаго государственнаго человѣка, управляющаго народомъ.

То, что въ особенности восхищало Макиавелли, какъ страстнаго политическаго логика въ Цезарѣ Борджія, была его энергичная дѣятельность, преслѣдовавшая; безъ колебанія великія государственныя цѣли, затѣмъ его умѣніе молчать, его самообладаніе и вся своеобразность его инстинктивно дѣйствующей природы, сильной дѣятельной воли.

Если бы счастье не измѣнило Цезарю Борджія послѣ смерти его отца папы Александра VI и если бы онъ сумѣлъ съ свойственной ему способностью и умомъ положить основаніе объединенному и болѣе обширному итальянскому государству, никто бы не былъ такъ безгранично восхищенъ, какъ именно Макиавелли. Но герцогъ Валентинуа не могъ удержаться на достигнутой имъ высотѣ и вскорѣ былъ свергнутъ во тьму. Въ своей книгѣ о „Государѣ“ Макиавелли рассказываетъ, какъ онъ въ тотъ самый день, когда Юлій II сталъ папою, разговаривалъ съ Цезаремъ Борджія, и послѣдній сказалъ ему, что подробно взвѣсилъ все,

что могло случиться при смерти его отца, и придумалъ уже средства противъ всѣхъ затрудненій; не подумалъ онъ только о возможности болѣзни, которая именно въ это время настигла его. Макиавелли прибавляетъ, что не могъ бы дать лучшаго совѣта новому государю, какъ слѣдовать политикѣ Цезаря Борджія, потому что, если планы Цезаря и не имѣли рѣшительнаго успѣха, то виною этому не онъ, а изъ ряда вонъ выходящія неудачи его. По мнѣнію Макиавелли, правителю, желающему собственными силами создать государство, все дозволено, лишь бы успѣхъ увѣнчалъ его дѣятельность: дозволено уничтоженіе всего того, что препятствуетъ достиженію великой цѣли, если, какъ въ природѣ, изъ этого уничтоженія возникаютъ жизнеспособныя образованія.

V. Симпатіи Макиавелли, если приглядѣться къ нимъ ближе, носили чисто буржуазный, демократическій характеръ; онъ былъ вѣрнымъ слугою флорентинской республики не только благодаря занимаемой имъ должности и положенію, которымъ онъ пользовался со стороны гонфалоньера Піеро Содерини, но и по собственному внутреннему побужденію; безо всякой вины съ его стороны ему пришлось даже быть мученикомъ своихъ республиканскихъ идей, хотя онъ былъ менѣе, чѣмъ кто-либо другой, созданъ для мученическаго вѣнца: послѣ возвращенія Медичи въ 1512 г. его отрѣшили отъ занимаемой имъ должности при синьоріи, и такъ какъ имя его оказалось въ списокѣ, найденномъ при арестѣ нѣкоторыхъ молодыхъ людей, составившихъ заговоръ противъ Медичи, съ цѣлью возстановленія прежнихъ республиканскихъ учреждений, то Макиавелли былъ подвергнутъ пыткамъ. Ему шелъ тогда сорокъ пятый годъ, и онъ уже былъ женатъ около двѣнадцати лѣтъ. Безъ мѣста и при такихъ неблагоприятныхъ матерьяльныхъ условіяхъ онъ долженъ былъ заботиться о семьѣ, состоящей изъ жены и четырехъ дѣтей. Онъ писалъ Франческо Веттори, послу Медичи въ Римъ: „Если моимъ покровителямъ будетъ благоугодно снова возвысить меня, это будетъ весьма радостнымъ событіемъ для меня. Я надѣюсь, что какъ образъ моихъ мыслей, такъ и поступки мои не дадутъ повода сожалѣть объ оказанномъ мнѣ бла-

горасположеніи. Если они не захотятъ придти мнѣ на помощь, мнѣ придется какъ нибудь перебиваться, потому что я родился бѣднымъ и долженъ былъ скорѣе научиться испытывать лишенія, чѣмъ наслажденія“. Но Медици сначала не хотѣли согласиться на его просьбу; въ отчаяніи, Макиавелли поселился въ деревнѣ, близъ Санъ Кашіано. Здѣсь онъ прилежно отдался изученію древнихъ историковъ и началъ свои „Discorsi“ и „Principe“. Въ письмѣ къ Франческо Веттори Макиавелли наглядно описываетъ свой тогдашній образъ жизни: онъ дѣлилъ свое время между игрою въ трикъ-тракъ въ шинкѣ въ сообществѣ хозяина шинка, мясника, мельника и двухъ кирпичниковъ, изученіемъ произведеній Тибулла, Овидія, Данте, Петрарки и въ особенности древнихъ историковъ. „Среди этой будничной обстановки, я поднимаю голову надъ окружающею меня заплеснѣвѣвшей средой; я стараюсь посмѣяться надъ своею коварной судьбой и радуюсь, что она такимъ образомъ топчетъ меня ногами, потому что разсчитываю, что она наконецъ устыдится этого. Съ наступленіемъ вечера я ухожу домой, въ свою рабочую комнату. На порогѣ я снимаю свое грязное крестьянское платье и облакаюсь въ пышныя одежды, чтобы въ такомъ видѣ предстать передъ великими древними авторами. Они меня дружески принимаютъ, и тутъ я принимаю единственную подходящую мнѣ духовную пищу. Я вопрошаю ихъ, не стѣсняясь, о побудительныхъ причинахъ ихъ поступковъ, и они милостиво достаиваютъ меня отвѣта.. Въ обществѣ съ ними, я въ теченіе четырехъ часовъ не испытываю никакого горя, забываю всѣ свои страданія, не боюсь бѣдности, не чувствую страха передъ смертью“.

Макиавелли могъ теперь отдать и больше досуга, чѣмъ прежде, для своихъ любовныхъ приключеній. Со всею откровенностью онъ описываетъ ихъ въ своихъ письмахъ къ Франческо Веттори. Сорока пятилѣтній отецъ семейства все еще увлекался женщинами и даже въ болѣе поздніе годы постоянно имѣлъ любовныя интриги. „Когда я пріѣзжаю во Флоренцію, пишетъ онъ Веттори, я провожу время или въ лавкѣ Донато дель Корно, или у Риччіи....

У перваго я являюсь нарушителемъ дѣловой жизни, а вторая называетъ меня нарушителемъ домашняго покоя, однако, я умѣю быть полезнымъ и тутъ, и тамъ. Моя слава добраго совѣтника привела къ тому, что Донато позволяетъ мнѣ погрѣться у его домашняго очага, а Риччія иногда позволяетъ мнѣ украдкой пѣловать ее“. Рядомъ съ этимъ у Макиавелли была любовная интрига и во время его пребыванія въ деревнѣ. Въ одномъ изъ своихъ писемъ онъ говоритъ по этому поводу слѣдующее: „Я совершенно отказался отъ мыслей о высокиехъ и серьезныхъ вопросахъ; меня не интересуется теперь ни исторія древнихъ, ни діалоги съ современными людьми,—я весь поглощенъ любовной игрой, за что благодарю Венеру и весь Каиръ“. Пятидесяти семи лѣтъ онъ еще увлекался пѣвицей по имени Варвара, такъ что Франческо Гуиччіардини пришлось въ аллегорической формѣ обратить его вниманіе на то, что онъ не единственный, пользующійся благосклонностью Варвары, и что не пристало мыслящему человѣку добиваться такой легкой любви.

VI. Болѣе важныя и отвѣтственныя государственныя должности никогда не поручались Макиавелли лично; его способностями пользовались, между прочимъ, при случаѣ только, потому что по всему своему характеру и импонирующимъ качествамъ Макиавелли не былъ человѣкомъ, который могъ расположить къ себѣ людей. Виною тому было не только легкомысліе его, но и поверхностный взглядъ на жизнь и насмѣшливость, которая проглядывала во всей его невзрачной, худощавой фигурѣ и въ особенности въ подвижныхъ чертахъ его маленькаго лица, окаймленнаго черными волосами, и въ ироническомъ блескѣ его глазъ. Холодная иронія пробивалась во всемъ, что онъ говорилъ, писалъ и думалъ, его сарказмъ ни передъ чѣмъ не останавливается, въ особенности когда рѣчь заходитъ о слабостяхъ. Когда расположенный къ нему гонфалоньеръ Піеро Содерини оказался недостаточно сильнымъ, чтобы справиться съ Медичи, Макиавелли написалъ на него послѣ его смерти ѣдкую эпиграмму, въ которой Плутонъ объявляетъ душу гонфалоньера недостойной сойти въ адъ къ

душамъ истинныхъ грѣшниковъ и посылаетъ ее въ преддверіе ада (Limbus) къ маленькимъ дѣтямъ. Во всемъ существѣ Макиавелли не было ничего рыцарскаго, или достойнаго, но, хотя онъ не могъ въ достаточной степени рекомендовать правителямъ притворство, самъ онъ не зналъ этого качества и выказывалъ полную откровенность въ своихъ сношеніяхъ съ людьми; онъ не былъ скрытенъ въ разговорѣ, не стремился выказывать своего превосходства и не требовалъ отъ жизни ничего иного, кромѣ соотвѣствующихъ его вкусамъ занятій, веселаго, непринужденнаго общества и нѣсколько грубоватаго, чувственнаго наслажденія жизнью: его любовныя приключенія были для него тоже ничѣмъ инымъ, какъ забавой, и онъ имѣлъ обыкновеніе всегда съ долей преувеличенія писать и рассказывать о нихъ. Далеко не герой истинной добродѣтели, онъ въ то-же время принадлежалъ къ числу характеровъ, любящихъ выставять себя хуже, нежели они есть въ дѣйствительности. Его настоящею жизнью было его мышленіе; личныя переживанія играли въ его жизни только второстепенную роль. Но такъ какъ умъ его живетъ въ чистой и высокой области, далеко отъ низменной сферы эгоистическихъ побужденій, онъ производитъ впечатлѣніе рѣзкаго и холоднаго чело-вѣка, но не эгоистическаго характера.

Важнѣе всего казалось Макиавелли проведеніе въ жизни того, что онъ считалъ истиной, причѣмъ собственная личность его вовсе не принималась имъ въ расчетъ. О возможности сліянія личной жизни съ болѣе утонченнымъ чувствомъ Макиавелли не допускалъ и мысли, потому что сердечность и благородство были чужды его натурѣ. Добродѣтель, которую онъ такъ высоко восхвалялъ, не есть выраженіе глубокаго сочувствія, а только подчиненіе единичной воли повелѣніямъ государства; общее благо вѣдь тоже не создается благородствомъ образа мыслей и болѣе утонченными соображеніями. Такъ какъ всѣ мысли Макиавелли направлены лишь на сожителство людей въ государствѣ—болѣе глубокихъ потребностей духовно развитыхъ натуръ онъ вовсе не принимаетъ во вниманіе,—то для него, въ сущности, и не можетъ существовать особенной раз-

ницы въ способѣ—какъ служить общему благу. Онъ считался только съ простою дѣйствительностью.

VII. „Discorsi“, маленькая книга „Il Principe“ и діалоги о военномъ искусствѣ—продуктъ всего того, что Макиавелли хотѣлъ сказать и имѣлъ сказать. Все это труды, въ которыхъ обнаруживается своеобразный темпераментъ со всѣми его недостатками и преимуществами; они являются и наиболѣе выдающимися памятниками эпохи Ренессанса смѣлостью своей мысли, рѣзкостью формулировки: въ нихъ не найти ни малѣйшаго отзвука среднихъ вѣковъ. Съ непрерывающейся самоувѣренностью сбросившій съ себя оковы традиціи умъ принимается здѣсь за изслѣдованіе и объясненіе первопричины и вліянія совмѣстной жизни общества. Здѣсь выступаетъ новый типъ челоуѣка безъ всякихъ поэтическихъ прикрасъ, безъ малѣйшей уступки тому, что еще сохранилось отъ среднихъ вѣковъ, какъ въ жизни, такъ и въ искусствѣ Ренессанса. Время Ренессанса связывается въ этихъ сочиненіяхъ непосредственно съ древнимъ римскимъ государствомъ, средневѣковая же культура совершенно игнорируется; индивидуальности, ставшей свободной во всѣхъ своихъ исканіяхъ, настоятельно внушается мысль о необходимости направить всѣ свои силы на служеніе большаго и прочно обоснованнаго государства.

Уже Петрарка сознавалъ необходимость объединенія отдѣльныхъ итальянскихъ государствъ и искалъ государя, который бы могъ совершить это дѣло. Но Петрарка всегда оставался пламеннымъ идеалистомъ правды, не умѣвшимъ считаться съ дѣйствительностью. Онъ пишетъ Франческо ди Каррара, властителю Падуи: хорошій правитель долженъ придавать низкое значеніе всему, что польза выигрываетъ на счетъ справедливости, но онъ всегда долженъ помнить ученіе, съ которымъ согласны всѣ добрые и мудрые, а именно, что ничто не можетъ быть полезнымъ, чтобы не было въ то-же время честнымъ и справедливымъ. Макиавелли въ противоположность Петраркѣ наблюдаетъ политическую жизнь совершенно хладнокровно и безъ тѣхъ предвзятныхъ идей, которыя воодушевляли Петрарку и ему подобные умы. Наблюденія Макиавелли вызваны двумя

побудительными причинами: его патриотизмомъ и научно-логическимъ инстинктомъ. Въ „Discorsi“ онъ говорить: такъ какъ полезно направлять дѣятельность своего ума на всевозможные предметы, то онъ не желаетъ обойти и искусства управленія. Ни малѣйшаго воспоминанія о прежнемъ пониманіи государства, какъ воплощенія идеальнаго права, не живетъ въ его умѣ. Онъ совершенно иначе смотритъ на политическую жизнь, нежели Тома Аквинскій, Эгидій Колонна или Данте. Его исходная точка—конкретный человѣкъ, и онъ не хочетъ ничего иного, кромѣ дѣйствительности, или, какъ онъ самъ выражается, истинной правды, а не призрака воображенія, потому что, кто преслѣдуетъ идеаль, не считаясь съ дѣйствительностью, тотъ, по его мнѣнію, долженъ погибнуть. Небо никогда не соприкасается у него съ землею. Его холодное знаніе людей не позволяетъ ему строить слишкомъ широкаго, высокаго взгляда на жизнь: жизнь повинуется только силѣ, а не договорамъ или инымъ письменнымъ обѣщаніямъ, говорилъ онъ: „e così la forza e la necessita, non le scritture e gli obblighi, fa osservare ai principi la fede“.

Еще ни одно государство не было основано идеальной справедливостью: даже Моисей былъ вынужденъ устранить со своего пути безчисленное множество мѣшавшихъ ему людей, чтобы заставить признать свои законы: „conviene bene, che, accusandolo il fatto, l'effetto lo scusi“.

Макиавелли чувствуетъ скрытое нерасположеніе ко всей культурѣ своего времени съ ея любовью къ искусству и роскошью, съ ея литературнымъ гурманствомъ, что вело лишь къ слабости Италіи какъ внутри, такъ и во внѣ. Древній Римъ съ его цѣлостной системой государства и добродѣтели долженъ былъ казаться ему образцомъ совершеннаго государства, потому что и собственный умъ его требовалъ законности и строгаго порядка въ противоположность къ раздробленію тогдашней Италіи, отдѣльные области, города и общины которой враждовали другъ съ другомъ и потому должны были стать желанной добычей другихъ націй. Въ религіи Макиавелли тоже усматриваетъ только одно изъ средствъ для сохраненія единства и процвѣтанія го-

сударства его. Средневѣковое воззрѣніе на религію, воплощеніе послѣдней въ могущественной церкви кажется ему чѣмъ то чуждымъ и противорѣчащимъ природѣ человѣка, тогда какъ античное представленіе о государствѣ, какъ воплощеніи высшаго проявленія воли и энергичной дѣятельности, представляется ему источникомъ всякой добродѣтели.

Всѣ внутреннія потребности человѣка Макиавелли долженъ свести къ нѣсколькимъ простымъ и чисто естественнымъ чувствованіямъ. По его мнѣнію, человѣкъ ничего не можетъ открыть въ самомъ себѣ, что придавало бы жизни положительную цѣнность; поэтому онъ возвращается при всякомъ удобномъ случаѣ ко всѣмъ слабостямъ и немощамъ человѣческой природы, какъ къ неоспоримому факту опыта: если что и возвышаетъ человѣка надъ прирожденными ему слабостями, то именно его принадлежность къ великому цѣлому, благодаря которому сознаніе его расширяется. Болѣе глубокое содержаніе религіи и философіи оставалось скрытымъ для Макиавелли; поэтому и религія римлянъ, именно потому, что она была вполнѣ государственнымъ учрежденіемъ и служила политическимъ интересамъ, казалась ему образцомъ истинной религіи. Когда онъ обращается къ наблюденію античнаго міра, чтобы въ немъ почерпнуть ученіе для своего времени, онъ преимущественно имѣетъ въ виду древній Римъ; онъ по возможности рѣдко останавливается на культурѣ грековъ.

Государство Макиавелли не имѣетъ никакихъ надеждъ на будущее; оно—вполнѣ законченный и прочный механизмъ, который, правда, допускаетъ возможность незначительныхъ улучшеній въ томъ или иномъ отношеніи, но не можетъ подвергнуться коренному органическому преобразованію: люди всюду и всегда остаются вѣрными самимъ себѣ, и кто имѣетъ въ виду создать государство или руководить имъ, долженъ остерегаться считать человѣческую природу лучшей, нежели она въ дѣйствительности есть. Законодатель и творецъ новаго государства долженъ, по его мнѣнію, считать всѣхъ людей одинаково дурными, потому что люди болѣе склонны къ дурному, нежели къ хорошему—*„come gli homini sono più pronti al male che al bene“*. Люди

не любить истины, а только призракъ ея, и не способны, если ближе приглядѣться къ нимъ, ни на добро, ни на зло. По мнѣнію Макиавелли, существуетъ только одна единственная добродѣтель, которая можетъ быть насаждена въ человѣкѣ: это любовь къ родной землѣ, которую онъ считаетъ высшей добродѣтью, потому что эта любовь еще наименѣ эгоистична изъ всѣхъ тѣхъ, къ какимъ мы вообще имѣемъ склонность и способность; эта добродѣтель наиболѣе естественна и легче всего достижима именно благодаря тому, что слагается изъ эгоистическихъ и неэгоистическихъ побудительныхъ причинъ; если отдѣльный человѣкъ не подчиняется болѣе высокой государственной идеѣ, онъ неизбѣжно снова впадаетъ въ присущія ему слабости и тогда даже наиболѣе живые источники его добродѣтели неизбѣжно изсякаютъ. Жизнь должна была казаться Макиавелли вѣчной игрой однѣхъ и тѣхъ же силъ, по отношенію къ которымъ умъ можетъ только играть наблюдательную роль.

VIII. Замкнутую область политическаго мышленія, въ предѣлахъ которой Макиавелли вращался, онъ основательно зналъ. Скрытую связь отдѣльныхъ явленій онъ умѣло выискиваетъ, выводя изъ нея съ рѣдкой послѣдовательностью и неустрашимостью совершенно неожиданныя заключенія. Въ этой способности его интеллекта заключается и истинная оригинальность и величіе его. На всемъ, что онъ мыслить и описываетъ, лежитъ печать непосредственности, потому что въ тѣ часы, когда онъ брался за перо, для него было истинной потребностью облечь въ форму весь матеріалъ, накопившійся за цѣлые годы наблюденія надъ жизнью.

Въ способѣ, какъ онъ мыслить, обнаруживается своеобразная способность приводить въ связь конкретные факты какъ изъ исторіи отдаленныхъ временъ, такъ и изъ политической жизни своего собственнаго времени. Не смотря на свои предвзятые убѣжденія, ему въ сущности все равно, къ какимъ заключеніямъ приведетъ его избранный имъ путь разсужденія, потому что его единственнымъ руководителемъ при этомъ являлась присущая ему склонность все выводить изъ простыхъ причинъ и все прочно обосновать.

ывать. Онъ не признаетъ при этомъ иной исходной точки кромѣ естественной склонности человѣка, которой онъ не желаетъ приписывать ничего иного, какъ то, что онъ дѣйствительно нашелъ въ ней.

Въ своемъ изслѣдованіи сущности государства онъ исходитъ изъ убѣжденія, что только непредубѣжденный умъ способенъ и призванъ познать сожительство людей въ обществѣ и природу государства; онъ ни минуты не останавливается на конечныхъ отношеніяхъ человѣка къ неизвѣданной тайнѣ существованія, потому что все вниманіе его обращено на изслѣдованіе причинъ и слѣдствій человѣческихъ поступковъ, и во всѣхъ своихъ произведеніяхъ онъ занимается исключительно изслѣдованіемъ средствъ къ достиженію рисующагося ему идеала государства; это съ одной стороны ознакомленіе съ естественною связью силъ государства—и это ознакомленіе вытекаетъ изъ чисто интеллектуальной потребности, съ другой стороны Макіавелли преслѣдуетъ чисто утилитарную тенденцію: послѣдняя внушена ему сильно развитымъ патріотическимъ чувствомъ, съ которымъ соединяется и нравственная мысль, а именно подъемъ буржуазныхъ нравовъ, улучшение того, что онъ называетъ „*postri cogotti secoli*“, борьба съ церковнымъ государствомъ, въ которомъ онъ усматриваетъ главную преграду къ объединенію Италіи, и съ развращающимъ вліяніемъ тогдашняго клира, указаніе на римскую *virtus* какъ на активную силу, какъ поучающій примѣръ для тогдашней Италіи.

IX. Макіавелли не признаетъ того, чтобы мысль и языкъ могли не совпадать, и заключаетъ все содержаніе своихъ мыслей въ ясную и безыскусственную форму. Языкъ его поражаетъ рѣзкими чертами, изумительной прегнантностью выраженія, и часто сильною опредѣленностью; онъ—рѣдкій образчикъ истиннаго прозаическаго стиля; его заботитъ чистое содержаніе наблюденнаго и обдуманнаго, по отношенію къ которому онъ соблюдаетъ полнѣйшую непредубѣжденность и холодность. Часто приходится невольно сожалѣть, что онъ въ такую остро отточенную форму не умѣлъ вносить болѣе глубокихъ и тонкихъ мыслей. Хотя языкъ

его чрезвычайно холоденъ, ему свойственна скрытая подвижность. Прямота, естественность и острота вызываютъ при этомъ впечатлѣніе холодной ясности, но вмѣстѣ съ тѣмъ и совершенной зрѣлости и ничѣмъ ненарушенной свѣжести. Даже тамъ, гдѣ мысли его ничто иное, какъ выводъ логическихъ заключеній, имъ свойственна сила живыхъ образовъ.

Его стиль преимущественно описательный; въ основѣ его лежитъ расчлененіе отдѣльныхъ наблюденій, но живостью анализа онъ достигаетъ большой пластической наглядности. Макиавелли не желаетъ, правда, ничего иного, какъ только просто рассказывать или точно доказывать, но тѣмъ не менѣе онъ подходитъ къ фактамъ и примѣрамъ, которые онъ вводитъ въ свой рассказъ и которыми онъ пользуется какъ доказательствами такъ же, какъ пластическій художникъ приступаетъ къ своему матеріалу. Умъ его разставляетъ выбранные имъ историческіе факты и ставитъ ихъ пластически въ рядъ ясныхъ мыслей и вѣскихъ доказательствъ, которыя стремятся къ твердымъ заключеніямъ. Сила его изложенія и его мышленія заключается въ способѣ, какимъ онъ вырабатываетъ понятія изъ конкретно воспринятыхъ фактовъ, въ выборѣ того, что ему кажется особенно доказательнымъ и въ исключеніе всего необладающаго этою доказательною силою. Онъ не желаетъ, чтобы то, что онъ имѣлъ въ виду сказать, читалось между строкъ, но онъ не говоритъ ни слова больше того, что безусловно необходимо; отсюда происходитъ сжатость его языка и строгое изящество, напоминающее лучшіе образцы античной прозы. Описываетъ ли онъ военную тактику римлянъ или происхожденіе и приведеніе въ исполненіе политическихъ заговоровъ, излагаетъ ли онъ простыя наблюденія въ своихъ посольскихъ донесеніяхъ или письмахъ къ знакомымъ, изображаетъ-ли онъ характеры въ комедіи,—строгая красота его способа выраженія и его тонкій даръ наблюдательности нигдѣ не измѣняютъ себѣ.

X. Не обладая истинной поэтической фантазіей Макиавелли счумѣлъ однако написать комедію „Mandragola“—„волшебный корень“—лучшую изъ всей итальянской лите-

ратуры Ренессанса. Содержаніе ея заимствовано изъ личныхъ наблюденій надъ флорентинскими нравами. Тенденціозность въ изображеніи Frate Timoteo, правда, сквозитъ слишкомъ ясно; въ развитіи всей интриги нѣтъ свободнаго полета; но въ отдѣльныхъ ситуаціяхъ всетаки обнаруживается дѣйствительное чувство комическаго, въ особенности же въ сжатой и удачной характеристикѣ Никія. Послѣдній роконосецъ изображенъ не безъ художественной сдержанности; среди опутавшей его со всѣхъ сторонъ интриги, отдѣльныя подробности которой описаны не безъ грубова-таго цинизма, онъ не находитъ покоя, пока чрезъ посредство Тимотео и интригана Лигуріо его добродѣтельной женѣ не преподносится напитокъ изъ волшебнаго корня, который долженъ излѣчить ее отъ бездѣтности; въ то же время къ ней приводятъ въ качествѣ врача влюбленнаго въ нее молодого человѣка—виновника всей интриги.

Впечатлѣніе этой комедіи объясняется тѣмъ, что Макіавелли сумѣлъ, подчеркивая немногія характерныя черты, придать удивительную убѣдительность и правдивость нѣсколькимъ изображаемымъ имъ лицамъ. Онъ поступаетъ въ данномъ случаѣ такъ же, какъ съ фактами при формулировкѣ своихъ мыслей о государствѣ и политикѣ; то, что онъ имѣлъ случай наблюдать вокругъ себя, онъ своимъ острымъ и воспримчивымъ умомъ перерабатываетъ въ наглядные образы и въ результатѣ они безъ всякой примѣси фантазіи пріобрѣтаютъ вполнѣ индивидуальную жизнь; при точномъ и сдержанномъ характерѣ его пониманія и его языка, все несущественное неизбѣжно отпадаетъ, вслѣдствіе чего лица въ его комедіи говорятъ и поступаютъ такъ, какъ свойственно характеру каждаго изъ нихъ, при чемъ, конечно, не можетъ скрыться, что они лишь созданія наблюдательнаго ума.

Лодовико Аріосто.

I. Аріосто является истиннымъ поэтическимъ представителемъ Ренессанса: его нельзя представить себя поэтомъ болѣе ранняго времени; Данте и Петрарка должны были предшествовать ему и должны были придать итальянскому языку его выразительность, чтобы дать Аріосто возможность съ такою легкостью выражать словами магическія чары его фантазіи. Ни античный міръ, ни средніе вѣка не знали такого рода безграничной игры поэтическаго вдохновенія, которая у Аріосто составляетъ одинъ изъ отличительныхъ признаковъ всего творчества. Для этого нужна совсѣмъ другая жизненная атмосфера, въ которой царитъ новое, своеобразное сочетаніе природы и искусственности. Поэзія рождается здѣсь не изъ глубокихъ источниковъ жизни; она отчасти уже отдѣлилась отъ своей естественной почвы и ищетъ и находитъ свои сюжеты всюду, и въ прошломъ, и въ настоящемъ. Старья міеологическія представленія, въ которыя гуманизмъ вдохнулъ новую, чисто искусственную жизнь; средневѣковыя сказанія, духъ которыхъ становился чуждымъ Ренессансу; побужденія дѣйствительности, полныя глубокихъ противорѣчій бурныхъ страстей; сильно развитая способность къ наслажденію и сознаніе собственной силы, какъ истиннаго мѣрила дозволеннаго; тонкость ума и веселое настроеніе его—вотъ элементы, сочетаніе которыхъ составляло сущность внутренней жизни того времени и должно было охватить фантазію такого поэта, какъ Аріосто.

Своимъ властительнымъ руководящимъ инстинктомъ Аріосто ухватился за народный языкъ, какъ за единственное орудіе, которымъ онъ даетъ соотвѣтствующее выраженіе

легкой подвижности своей фантазіи и для всей непосредственности своего чувства; онъ былъ слишкомъ поэтомъ Божіей милостью, чтобы идти по слѣдамъ латинскихъ поэтовъ того времени, хотя онъ не безъ искусства пользовался латинскимъ языкомъ. Такую поэму, какъ „Orlando furioso“, нельзя даже и вообразить себѣ написанной латинскими стихами. Языкъ въ его живыхъ звукахъ былъ самымъ свѣжимъ источникомъ, изъ котораго поэту Ренессанса притекали творческія вдохновенія; недаромъ народный языкъ, подобно народному миѳу, носить въ себѣ жизненный капиталъ, стоящій въ рѣзкомъ противорѣчии со всякой искусственностью и со всякой тепличной культурой.

Всюду, гдѣ подражанія образцамъ прошлаго, не имѣющимъ болѣе никакого отношенія къ дѣйствительной жизни, восхвалялись и предлагались какъ основа художественнаго творчества, именно живой языкъ народа, такъ же какъ и содержаніе народныхъ сказаній и миѳовъ, придавали поэтической фантазіи воодушевленіе и поощреніе къ новымъ образамъ. Когда среди общества, въ которомъ рядомъ съ непосредственнымъ наслажденіемъ жизнью существовала и искусственная вычурность, появлялся поэтъ Божіей милостью, ему приходилось руководствоваться единственно собственнымъ инстинктомъ, который долженъ былъ вести его на истинный путь.

II. Въ фантазіи Аріосто инстинктивная сила соединяется съ прозрачной ясностью, почему очертанія ея образовъ представляются намъ чрезвычайно отчетливо, не будучи слишкомъ рѣзкими и сильными. Фантазія его не изливается огненнымъ вдохновеніемъ, она даже не знаетъ воодушевленія и глубины; главная отличительная черта ея — равномерное спокойствіе: она вовсе не справляется съ чувствомъ и по собственному усмотрѣнію создаетъ причудливую ткань своихъ образовъ. Состояніе творчества Аріосто можно сравнить со свѣтлымъ сновидѣніемъ, въ которомъ образы тянутся за образами, какъ бы выпадая изъ рога изобилія, такъ что получается впечатлѣніе, будто сила воображенія Аріосто не знаетъ ни границъ, ни цѣли, ни конца, но и не знаетъ утомленія или напряженія; она бодро стре-

мится впередъ, не оглядываясь назадъ и не видя вполнѣ ясно, что разстилается передъ нею вдаль; она собственно прелестью какъ бы привлекаетъ къ себѣ природу и неутомимо изображаетъ игру въ легкихъ сравненіяхъ и свѣжихъ метафорахъ. Его фантазіи свойственны яркая мягкость и чрезвычайная грація, способность овладѣвать явленіями какъ внѣшняго, такъ и внутренняго міра, не чувствуя ихъ вѣса и гнета, и цѣльный восторгъ, вызываемый блескомъ мерцающихъ красокъ міра.

III. Хотя фантазія Аріосто окружена со всѣхъ сторонъ чарами иллюзіи, умъ его со спокойнымъ любопытствомъ всматривается въ этотъ хороводъ волшебныхъ фей и духовъ. Поэтому фантастичное у него всегда сохраняется на свѣтлой и видимой высотѣ. Ясный взоръ его отдыхаетъ съ любопытствомъ, но безъ глубокаго участія къ людямъ, изображаемымъ имъ, потому что и личное чувство его не знаетъ никакихъ тревожныхъ рѣзкихъ переходовъ, темныхъ и мрачныхъ оттѣнковъ. Вся пестрая игра жизни какъ-бы только издали доносилась до его слуха. Онъ рассказываетъ, чтобы рассказывать, онъ хочетъ только занимать, вполнѣ предоставляя своей фантазіи вплетать все новыя нити въ начатую ткань, потому-что съ такою же легкостью, съ какою онъ сочинялъ одну пѣснь своего эпоса, онъ могъ сочинить ихъ сорокъ шесть и еще удвоить это число.

IV. Аріосто не имѣлъ склонности къ таинственному и невѣдомому, онъ скорѣе съ полной наивностью стоялъ передъ жизненной загадкой; но это не наивность человѣка, который не знаетъ жизни и потому полонъ саморазочарованія; въ ней скорѣе заключается, рядомъ съ прирожденной добротой, житейская мудрость, не требующая слишкомъ многого отъ жизни и людей. Натура Аріосто реагировала гораздо сильнѣе на радость, нежели на страданіе. Рѣзкіе контрасты, на которыхъ зиждется природа и человѣческая жизнь, не волновали его. То, что онъ замѣчалъ въ отношеніи противорѣчій и контрастовъ, только захватывала область его воображенія.

Часто кажется, будто онъ съ тонкой ироніей посмѣи-

вается надъ всѣми внутренними конфликтами окружающихъ его людей, какъ надъ чѣмъ-то вовсе не касающимся его: къ чему всепожирающее пламя страсти, къ чему огонь любви, къ чему нарушать спокойствіе и радость существованія представленіями, переступающими предѣлы естественныхъ чувствъ? Почему не пользоваться данной минутой счастья и радости, какъ чѣмъ то, принадлежащимъ намъ по праву?

Такъ чувствовалъ Аріосто, и съ этой точки зрѣнія онъ разсматривалъ и описывалъ міръ и людей. Люди представлялись его взору безъ рѣзкой печати всѣхъ кроющихся въ нихъ противорѣчій: характеризуя людей, онъ прибѣгаетъ къ живописному описанію, а не къ пластической передачѣ болѣе глубокаго содержанія характера; внѣшнія стороны человѣческой природы были ему ближе, нежели внутреннія, почему онъ въ своемъ эпосѣ больше повѣствуетъ о поступкахъ своихъ героевъ, чѣмъ останавливается на глубокомъ усвоеніи и изложеніи ихъ внутреннихъ побужденій. Онъ всюду съ особеннымъ предпочтеніемъ выискиваетъ все привлекательное, какъ наиболѣе соотвѣтствующее его взглядамъ. Въ этомъ и его грація, и его пріятность.

V. Поэзія для Аріосто—міръ привлекательныхъ образовъ, въ которомъ лишь слегка участвуетъ жизненная дѣйствительность; онъ ничего иного не желаетъ, какъ противопоставить дѣйствительности міръ свѣтлыхъ мечтаній. Благозвучіе стиха, прозрачная ясность формъ, безыскусственное развитіе вымысловъ имѣютъ въ его глазахъ совершенно самостоятельное значеніе. Онъ не спрашивалъ себя, должно ли было его объемистое поэтическое произведеніе о неистовомъ Роландѣ быть настоящимъ, по всѣмъ правиламъ построеннымъ эпосомъ; онъ хотѣлъ только непринужденно изобразить чувства, вызываемыя въ немъ людьми и явлениями жизни, при чемъ часто получается впечатлѣніе, будто онъ самъ радуется своей способности создавать образы и тому повышенному, веселому настроенію жизни, которое онъ вдыхаетъ и въ легкіе, подвижные образы своей фантазіи. Безо всякаго усилія и безъ всякой искусственности перерабатывалъ онъ для своего поэтическаго произведенія

притчи и картины изъ античной поэзіи и мифологіи, выраженія изъ народныхъ романсовъ, вдохновлялся влюбленнымъ Роландомъ Боярдо, такъ что чужое достояніе всецѣло становилось его собственнымъ. Старыя испанскія и итальянскія гомансего, впечатлѣнія отъ античныхъ эпосовъ, результаты изученія генеалогіи древнихъ родовъ, имена изъ древней и новой географіи,—все это было настолько доступно ему, когда онъ писалъ отдѣльныя пѣсни своего неистоваго Роланда, что каждая подробность невольно становилась для него исходной точкой поэтическихъ образовъ. Въ предѣлы его фантастическаго міра отъ времени до времени проникаютъ и точно наблюденныя явленія изъ дѣйствительной жизни его, что придаетъ еще большую прелесть фантастическимъ вымысламъ его великаго эпоса.

Тонкая и веселая улыбка придаетъ разсказу Аріосто черту добродушнаго скептицизма. Это та-же иронія, которая нѣсколько сильнѣе проявляется въ его комедіяхъ и сатирахъ, потому-что даже тамъ, гдѣ Аріосто описываетъ нравы общества, онъ не утрачиваетъ своей естественной граціи; онъ любитъ пеструю житейскую суету даже тамъ, гдѣ посмѣивается надъ нею. Такъ какъ въ немъ не было ярко выраженнаго сочувствія къ жизненной трагедіи, онъ не умѣлъ схватить и комическаго элемента въ рѣзкой противоположности къ трагическому. Онъ предоставляетъ и природѣ имѣть тѣ-же причуды, которыя онъ съ такою легкостью разбрасываетъ въ своемъ эпосѣ. И въ своихъ комедіяхъ, въ которыхъ онъ имѣетъ дѣло съ непосредственной дѣйствительностью, онъ остается благожелательнымъ наблюдателемъ, заботящимся только о легкой примѣси комическаго элемента, а не рисовщикомъ энергическихъ характеровъ.

Выдающееся дарованіе Аріосто заключается главнымъ образомъ въ способности разсказывать и описывать: то, что онъ описывалъ, стояло какъ живое передъ его глазами; поэтому его эпосу свойственна чисто живописная черта, и нерѣдко онъ развертываетъ передъ нами настоящія поэтическія картины. Онъ умѣетъ нѣсколькими штрихами вызвать въ нашемъ воображеніи цѣлый ландшафтъ, полный худо-

жественнаго настроенія, то яркій дугъ съ пестрѣющими на немъ цвѣтами, то лѣсъ, погруженный въ глубокое молчаніе и полный таинственной прелести. Основной тонъ его ландшафта преимущественно веселый, такъ какъ и въ темное природы онъ умѣетъ внести лучъ свѣта. И тутъ мы встрѣчаемъ вмѣсто способности интенсивно чувствовать любовь къ фантастической и чарующей сторонѣ природы, спокойствіе и миръ гармоническаго настроенія.

VI. Теченіе жизни Аріосто въ общемъ можетъ быть названо жизнью счастливаго человѣка: то, что жизнь давала ему, онъ спокойно и съ наслажденіемъ бралъ. Онъ любилъ избранное общество, такъ же, какъ и одинокое мечтаніе и былъ большимъ приверженцемъ прекраснаго пола. Поэтическія мечты не овладѣвали имъ настолько, чтобы онъ изъза нихъ пренебрегалъ требованіями дѣйствительности. Онъ всегда держалъ себя какъ вполне истинный свѣтскій человѣкъ. Отъ своего отца Messer Lodovico онъ унаслѣдовалъ практическую черту, дѣлавшую его способнымъ къ дѣламъ государственнаго управленія. Въ своемъ положеніи въ болѣе поздній періодъ жизни герцогскаго комиссара въ области Garfagnana, постоянно терпѣвшей отъ внутреннихъ смуть и набѣговъ дерзкихъ разбойничьихъ шакъ, онъ выказалъ себя, по удостовѣренію его современниковъ, человѣкомъ большого политическаго ума. Но особенной склонности, къ тѣмъ политическимъ дѣламъ, которыя довѣрялись ему, онъ, повидимому, не питалъ. Изъ Garfagnana онъ писалъ однажды герцогскому секретарю:

„Признаюсь откровенно, я не созданъ для того, чтобы управлять другими; для этого я слишкомъ мягокъ, и мнѣ не хватаетъ рѣшимости отказать кому-нибудь въ просьбѣ“.

Въ другомъ письмѣ къ герцогу, онъ говоритъ: „Недостатокъ, въ которомъ меня здѣсь въ Кастельново упрекаютъ — слишкомъ большое добросердечіе“. Но этотъ человѣкъ, съ его высокой фигурой, широкимъ лбомъ, рано порѣдѣвшими темными волосами, большимъ орлинымъ носомъ и живыми, веселыми глазами, умѣлъ заставить уважать и любить себя. Онъ пользовался большою милостью герцога Феррарскаго; онъ умѣлъ привлечь къ себѣ и придворныхъ

своей живой, остроумной бесѣдой. Чувство честолюбія было чуждо ему; по его собственнымъ словамъ, съ него было довольно, если челоуѣкъ шесть снимали передъ нимъ шляпу.

Любовныя отношенія ранней юности Аріосто должно быть не захватывали глубоко его внутренней жизни; о своихъ двухъ незаконныхъ сыновьяхъ, рожденныхъ отъ двухъ различныхъ женщинъ, онъ однако отечески заботился. Отношенія его къ Александрѣ Бенуччи, вдовѣ Тито Строцци Феррарскаго, завязавшіяся, когда ему было тридцать девять лѣтъ, носили гораздо болѣе серьезный характеръ; если онъ ни за что на свѣтѣ не хотѣлъ сопровождать своего мещаната кардинала Ипполита въ Венгрію, рискуя утратить его расположеніе, то причиною тому, очевидно, было то обстоятельство, что онъ именно тогда не хотѣлъ разлучаться со своей возлюбленной. Въ Феррарѣ онъ построилъ себѣ собственный домъ и разбилъ вокругъ него садъ, о которомъ чрезвычайно заботился. Онъ жилъ въ Феррарѣ тихою, жизнью поэта и дѣлилъ свое время между поэтическими работами, управленіемъ устроеннаго по его проекту придворнаго театра и преклоненіемъ передъ своей подругой, съ которой онъ могъ жить только въ тайномъ бракѣ изъ-за духовнаго мѣста, которое было дано ему.

Торквато Тассо.

I. Легенда, сложившаяся въ теченіе столѣтій вокругъ жизни Тассо, исчезаетъ при свѣтѣ основательной критики. Виною трагической судьбы Тассо была главнымъ образомъ его болѣзнь, а не мнимое чувство любви его къ Леонорѣ д'Эсте, сестрѣ герцога Альфонсо II Феррарскаго, которое, будто-бы побудило гордаго Альфонсо объявить поэта сумасшедшимъ и третировать его какъ такового. Несомнѣнно Тассо страдалъ во второй половинѣ своей жизни маніей преслѣдованія и иногда галлюцинаціями; ясность ума, однако, никогда не утрачивалась имъ вполне. „Какой мудрецъ когда либо лучше говорилъ прозой или стихами, нежели этотъ безумный“, писалъ римскій повѣренный въ дѣлахъ герцога Урбинскаго.

„Мудрый безумецъ“, называлъ его въ 1590 г. секретарь великаго герцога Тосканскаго. Поэтъ, слава котораго еще при жизни его проникла къ образованнымъ людямъ того времени, встрѣтилъ сочувствующія ему сердца, которыя не зная его жизни, желали найти объясненіе его трагической судьбѣ. Мансо, еще лично знавшій поэта, первый указалъ въ біографіи Тассо на мнимую любовь его къ Леонорѣ, какъ на причину трагической судьбы его. Потомство уже окончательно окружило личность поэта ореоломъ мученичества. Если судьба Тассо, судя по его внутренней жизни, и могла казаться трагическимъ конфликтомъ поэтическаго генія съ собственными неуравновѣшенными стремленіями и силами, конфликтомъ, усиливавшимся благодаря борьбѣ съ окружающей средой,—легенда о немъ всетаки не соотвѣтствуетъ полной истинѣ.

II. Въ письмѣ къ маркизу Буонкомпаньо Торквато повѣствуетъ: „Отцы іезуиты, подѣ руководствомъ которыхъ

я воспитывался, приобщили меня въ первый разъ св. тайнъ, когда мнѣ только что минуло девять лѣтъ, но я былъ такого большого роста и настолькоъ развитъ умственно, что мнѣ легко можно было дать двѣнадцать лѣтъ“. Во время своего пребыванія въ Пезаро при дворѣ герцога Гвидобальдо II Урбинскаго, тринадцатилѣтній Торквато производилъ впечатлѣніе преждевременно развившагося, но совершенно здороваго мальчика: прилежно занимаясь науками, онъ не пренебрегалъ и физическими упражненіями. Отецъ его писалъ изъ Пезаро, что Торквато уже настоящій мужчина и обладаетъ основательными познаніями въ древнихъ языкахъ. Вскорѣ послѣ того онъ пишетъ знакомому: „Торквато здоровъ и такъ хорошо развивается физически и умственно, что превосходить всѣ мои надежды; я не хочу мѣшать его занятіямъ, между тѣмъ герцогъ Урбинскій уже имѣлъ намѣреніе женить его на дѣвушкѣ, имѣющей три тысячи скуди приданнаго и наслѣдство, которое должно перейти къ ней послѣ смерти ея отца“.

Въ Венеціи, куда юноша послѣдовалъ за отцомъ, онъ попалъ въ избранный кругъ ученыхъ и писателей; такимъ образомъ познакомился онъ и съ критикомъ Спероне Сперони, съ которымъ ему пришлось въ послѣдующіе годы вступить въ сношенія изъ-за своего эпоса „Освобожденный Іерусалимъ“. Шестнадцатилѣтній юноша выказывалъ, рядомъ со склонностью къ научнымъ занятіямъ, и поэтическое дарованіе. Отецъ его писалъ изъ Венеціи: „Торквато прилежно занимается и, несмотря на свою молодость, выказываетъ удивительную зрѣлость сужденія—наслѣдіе, полученное имъ отъ матери; я глубоко убѣжденъ, что изъ него разовьется выдающійся человѣкъ, если только я проживу достаточно долго, чтобы дать ему окончить свои занятія“.

Отецъ Торквато, Бернардо Тассо, авторъ „Amadigi“, уже давно потерялъ все свое состояніе, благодаря политическимъ неурядицамъ въ неаполитанскомъ королевствѣ, и странствовалъ отъ одного князя къ другому, предлагая имъ воспользоваться его дипломатическими познаніями. Онъ находился въ самыхъ тяжелыхъ обстоятельствахъ, когда до него дошла вѣсть о смерти его любимой жены и когда

онъ въ то-же время узналъ, что двое дѣтей его лишились материнскаго состоянія, отнятаго у нихъ родственниками, противъ которыхъ онъ чувствовалъ себя безсильнымъ, такъ какъ въ качествѣ политическаго изгнанника не имѣлъ права вернуться въ Неаполь. Иногда Бернардо Тассо горько упрекалъ себя въ томъ, что свою молодую, красивую и нѣжную душою жену Порцію, какъ бы созданную только чтобы страдать и терпѣть, безпомощно предоставилъ произволу ея корыстолюбивыхъ родственниковъ. Въ письмѣ къ своей сестрѣ Аффрѣ Бернардо Тассо говорить о необыкновенныхъ душевныхъ и умственныхъ качествахъ своей покойной жены, а въ письмѣ къ Джиліо онъ говоритъ: „Я потерялъ жену, которая была мнѣ дорога какъ жизнь, благодаря своимъ высокимъ качествамъ, и заслуживала быть глубоко уважаемой всѣми“. Америго Сансеверино онъ писалъ: „но Богу было угодно отнять у меня жену, какъ искупительную жертву моихъ проступковъ, чтобы смертью ея мучить меня въ теченіе всего остатка моей жизни; къ вѣчному горю жизнь моя, можетъ быть, будетъ продолжительнѣе, нежели я самъ того желаю. Я оплакиваю почившую за всѣ ея совершенства; насколько я имѣю основаніе предполагать, она умерла насильственной смертью, или отъ сразившей ее душевной муки, или отъ отравы, такъ какъ смерть настигла ее черезъ двадцать четыре часа. Я глубоко сожалею свою дочь, оставшуюся въ живыхъ, себѣ на горе; лишенная всякой человѣческой помощи, она предана въ руки своихъ враговъ, и ея единственная надежда—ея бѣдный отецъ, который вдали отъ нея, старъ, бѣденъ и несчастенъ“.

Положеніе его становилось все болѣе и болѣе тяжелымъ: онъ нерѣдко нуждался въ самомъ необходимомъ. Шестидесяти одного года онъ писалъ князю Салернскому, которому вѣрно служилъ въ теченіе двадцати лѣтъ: „Отчаяніе, какъ вы знаете, родъ безумія, а нужда, въ которой я нахожусь со своею бѣдной маленькой семьей, ввергла меня въ крайнее отчаяніе..... Именемъ Христа заклинаю васъ, помогите мнѣ; я въ такой нуждѣ, что принужденъ не покидать кровати, пока штопается единственная

пара моихъ чулокъ.... У меня нѣтъ друзей, нѣтъ кредита, потому что въ горѣ и нуждѣ не имѣешь друзей“. Во всей своей жизни Бернардо Тассо выказывалъ честность своего образа мыслей, такъ что Аннибале Каро называетъ его однимъ изъ благороднѣйшихъ и наиболѣе чуткихъ душою людей. Самъ Бернардо писалъ, уже пожилымъ человѣкомъ и испытавъ много превратностей судьбы, что онъ желалъ бы еще жить только для того, чтобы доказать, въ чемъ заключается долгъ благороднаго человѣка и что такое истинно рыцарское чувство. Его благородный образъ мыслей проявляется съ особенной силой въ его сужденіяхъ о воспитаніи дѣтей, изложенныхъ имъ въ письмѣ къ сестрѣ своей доннѣ Affra. Всюду, гдѣ Торквато упоминаетъ о своемъ отцѣ, онъ говоритъ о немъ съ чувствомъ истинной любви и уваженія: „Отецъ мой, Бернардо Тассо, который долженъ служить мнѣ примѣромъ во всемъ, въ особенности въ томъ, какъ слѣдуетъ держать себя истинно благородному человѣку, всегда говорилъ, что обязанность людей благороднаго образа мыслей—никогда не быть злопамятнымъ по отношенію къ женщинамъ“. Впослѣдствіи двадцатипятилѣтнему Торквато пришлось видѣть, какъ грустно и одиноко престарѣлый отецъ его доживалъ послѣдніе дни. Наслѣдство, оставленное имъ сыну, состояло изъ нѣсколькихъ фламандскихъ ковровъ, арабской вазы, привезенной имъ изъ Туниса, и изъ долговъ. Ему пришлось занять деньги, чтобы покрыть расходы по погребенію отца, а чтобы имѣть возможность уплатить долгъ, онъ заложилъ собственныя вещи, между которыми находились и оставленные ему отцомъ ковры.

III. Въ то время, когда Торквато Тассо занимался въ Падуанскомъ университетѣ, въ немъ зародилось чувство любви къ прекрасной Лукреціи Бендилю, дочери знакомаго Бернардо Тассо; ей шелъ тогда шестнадцатый годъ, и она прибыла въ Падую въ 1561 г., съ принцессой Леонорой д'Эсте, гофрейлиной которой она была, и со своимъ братомъ кардиналомъ Луиджи. Любовь Тассо къ молодой дѣвушкѣ продолжалась около года; впослѣдствіи ему снова пришлось встрѣтиться съ нею при дворѣ въ Феррарѣ. По

случаю ея свадьбы онъ написалъ слѣдующее стихотвореніе:

„Amor, tu vedi, e non hai duolo o sdegno,
Ch'al gíogo altrui madonna il collo inchina:
Anzi ogni tua ragion da te si cede.
Altri ha pur fatto, oimé, quasi rapina
Del mio dolce tesoro“.

Еще черезъ двадцать лѣтъ онъ обращался къ ней со многими стихотвореніями, какъ къ *la sua donna*, въ платоническомъ смыслѣ.

Чувство молодого Тассо къ Лаурѣ Пеперара, дочери богатаго купца изъ Мантуи, тоже не вызвало взаимности. Онъ часто имѣлъ случай видѣть Лауру въ Мантуѣ, и въ теченіе многихъ лѣтъ обращался къ ней въ своихъ любовныхъ стихотвореніяхъ. Когда Лаура вышла замужъ за графа Аннибале Турки и жила въ Феррарѣ, Тассо продолжалъ воспѣвать ея неувядшую красоту. Повидимому, и въ послѣдующіе годы онъ переживалъ нѣсколько разъ скоро проходящее чувство любви:

Spinto da quel desio che per natura
Gli animi move a lieti e dolci amori,
Molte donne tentai, di molte i cori
Molli trovai, rado alma a me fu dura“.

Какая-то непослѣдовательность лежитъ въ ходѣ развитія дѣтскихъ и юношескихъ лѣтъ Тассо: онъ не преслѣдовалъ опредѣленныхъ жизненныхъ цѣлей и ожидалъ слишкомъ рано славы и поклоненія отъ призванія поэта. Подобно своему отцу, и Торквато былъ вынужденъ искать покровительства мецената. Какъ бы онъ могъ обойтись безъ таковаго? Для того, чтобы создавать поэтическія произведенія, его фантазіи необходимъ былъ полный досугъ и жизнь въ средѣ, въ кругу прекрасныхъ женщинъ и благородныхъ мужчинъ, гдѣ господствовали рыцарскія и утонченныя чувства. Онъ былъ полонъ иллюзій и мечталъ о жизни какъ о какой-то поэмѣ.

Двадцати одного года онъ сдѣлался придворнымъ при кардиналѣ Луиджи д'Эсте, братѣ герцога Альфонсо II Феррар-

скаго. Путешествіе, совершенное имъ въ свитѣ кардинала во Францію, очевидно, должно было произвести на него глубокое впечатлѣніе.

Благодаря Екатеринѣ Медичи, матери короля Карла IX, итальянскіе нравы привились при французскомъ дворѣ. Борьба между католицизмомъ и протестантизмомъ приняла здѣсь несравненно болѣе острый характеръ, нежели въ Италіи: полтора года спустя, по распоряженію Карла IX и его матери, произошла Вареоломеева ночь, а въ первые же мѣсяцы 1571 г., во время пребыванія Тассо въ Парижѣ, туда приходили вѣсти о рѣзнѣ, которой неоднократно подвергались гугеноты на сѣверѣ Франціи. Въ Парижѣ Тассо, по всей вѣроятности, познакомился съ переводчикомъ произведеній Плутарха Амидо (Амуот), бывшимъ grand aumônier короля, и съ государственнымъ дѣятелемъ Michel de l'Hospital, почтеннымъ противникомъ всѣхъ конфессіональныхъ раздоровъ, незадолго до того удалившимся отъ придворной жизни. Черезъ посредство Якопо Корбинелли онъ, вѣроятно, познакомился и съ поэтомъ Ронсаромъ. Особенныхъ почестей Тассо тутъ, впрочемъ, не оказывали; если вѣрить исторіографу Бальзаку, Тассо находился въ то время въ такой нуждѣ, что долженъ былъ обратиться къ одной дамѣ за милостыней. При отъѣздѣ изъ Парижа, отношенія между Тассо и кардиналомъ Луиджи стали натянутыми. Благодаря содѣйствію герцогини Лукреціи Урбинской, онъ сдѣлался придворнымъ ея брата, герцога Альфонсо II Феррарскаго.

Торквато имѣлъ теперь свое отдѣльное помѣщеніе и прислугу, обѣдалъ за герцогскимъ столомъ, часто сопровождалъ его во время поѣздокъ и путешествій, и единственнымъ занятіемъ его было его поэтическое творчество; только отъ времени до времени ему приходилось предоставлять свою музу услугамъ герцога при торжественныхъ случаяхъ или для увеселенія двора. Въ свои здоровые дни Тассо былъ наилучшаго мнѣнія о герцогѣ Альфонсо II и могъ совершенно искренно спросить: „S'egli sia miglior duce o cavaliere“.

Въ 1575 г. Тассо говоритъ одному знакомому въ Падуѣ, что всегда находился среди лицъ, непосредственно окружа-

вшихъ герцога, *con invidia degli emuli, con allegrezza degli amici*, хотя это и не доставляло ему большого удовольствія, такъ какъ мѣшало ему заниматься исправленіемъ своего сочиненія. Вскорѣ послѣ того онъ извѣщаетъ своего друга, Scipione Gonzaga, что герцогъ уѣхалъ, оставивъ его *invitus invitum*, такъ какъ герцогиня Урбинская, цѣнившая его общество, настаивала на этомъ.

IV. На свободѣ, въ которой Тассо тогда жилъ и писалъ свои поэтическія произведенія, его склонность къ мечтательности все возрастала, и малѣйшій поводъ могъ привести его въ столкновеніе съ окружающею его средой.

Хотя онъ и привыкъ къ атмосферѣ придворной жизни, онъ все-же не былъ придворнымъ человѣкомъ, умѣвшимъ льстить и добиваться благосклонности. Его раздражительность, его повышенная чувствительность и открытая, гордая манера держать себя мѣшали ему ужиться съ другими людьми и навлекали на него зависть и клевету. Онъ пишетъ однажды, что тамъ, гдѣ это не противорѣчитъ христіанскому ученію, онъ желалъ бы жить эпикурейцемъ и имѣть возможность говорить: „*regeat qui crastina curat*“; онъ проводилъ время не только въ серьезныхъ занятіяхъ, но и среди смѣха, пѣнія и болтовни, въ обществѣ, правда, немногихъ людей; онъ прибавляетъ: „нѣтъ того знатнаго сановника или герцогскаго министра, какъ высоко онъ бы ни стоялъ, которому я былъ бы склоненъ подслуживаться“. Характеръ Тассо не былъ однако такъ созданъ, чтобы энергически противостать всѣмъ непріятностямъ жизни. Стоило хоть слегка задѣть его гордость, и онъ выходилъ изъ себя, потому что фантазія его всегда преувеличивала дѣйствительность.

Рядомъ со способностью отзываться на все, возбуждающее удовольствіе, Тассо обладалъ въ еще болѣе высокой степени чувствительностью, которая дѣлала его совершенно безсильнымъ. „Я жажду спокойствія и полнѣйшаго досуга, мнѣ хотѣлось бы дѣлать только то, что мнѣ нравится“, писалъ онъ послѣ того, какъ былъ выпущенъ изъ больницы св. Анны; шесть лѣтъ спустя онъ въ одномъ изъ писемъ говоритъ, что по своей натурѣ склоненъ относиться ко

всему благожелательно и миролюбиво и готовъ цѣнить всѣхъ благородныхъ и выдающихся людей; но величайшее негодованіе овладѣваетъ имъ, когда онъ видитъ, какъ торжествуютъ угнетающіе истину и добродѣтель; если такое негодованіе—безуміе, онъ готовъ называться безумцемъ. Тассо ожидалъ отъ людей больше того, что они вообще могли дать, и былъ слишкомъ занятъ собственными желаніями. Отсюда и постоянное недовольство, составляющее основную черту его характера. „Довольство никогда болѣе не будетъ входить въ мою взволнованную душу, въ которой свирѣлствуютъ тысячи бурь“, писалъ онъ сорока трехъ лѣтъ.

Въ натурѣ Тассо чувствительность преобладала надъ умомъ и волею. Его взволнованныя чувства и фантазія никогда не давали ему возможности придти въ устойчивое равновѣсіе. Повышенная способность его къ иллюзіямъ не находила въ немъ соотвѣтствующей твердой почвы. Минуты колебаній и сомнѣній вызывали въ немъ подавленное настроеніе, отражавшееся одинаково на его духовномъ и тѣлесномъ здоровьѣ. Ему стоило большого усилія вернуть себѣ прежнюю увѣренность въ себѣ, и чѣмъ сильнѣе было это усиліе, тѣмъ искусственнѣе становилась на минуты вновь обрѣтенная вѣра его въ собственную личность. Повышенное настроеніе всегда снова смѣнялось уныніемъ и отчаяніемъ; онъ чувствовалъ себя одиноко покинутымъ и предоставленнымъ борьбѣ со своими буйными склонностями, часто принимавшими въ его фантазіи конкретный образъ демоническихъ силъ; онъ беспомощно тогда уходилъ въ себя и внутренняя жизнь его была въ такія минуты безпорядочной игрой хрупкихъ фантазій, что должно было быть тѣмъ болѣе мучительнымъ, что такое состояніе обыкновенно овладѣвало имъ при непомраченномъ сознаніи его душевной дѣятельности. Даже въ тѣ минуты, когда онъ въ послѣдствіи жаловался на полную потерю памяти, онъ еще былъ въ состояніи точно наблюдать за собою и за тѣмъ, что происходило внутри него, или, какъ онъ выражался, наблюдать сцену своего несчастья, и считать свою болѣзнь неизлечимой. Иногда онъ страдалъ галлюцинаціями слуха и зрѣнія: онъ воображалъ, что нечистый духъ отбиралъ у

него письма и бумаги; иногда ему казалось, что онъ видитъ передъ собою *spiritus familiaris*, съ которымъ онъ и вступалъ въ разговоръ. Нерѣдко онъ воображалъ, что его хотятъ отравить, нѣрѣдко упреки совѣсти мучили его, и всегда его угнетала непреодолимая меланхолия.

V. Строгий духъ, царствовавшій въ то время въ католической церкви и направленный противъ Ренессанса, виталь и надъ авторомъ „Освобожденнаго Іерусалима“. Однако, новымъ требованіямъ не удалось такъ быстро совладать съ духомъ Ренессанса. Но время веселья и свободы прошло. Какъ во всемъ современномъ ему обществѣ Италіи, и въ жизни Тассо радость, вызываемая пестрыми картинами жизни, и эпикурейская распушенность шли рука объ руку со строгимъ подчиненіемъ формамъ католицизма. Но религиозное чувство его не имѣло въ себѣ ничего сильнаго или индивидуальнаго, оно не было зрѣлымъ расцвѣтомъ его внутренней жизни, а только смѣшаннымъ чувствомъ нѣжности и поэтическаго вдохновенія. Его свѣтская утонченность, не остававшаяся чуждой жизненнымъ радостямъ, уже въ то время, когда онъ писалъ свою „*Aminta*“, дополнялась неопредѣленнымъ стремленіемъ къ чему-то духовному. Тассо не принадлежалъ и къ числу тѣхъ людей, которые во всю свою жизнь могли охватываться однимъ чувствомъ платонической любви, ни къ тѣмъ, натурамъ, въ которыхъ чувство любви можетъ стать—трагедіей, или для которыхъ любовь—непосредственная чувствительность.

Въ молодости и въ ранніе годы зрѣлости, до окончательнаго критическаго момента его болѣзни, онъ, повидимому, производилъ впечатлѣніе чловѣка самыхъ утонченныхъ чувствъ: вся его высокая фигура, его голубые, живые глаза выражали доброту и благородство.

Въ то время онъ жилъ еще всецѣло жизнью художника и нуждался для своей творческой дѣятельности въ впечатлѣніяхъ внѣшняго міра. Когда въ 1574 году его большое эпическое произведеніе было закончено послѣ долгой и пріятной работы, онъ ожидалъ отъ него очень много. То, что онъ вложилъ въ это произведеніе,—были его собственная жизнь и стремленіе, и всетаки оно теперь ему казалось

оторваннымъ отъ его души, потому что оно временами вставало передъ нимъ, какъ второе я и шептало ему на ухо слова глубокаго унынія. Въ немъ проснулось сильное чувство недовѣрія къ себѣ вмѣстѣ съ болѣзненно преувеличенными мученіями совѣсти. Онъ представилъ свое сочиненіе, безъ достаточныхъ побудительныхъ причинъ, на судъ инквизиціи и со страхомъ ожидалъ рѣшенія. То, что двадцать лѣтъ тому назадъ не обратило бы на себя вниманія представителей церкви, въ настоящее время особенно ревностнымъ изъ нихъ казалось предосудительнымъ.

Тассо пришлось возражать на критику инквизитора Сильвіо Антоніано и Спероне Сперони и въ цѣломъ рядѣ писемъ къ другу своему Сципіоне Гонзага, занимавшему въ то время высокій духовный постъ въ Римѣ, оправдывать форму и содержаніе своего эпоса всевозможными доказательствами, сравненіями съ Гомеромъ и Виргиліемъ и ссылками на авторитетъ Аристотеля и Горация. Онъ писалъ Сципіоне Гонзага лѣтомъ 1577 г., что, хотя онъ никогда не имѣлъ въ виду заслужить своей поэмой похвалу глупаго народа, онъ все же не писалъ ея исключительно для знатоковъ поэтическаго искусства и даже очень разсчитываетъ на одобреніе обыкновенныхъ людей, мнѣніемъ которыхъ онъ такъ же дорожитъ, какъ мнѣніемъ первыхъ. Придирки его высокопоставленныхъ критиковъ почти довели его до того, что онъ сталъ сомнѣваться въ своемъ собственномъ сужденіи и съ излишнимъ смиреніемъ изъявиль готовность пойти на встрѣчу всѣмъ предъявленнымъ ему требованіямъ. Когда педантство его критиковъ довело его до отчаянія, въ немъ стала возмущаться прирожденная гордость художника.

Въ такомъ настроеніи онъ написалъ однажды Сципіоне Гонзага, игравшему роль посредника между нимъ и инквизиторами: „Я стыжусь самого себя, что принимаю къ сердцу порицаніе и похвалу такихъ людей“. Онъ сожалѣлъ о томъ, что передалъ свое произведеніе инквизиціи, потому что отъ него требовали исключенія лучшихъ мѣстъ, съ тѣмъ, чтобы „освобожденный Іерусалимъ“ охотнѣе читался, какъ того желалъ Сильвіо Антоніано, монахами и монахинями, нежели

свѣтскими людьми: „che desiderarebbe che'l poema fosse letto non tante da cavalieri, quanto da religiosi e da monache“.

Вскорѣ онъ, однако, просить указать ему, какимъ образомъ онъ могъ бы принаровиться къ болѣе строгому церковному духу времени, потому что теперь ему стало казаться, будто тонъ его произведенія дѣйствительно недостаточно величія его содержанія, какъ будто бы въ немъ дѣйствительно были сцены и событія, вполне заслуживающія порицанія римской инквизиціи.

Онъ рѣшился тогда отправиться въ Римъ, не смотря на совѣты герцогини Лукреціи д'Эсте не дѣлать этого. Онъ вскорѣ покинулъ Римъ, обиженный и огорченный, и вернулся въ Феррару черезъ Сіену, Флоренцію и Пезаро. Въ Феррарѣ находилась въ то время Леонора Санвитале, графиня Скандіано, что вносило большое оживленіе въ придворную жизнь. Тассо и поэтъ Гуарини наперерывъ писали стихотворенія на злобу дня. Чрезмѣрная веселость и грустное уныніе, повидимому, чередовались въ то время въ настроеніи Тассо. Однажды его глубоко взволновала ссора съ герцогскимъ чиновникомъ, который оклеветалъ его, за что получилъ отъ него нѣсколько пощечинъ. Потерпѣвшій отомстилъ ему, напавъ на него и на сопровождавшаго его товарища на открытой улицѣ и нанеся ему ударъ палкою. Раздраженіе Тассо достигло высшаго предѣла; онъ заперся въ своей комнатѣ, не желая ни съ кѣмъ говорить, и подозрительность его приняла характеръ маніи преслѣдованія; то ему казалось, что его преслѣдуетъ герцогскій министръ Антоніо Монтекатино, то кто-нибудь другой, онъ не довѣрялъ своей собственной прислугѣ и обратился къ герцогу Урбинскому и маркизу дель Монте въ Пезаро, умоляя ихъ сжалиться надъ нимъ и прислать ему слугу.

Тотъ самый Тассо, который незадолго передъ тѣмъ видѣлъ, съ какимъ шумнымъ одобреніемъ поставлена была на сценѣ его граціозная и веселая пастораль „Аминта“, теперь сталъ мучиться мыслью, что онъ былъ недостаточно правовѣрнымъ, и не успокоился до тѣхъ поръ, пока не получилъ отъ инквизиціи разрѣшенія отъ своихъ грѣховъ; инквизиторъ Феррарскій показался ему слишкомъ снисходитель-

нымъ, и потому онъ рѣшилъ отправиться въ Болонью, чтобы обвинить самого себя и весь Феррарскій дворъ, который со времени герцогини Ренаты, матери герцога Альфонсо II, кальвинистки—пользовался уже и такъ славою недостаточной приверженности ортодоксальному католицизму.

Подъ вліяніемъ внезапнаго припадка бреда преслѣдованія, онъ лѣтомъ 1577 г. бросился въ комнатахъ Лукреціи д'Эсте на слугу, вслѣдствіе чего былъ отданъ подѣ строгій надзоръ. Моментъ этотъ былъ кризисомъ въ послѣдующей жизни Тассо.

VI. То были почти восемнадцать лѣтъ, полныхъ лишеній, душевныхъ мученій и несчастныхъ заблужденій; за исключеніемъ кратковременнаго пребыванія въ францисканскомъ монастырѣ въ Феррарѣ и семи лѣтъ, проведенныхъ въ госпиталѣ св. Аннѣ, Тассо никогда не жилъ по долгу въ одномъ опредѣленномъ мѣстѣ; изъ францисканскаго монастыря онъ бѣжалъ, переодѣвшись крестьяниномъ, къ своей сестрѣ Корнеліи, въ Сорренто; его узнали только послѣ того, какъ онъ рассказалъ о своей судьбѣ и о всѣхъ своихъ странствованіяхъ и заблужденіяхъ; затѣмъ онъ отправился въ Римъ, потомъ снова въ Феррару, въ Мантую, Пезаро, Урбино, Піэмонть, Флоренцію, Неаполь, оставаясь всюду только самое короткое время, такъ какъ внутренняя тревога не давала ему покоя и влекла его изъ одного города въ другой. Онъ нерѣдко наблюдалъ въ то же время яснымъ взоромъ за природою и людьми и иногда передавалъ воспріятыя впечатлѣнія съ яснымъ спокойствіемъ; но затѣмъ имъ снова овладѣвало мучительное состояніе неясности и сбивчивости мыслей, и онъ тщетно ожидалъ отъ новаго мѣстопробыванія того, чего не нашель въ только что покинутомъ.

Феррара имѣла для него всегда особенную притягательную силу: онъ бѣжалъ изъ нея, но съ тѣмъ, чтобы снова вернуться туда же.

Озлобленіе на холодный пріемъ при Феррарскомъ дворѣ, куда онъ вернулся въ 1579 г. послѣ различныхъ скитаній, оскорбленная гордость, за то, что онъ, бывший въ прежніе годы славою феррарскаго двора, теперь покинутъ всѣми, привели его въ состояніе крайняго возбужденія. По распо-

ряженію герцога его отвезли въ госпиталь св. Анны, гдѣ съ нимъ обращались какъ съ душевно-больнымъ, потому что у него была *idée-fixe*, что герцогъ хочетъ отравить его; онъ сознавалъ себя виновнымъ передъ герцогомъ, потому что незадолго передъ тѣмъ, еще получая пенсію отъ феррарскаго двора, онъ хотѣлъ перейти на службу великаго герцога Тосканскаго, о чемъ, безъ вѣдома герцога Альфонса, велъ письменные переговоры съ друзьями, игравшими роль посредниковъ; кромѣ того между обоими герцогами существовали натянутыя отношенія, чего Тассо не могъ не знать.

Долголѣтнее пребываніе его въ больницѣ св. Анны, хотя ему впослѣдствіи и было разрѣшено выходить и принимать посѣтителей, очень пагубно отразилось на его душевномъ настроеніи. Причину, почему онъ былъ помѣщенъ въ больницу, самъ онъ усматривалъ въ оскорбительныхъ словахъ, произнесенныхъ имъ по адресу герцога. Онъ писалъ Сципіоне Гонзага: „Если Богъ прощаетъ тысячи богохульствъ, которыми грѣшные люди ежедневно оскорбляютъ его, то и князья могли-бы снисходительно отнестись ко многому, что говорится о нихъ“. Иногда его мучило желаніе быть свободнымъ и чувствовать себя свободнымъ. Онъ писалъ однажды, сознавая болѣе или менѣе ясно какъ душевное свое состояніе, такъ и свое внѣшнее положеніе, что мысль о постоянномъ заключеніи способствуетъ усиленію его тоски; къ этому еще присоединяется и сознаніе недостойнаго положенія, въ которомъ онъ находится: „Особенно мучаетъ меня одиночество, мой жестокий и естественный врагъ, который иногда такъ сильно удручалъ меня и въ тѣ дни, когда я еще былъ здоровъ что я уходилъ изъ дома, въ самые необычные часы, разыскивать кого-нибудь, чтобы только не оставаться одному“. Угрызенія совѣсти и мысль, будто онъ виновенъ въ какихъ-то еретическихъ поступкахъ, продолжали мучить его; онъ обратился къ маркизу Джіакомо Буонкомпаньо, племяннику папы Григорія XIII, съ письмомъ, въ которомъ оправдывается отъ обвиненія въ ереси и въ своей маніи преслѣдованія указываетъ на двухъ жителей Феррары, на

Лука Скалабрино и еще на одного, обвинявшихъ его будто бы въ лютеранствѣ. Онъ писалъ еще раньше къ Сципіоне Гонзага, что названіе лютеранина и еретика всегда было ненавистно ему. Въ письмахъ къ различнымъ знатымъ людямъ, мужчинамъ и женщинамъ, онъ описывалъ свое положеніе и умолялъ ходатайствовать передъ герцогомъ Феррарскимъ объ облегченіи его. Изъ глубины своей кельи онъ умолялъ Лукрецію д'Эсте способствовать тому, чтобы ему наконецъ было отведено другое жилище, такъ какъ въ больницѣ онъ не можетъ излечиться отъ своей тягостной болѣзни. Во время своего пребыванія въ больницѣ, онъ днями и недѣлями былъ въ полномъ сознаниі; въ эти свѣтлые промежутки онъ и написалъ нѣкоторые изъ своихъ лучшихъ діалоговъ; но часто онъ, повидимому, впадалъ въ полное помраченіе разсудка. „Мое негодованіе пишетъ Монтэнь, было еще больше, нежели мое состраданіе, когда я засталъ его въ томъ ужасномъ положеніи, въ которомъ онъ не сознавалъ себя и не помнилъ своихъ произведеній“. Тассо не предвидѣлъ конца своему заключенію и очень мучился, обдумывая въ дни болѣе спокойнаго и яснаго оознанія свое грустное положеніе. Покорность судьбѣ смѣнялась у него минутами крайнаго отчаянія и безпомощнаго негодованія.

Благодаря ходатайству передъ герцогомъ Феррарскимъ Винченцо Гонзага, герцога Мантуи и папы Сикста V, Тассо былъ выпущенъ изъ больницы св. Анны послѣ семилѣтняго заключенія, и Винченцо Гонзага взялъ его съ собою въ Мантую, *prestato per a tempo*,—вымѣнялъ его на время, какъ выразился тосканскій посланникъ въ Феррарѣ въ письмѣ къ Біанкѣ Капелло. Мрачной и безнадежной казалась Тассо предстоящая ему жизнь. Воспоминаніе о долготѣннемъ заключеніи усиливало въ немъ жажду безпредѣльной свободы; какъ онъ самъ выражается въ одномъ изъ своихъ писемъ, онъ желалъ теперь „полной свободы, а не тѣни ея“. Римъ казался ему самымъ подходящимъ мѣстопребываніемъ для такого гордаго и грустно настроеннаго чловѣка, какъ онъ — „*fiera maniesonia*“. Слѣды прежней болѣзни ясно отражались на немъ. „Здо-

рове мое, какъ всегда, плохо, и я встрѣчаю мало любви со стороны людей, а скорѣе ненависть; я имѣю полное основаніе жаловаться на весь свѣтъ и на самого себя“, писалъ онъ въ это время изъ Мантуи. Особенно замѣтной была въ немъ потеря памяти. И въ послѣдующіе годы его жизни въ немъ сохранилось постоянное недовольство и непостоянство, которыя по прежнему увлекали его изъ одного города въ другой.

Въ бытность Тассо во Флоренціи кто-то, наблюдавшій его, писалъ: „Въ общемъ его жизнь покончена, и говорить о немъ можетъ быть интереснымъ только въ той мѣрѣ, въ какой читаются его произведенія“. Самъ Тассо вполнѣ сознавалъ, что страдаетъ неизлечимой болѣзью; къ постояннымъ припадкамъ глубокой меланхоліи присоединилась еще сильнѣйшая лихорадка. Его все еще преслѣдовала мысль, что его могутъ считать недостаточно строгимъ католикомъ и что его хотятъ совратить въ ересь. Онъ писалъ изъ Неаполя, что меланхолія его все еще не ослабѣваетъ, а возбужденная фантазія терзаетъ его картинами смерти и мученій.

„Освобожденный Іерусалимъ“ Тассо, изданный безъ его вѣдома и въ искаженномъ видѣ, приобрѣлъ ему друзей и неизвѣстныхъ ему поклонниковъ, но самъ онъ теперь меньше цѣнилъ его и жалѣлъ, что произведеніе это не стало извѣстно читающей публикѣ въ другомъ изложеніи, болѣе набожнаго характера, который онъ теперь счелъ нужнымъ придать своему произведенію, измѣнивъ и его заглавіе на „Завоеванный Іерусалимъ“. Уже въ 1586 г. онъ хотѣлъ вполнѣ измѣнить эпизодъ съ Софроніей; изъ описанія сна Готфрида ему хотѣлось удалить все, сколько-нибудь напоминающее язычество, включивъ въ него кое-что изъ „Civitas Dei“ Августина и изъ Апокалипсиса. Тремя годами позже онъ выражалъ надежду, что предпринятая имъ передѣлка превратитъ его эпосъ въ замѣчательное и совершенное произведеніе, и когда въ Генуѣ вышло роскошное изданіе его „Освобожденнаго Іерусалима“, онъ былъ въ большемъ негодованіи. Послѣ изданія „Завоеваннаго Іерусалима“, Тассо писалъ весною 1593 г.: „Я чрез-

вычайно дорожу своей новой, т. е. недавно переработанной мною поэмой, какъ новымъ произведеніемъ моего духа, потому что прежнее стало мнѣ чужимъ, какъ становится чуждымъ отцу сынъ-неудачникъ; относительно котораго отецъ сомнѣвается, дѣйствительно-ли онъ сынъ ему. Это же новое произведеніе мое вышло изъ моего духа, какъ Минерва произведена изъ головы Юпитера“. Теперь Тассо считалъ себя обезпеченнымъ отъ всѣхъ опасностей невѣрія, писалъ онъ кардиналу di S. Severina. Одинокіе годы заключенія и болѣзни взростили въ немъ духъ покорнаго страданія и апатіи. Онъ далеко стоялъ теперь отъ яркихъ картинъ природы и всѣхъ мірскихъ соблазновъ. Поэтическая фантазія его умерла для всего мірскаго и жила только въ описаніяхъ и восхваленіяхъ небесныхъ силъ.

Тассо часто приходилось испытывать самую крайнюю нужду; „Всѣ уже готовые произведенія мои напечатаны безо всякой пользы для меня, а второе изданіе нѣкоторыхъ изъ нихъ приноситъ мнѣ только мало дохода“. Въ другой разъ онъ пишетъ: „Я добрый, милый и дорогой Тассо, но вмѣстѣ съ тѣмъ и коварно ограбленный, въ особенности книгоиздателями и другими бандитами“. Въ 1590 году онъ писалъ изъ Рима: „Я теперь болѣе нездоровъ, чѣмъ когда-либо, и такъ плохо одѣтъ, что самъ стыжусь своей бѣдности“. Ему снова приходилось разсчитывать на помощь меценатовъ и друзей, но благодаря временнымъ припадкамъ его бреда преслѣдованія, совмѣстная жизнь съ нимъ была очень затруднительна. Онъ довольствовался теперь очень немногимъ; только иногда маленькіе подарки еще доставляли ему болѣзненную радость. Онъ самъ похоронилъ всѣ свои надежды. Иногда въ немъ просыпалось воспоминаніе о лучшихъ годахъ его, проведенныхъ имъ при дворѣ въ Феррарѣ, и въ такомъ настроеніи онъ нѣсколько разъ писалъ герцогу Альфонсо, прося у него прошенія. Свѣтъ и тьма, попеременно овладѣвавшіе его внутренней жизнью, смѣнились состояніемъ безконечнаго утомленія. Онъ принялъ съ полнѣйшимъ равнодушіемъ извѣстіе, что по желанію папы Климента VIII его предполагаютъ

короновать на Капитоліи лавровымъ вѣнкомъ, какъ высочайшаго изъ живущихъ въ то время поэтовъ; всѣ мысли и желанія его были направлены къ смерти, а не къ жизни. Другу своему Антонію Константиноу въ Мантуѣ онъ писалъ изъ С. Онофрію на Яникуль: „Я велѣлъ перевезти себя въ этотъ монастырь не только потому, что воздухъ здѣсь, по утверженію врачей, лучше, чѣмъ гдѣ-либо въ Римѣ, но чтобы въ этомъ высоко расположенномъ мѣстѣ и въ разговорахъ съ набожными монахами начать мою бесѣду съ небомъ“.

VII. Первая мысль о созданіи большого эпическаго произведенія зародилась у Тассо, по всей вѣроятности, еще на семнадцатомъ году жизни. Въ теченіе почти двадцати лѣтъ Трессино старался создать объемистую эпопею въ стилѣ Гомера, и плодомъ этихъ усилій была его „Italia liberata“, въ которой онъ безъ истинной поэтической фантазіи трактуетъ историческій матеріалъ изъ отдаленнѣйшихъ временъ. Хотя въ „Освобожденномъ Іерусалимѣ“ дѣйствіе происходитъ въ средніе вѣка, оно тѣмъ не менѣе имѣетъ непосредственное отношеніе и къ событіямъ времени Тассо; вспомнимъ только, что папы Ренессанса проповѣдовали крестовые походы противъ турокъ; въ 1543 г. турки напали на Капри и Неаполь, а тридцать семь лѣтъ спустя они даже завоевали Отранто; въ 1558 г. они напали на Сорренто, многихъ жителей умертвили, а другихъ увели въ плѣнъ; сестрѣ Тассо Корнеліи и ея мужу удалось бѣжать, но они поплатились всѣмъ своимъ имуществомъ. Когда въ 1581 г., десять лѣтъ послѣ сраженія при Лепанто, появился „Освобожденный Іерусалимъ“, какъ его содержаніе, такъ и его внѣшняя форма всюду были оцѣнены по достоинству. Во всемъ произведеніи есть нѣчто цѣлостное, на что самъ Тассо указываетъ въ одномъ изъ своихъ писемъ: „*si che in un certo modo si può dire anco unità d'agente, non che d'azione*“.

Насколько „Освобожденный Іерусалимъ“ сталъ всюду популярнымъ, доказываетъ его распространенность: онъ былъ переведенъ на французскій и англійскій языки и почти на всѣ итальянскіе діалекты; рыбаки и извозчики пѣли

строфы изъ него. Уго Фосколо рассказываетъ, какъ онъ однажды въ Ливорно слышалъ, какъ два каторжника, прикованные другъ къ другу, пѣли стихи изъ эпическаго произведенія Тассо. Въ Венеци и въ Неаполѣ приходилось слышать, какъ простой народъ передавалъ на собственномъ діалектѣ „Освобожденный Иерусалимъ“. Даже далеко на востокъ, до Аравіи и Китая, проникло, говорятъ, произведеніе Тассо и нашло тамъ своихъ переводчиковъ. Еще при жизни Тассо, обмѣнивались мнѣніемъ и сравнивали „Освобожденный Иерусалимъ“ съ „Неистовымъ Роландомъ“ Аріосто: вспомнить надо сочиненія на эту тему Галилея. Уже въ то время были многіе, ставившіе „Освобожденный Иерусалимъ“ выше „Неистоваго Роланда“.

Еще большее вліяніе, нежели большое эпическое произведеніе Тассо, оказало на поэтическое искусство того времени юношеское произведеніе его „Аминта“, потому что оно положило начало эпохѣ пасторалей; въ періодъ приблизительно тридцати пяти лѣтъ оно вызвало около восьмидесяти подражаній, а въ теченіе послѣдующаго вѣка число этихъ подражаній возросло до двухъ сотъ. Какъ пишетъ Тассо въ одномъ изъ своихъ писемъ въ 1579 году, онъ имѣлъ въ виду написать, кромѣ двухъ героическихъ поэмъ, еще четыре трагедіи. Онъ не имѣлъ склонности писать комедіи и сатиры, подобно Аріосто. Его переписка отличается отъ переписки Аріосто болѣе чистымъ и изысканнымъ языкомъ; въ то время какъ Аріосто смотрѣлъ на свои письма только какъ на личныя сообщенія, которыя не должны были быть преданы гласности, Тассо, безъ сомнѣнія, писалъ многія изъ своихъ писемъ съ сознаниемъ, что они когда-нибудь могутъ быть изданы.

VIII. Поэтической фантазіи Тассо было присуще все обозрѣвать въ громаднѣхъ, обобщающихъ чертахъ и линияхъ и рядомъ съ этимъ тонкое лирическое колебаніе настроенія даже тамъ, гдѣ онъ, въ своемъ большомъ эпическомъ произведеніи вполнѣ сознательно ведетъ рассказъ. Онъ совсѣмъ съ иной стороны подходитъ къ людямъ и явленіямъ, нежели такой ясно настроенный умъ, довольный собою и природою, какъ умъ Аріосто: „perchè l'alma

felice è seco unita“. Мѣсто веселаго настроенія заступаетъ у него настроеніе серьезное. Онъ не можетъ ни всецѣло предаться внѣшнему міру, радостному настроенію наслаждающагося человѣка, ни подняться на ту высоту, съ которой вся жизнь, съ ея различными комическими и трагическими событіями, наглядно рисуется внутреннему взгляду въ энергичныхъ и опредѣленныхъ очертаніяхъ. Земная жизнь не можетъ вполнѣ удовлетворить его, но и высшія сферы бытія скрываются въ туманѣ передъ его взоромъ, потому что духу его не достааетъ полной свободы. Настроеніе грусти сказывается и въ строгихъ формахъ его эпического произведенія.

Тассо нельзя назвать природнымъ непосредственнымъ эпическимъ поэтомъ: онъ пишетъ не вслѣдствіе истинной потребности высказываться; онъ рассказываетъ красиво и соразмѣренно, но не отдается своему разсказу всею душою. „Освобожденный Іерусалимъ“ цѣлостное произведеніе, созданное по вполнѣ опредѣленному плану, но по своему уму и по своему темпераменту Тассо имѣетъ менѣе призванія эпического поэта, нежели Аріосто. Онъ лучше умѣетъ строить эпосъ, какъ и вообще хорошо знаетъ всѣ требованія поэтического искусства, но преимущество Аріосто заключается въ непосредственности разсказа, въ легкости стиха и въ яркости освѣщенія предметовъ и образовъ.

IX. Въ поэтическихъ произведеніяхъ Тассо чувствуется уже вліяніе новаго времени, въ противоположность къ духу Ренессанса: онъ страстно вопрошаетъ, не имѣя желанія получить твердый и опредѣленный отвѣтъ, онъ искренно сомнѣвается, не имѣя силъ твердо держаться своего сомнѣнія или добиваться рѣшительной увѣренности. Это есть углубленіе въ среднюю область души, въ которой желанія, стремленія и размышленія рождаются въ какомъ то сумеречномъ состояніи, вдали отъ неумолимой дѣйствительности. Это своего рода грустное и подавленное настроеніе, проистекающее изъ слишкомъ тонкаго анализа собственной душевной жизни, это—интенсивный пріемъ внутренняго созерцанія, въ ущербъ внѣшнему созерцанію. Изъ колебанія между внѣшнимъ и внутреннимъ міромъ

здѣсь возникаетъ сложная своеобразность, въ которой субъективное чувство проявлялось съ большею самостоятельностью по отношенію къ природѣ. Въ поэтическомъ сумеречномъ освѣщеніи, лежащемъ на всѣхъ его описаніяхъ, заключается своеобразный характеръ его дарованія.

Подобно Аріосто, и онъ заимствуетъ матеріаль и впечатлѣнія для своей поэзіи всюду, гдѣ можетъ найти ихъ: у Гомера и Виргилія, которого онъ особенно усердно изучаетъ, у древнихъ поэтовъ и писателей, въ средневѣковыхъ романахъ.

Но Тассо перерабатываетъ воспринятые впечатлѣнія не такъ свободно и рѣшительно, какъ авторъ „Неистоваго Роланда“, у котораго заимствованный матеріаль выходитъ съ совершенно новой чеканкой изъ горнила его фантазіи. Строгое соблюденіе мѣры и порядка, привычка, приобрѣтенная съ юныхъ лѣтъ къ расчлененію поэтическихъ произведеній въ отношеніи ихъ содержанія и формы, постоянно носящійся передъ нимъ образецъ совершеннаго и безупречно исполненнаго эпическаго произведенія—все это налагаетъ извѣстную сдержанность на его фантазію; образцы классическихъ произведеній руководятъ его поэтическимъ творчествомъ; впечатлѣнія сознательной жизни часто вторгаются въ область его фантазіи и будятъ ее отъ мѣчтаній и самозабвенія, изъ котораго истинно художественный духъ обыкновенно творить.

Х. Тамъ, гдѣ Тассо творилъ несознательно, у него прорывается истинно поэтическая сила, и онъ вызываетъ тамъ сильное впечатлѣніе. Это захватывающее, а чистое и искреннее чувство. Онъ не играетъ чувствами и впечатлѣніями: скептическая иронія совершенно чужда его натурѣ. Въ описаніяхъ настроеній, вызываемыхъ любовью или какими нибудь иными движеніями его души, яснѣе всего раскрывается рыцарское въ его характерѣ, тонкость чувствъ и грустное настроеніе. И его чувство природы тоже отличается глубиною и искренностью; оно выжидаетъ, чтобы природа возбуждала его именно въ тѣ минуты, когда стремленіе его къ возвышенному сильнѣе всего. Его описаніямъ картинъ природы свойственно по этому нѣчто, болѣе говорящее

внутреннему взору, нежели глазу; это—созерцание природы собственным настроением, а не непосредственная радость постоянной смѣны ея явленій и ея разнообразію; при созерцаніи природы онъ ищетъ утѣшенія, какъ самозабвенія. Тамъ, гдѣ это чувство соединяется у Тассо съ искренностью утонченной субъективности, оно вызываетъ истинно поэтическое впечатлѣніе, какъ все, глубоко пережитое душою.

Интенсивность его поэтического чувства здѣсь и тамъ граничить съ областью музыки; это уже не простое пластическое созерцаніе, направленное на наблюденіе рѣзкихъ очертаній, но что то болѣе сложное, что могла бы отчасти выразить живопись, а полностью только музыка, ибо область музыкальнаго не только то, что выражается музыкой, какъ особеннымъ искусствомъ, но и вообще болѣе интенсивный характеръ чувства, искреннее переживаніе, которое не можетъ быть передано ни въ какихъ ясныхъ очертаніяхъ пластическаго созерцанія. Музыкальное настроеніе придаетъ его „Аминтѣ“, его лирикѣ и отдѣльнымъ эпизодамъ изъ его „Освобожденнаго Іерусалима“ своеобразную прелесть, существенно отличающуюся отъ веселой граціи Аріосто. Тассо никогда не испытывалъ бодрой жизнерадостности: даже въ его пастораль „Аминта“ легкія тѣни грустнаго настроенія часто пробѣгаютъ надъ золотымъ блескомъ его граціозныхъ сценъ.

Наслажденіе жизнью, выдвигаемое Тассо въ лицѣ поэта Тирси, въ сущности вовсе не такъ несомнѣнно, и скептицизмъ его производитъ впечатлѣніе чего-то искусственнаго и скоро проходящаго: глубокое чувство любви сопряжено съ слишкомъ сильными душевными страданіями, которыя Тассо не желаетъ переживать продолжительное время; но наивная и чувственная любовь тоже не можетъ вполнѣ удовлетворить его. Благодаря этому противорѣчію, именно чувство любви схватывается Тассо глубже и рисуется имъ съ большею выразительностью, нежели то дѣлаетъ Аріосто, потому что его пониманіе психическихъ процессовъ болѣе богато оттѣнками, болѣе чутко и въ состояніи глубже проникнуть въ скромное содержаніе извѣстнаго характера; особенно женскіе образы въ „Освобожденномъ Іерусалимѣ“

отличаются глубокой задушевностью, свойственной во времена Ренессанса только живописи и уже напоминающей нѣкоторыми чертами женскіе образы Шекспира; характеры Софроніи, Эрминіи, Армиды и Клоринды очерчены съ большою любовью и выведены съ чрезвычайно тонкимъ пониманіемъ психическихъ чувствъ.

Характеристика лицъ, которую намъ даетъ Тассо, болѣе тонка и правдива, нежели описанія характеровъ, встрѣчаемыя у прежнихъ писателей Ренессанса, вниманіе которыхъ было преимущественно обращено на пластическія стороны человѣка и на внѣшнія событія его жизни.

Джордано Бруно.

I. Въ области мышленія болѣе, нежели въ какой либо другой области, Ренессансъ былъ временемъ универсальнаго міровоззрѣнія. Мыслящіе люди того времени были преисполнены юношеской вѣры въ силу ума. Какъ глубоки всѣ проблески, вспыхивающіе въ умѣ Леонардо-да-Винчи, которые онъ отрывочно разбрасываетъ во всѣ стороны, какъ изъ рога изобилія. Умъ еще не приобрѣлъ значенія неограниченнаго властелина, но именно потому, что области, которыя ему пришлось въ послѣдствіи медленно покорять себѣ, еще не были строго разграничены, онъ и могъ двигаться впередъ съ такою большою самоувѣренностью. Вѣра въ единство всей природы пустила глубокіе корни въ умы нѣкоторыхъ людей того времени и должна была возрасти до фанатизма. И эту то именно идею единства всего мірозданія проводилъ Джордано Бруно и за нее онъ принялъ мученіе.

Мысль, что человѣкъ составляетъ только незначительную частичку всей вселенной и что духовная жизнь, отражающаяся на нашей маленькой планетѣ—имѣетъ свое происхожденіе въ безконечномъ духѣ, проникающемъ все безмѣрное пространство вселенной, принимала у Бруно характеръ вѣроученія. Эта его религія цѣликомъ охватила его и представлялась ему важнѣйшей жизненной истиной, которою онъ нерѣдко бывалъ опьяненъ; когда онъ говоритъ о безконечности міровъ и о силѣ человѣческаго разума, его энтузіазмъ не знаетъ границъ, потому что истина познавательнаго интеллекта была для него божествомъ, которому онъ былъ готовъ принести въ жертву свою собственную личность. Не за научное изслѣдованіе, шагъ за шагомъ

переходящее отъ одного результата къ другому, стоялъ Бруно, не за знаніе отдѣльныхъ законовъ природы, а за одну основную мысль, которая всю жизнь челоуѣка приводила въ связь съ существованіемъ вселенной, объясняя ее съ точки зрѣнія этой связи, потому что онъ вѣрилъ въ *intelletto universale*—и во всемірную душу—*animo del mondo*.

Для Бруно было непреодолимой потребностью видѣть челоуѣка въ тѣсной связи со всей природой. Всѣ стремленія и исканія религіозной натуры, обыкновенно находящія себѣ выраженіе въ чувствѣ, проникали у него въ интеллектъ жажда интеллектуальной правды вмѣсто господствующихъ религій, вѣра въ разумность природы и въ возможность привести къ согласованію совмѣстную жизнь людей съ законами разума и глубокое отвращеніе ко всѣмъ позитивнымъ или символическимъ формамъ религіи—красной нитью проходятъ черезъ все его чувствованіе и мышленіе.

Освобожденіе собственнаго интеллекта отъ оковъ церковныхъ догматовъ означало для него величайшую побѣду его духа, и потому онъ всю жизнь свою чувствовалъ въ себѣ призваніе проповѣдывать людямъ высшія истины. Предразсудки представителей церкви, сухое педанство ученыхъ, попрежнему не принимавшихъ во вниманіе открытія Коперника и все еще идущихъ по слѣдамъ древняго аристотелевскаго ученія, волновали и возмущали его до глубины души. То были настоящіе турниры, къ которымъ онъ обыкновенно призывалъ лично и въ своихъ трудахъ представителей ненавистныхъ ему теорій. Онъ называлъ сухихъ ученыхъ потомками того осла, котораго Ной принялъ въ свой ковчегъ, чтобы не дать вымереть породѣ. Многіе учителя, по его мнѣнію, были бы болѣе способны сторожить ословъ и свиней, нежели учить людей. Педанство и сухая ученость были такъ противны ему, что онъ не былъ въ состояніи равнодушно касаться ихъ: онъ называетъ ихъ ученой безтолковщиной и божественной глупостью—*dotta pescoraggine* и *divina asinisade*. Какъ защитникъ философской истины, единственной дамы его сердца, онъ странствовалъ по всей Европѣ. Люди казались ему погруженными въ глубокой сонъ, изъ котораго ихъ слѣдовало, наконецъ, разбудить; онъ лю-

билъ называть себя человѣкомъ, призваннымъ будить умы и укрощать, вмѣстѣ съ тѣмъ, самонадѣянное и упрямое невѣжество.

Страстность, съ которою онъ вступался за свои убѣжденія, соединялась у него съ большою самоувѣренностью: онъ считалъ себя избранной натурой, — homo mercurius — мыслителемъ, по его собственному выраженію, снова выведшимъ на свободу человѣческой умъ и познаніе изъ той тѣсной темницы, въ которой они томились, и въ которую свѣтъ Божій проникалъ только украдкой.

II. Еще въ монастырѣ св. Доменика въ Неаполѣ, въ который онъ вступилъ почти мальчикомъ, обнаружилось самостоятельное и безстрашное направленіе его ума: онъ удалилъ иконы изъ своей кельи и выражался иногда даже слишкомъ рѣзко о мистеріяхъ христіанской религіи, въ особенности объ евхаристіи и объ ученіи о св. Троицѣ. Настоятель былъ вынужденъ занести въ протоколь еретическія воззрѣнія молодого монаха, не возбудивъ, однако, обвиненія противъ него. Опреѣленность его философскихъ убѣжденій, повидимому, не помѣшала ему вступить молодымъ человѣкомъ въ духовный санъ и исполнять въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ связанныя съ нимъ обязанности.

Въ монастырѣ онъ усердно занимался, рядомъ съ изученіемъ древнихъ писателей, и философіей; онъ читалъ произведенія Платона и Аристотеля, александрійскихъ новоплатониковъ, средневѣковыхъ церковныхъ писателей, въ особенности же произведенія Ѳомы Аквинскаго, къ которымъ онъ всегда относился съ большимъ уваженіемъ, какъ онъ впослѣдствіи самъ признался передъ судомъ инквизиціи, а также произведенія Николая Кузанскаго, вліяніе которыхъ отчасти отразилось и на его собственныхъ убѣжденіяхъ. Иногда въ его келью проникали и менѣе серьезныя книги и даже запрещенныя духовенству, какъ комментаріи Эразма; міръ, лежащій за предѣлами монастырскихъ стѣнъ, повидимому, и тогда уже не былъ чуждъ ему; когда ему приходилось выходить изъ монастыря, онъ не пряталъ лица въ молитвенникъ, но внимательно наблюдалъ нравы народа; плодомъ такихъ наблюденій была его комедія „II

Candelajo“, которая, не смотря на всѣ недостатки построения, обнаруживаетъ большую наблюдательность въ изображеніи подробностей.

Экспансивность и страстность Бруно должны были рано или поздно привести его въ рѣзкое столкновение съ требованіями монастырской жизни. Такъ какъ его убѣжденія не остались скрытыми отъ монаховъ, бѣгство оказалось для него единственнымъ средствомъ избѣжать церковнаго процесса. Ему шель двадцать восьмой годъ, когда онъ бѣжалъ сначала въ Римъ, а оттуда въ Геную. Началось время его странствованій по Верхней Италіи и Піэмонту, по Франціи, Англіи, Германіи и Швейцаріи. Безъ всякихъ средствъ, опираясь только на свое знаніе языковъ и писателей, онъ появлялся то въ Женевѣ, то въ Тулузѣ и Парижѣ, Лондонѣ и Оксфордѣ и затѣмъ снова въ Марбургѣ, Виттенбергѣ, Франкфуртѣ и Цюрихѣ. Въ Тулузѣ онъ приобрѣлъ докторское достоинство и возбудилъ всеобщее вниманіе лекціями, читанными въ мѣстномъ университетѣ; онъ старался убѣждать не только своими статьями, въ которыхъ онъ все съ новыхъ и новыхъ сторонъ освѣщалъ свою основную мысль, но и живымъ словомъ. Его опытность въ диспутахъ, его діалектическое дарованіе и ѣдкое остроуміе, дѣлали для него обычныя въ то время въ университетахъ состязанія между представителями различныхъ мнѣній любимѣйшимъ занятіемъ; онъ предавался имъ со страстностью и увлеченіемъ, не всегда лишенными тщеславія, но и со всеуничтожающей беспощадностью, которая всюду создавали ему враговъ. Когда онъ вызывалъ на поединокъ аристотелевскую схоластическую философію, сбитый съ толка противникъ его, чувствуя все превосходство его остраго ума и оскорбленный рѣзкою страстностью слова, прибѣгалъ на помощь свѣтской власти; въ Женевѣ Бруно пришлось заплатить за памфлетъ, написанный противъ одного изъ женеvскихъ философовъ-схоластиковъ, нѣсколькими днями заключенія, причемъ ему пришлось кромѣ того просить прощенія у потерпѣвшаго. Въ Оксфордѣ, главной твердыни аристотелевской традиціи, его лекціи крайне возбудили противъ него общественное мнѣніе, а въ Гельмштедтѣ онъ под-

вергся преслѣдованію за свои воззрѣнія со стороны фанатическихъ приверженцевъ старины и былъ даже провозглашенъ еретикомъ, не смотря на расположеніе, которымъ пользовался со стороны свободомыслящаго герцога.

III. Глупость и ограниченность были въ глазахъ Бруно тѣми враждебными форкидами, которыхъ онъ, подобно Персею въ его діалогѣ, рассчитывалъ ослѣпить хрустальнымъ щитомъ, дарованнымъ ему для этой цѣли Минервой, такъ какъ уничтожить ихъ онъ все же не былъ въ силахъ. Безпошадная иронія сквозить въ его произведеніяхъ всюду, гдѣ онъ говоритъ о человѣческой глупости. Никто, истиннолюбящій добро, сказалъ онъ однажды, не можетъ не возмущаться вмѣстѣ съ тѣмъ толпою.

Если съ одной стороны Бруно навлекалъ на себя крайнюю и мстительную враждебность, съ другой онъ нерѣдко находилъ горячихъ приверженцевъ и друзей, которые принимали въ немъ участіе и любили его, потому-что нѣчто необычайное заключалось во всей его личности, въ его разговорѣ и въ образѣ его мыслей. Подвижность и гибкость его маленькой тщедушной фигуры, характерныя одухотворенныя черты южанина, темные глаза, говоряшіе о страстной напряженности мысли, естественное краснорѣчіе и убѣдительная манера говорить имѣли большую привлекательную силу въ глазахъ образованныхъ людей, съ которыми ему приходилось сталкиваться. Во время своего пребыванія въ Парижѣ, онъ былъ желаннымъ гостемъ въ домѣ венеціанскаго посла и герцога Ангулемскаго. Въ Лондонѣ Бруно жилъ въ домѣ французскаго посла Castelnau de Mauvissière; не смотря на большое различіе во взглядахъ на жизнь, онъ нашелъ въ благородномъ французѣ благодѣтеля и покровителя, за что Бруно посвятилъ ему нѣкоторые изъ своихъ діалоговъ. Онъ поддерживалъ сношенія съ благороднымъ Филиппомъ Сидней и другими знатными личностями и даже иногда появлялся при дворѣ королевы Елизаветы.

Онъ чувствовалъ себя какъ дома во всѣхъ чужихъ странахъ, потому-что настоящей родиной его была его философія,—*al vero filosofo ogni terreno è patria*—говорить

онъ устами Филатео въ своемъ діалогѣ Della Causa. Во всякомъ случаѣ, не пустыми словами было сказанное имъ въ прощальной рѣчи въ Виттенбергъ за четыре года до того, какъ онъ попалъ въ руки инквизиціи въ Венеціи, что онъ не сожалѣеть о томъ, что претерпѣлъ столько неприятностей, страданій и даже изгнаніе ради философіи. Не имѣя опредѣленнаго жизненнаго положенія, странствуя въ качествѣ философа-оратора, онъ часто испытывалъ крайнюю нужду; весь багажъ, который онъ возилъ съ собою, составлялъ его сочиненія, такъ что ему приходилось жить на средства, которыя онъ зарабатывалъ частными уроками и корректурами, а также на то, что получалъ въ подарокъ отъ знатныхъ лицъ за посвященіе имъ своихъ сочиненій. Онъ находился во Франкфуртѣ на Майнѣ, когда получилъ приглашеніе отъ Джіованни Мочениго пріѣхать въ Венецію, что бы посвятить Мочениго въ тайны своего ученія. Утомили-ли Бруно его странствованія, или онъ надѣялся найти въ венеціанцѣ друга и покровителя, онъ рѣшился во всякомъ случаѣ тотчасъ-же вернуться въ Италію. Во время своего пребыванія въ домѣ Мочениго, онъ, при свойственной ему откровенности, навѣрное не скрывалъ своихъ взглядовъ на Бога, міръ и людей. Къ различію между безусловно свободнымъ взглядомъ на жизнь Бруно и узкой ограниченностью церковнаго вѣроученія, въ которомъ былъ воспитанъ его родовитый ученикъ, присоединялась еще неуживчивость характеровъ обоихъ. Слѣдствіемъ крайняго нерасположенія Мочениго и его духовника къ философу было то, что ночью на послѣдняго напали, заперли его въ чердачномъ помѣщеніи дома Мочениго и затѣмъ препроводили въ тюрьму инквизиціи. Годъ спустя онъ уже находился въ рукахъ инквизиторовъ, въ Римѣ, и венеціанскій посоль Паоло Паруто извѣстилъ дожа, что выдача Бруно доставила папѣ большое удовлетвореніе. Около семи лѣтъ продолжался процессъ противъ Бруно; онъ закончился приговоромъ философа къ сожженію на кострѣ. Въ то время, какъ передъ инквизиціоннымъ судомъ въ Венеціи Бруно былъ самъ склоненъ порицать много въ своихъ сочиненіяхъ, онъ въ Римѣ ничѣмъ не

хотѣлъ поступиться изъ своихъ мнѣній и убѣжденій. Во время лишенія его духовнаго сана, произведеннаго надъ нимъ, какъ надъ бывшимъ доминиканскимъ монахомъ, въ доминиканскомъ монастырѣ S. Maria sopra Minerva, онъ обратился, говорятъ, къ окружающимъ со слѣдующими словами: „Во всякомъ случаѣ, вы испытываете больше страха, произнося мой приговоръ, нежели я, выслушавъ его“.

IV. Эти гордыя слова Бруно были выраженіемъ новаго вѣроисповѣданія, рѣшившаго вести упорную борьбу съ вѣроученіемъ, проповѣдуемымъ церковью, не только путемъ теоретическихъ разсужденій, но и путемъ мученической смерти. По всему своему характеру Бруно былъ какъ-бы созданъ запечатлѣть мученической смертью свое философское ученіе.

Въ его характерѣ всегда проявлялась сильно выраженная страстная односторонность: убѣжденіе, что человѣкъ вовсе не составляетъ центра космоса, а есть только незначительная частичка въ безконечномъ разнообразіи созидающей природы, на столько захватило всю его душевную жизнь, что истинное психическое содержаніе человѣка совершенно исчезало изъ его кругозора. Такъ какъ взгляды его не были для него самого только гипотезой, то онъ противопоставлялъ свои собственныя космическія вѣрованія традиціямъ христіанства, не представляя себѣ всѣхъ психическихъ условій послѣдняго; истинныя условія жизни, отношенія людей между собою и отношеніе ихъ къ природѣ неволью казались ему въ освѣщеніи его интеллекта иными, нежели они были въ дѣйствительности и такъ онъ ихъ обобщалъ. Бруно самъ такъ твердо вѣрилъ въ космическую истину, что предполагалъ, что она каждому должна быть такъ же ясна, какъ она ясна ему; онъ не могъ себѣ представить, что есть люди, которые понимаютъ жизнь иначе, чѣмъ онъ. Различіе въ душевномъ складѣ, а потому и въ воззрѣніяхъ на жизнь отдѣльныхъ мыслящихъ людей, не представляло для него никакой проблемы. Космическіе законы, управляющіе всѣмъ мірозданіемъ, должны, по его мнѣнію, всецѣло разъяснить всю загадку человѣческой жизни.

V. Весь кругъ мыслей Бруно имѣлъ свое основаніе въ пантеистическомъ характерѣ его душевнаго строя: онъ ощущалъ міръ какъ неразрывное цѣлое, проникнутое присушимъ ему, но не поддающимся опредѣленію духомъ, проявляющимся то какъ чувство, то какъ интеллектъ; вслѣдствіе этого границы его внутреннихъ воспріятій и переживаній не могли имѣть твердыхъ и ясныхъ очертаній. По отношенію ко вселенной (*universum*), считаетъ онъ, безразлично быть человѣкомъ, муравьемъ или звѣздой, такъ какъ этимъ все равно не приближаешься къ безконечности; любовь, ненависть, дружба и раздоръ одно и тоже для этого безконечнаго начала; во вселенной тлѣніе ничто иное, какъ воспроизведеніе, а воспроизведеніе — тлѣніе; любовь ничто иное, какъ ненависть, а ненависть въ сущности та же любовь: „*In sustanza dunque è radice é una medesima cosa amore et odio, amicizia e lite*. Всеобъемляющее единое такъ безконечно и безгранично, что всѣ вещи и формы по сравненію съ нимъ какъ бы вовсе не существуютъ.

Отсюда и оптимизмъ въ воззрѣніи Бруно на жизнь. За видимыми и матеріальными предметами ему открываются высшій порядокъ и высшіе законы, гармонія цѣлаго, ибо безконечная сущность, субстанція, представляется ему какъ что-то абсолютно доброе — *substantia absolute bona*. Онъ представляетъ себѣ вселенную проникнутою міровою душою, могущей быть не только болѣе воспримчивой, но и болѣе интеллигибельной и еще чѣмъ либо большимъ; онъ считаетъ, что конечный умъ нашъ можетъ постичь безконечное, потому что и онъ причастенъ безконечному началу.

То, что Бруно живо видѣлъ, были образы его интеллекта, которые имѣли для него столько же реальности, какъ воспріятія его чувствъ. Такъ способность мышленія не отдѣлялась у него самого отъ способности чувствовать, и вся природа должна была представляться ему одушевленнымъ организмомъ, тѣсно связаннымъ съ его собственнымъ мышленіемъ. Такъ какъ для него лично жизнь и философское мышленіе были однимъ и тѣмъ-же, то и всѣмъ образамъ его мышленія, благодаря сильному, но одностороннему чувствуванію природы, была присуща пантеисти-

ческая односторонность; благодаря тому, что человекъ исчезалъ въ безконечномъ космосѣ, и внутренніе законы, управляющіе внутреннимъ міромъ человѣческаго характера, теряли въ его глазахъ свой самостоятельный отпечатокъ; вслѣдствіе огромнаго разстоянія между космической точкой зрѣнія, на которой стоялъ Бруно, и живымъ человекомъ, остающимся, благодаря скрытымъ и наиболѣе сильнымъ сторонамъ своей истинной природы, собственнымъ обособленнымъ міромъ, всѣ противорѣчія дѣйствительности и вся внѣшняя и внутренняя борьба жизни разрѣшались въ мышленіи Бруно сами собою. Величественныя линіи цѣлостнаго мірозданія и общіе законы природы казались ему исключительно важными и для совмѣстной жизни людей, ибо что въ сущности представлялъ человекъ со всѣмъ тѣмъ, что печалитъ и радуется его, со всѣми его страстями, борьбою, желаніями и надеждами, по сравненію съ безконечными мірами, въ которыхъ такія-же существа какъ мы, или существа высшаго порядка, также живутъ, борются и мыслятъ, согласно условіямъ окружающей ихъ среды? Что такое индивидуальный человекъ со всѣмъ его внутреннимъ міромъ, по сравненію съ природою, вѣчно и неистощимо созидающей все новыя формы? Истинный смыслъ жизни долженъ былъ, слѣдовательно, заключаться для Бруно въ познаніи единства всѣхъ жизненныхъ феноменовъ, которое онъ считаетъ единственнымъ источникомъ, чистыя воды котораго могутъ утолить всякую жажду; такъ какъ природа кажется ему истинной и доброй во всемъ, что она производитъ, она хочетъ и можетъ, по его мнѣнію, утолить и нашу жажду.

VI. Умъ Бруно, вдохновляемый наивностью и свѣжестью его чувствъ, поднимается такъ высоко надъ землею къ планетамъ и солнцамъ, свободный полетъ его собственного мышленія приводитъ его въ такой восторгъ, что онъ во всей природѣ видитъ одну только истину и добро. Если онъ иногда бросалъ взглядъ на дѣйствительную жизнь людей, контрастъ между всецѣло поглощающей его интеллектуальной истиной и тупостью большинства людей, не знающихъ никакого интеллектуальнаго свѣта, вызывалъ

въ немъ чувство грусти; онъ не ощущалъ между собою и окружающими его людьми той тѣсной связи, которая существовала между его собственнымъ мышлениемъ и всею природою. Онъ быстро отклонялъ взоръ отъ грустно настраивающей его дѣйствительности и рисовалъ себѣ во все новыхъ и новыхъ формахъ представленіе о вселенной, въ которомъ всѣ противорѣчія и контрасты вполнѣ сглаживались, то при помощи своего горячаго чувства, то при посредствѣ своего восторженно настроеннаго ума. Онъ все болѣе и болѣе укрѣплялся въ вѣрѣ, что не смотря на различіе въ индивидуальныхъ явленіяхъ, жизнь во вселенной всюду одна и та-же: вся одушевленная природа творить все изъ самой себя, причемъ творческая сила ея означаетъ въ одно и то же время и твореніе, и творца— „*potestà di fare*“ и „*potestà di esser fatto*“; она въ одно и то-же время матерія и духъ, недѣлима по существу своему и требуетъ, чтобы быть познанной, чтобы не пробовали ее дѣлать, такъ какъ понятіе о мѣрѣ и числѣ — понятіе человѣческаго ума и неприложимо къ ней.

Несмотря на всѣ противорѣчія съ самимъ собою, въ которыя умъ Бруно часто впадалъ потому, что не былъ въ силахъ съ достаточною полнотою выразить то, что онъ ясно чувствовалъ, увѣренность въ существованіи органически созидающей одушевленной субстанціи жила въ немъ съ пластическою реальностью. Вглядываясь въ это единое, въ эту „безконечную, простую, цѣлостную, высшую и абсолютную причину“, онъ не чувствовалъ болѣе разницы между жизнью и смертью, потому что все казалось ему безусловной необходимостью, которая есть въ то же время и свобода, потому что человѣкъ чувствующій и сознающій закономерность міра, уже не можетъ находить противорѣчія между самимъ собою и жизнью природы.

VII. Излагая свои мысли, Бруно испытываетъ глубокую умственную радость, иногда проявляющуюся бурнымъ восторгомъ. Его философская оригинальность обнаруживается въ сочетаніи художественнаго пыла съ ясностью мышленія. За исключеніемъ нѣкотораго числа его латинскихъ сочиненій, еще облеченныхъ въ старомодную форму, его статьи,

написанныя на итальянскомъ языкѣ, отличаются живостью и наглядностью изложенія. Онъ оказывалъ особенное предпочтеніе формѣ діалога и придавалъ изложенію своихъ мыслей личный характеръ, вводя въ него наблюденія, почерпнутыя изъ дѣйствительной жизни и типы педантовъ, въ уста которыхъ онъ влагалъ мнѣнія ортодоксальной философіи, выраженные соотвѣтствующимъ имъ языкомъ. Хотя изложеніе его недостаточно сжато, въ его діалогахъ обнаруживается, несмотря на нѣкоторыя длинноты и повторенія, большая ясность мышленія и нерѣдко глубоко почувствованное настроеніе, въ особенности тамъ, гдѣ онъ глубоко и поэтически описываетъ измѣнчивость всего существующаго и вмѣстѣ съ тѣмъ его вѣчность за непостоянствомъ его проявленій.

Тамъ, гдѣ онъ какъ въ своихъ итальянскихъ діалогахъ, не удовлетворяется простыми логическими заключеніями и гдѣ онъ рядомъ съ философскимъ знаніемъ даетъ просторъ своей художественной фантазіи, онъ впадаетъ въ героическій экстазъ, выражаемый имъ съ наглядностью дѣйствительно пережитаго, глубокозахватывающаго состоянія. Это свое образное сочетаніе поэтическаго чувства и обобщающаго мышленія, эта интеллектуальная мистика—проявляются съ особенною силою въ его сонетахъ и сопровождающихъ ихъ объясненіяхъ его *Egoici Fugori*, въ которыхъ горячее чувство переносится и на интеллектуальное познаніе. „Героическая любовь, говоритъ онъ однажды,—мученіе, потому что она не можетъ наслаждаться настоящимъ, какъ обыкновенная любовь, а страстно ожидаетъ будущаго и желаетъ того, чего нѣтъ“. Къ повышенной радости, вызванной въ немъ яркимъ свѣтомъ познанія, со всѣхъ сторонъ окружающимъ его, нерѣдко примѣшивается, поэтому, какъ рѣзкая противоположность, глубокое чувство грусти.

Бруно размышлялъ преимущественно о природѣ, о первоисточникѣ существованія, изъ котораго вытекаютъ, въ силу роковой необходимости, безчисленныя единичныя явленія, но онъ никогда не задумывался о свойствахъ природнаго характера людей:

„E mentre dal mio globo a gli altri sorgo,
E per l'eterèo campo oltre penetro,
Quel ch'altri lungi vede, lascio al tergo“.

Поэтому онъ и не зналъ настоящаго человѣка: „Per che veggio troppo alto, son si cieco“.

Во время пребыванія Бруно въ Лондонѣ, тамъ жилъ поэтъ, который, какъ никто иной, впервые началъ изображать всѣ прирожденные контрасты человѣческаго характера во всемъ ихъ многообразіи: Шекспиръ видѣлъ именно то, чего не усваивало мышленіе философа, а именно индивидуальныя и трагическія противорѣчія и контрасты существованія—менѣе изслѣдованную и менѣе доступную изслѣдованію область, нежели феноменъ внѣшняго міра.
