Владимир МАЛИНКОВИЧ

Очерки истории европейской культуры нового времени

FOLIO

Владимир Малинкович

Очерки истории европейской культуры нового времени

«ОМІКО»

2011

Малинкович В.

Очерки истории европейской культуры нового времени /
В. Малинкович — «OMIKO», 2011

Книга известного политолога и публициста Владимира Малинковича посвящена сложным проблемам развития культуры в Европе Нового времени. Речь идет, в первую очередь, о тех противоречивых тенденциях в истории европейских народов, которые вызваны сложностью поисков необходимого равновесия между процессами духовной и материальной жизни человека и общества. Главы книги посвящены проблемам гуманизма Ренессанса, культурному хаосу эпохи барокко, противоречиям того пути, который был предложен просветителями, творчеству Гоголя, европейскому декадансу, пессимистическим настроениям Антона Чехова, наконец, майскому, 1968 года, бунту французской молодежи против общества потребления. В конце книги автор поместил написанную четверть века назад статью о ностальгии русского режиссера Андрея Тарковского по уходящей в прошлое духовности.

© Малинкович В., 2011
© OMIKO, 2011

Содержание

Предисловие 5
Гуманисты Ренессанса. Испытание веры 9
Истоки ренессансного гуманизма 11
Что такое красота? 15
Торжество Эпикура 18
Конец ознакомительного фрагмента. 21

Владимир Малинкович
Очерки истории европейской культуры Нового времени

Предисловие

В Советском Союзе история Нового времени начиналась с Французской революции. Западные же историки начинают эту эпоху по-разному: кто с конца Тридцатилетней войны, а кто на полтора столетия раньше – со времени Великих географических открытий. И все по-своему правы. Всё, в конце концов, определяется системой ценностей. Марксисты, для которых важнее всего социально-экономический уклад, рассматривают историю Нового времени как эпоху повсеместного утверждения, господства и упадка буржуазных отношений, а такая эпоха действительно началась в 1789 году. Для тех, кто более всего ценит в истории роль государства, логично начинать Новое время с Вестфальского мирного договора. Ведь этот договор установил границы крупнейших европейских стран и утвердил многие из ныне действующих принципов международного права. Протестанты самым важным историческим событием последнего тысячелетия, разумеется, считают Реформацию, а потому предпочитают писать историю Нового времени начиная с Лютера. А те, кто важнейшее место в жизни современного мира отводит науке, обычно начинают эту историю с Колумба (сегодня такие, видимо, в большинстве).

С определением начала Средних веков подобных проблем не было. Здесь с точкой отсчета все ясно – это год падения Римской империи. Исключительное значение этого события признают все. Для сторонников приоритета социально-экономических отношений эта дата завершила эпоху рабовладения и открыла путь развитию феодализма. Поклонники культурного прогресса, хотя и с сожалением, но вынуждены констатировать, что именно гибель Рима радикально изменила Европу[1] – отбросила ее на много столетий назад. Особое значение этого события признают и христианские историки, хотя абсолютно негативно относиться к нему они, естественно, не могут, поскольку в наступившем после падения Рима Средневековье религиозные ценности были явно приоритетными. Иными словами, вопрос о том, с чего надо начинать историю модерной Европы, решается, как мы видим, предельно субъективно.

Книга, которую вы держите в руках, – о *культуре* Нового времени. А здесь субъективизм подходов еще более выражен, и касается он не только вопроса о том, что считать исходной точкой новой истории. Как известно, само понятие «культура» по-разному воспринимается в англосаксонском и романском мире, с одной стороны, и русскими и немцами, с другой. Мне, признаюсь, русско-немецкая традиция намного ближе. В ней культура – это прежде всего комплекс *идей*, формирующих систему духовных ценностей той или иной эпохи. Рассматривая культуру подобным образом, приходится начинать ее историю в Новое время с итальянского Ренессанса. Ведь именно тогда вызрели идеи, по сей день определяющие мировосприятие людей. Во многом это случилось потому, что уровень развития науки и техники того времени уже позволял понять то, что раньше понять было невозможно. Но что-то очень важное пришло в сознание людей Ренессанса еще из времен античности, а что-то было связано

[1] На самом деле Рим, конечно, не погиб. Просто предводитель германского племени скиров Одоакр сместил малолетнего императора Ромула Августа как самозванца, а сам принять титул императора Западной Римской империи отказался и решил править самостоятельно.

с новым прочтением старых ветхозаветных и евангельских текстов. Как бы то ни было, люди стали смотреть на мир по-иному.

Думаю, именно широкое распространение принципиально нового взгляда на мир (пусть и созревшего на старой почве) привело к смене эпох. А формирование капиталистической социально-экономической формации, как и научно-технический прогресс, – это уже результат развития нового сознания. В Голландии смена формации началась еще в XVI веке, в Англии – в конце XVII-го, в Германии – в середине XIX-го, кое в каких европейских странах – еще позже. Так что Французская революция 1789 года – это хоть и важная и очень яркая страница культурной истории Нового времени, но все-таки не определяющая.

Эта книга – не история в строго научном смысле этого слова. Она написана в форме очерков, а такая форма позволяет автору свободно группировать материал, причем так, чтобы связь между отдельными фрагментами просматривалась, но не была жесткой. Допускает она и некоторую субъективность оценки тех или иных событий, дает возможность вмешиваться в описываемую ситуацию от имени первого лица, хотя и не слишком часто. Очерк – это особый жанр, наполовину документальный, наполовину художественный, а потому язык его, соответственно, должен более походить на язык публициста, чем на язык ученого.

Главная тема книги – конфликт цивилизации и культуры, начавшийся в эпоху Ренессанса и все еще не завершенный. Успехи цивилизации будут во многом зависеть от того, насколько твердо мы будем следовать правилу Витгенштейна: «Не говорить ничего, кроме того, что может быть сказано, – следовательно, ничего, кроме предложений естествознания, т. е. того, что не имеет ничего общего с философией (а заодно с религией и искусством – *В.* М.)». Но тот же Витгенштейн утверждал: «Есть, конечно, нечто невыразимое. Ясно, что этика не может быть высказана. Этика и эстетика трансцендентальны». Чем-то мистическим считал он и чувствование мира как единого целого. В сфере же цивилизации ничему трансцендентальному места нет. Но оно явно присутствует в культуре. Сегодня кажется, что культуру в конфликте с цивилизацией ожидает поражение. Не забудем, однако, что лишь тогда, когда человек сможет преодолеть ограниченность логики рационального познания, он, по Витгенштейну, «правильно увидит мир».

Каждый из очерков представляет собой самостоятельный фрагмент, но все они связаны между собой упомянутой выше темой. Поскольку историческая линия в книге намечена лишь курсивом, довольно сложным оказался отбор фрагментов, который, оставаясь произвольным, все же должен был отразить типические черты культуры описываемой эпохи и одновременно выявить ее наиболее острые противоречия. Автор выделил восемь таких фрагментов, каждому из которых посвящена в книге отдельная глава. Четыре фрагмента посвящены важным, на мой взгляд, культурным явлениям европейской истории Нового периода, еще четыре – преломлению этих событий в сознании четырех всемирно известных художников. Думаю, у автора, считающего, что культура формируется за счет восприятия обществом идей, порождаемых сознанием выдающихся личностей, есть право на такой подход.

Все художники, которым посвящены отдельные главы книги, – русские: великие писатели XIX столетия Гоголь, Толстой, Чехов и кинорежиссер конца XX века Андрей Тарковский. Выбор, конечно же, не случаен. Но он объясняется не только тем, что автор воспитан в традициях русской культуры, и тем, что русское искусство оказало на общеевропейские культурные процессы большое влияние. Главное здесь – в другом. Все упомянутые художники были людьми европейской культуры, какое-то время жили на Западе, их талант очень высоко ценила европейская интеллектуальная элита. Однако на происходящие в Европе исторические процессы они смотрели все же со стороны. Поскольку их родина находилась хотя и совсем рядом с Западной Европой, но – в другом измерении. Дух Нового времени проник в Россию не очень глубоко, там еще долго сохранялась атмосфера иного, домодерного, мира. По существу, рус-

ские художники жили сразу в двух эпохах, а это давало им определенные преимущества – у них было гораздо больше возможностей для сравнительного анализа.

Несколько слов о мотивах отбора автором упомянутых выше фрагментов. Начинается книга, как уже сказано, с итальянского Возрождения. Именно гуманисты Ренессанса, по сути, первыми предложили людям формировать свое мировоззрение, не ссылаясь на церковную традицию. Не порывая отношений с католической церковью, они, тем не менее, нанесли весьма ощутимый удар по духовным приоритетам Средневековья. Хотя большинство гуманистов Возрождения сами не совершили особо значимых научных открытий, они, тем не менее, своей защитой сенсуализма открыли дорогу для эмпирической науки Нового времени.

Толстовская критика творчества Шекспира, которой посвящена вторая глава, мне представляется уместной здесь потому, что в ней речь идет о появлении в эпоху барокко системы ценностей, принципиально отличной от христианской (и об отображении этой системы в искусстве того периода). Конфликт этических установок двух эпох не раз проявлялся впоследствии – как во времена Толстого, так и позже, уже в наши дни.

Вольтерьянству посвящена следующая глава. Объяснять почему, думаю, нет нужды. Ведь именно Вольтер и его последователи заразили Европу идеями просвещения, которые все еще определяют магистральное направление развития нашей цивилизации. И материализм или агностицизм, давно уже составляющие основу мировоззрения большинства европейцев, начали откровенно проповедовать тоже они.

Глава о Гоголе – это, по сути, рассказ о романтизме как форме культурного противодействия буржуазной и безрелигиозной цивилизации Нового времени. Родился романтизм в Германии, но особенно выразительно проявил себя в художественном творчестве русских писателей, причем как тех, кто следовал канонам романтической школы, так и тех, кто был реалистом по форме, но оставался романтиком по своей сути (а такими были почти все великие русские писатели). Фантастический проект Гоголя, который он пытался реализовать в «Мертвых душах», это пример неудачных попыток славянофильского противодействия модернизации России по западноевропейскому образцу.

Охвативший в конце XIX века едва ли не все европейское искусство декаданс был также одной из форм запоздалой романтической реакции на чрезмерный рационализм и практицизм эпохи Просвещения, но уже в западноевропейской культуре, развивающейся в совершенно отличных от российских условиях. В декадансе отражен чрезвычайно важный, на мой взгляд, момент борьбы культуры против цивилизации, связанный с попыткой художников оторвать искусство от действительности.

Еще более глубокий, чем у западных декадентов, скептицизм по отношению не только к тем или иным социальным и духовным процессам, но ко всей безысходно трагичной жизни, демонстрирует нам судьба и творчество Антона Чехова. Его пессимистическое отношение ко всему окружающему отвечает, мне кажется, настроениям многих склонных к рефлексии сегодняшних европейцев. Неслучайно чеховские пьесы вот уже более столетия ставятся во всех театрах Европы и не теряют своей актуальности.

Бунт парижских студентов в мае 1968-го, хотя и выразил себя в форме острого политического и социального протеста против буржуазного строя, но, в сущности, был явлением духовной культуры, поскольку имел целью защитить свободу личности, освободить ее от навязываемых современной цивилизацией стандартов, что путами связывают человека по рукам и ногам.

В конце книги – два эссе о творчестве Андрея Тарковского, написанные еще четверть века назад. Тоска по исчезающей из нашей жизни духовности звучит в фильмах Тарковского пронзительнее, чем у других режиссеров, но присутствует она в творчестве очень многих современных художников. И сам факт такого исчезновения и та тоска, которую испытывают по этому поводу люди искусства, – все это очевидные приметы эпохи модерна. Не обратив на них внимания, мы, думается, не сможем понять историю культуры Нового времени.

Разумеется, проведенный автором отбор фрагментов предельно субъективен. Но только таким, думается, он и может быть, поскольку объективных критериев определения того, что важно и что не важно в истории, не существует. Для тех, конечно, кто не обладает непоколебимой уверенностью в том, что знает, как проявляют себя «объективные закономерности» или в чем заключается Божий промысел.

Автор этой книги к столь уверенным людям себя не причисляет, и его постоянно одолевают разного рода сомнения. В одном все-таки у него сомнений нет – в том, что наступило-таки время осмыслить историю культуры и цивилизации нашей эпохи. Ведь сегодня мы все в Европе являемся свидетелями завершения эпохи модерна и наступления совсем иных времен. Их, по-видимому, можно было бы назвать эпохой постмодерна, если бы в наше время процесс глобализации не связал очень тесно Европу с остальным миром. А там все еще существует и, как мы видим, активно проявляет себя культура *до*модерного периода, в чем-то похожая на культуру европейского Средневековья. Трудно сказать, чем закончится глобализация, но одно очевидно: нам еще не раз предстоит столкнуться с проблемами, что порождены конфликтом культуры и цивилизации.

Гуманисты Ренессанса. Испытание веры

Языческое небо… вытесняло небо христианское в той мере, в какой идеал исторического величия и славы вытеснял в тень идеал христианской жизни.
Я. Буркхардт, «Культура Возрождения в Италии»

По узким римским улочкам учитель и ученик прошли к церкви Санта-Мария-ад-Мартирес. Хотя в последние десятилетия здание церкви порядком подпортили, превращая зачем-то в крепостное укрепление, бывший языческий пантеон все еще был великолепен. Античный портик и, особенно, необъятных размеров купол поражали воображение. Пройдя сквозь церковный притвор и массивные бронзовые двери, путники остановились. Взгляд их устремился вверх, на льющееся прямо с небес сияние.

В центре полусферы, покрывавшей сверху античную ротонду (пятьдесят шагов в ширину и столько же в высоту), находилось большое, метров десяти в диаметре, отверстие, служившее единственным источником освещения. Светящийся столб воздуха соединял это отверстие с зеленым мрамором пола. Из-за яркой окраски стен, воздух многоцветно переливался, да так, что каждая пылинка светилась по-своему. Как только там, в вышине, туча перекрывала солнце, воздушный поток резко менял цвет, и тогда праздничная атмосфера храма вдруг превращалась в торжественно-печальную. В какое-то мгновение почти физически ощущалось живое дыхание божества. Казалось, будто не свет падает с неба, а спускается к людям Божий Дух. «Восьмое чудо света», – тихо произнес Леонардо Бруни.

Если бы, войдя в храм, гости взглянули на изображения святых, размещенные по периметру, то наверняка обратили бы внимание на образ Богородицы с младенцем, написанный, по преданию, самим евангелистом Лукой. Но их заворожило воздушное сияние, вызвав чувство неожиданной сопричастности с безграничным универсумом – Космосом. «Как у Платона: весь мир – одно бесконечное живое существо, заключенное в совершенную форму шара, – подумал Леонардо Бруни. – Соединить бы космологию Платона с очищенным от всего лишнего учением Христа, связать бы воедино науку и веру!» Вслух же он произнес: «Когда-нибудь, надеюсь, смогут собраться для совместной молитвы под одним большим куполом все жители Рима. Тогда, быть может, на них снизойдет Дух Святой». Затем добавил: «У нас во Флоренции это может произойти совсем скоро». И Бруни рассказал своему ученику о том, что в его родном городе великий скульптор и архитектор Брунеллески вот уже несколько лет возводит огромный купол в соборе Санта-Мария-дель-Фьоре. И вскоре туда смогут прийти на молитву сразу все жители Флоренции. «А зачем, учитель? – спросил вдруг юный Лоренцо. – Разве чудесный храм пригоден только для молитвы? Разве красота не самодостаточна? Пусть люди, глядя на творение великого мастера, насладятся красотой и порадуются жизни. Неужели этого мало?» Помолчав, Бруни ответил вопросом на вопрос: «Но столь уж многие способны воспринимать прекрасное? Совершенное творение искусства, скорее всего, оценит по достоинству лишь один из десяти человек. Большинству нравится только то, с чем они сталкиваются в повседневной жизни. Их вполне устраивают примитивные, но полезные в быту постройки и предметы обихода, хорошо знакомые ремесленные поделки. Искусство нужно далеко не всем, тогда как совместное моление в чудесном храме приблизит к Богу каждого из тысяч собравшихся».

Девятнадцатилетний сын адвоката Лоренцо Валла и давно уже ставший знаменитым философ и общественный деятель Флорентийской республики Леонардо Бруни встретились в 1426 году в Риме. Юный Лоренцо хотел постичь премудрости классической латыни, а знаменитый флорентиец, который знал этот предмет едва ли не лучше всех в Италии, согласился ему помочь. Тексты Вергилия, Горация, Квинтилиана, Цицерона, Сенеки приводили юношу в

восторг, и его безграничное восхищение античностью полностью разделял Леонардо. Но слова, сказанные в римском Пантеоне юным Лоренцо Валлой, учителя смутили. За первым вопросом следовали все новые и новые. Как все-таки соотносятся между собой искусство и вера? Должно ли художественное творение доставлять людям только наслаждение, или же у него есть более высокое предназначение? Можно ли совместить мирские радости с христианским учением о Царствии Небесном, куда уже насладившемуся в своей земной жизни богатому и благополучному пройти труднее, чем верблюду сквозь игольное ушко? И кем, в конце концов, является человек – одним ли из множества беспрекословных рабов Божьих, или же венцом Божьего творения, существом разумным, самодостаточным и свободным? Ответить на все эти вопросы было совсем не просто.

Состоялся ли в действительности такой разговор, точно не знаю. Скорее всего, нет. Но в том, что затронутые в нем проблемы взаимоотношения искусства и религии, земных и духовных благ горячо обсуждались первыми гуманистами Ренессанса, у меня сомнения нет. Вокруг них тогда разгорались самые жаркие споры.

Истоки ренессансного гуманизма

Идеология итальянского Возрождения начинает формироваться в первые десятилетия XV столетия. Очевидно, однако, что к титанам Возрождения нужно причислить и великого Франческо Петрарку, умершего за пятьдесят лет до этого. Хотя стихи Петрарки еще во многом традиционны, сам он, несомненно, принадлежит уже Новому времени. Причем в это время он вошел одним из первых. Потому что, открывая в себе человека будущего, постоянно обращался к античному прошлому.

Историки литературы, как правило, имена Данте и Петрарки ставят в один ряд. Между тем, эти два величайших итальянских поэта во многом не похожи. Данте активно участвовал в спорах позднего Средневековья. Он страдал, вынужденно покинув родину, был глубоко погружен в политику. Аристотель для Данте, как и для схоластов, был единственным Философом (с большой буквы). Верил Данте и в то, что даже самые великие из античных мудрецов, которых он сам, конечно, предпочел бы видеть в раю, должны были все же попасть в ад.

Иным был Петрарка. Политические процессы того времени для него вторичны, изгнание его не пугает, он с удовольствием разъезжает по миру и признается в том, что «не любит свой век», ностальгируя по временам античности. В отличие от Данте, который стремился создать итальянский литературный язык, Петрарка отдавал предпочтение латыни, причем рафинированно классической. Он собрал у себя лучшие произведения античной литературы, которые ценил выше всего прочего. Аристотеля уважал, но в ряду многих, считая его несвободным от серьезных ошибок. Князем философии Петрарка первым из всех мыслителей позднего Средневековья объявил Платона. Католическую столицу Рим называл источником скорби и обителью бешенства, новым Вавилоном. И что особенно важно: Петрарка открыто заявлял о своей вере в неиссякаемый потенциал человека, которого он называл «отблеском Бога на земле». В своих помыслах и поступках, считал Петрарка, человек, особенно творчески одаренный, должен быть свободен: «Никто никогда не запретит мне идти туда, куда мне нравится, избегать того, что мне не по душе, испытывать себя в делах, никем не предпринимавшихся».

По сути, именно Франческо Петрарка стал родоначальником гуманизма Возрождения. Это не просто констатация заслуг Петрарки перед историей. Такой вывод представляется важным еще и потому, что свидетельствует: идеология гуманизма начала зарождаться в Италии *до того*, как туда стали съезжаться византийские ученые, спасающиеся от нашествия турок-османов, т. е. до основательного знакомства элиты итальянских городов-государств с наследием Платона. В середине XV века, когда рухнула Византийская империя, у значительной части итальянской элиты уже не было твердой веры в догмы католической церкви, она была глубоко поражена бациллами эгоизма. А во времена треченто (даже после смерти Петрарки) не только у простых итальянцев, но и в высших слоях общества вера в христианские ценности еще сохранялась. Была и готовность пострадать за других. Обращение к культурным традициям Рима времен республики и первых столетий империи, когда самые выдающиеся античные мудрецы предпочитали следовать учению стоиков, выделяя среди них Цицерона, Сенеку, Марка Аврелия, веру элиты треченто никак не подрывало, а скорее поддерживало. Марк Аврелий, например, всегда утверждал, что истинное благо – в любви ко всем людям, и это никак не противоречило духу христианству и господствующим в Средние века принципам общечеловеческой взаимоответственности. Правда, пантеизм стоиков не согласовывался с доктриной католической церкви, но напомню, что философы Древнего Рима старались «соединить аристотелевский теизм со стоическим пантеизмом таким образом, чтобы… целесообразное устройство мира объяснялось вездесущием созидающей его силы» (В. Виндельбанд). Такого рода синкретизм был характерен для мировоззрения не только Марка Аврелия, но и других стоиков. Их твердость в отстаивании своих верований, предпочтение, которое они отдавали «наслаждению

духовной пищей», способствовало тому, что христианская церковь к ним относилась лучше, чем к другим античным философам.

Правда, Цицерона, которого более других уважали первые гуманисты Возрождения, вряд ли можно считать последовательным стоиком. Его философия тоже была эклектичной. Только эклектизм Цицерона проявлялся в соединении важнейших постулатов учения стоиков не с философией Аристотеля, а с платонизмом и даже с эпикурейством (враждебным, казалось бы, стоицизму). Весьма своеобразными были представления Цицерона о прекрасном. И они особенно нравились итальянской элите конца XIV – начала XV века. Ведь больше всего она ценила у древних литературное и художественное творчество. Все в мире, по Цицерону, пронизано красотой и искусством, причем в искусстве человек способен воссоздать идеал совершенной красоты, которой нет в природе. Ссылаясь на платоновское учение об идеях как мыслимых образах, Цицерон писал: «Художник, изображая Юпитера или Минерву, не видел никого, чей облик он мог бы воспроизвести, но в уме у него обретался некий высший образ красоты, и, созерцая его неотрывно, он устремлял искусство рук своих по его подобию».

Римская поэзия, с которой итальянцы позднего Средневековья были знакомы, конечно, лучше, чем с греческой, была едва ли не основным стимулом творчества их литераторов. Петрарка в своей речи на Капитолийском холме (во время награждения его лавровым венцом величайшего из поэтов) с глубоким почтением вспоминает своих предшественников из античного Рима – Вергилия, Горация, Цицерона, Овидия, Флакка и других. После Петрарки подобные ссылки на творения древних как на идеальные образцы стали делом обычным.

Европейское общество (в первую очередь элита Италии) начинает проявлять интерес к вопросам о смысле красоты и значении искусства уже в XII–XIII столетиях. То, что это произошло именно в то время, вовсе не случайность. Интерес элиты был вызван изменившимися тогда историческими условиями и спецификой религиозной жизни Западной Европы.

Уже в VIII–IX веках в Италии начинают быстро развиваться города-государства, не имеющие своей так называемой «первичной экономики». У них не было достаточно пространства для развития земледелия или скотоводства, но зато имелся выход в Средиземное море, соединяющее Европу с Константинополем и богатыми странами исламского мира. Первыми поднялись города Амальфи, который был расположен в узкой лощине между гор, и островная Венеция. Жесткая необходимость, а вовсе не романтическая любовь к приключениям обрекала население этих очень неудобных для жизни поселений, по словам Ф. Броделя, «очертя голову броситься в морские предприятия». Опасные авантюры принесли этим городам богатство и славу. Правда, спустя несколько веков процветание Амальфи закончилось – город был захвачен и разграблен пизанцами (сегодня это лишь небольшой курортный городок). Но Венеция оставалась центром средиземноморской торговли в течение почти тысячелетия. Правда, у нее появились сильные соперники – Пиза и, особенно, Генуя, но более богатыми и влиятельными, чем Венеция, эти города так и не стали.

Крестовые походы хотя и превратили Средиземное море в место кровавых баталий между Европой и Азией, но торговое могущество итальянских городов не подорвали. Более того, существенно укрепили. Без «пересадки» и пополнения запасов на Апеннинском полуострове корабли крестоносцев не могли достичь берегов Леванта, и итальянцы на этой необходимости неплохо нажились. Торговые контакты между северо-западом и юго-востоком Средиземноморья стали регулярными. Из богатых и в те времена более развитых стран Ближнего Востока в Европу ввозили (главным образом, через Италию) золотые динары, украшения, шелковые и шерстяные ткани, пряности и драгоценности. Чтобы все эти товары было выгодно доставлять на Запад, нужна была готовность европейцев за это платить. В XII–XIII веках они уже были к этому готовы.

Усовершенствование орудий сельского хозяйства и появление новых методов обработки почвы способствовали росту производительности труда в земледелии и появлению излишков

продуктов. Для крестовых походов потребовалось развитие оружейного дела, обработки металлов и кожи, рост производства сукна. Ремесло превращается из придатка сельскохозяйственного производства в самостоятельную отрасль экономики. Ремесленники уходили из деревни в города и при посредстве купцов сбывали свою продукцию на ярмарках, во множестве разбросанных по всей Европе. Всего лишь за два столетия (с 1200 по 1400 гг.) количество городов в Центральной Европе увеличилось в десятки раз. Западноевропейская экономика окончательно вышла из стадии натурального хозяйства. Феодальная система позволяла крупным землевладельцам включать избыточную продукцию в денежный товарооборот. Накопленные средства феодалы и богатые купцы тратили не только на покупку жизненно необходимых товаров, но и на то, что способствовало повышению их социального статуса, доставляло удовольствие и считалось красивым.

Италия стала занимать особое место в Европе и как поставщик заморской роскоши (и заморской мудрости), и, чуть позже, как основной производитель тонкой шерсти и украшений на континенте. Феодальная система в Италии раньше, чем в большинстве других европейских стран, стала вытесняться капиталистической. Важное место в развитии экономики всей Европы стали играть итальянские банкирские дома. Уже в середине XIII века было отменено крепостное право на землях Болоньи и Флоренции. Во многих итальянских городах общественную жизнь контролировали ремесленные цехи и купеческие гильдии. И система управления там была достаточно демократичной. За власть боролись между собой земельные аристократы, крупные буржуа (владельцы текстильных предприятий, торговых факторий и кораблей, банкиры) и ремесленники, причем при власти не всегда и не везде находились представители только знатных и богатых фамилий.

Появившаяся у зажиточных людей возможность наслаждаться неизвестными ранее красотами и удовольствиями, естественно, ставила перед ними вопрос о критериях оценки того, что является красивым. Особенно важно было понять глубоко верующим людям (в то время такими были практически все), в какой мере их страсть к наслаждениям может быть оправдана христианской доктриной. Вряд ли они могли бы рассчитывать на такое оправдание, если бы католическая церковь оставалась верна идеалам первохристиан или, хотя бы, традициям времен папы Григория Великого. Но церковь, стремясь удержать под своим контролем не только духовную, но и светскую власть, погрязла в политических интригах, поддерживая одних и воюя против других «кесарей». Религиозным переживаниям верующих она уделяла явно недостаточное внимание.

Удержать доверие паствы католическое духовенство попыталось за счет красоты богослужений. Об особом месте церковной мессы в религиозной жизни говорил еще Григорий Великий. Он утверждал, что священнослужители, на которых нисходит Божья благодать, во время совместной молитвы со своей паствой распространяют часть этой благодати и на мирян, помогая им избавиться от грехов и спастись после смерти. Но Григорий при этом делал акцент на духовных сопереживаниях священников и мирян во время общей молитвы, а не на внешней стороне церковного обряда. Во времена же позднего Средневековья католическая церковь стала отдавать приоритет внешнему оформлению процесса богослужения. Верующих старались привлечь в церковь не столько содержанием проповеди или искренностью моления, сколько великолепием церковной архитектуры, оформлением интерьера, упорядоченностью самой службы, красотой и выразительностью песнопения.

Освященный в конце XI века папой Урбаном II собор монастыря в Клюни в течение пяти столетий считался главным христианским собором, а клюнийский устав, основанный на строгом соблюдении внешней стороны богослужения, стал образцом для большинства католических монастырей. В строгих прежде романских церквях появляются во множестве различные украшения, а вскоре романский стиль культовых сооружений и вовсе вытесняется архитектурой готической. Казалось бы, в основе готики – устремленность церковного здания вверх, к

Богу, в Царствие Небесное. Но царство Бога, хотя и именуется Царством Небесным, вовсе не расположено где-то вовне. Оно находится внутри нас. И христианин, искренне желающий познать Бога, должен обратиться к своей собственной душе, где он и может обнаружить присутствие Творца. Так верили христианские подвижники, но иначе, по-видимому, на это смотрели те, для кого главной задачей было привлечение в церковь верующих за счет внешнего эффекта, а не глубины религиозного чувства. Надо признать, что нужного ей эффекта церковь достигла.

Однако, добиваясь эмоционального воздействия на верующих при помощи художественных средств, католическая церковь сама себе создавала проблему, которой не было со времен падения Римской империи. Чем значительнее становилась роль искусства, тем более самостоятельную роль играл творец этого искусства – художник. Безымянные прежде художники считались ремесленниками. Теперь же они обретают имя, а вместе с ним и право автономно толковать сюжеты и искать формы, необходимые для создания своих произведений. Они больше не хотят быть просто ремесленниками, потому что они – творцы. Италия XIII–XIV веков уже хорошо знала славные имена Джотто, Дуччо ди Буонинсенья, Симоне Мартини, Пьетро и Амброджио Лоренцетти. Еще раньше становятся знаменитыми французские поэты и писатели – Пьер Абеляр, Кретьен де Труа, трубадуры Арно Даниэль, Жоффруа Рюдель, Пьер Видаль и другие. Затем пришло время великих итальянцев – Данте, Боккаччо, Петрарки. Вопрос об отношении ремесла и творчества перерастал в проблему плотских и духовных наслаждений. Предстояло определить и характер взаимосвязи между искусством и религией.

Во все времена люди жаждали плотских удовольствий, всегда среди них было немало обжор и прелюбодеев. Чем больше у людей появлялось избыточных средств, тем большим становилось число любителей наслаждений. Города Италии времен позднего Средневековья были переполнены продажными женщинами – это означало, что их услуги пользовались достаточным спросом. Вовсю грешили не только миряне, но и монахи, священники, церковные иерархи, даже папы. Но при этом все знали: избыточные плотские наслаждения греховны. Иное дело – произведения искусства. Еще бы, художественное творчество служило делу церкви, становилось едва ли не главным средством приобщения людей к вере. Если искусство столь важно в церкви, то почему состоятельные люди не вправе украшать художественными изделиями свой дом? И те, кто относил себя к элите средневекового общества, начали соревноваться между собой, собирая произведения искусства.

Постепенно все больше и больше внимания уделяется уже не содержанию, а форме художественного произведения. Проблема прекрасного получает самостоятельное, отличное от религиозного содержание. Но верующим важно быть уверенным в том, что, наслаждаясь прекрасным, они не совершают греха. Казалось бы, наслаждение искусством легче всего признать богоугодным делом. И потому неудивительно, что наиболее образованные представители элиты начинают защиту права человека на наслаждения с оправдания того, что легче всего рассматривать как явление духовного порядка, – с придания религиозного смысла таким понятиям, как красота и искусство.

Вправе ли христианин наслаждаться прекрасным? Что есть прекрасное, и где предел наслаждений, допустимых для верующего человека? Гуманизм Ренессанса, по сути, как раз и начинается с попыток ответить на эти вопросы.

Что такое красота?

У первых гуманистов вера в Бога еще крепка. Стараясь не отойти от сути христианского учения, они не хотят подгонять решение под желаемый ответ. Их, очевидно, беспокоит ощущение двойственной природы красоты. С одной стороны, в красоте, вроде бы, проявляет себя идеальное (божественное?) начало, но с другой – в ней же порой скрывается источник плотского наслаждения. Красоту мы воспринимаем с помощью органов чувств, и она, в свою очередь, обостряет нашу чувственность. Дух же Божий от человеческих чувств зависеть не может. Как примирить эти противоречия? На примерах Петрарки, Николая Кузанского и Фичино попробуем проследить за меняющимися во времени представлениями гуманистов об искусстве и красоте.

По мнению Петрарки, разум и вера требуют преодоления нашей страсти к наслаждению искусством, тогда как чувства человека этому противятся. Показателен в этом смысле фрагмент из его книги «Лекарства от превратностей судьбы», где один персонаж *(Рассудок),* споря с другим *(Весельем),* говорит: «Тебе нравятся стиль и краски художника… Живые жесты бескровных фигур, движение недвижных образов, рвущиеся с места изображения, черты дышащих жизнью ликов чаруют, и ждешь, что вот-вот зазвучат слетевшие с их уст слова. Здесь страшно то, что всего больше этим пленяются высокие умы. Возле картины, мимо которой с легким и недолговечным изумлением проходит грубый невежда, человек тонкой души с благоговейными воздыханиями проводит долгие часы… Как велика сила недуга, в который вложено столько ума и таланта, когда и стадность, корень заблуждений, и давность лет, мать привычки, и авторитет, покрывающий массу всевозможных пороков, постоянно способствуют тому, чтобы чувственность и косность исподволь отклоняли и отвлекали душу от более высоких созерцаний. Если тебя так пленяет этот обман, эта лживая тень истины с ее пустой мишурой, то подними взор к Тому, кто украсил человеческое чело выражениями чувств, душу разумностью, небо звездами, землю цветами, – и посмеешься над создателями искусственной красоты». Очевидно, Петрарка, который не только восхищался произведениями искусства, но и сам творил «искусственную красоту», ощущает глубинный внутренний конфликт между тем, что мы называем *прекрасным*, и тем, что считаем *истинным.*

Сто лет спустя увлеченный идеями гуманистов кардинал Николай Кузанский (Кузанец) пытался преодолеть этот конфликт, провозглашая пантеистический принцип «Бог во всем, и все в Боге». Этот принцип всеединства соединял Дух Божий с душами человеческими и эйдосом (идеей) всякой вещи, которая проявляет себя в совершенстве формы. Основой такого совершенства, по Кузанцу, является пропорция, а воспринимать конкретное как часть единого и всеобщего нам помогает гармония. Соответственно, воспринимая пропорции и гармонию частей в целом, мы постигаем суть прекрасного. Как человек верующий, Николай Кузанский отказывался определять гармоничность и пропорциональность в числовых выражениях. Измерить совершенство формы способна лишь данная человеку Богом душа.

Постижение красоты – процесс духовный, поскольку даже то, чем мы восторгаемся в чем-то телесном, на самом деле находится вне тела, в божественном всеединстве. Человек обладает способностью ощущать это всеединство, поскольку человеческий микрокосм является хотя и малым, но, в идеале, совершенным отражением универсума. «Если кто видит прекрасную женщину и поступает по духу, он приписывает сияние ее красоты Богу, т. е. отдается изумлению той бесконечной красотой, некой отдаленнейшей тенью которой является эта женская красота», – писал Николай Кузанский. В то же время он признавал, что из-за сопротивления плоти человек далеко не всегда поступает по велению разума и веры. «Плоть подобна зажженному маслу, которое кипит и бурлит, а душа постоянно подкладывает дрова… лишь бы напитать это пламя; через глаза – прекрасные краски, через уши – мелодии, через уста – сладкие

вкусы, через нос – благовония. И все это плоть получает сверх должного предела, из-за чего разгорается и воспламеняется сердце… Всякая плоть извращена и гниет».

Человек, по Николаю Кузанскому, независимо от того, как, духовно или чувственно, постигает он красоту, питается одной и той же пищей. Лишь внутренний компас, который Кузанец называет «премудростью предвкушения божественной сладости», помогает человеку выбрать духовный путь, направленный вверх к Богу, или греховный плотский, ведущий вниз. Соответственно, кардинал-гуманист считает искусством лишь то творчество, которое имеет своей целью отображение идеального, т. е. божественного, образа человека или природы.

Как и Петрарка, Николай Кузанский ощущает двойственную природу красоты. Он пытается избавиться от этого ощущения, соединяя в одно целое христианскую доктрину с элементами учения Аристотеля и Платона. Компиляция получилась довольно привлекательной, но все же, увы, искусственной. Платон, например, отвергал присутствие эйдоса в неодушевленных предметах, а католическая церковь считала ересью всякие пантеистические воззрения (за них она впоследствии сожгла на костре Джордано Бруно, ценившего, кстати, выше других мыслителей как раз Николая Кузанского).

Связать христианство с учением античных авторов – прежде всего Платона и неоплатоников – стремился и самый известный, пожалуй, философ Ренессанса Марсилио Фичино. Побуждаемый выдающимся мыслителем Византийской империи Георгием Гемистом (Плифоном), он на средства Козимо Медичи создает во Флоренции Платоновскую академию и переводит на латинский язык самые важные работы Платона и Плотина. На основе этих работ Фичино конструирует свою собственную «ученую религию» (docta religio), по сути, синкретическую платоновско-христианскую теологию.

«Бог есть высшее сияние света», – пишет Фичино. И свет этот проникает в каждого из нас. Чувственное познание не может дать нам полное представление о божественной истине. Зрительно воспринимая окружающее пространство, мы подходим лишь к границам вещного мира, т. е. воспринимаем лишь тень истины, поскольку сама она находится вне этих пределов. Проникнуть за пределы мира отдельных вещей может лишь тот, чья душа горит светом проникающей в нее любви к Богу. Платон в свое время утверждал: «На божественный свет нельзя указать перстом разума, но следует воспринимать его в ясной безмятежности благочестивой жизни». Связав это платоновское высказывание с христовой заповедью любви, Фичино предлагает нам концепцию круговорота божественной любви: «Свет Бога, выходя за границы интеллекта, не может быть постигнут естественным разумом человека, но только любовью. Лишь благодаря нашей любви к Богу этот свет благодатно проникает в нас».

Круговращение любви обеспечивается красотой. Именно красота служит той искрой, что воспламеняет нашу душу любовью. Любовь, по Фичино, – это желание красоты. Стремление к красоте выводит людей из состояния покоя в состояние активности, притягивая любящих. Фичино в своем комментарии к «Пиру» Платона восхваляет античного бога любви и красоты Эроса. При этом он напоминает, что есть красота высшая, которая зажигает нас сближающей с Богом любовью небесной, и есть красота любви земной, способной удовлетворить лишь похоть и прочие низменные пристрастия человека. Художник, создавая идеальные подобия божественных образов и тем самым помогая людям почувствовать красоту высшего порядка, конечно же, делает богоугодное дело и достоин всяческой похвалы. Знакомясь с его творчеством, мы учимся постигать гармонию.

Хотя Фичино считает свою философию научной, в ней очень много элементов религиозного мифотворчества. Неслучайно он так увлекался неоплатониками и переводил «Эннеады» Плотина. Ведь неоплатоники были убеждены: истину невозможно передать в системе рационально четких определений, поскольку она беспредельна и является «сверхсущим». В то же время Фичино стремится оправдать чувственное познание, которое позволяет нам приблизиться к пределам вещного мира и подготовиться к преодолению этих пределов уже с помощью

божественной любви. В этой своей попытке Фичино опускается до грубого механицизма. Вот что он пишет: «Красота трояка – красота душ, тел и голосов. Красота душ – постигается умом; тел – воспринимается зрением; голосов – только слухом. И так как мы можем наслаждаться красотой только посредством ума, зрения и слуха, а любовь есть желание наслаждения красотой, то любовь всегда довольствуется умом, зрением и слухом. Зачем же тогда обоняние? Зачем необходимы осязание и вкус? Эти чувства воспринимают запахи, вкусовые ощущения, тепло, холод, мягкость, твердость и им подобное. Ни в одном из этих качеств не заключена человеческая красота, так как они являются простыми формами. Красота же человеческого тела может быть обнаружена лишь в согласовании различных членов. Эрот рассматривает плод красоты как ее предел. Она имеет отношение только к уму, зрению и слуху… Влечение же, которого ищут другие чувства, называется не любовью, а бешенством и распутством… Плотское неистовство склоняет к разнузданности и потому к несогласованию. Поэтому оно склоняет к безобразию, любовь же – к красоте. Безобразие и красота – противоположны. Следовательно, противоположны и влекущие к ним стремления. Поэтому страсть к совокуплению, т. е. к супружеству, и любовь не только не являются одинаковыми стремлениями, но и побуждают к противоположному». Трудно сегодня воспринимать подобные сентенции всерьез. Жаль, что довольно стройная концепция «ученой религии» допускает столь примитивное разделение любви и греха. Впрочем, в XV веке все это воспринималось по-другому.

Если не учитывать общую атмосферу того времени, когда Николай Кузанский и Марсилио Фичино писали свои трактаты, можно прийти к выводу, что оба использовали учение Платона для религиозного оправдания чувственных форм познания красоты и любви. Но такое оправдание идет вразрез с учением церкви, а они были священниками. В этом случае возникает подозрение в искренности их веры. Фичино, к тому же, можно было бы упрекнуть еще и в готовности менять свою философскую позицию в угоду обстоятельствам. Ведь в молодости он увлекался схоластикой, затем восхищался творчеством эпикурейца Лукреция Кара, под влиянием Пифона стал переводчиком и убежденным последователем Платона и неоплатоников, позже принял сан священника, дружил с Савонаролой, а после казни проповедника стал вдруг одним из его хулителей. Предельная непоследовательность действительно была характерной чертой многих гуманистов Ренессанса (более того, они сознательно противопоставляли ее догматизму церковных фанатиков), однако в случае Николая Кузанского и Фичино говорить о ней все-таки не стоит. Дело, думаю, в другом.

За несколько десятилетий до работ Николая Кузанского и Фичино уже предпринимались попытки оправдания чувственных наслаждений. Одними из первых выступили в защиту идей Эпикура Козимо Раймонди и тот самый Лоренцо Валла, который, по нашей версии, встречался в Риме со своим учителем латыни Леонардо Бруни. Надо признать, что эти попытки были успешными, и к середине XV столетия значительная часть итальянской элиты уже не стыдилась своей жажды любых форм наслаждения. Кузанец и Фичино хотели бы изменить ситуацию, но при этом не отказаться от основных постулатов ренессансного гуманизма. Платоновский идеализм, которого прежде итальянцы почти не знали, понадобился Николаю Кузанскому и Фичино для того, чтобы отделить злаки от плевел, высокую любовь от пагубных земных страстей. Рационально объяснить такое различение они не могли (да и вряд ли это вообще возможно), но вспомним, что именно Платон утверждал, будто божественный свет постигается не умом, а «благочестивостью» всей жизни. Как раз потому, что Кузанец и Фичино были людьми искренне верующими, они и пытались защитить идеальную красоту и платоническую любовь с помощью мифотворчества. Раймонди же и Валла, думаю, были людьми не столь религиозными.

Торжество Эпикура

Когда мы сегодня говорим о Ренессансе, то вспоминаем, конечно, не трактаты Лоренцо Валлы или Козимо Раймонди, а прежде всего творчество великих художников того времени. Именно бессмертные работы живописцев, скульпторов, зодчих позволяют нам составить общее представление о культуре Возрождения. Однако это представление все же будет далеко не полным, если мы не уделим должного внимания теориям и практике неоэпикурейцев той эпохи. Ведь их интерпретация идей Эпикура наложила существенный (на мой взгляд, исключительно важный) отпечаток на духовную жизнь всех последующих поколений европейцев.

Надо заметить, что Раймонди и Валла выступали не против Платона (когда они начали защищать эпикурейцев, Фичино, переводчик основных трудов этого философа, еще не родился), а против тех, кто пытался возродить учение стоиков. «Почему стоики пренебрегают в человеческом счастье тем, что непосредственно касается человека? Почему заботятся о душе и презирают тело – обиталище души?» – вопрошал в своем трактате в защиту Эпикура кремонец Козимо Раймонди. Он признавал, что «тот, чья душа удручена, не может быть счастлив», но не верил и в счастье добродетельного мудреца, терзаемого невзгодами. Пытаясь опровергнуть мнение стоиков о том, что счастье только в душе, поскольку именно она управляет телом, Раймонди говорил: «Глупо по этой причине совсем не принимать во внимание тело, ибо душа часто следует природным свойствам тела и без него обычно ничего не может сделать». Рассказав притчу о короле, который не способен что-либо хорошее совершить, если у него совсем нет свиты или же его слуги грубы и неопрятны, защитник Эпикура решил, что таким образом он посрамил стоиков и больше ими заниматься не следует. Труднее всего, по словам Раймонди, опровергнуть аргументы перипатетиков.

Действительно, убеждения античных стоиков были основаны на вере в богов, которых уже никто не почитал. Учение же Аристотеля (в интерпретации Аверроэса и его европейских последователей) усилиями схоластов, в том числе весьма авторитетного Фомы Аквинского, давно стало частью официальной доктрины католической церкви. Защищать Эпикура от нападок церковников в то время было опасно, и дальнейшая судьба самого Раймонди это подтвердила. И все же автор трактата смело бросается в защиту права человека на чувственные наслаждения: «Право же, кто… тщательно поразмыслит о том, какие разнообразные вещи создала природа для одного человека, тот не усомнится, что наслаждение есть высшее благо и всего следует добиваться ради него. В самом деле, мы видим великое и прекрасное множество вещей на суше и на море, многие из которых созданы для жизненной необходимости, однако гораздо больше – для наслаждения… Природа, наверное, не создала бы таких вещей, если бы не захотела, чтобы человек наслаждался ими и деятельно к ним относился». Далее Раймонди пытается уверить нас в том, что и вся деятельность человека в хозяйственной, культурной, политической сферах направлена на то, чтобы «провести жизнь с наслаждением».

Для огромной массы людей, вынужденных трудиться ради куска хлеба насущного, такое заявление могло бы показаться странным, но обращался Раймонди не к ним, а к тем, кто мог довольствоваться отнюдь не только самым необходимым. Весьма самонадеянно звучит и утверждение философа, будто природа создает лишь то, что необходимо человеку. Тем не менее, мысли Раймонди вполне соответствовали духу эпохи, которая с подобных утверждений как раз и начиналась. Гуманисты Ренессанса вовсе не намерены были сопереживать слабым, их целью было возвеличить *идеального* человека, готового занять самое высокое, после Бога, место в универсуме. Такому человеку и природе не грех прислуживать.

Влияние Раймонди, жившего в маленькой Кремоне и вскоре после написания трактата в защиту Эпикура покончившего с собой, вряд ли было значительным. Иное дело – книга римлянина Лоренцо Валлы «О наслаждении» («Об истинном и ложном благе»), которая четыре

раза перерабатывалась и многократно переиздавалась как при жизни автора, так и после его смерти. С этой книгой итальянская элита была хорошо знакома. Как и у Раймонди, эпикурейцы в этой книге спорят со стоиками и ортодоксальными католиками. Причем в первом варианте книги позицию гражданского стоицизма защищает как раз учитель Валлы Леонардо Бруни.

Сам автор книги, несомненно, занимает сторону эпикурейцев. Аргументы Валлы против стоиков, по сути, те же, что и у Раймонди: «То, что создала природа, может быть только свято и достойно похвалы… Природа сделала доступными для тебя наслаждения и одновременно создала душу, склонную к ним. Ты же (речь идет о стоике – *В. М.)* не благодаришь природу и, не знаю из-за какого бешенства (именно так следует назвать эту болезнь), предпочитаешь вести жизнь одинокую и печальную. И чтобы еще больше увеличить несправедливость, вы, стоики, выступили против природы, под руководством которой могли бы жить счастливо, как с ласковой матерью, если бы у вас было хоть немного ума».

В первой части книги «Об истинном и ложном благе» Валла оправдывает, по сути, любую форму наслаждения, которое человек способен получить посредством своих органов чувств. Прелести женского тела природа создавала, по мнению Валлы, для возбуждения похоти – «чтобы мужчинам при виде таких соблазнов сгорать от желания», подобно овидиевому быку Пасифаю, «выбиравшему больше среди телок, чем среди других коров». То же касается и мужской красоты: «Как мы провожаем женщин пылающим взором, так и они нас. Никто не станет отрицать, что мужчины и женщины для того рождаются красивыми и, что особенно важно, со склонностью ко взаимности, чтобы наслаждаться, взирая друг на друга, любя друг друга». Чтобы иметь возможность наслаждаться в полной мере, нужны все органы чувств. Обоняние, осязание, вкус – отнюдь не исключение. «Если есть неприятный запах, все остальное, что могло быть приятным, обязательно теряет свою прелесть… Нельзя отвергать жен, какими бы они не были – некрасивыми, строптивыми, косноязычными, немыми, больными, но тех, от которых исходит неприятный запах, отвергать можно». Высоко оценивает Валла и наслаждение вкусом. Вино он воспринимает с особым восторгом: «О, вино – создатель веселья, учитель радостей, спутник счастливого времени, утеха в несчастье! Ты – руководитель пиров, ты – вождь и правитель свадеб, ты – судья мира, согласия и дружбы…» Не сомневается Валла, что только для украшения людей «создала природа золото, серебро, драгоценные камни, дорогую шерсть, мрамор». Словом, не бойтесь никаких соблазнов, доверяйте своим чувствам, наслаждайтесь: «Да здравствуют верные и постоянные наслаждения в любом возрасте, для любого пола!».

Но как же быть с добродетелями – «усладой души»? «Добродетель – пустое и бесполезное слово, ничего не выражающее и не доказывающее, и ради него ничего не следует делать». Да, можно совершать поступки, которые могут нанести тебе ущерб, но только при условии, что ущерб этот будет в достаточной мере компенсирован будущими наслаждениями. К благам души Валла относит высокий социальный статус, родственные связи, власть, общественные должности, а также наслаждение искусством и знанием. Валла высмеивает веру стоиков в то, что добродетель является «сама себе лучшей наградой». Благодеяния, по его мнению, следует совершать не ради требований высокой нравственности, а исключительно ради собственной пользы. Благоразумие и рассудительность нужны для того, «чтобы уметь предвидеть выгодное для себя и избегать неблагоприятного». Умеренность – «чтобы воздерживаться от какой-либо одной радости, с тем, чтобы наслаждаться многими и большими». Справедливость – «чтобы снискать у людей расположение, благодарность и приобрести выгоду».

И прелюбодеяние – никакой не грех. Не важна разница между мужем и любовником. Единственное, в чем Валла согласен с Платоном, так это в том, что прекрасные женщины должны принадлежать всему народу. «Кто первым изобрел благочестивых дев, ввел в обществе обычай отвратительный и достойный изгнания на край света, пусть и прилагают к нему имя религии, – возмущается автор книги. – Больше заслуг перед родом человеческим у распутниц и публичных женщин, чем у благочестивых и воспитанных женщин».

После всего вышесказанного вряд ли кого-то удивит, что Валла отвергает жертвенность во имя высоких идеалов. «Я не могу в достаточной степени понять, почему кто-то хочет умереть за родину, – признается он. – Ты умираешь, так как не желаешь, чтобы погибла родина, словно для того, кто погибает, не погибает вместе с ним и его родина». Валла издевается над привязанностью человека к родной стране, говоря: «Где хорошо, там и отечество». Смешной ему кажется готовность жертвовать собой ради спасения других (даже самых близких): «Кто среди всех людей наиболее дорогие? Несомненно, родители, дети, супруги, братья и затем постепенно остальные. Если же за тех, кого я только что назвал, никакое человеческое соображение не заставит меня принять смерть, неужели я буду умирать за других и предпочесть своему спасению спасение другого человека… Я скорее должен спасти себя, чем сто тысяч других; для меня самого моя жизнь – большее благо, чем жизнь всех прочих людей».

Так шаг за шагом Валла переходит от защиты права человека на чувственные наслаждения «дарами божьими» к апологии предельного эгоизма и аморальности. Казалось бы, что может быть более противным христианскому учению. Но Валла все же пытается оставаться в рамках господствующей доктрины. «Высшая форма блаженства, – пишет он, – это то счастье, что испытывает душа в раю». В конце книги христианский проповедник с его многоречивыми славословиями в адрес Бога как источника всех благ объявляется победителем в споре со стоиками и эпикурейцами. Впрочем, не сомневаюсь, что любой непредвзятый читатель поймет: христианские ценности здесь побеждают лишь для отвода глаз. Защищает христианство Валла не искренне, на самом деле он симпатизирует только эпикурейцу.

Не могли не заметить этого и церковники – слишком уж откровенно мысли, высказанные в книге «О наслаждении», противоречат церковной доктрине. Куда больше, к примеру, чем учение Яна Гуса. Однако Гуса церковь посчитала еретиком и сожгла на костре, а Валлу суд инквизиции лишь слегка пожурил. Более того, несмотря на то что крамольная книга продолжала издаваться и переиздаваться, папа назначил ее автора секретарем своей канцелярии и каноником одной из церквей. Никто не мешал Валле преподавать в Римском университете. Очень мягко отреагировал на издание трактата «О наслаждении» Леонардо Бруни, хотя в ней грубо высмеяны не только стоики, но и он сам как их защитник. И кардинал-философ Николай Кузанский покровительствовал Валле до самой его смерти. Почему? Думаю, это связано с изменениями общей духовной атмосферы в Италии в те десятилетия, которые отделяли время Лоренцо Валлы и Николая Кузанского от 1415 года – года, когда казнили Яна Гуса.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.