

Владимир Забугин Золотая цепь¹

Легче сказать, когда заканчивается Ренессанс, чем определить его начало. Между Ренессансом и барокко пролегает четкая граница: это касается и сокровенных тайников человеческого духа, и простейших явлений повседневного быта. Ренессанс прекращает свое существование, когда художник без малейших колебаний сменяет спокойную гармонию классических линий на тревожный полет кривых и спиралей, порождение чистой воли необузданной фантазии. Он заканчивается, когда литературовед с почтением, но без малейшей жалости ставит «божественного» Вергилия ниже Тассо. Он завершается, когда уже ставший искусственным и утонченным итальянский буржуа отказывается от старых деревянных скамеек и располагается в удобном и мягком кожаном кресле; когда этот же буржуа перестает пользоваться внешней лестницей и изобретает на потеху своим дамам застекленный балкон; в общем, когда различные пережитки римского *domus* сменяются зачатками современного «домашнего гнезда».

Но когда же начинается Ренессанс? В какой момент мы можем поручиться, что Средние века заканчиваются? С мраморными кафедрами Никколо Пизано и «корабликом» Джотто²? Со знаменитыми фресками Каваллини в Риме и Неаполе? С причудливыми каменными узорами, которыми кампионские мастера³ оживили древние стены кафедрального собора Модены, вдохновляясь классически изящными округлыми, ясными формами? С вторжением «французской» манеры в архитектуру и изобразительное искусство, особенно в такое «домашнее» и востребованное частными заказчиками искусство, как книжная миниатюра? Кто осмелится с точностью судить об этом?

Еще большую растерянность мы испытываем, переносясь в область литературы и науки. Тот, кто не побоится выйти в море на поиски «ранних авторов христианского Возрождения», рискует испытать на себе вероломство стихии и утонуть. Впрочем, должны ли мы, как и прежде, следовать обычаю Плиния и средневековых ученых, отдавая все силы поиску *primi inventores rerum*⁴? Не стоит забывать об опасности заимствованного у схоластиков философского «реализма» и представлять себе «гуманистическую культуру» как нечто, что помещается в переметную суму странствующего студента!

¹ Перевод сделан по изданию [Zabughin, 1924, p. 7–19]. Примечания составлены переводчиком. Вероятно, название этой главы отсылает к постижному комментарию Фомы Аквинского к Четвероевангелию под названием «Золотая цепь» (“Catena Aurea”). Эта работа объединяет катены, «цепочки», т.е. выдержки из творений Святых отцов Восточной и Западной Церкви, начиная с первых веков христианства. Сочинение Фомы Аквинского, гармонично соединяющее различные экзегетические традиции, является выражением синтетического духа позднего Средневековья или эпохи проторенессанса, о которой Забугин пишет в настоящей главе.

² «Кораблик» Джотто – мозаичная работа Джотто ди Бондоне в старой базилике Святого Петра в Риме. Эта мозаика, выполненная около 1300 г., носит название “Navicella” (маленький кораблик, челнок). На ней изображена известная сцена из Евангелия от Матфея: Иисус Христос, протягивающий руку идущему к нему по воде апостолу Петру (Мф. 14:24–32).

³ Кампионские мастера – корпорация строителей и скульпторов, происходящих из Кампионе – небольшой коммуны в Ломбардии, расположенной близ озера Лугано (и прилегающих мест). Были активны на севере Италии с XII по XIV вв. В целом их стиль можно охарактеризовать как переходный от романского к готике.

⁴ *Primi inventores rerum* (лат.) – первые изобретатели вещей. Речь идет об одном из жанров античной историографии – геурематографии, – зародившемся в Древней Греции. В рамках этого жанра шел поиск первооткрывателей, первых изобретателей вещей. Плиний Старший в своем компендиуме «Естественная история» уделяет внимание первым изобретателям того или иного предмета, искусства, науки, а также первым авторам какой-либо идеи. Подробнее см.: [Жмудь, 2002].

Одно можно сказать наверняка. В области искусства эпоха Возрождения открывается предварительной главой, которая, на первый взгляд, ей совершенно чужда, – «французской» готикой. Она врывается и разрушает порядком изношенные мосты, соединявшие итальянское искусство с византийским: так утверждается дерзкий латинский дух, которому вовсе не противоречит возникновение нового гибридного «готико-византийского» стиля, – его следы, едва различимые нынче в Италии, до сих пор хорошо заметны на Балканском полуострове⁵. В области знаний происходит диаметрально противоположное. Ренессанс начинается с первого поразительного утверждения аристотелизма и отчасти пост-аристотелевских моральных доктрин, особенно стоической. Он начинается с волны эллинизма, пусть даже эта волна полностью лишена своего языкового аромата⁶. Однако следует обратить внимание на одну важную и неизменную особенность психологии «христианского Возрождения»⁷: западные протогуманисты⁸ принимают в свою ученую семью мусульман, исследователей Аристотеля, ибо они также «друзья Стагирита». Греческий языческий философ становится своеобразным поручителем «неверных псов», последователей Магомета, которого предание обвиняет в отступничестве⁹ и которого Данте изображает страшно «обезображенным»¹⁰. Напротив, если непосредственная близость Саладина к «учителю тех, кто знает» (Ад IV: 131) в дантовском Лимбе не простая случайность, то своим относительным спасением этот враждебный христианам полководец обязан славе великого наставника...

Если знакомство с учением Аристотеля происходило в кругу протогуманистов – последователей Фомы Аквинского, анонимного автора трактата «О подражании Христу»¹¹ и Данте – через знакомство с христианскими и мусульманскими переводами первоисточника, то знакомству со стоической доктриной способствовал латинянин – Цицерон. Поэтому протогуманизм является одновременно аристотелевским и цитцероновским. Философские сочинения «Туллия» были широко известны; не зря юный Данте, утерев «первую радость» своей души (Пир 2 XII:1)¹², утешается

⁵ На территории Средней Далмации, например в городах Сплит и Трогир, сохранилось множество архитектурных объектов XIII–XIV вв., о которых говорит Забугин.

⁶ Здесь Забугин подчеркивает тот факт, что проторенессансные авторы не знали древнегреческого, рецепция происходила в основном посредством латинских источников.

⁷ Термин «христианское Возрождение» – один из ключевых и концептуально важных для настоящей работы (его мы встречаем и в названии книги). Этим термином Забугин бросает решительный вызов «языческому» Ренессансу Якоба Буркхардта и «двойному» – Людвигу Пастора.

⁸ В оригинале стоит термин “*pre-umanista*”, т.е. представитель “*preumanesimo*” – периода рубежа XIII–XIV вв., характеризующегося различными духовными и культурными явлениями, предвещающими начало Ренессанса. В английских ренессансных исследованиях этот период принято обозначать как “*Proto-humanism*”. По аналогии в отечественной литературе также существует термин «протогуманизм», который мы используем в данном и последующих случаях.

⁹ Во времена Данте считалось, что пророк Мухаммед был католическим прелатом, отколовшимся от истинной веры, поэтому Данте помещает его в Аду, в кругу сеятелей раздора.

¹⁰ Описание мук Магомета – одно из наиболее физиологичных в «Божественной Комедии» Данте (Ад XXVIII: 22–31). Здесь и далее по тексту отсылки к тексту «Комедии» Данте в пер. М.Л. Лозинского [Данте, 1982].

¹¹ Трактат на латинском языке «О подражании Христу» (“*De imitatione Christi*”) в четырех книгах появился в Нидерландах между 1418 г. и 1427 г. без имени автора. Это своего рода руководство, главная тема которого – духовная жизнь и духовные упражнения. Оно сразу же привлекло большое внимание и широко копировалось. Первое печатное издание 1471–1472. Сейчас общепризнано, что автором трактата был Фома Кемпийский (1379–1471), немецкий католический монах, член движения «Новое благочестие». Однако в XIX–XX вв. велись острые научные дискуссии относительно атрибуции текста. Было предположение (которого, видимо, придерживается Забугин), что трактат создан на рубеже XIII–XIV вв. итальянским монахом-бенедиктинцем Джованни Герсеном (1243–?).

¹² Здесь и далее по тексту отсылки к сочинению «Пир» Данте в пер. А.Г. Габричевского [Данте, 2004].

чтением Боэция и Цицероновского трактата «О дружбе». Было бы интересно понять, насколько глубоко проникли в сознание ученого мужа, простого и рассудительного автора «О подражании Христу» явные реминисценции из Цицерона, украшающие его блестящий текст. Вне всякого сомнения, этот автор был неплохо осведомлен как о стоическом, так и об эпикурейском учениях. Также стоило бы повнимательнее всмотреться в «цицероновские» штудии Фомы Аквинского. Весьма вероятно, что он пришел к Цицерону уже вооруженный почерпнутой у Аристотеля мудростью, в то время как Данте, по-видимому, проделал обратный путь. Но результат оказался одинаковым: к первородной основе «библейской ментальности» был привит крепкий черенок классической культуры.

Важно, что это именно прививка, а не замещение одного другим. Великий русский мыслитель Федор Михайлович Достоевский, размышляя над историческими метаморфозами «католической идеи», совершает, как и многие его соотечественники, грубую ошибку – он упрекает средневековый католицизм в чистом и безыскусном заимствовании римской имперской доктрины и римского юридического образа мысли, которыми католическая церковь замещает Священное Писание и учение Святых отцов. В действительности, начиная с первых веков Церковь непрестанно использовала и приспособлявала для своих нужд наследие античного мира; подобным образом, водружая в собственных храмах языческие статуи, Церковь заботилась в первую очередь о том, чтобы приделать христианскую голову к языческому торсу. Она использовала бывшие святилища старых низверженных божеств, но размещала в них то, что является душой христианского храма, – алтарь истинного Бога и Крест, на котором было распято Воплощенное Слово.

Прошли долгие века. Постепенно сформировалась «иерархическая» и «символическая» ментальность позднего Средневековья. Она была «внучкой» неоплатонической мысли, представлявшей собой «золотую цепь» идей, расположенных в иерархическом порядке по мере возрастания духовности; она также была «внучкой» социально-бюрократического устройства поздней империи с ее жесткими ступенями “*dignitates*”¹³. Она была «дочерью» феодального и общинного восприятия человеческого общества как огромного улья с сотами, расположенными вертикально, согласно установленному Богом и матерью Природой порядку. Наконец, она была «дочерью» схоластики, поскольку та подчиняла эмпирическую индукцию логической дедукции, являлась синтетической и глубоко диалектической. Было бы несправедливо обвинять в «инфантилизме» подобную ментальность, покоящуюся на крепком тысячелетнем фундаменте. Как и все проявления несовершенного человеческого гения, она подчас может казаться наивной и забавной, но нередко попадает в цель.

Мы, современные люди, индивидуалисты и партикуляристы, разрушили единство мира; каждый из нас интересуется лишь его отдельными, крошечными фрагментами. Вселенная наших предков схоластиков-протогуманистов была ограниченнее нашей, но, несомненно, больше тех жалких фрагментов, на которые сегодня обращен взгляд исследователя-«специалиста». В этом средневековом *uni-versus mundus* все было взаимосвязано и гармонично. Все либо «правило», либо «служило»¹⁴, сообразуясь с замыслами Провидения. Как в хорошем хозяйстве,

¹³ Под “*dignitates*” здесь можно понимать «звание», «заслугу», «чин», т.е. социальную иерархию. Но также может подразумеваться и более широкий этический контекст этого термина, означающего «достоинство». Он может быть истолкован в кругу других близких ему терминов, таких как: *virtus*, *nobilitas* и *ἀρετή*.

¹⁴ Забугин использует глаголы “*imperare*” и “*ministrare*” здесь и далее по тексту книги, приводя их (спрягая) то на латинском, то на итальянском. Для удобства мы будем указывать эти слова в русском переводе.

каждая вещь была на своем месте. Языческая культура наряду с ветхозаветной представляла собой кладезь прообразов и символов, которые Боговоплощение, Искупление, победа Церкви и «папская мантия» сполна объясняли и подкрепляли. Речь здесь идет не о литературном капризе, не о страстном желании спасти классическую языческую культуру от нападков людей, занимающих жесткую интеллектуальную позицию. Все были уверены, что такой подход к классическому наследию совершенно разумен, что по-другому и быть не может. Данте спокойно заявляет, что заслуженное царство было «предназначено» [Вергилий 2001, с. 105] Энею самим Богом (подразумевая здесь единого христианского Бога) (Пир 2 V:2); место, где зародилась римская империя, было предопределено для того, чтобы «Святой престол воздвигли в мире этом / Преемнику великого Петра» (Ад II: 22–23). Эней «служит», апостол Петр – «правит». Эней становится первым членом силлогизма, из которого вытекает всеобъемлющая власть над миром апостола Петра. Тем не менее Данте вряд ли мог игнорировать множество обвинений в адрес Энея как от античных ученых мужей, так и от средневековых грамматиков¹⁵. Говорили, что он предал родину, что «у озера Аверно» он «имел дело с нечистыми духами» и что в конце концов позорная смерть постигла его в тот момент, когда он повернулся спиной к врагу...

Два других примера еще красноречивее: Траян и Катон. Все знали, что Траян был гонителем христиан, однако Фома Аквинский и многие его современники читали у Иоанна Дамаскина¹⁶ о том, как папа Григорий Двоеслов, тронутый судьбой языческого императора, умолил Господа то ли даровать ему вечное спасение, то ли, по крайней мере, освободить от адских мук до Судного дня. Это предание вышло за пределы узкого школьного круга: я обнаружил изображение этого эпизода на полиптихе XIV в. в Пинакотеке Болоньи¹⁷. Данте знал эту историю, как знали ее Фома Аквинский и Бонавентура; из двух выдвинутых Аквинатом предположений¹⁸ он решительно выбирает первое – вечное спасение; вероятно, поэт руководствуется также смягчающими обстоятельствами, которые приводит Орозий¹⁹, но главное – для него крайне важна «символическая» концепция Империи и власти цезарей. Дантовский Рай, где сияет «среди его же света» «священный лик» (Рай V: 136–137)

¹⁵ О судьбе Вергилия и его героев (об их почитании и критике) от Античности до Данте см. [Comparetti, 2017]. С фундаментальным трудом Доменико Компаретти, впервые изданным в 1872 г., Забугин был, несомненно, прекрасно знаком. Русскому автору принадлежит своеобразное продолжение труда Компаретти – двухтомный труд «Вергилий в итальянском Ренессансе от Данте до Торквато Тассо» (1921–1923), недавно переизданный; см. [Zabughin, 2017].

¹⁶ В «Слове об усопших в вере» Иоанна Дамаскина читаем: «Святой Григорий Двоеслов... однажды принес усердную молитву к милосердующему о душах Господу об оставлении грехов царя Траяна; тотчас к нему пришел от Бога следующий глас: «молитве твоей я внял и Траяну дарую оставление грехов; но ты впредь не приноси Мне молитв за нечестивых» [Иоанн Дамаскин, 1899].

¹⁷ Речь идет о полиптихе работы Якопо да Болонья, на котором изображен коленапреклоненный Святитель Григорий Двоеслов, взывающий к Богу о помиловании души императора Траяна. Душа императора представлена совсем крошечной фигурой, выходящей из-под земли и влекомой вверх двумя ангелами. Это достаточно редкий иконографический образ.

¹⁸ О судьбе императора Траяна Фома Аквинский размышляет в разделе трактата «Сумма Теологии», посвященном делам заступничества или предстательства за усопших [Фома Аквинский, 2002].

¹⁹ Историк и христианский теолог V в. Павел Орозий в своем сочинении «История против язычников» приводит следующие «смягчающие обстоятельства»: «Правда, введенный в заблуждение, он (Траян. – О.К.) третьим после Нерона склонился к преследованию христиан. Когда он приказал принуждать христиан, где бы те ни были обнаружены, к жертвоприношениям идолам, а отказывающихся убивать, и когда многие были убиты, он, предостереженный докладом Плиния Младшего, который среди прочих судей участвовал в гонении, о том, что эти люди ничего, кроме исповедания Христа и благопристойных собраний, не совершают противного римским законам и что в уповании на безвинное, в самом деле, исповедание никто из них не видит смерть тяжкой и ужасающей, тотчас более кроткими рескриптами смягчил свой эдикт» [Орозий, 2003, с. 131–132].

Юстиниана, не мог обойтись без символа величия языческого Рима. Вообразим, с какой радостью поэт ухватился за мысль, подсказанную преданием о Траяне! И здесь Траян «служит», а Юстиниан «правит».

Катон доставил Данте и его комментаторам немало хлопот. Один из комментаторов – по-видимому, равенец, остроумный и прямолинейный, – личный друг Данте, в данном случае повел себя с Алигьери довольно дерзко²⁰. На самом деле Катон – самоубийца, к тому же он бросил жену, Иероним Стридонский сурово его порицал. Тем не менее Данте превращает его в символ справедливости (Чистилище I:33-108) – более того, в «Пире» он возвышает его до роли «символа» самого Бога, в то время как отверженная супруга Марция становится символом человеческой души²¹!

Могут сказать, что Данте – поэт, и потому склонен к преувеличениям. Однако подобные примеры встречаются и у самых строгих богословов, и у самых вдохновенных мистиков. Святой Фома Аквинский неоднократно упоминает о Сенеке, он даже ссылается на него в связи с предполагаемым происхождением Мессинского пролива, с удовольствием пересказывая слова языческого мыслителя о волнениях духа и о том, почему мудрец от них защищен²²; более того, он одобряет насмешливый тон, с которым философ пишет о еврейской субботе²³. На первый взгляд, это просто невероятно. Разве суббота не является божественным установлением? Именно так: в данном случае Сенека «служит», ведь в Библии ясно сказано, что «ваши субботы будут осмеяны народом» [Плач 1:7]; получается, что философ исполняет пророчество. К тому же, он прав: вместо того чтобы почитать в этот день Бога, евреи занимаются всякими пустяками. Впрочем, когда речь заходит об идолопоклонстве, достается и Сенеке: Святой сурово заявляет, что это в любом случае грех, который не извиняют ни обычаи народа (это сказано против Сенеки), ни то, что совершающий подобный грех подвергается преследованиям (это сказано против еретиков).

Стойки пользовались всеобщим уважением, однако Бонаventura повторяет упрек (полностью его разделяя), который предъявлял им Блаженный Августин, и, в свою очередь, решительно добавляет, что стойки слишком сужают «здоровый путь» для добрых людей, оставляя его слишком широким для злодеев...²⁴

²⁰ Скорее всего, речь идет о Менгино Меццани (Menghino Mezzani, ок. 1295–1375/76) – нотариусе и стихотворце из Равенны. Он был другом Данте, почитателем его творчества и одним из первых комментаторов.

²¹ «...Под Марцией разумеется благородная душа... Марция с самого начала своего вдовства вернулась к Катону, и это обозначает собою, что благородная душа с самого начала дряхлости возвращается к Богу. И какой смертный муж более, чем Катон, достоин обозначать собою Бога? Конечно, ни один» (Пир 4, XXVIII: 4–5).

²² Судя по всему, Забугин ошибочно называет здесь имя Фомы Аквинского. Речь идет об Августине Блаженном (см.: О Граде Божиим VI:10). Здесь и далее по тексту отсылки к сочинению Августина «О Граде Божиим» в пер. профессоров Киевской Духовной Академии [Августин Блаженный, 1998].

²³ Мысли Сенеки о еврейской субботе содержатся в утраченном трактате «О суевении» (“De superstitione”), фрагменты которого известны только по Августину. В шестой книге его трактата «О граде Божиим» имеется специальная глава под названием «Каких мыслей Сенека был об иудеях». Приводимый Забугиным по памяти отрывок звучит так: «Сенека порицает и обряды иудеев, в особенности субботу, утверждая, что они делают это напрасно, потому что, празднуя субботу чрез каждые семь дней, они теряют по пустому почти седьмую часть своей жизни и бездействием наносят ущерб многому такому, что необходимо бывает по требованию времени» (О Граде Божиим VI:11).

²⁴ Не ясно, на какое именно место из Августина указывает Забугин. Дело в том, что он часто цитирует весьма неточно, по памяти, в связи с чем бывает сложно установить источник. Известный упрек Августина в адрес стоиков – это критика стоической «апатии», вероятно, с ним может быть связано замечание Забугина (см.: О Граде Божиим XIV:9).

Этот же образ мыслей объясняет весьма сдержанное отношение к *studia*, то есть к университетской науке, а значит, и к античным авторам со стороны анонимного итальянского писателя-бенедектинца, автора трактата «О подражании Христу». Он был, несомненно, знатоком словесности, хотя и «обращенным», «раскаившимся». Пишет он изящной прозой, остающейся верной *cursus*²⁵; как мы уже подчеркивали, он знаком с учениями античных философов, которых он, однако, не называет по имени; он безжалостно критикует спесивых университетских педагогов и полагает, что наука не спасет их в день Страшного суда, они не унесут с собой в могилу нажитое. Все это говорит о том, что он был близко знаком с учеными мужами. Важно, что этот «простак», изо всех сил старающийся выглядеть «убогим» и терпящий поражение, не имеет ничего против науки как таковой. Сама по себе наука не является злом: главное, что ей изначально было предопределено помогать спасению человеческой души. В общем, ей положено «служить», а «править» должен идеал монашеского совершенства.

Никто из многочисленных учителей грамматики, *ludimagistri*²⁶, комментаторов классических текстов протогуманистической эпохи (по крайней мере, из многих известных мне), не ощущал потребность оправдывать собственное занятие в глазах верующих или отстаивать право чтения античных поэтов. Эти скромные анонимные или полуанонимные учителя были глубоко убеждены, что «грамматика» нужна еще не знающим латынь ученикам начальных школ, подобно тому как знатокам латыни нужно «слушать трагедии», а бакалаврам теологии изучать Священное Писание. Всему свое место. Зрелый муж, вероятно, может совеститься «языческого зловония», которое исходит от некоторых пережитков античной цивилизации, но юношам «подобаает» изучать Вергилия и Лукана, Овидия и «сатирика» Горация. Так заведено, таков привычный порядок, едва ли не закон природы. Атавизм грамматической школы Римской империи вместе с предписаниями «иерархической» ментальности образуют нерушимый принцип, согласно которому Вергилий и Гораций «предопределены» для учащейся молодежи, равно как, например, пророку Иеремии «предопределено» символизировать пятую эпоху мира²⁷.

Все это еще, конечно, не «христианский Ренессанс», но его необходимая прелюдия, подобно тому как готическая архитектура служит прелюдией к архаизированным новшествам Леона-Баттисты Альберти.

Само по себе готическое искусство духовно родственно барокко. Оно представляет собой желанный разрыв с классическим стилем, который упорно сохранялся в романо-византийском искусстве. Этот разрыв оказался благодатным, он был предопределен. Он разрушил традицию, царившую в светских и церковных мастерских, подтолкнул художников к индивидуальным поискам, вновь заставил их внимательно наблюдать за окружающим миром. Искусство стряхнуло почтенную пыль веков, груз которой давил ему на плечи. Но ведь искусство так устроено, что, когда начинаешь снимать его верхние слои, приходится дойти до самых глубин.

²⁵ *Cursus* (курсус, *лат.*) – приемы ритмизированной прозы, способствующие звуковой организации текста как своего рода сакрального нарратива.

²⁶ *Ludi magister* (луди магистр, *лат.*) – учитель начальных классов в Древнем Риме. Эти учителя были обычно греками или другими образованными рабами. Они учили письму, чтению, арифметике.

²⁷ Деление мировой истории на шесть эпох (по аналогии с шестью днями творения), начиная от сотворения мира и заканчивая приходом Иисуса Христа, предложено Августином в трактате «Об обучении оглашаемых» («*De catechizandis rudibus*»). Этому делению следовало большинство средневековых историков. Что касается пятой эпохи, то она начинается с вавилонского пленения и кончается Рождеством Иисуса Христа. Иеремия стал символом этого периода, так как он жил во времена пленения, пророчествуя об его окончании и о заключении Нового Завета [Августин Блаженный, 1976].

После первых робких попыток привить стрельчатый свод к торжественному зданию романской архитектуры французское искусство строительства церквей приходит в Италию в начале XIII в.: аббатство Фоссанова²⁸ было освящено в 1208 г. Декоративное искусство работавших в Риме резчиков по камню зарождается в 1207 г.²⁹ «Францисканская» живопись утверждается с 1255 г., за два года до канонизации Святого Франциска Ассизского. Это первые шаги Ренессанса в итальянском искусстве.

Не будем забывать, что речь идет о кануне Ренессанса. И здесь «иерархическая» и «символическая» ментальность еще безраздельно царит и правит; элементы античного мира здесь пока еще только «служат». Достаточно привести несколько красноречивых примеров.

Возьмем искусство римских мраморщиков. Одно из ярчайших произведений этих мастеров – надгробный памятник сенатора Луки Савелли³⁰ в Базилике Санта-Мария-ин-Арачели в Риме. Мы видим, что к древнему саркофагу сверху представлена гробница тончайшей работы с деталями в готическом стиле и маленьким очаровательным образом Девы Марии с младенцем. Надгробие относится к 1266 г.: Данте в это время был еще маленьким ребенком³¹. Образ Мадонны с младенцем «правит», языческие же образы саркофага – «служат»: фигуры, окутанные гирляндами цветов и фруктов, для благочестивого мраморщика символизировали вечную жизнь и райские наслаждения. Сходное явление мы наблюдаем на величественных абсидных мозаиках того времени, начиная с мозаики в базилике Святого Климента. В другой римской церкви, Санта-Мария-ин-Трастевере, мы видим у ног ветхозаветных пророков античных амуров среди ваз с цветами, фруктами и птичками: эти милые «пережитки» классического искусства здесь тоже «служат». Однако, если они и воспринимаются как «декоративные фигуры», их присутствие все же вполне объяснимо с теологической точки зрения: ведь образ птицы, так часто встречающийся в романо-византийской мозаике, символизирует человеческую душу, а цветы и «сладкие яблоки» – райское блаженство.

Было бы неверным утверждать, что готическая скульптура больше открыта для классических, точнее, «языческих» мотивов (в том числе восточных), чем романское искусство. Гарпии и сирены, символизирующие сладострастие; кентавры с луком и стрелами, олицетворявшие дьявола; чертята, похожие на Фавна и сатиров, – все они неизменно присутствовали в обеих школах. Но готическое искусство, извлекая эти образы из их стилизованной и иератической оболочки, сообщает им пластическую полноту и поразительную живость: полюбуйте на скульптуры кафедрального собора Модены, сравните манеру Вилигельмо³²

²⁸ Аббатство в провинции Лацио, расположенное в 100 км к юго-востоку от Рима. Его строительство длилось с 1163 по 1208 г. Считается первым памятником готического искусства в Италии, в его архитектурных формах ясно прочитывается переход от романского к готическому стилю.

²⁹ Речь идет о семье Космати. Не совсем ясно, откуда берется дата 1207 г., так как первые датированные работы в стиле косматеско принадлежат 1190-м гг.

³⁰ Нижнее основание надгробия является частью античного саркофага, над которым установлено надгробие в готическом стиле с элементами косматеско.

³¹ Довольно часто по тексту книги Забугин сверяет с фигурой Данте ход своего исследования. Для него творчество Данте выражает суть проторенессанса, с его, с одной стороны, устремленностью к всеобъемлющему синтезу культуры (христианской и языческой), с другой – поиском нового языка художественного выражения. Данте посвящено отдельное монографическое исследование Забугина, см. [Zabughin, 1922].

³² Вилигельмо, Wiligelmo – итальянский скульптор XII в. Выдающийся мастер романской скульптуры, имевший множество последователей. Около 1100 г. работал над строительством и скульптурным оформлением главного кафедрального собора Модены. Ему, в частности, принадлежит большой барельеф на западном фасаде на тему сотворения мира и искушения Адама. По всей видимости, Забугин сравнивает этот барельеф с алтарной преградой (pontile) этого собора, выполненной

с манерой кампионских готических мастеров, современников Данте, и вы со мной согласитесь.

С романской эпохи античные образы заняли свое особое пространство в итальянских соборах, где они преспокойно продолжали свой век. Это мозаичные соборные полы. Можно подумать, что благочестивым мастерам-инкрустаторам не хотелось использовать сюжеты из Священной истории там, где будут ступать верующие. Поэтому в украшении полов преобладали символы и сюжеты из языческой культуры. К примеру, в Пьяченце мы видим мозаичный цикл, изображающий месяцы³³. Их изображение словно предвещает XVI век: с символическими фигурами связаны «мотто», заимствованные у Авзония³⁴. В Акуанегра-сул-Кьезе³⁵ мы видим несколько сцен из «Энеиды»: очевидно, что они помещены в церкви под влиянием аллегорической интерпретации поэмы Вергилия Фульгенцием³⁶; так и мозаичное изображение сцены похищения Елены, которым мы можем полюбоваться в Пезаро³⁷, нашло приют в священных стенах храма в качестве символа души, оказавшейся жертвой преступных страстей. В Кремоне³⁸ мы видим кентавра; в Пьяченце³⁹ – языческое божество, символизирующее календарный год, – и это старый добрый двуликий Янус.

Островки языческой культуры проглядывают даже там, где их меньше всего ожидаешь найти, – во францисканском искусстве. Художник, изобразивший сцену Крещения Господня в пармском баптистерии, помещает там (очевидно подражая увиденному в Равенне) речного бога – персонификацию реки Иордан: но, будучи благочестивым монахом-миноритом, художник дает ему в руки распятие. Сходным образом поступит на заре XVI столетия Джованни Баттиста Спаньоли⁴⁰, виртуозно использовавший языческую мифологию для нужд христианской поэзии.

Однако для нас наиболее любопытна не данная сторона францисканского искусства, а то, что это искусство послужило образцом для «романтического Возрождения», то есть для наиболее выдающейся стороны Ренессанса. На смену имперской, придворной торжественности византийских образов Христа и Девы Марии, призванных являть собой небесное Величие (например, восседающие на тронах Христос и Богородица в Сант-Аполлинаре-Нуово в Равенне), приходит эмоциональный динамизм францисканского искусства, преклонение перед страданиями, поиск средств выражения для тончайших проявлений духовности. Иконография самого Святого Франциска, которого теперь изображают не торжествующим,

мастерами из Кампионе (хотя в современном искусствоведении атрибуция этой работы поставлена под сомнение. Вероятно, что алтарная преграда была создана падуанскими мастерами, работавшими в Модене несколько раньше кампионских).

³³ В базилике Сан-Савино (X–XII вв.)

³⁴ Изречения заимствованы из «Книги эклог» (Eclogarium) римского поэта Авзония (309–384).

³⁵ В храме Святого Апостола Фомы (XI–XV вв.).

³⁶ Писатель и историк Фабий Планциад Фульгенций (V–VI вв.) в своем сочинении «О значении Вергилия в свете философии» (Expositio Virgilianae continentiae secundum philosophos morales) дал аллегорико-морализаторское толкование «Энеиды». Фульгенций был одним из первых комментаторов поэмы Вергилия, который попытался сделать ее образы понятными и приемлемыми для христианского читателя. Его комментарий оказал большое влияние на дальнейшую средневековую аллегорическую интерпретацию поэмы.

³⁷ В кафедральном соборе Санта-Мария-Ассунта (XIII–XIV вв.)

³⁸ В кафедральном соборе Санта-Мария-Ассунта (XII в.) Указанный фрагмент мозаичного пола находится в крипте собора.

³⁹ Речь идет о фрагменте мозаичного пола в базилике Сан-Савино.

⁴⁰ Джованни Баттиста Спаньоли (Battista Spagnoli, 1448–1516) – итальянский религиозный деятель, поэт. Самым известным и значительным его литературным произведением являются эклоги, написанные около 1480 г.

в царском одеянии, окутанного божественным сиянием, а изнуренным, худым и покрытым стигматами, определенно внесла свой вклад в этот художественный переворот – быть может, не менее важный, чем то, что позже совершат Джотто и Дуччо. Мы уже приближаемся к порогу Ренессанса и вот-вот вступим в великолепное жилище нового искусства. Мадонны Гвидо да Сиена не появились бы без этой францисканской волны, принесшей «новый свет» в мастерские художников центральной Италии.

Два других выдающихся художественных явления подводят нас к блистательному порогу Ренессанса: это возникновение исторической живописи (особенно в Риме), которая освещает недавние события⁴¹, и возрождение портретного искусства.

«Истории», которыми папы Каллист II и Иннокентий II украсили Латеран⁴², и настоящие, написанные с натуры портреты на таволеттах сиенской Биккерны⁴³ – вот два предвестника «гуманистической» ментальности, столь увлеченной исторической действительностью или стилизацией под современность классических и библейских сюжетов; столь захваченной стремлением к натуроподобию и индивидуализации в портретном искусстве.

Самый величественный (и самый важный для нашего исследования) памятник этой эпохи, относящийся к «романтическому рассвету» Возрождения, – грандиозная мозаика купола флорентийского баптистерия⁴⁴. Это важнейший «иконографический источник» «Комедии» Данте. Это синтез уходящего средневекового мира – мира «ступенчатого»⁴⁵, подчиненного строгому иерархическому порядку, где Бог, Ангелы, Святые и бесы расположены и изображены «подобающим» образом, где представлена некая сумма Старого и Нового Завета. Сама манера исполнения этой грандиозной «истории» крайне синтетическая. Возможно, «Андреас Тафус олим Рикки»⁴⁶ работал в Венеции, не исключено, что и «мастер Аполлоний»⁴⁷ трудился там на стройке

⁴¹ Борьба за инвеституру, Wormский конкордат, борьба с антипапами, Первый и Второй Латеранский Собор и другие события из насыщенной военными столкновениями, политической борьбой и заговорами истории католической церкви в XII в.

⁴² Папа Каллист II (1119–1124) украсил небольшую несохранившуюся часовню Св. Николая в Латеране фресками, запечатлевшими триумф папства над германскими императорами после Wormского конкордата. Забугин знал об этих произведениях из кодексов, хранящихся в Ватикане.

Иннокентий II (1130–1143) заказал для Латеранского дворца важный цикл фресок (сохранились только копии XVII в.) с изображением своих предшественников – великих пап XI и XII вв. – и их триумфа над антипапами; сцены коронации германского короля Лотаря II и др. событий из истории своего папства.

⁴³ Таволетты Биккерны – деревянные расписные обложки для расходных книг казначейства Сиенской республики. Изначально таволетты имели утилитарную функцию: рисунки помогали быстро находить нужную книгу. Постепенно оформился особый жанр светской живописи, иконография которой включала изображения камерленго (казначей) и его рабочего места. Старейшая из сохранившихся таволетт датирована 1258 г. Художник Джулио да Пьетро изобразил камерленго, монаха-цистерцианца из Сан Гальгано, за работой.

⁴⁴ Работы по созданию мозаики купола баптистерия шли примерно с 1225 по 1330 г.

⁴⁵ Здесь отсылка к пространству «Божественной Комедии», которое “scaglionato”, т.е. устроено уступами, ступенями. Данте часто использует слово “Scaglione” (уступ, ступень), особенно в «Чистилище».

⁴⁶ Андреа Тафи (Andrea Taffi, 1213–1294) – итальянский художник, которого особенно ценили за то, что он принес во Флоренцию искусство мозаики, а также довел свое мастерство до такого уровня, что оно послужило примером для Джотто.

⁴⁷ Мастер Аполлоний, maestro Apollonio – художник греческого происхождения, работавший в Италии в XIII в. Мы узнаем о нем от Джорджо Вазари, которого последний называет «греком», уроженцем Восточной Римской империи, колыбели искусства мозаики. Вазари рассказывает о том, как Андреа Тафи был послан в Венецию и привез оттуда мастера Аполлония, научившего его мозаичным работам, см. [Вазари, 1956, с. 209–211].

собора Святого Марка перед тем, как перебраться во Флоренцию. Но совершенно ясно, что либо эти мастера, либо их помощники находились под сильным влиянием французской манеры. Огромная мозаика баптистерия выполнена в «византийско-готическом» стиле. Готические черты присущи изображениям бесов; готическим и французским является обычай изображать Богородицу сидящей рядом с Христом-судией; готическим является сияние, которым Он окутан. Перед нами наиболее совершенный синтез, который только могло дать итальянское искусство, прежде чем в нем непосредственно и полно пробудилось национальное самосознание.

Чудесным пробуждением мы обязаны Джотто.

*Перевод с итальянского языка и примечания
О.И. Кусенко*

Список литературы

Августин Блаженный, 1998 – *Августин Блаженный*. О граде Божиим // *Августин Блаженный*. Творения. Т. 3–4. СПб.: Алетея, 1998. 1177 с.

Августин Блаженный, 1976 – *Августин Блаженный*. Об обучении оглашаемых. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/ob-obuchenii-oglashaemykh/#note9_return (дата обращения – 22.05.22).

Вазари, 1956 – *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М.: Искусство, 1956. 634 с.

Вергилий, 2001 – *Вергилий*. Энеида. М.: Лабиринт, 2001. 288 с.

Данте, 1982 – *Данте Алигьери*. Божественная Комедия. М.: Правда, 1982. 640 с.

Данте, 2004 – *Данте Алигьери*. Пир // Данте Алигьери. Божественная комедия; Новая жизнь; Стихотворения, написанные в изгнании; Пир. М.: Рипол-Классик, 2004. С. 563–952.

Жмудь, 2002 – *Жмудь Л.Я.* Зарождение истории науки в античности. СПб: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2002. 424 с.

Иоанн Дамаскин, 1899 – *Иоанн Дамаскин*. Слово об усопших в вере. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Joann_Damaskin/slovo-ob-usopshikh-v-vere/ (дата обращения – 17.05.22).

Кусенко, 2019 – *Кусенко О.И.* Итальянские рецензенты концепции «христианского Возрождения» Владимира Забугина // Гуманитар. исслед. в Восточной Сибири и Дальнем Востоке. 2019. № 3. С. 92–98.

Кусенко, 2020 – *Кусенко О.И.* Актуальная рецепция историко-философских работ Владимира Забугина в Италии // Вестник ТвГУ. Серия "Философия". 2020. № 3. С. 248–256.

Орозий, 2003 – *Орозий Павел*. История против язычников. Книги VI–VII. СПб.: Алетея, 2003. 376 с.

Плач Иеремии, 1997 – Плач Иеремии // Толковая Библия. Т. 6. М.: Терра, 1997. С. 156–167.

Фома Аквинский, 2002 – *Фома Аквинский*. Вопрос 71. О делах заступничества или представительства за усопших // Сумма теологии. Т. XIII. Ч. 2. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/konfessii/summa-teologii-tom-13/3> (дата обращения – 20.05.22).

Comparetti, 2017 – *Comparetti D.* Virgilio nel Medio Evo. Milano: Luni Editrice, 2017. 496 p.

Zabughin, 1922 – *Zabughin V.* L'oltretomba classico medievale dantesco nel rinascimento. Roma: Tipografia poliglotta vaticana, 1922. 171 p.

Zabughin, 1924 – *Zabughin V.* Storia del Rinascimento Cristiano in Italia. Milano: Treves, 1924. 376 p.

Zabughin, 2017 – *Zabughin V.* Vergilio nel Rinascimento italiano da Dante a Torquato Tasso. Napoli: La Scuola di Pitagora, 2017. 453 p.

Vladimir Zabugin

Golden Chain

(fragment from the book “History of the Christian Renaissance in Italy”)

Preface, translation and commentaries by Olga I. Kusenko

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: isafi137@gmail.com

In this article, we provide the first commented edition and translation of an important fragment from Vladimir Zabugin’s posthumous work “The History of the Christian Renaissance in Italy” (Milan, 1924). Zabugin was a Russian historian, philologist and thinker, who lived and worked in Italy in the first quarter of the 20th century. He made an important contribution to the history of ideas with his concept of “Christian Renaissance”, abolishing the postulated antithesis of the Middle Ages and Renaissance as well as the idea of the Renaissance as the revival of antiquity. A sudden death in a mountaineering accident in the Italian Alps prevented Zabugin from completing his outstanding monography: editing the text, compiling notes, bibliography, name index, the absence of which made it very difficult for specialists to refer to the text. That is because a special focus of the present article lies in commenting the fragment and guiding the reader through Zabugin’s key conceptional points. The presented fragment of the first chapter of the book sought to emphasize the continuity of classical and christian culture in Italian proto-Renaissance literature, philosophy, architecture, fine arts. Referring to the eve of the Renaissance (13th century), Zabugin clearly demonstrates how the Christian culture “*imperial*” here, and the pagan one “*ministeral*”.

Keywords: Renaissance studies, Italian Renaissance, Proto-Renaissance, V.N. Zabugin, Christian Renaissance, Italian Studies in Russia

References

- Augustinus Aurelius. *O grade Bozhiem* [The City of God], in: Augustinus Aurelius, *Tvoreniya*, Vol. 3–4. St.-Petersburg: Aleteiya, 1998. 1177 p. (In Russian)
- Augustinus Aurelius. *Ob obuchenii oglashaemykh* [On the Catechising of the Uninstructed]. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/ob-obuchenii-oglashaemykh/#note9_return (accessed 22.05.2022). (In Russian)
- Comparetti D. *Virgilio nel Medio Evo*. Milano: Luni Editrice, 2017. 496 p.
- Dante Alighieri. *Bozhestvennaya Komediya* [Divine Comedy]. Moscow: Pravda, 1982. 640 p. (In Russian)
- Dante Alighieri. *Pir* [The Banquet], in: Dante Alighieri, *Bozhestvennaya Komediya; Novaya Zhizn'; Stikhotvoreniya, napisannye v izgnanii; Pir* [Divine Comedy; The New Life; Poems Written in Exile; The Banquet]. Moscow: Rippol-Klassik, 2004, pp. 563–952. (In Russian)
- John of Damascus. *Slovo ob usopshich v vere* [Homily on Holy Saturday]. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/loann_Damaskin/slovo-ob-usopshikh-v-vere/ (accessed 17.05.2022). (In Russian)
- Kusenko O.I. Ital’yanskie retsenzenty kontseptsii «khristianskogo Vozrozhdeniya» Vladimira Zabugina [Italian Reviewers of the Concept of «Christian Renaissance» by Vladimir Zabugin], *Gumanitar. issled. v Vostochnoi Sibiri i Dal’nem Vostoke*, 2019, no 3, pp. 92–98. (In Russian)
- Kusenko O.I. Aktual’naya rechepchiya istoriko-filosofskikh rabot Vladimira Zabugina v Italii [Current Reception of Vladimir Zabugin’s Works in Italy], *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta, Seriya “Filosofiya”* [Bulletin of the Tver’ State University (Philosophy)] 2020, no. 3, pp. 248–256. (In Russian)
- Paulus Orosius. *Istoriya protiv yazychnikov. Knigi I–VII* [Seven Books of History against the Pagans]. St.-Petersburg: Aleteiya, 2003. 376 p. (In Russian)
- Plach Ieremii* [Book of Lamentations], in: *Tolkovaya Bibliya* [Commented Bible], Vol. 6. Moscow: Terra, 1997, pp. 156–167. (In Russian)
- Thomas Aquinas. *Vopros 71. O delakh zastupnichestva ili predstatel’sтва za usopshikh* [Question 71. The Suffrages for the Dead], in: Thomas Aquinas, *Summa Teologii*, Vol. XIII, part. 2 [Summa Theologica,

Supplement to the Third Part]. Available at: <https://azbyka.ru/otechnik/konfessii/summa-teologii-tom-13/3> (accessed 20.05.2022). (In Russian)

Vasari D. *Zhizneopisaniya naibolee znamenitykh zhivopishev, vayatelei i zodchikh* [Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects]. Moscow: Iskusstvo, 1956. 634 p. (In Russian)

Virgil. *Eneida* [Aeneid]. Moscow: Labirint, 2001. 288 p. (In Russian)

Zabughin V. *L'oltretomba classico medievale dantesco nel rinascimento*. Roma: Tipografia poliglotta vaticana, 1922. 171 p.

Zabughin V. *Storia del Rinascimento Cristiano in Italia*. Milano: Treves, 1924. 376 p.

Zabughin V. *Vergilio nel Rinascimento italiano da Dante a Torquato Tasso*. Napoli: La Scuola di Pitagora, 2017. 435 p.

Zhmud' L. Ya. *Zarozhdenie istorii nauki v antichnosti* [The Origin of the History of Science in Antiquity]. St.-Petersburg: Izdatel'stvo Russkogo khristianskogo gumanitarnogo instituta, 2002. 424 p. (In Russian)