

Во второй половине XV в. заканчивается период безраздельного господства ученого гуманизма и вызванной им латинизации итальянской литературы. Гуманистическое движение теряет свою академическую замкнутость и дает толчок новому расцвету национальной литературы. Начинается период так называемого «высокого» Возрождения, который характеризуется стремлением примирить в новых социально-исторических условиях античную и национальную, ученую и народную традицию итальянской литературы.

Новый период в развитии литературы итальянского Возрождения начинается опять-таки во Флоренции, игравшей ведущую роль на всех этапах культуры Ренессанса. Предпосылкой для очерченных процессов литературного развития является своеобразный политический строй, установленный во Флоренции ее некоронированными правителями, богатейшими банкирами Медичи. Начало грандиозной политической карьеры этой знаменитой буржуазной семьи относится еще ко второй половине XIV в., когда Сильвестро Медичи во время восстания «чомпи» пытался использовать это народно-революционное движение против своих

## V

### *Кружок Лоренцо Медичи*





конкурентов, представителей торгово-промышленного капитала. В начале XV в. Медичи, ставшие едва ли не самыми богатыми людьми в Европе (они вели все денежные дела папской курии), продолжали ожесточенную борьбу с этими группами, демагогически разжигая недовольство ими в народных массах.

Придя к власти, Медичи сумели создать себе огромную популярность у народа всякого рода подачками бедноте, снижением налогов с беднейших горожан и т. д. В результате такой тактики Козимо Медичи, правивший Флоренцией без всякого официального титула в течение тридцати лет (1434—1464), заслужил прозвище «отца отечества». Козимо вел очень простой, скромный образ жизни и в то же время тратил огромные деньги на украшение города, на сооружение общественных зданий, на поощрение наук и искусств. Он основал Платоновскую академию и способствовал превращению Флоренции в крупнейший центр интеллектуальной и художественной жизни Италии.

Тактику Козимо Медичи продолжали его сын Пьетро и, в особенности его внук Лоренцо, прозванный Великолепным (Lorenzo il Magnifico, 1448—1492). Время Лоренцо Великолепного было периодом величайшего могущества Флоренции, ее влияния на политическую жизнь почти всех стран Европы. Экономический и политический расцвет Флоренции обусловил также вышедший подъем ее культуры. Лоренцо окружил себя выдающимися поэтами, философами и художниками. При его дворе жили такие великие художники, как Боттичелли, Донателло, Леонардо да Винчи и Микельанджело, такие видные философы-платоники, как Марсилио Фичино и Пико делла Мирандола. Вместо прежней простоты нравов, господствовавшей при Козимо, Лоренцо Медичи заводит при своем дворе невиданную пышность, роскошь, щегольство. Он организует блестящие пиры и маскарады; устраивает грандиозные празднества, во время которых по улицам Флоренции разъезжают колесницы с мифологическими и аллегорическими персонажами, а также происходят театрализованные рыцарские турниры, свидетельствующие о тяготении купеческой аристократии к рыцарскому быту. В празднествах времен Лоренцо Великолепного непроизвольно переплетаются средневековые и античные элементы, но ведущую роль



играет языческая тематика и образность, культ земной жизни и наслаждения, за что впоследствии сурово порицал Лоренцо знаменитый религиозный проповедник Савонарола.

Сам Лоренцо был выдающимся поэтом, пробовавшим силы в различных жанрах. Он получил блестящее образование и уже в возрасте 18 лет преподнес принцу Фридриху Арагонскому составленный им сборник лучших итальянских стихотворений. Вскоре после этого он сам начал писать стихи и сочинил ряд канцон, сонетов и секстин с философским комментарием, вызвавшим восторг Пико делла Мирандола. Вслед за тем Лоренцо воспел в стиле Петрарки свою платоническую любовь к Лукреции Донати в сборнике стансов «Леса любви». Стихотворения эти отличаются большим изяществом, но в то же время манерны и неглубоки.

Лоренцо сочинил также пастушеские идиллии «Коринто» и «Амбра», освоив жанр, разработанный Боккаччо. Его «Амбра» даже по сюжету напоминает «Фезоланских нимф» Боккаччо. Но если у Боккаччо этот жанр имел реалистический характер, то Лоренцо придает ему жеманную манерность. В то же время Лоренцо обнаруживает интерес к народной поэзии и делает первую попытку использования народных мотивов и размеров в ряде шуточных стихотворений на бытовые темы, а также в поэмах «Ненча да Барберино» и «Пир, или Пьяницы». В первой из этих поэм Лоренцо переводит идиллию в житейско-реальный план, рисуя грубовато-комическими черточками любовь горожанина Валеры к крестьянке Ненче. В поэме «Пир, или Пьяницы» он дает целую серию портретов народных персонажей.

К числу лучших произведений Лоренцо относятся его «Карнавальные песни», распевавшиеся во время карнавальных шествий — «триумфов». В этих песнях античная тематика нередко облекается в форму, заимствованную из народной поэзии. Одной из знаменитейших карнавальных песен Лоренцо является «Триумф Вакха и Ариадны». Ее основное настроение выражено в повторяющемся несколько раз припеве:

Бурно молодость резвится  
В вечном вихре и круженье.  
Веселей лови мгновенье!  
Кто ж за завтра поручится?



Лоренцо дает здесь вариацию горацевской темы «Лови мгновение». Гедонистическая тематика карнавальных песен Лоренцо временами перебивается меланхолическими нотками, выражавшими неуверенность Лоренцо в устойчивости насаждаемого им праздничного мира.

## 2.

К поэзии Лоренцо Медичи очень близко подходит поэзия Полициано, который был самым талантливым из поэтов его кружка. В деятельности этого замечательного мастера, виртуоза поэтической формы, наиболее полно выражается эстетическая культура позднего гуманизма, поставленного на службу флорентийской буржуазной аристократии.

Анджело Амброджини, принявший имя Полициано (Angelo Poliziano, 1454—1494), был сыном провинциального юриста. В возрасте 15 лет он прибыл во Флоренцию, где получил высшее образование и изучал греческий язык под руководством ученого грека Аргиропуло, знатока Аристотеля. Еще подростком он обратил на себя внимание Медичи своими огромными способностями. В возрасте 17 лет он уже свободно писал по-гречески оды, элегии и эпиграммы. С Лоренцо Медичи он сблизился еще в школьные годы. Их дружба продолжалась до самой смерти Лоренцо. Полициано называли «тенью» Лоренцо, который недаром поручил ему воспитание своего сына Пьеро.

Подобно Петрарке, Полициано был одновременно поэтом и ученым гуманистом, блестящим знатоком античной литературы. Он перевел на латинский язык «Илиаду» и опубликовал несколько работ об античных писателях (о Гомере, Аристотеле, Вергилии и др.). Кроме того, он был образцовым комментатором античных текстов.

Полициано был восторженным почитателем классической древности. Он жил мыслями и чувствами в античном мире и стремился облекать окружающую его действительность в античные одежды. Но в то же время, будучи другом и придворным поэтом Лоренцо Медичи, Полициано видел свою главную цель в воспевании дома Медичи, его могущества и славы. Принадлежа к поэти-



ческому кружку Лоренцо, он приобщился к господствовавшим в нем художественным интересам, в частности — к борьбе за восстановление прав итальянского языка в литературе и к культивированию тем и мотивов народной поэзии.

Эти настроения уводили Полициано от одностороннего изучения античности и побуждали его откликаться на современные запросы, вводя в свои стихотворения народные темы, мотивы и приемы.

Одним из лучших произведений Полициано является мифологическая драма «Сказание об Орфее» (1480), начинающая историю гуманистической драмы в Италии. Полициано воспользовался в «Орфее» формой итальянских мистерий, переживавших пору своего расцвета как раз в это время. Но в эту средневековую форму Полициано вложил античное содержание. Центральный образ пьесы — мифический певец Орфей, укрощающий своим дивным искусством людей, животных и даже силы ада, — является символом культуры Возрождения, торжествующей победу над мрачным миром средневековья. Античная мифологическая фабула используется Полициано для утверждения ренессансного культа земной жизни, противопоставленного ее аскетическому отрицанию. После того как Орфей вывел из подземного мира свою умершую жену Эвридику и затем снова утратил ее, он совершает в порыве отчаяния преступление перед природой, отказываясь от женской любви. За такое нарушение законов природы его разрывают на куски неистовые вакханки. Пьеса завершается гимном в честь Вакха, который символизирует упоение радостями жизни:

Вакх, о Вакх! — Сильней кричите!  
Правьте бег хмельной пяты!  
В буйной пляске бубны мчите!  
Пей и ты, и ты, и ты!  
Все кричите: эу, оэ!  
Все, о Вакх, вослед тебе!  
Вакх, о Вакх! Эвой! Оэ!

Поэтическая форма «Орфея» отличается огромным мастерством. Однако действия в пьесе совсем нет. Дарование Полициано было не драматическим, а чисто лирическим. В основе его понимания поэзии лежал созерцательный момент. Эта особенность поэзии Полициано



ярко выразилась в его незаконченной поэме «Стансы для турнира» (1475), написанной для турнира, устроенного Джулиано Медичи в честь его возлюбленной Симонетты. Описание самого турнира в поэме нет; Полициано ограничился описанием любви Джулиано к Симонетте.

В начале поэмы юный Джулиано пренебрегает женщинами. Купидон задумывает отомстить ему. Однажды Джулиано во время охоты видит чудную белую лань, которая превращается в прекрасную нимфу. Джулиано влюбляется в нее, к радости Купидона, который отправляется на Кипр, чтобы доложить своей матери Венере об успехе придуманной мести. Венера внушает Джулиано во сне мысль устроить блестящий турнир. Поэма осталась незаконченной вследствие неожиданной гибели Джулиано Медичи.

«Стансы для турнира» написаны в полупасторальном, полуаллегорическом стиле. Поэма представляет собой серию отдельных эпизодов, блестящих описаний природы и женской красоты. Полициано обнаруживает здесь большой живописный дар при отсутствии особой психологической глубины. Целый ряд эпизодов поэмы напоминает картины художников Возрождения. Так, описание рождения Венеры из моря кажется иллюстрацией к картине Боттичелли на эту тему, а появление Симонетты напоминает картину «Весна» того же Боттичелли. Полициано обращается своими мыслями в далекое прошлое, к легендарному золотому веку. Такое «возвращение к природе» явилось одним из лозунгов кружка Медичи, для которого было столь типично увлечение народной поэзией. Это увлечение сказалось и в ряде превосходных лирических стихотворений Полициано, выдержанных в народном духе («Баллада о розах», «Майская песня»).

Значительно более демократический характер имело творчество другого поэта кружка Лоренцо Медичи—Луиджи Пульчи (Luigi Pulci, 1432—1484). Он родился во Флоренции в купеческой семье и был связан узами личной дружбы с Лоренцо Великолепным, который спас семью Пульчи от разорения после банкротства его старшего брата. Пульчи воспевал в стихах победы Лоренцо на турнирах, увеселял его шутливыми сонетами и в то же время выполнял дипломатические поручения Лоренцо в различных городах Италии.



Пульчи разделял симпатию Лоренцо и Полициано к народной поэзии, весьма искусно используя ее сюжеты, мотивы и ритмы. Но он шел гораздо дальше Лоренцо и Полициано, так как вносил в обрисовку явлений реальной действительности струю буфонного реализма. Так, продолжая разработку жанра комической идиллии типа «Ненча да Барберино» Лоренцо, Пульчи превращает легкую шутку Лоренцо в острый шарж. В его «Бека да Дикомано» крестьянин Нуро воспевает свою возлюбленную, которая мала ростом, хрома, имеет бельмо на глазу, бородата и бела, «как старая монета». Юмор Пульчи носит сочный, грубоватый, плебейский характер. Эти черты дарования Пульчи особенно ярко отразились в его лучшем произведении — комической рыцарской поэме «Морганте» (1483).

В этой поэме Пульчи, с одной стороны, отразил тяготение купеческой и финансовой знати Флоренции к рыцарскому быту и тематике, а с другой стороны, преподнес этот сюжетный материал в комической трактовке, отчасти навеянной изучением наивного искусства флорентийских уличных сказителей, так называемых кантасториев (*cantastorie*), развлекавших народ на площади Сан-Мартино своими повествованиями о подвигах героев поэм каролингского цикла и романов «круглого стола».

Эти французские сюжеты проникли во Флоренцию через северную Италию, где они получили большое распространение благодаря сходству североитальянских диалектов с французским языком. Рыцарские поэмы кантасториев писались октавами и отличались огромными размерами. Они разделялись на песни, каждая из которых начиналась религиозным воззванием, а заканчивалась приглашением слушателей вернуться на следующий день, для чего повествование в конце каждой песни обычно прерывалось «на самом интересном месте». В содержании поэм кантасториев на первое место был выдвинут сказочный, авантюрный и романтический элемент, отвечающий вкусам народного слушателя. Наивная фантастика сочеталась с комической, бытовой трактовкой некоторых персонажей и эпизодов; забавные черточки должны были как бы разряжать атмосферу, созданную серьезностью основной фабулы. Этот комический элемент был чрезвычайно усилен Пульчи, потому



что он соответствовал общему шутливому, ироническому складу его ума, а также присущему ему стремлению к демократизации рыцарской поэзии.

«Морганте» состоит из 28 песен. В первых 23 песнях Пульчи точно следует сюжету анонимной народной поэмы «Орландо» (ок. 1380 г.), представляющей итальянскую переделку «Песни о Роланде», а в последних пяти песнях он более вольно использует поэму кантасториев «Испания», повествующую о Ронсевальской битве.

Вслед за кантасториями Пульчи повествует о вражде между родом Кьярамонте, к которому принадлежат герои Орландо (Роланд) и Ринальдо, и родом Маганца, к которому принадлежит предатель Гано (Ганелон). Гано удается оклеветать героев перед глупым стариком, императором Карлом, который сам посылает на гибель своих верных вассалов. Последняя интрига Гано, приведшая к Ронсевальской битве, губит его самого, так как у Карла, наконец, открываются глаза на его измену. Поэма завершается описанием мести Карла за гибель Роланда.

Поэма названа именем второстепенного персонажа — крещеного Роландом и беззаветно преданного ему добродушного великана Морганте, обладающего колоссальной силой и не меньшим аппетитом (он съедает за ужином слона, которого предварительно поджаривает на вертеле, сделанном из вырванной из земли ели, и т. п.). Морганте всюду следует за Роландом, вооруженный огромным языком от колокола, с помощью которого он совершает чудеса храбрости. В качестве гротескного контраста Пульчи заставляет этого великана умереть от укуса рака в пятку. Наименование поэмы именем Морганте является не простым капризом Пульчи, как думали некоторые критики, а сознательным приемом, подчеркивающим ведущую роль в поэме буффонного элемента и сравнительную несущественность ее основной рыцарской фабулы.

Буффонада Пульчи находит особенно яркое выражение в двух комических эпизодах, изобретенных самим Пульчи, — эпизоде с Маргутте (песни XVIII—XIX) и эпизоде с Астаротом (песнь XXV). Если Морганте — воплощение грубой силы, то Маргутте — воплощение хитрости, плутовства и всяческих пороков. Это отъявленный циник, развратник, богохульник, вор и обжора,



издевающийся над христианскими верованиями и привлекающий симпатии читателей своим редкостным остроумием и откровенностью. Образ Маргутте дает Пульчи возможность развернуть во всю ширь свое ироническое отношение к феодально-религиозным идеалам. Маргутте умирает также не вполне обычным образом: он лопается со смеху, увидев, как обезьяна надевает украденные ею у него сапоги.

Еще более ярко проявилось насмешливое отношение Пульчи к религии в образе дьявола Астарота, которого Пульчи заставляет проповедывать христианские догмы и защищать истинность католической веры. Знаменитым стал эпизод поэмы, в котором Пульчи вселяет Астарота в коня Ринальдо и заставляет его совершить бешенную скачку из Египта в Ронсеваль, дабы поспеть на поле битвы Роланда с неверными. Во время этой дикой скачки Астарот читает рыцарю лекцию о существовании других материков, замечательную тем, что она написана за десять лет до открытия Колумбом Америки. Очень возможно, что эти рассуждения Астарота навеяны беседами Пульчи со знаменитым математиком и астрономом Паоло Тосканелли, который поддерживал Колумба в его смелых замыслах.

Но буффонада проникает не только в комические эпизоды поэмы, но и в ее основной сюжет. Излюбленным комическим приемом Пульчи является чудовищное преувеличение, нагромождение самых невероятных происшествий и подвигов. Пульчи сначала делает вид, что рассказывает совершенно серьезно, а затем неожиданно разрушает иллюзию читателя ироническим замечанием. Такое разрушение иллюзии имеет место в самых патетических местах поэмы, например, в рассказе о Ронсевальской битве, во время которой архангел Гавриил, напутствующий умирающего Роланда, сообщает ему новости с того света о Морганте и Моргутте, а дряхлый апостол Петр обливается потом, ежеминутно открывая двери рая душам праведников, и глохнет от громкого пения «Осанны», которым встречают в раю погибших на поле битвы героев.

«Морганте» по существу является грандиозной буффонадой, направленной против рыцарского мира, которым так увлекалась аристократизировавшаяся верхушка флорентийской буржуазии. Это и обеспечивает Пуль-



чи особое место в ряду поэтов кружка Лоренцо Медичи. Поэма Пульчи оказала влияние на ряд крупнейших поэтов Возрождения других стран, в первую очередь — на Рабле, работавшего сходным методом систематической буффонной гиперболизации. Если образ Морганте получил развитие в образах великанов Рабле, то образ Маргутте, быть может, оказал влияние на создание образа Фальстафа у Шекспира.

