

## ПЕРЕЖИВАНИЯ БРЕННОСТИ БЫТИЯ И ВНУТРЕННЕГО ПРОТЕСТА В ИТАЛИИ КОНЦА XV - НАЧАЛА XVI ВЕКА

### THE FEELINGS OF FRAILTY OF SOCIAL BEING AND THE INTERNAL PROTEST IN ITALY OF THE END XV - THE BEGINNINGS OF XVI CENTURY

*M. Kovaleova*

#### Annotation

The article explains the ideas of fast pace of life and internal protest being which spread in Italy of the end XV – the beginnings of XVI century, using works of art and literature as the examples. The author considers the attitude of the Italians of the Renaissance to the hostile political circumstances and death.

**Keywords:** History of Italy, the Italian Renaissance, fast pace of life, frailty of social being.

*Ковалева Марина Вячеславовна*  
К.ист.н., доцент, ФБГОУ ВПО  
"Госуниверситет – УНПК",  
Орел

#### Аннотация

Статья, используя примеры из искусства и литературы, освещает настроения бренности бытия и внутреннего протеста, охватившие Италию в конце XV – начале XVI вв. Автор рассматривает отношение итальянцев эпохи Возрождения к враждебным политическим обстоятельствам и смерти.

#### Ключевые слова:

История Италии, эпоха Возрождения, быстротечность жизни, бренность бытия.

Конец XV – начало XVI вв. стали для Италии временем глубоких социальных и политических потрясений. 1494 г. ознаменовался падением во Флоренции власти семейства Медичи и походом французского короля Карла VIII в Италию. В следующем году французы завоевали Неаполь, но не смогли там удержаться. Государства Италии переживали внутреннее брожение, борьбу различных политических партий и группировок. Разлад и неустойчивость внутренней жизни дополнялись ежегодными эпидемиями.

Бессовестная вседозволенность, которую допускали в своём поведении верхи общества, выливалась в потерю нравственных ориентиров и в других сословиях. В глазах многих людей мир становился настолько шатким в своих основаниях и непредсказуемым, что у них возникала мысль о приближении конца света, которая связывалась с круглой датой, грядущим 1500 годом. Эти настроения наиболее ярко отражались в проповедях настоятеля доминиканского монастыря во Флоренции Джироламо Савонаролы, который предсказывал грядущие на Италию беды, обличал нравы церкви, погрязшей в роскоши, симонии и распущенности, и особенно нравы, установившиеся при дворе папы Александра VI Борджа. Савонарола полагал, что избежать Божьего гнева Италия сможет

только если переродится нравственно, а поскольку в ближайшем будущем это невозможно, то призывал верующих позаботиться о своём личном спасении: "Верь мне, что меч Господень придёт, и скоро. И не насмехайся над этим "скоро", не говори, что оно похоже на "скоро" Апокалипсиса, которое не наступает вот уже сотни лет. Верь мне, что это случится скоро. Если ты будешь верить, это тебе нисколько не повредит, а, наоборот, послужит на пользу, потому что заставит покаяться и обратит на пути Господни. (...) О, Италия! О, правители Италии! О, прелаты церковные! Гнев Господень над вами, и нет для вас другого исхода, кроме обращения ко Господу..." [1, С.616–617] Проповеди Савонаролы имели большой успех, поскольку "у многих чрезвычайно живо было предчувствие близкого кризиса продолжительной борьбы, близости скорого возмущения всего христианского мира против злоупотреблений Рима". [1, С.408]

Противостояние Савонаролы со своими флорентийскими противниками и папой окончилось судебным процессом и его казнью в 1498 г., а уже в следующем году новый французский король Людовик XII вступил в Италию, сокрушив герцогство Миланское и Геную. Одновременно сын папы, Чезаре Борджа, начал поход в Романью с целью создания собственного государства в централь-

ной Италии. В течение следующих 1501–1502 гг. он совершает ещё два похода. Результатом этой военной компании становятся не только многочисленные человеческие жертвы, но и падение правящих династий в целом ряде небольших государств. Трепещут и опасаются за свою судьбу Флоренция и Венеция. В руки французов переходит Неаполитанское королевство.

Смерть папы в 1503 г. не только не заканчивает период длительных войн, но, напротив, становится началом нового витка передела итальянских территорий, как французами, так и итальянскими государствами.

В обстоятельствах политической и нравственной неустойчивости в душах многих итальянцев возникает ощущение преходящего характера любых земных ценностей. Мысли их обращаются к небесам, потому что лишь религия может предоставить им неизменные условия если не земного, то хотя бы духовного спасения, а Бог остаётся единственной постоянной опорой. Позиция эта ярко очерчивается в "Правилах к доброму бытию", которые по просьбе тюремщика пишет на переплёте книги накануне казни Джироламо Савонарола: "Благочестивая жизнь зависит всецело от благодати. Нужно поэтому употреблять все усилия, чтобы достигнуть её, а достигнув, стараться возвращать её себе. Размышление о наших грехах и о тщете всего земного направляет нас к благодати, исповедь и причастие предрасполагают нас к её восприятию. Она, несомненно, есть незаслуженный нами дар Божий. (...) Неуклонная настойчивость в доброй жизни, в добрых делах, в исповеди, в причащении во всём том, что приближает нас к благодати – есть истинный и верный путь к её возвращению". [1, С.563]

Трагические события, происходившие в Италии, вызвали сильный духовный кризис у многих людей, коренным образом меняя их мировоззрение. Знаменитый художник Сандро Боттичелли, который предоставлял свой дом для собраний наиболее радикальных противников Савонаролы, после казни последнего переживает духовное перерождение и становится его горячим последователем. Он отказывается в своих новых картинах от внешней красивости. Внутреннее страдание мастера внешне проявляется в изломанности линий и нарочитом нарушении симметрии. Ярким памятником его личного отношения к современности становится картина "Мистическое рождество" (Лондон, Национальная галерея). В ней художник намеренно прибегает к наивности и даже простонародности изображения, подчёркивая размерами персонажей их место в структуре мира. Пространство мирового космоса показано в разрезе. В разверстых небесах, наполненных божественным золотым светом, танцует хор ангелов. В центральной части, под сенью соломенной крыши хлева, у подножия яслей, за которыми виднеются бык и осёл, Мадонна склонилась в молитвенном

умилении над младенцем Христом. В размышлении замер, подперев седую голову, святой Иосиф. В окружении божественных персонажей находятся только бедняки и представители нижней части среднего класса. Головы людей увенчаны оливковыми венками, в то время как ангелы держат в руках оливковые ветки. Олива символизирует мир. Надписи на белых лентах, которыми обернуты ветви ангелов, складываются в фразы: "Слава Богу в вышних и мир на земле среди людей". (Евангелие от Луки. 2:14) и "Вот Агнец Божий, который уносит грех мира" (Евангелие от Иоанна. 1:29) В нижней части картины ангелы обнимаются с людьми. Они одеты в белую, зелёную и красную туники – символы Веры, Надежды и Любви. Однако в их объятиях с тремя мужчинами – не радость, вызванная происходящим событием. Люди припадают к небесным посланцам, словно ища последнего утешения и опоры после тяжких испытаний. Один из них едва стоит на ногах, глядя невидящим взором, словно умирающий, и ангел вынужден стремительно склониться к нему с выражением крайнего сострадания. Эти странные фигуры, лишённые портретных черт, вызвали появление предположения о том, что таким образом Боттичелли изобразил Савонаролу и двух казнённых с ним сподвижников, заставив себя "исступленно поверить в утопию их небывалого посмертного торжества". [2, С. 179] В верхней части картины художник оставил надпись на греческом языке: "Эта картина была написана в 1500 г. во время беспорядков в Италии, мною, Александром, в половине того периода, в начале которого исполнилась глава XI Евангелиста св. Иоанна и второе откровение Апокалипсиса, когда Сатана царствовал на земле три с половиною года. По минованию этого срока дьявол снова будет закован, и мы увидим его низвергнутым, как на этой картине". Художник олицетворяет дьявола с Цезарем Борджа, и картина его является мольбой о спасении Италии.[1, С.180]

Уверенностью в том, что именно грехи навлекли божий гнев на его родную Флоренцию, проникнута другая картина мастера – "Мистическое распятие" (Музей Фогга, Кембридж), написанная в ключе духовного видения. [3, С.20] На первом плане, посреди бесплодного, каменистого поля с редкой травой возвышается крест с казнённым, уже умершим Христом, лицо которого полно глубокой печали. Обхватив подножие креста руками, в стремительном движении к нему приникла святая Мария Магдалина. Тело её, лежащее на склоне небольшой возвышенности, написано по диагонали. Складки яркого алого покрывала ещё не опали после её падения на землю. Диагональное расположение фигуры святой продолжается диагональным, вихрящимся к небесам столбом чёрно-белого дыма, берущего начало у стен расположенной на заднем плане Флоренции. Всё вместе это движение вызывает ощущение, что крест с распятым Христом вот-вот покинет землю и вознесётся в раскрытые слева небеса, где в золотом сиянии восседает Бог-Отец. Осуждение

Флоренции небесами выражается в том, что в дымной завесе видны падающие на землю горящие факелы, а ангел в правой части картины занёс карающий меч над жалкой фигуркой льва Мардзокко – символического покровителя Флоренции. Мольбой о спасении родного города звучит трагическое "Мистическое распятие".

Порицание внутривластной борьбы во Флоренции иносказательно содержится в картине "Аллегория" ученика Боттичелли – Филиппино Липпи. Под сенью дерева он изображает языческое божество с молниями в руках, скорее всего, Юпитера, которое, с осуждением глядя на двух одинаково одетых юношей–близнецов, в страхе бегущих от двух огромных змей, произносит: "Ничто не может быть хуже чумы, кроме домашнего врага". Слова карающего божества выются в виде надписи золотом. Сцена разворачивается на фоне освещенной сквозь тучи солнцем призрачно-белой Флоренции – родины двух братьев, которые равно караются небом за то, что подняли руку друг на друга.

Обращение к Христу как к последней опоре способствовало росту интереса к погрудным изображениям Христа. Идея страданий Бога при виде всего, что творится на земле, выражалась художниками в образе плачущего Спасителя. Таковы "Христос, коронованный терновым венцом" (1500 г., Академия Каррара, Бергамо) Сандро Боттичелли и Джованни Чима да Коленьяно (1510 г., Национальная галерея, Лондон), "Сё человек" ффра Бартоломео (палаццо Питти, Флоренция), Андреа Соларио (1505–1506 гг., галерея Польди Пеццоли, Милан), Содомы (1510 г., галерея Брера, Милан), "Спаситель" Амброджо де Предиса (музей Лазаро Гальдано). Все эти работы, с одной стороны, изображают поругание Христа накануне казни, аналогичное тому попранию справедливости и всех основ нравственности, а, следовательно, и основ веры, которое современники ежедневно видели вокруг себя, а, с другой стороны, выражают глубокое сострадание Христа по отношению к тем, кто обращался к этим изображениям со своими горестями. По сути, верующий получал в лице подобных изображений сострадательно внимающего ему собеседника, который, благодаря собственным мукам, мог понять и пожалеть его. Недаром в ряде подобных картин правая рука Христа (иногда со следами ран от гвоздей) поднята в благословляющем жесте.

Неисповедимость путей Господних, чьих в руках находились судьбы всего мира, непостижимость Его замысла перед лицом ненаказуемо шагающего зла получили выражение в образе "Спасителя мира", изображения Христа с державой в руке, ставшего особенно популярным в этот период в среде ломбардских живописцев. Поскольку Христос виделся высшим совершенством, а идеалом красоты был юноша, сочетающий во внешности несколь-

ко женственные подростковые черты с лёгким проявлением наступающей мужественности, то облик Иисуса варьируется от подростка до женоподобного молодого человека. Правая рука его поднята в благословляющем жесте, однако на лице написана загадочная улыбка, отсылающая нас к таинственной, многосмысленной улыбке "Иоанна Крестителя" Леонардо да Винчи, указующего на небеса, словно призывая у них искать ответа. Таковы совершенные, но исполненные потусторонней отрешённости "Спасители мира" Джампетрино (ГМИИ им. А.С. Пушкина) и Марко д'Одджоно (галерея Боргезе, Рим), блаженные небожители, далёкие от судеб земли.

Протест против победы враждебных политических сил мог выражаться в ношении на шее изображений опального Д. Савонаролы или свергнутых правителей. Это могли быть портретные медали (Никколо ди Форцоре Спинелли, медаль с портретом Д. Савонаролы, Государственный музей, Берлин), специально сделанные медальоны (Джованни делле Корнеоле "Камея с изображением Д. Савонаролы" (после 1502 г., Палаццо Питти, Флоренция), монеты с профилями правителей, пробитые для вставки верёвочки (монета с изображением Асторджо III Манфредди, правителя Фазанцы, казнённого Ч. Борджа). Также это могут быть живописные портреты. Скрытый портрет Асторджо Манфредди итальянские исследователи подозревают в портрете "Юноши в образе святого", признанном работой Марко Пальмеццано (Музей искусств Равенны).

Традиционная интерпретация персонажа как святого основывалась на наличии ветки пальмы, которую он держит в руке, а также нимба над головой. Нимб, как признаётся, был восстановлен при реставрации и вполне мог быть дописан задним числом. В то же время пальмовая ветвь сильно стилизована и дополнена алыми ягодами, что скорее является отсылкой к куртуазному геральдическому символу, чем к символу мученичества. Пальмовая ветвь с ягодами встречается в гербе рода синьоров Манфредди из Фазанцы.

В пользу версии портрета свидетельствуют попытка художника передать характерные черты лица конкретного человека, а также индивидуализированная иконография кисти руки. Подробно выписана облегающая одежда со стоячим воротничком и привязанными верхними рукавами, в просветы которых вытянута нижняя рубашка. Такую одежду реально носили на рубеже XV – XVI вв. Тёмный фон картины не позволяет идентифицировать её как часть алтаря, а иконографические трудности – признать картину изображением святого. Ношение и хранение таких изображений представляло реальную опасность для жизни их хозяев. [10]

Желание восстановить попранный справедливость

движет родными погибших синьоров. Единственный спасшийся от рук Борджа наследник правителя Камерино из рода Варано заказывает картину с посмертным триумфом своего отца (Пьержентиле да Мателика, Венанцио да Камерино "Воскресший Христос, молящийся Джулио Чезаре Варано и четыре ангела, держащие знамёна со знаками его синьоров", Рим, Палаццо Ланчиллотти). Престарелый синьор Джулио Чезаре Варано, казнённый с тремя своими детьми, изображён стоящим на коленях в сакральном пространстве, где он становится свидетелем важного события – воскресения Христа. Высоко подняв руку, Христос благословляет как самого Варано, так и маленьких ангелов, которые держат алые знамёна с гербами государей, которым служил в качестве кондотьера синьор Камерино. Воскресение Христа – залог вечной жизни и самого Варано. Будучи принят перед лицом Господа, он становится вечным заступником за всех своих живых потомков.

Гибель множества правителей мелких государств Италии от рук Чезаре Борджа, превращение ещё вчера могущественных синьоров в неимущих изгнанников и пленников, принимающих муки в застенках, произвела неизгладимое впечатление на современников. В разных уголках Италии незнакомые друг с другом создатели хроник и дневников составляют списки этих правителей, размышляют над ними о бренности и преходящем характере жизни, земных даров и славы. Иногда авторы дают открытую оценку действиям Борджа, как флорентиец Лука Ландуччи, сочувствующий его жертвам и называющий Чезаре "человеком дьявольским" [7, Р.244], иногда опасаются, ограничиваясь перечислениями и деталями гибели жертв. Венецианский государственный деятель Марино Сануто в своём дневнике приводит список "синьоров, павших живыми", включающий 16 имён. В них он приводит имя правителя и место его укрытия или плена. Лишь для двоих делается исключение и комментарий расширяется. Указывается, что правитель Милана Людовико Сфорца "во Франции, в заключении", а правитель Фаэнцы Асторджо Манфредо "погиб в Тибре, в Риме". [9, colonna 873] Джулиано Уги, укрывшийся от зла мира в монастырских стенах в 1501 г., пишет в своей хронике о действиях Борджа: "...и начав в Риме с римских синьоров Орсини и Колонна, которые все были изгнаны из их синьорий, затем отправился в Романью и Марку против дома Монтефельтро и герцога Урбино, и против дома Малатеста из Римини, и против дома Манфредо в Фаэнце, и против дома графа Джироламо воюя, и все они были высланы и изгнаны из их синьорий. Едва герцог Урбино бежал в Венецию; и мадонна из Имолы, бывшая женой графа Джироламо, и правившая в Форли и Имоле, была вынуждена удалиться во Флоренцию.... И сказанный Валентино взял Фаэнцу; и взял синьора Фаэнцы, которому было 15 лет, и отправил в Рим, и приказал бросить в Тибр. И синьора Камерино умертвил в постели, с двумя или тремя сы-

новьями. И таким образом приобрёл и стал господствовать во всей Романье и Марке". [5, Р. 118]

Расцвет эстетического начала в эпоху Возрождения накладывает свой отпечаток на восприятие людьми смерти. Сочувствуя жертвам Борджа, некоторые современники жалеют их не за страдания, не за добрые дела или качества характера, не за юность, а за погубленную в их лице красоту. Иоанн Бурхарт пишет в своём дневнике в 1502 г.: "9 дня месяца июня отыскивали в Тибре задушенного до смерти правителя Фаэнцы, юношу 18 лет, настолько прекрасного обликом и сложением, которому и среди тысячи навряд ли найдёшь подобного..."

[4, Т.3, Р.208]. Ему вторит в том же году в своём дневнике римлянин Себастьяно ди Бранка Тедаллини: "Он (Борджа – К.М.) уморил всех этих синьоров, которые упомянуты. Сперва брата, который прозывался герцог де Гандия, бросил в реку; убил зятя, который был сыном герцога Калабрии; был он наиболее красивым из тех, кого видел Рим. Ещё убил Вителоццо из Читта де Кастелло; был он наиболее доблестным человеком из тех, кто жили в это время; и ещё Ливеротто да Фермо, и мессера Людовико да Фермо: были главами партии эти двое; герцога Гравина, синьора Паоло Орсини, синьора Фаэнцы; был он (синьор Фаэнцы – К.М.) прекраснейшим юношей в мире, ему ещё не исполнилось пятнадцати; его бросили в реку; и ещё синьора Сермонеты: он был также красив, как синьор Фаэнцы". [8, Р.303]

С тех пор, как люди эпохи Возрождения нашли смысл своей жизни на земле, смерть, даже с обещанием блаженства на небесах, стала восприниматься ими более трагично. Внутренний протест против смерти проявлялся в желании остаться в памяти путём завоевания славы, возведения великолепных надгробий, упоминания в текстах. Успех и слава любой ценой как залог того, что человек оставит след на земле, движет действиями правителей, кондотьеров, учёных мужей. Ощущение смерти как печального конца всему читается в пышных надгробиях, заказчики которых в красоте вечного камня желают сохранить память об умерших в земном мире. Слегка отвернувшись друг от друга, с лицами, исполненными внутренней печали и обиды, возлежат на своих саркофагах миланские герцоги Людовико и Беатриче Сфорца (мастер Антонио Солари, 1497 г., Павия, Чертоза). Страстное желание вырваться у смерти самое дорогое – память о своём ребёнке, показывает надгробие знатной женщины Марии Перейры работы Сильвестро Абрुцци делл'Аквила (1490–1500, Сан Бернардино, Аквила). Памятник был заказан после смерти дочери Марии – Беатриче Кампониески. Ребёнок показан мирно спящим на детской постели, расположенной под саркофагом матери. Фигура Марии с молитвенником в руках и откинутой на подушки головой скорее вызывает мысль о том, что она "отмучи-

лась", чем о счастливом воссоединении матери и ребёнка на небесах. Беспробудным сном охвачены кардиналы Асканио Сфорца и Джироламо делла Ровере (1505–1507 гг., Санта Мария дель Пополо, Рим), хотя скульптор Андреа Сансовино и изобразил их полулёжа с рукой, подпирающей голову.

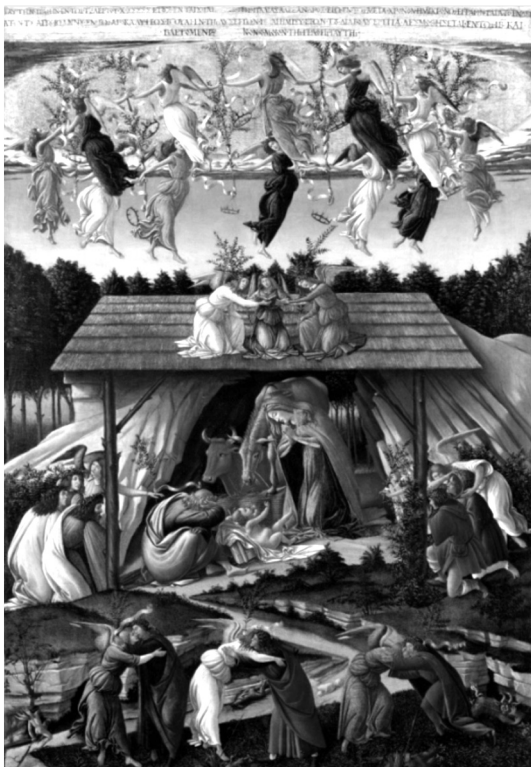
Страстное желание удержать время и память о людях, больших и маленьких, выражается в составлении многочисленных хроник и дневников. Их пишут как знатные и учёные мужи, так и люди попроще, такие как парикмахер, автор "Форлийских хроник" Андреа Бернарди, оставившие дневники каменщик Гаспаре Нади, аптекарь Лука Ландуччи. Часто наряду с важными историческими событиями туда включаются сведения о людях обычных, замечательных главным образом в глазах самого пишущего.

Именно поэтому в дневнике каноника Томмазо ди

Сильвестро, среди записей о политике, вдруг встречается запись о том, что "Гвидантонио ди Гицо, добрый человек и хороший родственник, молодой, цветущий человек умер от чумы" или сбивчивая заметка о том, что "жена Барто, больная чумой и беременная, когда уже умер её муж, она, заразившаяся от своего мужа...40-ка лет, она умерла...". [6, Р.161].

Вопреки обстоятельствам, вера в письменное слово всех этих людей позволила им не только сохранить для нас подробности событий, свидетелями которых они были, но и рассказать о множестве своих современников, знаменитых и не очень. Их непреклонное стремление прорваться сквозь вечность, донести правду, сообщить трогательные подробности о знакомых или даже малознакомых людях, позволили им преодолеть бренность человеческого существования и приобщиться к бессмертию.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ:



С.Боттичелли. Мистическое рождество. Лондон, Национальная галерея.



С. Боттичелли. Мистическое распятие. Музей Фогга, Кембридж.



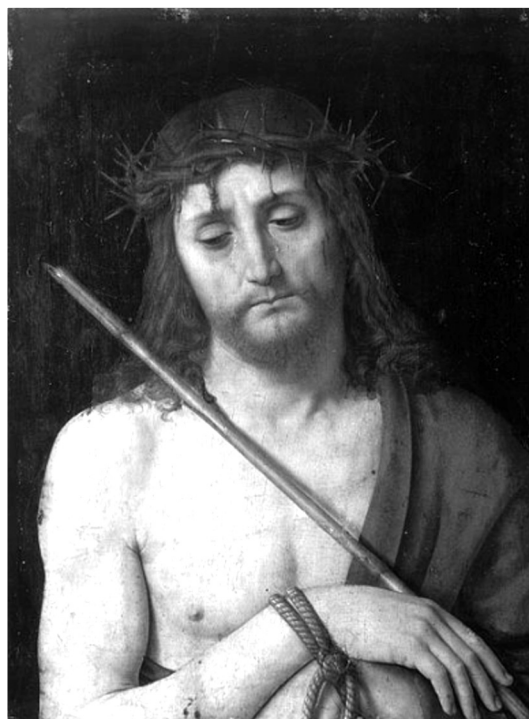
Филиппино Липпи. Аллегория. 1498.  
Галерея Уффици, Флоренция.



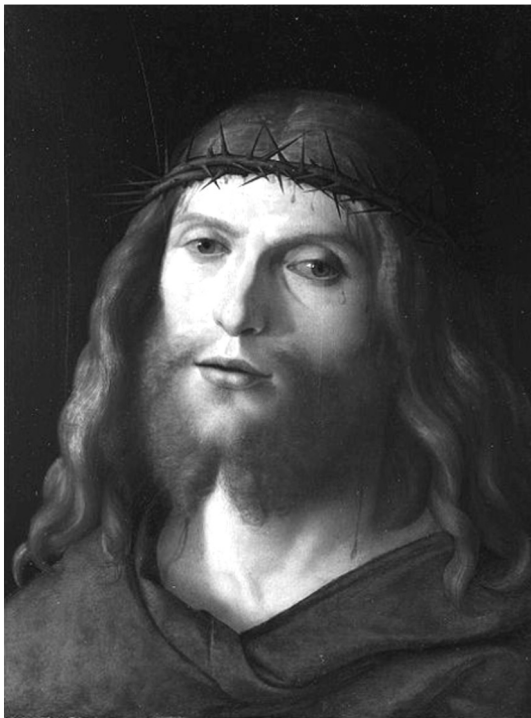
Амброджо де Предис. Спаситель.  
Музей Ласаро Гальдано, Мадрид



Сандро Боттичелли.  
Христос, коронованный терновым венцом.  
1500. Акажемия Каррара, Бергамо.



Андреа Срларио. Сё человек. 1505-1506.  
Галерея Польди Пеццоли, Милан.



Джованни Баттиста Чима да Конельяно.  
Христос, коронованный терновым венцом.  
1510. Национальная галерея, Лондон.



Джампетрино. Спаситель мира.  
ГМИИ им. А.С. Пушкина.



Никколо ди Форцоре Спинелли.  
Медаль с изображением Д. Савонаролы.  
Государственный музей, Берлин.



Монета Асторджо III Манфреди,  
пробитая для ношения на шее. Частное собрание.





Марко Пальмеццано. Портрет юноши в образе святого. Музей искусств Равенны.



Пьержентиле да Мателика, Венанцио да Камерино. Воскресший Христос, молящийся Джулио Чезаре Варано и четыре ангела, держащие знамена со знаками его синьоров. Рим, Палаццо Ланчиллотти

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Виллари, П. Джироламо Савонарола и его время. / П. Виллари. – М.: АСТ – Астрель, 2002.
2. Петрочук, О.К. Сандро Боттичелли. / О.К. Петрочук. – М.: Искусство, 1984.
3. Силина, М. Музей Фогга. / М.Силина. – М.: Директ–Медиа – Комсомольская правда, 2012.
4. Burchardi, Johannis. Diarium (1483 – 1506): avec introduction, notes appendices, tables et index par L. Thuasne. – Tome truisieme (1500 – 1506). – Paris: Ernest Leroux, editeur, 1885.
5. Della cronica di Firenze di fra Giuliano Ughi. / Archivio storico italiano. Tomo VII. – Firenze, Gio. Pietro Vieusseux, direttore–editore, 1849.
6. Diario di ser Tommaso di Silvestro. / Rerum italicarum scriptores. – T.15. – P.5. – Citta di Castello: col tipi della casa editrice S.Lapi, MDCCCIII.
7. Diario fiorentino dal1460 al 1516 di Luca Landucci. Pubblicato sui codici della comunale di Siena e della Marucelliana con annotazioni da lodoco del Badia. – In Firenze: G.C. Sansoni, editore, 1883.
8. Diario romano di Sebastiano di Branca Tedallini. / Rerum italicarum scriptores. – T.23. – P.3. – Citta di Castello: col tipi della casa editrice S.Lapi, MDCCCIV.
9. I diarii di Marino Sanuto. Tomo IV. Pubblicato per cura di Nicolo Barozzi. – Venezia, a spese degli editori, MDCCCLXXX.
10. <http://samira.sebina.it/samira/v2fe/index.do> // Каталог музейных ценностей провинции Эмилия–Романья