

## Аверинцев С. Античный риторический идеал и культура Возрождения

В знаменитом антиаверроистском памфлете 1367 г. "О невежестве своем собственном и многих других" Петрарка обсуждает вопрос, в какой мере христианину позволено быть "цицеронианцем". На слово "Ciceronianus" падала тень от укоризненных слов Христа, услышанных во сне блаженным Иеронимом за тысячелетие без малого ранее: "Ciceronianus es, поп Christianas"<sup>1</sup>.

"Конечно, - заявляет Петрарка, - я не цистеронианец и не платоник, но христианин, ибо нимало не сомневаюсь, что сам Цицерон стал бы христианином, если бы смог увидеть Христа, либо узнать Христово учение"<sup>2</sup>.

Условный модус ирреального допущения (если бы только языческий классик мог узнать Христово учение, он стал бы христианином) побуждает вспомнить слова позднесредневековой мантуанской секвенции об апостоле Павле: "Быв отведен к гробнице Марона, он излил над ней росу сострадательных слез: "Каким, - сказал он, - сделал бы я тебя, если бы застал тебя в живых, о величайший из поэтов"<sup>3</sup>. Вообще потребность как бы посмертно крестить античных авторов - характерно средневековая<sup>4</sup>. Византийский поэт середины XI в. Иоанн Мавропод, митрополит Евхаитский, форменным образом молился в стихах о упокоении душ Платона и Плутарха: "Если бы Ты, Христе мой, соблаговолил изъять каких-либо язычников из Твоего осуждения, - гласит в дословном переводе его эпиграмма, - изыми по моей просьбе Платона и Плутарха! Ведь оба они и словом и нравом ближе всех подошли к Твоим законам"<sup>5</sup>. Пример был подан еще патристической эпохой. Вергилия во времена Иеронима за его IV эклогу нередко именовали "христианином без Христа", к чему, впрочем, сам Иероним отнесся неодобрительно<sup>6</sup>. Августин в одном из своих посланий размышлял над тем, чьи именно души, помимо ветхозаветных праведников, были выведены Христом из ада - не души ли древних язычников, особенно тех, "кого

348

я знаю и люблю за литературные их труды, кого мы чтим по причине их красноречия и мудрости"; правда, отвечать на этот вопрос (с теологической точки зрения гораздо более смелый, нежели *modus irrealis* Петрарки и мантуанской секвенции) он все же счел опрометчивым<sup>7</sup>. И еще одна параллель к "если бы" Петрарки - слова Лактанция о Сенеке Младшем: "Он, смог бы стать истинным богопочитателем, если бы кто-нибудь показал ему дорогу"<sup>8</sup>. "Сенека часто бывает наш", - сказал еще Тертуллиан<sup>9</sup>, и потребность превратить ирреальный условный период Лактанция в сообщение о факте породило, как известно, фиктивную переписку римского стоика с апостолом Павлом<sup>10</sup>, известную уже Иерониму<sup>11</sup> и популярную в средние века.

Что же нового в словах Петрарки? Может быть, стоит обратить внимание не на само высказывание, но на то, к кому это высказывание относится?

В самом деле, Платон и Плутарх, о которых молился Мавропод, - философы, и философы строго идеалистические, с сильным мистическим пафосом. Платон учил созерцанию духовной реальности и как бы предвосхитил многие черты средневекового сакрального авторитаризма - начиная с утопии теократического владычества "философов", которые похожи не то на западных *doctores*, не то на православных "старцев", которым их уподобил А. Ф. Лосев<sup>12</sup>. Плутарх разрабатывал мистическую онтологию в диалоге "О ? в Дельфах" и демонологию, сильно повлиявшую на средневековые представления, в диалоге "О демоне Сократа", а в своей моральной доктрине<sup>13</sup> действительно

"приблизился к законам Христа". Сенека, о котором говорили Тертуллиан и Лактанций, - моралист, как и Плутарх; беспокойный и раздвоенный в самом себе, он явно искал каких-то новых оснований нравственности. Наконец, Вергилий, возвещавший в IV эклоге рождение всемирного Спасителя и начало нового цикла времени, - самый мистический из римских поэтов. Но Петрарка говорил не о философе, не о моралисте, не о поэте, но об ораторе, политике, адвокате - адвокате прежде всего ("optimus omnium patronus", "отменнейший всеобщий адвокат" - так назвал Цицерона его современник Катулл). Сравнительно с Платоном и Плутархом, Сенекой и Вергилием Цицерон предстает как человек вполне "от мира сего", без мистических глубин, который может вызывать вое-

349

хищение, но только не благоговение - ??? и в нем самом не ощущается благоговения.

Так о нем судили во времена достаточно различные. "Что до Цицерона, - замечает Монтень<sup>14</sup>, - я держусь суждения, что если не говорить об учености, дух его высотой не отличался". А Лактанций, многим обязанный Цицерону в литературном отношении и сам заслуживший у гуманистов прозвище "христианского Цицерона", писал:

"В сочинении своем об обязанностях Цицерон говорит, что не должно вредить никому, если только сам ты не задет обидой... Как сам он упражнялся в кусачем песьем красноречии, так и от человека требовал подражать псам и огрызаться в ответ на обиду"<sup>15</sup>.

Адвокатское, судебное красноречие Цицерона - для Лактанция "песье", потому что он рвется укусить противника; прагматическая и житейская заурядность нравственной позиции римского оратора, противопоставленная христианскому этическому максимализму, выразительно связана именно с тем, что он оратор и адвокат. Чего еще ждать от стряпчего, как не приземленного образа мыслей!

На это можно возразить, что для эпохи Петрарки, в отличие от эпохи Монтеня, отчасти и от Лактанциевой и тем более от нашей, Цицерон был не столько стряпчим, не столько адвокатом и политиком, вообще не столько самим собой, Цицероном, сколько зеркалом, в котором созерцали пока еще недоступного, но такого притягательного Платона. Уже у Лактанция Цицерон назван "наш первейший подражатель Платона"<sup>16</sup>; но это еще звучит не без иронии. Менее чем через столетие после Лактанция Августин, при всей своей блестящей образованности не расположенный читать по-гречески и этим предвосхитивший языковую замкнутость средневековой латинской культуры, обратился к философским, а через них и к религиозным интересам под действием цицероновского диалога "Гортензий"; вспоминая об этом в своей "Исповеди", он укоряет заурядных ценителей, хвалящих язык Цицерона и не замечающих его ума (rectus)<sup>17</sup>. "Платон восхваляем лучшими авторитетами, Аристотель - большинством", - замечает Петрарка<sup>18</sup>, и в таком контексте "лучшие авторитеты" (maiores) - прежде всего Цицерон и Августин. Культ Цицерона взят у Петрарки за одни скобки с культом Платона и вместе с ним противопоставлен культу Аристотеля - комбинация, столь характерная для Ренессанса в целом и

350

универсальная по своему историко-культурному значению. Итак, положим, что Цицерон Петрарки - это "первейший подражатель Платона", мудрец, приведший юного Августина к неоплатонизму, а в конечном счете к христианству. За Петраркой авторитеты Августина

и (с оговоркой) Лактанция - опять-таки характерная для Ренессанса апелляция к патристике, т. е. к христианской античности, против схоластики. Все как будто становится на свои места.

Однако с Цицероном - мудрецом как фактом сознания Петрарки - дело обстоит не так просто. Начать с того, что именно Петрарка в 1345г., т. е. за 22 года до написания памфлета "О невежестве своем собственном и многих других", открыл в Вероне переписку Цицерона, и с изумлением увидел перед собой вовсе не мудреца, но, как выразился он сам, "вечно беспокойного и тревожащегося старца", который "избрал себе уделом постоянную борьбу и бесполезную вражду"<sup>19</sup>. Что до авторитета патристики, Лактанций, как было отлично известно Петрарке, не только изобличал Цицерона в недостаточно возвышенном подходе к проблеме мести и прощения. Он, Лактанций, поставил вопрос, вполне созвучный критике Цицерона как мыслителя в новые и новейшие времена: вопрос о серьезности или несерьезности отношения Цицерона к философии как таковой. Критика Лактанция отправляется от сопоставления двух высказываний римского оратора. В "Тускуланских беседах" Цицерон восклицает: "О философия, руководительница жизни!" ("O vitaephilosophiadux!")<sup>20</sup>- Но в одном из его же утраченных сочинений говорилось: "Веления философии надо знать, но жить следует согласно гражданскому обыкновению (*civiliter*)"<sup>21</sup>. Это превращение заветов "руководительницы жизни" в предмет чисто теоретической, чисто интеллектуальной осведомленности, ни к чему не обязывающей, не мешающей жить той же жизнью, какой живут все прочие римские граждане, философами не являющиеся, вызывает у Лактанция энергичный протест. "Так что же, по твоему суждению, философия изобличена в неразумении и тщетности?"<sup>22</sup> Если философия не преобразует нашего способа жить, она не жизненное дело, а словесность, и называть ее "руководительницей жизни" нет никаких оснований.

Но обличаемая Лактанцием позиция Цицерона есть не продукт недомыслия, а именно позиция, продуманная и последовательная; сама его непоследовательность (*inconstantia*, как выражается Лактанций) по-

351

своему последовательна. Его философия есть философия под знаком риторики, как он сам достаточно выразительно говорит об этом устами Красса в III книге своего диалога "Об ораторе":

"Философия ведь не похожа на другие науки. В геометрии, например, или в музыке, что может сделать человек, не изучавший этих наук? Только молчать, чтобы его не сочли за сумасшедшего. А философские вопросы открыты для всякого проницательного и острого ума, умеющего на все находить правдоподобные ответы и излагать их в искусной и гладкой речи. И тут самый заурядный оратор, даже и не очень образованный, но обладающий опытом в речах, побьет философов этим своим нехитрым опытом и не даст себя обижать и презирать. Ну, а если когда-нибудь явится кто-нибудь такой, который сможет или по образцу Аристотеля говорить за и против любых предметов и составлять по его предписаниям для всякого дела по две противоположных речи, или по образцу Аркесилая и Карнеада спорить против всякой предложенной темы, и если с этой научной подготовкой он соединит ораторскую опытность и выучку, то этот муж и будет оратором истинным, оратором совершенным, единственным оратором, достойным этого имени"<sup>23</sup>.

Цицерон решительно аннексирует философию для риторики, подчиняет ее не столько профессиональным нуждам риторики, сколько коренной риторической установке ума.

Поэтому так важно, что Петрарка, а за ним гуманисты избрали Цицерона своим "вождем", патроном и кумиром; что вопрос Лактанция к Цицерону для них, в общем, снят<sup>24</sup>. Они внутри позиции Цицерона.

Как выглядит эта позиция в широкой исторической перспективе, с оглядкой на ту самую античность, о которой гуманисты так много думали?

Греки создали не только свою собственную культуру - конкретную, исторически неповторимую, со своими специфическими характеристиками и локальными ограничениями; одновременно в двуедином творческом процессе они создали парадигму культуры вообще. Парадигма эта, отрешась от греческой "почвы" еще в эпоху эллинизма, а от обязательной связи с греческим языком - в Риме, оставалась значимой

352

и для средневековья, и для Ренессанса, и далее, вплоть до эпохи индустриальной революции<sup>25</sup>.

Значимой - не то же, что неизменной. Однако, пока парадигма не была отменена как принцип, все изменения исходили из нее, соотносились, соразмерялись с ней. Мы должны отчетливо видеть константу именно для того, чтобы увидеть новизну Ренессанса.

Греческая парадигма имеет очень определенный строй, и строй этот не похож на образ, встающий за привычной рубрикацией наших изложений общей истории культуры, в том числе и греческой, где безразлично следуют друг за другом "литература", "искусство", "философия" и "наука", как пункты единой анкеты, предложенной различным эпохам для заполнения.

То, что мы называем "культурой", греки называли ???????, собственно "воспитание", (то, что передается и прививается ребенку) ??????. В центре ??????? - две силы, пребывающие в постоянном конфликте, но и в контакте, в противостоянии, но и во взаимной соотнесенности: воспитание мысли и воспитание слова - философия, ищущая истины, и риторика, ищущая убедительности. Они ближе друг к другу, чем мы это себе представляем: у них общий корень в архаической мыслительно-словесной культуре, и еще в феномене софистики они являли неразделимое единство<sup>26</sup>. Как раз поэтому они непрерывно ссорились. Каждая из них стремилась восстановить нераздельность мысли и слова, истины и убедительности на своей собственной основе, т. е. поглотить свою соперницу и вобрать ее в себя. Философия претендовала на то, что она и есть, наряду со всеми остальными, "истинная" риторика: отсюда риторические штудии Аристотеля, стоиков, неоплатоников<sup>27</sup>. Риторика претендовала на то, что она, и только она, есть "истинная" философия: мы уже видели, что для Цицерона подлинный оратор и подлинный философ - одно и то же, и у представителей греческой "второй софистики" II-IV вв. мы находим немало аналогичных деклараций. Иначе говоря, философия и риторика - не части культуры античного типа, не ее "провинции" и "домены", которые могли бы размежеваться и спокойно существовать каждая в своих пределах, вступая разве что в легкие пограничные споры. Нет, античный тип культуры дает и философии, и риторике возможность попросту отождествлять себя с культурой в целом, объявлять себя принципом культуры. Лицо куль

353

туры двоится: это "пайдейя" под знаком философии и "пайдейя" под знаком риторики. Двойственность заложена в самой основе созданного греками склада культуры и воспроизводится вместе с самим этим складом. Победа "искусств" над "авторами" на переходе от XII к XIII в., реванш "авторов" в выступлении гуманистов против схоластики, спор Пико делла Мирандолы с Эрмолао Барбаро - все эти сложные события истории идей, каждое из которых имеет свое идеологическое наполнение, укладываются в рамки старого конфликта философии и риторики, хотя, разумеется, не могут быть сведены к этому спору.

Итак, философия и риторика - самое сердце культуры античного типа, и в сердце этом живет возрождающееся противоречие. Но изобразительное искусство, для нас вне всякого сомнения входящее в понятие "духовной культуры", греки поколебались бы включить в понятие своей ??????. По известному замечанию Плутарха, ни один "способный" юноша ("способный" к чему? - конечно, к деятельности в сфере мыслительно-словесной культуры или в сфере гражданской жизни), любясь шедеврами Фидия и Поликлета, сам не захочет быть ни Фидием, ни Поликлетом<sup>28</sup>. Любопытно, что в автобиографическом сочинении Лукиана "О сновидении, или Жизнь Лукиана" противопоставляется как раз олицетворение ?????????? ????? ("ремесло ваятеля") - и ??????. Первая ссылается в своей речи на имена Фидия и Поликлета, Мирона и Праксителя<sup>29</sup>; но только вторая являет собой "культуру" (по контексту Лукиана - культуру риторическую).

Как раз в этом пункте, как известно, Ренессанс далеко отошел от античности.

Еще Петрарка мыслил по-античному (и по-средневековому): представители любого "рукомерла", любой ?????, "mechanici", исключены из культуры, из мира, где книги. "Что же будет, - патетически восклицает он в том же памфлете, - если люди ручного труда (mechanici) возьмутся за перья (calamosarripium)"<sup>30</sup> Каждый философ, каждый поэт, каждый ученый человек должен протестовать против такой ужасающей перспективы. *Vestra res agitur!*

Чтобы оценить произведенную Ренессансом революцию, достаточно сравнить место, которое занимает Витрувий - тоже *mechanicus*, взявшийся за перо! - относительно в культуре своего собственного времени и в культуре новоевропейской от Альберти до Виньолы и далее<sup>31</sup>.

354

Таков же контраст тона, в котором имена живописцев, ваятелей и зодчих вводятся в античных текстах по истории искусства - и, скажем, у Вазари (чей труд в других отношениях представляет этим текстам довольно близкую аналогию<sup>32</sup>). Например, Плиний Старший, отзывающийся о художниках по античным масштабам весьма уважительно, так начинает свои биографические рубрики: "...В девятую олимпиаду жили Аглафон, Кефисодор, Фрил, Эвенор..."<sup>33</sup>, "...В открытые отныне врата художества вступил в четвертый год девяносто пятой олимпиады Зевксис из Гераклеи..."<sup>34</sup>; "...Ровесниками его и соперниками были Тиманф, Андрокид, Евпомп, Паррасий..."<sup>36</sup>; "...Паррасий, рожденный в Эфесе, там же и совершил многое..."<sup>36</sup> У Плиния утверждается, что всех живописцев, которые были, есть и будут, превзошел Апеллес<sup>37</sup>, как всех скульпторов - Фидий<sup>38</sup>; это сказано как будто довольно сильно, не без риторического пафоса, но отмечает только превосходство некоторого лица в некоем роде деятельности, а никоим образом не превосходство самого этого рода деятельности в ряду других. Явление Апеллеса или Фидия - событие в судьбах искусства; ни из чего не следует, что это событие в судьбах человечества. Напротив, Вазари описывает явление

"Микеланджело не просто как триумф искусства, но как примирение небес и земли, бога и людей: "Благосклоннейший Правитель небесный обратил на землю сострадальные Свои очи"<sup>39</sup>. Такой квазитеологический тон для Вазари очень характерен: например, Леонардо да Винчи был, по его словам, "воистину предивным и небесным (celeste)"<sup>40</sup>.

В этой связи важно употребление эпитета *divinus* "божественный". В античном обиходе эпитет этот нормально применялся к прославленным мастерам искусства слова. Для Цицерона, например, Сервилий Гальба - "в речах божествен" (*divinus homo in dicendo*)<sup>41</sup>, а Красе даже "бог в речах", по крайней мере, по суждению Квинта Муция Сцеволы, одного из участников диалога<sup>42</sup>; последнюю речь Красса в сенате Цицерон патетически вспоминает как "лебединое слово божественного мужа" (*cygnea divini hominis vox et oratio*)<sup>43</sup>. Красноречие самого Цицерона "божественно" в оценке Квинтилиана<sup>44</sup>; "божественна" специально ирония цицероновской речи "В защиту Лигария"<sup>46</sup>; тот же Квинтилиан говорит о "божественном блеске речи Теофраста"<sup>46</sup>. "Божественный" оратор и "божественный" поэт (последнее, например, у Горация<sup>47</sup>) сто-

355

ит рядом с "божественным" мудрецом<sup>48</sup> и "божественным" цезарем<sup>49</sup>; но "божественный" художник рядом с ними незаметен, его не видно. Иначе обстоит дело под конец Ренессанса. Еще при жизни Микеланджело все настолько привыкли называть его "божественным", что Аретино уже может обыгрывать это клише в своем небезызвестном письме к Буонаротти от ноября 1545 г., где он после потока поношений и доносительских намеков вдруг примирительно заключает: "Я только хотел показать Вам, что если Вы "божественный" (*divino = di vino = "винный"*), то и я не "водяной" (*d'acqua*)"<sup>50</sup>.

Древние в преизобилии сочиняли эпиграмы на произведения искусства - только, как правило, не на самих художников. В "Палатинской антологии" 42 эпиграммы на "Корову" Мирона и 13 эпиграмм на "Афродиту Анадиомену" Праксителя - но ни одной эпиграммы на Мирона или Праксителя! А теперь, в эпоху Ренессанса, сам Полициано, первый поэт Кватроченто, сочиняет эпиграмму на могилу Джотто в Сайта Мариа дель Фьоре, начинающуюся словами:

*Ille ego sum, per quem pictura extincta revixit...*

("Я тот, через кого ожила угаснувшая живопись"<sup>51</sup>)

Надо чувствовать всю несравненную весомость и торжественность латинского *illeg*, чтобы оценить такое начало, перепевающее по меньшей мере два знаменитых зачина: во-первых, апокрифические, но в то время приписывавшиеся Вергилию строки, предпосланные "Энеиде":

*Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena*

*Carmen, et egressus silvis vicina coegi*

*Ut quamvis avido parentent arva colono,*

*Gratum opus agricolis...*<sup>52</sup>;

во-вторых, начальные слова поэтической автобиографии Овидия:

Ille egoquī fuerim, tenerorum lusor amorum...53

Поэт мог так говорить о себе в античной литературе, но художнику это было "не по чину". Теперь гордое Ille ego произносится от имени художника.

Здесь мы имеем шанс уловить важную деталь: лексический ряд, применяемый с эпохи Ренессанса к художникам, взят из древней практики восхваления поэтов и особенно риториков. (Ритор для античности

356

часто выше поэта: мог же Цицерон назвать поэзию в сравнении с риторикой "более легковесным видом словесного искусства"!54) Возможность величаться "Ille ego" переходит к художнику от поэта; эпитет "божественного" переходит к нему прежде всего от оратора. Без "божественного" Элия Аристида и "божественного" Либания, "божественного" Цицерона и всех прочих невозможен был бы "божественный" Микеланджело. Обожествление ритора послужило первостепенным прецедентом для обожествления живописца, ваятеля, зодчего.

В этой связи стоит отметить, что сопоставление живописи, ваяния и зодчества именно с ораторским искусством для Ренессанса вполне сознательно и принципиально. По утверждению Энея Сильвия Пикколомини, "любят друг друга взаимно сии два художества, красноречие и живопись"56

По старой памяти, в послушании античной традиции, искусства, имеющие дело с материальными объектами и постольку не "свободные", subordinированы искусствам "свободным" и прежде всего риторике. Но subordinация эта - дружеская, в ней сохраняется близость, и момент близости важнее момента subordinации. "Художества, ближе всего подходящие к свободным, каковы суть художества живописи, ваяния в камне и бронзе и зодчества", говорится у Лоренцо Баллы в предисловии к его "Красотам языка латинского"56.

Описание внутреннего членения пластических искусств приравнивается, прилагивается к риторическим схемам. В этом смысле характерно замечание Лудовико Дольчи, принадлежащее уже постренессансной эпохе (1557 г.): "Вся сумма живописи, по суждению моему, разделяется на три части: Нахождение, Рисунок и Колорит (Invenzione, Disegno e Colorito)"67. Нельзя не вспомнить, что труд оратора с античных времен делится на Inventio, Dispositio et Elocutio.

Этому сближению ручного художества и риторической культуры соответствовал, как известно, новый, специфический для Ренессанса тип человека, в своей собственной особе совмещающий словесность - и занятия живописью, ваянием и зодчеством: гуманист как художник и художник как гуманист.

Классический пример - Леон Баттиста Альберти, человек, как характеризует его Вазари, "нравов самых утонченных и отменных",

357

который "жил, как подобает человеку высшего общества" (onoratamente e da gentiluomo) и владел словесной культурой (lettere) 58.

А теперь попробуем задать себе вопрос: где в античной традиции находим мы приближение к этому, вообще говоря, неантичному идеалу утонченного человека, далекого от "низких" замашек профессионала, живущего *da gentiluomo*, но при этом умеющего самостоятельно сделать "все"; адепта словесно-мыслительной культуры - и мастера на все руки (ударение на слове "руки")?

Мы находим его в области так называемой софистики, то есть в той зоне, которая наиболее очевидным образом подчинена верховенству риторики.

Апулей, римский софист II в. н.э., восхваляет Гиппия, своего греческого собрата, жившего за шесть веков до него, за то, что он, никому не уступая в красноречии (*eloguentia*), всех превзошел многообразием своих умений и навыков (*artium multitudine*). Он рассказывает, как Гиппий однажды явился на Олимпийские игры в великолепном наряде, от начала до конца сработанным собственными руками; и эллины, отовсюду собравшиеся на игры, дивились этому, наряду с его ученостью и витийством. Предмет изумления - *studia varia* пестрота интересов и занятий Гиппия<sup>59</sup>. Вот прототип ренессансного *homo universale*. Более близкого прототипа мы не отыщем.

Если кто из древних и говорил о пластических искусствах в серьезном и даже восторженном тоне, так это не античный философ, но античный софист поздней поры, представитель второй софистики. Невозможно вообразить, например, чтобы Аристотель, писавший, кажется, обо всем на свете, высказался бы о скульптуре и живописи так, как это он сделал об эпосе и трагедии в "Поэтике" и о красноречии в "Риторике". Еще невозможнее представить себе некое античное соответствие "философии искусства" Шеллинга, самое высокое и значительное, что сказано за всю античность о пластическом шедевре - это слова Диона Хризостома, одного из зачинателей второй софистики, о Фидиевой статуе Зевса<sup>60</sup>. Здесь художник описывается как учитель и воспитатель человечества, его "законодатель", а не только усладитель.

Любопытно, что наиболее выразительное исключение в философской литературе античности - у Плотина, кстати, любимца Ренессанса:

358

это его тезис об умопостигаемом образце того же Фидиева Зевса<sup>61</sup>. Но любопытно и другое: этот тезис дословно встречается до Плотина у философствующих риторов - Цицерона<sup>62</sup> и того же Диона<sup>63</sup>.

Словесно-мыслительное освоение колоссального феномена античного искусства в большой мере шло в сфере позднеантичного риторического экфрасиса<sup>64</sup>, нашедшего столько отголосков в культуре Ренессанса.

Вообще говоря, для античности вышеприведенное утверждение Энея Сильвия Пикколомини о взаимной любви риторики и живописи оправдывает себя. Их соединяли: 1) статус ????? в отличие от ????????, т. е. установка на вероподобие, и 2) момент гедонизма, такой подозрительный для всей античной философской мысли, включая даже эпикурейство, которое было озабочено минимализацией человеческих потребностей.

Почтение к живописцу, скульптору, зодчему как человеку "божественному" вошло в эпоху Ренессанса в строение культуры античного типа, вошло как нечто новое, чего прежде не было; но вошло оно через старую дверь - дверь риторического идеала.

Возвращаясь к образу Гиппия в Олимпии, надо заметить, что столь характерный для Ренессанса (и чуть-чуть эйфорический) идеал uomo universale, человека, который знает все, умеет все, пробует себя во всем - идеал, выраженный в программе обучения Пантагрюэля, - есть идеал риторический. Философия знала, конечно, пропедевтические науки: Платон воспретил вход в Академию тому, кто не изучил геометрии. Философия могла давать методологический импульс и программу для собирания и обработки фактов в самых различных областях знания: так было с Аристотелем и перипатетиками. Но философ - едва ли не антипод homo universale; его дело - глубина, а не широта: "многознание уму не научает", как сказал Гераклит.

Совсем иное дело - ритор. Как энергично настаивает Цицерон устами Красса<sup>66</sup>, что оратор должен уметь говорить обо всем! "Я пил в Афинах и из иных чаш, - хвалится Апулей, - из чаши поэтического вымысла, из светлой чаши геометрии, из терпкой чаши диалектики, но в особенности из чаши всеохватывающей философии - этой бездонной чаши с нектаром. И в самом деле: Эмпедокл создавал поэмы, Платон - диалоги, Сократ - гимны, Эпихарм - музыку, Ксенофонт -

359

исторические сочинения, Кратет - сатиры, а ваш Апулей пробует свои силы во всех этих родах и с одинаковым усердием трудится на ниве каждой из девяти муз"<sup>66</sup>. Ибо ритор - дилетант в высшем смысле этого слова; его дело - не "единое", но "все", не самососредоточение, но саморазвертывание личности, не ее систола, но ее диастола.

Когда заходит речь о ренессансном идеале uomo universale, трудно обойти такую тему, как "достоинство и превосходство человека", dignitas et excellentia hominis. И здесь мы еще раз можем видеть, насколько именно риторика была орудием, при посредстве которого Ренессанс определял и утверждал себя перед лицом прошлого.

В самом деле, риторика - это искусство хвалы и хулы, "энкомия" и "псогоса"; такой подход ко всем на свете вещам - неотъемлемая черта ритора.

Как известно, в 1195 г. кардинал Лотарь, будущий папа Иннокентий III, написал трактат "О убожестве состояния человеческого" - аскетический труд, настолько противоположный духу Ренессанса, насколько нечто может быть ему противоположно. Однако Лотарь намеревался и формально обещал написать для ободрения смиренных иной труд - на сей раз о достоинстве человека. Выполнить свое обещание он не успел: через три года его избрали папой, и ему было уже не до литературных досугов. "О достоинстве и превосходстве человека" написали другие, совсем другие люди - гуманисты Джаноццо Манетти (1452 г.) и Джованни Пико делла Мирандола (1487 г.).

Конечно, даже если бы Лотарь написал второй трактат, он увидел бы достоинство человека совсем иными глазами, чем его исторические оппоненты. Немаловажно, однако, и то, что в риторическом пространстве "псогос" сам собой полагает возможность "энкомия", "хула" - возможность "хвалы". Лотарь создал "хулу человеку", Манетти и Мирандола - "похвальное слово человеку": это очень резкий идеологический и общекультурный контраст, но одновременно это движение, не покидающее той же плоскости. Инверсия "хулы" легко дает "хвалу"; но, к сожалению, обратный поворот на 180° тоже происходит легко. "Какое чудо природы человек! - восклицает Гамлет во втором акте.- Как благороден разумом! С какими безграничными способностями! Как точен и поразителен по складу и движеньям! В поступках

как близок к ангелу! В воззрениях как близок к Богу! Краса вселенной! Венец всего живущего! А что мне эта квинтэссенция праха?"<sup>67</sup> "Краса вселенной", "венец всего живущего" - это нормальная топка похвального слова. "Квинтэссенция праха" - нормальная топка риторического порицания. В совокупности они создают замкнутый круг.

Только Паскаль в своем рассуждении о величии и ничтожестве человека как единой реальности и единой теме для мысли разрывает этот круг и выходит за пределы механического рядоположения "хвалы" и "хулы". Так начался новый мир, в котором мы живем до сих пор.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1 Hieron. ep. XXII, 30.

2 Petrarca 1906, p. 79.

3 Daniel 1862, p. 266:

Ad Maronis mausoleum

Ductus, fudit super eum

Piae rorem lacrimae;

Quern te, inquit, reddidissim,

Si te vivum invenissem,

Poetarum maxime!

4 Иная точка зрения - у А. Х. Горфункеля (Горфункель 1977, с. 72): "Подобная "христианизация" языческого мыслителя означала высшую меру оправдания. Данте избавил античных поэтов и мудрецов от адских мучений. Петрарка готов включить их в свой "пантеон". "Пантеон" - в данном контексте слишком сильное слово: сказать, что если бы языческий мудрец ознакомился с христианством, он признал бы его превосходство над своей мудростью, - не совсем то, что поставить его мудрость наравне с христианством или хотя бы в один ряд с ним. Но самый важный практический вопрос при выяснении историко-культурной специфики Петрарки как человека Ренессанса сравнительно с его средневековыми предшественниками - это вопрос о том, как выглядит данное место на фоне аналогичных мест христианской литературы предыдущих эпох. К сожалению, в талантливой книге А. Х. Горфункеля он даже не ставится: отсчет ведется прямо от Данте.

5 Lagardeed. 1881.

6 Hieron. ep. LIV, 7.

7 August, ep. CLXIV, 4.

8 Lact. Inst. div., IV, 24.

9 Tert. De anima, 20.

10 Bar/owed. 1938.

11 Hieron. Deviris illustr., 12.

12 Лосев 1930, с. 804: "Платонизм есть философия монашества и старчества. Монашество и старчество - диалектически необходимый момент в платоновском понимании социального бытия".

13 Например, в своем учении о брачной верности, требуемой не только от женщины, но и от мужчины, и притом таким образом, что знать в своей жизни только одну женщину, - для него не просто долг, но счастье (Cato junior, 7, 3).

14 "Quant au Ciceron, je suis du jugement commun que, hors la science, il n'y avait pas beaucoup d'excellence en son ame: il etait bon citoyen, d'une nature debonnaire, comme sont volontiers les hommes gras et gausseurs, tel qu'il etait; mais de molesse et de vanite ambi-tieuse, il en avait, sans mentir, beaucoup" (Essais, 11, 10).

- 15 Lact. Inst. div., VI, 18.
- 16 Lact. Inst. div., III, 25.
- 17 August. Confessiones, III, 4.
- 18 Petrarca. Op. cit., p. 98.
- 19 Пер. Ф. Ф. Зелинского (Зелинский 1922, вып. 1, с. 37).
- 20 Tusc., V, 2, 5.
- 21 Cicero ap. Lact. Inst. theol., III, 14.
- 22 Lact. Inst. theol., III, 14.
- 23 Cic., De orat., III, 21, 79-80, пер. Ф. А. Петровского (см.: Цицерон 1972, с. 220-221).
- 24 Именно снят, хотя известен и поставлен; именно таково соотношение между двумя посланиями Петрарки к Цицерону.
- 25 Об этом автору приходилось говорить в статье "Древнегреческая поэтика и мировая литература" (см. наст. изд., с. 146-157).
- 26 Ср. наши замечания по этому поводу: Аверинцев 1979, с. 41-81, особенно с. 62-65.
- 27 "Риторика" Аристотеля начинается с фактического приравнивания риторики тому, что Аристотель называет диалектикой (Rhet. I, I, 1354a). О риторических занятиях неоплатоников см.: Kustas 1973, p. 6-12, 19-26, 86-95, 174-179 а. о.
- 28 Plut. Pericl., 2, I, p. 153a.
- 29 Luc. Somnium, 8, 11.
- 30 Petrarca. Op. cit., p. 112.
- 31 Важен не только и не столько тот случайный факт, что книга Витрувия оказалась в исключительном положении единственного дошедшего от античности и освященного авторитетом античности пособия по архитектуре. Такая роль принадлежала ей уже во времена так называемого каролингского Возрождения, когда ее прилежно изучали; но только благодаря Ренессансу книга Витрувия для барокко и классицизма перешла от статуса, практического пособия к статусу некоего культурного символа, духовной ценности, значимость которой не ограничена профессиональными рамками.
- 32 Ср. Аверинцев 1973, с. 167 и прим. 33 на с. 255.
- 33 Hist. Nat., XXXV, 36, 1.
- 34 Hist. Nat., XXXV, 36, 2. 86 Hist. Nat., XXXV, 36, 3.
- 36 Hist. Nat., XXXV, 36, 5.
- 37 Hist. Nat., XXXV, 36, 10. 88 Hist. Nat., XXXVI, 4, 4.
- 39 Vasari 1896, p. 489.
- 40 Ibid., p. 942.
- 41 Deorat., I, 10,40.
- 42 Deorat, I, 23, 106.
- 43 De orat, III, 2, 6.
- 44 Inst. orat, II, 16, 17. 46 Inst orat., IV, 1, 70.
- 46 Inst. orat, X, 1,83.
- 47 De arte poetica, 400 etc.
- 48 Цицерон называет Платона "как бы неким богом философов" (Denat. deor. ?, 12, 32); еще более яркий пример - поэтическое обожествление Эпикура у Лукреция.

49 Обычно *divus*, но также *divinus princeps*, например, в панегирике Назария Константину Великому, XXXV, 3. В самом центре мира поздней античности стоят фигуры мудреца и монарха как образы соотносительные и как раз поэтому соперничающие; уже на пороге эпохи стоит многозначительный "агон" легендарной встречи Александра и Диогена.

50 Ср.: Burckhardt 1908.S. 180.

51 A. Politiani epigrammata latina, LXXXVI (Marullo, Poliziano, Sannazzaro 1976, p. 82).

52 Thilo 1878, p. 2.

53 Trist, IV, 10, 1.

54 "Leviorum artium studium".

55 См.: Tatarkiewicz 1962.

56 *Elegantiae Linguae Latinae, praef.*

57 Dolci 1557, p. 164.

58 Vasari. Op. cit., p. 343.

58 Florida, 9, 32 Oudenorp.

60 Dionis or. XII.

61 Enneades, V, 8, 40.

62 Orator, 2, 8.

63 Dionis or, XII, 70-71.

64 Ср. Брагинская 1981, с. 224-289; Око же 7070, с. 146-149.

65 Deorat, I, 166-203.

66 Florida, 20.

67 Пер. Б. Л. Пастернака.