

УДК 821.09(450)  
ББК 83.3(4)42-003.6

КОЛЕСНИКОВ С.А.

## ПАРАДОКСЫ НОВИЗНЫ В КУЛЬТУРЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ: ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫЙ АСПЕКТ

В статье рассматриваются отдельные аспекты духовного становления литературы первых этапов художественной концепции Нового времени на примере анализа творчества Данте Алигьери (1265—1321), Франческо Петрарки (1304—1374), Джованни Боккаччо (1313—1375) и других представителей эпохи Возрождения. Отмечается наличие генетической связи между религиозной атмосферой того времени и художественной литературой, определяются формы взаимодействия литературы и религии, устанавливается корреляция между духовно-религиозным и литературно-эстетическим мировосприятиями. Особый акцент в статье делается на рассмотрении параллелей в построении жизненно-творческой позиции писателя Возрождения и его религиозными взглядами, параметров духовного идеала литератора, способов осмысления религиозных тем в художественно-литературном формате.

*Ключевые слова:* Данте, Петрарка, Боккаччо, литература Возрождения, литература и религия, литература и церковь.

**Р**одриго де Триана, моряк первой экспедиции Христофора Колумба, увидевший еще неизведанные и безымянные на тот момент Багамские острова, кричал в два часа ночи 12 октября 1492 г. из «вороньего гнезда» каравеллы «Пинта»: «Tierra, tierra!». Под знаком этого возгласа-клича, знаменующего открытие нового, проходит вся эпоха Возрождения, открывающая новые пространства и материки, новые времена и эпохи — и в итоге, нового человека, homo novus. «Вот оно, Новое!», — могли бы воскликнуть — и восклицали! — сотни тысяч юристов и медиков, странствующих студентов и монахов, рыцарей, бюргеров, молящихся, воюющих, работающих, путешествующих — и конечно, пишущих книги.

Но почему столь насущной и результативной стала жажда к открытию, почему именно в эпоху Возрождения происходит взрывообразное развитие способности человека искать и находить новое? Что направляло таких как Колумб, за пределы освоенного мира? Почему стремление к новому не могли остановить ни политические коллизии, ни войны, ни отсутствие средств, ни отказы в организации экспедиций и почему столь ярким дефицит новаторского мышления в современной национально-культурной ситуации? Чтобы хотя бы немного приблизиться к раскрытию этих вопросов, необходимо обратиться к истокам Ренессанса.

Затрагивая тему нового в филологической области эпохи Возрождения, мы сталкиваемся с парадоксально двойственной оценкой самого контента новизны, обнаруживающего себя на данном историческом этапе. С одной стороны, фиксируется кризисность ситуации, которая была во многом связана с «кризисом теории единственного автора» [5, с. 12], причем эта кризисность отчетливо носила, по мнению исследователей, филологический характер, соотношенный с кризисом «единственной книги» [5, с. 12] — Библии. Авторство нового, сотворение нового — слова или дела — перестало, казалось, быть прерогативой только Абсолюта: право на создание все более отнималось у Творца. Причем в филологическом аспекте

этот процесс фиксируется исследователями все более отчетливо, характеристики ренессансного периода приобретают достаточно негативный характер: М.Л. Абрамсон говорит о том, что «филологический гуманизм пришел в упадок» [1, с. 160], а Й. Хейзинга вообще, по сути, выносит приговор филологическому новаторству Возрождения: «Поэтическое искусство XV в. как будто обходится почти вовсе без новых идей. Мы видим всеобщее бессилие сочинить что-либо новое; происходит лишь обработка, модернизация старого материала» [11, с. 269]. И в то же время творят Данте, Петрарка, Боккаччо, знаменующие своими произведениями кардинально новое отношение не только к литературе, но и к миру в целом. Представляется, что подобная двойственность возникает из-за стремления наложить узкие рамки идеологических клише на живую картину реальности, втиснуть в «прокрустово ложе» идеологизма многоликость культурной жизни.

Традиции этого идеологического прессинга довольно глубоки. Начало было положено созданием парадигмы, предполагающей, что Средневековье получает характеристику темного, Возрождение — пробуждающегося, а Просвещение — максимально позитивного. Именно эту парадигму стремилась укоренить в общественном сознании нарастающая секулярная культура, стараясь объяснить и оправдать свое право на существование и развитие. Несомненно, зерна этой схемы были брошены самим Возрождением: еще в XV в. Леонардо Бруни Аретино (1370—1444), канцлер Флорентийской республики, в сочинении «Комментарий к событиям своего времени» определил Средние века как «темное время» [5, с. 48], тем самым, заложив основание для последующих негативных идеолого-политических интерпретаций. В целом объяснимое стремление Ренессанса дистанцироваться от наследия Средних веков — прежде всего от поздней схоластики — было гипертрофировано в более поздних идеологических конструкциях и привело к появлению тех самых отрицаний потенциальной новизны в исследованиях секулярного характера. Однако формат моно-идеоло-

гизма, насильно накладываемый на эпоху Возрождения, не способен объяснить тот взрыв интереса к новому, который мы наблюдаем у тех же «великих итальянцев» — от Данте до Колумба.

Представляется, что из идеологической парадигмы, противопоставляющей Средневековье и Ренессанс, выпадает существенный момент, определивший всю специфику становления культуры и литературы эпохи Возрождения — ее религиозно-метафизические основания. Когда говорят о противостоянии Средневековья и Возрождения, забывают о связующих эти эпохи нитях, прежде всего, религиозно-церковного характера. То самое *Imitatio Christi* (лат. — подражание Христу), заявленное еще Поликарпом Смирнским (ок. 70—156), Аврелием Августином (354—430), Франциском Азисским (1181—1226) и Фомой Аквинским (1225—1274) как идеальная модель поведения, оставалось и для Возрождения актуальной и востребованной. Когда Фома Кемпийский (1379—1471), родившийся через шесть лет после смерти Петрарки, призывал в своем трактате «О подражании Христу» к буквальному воплощению тезиса «подражания Христу», то он формировал общественно-духовный идеал современности. Духовно-религиозная позиция самого Петрарки, ранее Ф. Кемпийского написавшего в одном из самых популярных в эпоху Возрождения трактате «Об уединении» обозначена так: «Христос пребывает в сокровенных тайниках души и все, что в ней происходит, знает... стыдно дурное делать перед взором Христа» [10, с. 97]. *Imitatio Christi* можно рассматривать как вневременной модус, циклически являющий свою значимость для каждой эпохи, но и одновременно позволяющий каждой эпохе явить свою собственную новизну, почувствовать себя новым историческим этапом. Идеологически обусловленный вектор взаимоотношений Средневековья и Возрождения сегодня требует пересмотра: это не ситуация противостояния, а органическое развитие, связь времен в стремлении создать духовно значимый путь «живой» человеческой истории.

Когда Я. Буркхардт в своей работе «Культура Возрождения в Италии» ярко описывает нравственный упадок данного периода, рассказывает о жульничестве римских первосвященников в азартных играх [4, с. 287], о распоротых животах и съеденных печенях мальчиков-пастушков [4, с. 288], о фиестовых трапезах, т. е. о кровной мести, уничтожавшей целые семейства, о развращенности монастырей и шаткости брачных уз, — все это, тем не менее, не должно затмевать более масштабной картины духовно-религиозного пафоса, преобладающего в данную эпоху. Эпизоды убийств, предательства и безнравственности не могут заслонить общую панораму масштабного религиозного подъема, проявившегося, в частности, в массовых — по сравнению с эпизодическими, «ночными» преступлениями (показательно, что преступления, совершенные ночью, в уголовных законодательствах того времени карались более жестко, — и в этом также проявляется себя пронизанность эпохи религиозным мироощущением!) — движениях. Достаточно вспомнить религиозно воодушевленные, шокирующие нас, но от того не менее



Данте Алигьери

искренние, шествия флагеллантов, «бичующихся», о которых упоминается на протяжении всего Возрождения — и в 1310, и в 1334, и в 1399 годах. Количество покаянного самоосуждения — беспощадного, бескомпромиссного — явно превышает количество бездуховного: современники оценивали процессии тех же флагеллантов как «огромнейшие».

Но и в менее экзальтированных формах — в частности, в проповедничестве — мы видим огромное количество лиц, посвятивших себя воплощению принципа «подражания Христу» через слово. Достаточно вспомнить имена ярчайших проповедников того времени — Бернардино да Сиена (1380—1444), Джованни Капистрано (1386—1456), Джакомо делла Марка (1393—1476), Джироламо Савонарола (1452—1498) и др. Именно они являлись «властителями дум» и определяли нравственный вектор эпохи, ведущий к новому мироощущению. При этом необходимо отметить, что заявленный разрыв между Средневековьем и Возрождением тоже излишне идеологизирован: в литературном спектре Возрождения — от Петрарки до Савонаролы — мы обнаруживаем отдельные схоластические тональности, причем необходимо помнить, что, как утверждал Б. Гейер, «попытки охарактеризовать средневековую философию исключительно через понятие схоластики неудовлетворительны, поскольку отягощены такими историческими абстракциями, которые



Франческо Петрарка

неадекватны многосторонности форм проявления средневековой философии и ее развития. Схоластика окажется одной в IX в., другой в XI—XII, XIII—XIV вв., она — одна у Ансельма Кентерберийского, другая у Петра Абеляра, Бонавентуры, Роджера Бэкона, Фомы, Сигера Брабантского и Уильяма Оккама, чтобы подводить средневековую философию только под это понятие» [цит. по 8, с. 232]. Наследие Средневековья гораздо более многолико, чем это принято считать в рамках сложившейся идеологической схемы. Еще Пьер Абеляр (1079—1142) одним из первых начал синтезировать теологию и философию, показательным является хотя бы название его трактата — «О единстве и троичности Бога, или Теология Высшего блага», при этом необходимо помнить, что теологическое мироосмысление, у того же Абеляра, неразрывно было связано с литературным.

Вместе с тем важно отметить, что поздние схоласты преимущественно воспринимали себя как комментаторов, не имеющих право позволить новизну в уже установленных канонах. В культуре поздней схоластики, в ситуации поствселенской соборности, новизна воспринималась как ересь. Однако, если реконструировать соборную историю, то каждый Вселенский собор, признанный всеми христианскими церквями, являл новый этап духовного развития, в частности, предлагал иные формы с псевдо-новизной, т. е. с ересями. Поэтому того же Петрарку можно рассматривать как новатора соборного духа, участника процесса возрождения еще и подлинно соборного церковного со-

знания, основанного на признании за новым права на миропреобразование.

Существует достаточно много научных парадигм, вычисляющих спектр инновационных характеристик Возрождения. На наш взгляд, одной из наиболее интересных разработок в этом направлении является исследование С.С. Неретиной, фиксирующей в качестве основных принципов нового мышления идею любви, воли, случая; идею креационизма; идею эквивокации, двусмысленности мира; идею концепта; модальность знания [7, с. 57]. Если попытаться привести к общему знаменателю данные параметры, то получится понятие свободы: творение как свободный процесс, свобода творца как источника творения, освобожденность «технологий» сотворения. Таким образом, новизна Возрождения предстает в ощущении увеличившейся свободы, в конкретных формах фиксации — литературе, географических открытиях, социальных и технических достижениях — непрерывного, органического процесса освобожденности. Общество Возрождения — неожиданно: еще Данте «высказывает сожаление, что прежний способ измерения времени уходит в прошлое» [6, с. 172], но уже Петрарка осознанно позиционирует себя как представителя нового, — осознает себя на следующей ступени свободы; и это открытие, самое главное, очевидно, открытие ренессансной культуры, в значительной мере окрашено в религиозные спектры, отражающие все ту же христианскую идею свободной воли человека, принимающего-примеривающего на себя образ Христа. Петрарка, призывая к пониманию важности нового в традиционном мировосприятии, восклицал в «Моей тайне»: «Не плачу я о том, что меняются времена, не доискиваюсь причин, а хочу лишь, чтоб в перемены сами поверили те незнающие и неверующие, кто, среди зол родившись и иного не видев, на том стоят, что и не бывало иначе» [10, с. 208]. Новое как признак освобожденности — важнейшая мировоззренческая установка писателя-гуманиста.

Особую роль в осознании освобожденности как признака новизны начинает играть художественное слово. Текст становится универсальной технологией, позволяющей установить инновационные способы связи с прошлым и будущим. Именно литература Ренессанса становится ответом на возрастающую сложность спектра культурных со-влияний и прошедшего, воспринимаемого в антично-средневековом симбиозе, и грядущего — в виде «тени... “предвосхищенного” то в одном, то в другом феномене жизни» [2, с. 9].

Для Возрождения одной из сложнейших задач как раз и являлось определение границ нового, понимание, где заканчивается старое и начинается непохожее, оригинальное. Относительность новизны — чувство знакомое для этой эпохи. Уже у поколения, sktle.otuj за Петраркой, возникает иронично-пренебрежительное наименование ученых, начиная с Боэция (ок. 480 — ок. 525), как «новых», но эта новизна в интерпретациях того же Лоренцо Валла (1407—1457), обрела уничижительный характер и сближала новизну с варварством [5, с. 38].



Парадокс новизны Возрождения в том, что ее контент возникает из своего, казалось бы, мировоззренческого антипода — повторения. Крупнейший для Петрарки авторитет, Аврелий Августин писал в трактате «О граде Божием»: «Повторяется тот же самый день... ради шестеричного и седемичного *познания*, шестеричного по отношению к творениям, созданным Богом, седемичного относительно покоя Божия... нечто новое во времени, не имеющем временного предела» [3, с. 257], тем самым, задолго до Возрождения, предлагая особый подход к пониманию повторяемости: новый культурный лик оказывается повторением-проявлением вневременного облика, лика, являющего свои основные метафизические черты на разных исторических этапах. Когда У. Эко рассуждал о специфике повторяемости в искусстве и настаивал на том, что «каждый из типов повторения... встречается в любом виде художественного творчества... присущ любой художественно-литературной традиции. В значительной мере искусство было и остается повторяющимся. Понятие безусловной оригинальности — это понятие современное, родившееся в эпоху Романтизма...» [12, с. 68], он как раз и фиксировал эту парадоксальную с точки зрения современности новизну-повторяемость, присущую эпохе Возрождения.

К сложности понимания ренессансной новизны добавляется особая роль «общих мест» в литературно-художественных текстах, представляющих собой неизбывные доминанты этического характера, однако вместе с тем, каждый раз, в каждой новой исторической ситуации формирующие абсолютно новые этические решения. Автор позднего Средневековья, как и раннего Возрождения, не столько стремился создать новое (ведь вся литература этой эпохи пронизана религиозным дискурсом, и сказать новое, означало сказать нечто, имеющее прежде всего религиозную значимость), в котором очень трудно было соблюсти грань между ересью и новаторством, сколько обрести интеллектуальное наслаждение от чувства причастности к неизменному.

Смешение чувств — страха перед ересью новизны и пониманием необходимости, неизбежности новаций — определяли специфику взаимоотношений писателей Ренессанса. Можно ли воспринимать Петрарку как продолжателя Данте, можно ли говорить, что «петраркизм» (Н. Франко) [13] есть развитие тех линий в литературе, которые были прорисованы Петраркой? Почему Петрарка демонстративно отказывался прочитать «Комедию» Данте: пример новизны, боящейся нового, или, напротив, считавшего Данте слишком старым? Или слишком талантливым?..

Весь этот широкий спектр вопросов подводит нас к проблеме личности писателя эпохи Возрождения, писателя как создателя — буквально выписывающего своими собственными руками! — идеала новых межчеловеческих отношений, нового образца этих отношений. Если вспомнить, хотя бы кратко, специфику отношений тех же Данте и Петрарки, то мы увидим, что начало создания «Комедии» (определение «Божественная», как известно, не принад-

лежит самому Данте: он не рискнул столь вольно определить сакральную значимость своего творчества; потомуки — показательно, что это был Боккаччо — смогли!) приходится на то время, когда Петрарке было всего три года, а, следовательно, можно увидеть во взаимоотношениях великих гуманистов скорее поколенческий разрыв, чем близость. Своими глазами Петрарка единственный раз видел Данте, и то в семилетнем возрасте: каким он увидел автора «Комедии» сказать сложно, но через десятилетия, в 1359 г., в «Беседе о Данте», обращенной к Боккаччо, Петрарка сочтет Данте высокомерным, хотя, узнав о негативной реакции Боккаччо на такое определение, будет настаивать на том, что его неправильно поняли. Чтение самой «Комедии» Петрарка настойчиво откладывал, о чем не забыл оповещать своих друзей в письмах.

Именно новое отношение к литературному тексту, определяет специфику новаторства восприятия реальности в эпоху Возрождения. Но когда открываются новые отношения между писателем и читателем, новые отношения писателя к тексту, в целом к своему месту в реальности, внимание не всегда обращено на истоки этого особого отношения к парадигме книжности. Новаторство книжной культуры Возрождения определено во многом особенностями христианской книжности, тем сакральным восприятием слова, — Слова! — которая составляет аксиологическую доминанту христианства. В Возрождении слово писателя обращено не к массе, не к «молчащему большинству», а к личности: читатель Возрождения — персоналистичен, а не растворен в аморфной массе неведомых чтецов. Когда Петрарка начинает вторую беседу из произведения «Моя Тайна, или Книга бесед о презрении к миру», и один из участников, а точнее alter ego автора, блаженный Августин неожиданно спрашивает у читателя «достаточно ли мы отдохнули», то в этом, казалось бы, незатейливом вопросе сфокусировано все изменившееся отношение к читателю — живому, реально стоящему перед автором, объединенному с автором общим мировоззрением.

Забота о читателе, милосердие к нему — важная черта литературы изучаемого периода. Традиция христианского милосердия находит себя в новых текстуальных формах, позволяет автору не забыть об индивидуальном своеобразии читающего. В письме к Боккаччо Петрарка отмечал: «Очень многое зависит от того, кому пишешь» [9, с. 289], и это также новая грань взаимоотношений писателя и читателя: память о значимости личности читателя. Когда Петрарка наставнически предлагает читателю «Возьми книгу — вот тебе и родина, свобода, наслаждение» [10, с. 85], то в этой заботе очень много от отеческого милосердия. Причем для Петрарки важно, чтобы читатель сумел понять его, важно остаться в тесном контакте с читающим, не уносясь в умоглядные сферы, остаться в рамках «керигмы», т. е. на уровне подготовленности читателя. «Я ведь и не обращаюсь к пресыщенным умам и изнеженным лестью ушам, — говорит он устами своего героя Франциска из «Моей тайны». — Если меня читают и не бранят скромные люди, то вот и



Джованни Боккаччо

отличные плоды моих усилий. Стараюсь быть не темным, а прозрачным; хочу, чтоб меня понимали, но понимали понятливые, да чтобы и те еще прилагали и старание, и усилие ума — не надрываясь, а увлекаясь; богача, пожелай он по своей воле развлечься, не отвергаю, лишь бы он знал, что богатства ему здесь ничуть не помогут» [10, с. 210].

А «понятливые» и «скромные» отвечали открытием и расширением текстуальных пространств: создавали все более обширные библиотеки. «Собираетел библиотек, — писал С.С. Аверинцев, — продолжали считать чужаками; но этих чужаков становилось все больше и больше» [2, с. 127]. Однако постепенно чудачество превращалось в целенаправленный вектор развития эпохи, и здесь опять обнаруживается особая роль церкви в расширении книжных пространств. Так, «папа Николай V оставил после себя предназначенную в пользование всех членов курии библиотеку, состоявшую из 5 000 или, как оказалось при пересчете, 9 000 томов, которая составила ядро Ватиканской библиотеки» [4, с. 121], — и это только один фрагмент из обширной эпохи Великих книжных открытий. Кардинал Виссарион Никейский (1403—1472), кардинал Джованни Медичи (Лев X) (1475—1521) и многие другие представители церкви формировали новые контуры читательских горизонтов своего времени, предоставляя «кнужные» книги для всех будущих открывателей нового.

При этом книжность Возрождения продолжала наследовать традиции книжности христианской, прежде

всего в контексте сакрального отношения к книжному слову, в сохранении понятия тайны, таинственной красоты слова, превышающей человеческие языковые возможности. Из неизбывного ощущения потаенности слова вырастает кажущийся для секулярной современности излишним комментарий к стихотворениям «Новой жизни» Данте: он ощущает невыраженность, недосказанность, потребность в пояснении, в прояснении, восходящую к традициям библейских комментаторов и экзегетов. Для Данте и его современников чрезвычайно важно сохранение трезвомыслия в творческом порыве, своими комментариями автор стремился доказать свою неискушенность прелестью внешних покровов языка, эстетическими туманами, скрывающих подлинные земли смысла.

Для Данте комментарий как прочная почва не менее важен самого эстетического воспарения стиха. У Петрарки в сборнике «Canzoniere» ярко выражена похожая апофатическая тенденция. Воскликая о красоте Лауры, в CXLVII сонете он писал:

«...Недостижимо это Божество  
Для песен: будь себе я господином,  
О ней бы не писал я ничего» [9, с. 88].

Невыразимость любви как одно из напоминаний об апофатичности Божества парадоксальным образом придавали произведениям гуманистов высокий пафос новизны восприятия мира человеком. Открытие запредельно прекрасного, превышающего языковые возможности человека, — ситуация книжной культуры Возрождения; современная культура видит в основном только то, о чем может рассказать, — и в этом она эпоха умирания.

Пронизанность бытия метафизическим оптимизмом, христианским ощущением со-присутствия прекрасному позволяло писателям Возрождения по-новому заговорить о другом, не менее сложном для языкового выражения экзистенциальном факте — смерти. Предсмертное как пограничная ситуация, как максимально напряженное состояние духа и тела выводило литературу на предельно искреннюю тональность. И литература Возрождения как исток литературы Нового времени стремилась создать новое, но в тоже время опирающееся на опыт предшественников, понимание смерти. Здесь также обнаруживается значительная роль текстуальности, раскрываемой в свете умирания. Петрарка в исповедально-эпистолярном тоне писал в 1360 г. Филиппу, епископу Кавейонскому: «Мы непрестанно умираем, я — пока это пишу, ты — пока будешь читать, другие — пока будут слушать или пока будут не слушать; я тоже буду умирать, пока ты будешь это читать, ты умираешь, пока я это пишу, мы оба умираем, все умираем, всегда умираем, никогда не живем, пока находимся здесь, кроме как если прокладываем себе добрыми делами путь к настоящей жизни, где, наоборот, никто не умирает, живут все и живут всегда, где однажды понравившееся нравится вечно, и его несказанной и неисчерпаемой сладости ни меры не вообразить, ни изменения не ощутить, ни конца не приходится бояться» [10, с. 77]. Сопричастность смерти, как и сопричастность пре-

красному, имело религиозный смысл для Петрарки. Сама погруженность в текст является, по его мнению, лучшим способом встретить смерть. «Пусть смерть меня застанет читающим или пишущим» [10, с. 143], — высказывает он пожелание в 1373 г., обращаясь к Боккаччо. Единство человечества в смерти тесно переплетается с единством в словесности: как ранее в Средневековье общество определялось тотальной религиозностью, так в Возрождении книжность стремится охватить весь мир — «parva terra»! (земля мала) — риторическими литературными парадигмами, превратить homo religiosa — человека религиозного, в homo legit — человека читающего.

Возрождение научило литературу Нового времени использовать весь накопленный в Средневековье религиозный потенциал любви к Божеству и скорби по нему для описания тех же чувств, но уже направленных к человеку. Гуманисты Возрождения помнили, что за человеком стоит Бог, за лицом — лик. Именно с памяти об этой глубине и начинаются Данте и Петрарка, а за ними — вся современная литература.

Но возрастающая ясность взора позволяет преодолеть страх неизвестности и, тем самым, дает возможность расти важнейшему генетическому ресурсу христианства — метафизическому оптимизму. Ле Гофф утверждал, что для искусства данного периода центральным становится — доверие. А доверие к миру выросло из его «все большей проясненности, просветленности, каждый фрагмент мира становился все более четким, и как следствие, все более четким проявлялось “должное соотношение между частным происшествием и вечными истинами”» [6, с. 212].

Поэзия в произведениях писателей Возрождения, прежде всего Петрарки, становится своеобразным «теологическим инструментом, направленным на выявление тео-логики» [8, с. 64], подобного которому ранее не существовало. Вознесенность души на высший уровень человеческого культурного ковчега, движущегося по океану времени, позволяет ощутить себя личностью, которая «милосердием и помощью Божьей поднимается до такой ступени, что, будучи еще в земной юдоли, услышит небесное пение ангелов и увидит их внутренним взором, хотя и не сможет выразить это человеческим языком» [10, с. 98]. И если «в средневековых трактатах Бог мыслился прежде всего как Мастер с непременным свойством всякого мастера быть Страстотерпцем, претерпевающим от своего создания в силу того, что последнее, сотворенное свободной волей, также наделено свободной волей, не всегда совпадающей с волей Творца» [8, с. 58], то в Возрождении именно Петрарка открывает возможность через поэтичность объединить Мастера-Бога и мастера-человека. И тогда-то выявляется главная, как видится Петрарке, цель человеческой жизни: «Для того мы и созданы Тобой, благой Боже, чтобы найти покой в Тебе» [10, с. 98].

Вопрос, что важнее было для Петрарки, — литература или религия — сложен. С одной стороны, стареющий Петрарка в письме Франциску, приору монастыря св. Апостолов, говорил, что «ни зов добродетели, ни соображения близкой смерти не должны удерживать нас от занятий словесностью» [10, с. 327], с другой — «забота о спасении выше заботы об искусстве» [10, с. 328]. Вряд ли стоит искать противоречия в этих высказываниях. Когда, почти через сто лет после смерти Петрарки, Эрмолао Барбаро в письме Арнольду Босту писал: «Двух признаю господ, Христа и словесность» [цит. по 5, с. 36], в этом слышится отзвук того религиозно-поэтического импульса, который был придан эпохе Петраркой. Этот импульс привел в движение огромные человеческие ресурсы, он сподвиг человечество на расширение границ своего географического и духовного мира, под влиянием этого импульса Колумб шел через океаны человеческой слабости и достигал новых берегов.

Но на фоне этих грандиозных свершений, этих величественных прорывов, ставших возможными во многом благодаря масштабному проекту создания тео-поэтики в эпоху Возрождения, хотелось бы не забыть и краткую, тихо произнесенную Петраркой фразу: «Давай попробуем избежать гибели, от которой нельзя спастись бегством» [10, с. 127]. Попробуем?..

#### Список источников

1. *Абрамсон М.Л.* От Данте к Альберти / М.Л. Абрамсон. — М. : Наука, 1979. — 184 с.
2. *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы / С.С. Аверинцев. — М. : Coda, 1997. — 343 с.
3. *Блаженный Августин.* О граде Божием : в 4-х т. / Августин Блаженный. — Т. 2. — М. : Издательство Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1994. — 480 с.
4. *Буркхардт Я.* Культура Возрождения в Италии / Я. Буркхардт. — М. : Интрада, 1996. — 510 с.
5. *Гарэн Э.* Проблемы итальянского Возрождения / Э. Гарэн. — М. : Прогресс, 1986. — 396 с.
6. *Ле Гофф Ж.* Цивилизация Средневекового Запада / Ж. Ле Гофф. — М. : Прогресс-Академия, 1992. — 376 с.
7. *Неретина С.С.* Верующий разум. К истории средневековой философии / С.С. Неретина. — Архангельск, 1995. — 362 с.
8. *Она же.* Тропы и концепты / С.С. Неретина. — М. : ИФ РАН, 1999. — 278 с.
9. *Петрарка Ф.* Сама любовь : стихотворения и поэмы / Ф. Петрарка. — М. : Эксмо-Пресс, 2000. — 320 с.
10. *Он же.* Сочинения философские и полемические / Ф. Петрарка. — М. : РОССПЭН, 1998. — 477 с.
11. *Хейзинга Й.* Осень Средневековья / Й. Хейзинга. — М. : Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. — 416 с.
12. *Эко У.* Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна // Философия эпохи постмодернизма : сб. обзоров и реф. — Минск : Красико-принт, 1996. — 360 с.
13. *Якушкина Т.В.* Итальянский петраркизм XV—XVI веков. Традиция и канон / Т.В. Якушкина. — СПб. : СПбГУКИ, 2008. — 492 с.