

## 168

*Роберт Зайчик. Люди и искусство итальянского Возрождения.* Перевод с немецк. Е. Герстфельд, под редакцией проф. Г. Форстена. С.-Пб. 1906. Изд. В. Брезновского. Стр. VIII + 404. Цена 2 руб. 50 коп.<sup>1</sup>

Вышедшая в 1903 году книга г. Зайчика появилась ныне в переводе на русский язык под редакцией Г. В. Форстена. Оба имени свидетельствуют о достоинствах лежащего перед нами тома. Итальянский Ренессанс представлен в виде ряда очерков, посвященных характеристике ученых, поэтов и художников эпохи<sup>2</sup>, причем связью между отдельными очерками служат статьи более общего содержания, каковы, например: очерк «Характерные черты Ренессанса»<sup>3</sup>, «Искусство Quattrocento»<sup>4</sup> и др<угие><sup>5</sup>.

Целью автора были более всего люди Возрождения, и, конечно, суть книги лежит именно в характеристиках отдельных личностей. Этим не только обусловлено своеобразие труда, но здесь же я вижу главный источник как его достоинств, так и недостатков. Достоинство, помимо полной осведомленности автора в предмете его работы, заключается в том, что изложение отличается оживленностью и большим разнообразием излагаемых фактов: характер эпохи теряется иногда за яркостью индивидуальных изображений, но зато индивидуальности отразились почти везде свободно и полно, без искусственных параллелей и нивелирующих обобщений. Недостатком книги кажется мне преобладание в ней синтетической работы над анализом. Автор пишет не для большой публики, хотя стиль его чужд всякой вычурности, и книга вовсе не загромождена аппаратом эрудиции. Но проф. Зайчик несомненно предполагает у своих читателей некоторое знакомство с произведениями тех людей, которых он обрисовывает в своем сочинении.

Возьмем, например, на выдержку одну из характеристик. Вот живописец кваттроценти Фра Беато-Анджелико (228 - 232). У г. Зайчика очень хорошо переданы главные свойства дарования этого интересного живописца<sup>6</sup>, охарактеризовано влияние его картин на душу зрителя<sup>7</sup>, выясняется личность и отчасти обстановка самого доминиканца, но читатель должен быть заранее знаком хотя бы с фотографическими репродукциями картин да-Фиезоле, чтобы относиться к очерку г. Зайчика с той сознательностью, которой каждый автор вправе ожидать от своего читателя. Мы не нашли в статье, посвященной Фра-Анджелико, даже названий картин этого художника; я уже не говорю о том, что нам не дано анализа этих картин. Автор так хорошо знаком с своим предметом, что он не-

сколько переоценивает подготовленность своего читателя, и вообще он редко рассказывает и разбирает, и еще реже объясняет. Он превосходно характеризует, и в этом его сила. Другой недостаток, обусловленный приемами работы автора, усматриваем мы в том, что его очерки не всегда равномерны: Петрарке посвящено 54 страницы, а Боккаччо только 9. Я понимаю, что при этом действовали отчасти требования исторической перспективы, но нельзя ли видеть здесь отчасти и следствия того приема индивидуализации, который заставляет иногда автора уделять меньше внимания лицам и характерам, менее его интересовавшим.

Характеристика Боккаччо оказалась мне вообще несколько бледной, особенно сравнительно с предыдущей, посвященной Петрарке<sup>8</sup>. Здесь проф. Зайчик даже изменил своему приему и прибег к параллелям между обоими поэтами, причем параллели несколько невыгодно отозвались на характеристике Боккаччо<sup>9</sup>.

Двухтомный труд покойного академ<ика> А. Н. Веселовского<sup>10</sup> был, конечно, знаком автору разбираемой книги, но из чтения работы русского ученого выносишь не тот взгляд на автора «Декамерона», который остается у нас от чтения главы о Боккаччо в книге г. Зайчика.

Книга г. Зайчика замечательна однако своим беспристрастием в том смысле, что, во-первых, цюрихский профессор не допускает себя до эмфазы, — это очень важно именно при обрисовке такой богатой индивидуальностями эпохи, как Ренессанс, а во-вторых, ко всем явлениям творчества, которые подлежат его рассмотрению, г. Зайчик относится *симпатически*, т<о> е<сть> открывая в них высокую и интересную сторону, привлекательную оригинальность.

Кроме того, мне показались весьма замечательными первые страницы книги, где проф. Зайчик указывает на постепенную подготовку и медленное произрастание тех блестящих явлений, которые составляют собою «итальянское возрождение»<sup>11</sup>. В попытке установить связь между средневековьем и веками возрождения г. Зайчик высказал много интересного и поучительного.

Чрезвычайно интересны для характеристики бытовой стороны эпохи и те тридцать страниц (81 сл.), где автор изображает нравственную физиономию раннего возрождения<sup>12</sup>.

Книга очень богата содержанием, хотя, разумеется, проф. Зайчику пришлось ограничиться лишь самыми яркими явлениями эпохи: в частности, венецианскому искусству уделено слишком уже мало места<sup>13</sup>. Хотелось бы также хоть несколько страниц между Тицианом и Макиавелли<sup>14</sup>.

В заключение несколько мелких замечаний.

На стр. 5-й читаем:

"Но уже начиная с двенадцатого века, любители искусства начинают приобретать античные скульптурные произведения: Петрарка, например, рассказывает, как во время его пребывания в Риме..."

Пример едва ли убедителен.

На стр. 28:

"Неаполитанский король Роберт<sup>15</sup>, которого Петрарка, в *противоположность к Данте*, называет великим человеком..."

Перевод – или, может быть, оригинал<sup>16</sup> – я не имею его под рукой, может ввести читателя в недоумение этой фразой, не говоря уже о синтаксической неловкости.

На стр. 49:

"Книги свои Петрарка читал..."

Из дальнейшего видно, что речь идет о принадлежащих Петрарке экземплярах<sup>17</sup>.

Немножко колет на 193 стр.: "на платоновском "симпозионе"<sup>18</sup>.

Проф. Зайчик такой убежденный враг фразы, и в книге его действительно так мало "фраз", что я не могу не подчеркнуть на 261 стр. той, которая уделена античному искусству:

"Единство между искусством и жизнью, из которого возникли величайшие произведения расцвета греческого искусства". Может быть, впрочем, здесь виновна некоторая неточность перевода<sup>20</sup>. Или это уж судьба греческого искусства характеризоваться общими местами?

В общем превосходная и интереснейшая книга проф. Зайчика украсит всякую библиотеку, и я просил бы Ученый Комитет обратить особое внимание Педагогических Советов средних учебных заведений на это оригинальное и живо написанное сочинение при выборе книг для библиотек старшего возраста.

<sup>1</sup> Автограф рецензии не разыскан. Печатается по тексту машинописной копии доклада, сохранившейся в РГИА (Ф. 733. Оп. 196. № 83. Л. 199 – 201). Почти в полном объеме (за исключением последнего абзаца) текст этот был опубликован (ЖМНП, ис. 1907. Ч. XII. Декабрь. Паг. 3. С. 80 – 83. Подпись: И. Анненский). Доклад был прочитан в заседании ООУК 21 июля 1907 г. (РГИА. Ф. 734. Оп. 3. № 116. Л. 798 – 799).

Зайчик (Saitzschick) Роберт (1868 – 1965) – швейцарский филолог (россиянин по происхождению), историк культуры, к 1907 г., помимо рецензируемой книги, автор монографий «Dostojewski und Tolstoi» (1892), «Goethes Charakter» (1898). См. о нем подробнее: Ein Weiser lebt unter uns: Anlässlich des 90. Geburtstages von Prof. Dr. Robert Saitzschick / Hrsg. von R.- Fr. Edel. Marburg, 1958.

На немецком языке сочинение Зайчика «Menschen und Kunst der italienischen Renaissance» вышло в свет в берлинском издательстве «Ernst Hofmann & Co» в 1903 г., а в следующем году там же был опубликован дополнительный том («Ergänzungsband»), из которого в разбираемый русский перевод включено лишь «Предисловие в виде послесловия».

В «Предисловии» к рецензируемой книге желание "дать психологический очерк людей и искусства очень важной и знаменательной эпохи" (С. II) обозначалось Зайчиком в качестве своей основной цели его труда.

*Форстен Георгий Васильевич (Георг-Август)* (1857 – 1910) – историк, педагог, профессор С.-Петербургского университета, один из создателей Исторического Общества при С.-Петербургском университете (см.: *Кан А. С.* Историк Г. В. Форстен и наука его времени. М.: Наука, 1979), членом которого был и Анненский (см. подробнее: ИФА. II. С. 153; Историческое общество при Императорском С.-Петербургском университете 1889 – 1890 г.: Протоколы и отчет. СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1891. С. 17, 19. (Приложение к журналу «Библиограф» 1890 и 1891 г.); *Демина Л. И.* «Записки» Е. Ф. Шмурло об историках Петербургского университета // Археографический ежегодник за 1984 год / АН СССР; Отделение истории; Археограф. комиссия; Отв. ред. С. О. Шмидт. М.: Наука, 1986. С. 254).

*Герстфельд Елизавета Николаевна* – педагог, с 1887 г. – помощница начальницы, а с 1915 г. по 1917 г. – начальница женской гимназии княгини А. Л. Оболенской в С.-Петербурге, переводчица, спутница последних лет жизни Форстена. Педагогической деятельностью она занималась и в послереволюционные годы (см.: *Весь Ленинград и Ленинградская область на 1930 год. Адресная и справочная книга.* Л., 1930. Ч. 1: Ленинград. С. 118).

*Березовский Владимир Антонович* (1852 – 1917) – издатель, редактор книг и журналов по военной тематике.

<sup>2</sup> Речь идет о главах «Франческо Петрарка» (С. 18 – 71), «Джиованни Боккачио» (С. 72 – 81), «Витторино да Фельтре» (С. 160 – 162), «Поджио» (С. 163 – 167), «Пико дела Мирандола» (С. 174 – 184), «Лоренцо де Медичи» (С. 185 – 197), «Джироламо Савонарола» (С. 198 – 214), «Фра Анджелико» (С. 228 – 232), «Донателло» (С. 233 – 239), «Сандро Боттичелли» (С. 240 – 243), «Андрея Мантенья» (С. 244 – 249), «Лука Синьорелли» (С. 250 – 252), «Леонардо да Винчи» (С. 262 – 271), «Микельанджело» (С. 272 – 304), «Рафаэль» (С. 305 – 309), «Корреджио» (С. 310 – 314), «Бенвенуто Челлини» (С. 315 – 321), «Джиованни Беллини» (С. 329 – 332), «Джорджоне» (С. 333 – 337), «Тициан» (С. 338 – 347), «Никколо Макиавелли» (С. 348 – 363), «Лодовико Ариосто» (С. 364 – 371), «Торквато Тассо» (С. 371 – 393), «Джордано Бруно» (С. 393 – 404).

<sup>3</sup> С. 81 – 143.

<sup>4</sup> С. 215 – 227.

<sup>5</sup> См.: «Средние века и возрождение» (С. 1 – 17), «Гуманизм Quattrocento» (С. 144 – 159), «Дух Платона в Ренессансе» (С. 168 – 173), «Искусство времени расцвета Ренессанса» (С. 253 – 261), «Венецианское искусство» (С. 322 – 328).

<sup>6</sup> Исследователь полагал, что "в его фресках и картинах обнаружива-

ется безыскусственность и прозрачная ясность души, чистой и свободной от всяких страстей; его творчество – выражение наивной и благочестивой души, не знающей никаких внутренних противоречий и раздвоенностей. Все его произведения, без исключения, – возвеличение глубокой веры, которой никогда не нарушали ни внешние посягательства на нее, ни сомнения, проистекающие из внутренней борьбы. В его произведениях встает пред нами человек чуткой души и прирожденной сердечной доброты, выражающий на скромном языке красок свои надежды и желания, повинувшись искреннему внутреннему влечению и передающий чистые образы своей фантазии с трогательной кротостью и любовью. Детская душа Фра Анджелико часто выражает при этом мысли наиболее возвышенные, его картины – произведения истинной душевной высоты и всепобеждающей святости" (С. 228). Отмечая, что художник "изображает только любовь, искреннее благоговение, умиленное поклонение Вышнему", "всецело посвящает себя служению миру небесному" (С. 230), Зайчик высказывал мысль, что "сила художественного дарования Анджелико заключается в передаче выражения внутренних душевных движений, в воспроизведении одухотворенных физиономий", а "прелесть его произведений заключается не в разнообразии чисто художественных эффектов, а в их безусловной сердечной правдивости" (С. 231 – 232).

<sup>7</sup> Речь идет, видимо, о следующих суждениях автора: "Своими художественными произведениями Анджелико и теперь еще производит благотворное впечатление внутренней тишины и возвышенного спокойствия, впечатление, которое, наверное, производила и его личность, в то время, когда он создавал свои картины. Внутренняя жизнь его представляется нам только в светлых, мягких очертаниях; тихий солнечный свет озаряет ее, как он освещает в природе отрезанный от мира уголок монастырского двора; своеобразный, собственный мир отражается в ней все с той же ясностью. Все, что Анджелико изображает, одухотворено нетронутым, доверчивым, тихим и верующим сердечным чувством. Он тесно сроднился с представлениями средневековой церкви, но они проникнуты у него искренним чувством, смягчающим суровость их внешней формы; потому-то художественное дарование Анджелико производит на нас впечатление, одинаковое с тем, какое вызывает в нас милосердие благородного и обретшего спасение человеческого сердца" (С. 229).

<sup>8</sup> В одушевленной характеристике Петрарки, в духовном, интеллектуальном облике которого, по мнению Зайчика, воплотились "новые противоречия жизни", "новые духовные стремления, если не сильно выраженные, то тем более многочисленные и разнообразные" (С. 18), в центре внимания автора отношение Петрарки к жизни природы, резкое противоречие "между высокими и низменными стремлениями и желаниями", его отношение к успеху и славе, "способность приравниваться ко всяким условиям и резко выраженное чувство независимости", стремление к материальной самостоятельности, умеренность в образе жизни, характер его писательской работы, особенности его пессимистического настроения, отношение к античности, древнему миру, в частности, к латинскому языку, римской и древнегреческой литературе, художественные особенности его полемических работ и «Canzoniere».

<sup>9</sup> В главе «Джиованни Боккачио» автор подчеркивал дружеский характер взаимоотношений Петрарки и Боккаччо при значительной доле интеллектуальной зависимости последнего: "Зрелые и определенные взгляды на жизнь Петрарки оказывали глубокое влияние на Боккаччо. В минуты душевных недоумений, Боккаччо обыкновенно обращался за советом к старшему другу..." (С. 77). При этом Зайчик указывал, что "его отношение к природе не проникнуто тем глубоким чувством, как у Петрарки" (С. 79), что Боккаччо "не владеет латинским языком в таком совершенстве, как Петрарка, так как гуманистическое образование его носит другой характер, нежели у Петрарки. Там, где рассудок вступает во свои права на место фантазии, непосредственное творчество покидает его: он не умеет проникнуть в дух античного произведения или античной личности <...>, он не проникает в самую сущность вопроса и не в состоянии <...> всецело и глубоко проникнуться значением классического античного мира" (С. 80). Отмечал он и то, что, с его точки зрения, "любовь Боккаччо, какою она является в его «Rime», не то сокровенное чувство, которое мы встречаем в «Canzoniere» Петрарки; оно гораздо менее глубоко по содержанию..." (С. 73).

<sup>10</sup> Речь идет о фундаментальном, почти полуторатысячестраничном труде Веселовского «Боккаччо, его среда и сверстники» (СПб.: Тип. ИАН, 1893 – 1894. Т. 1 – 2), в котором фигуры Боккаччо и Петрарки рисуются во всей своей масштабности на фоне широчайшего социально-политического, идейно-философского и литературного контекста эпохи.

Самый детальный и глубокий анализ творений Боккаччо и Петрарки, их жизненных и литературных взаимодействий лишь подтверждает тезис, сформулированный Веселовским во «Введении» к своему труду: "Петрарка и Боккаччо явятся выразителями умственного движения, начала которого трудно уследить, и которое мы зовем "возрождением" или "гуманизмом". Его показатели: разложение видимой, успокаивающей цельности мирозерцания, критическая растороженность мысли, страстное искание новых путей, желание обосновать это новое воззрениями классиков" (*Веселовский А. Н. Указ. соч. Т. 1. С. 6*).

Характеризуя "вождей гуманизма", их вклад в развитие художественной мысли, Веселовский отдавал должное их эстетическим находкам, не пытаясь "приподнять" или "унизить" одного из них за счет другого: "Петрарка и Боккаччо стоят в этом движении: оба одинаково расторожены, одинаково мятутся, так же восторженно риторичны. Раздвоенность Петрарки хорошо известна: он постоянно борется между классическим и христианским идеалом, любовью и аскезой, мечтою о славе и самоотречением, и не в силах до сказать откровенно ни до да, ни до нет...<...> Несомненно, в нем происходила борьба, за это говорит непритворность его ацедии и сентиментальное бегство в природу; но, влюбленный в свое я, он выносил его напоказ, позирюя своими ранами, как наивно позировал в роли учителя... <...> У Боккаччо был тот же внутренний разлад, тот же самоанализ, может быть, не столь глубокий, но и не обставленный так декоративно, выносившийся наружу не столь торжественно, детски сообщительный, откровенно искавший духовной помощи. Не тактичный, как Петрарка, он трагует нас своею человечностью, проявляя слабости, не скрывающей наболевших ран под склад-

кама риторической тоги. <...>

Лирическая виртуозность Петрарки навеяна его классическими чтениями; если идеал Лауры – средневековый, то изысканность его психологической разработки и тонкость анализа многим обязаны тому же источнику. Боккаччо черпает из него в размере своего таланта: он одарил итальянскую прозу кадансом классического периода; богатства древней мифологии и истории ... становятся ... в его руках послушным материалом, готовым для новых художественных созданий. Его Тезейда – первая в Европе затея эпоса в классическом стиле; его Фьяметта, первый опыт психологического романа в новых литературах, – навеяна мотивами Овидиевых Героид; страстность личной сатиры в Корбаччо слагается под влиянием Ювенала. Петрарка – более разборчивый латинист, чем Боккаччо, он, может быть, глубже и разнообразнее понимает древнюю жизнь, но нигде дотоле ... сочетание античного и современного, Овидия и итальянской *pausannerie*, не достигало такой художественной цельности, как в *Ninfale Fiesolano*" (Там же. С. 7 – 8).

<sup>11</sup> В главе «Средние века и возрождение» (С. 1 – 17) автор анализирует постепенный переход от средневекового мироощущения к гуманизму Возрождения. В связи с этим внимание Зайчика привлекают средневековая творческая мистика, стремление средневековой науки к универсальности, изучение в средние века и в эпоху Возрождения античного мира, "разнообразные и поразительные противоречия в культуре", социальные подвижки, в частности, возвышение бюргерства и образование класса богатой и образованной буржуазии, перемены в положении женщины, стремление к "естественности" в поведении человека, страсть к путешествиям.

<sup>12</sup> Речь идет, видимо, о материале, вошедшем в состав главы «Характерные черты Ренессанса» и сгруппированном под рубрикой «Борьба и страсти» (С. 81 – 113).

Детально, на конкретных примерах Зайчик рисует картины вражды между знатными итальянскими фамилиями и раздор партий, зачастую приводившие к кровопролитию, многочисленным убийствам из-за угла, описывает нравственно-поведенческие стереотипы эпохи, механизм прихода к власти кондотьеров, заговоры и т. п.

<sup>13</sup> Глава «Венецианское искусство» занимает в книге 7 стр. Об особом внимании рецензента к венецианской тематике см. подробнее: ИФА. III. С. 162 – 163.

<sup>14</sup> *Макиавелли* (Machiavelli) *Никколо* (1469 – 1527) – итальянский писатель, политический деятель.

<sup>15</sup> *Роберт Анжуйский* (Robert d'Anjou) (1265 – 1343) – король неаполитанский (1309 – 1343), любитель философии и поэзии, стихотворец.

<sup>16</sup> Ср.: "Der König Robert von Neapel, den Petrarca, im Gegensatz zu Dante, einen grossen Menschen..." (S. 39. Цит. здесь и далее по указанному в прим. 1 изданию).

<sup>17</sup> Ср.: "Книги свои Петрарка читал чрезвычайно внимательно, подчеркивал в них то, что казалось ему особенно важным, делал на полях замечания, а иногда и рисунки, например, силуэты деревьев, гор".

<sup>18</sup> Речь идет о следующей фразе: "За столом у него <Лоренцо де Медичи – А. Ч.> велась самая непринужденная беседа, как на платоновском симпозионе...".

Ср.: "An seiner Tafel unterhielt man sich wie bei einen platonischen Symposion auf die ungezwungenste Weise..." (S. 271).

<sup>19</sup> Речь идет о следующих положениях, завершающих главу «Искусство времени расцвета Ренессанса»: "Чтобы сохранить соприкосновение с людьми, искусство спустилось до потребностей общества. Великие художники, наоборот, прокладывали себе новые одинокие пути. С одной стороны, пути эти вели к правдивости, с другой стороны, художник не мог не замечать, что от него ускользало то единство между искусством и жизнью, из которого возникли величайшие произведения расцвета греческого искусства".

Ср.: "...dass ihm jene Einheit zwischen Kunst und Leben abging, aus welcher die grössten Werke in der Blütezeit der griechischen Kunst entsprungen waren" (S. 362).