**Западно-Европейская поэзия эпохи Возрождения**

Есть ли основания для того, чтобы выделять необозримую область поэ­зии изо всего литературного наследия Возрождения? Да, есть: именно в поэ­зии великий переворот в истории человечества, называемый Возрождением, или Ренессансом, обрел особенно раннее и особенно полное выражение. Но­вый человек, который начал создавать новую историю, именно через поэзию с наибольшей силой сказал о себе и своем времени, нашел в ней язык для своих чувств. Не случайно у колыбели новых литератур, на переломе от средневековья к Возрождению, стоят, прежде всего, поэты: Данте и Петрарка в Италии, Вийон во Франции, Чосер в Англии, Гарсиласо де ла Вега и Боскан в Испании, Брант и Мурнер в литературе немецких земель, Борнемисса в Венгрии. Во всех этих случаях речь идет не просто о подъеме интереса к поэтическому искусству, а о большом общем движении, развивающемся в каждой стране по-своему, но имеющем и свою внутреннюю взаимосвязь, и свои общие закономерности.

Говоря об эпохе Возрождения как о великом историческом перевороте, Ф. Энгельс в предисловии к «Диалектике природы» подчеркивал, что в ходе этого переворота в Европе сложились нации, родились национальные лите­ратуры, выковался новый тип человека. Эта эпоха «нуждалась в титанах» — и «породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, но многосторон­ности и учености». Необычайную многогранность дарований, стремление творчески познать мир во всех его проявлениях — в науке, искусстве, поли­тике — Энгельс считал типической чертой людей Возрождения: «Леонардо да Винчи был не только великим живописцем, но и великим математи­ком, механиком и инженером... Альбрехт Дюрер был живописцам, гравером, скульптором, архитектором... Лютер вычистил авгиевы конюшни, но только церкви, но и немецкого языка, создал современную немецкую прозу и сочинил текст и мелодию того проникнутого уверенностью в победе хорала, который стал «Марсельезой» XVI века».

Добавим, что трудно найти крупного деятеля культуры эпохи Возрож­дения, который бы ни писал стихов. Талантливыми поэтами были Рафаэль, Микеланджело и Леонардо да Винчи; стихи писали Джордано Бруно, Томас Мор, Ульрих фон Гуттен, Эразм Роттердамский. Искусству писать стихи обучались у Ронсара принцы Франции. Стихи сочиняли римские папы и итальянские князья. Даже экстравагантная авантюристка Мария Стюарт обронила изящные стихотворные строки, прощаясь с Францией, где проте­кала ее веселая юность. Лирическими поэтами были выдающиеся прозаики и драматурги. Очевидно, великий переворот имел свой ритм, четко улавливае­мый талантливыми людьми и бившийся и их пульсах. В видимом хаосе исто­рических событий, обрушившихся на Европу,— в войнах, восстаниях, вели­ких походах за тридевять земель, в новых и новых открытиях — звучала та «музыка сфер», тот голос истории, который всегда внятен в революционные эпохи людям, способным его услыхать. Эти новые ритмы жизни с огромной силой зазвучали в поэзии, рождавшейся на новых европейских языках, кото­рые во многих случаях обретали своп законы именно в связи с деятельностью поэтов.

Важным и общим моментом для всей европейской поэзии эпохи Возрож­дения было то, что она оторвалась от певческого искусства, а вскоре и от музыкального аккомпанемента, без которого была немыслима народная ли­рика средневековья, а также искусство рыцарских поэтов — трубадуров и миннезингеров. Ценою усилий смелых реформаторов поэзия стала областью строго индивидуального творчества, в котором новая личность, рожденная в бурях Возрождения, раскрывала своп отношения с другими людьми, с обществом, с природой. Сборники итальянских поэтов XIV—XV веков еще называются по-старому: «Песенники» — «Канцоньере», но стихи уже печатаются для произнесения вслух либо чтения про себя, ради все уве­личивавшегося племени любителей поэзии, забывавших весь мир над кни­гою стихов, подобно юным героям «Божественной Комедии» Паоло и Фран­ческе.

Однако поэзия нового времени по могла до конца порвать связь с пес­ней, особенно народной. Больше того, именно в эпоху раннего Возрождения по всем странам Европы прокатывается могучая полна народной поэзии, преимущественно песенной. Можно сказать, что расцвет лирической поэзии в эту пору начался именно с поэзии народных масс — крестьянских и город­ских, повсеместно в Европе чувствовавших, как нарастают их силы, их воз­действие на жизнь общества. Эпоха Возрождения стала эпохой великих на­родных движений, подрывавших устои средневековья, возвещавших пришествие нового времени. В середине XIV века феодальная Франция была потрясена крестьянским восстанием — Жакерией. Восстание было жестоко подавлено, по память о нем не умерла и воскресла в народном движении вто­рой половины XVI века, в котором сказалось стремление французских кресть­ян положить конец религиозным войнам; с их волей пришлось считаться и гугенотам и католикам не только потому, что обе религиозные партии сплошь да рядом объединялись в подавлении крестьянских восстаний, но и в поясках решения вопроса о будущем Франции.

Так суровый и убежденный гугенот Агриппа д'0биньс, поднимаясь над своей религиозной и сословной ограниченностью, в «Трагических поэмах» смотрит на народ как на некую силу, перед которой он, французский шевалье, в ответе за судьбы страны.

В середине XIV века крестьянская война, известная под названием восстания Уота Тайлера, потрясла феодальную Англию. Это восстание об­наружило тесную связь с народными антифеодальными движениями той борьбы за реформу католической церкви, которую возглавил мятежный епископ Виклиф.

Глубинные связи народного бунта и критики феодальной идеологии раскрываются в «Видении Петра Пахаря», поэме 70-х годов XIV века, при­писываемой безвестному неудачнику Уильяму Ленгленду и переполненной отголосками устного народного творчества. Носителем нравственной истины здесь выведен труженик, пахарь. В XIV веке, очевидно, сложился и сюжетный основной костяк баллад о бунтаре и народном заступнике Робине Гуде, ставших любимым народным чтением, как только в Англии заработали пе­чатные Станки.

Пятнадцатое столетие было отмечено гуситскими войнами в Богемии и Моравии, вызвавшими близкие по характеру движения в сопредельных странах Центральной и Западной Европы. Гуситские войны создали целую литературу, и в ее памятниках есть идеи наивного экономического равен­ства, защитниками которого выступали «левые» группировки гуситов. В том же XV веке народ оказался силой, опираясь на которую французские короли изгнали, наконец, из своей страны английских захватчиков, а короли Касти­лии и Арагона завершили «реконкисту» — отвоевание исконной испанской земли, захваченной за несколько столетий до этого арабами (маврами). Собы­тия конца Столетней войны, завершенной с помощью народных ополчений, нашли выражение в легендах о пастушке из Домреми — Жанне д'Арк, спас­шей Орлеан и как бы от имени народа короновавшей Карла VII в Реймсе. События реконкисты отражены в большом цикле испано-арабских романсов, не только запечатлевших этот героический период истории Испании, но и оплодотворивших испанскую литературу ближайших веков. В конце XV века началось движение городских народных масс Италии, возглавленное Савонаролой.

Но надвинулся грозный XVI век, в начале которого развернулась Ве­ликая крестьянская война в Германии, которую Ф. Энгельс назвал первой буржуазной революцией в Европе (1525 г.). Крестьянская война была подав­лена с жестокостью, беспримерной даже для немецких псов-рыцарей, но она дала буйные всходы, прежде всего в близлежащих Нидерландах, где освобо­дительная война против владычества испанцев была завершена созданием в 1688 году независимых Нидерландских статов — государства местной бур­жуазии, победившей только в силу героической поддержки крестьянских и городских трудовых масс. Эти две революции дали мощную вспышку народ­ной поэзии. В Германии появились анонимные народные песни о борьбе крестьян против рыцарей, пламенная проза прокламаций Томаса Мюнцера. Эпопея Нидерландской революции породила большую поэтическую тради­цию, в которой особое место принадлежит песням повстанцев — гёзов (букваль­но «нищих»). В рядах гёзов сражалось немало отважных сыновей среднего и мелкого дворянства и еще больше молодых купцов, владевших шпагой не хуже, чем аршином или весами.

С неустанно обогащавшимся опытом народной поэзии связано в эпоху Возрождения развитие двух основных форм баллады, выросшей из танце­вального народного жанра: сложная форма, построенная на повторяющейся рифме и завершающаяся обязательным рефреном-«посылкой» — в странах романских языков, и другая, четырех строчная баллада с более свобод­ной рифмой — в странах германских языков, особенно в Англии и Сканди­навии. Своеобразным заповедником баллады, где она существует до сих пор как живой поэтический жанр, стали многочисленные архипелаги Север­ной Атлантики с их смешанным населением преимущественно датского происхождения. Датская баллада времен Возрождения, образцы кото­рой включены в данный том, стала классическим жанром народной поэзии Северной Европы. К ней близка шотландская и ирландская баллада, в которых живы элементы фольклора кельтских племен, располагавших по­разительно оригинальным и разнообразным устным поэтическим творче­ством.

Начиная с середины XV века книгопечатные станки выбрасывают мно­жество изданий, рассчитанных на широкие круги читателей, образцы на­родной поэзии — песни, романсы, загадки, а также «народные книги» (среди них — книга о Тиле Уленшпигеле и книга о докторе Фаусте). Их перераба­тывают и используют писатели-гуманисты, даже весьма далекие от движения народных масс, но чувствующие тягу к народным источникам. Полистаем пьесы Шекспира, его современников и предшественников, — сколько народ­ных баллад мы найдем в самом сердце их замыслов; в песне Дездемоны об ивушке-иве, в песне Офелии о Валентпновом дне, в атмосфере Арденнского леса («Много шума ни из чего»), где скитается Жак, столь напоминающей о другом лесе — Шервудском, притоне стрелка Робина Гуда и его веселой зе­леной братии. А ведь, прежде чем попасть в чернильницы сочинителей, эти мотивы ходили по площадям английских городов, по сельским ярмаркам и придорожным харчевням, исполнялись бродячими певцами, пугали набожных пуритан. Из сходных материалов строилась грандиозная книга Рабле, впитавшая в себя французский народный юмор, обогащенный глубокими идеями и острой сатирой ученого-гуманиста; близкие мотивы звучали в поэ­зии Клемана Маро, когда он перелагал на мелодии любимых парижским. Народом уличных песенок строгие псалмы Давида. Этот мир образов в его испанском осмыслении теснился перед умственным взором Сервантеса, когда он создавал историю Дон-Кихота. Образы итальянского театра масок (комедии dell'arte), даже измененные различного рода обработками, тоже несут в своей насмешливой типологии открытия, сделанные народным гением. Народная поэзия эпохи Возрождения была одним из могучих источников обновления поэзии в целом. Но только одним из них.

У поэта той эпохи был и еще один источник вдохновения: классическая древность. Страстная любовь к знаниям гнала поэта в далекие путешествия в анатомические театры, в кузницы и в лаборатории, — но также и в библио­теки. До XV века образованный европеец знал кое-какие произведения ла­тинской литературы, уцелевшие от античного Рима, в свою очередь много усвоившего у культуры Древней Греции. Но сама греческая культура стала широко известна позднее, особенно после XV века, когда в борьбе с турками рухнула Византия, последняя опора средневековой греческой цивилизации на Ближнем Востоке. Тысячи беженцев-греков, хлынувших из земель, завое­ванных турками, в христианские страны Европы, несли с собой знание род­ного языка и искусства, многие стали переводчиками при европейских дво­рах, учителями греческого языка в европейских университетах, советниками при больших типографских домах, издававших античных классиков в ори­гинале и переводах.

Античный мир — от Афин до Спарты — предстал перед умственным взором европейца не только как некая канувшая в прошлое реальность, на опыте которой можно выверять свою собственную судьбу, но и как утопичес­кий идеал, золотой век гармонического общества и человека, чей образ вста­вал перед поэтами молодой Европы со страниц древних авторов, оживал в древних скульптурах и рисунках.

Античность стала как бы вторым миром, в котором жили поэты Возрож­дения. Они редко догадывались о том, что культура античности была пост­роена на поту и крови рабов; народ античности они представляли себе как аналогию народу своего времени и так его изображали. Пример тому — взбун­товавшаяся чернь в трагедиях Шекспира, «античные» крестьяне и ремеслен­ники на полотнах художников Ренессанса или пастухи и пастушки в их сти­хах и поэмах.

В мире античной словесности поэт эпохи Ренессанса нашел для себя гигантскую лабораторию опытов, которые ему теперь захотелось проделать самому, неисчерпаемо богатое наследие образов и чувств, которые он понимал по-своему. Искусство художественного перевода в эпоху Ренессанса сделалось почти обязательной стороной деятельности любого поэта, писавшего на ка­ком-либо живом языке, а «подражание древним авторам» в той или иной мере стало общей чертой поэтов эпохи Возрождения. Нимфы, сатиры и весь античный Олимп переселились в дубравы и рощи Западной и Южной Евро­пы. Их можно найти и в Гастинских лесах Ронсара, и в Шервудском лесу Шекспира, и в лавровых рощах Испании, не говоря уже о сладостных пейзажах Италии, где они как бы вновь обрели свой домашний приют. Неп­тун и Нереиды благословляли каравеллы испанских конквистадоров, но­сившие имена католических святых, каждый итальянский кондотьер ока­зывался то ли Ахиллом, то ли Гектором и порою чувствовал себя им. Поэтические опыты вроде триметров англичанина Эдмунда Спенсера, подражавших просодии и строфике античных поэтов, стали признаками новой поэзии в любой стране Европы, затронутой теплом и светом Ренес­санса.

Постепенно в потоке литературного развития той эпохи наметились два течения: одно в борьбе за становление новой национальной литературы ори­ентировалось на античные образцы, предпочитало их опыт народной тради­ции, учило молодежь писать «по Горацию» или «по Аристотелю». Иной раз в своем стремлении быть поближе к античным образцам эти «ученые» поэты даже отбрасывали рифму, которая была бесспорным завоеванием европейской средневековой поэзии. Представители другого направления — среди них Шекспир и Лоне де Вега,— высоко ценя античную литературу и нередко добывая из ее сокровищниц сюжеты и образы для своих произведений, все же отстаивали за писателем не только право, но и обязанность, прежде всего, изучать и воспроизводить в поэзии живую жизнь. Об этом разговаривает с актерами Гамлет, применительно к сценическому мастерству, о том же твер­дит Лоне де Вега в трактате «О новом искусстве писать комедии». Именно Липе прямо высказывает мысль о необходимости считаться с народной тра­дицией в искусстве. Но и Шекспир в своих сонетах, рассказывая о некоем собрате по перу, который оспаривал его поэтическую славу, противопостав­ляет его «ученой», «изукрашенной» манере свой собственный «простой» и «скромный» стиль. Оба течения в целом составляли единый поток гуманисти­ческой поэзии, и хотя в нем были внутренние противоречия, обусловленные *»* различных странах разными общественными причинами, поэты-гуманисты противостояли тем писателям своего времени, которые пытались защищать старый феодальный мир, устарелые эстетические нормы и старые поэтические приемы.

Борьба между силами антифеодального движения и силами реакции, развернувшаяся в различных формах во всех странах Европы, складывалась на первых порах далеко не всюду в пользу прогрессивных исторических сил. К концу XVI столетия в Италии, Испании и особенно в Германии временно верх взяла реакция. Это усложнило положение гуманистов по всей Европе. I; тому же новое общество все больше обнаруживало угрозу порабощения человека, не успевшего сбросить узы феодального угнетения, иным тираном— золотом. В такой ситуации разразился тяжелый кризис гуманистических идей. Многие талантливые поэты и писатели разочаровались в идеалах гу­манизма, отступили, отошли от идей Возрождения. Среди них были глубоко

противоречивые художники, которые о большой силой запечатлели в прекрас­ных стихах свои мучения и поиски истины, свои заблуждения и прозрения. **Таких** противоречивых поэтов нельзя относить в лагерь реакции; их твор­чество, при всей его сложности, в конечном итоге составило важную ступень в истории культуры их стран.

Зачинательницей новой поэзии, давшей на долгие годы образцы для дру­гих стран Европы, была Италия. Кружок итальянских поэтов, сплотившийся в конце XIII века и вошедший в историю мировой литературы под названием «поэтов сладостного нового стиля», был первым возрожденческим вольным Союзом поэтов-друзей, связанных широким кругом общих интересов. Из него вышел молодой Данте — автор книги сонетов и канцон «Новая Жизнь». Наполненные высоким. Мистическим бредом и аллегориями, стихи о любви, которые бормотал юноша из Флоренции, гуляя по окрестностям родного города с томиком Вергилия в кармане, были порою еще настолько неясны самому автору, что он сочинил для «Новой Жизни» прозаический коммента­рий. Молодой поэт еще не уверен в изобретаемом им поэтическом языке, он поверяет его прозой столь же «сладостной», как и его стих. Но как сложна и богата духовная жизнь автора этих стихов о девочке Биче Портинари, кото­рую он обессмертил в образе Беатриче! Первое дыхание всей будущей пре­лести любовной европейской поэзии проносится в этом цикле стихов, как дуновение ветра в картине «Весна» Сандро Боттичелли — гениального ил­люстратора Данте.

Несмотря на все связи со средневековой литературной традицией, Данте — как бы явление поэтического взрыва. Лирическая стихия господст­вует и в суровой эпопее «Божественной Комедии», наполняя поэму о загробном мире огнем и слезами, всем кипением жизни той бурной эпохи, всеми оттен­ками чувств.

Вслед за Данте выступает другой великий флорентиец, продолжавший дело создания единого итальянского национального языка и литературы,— поэт-философ и ученый, политик и путешественник Франческо Петрарка, воплощение острейших коллизий духовного мира человека раннего Возрож­дения. Мучительные вопросы и не до конца убедительные ответы встают со страниц философских трактатов Петрарки, особенно его «О презрении к миру»;

выбрав в собеседники одного из авторитетнейших «отцов» христианской церк­ви — Блаженного Августина, поэт признается, что не может разобраться в противоречиях, раздирающих его собственную душу: что такое поэ­зия — грех или священное призвание? Что такое его любовь к прекрасной Лауре — мука или счастье? Почему он вечно оказывается в плену противоречи­вых чувств, от которых «горит в холодный день и под ярким солнцем ле­денеет»? После «Стихов на жизнь и смерть мадонны Лауры» форма сонета стала как бы знаменем новой поэзии, а страстность и сила поэтического выражения этих стихов, в особенности же изощренный их стиль — «петраркизм», надолго подчинили своему обаянию литературу многих стран Европы.

Замечательна пламенная политическая лирика Петрарки — самовы­ражение итальянского патриота и республиканца, сторонника Кола ди Риенци — «трибуна» XIV века, который пытался ценой своей жизни вернуть былую славу Риму. Славе Рима посвящена и латинская поэма Петрарки «Африка», тончайшее подражание «Энеиде» Вергилия, напоминавшая совре­менникам поэта о подвигах Сципиона Африканского. Горделивая политичес­кая утопия, мечта о восстановлении великой Римской республики, перепле­талась здесь с политическим расчетом: на месте древнего Карфагена был опять коварный и могущественный враг — арабы, чьи суда шныряли у итальянских берегов и всерьез тревожили соотечественников Петрарки как возможный фланг грядущего турецкого наступления, которого в Италии с трепетом ждали в течение двух веков.

Рядом вырисовывается фигура младшего современника Петрарки: это автор «Де камерона», Джованни Боккаччо, создатель многих прекрасных поэ­тических произведений, в которых четко прослеживается путь от поздней рыцарской поэзии, процветавшей при дворе неаполитанского короля Роберта Анжуйского, где прошла юность Боккаччо, до очаровательной пейзажной живописи его пастушеских идиллий «Амето» и «Фьезоланские нимфы».

Пятнадцатый век принес много нового в итальянскую поэзию. К этому времени патрицианские фамилии стали постепенно захватывать власть в го­родах, которые из купеческих государств-коммун преображались в герцог­ства и княжества. Сыновья флорентийских богачей, например, знаменитого банкирского дома Медичи, щеголяли гуманистической образованностью, покровительствовали искусствам и сами были не чужды им. Поэты-гуманисты создавали латинские стихи в расчете на образованных читателей. Под пером таких талантов, как Анджело Полициано, возродился на потребу городской знати культ галантных рыцарей и прекрасных дам. Город-коммуна, оборо­нявший свои права от тяжелой хватки дома Медичи, ответил на возникнове­ние новой аристократической культуры бурным развитием народной сатири­ческой и бытовой песни; над романтическим увлечением феодальным прошлым глумился Пульчи в героикомической поэме «Большой Моргант». Однако и во Флоренции и, в особенности, в Ферраре —столице-крепости герцогов д'Эсте, возродилась в обновленном варианте любовно-приключенческая ры­царская поэма. Граф Маттео Боярдо, а позднее, уже в XVI веке, феррарский поэт Лудовико Ариосто в изящных октавах повествуют о неслыханных подви­гах и приключениях рыцаря Роланда (Орландо), который превратился из сурового героя средневекового эпоса в обезумевшего от ревности пылкого любовника. Обращаясь к фантазии разных веков и народов, Ариосто создал произведение, в котором многое предвещает «Дон-Кихота». Сквозь его шут­ливые строфы прорывается горькая ирония, печальная насмешка над по­рядками и нравами герцогской Феррары.

Зловещие тени реакции довольно быстро ползли по вечерним пастораль­ным пейзажам Италии, украшенным древними и новыми руинами, напоми­навшими о том, что из-за отсутствия национального единства пришлось ус­тупать любому чужеземцу: и немецким ландскнехтам Карла V, и «веселому королю» Франциску I Французскому, и угрюмым испанским губернаторам, и, прежде всего монахам, завладевшим страной, настигавшим мятежных гу­манистов даже за ее пределами,— как было с Джордано Бруно. И надо ли удивляться, что так трагически сложилась судьба Торквато Тассо, мучи­тельно старавшегося в героической поэме «Освобожденный Иерусалим» создать современный эпос с «христианским героем»,— подлинным рыцарем, и воспевшего подвиги крестоносцев в тщетной надежде объединить патрио­тические порывы своих современников перед лицом угрозы турецкого нашествия. Мастер эпоса и стихотворной трагедии, Тассо отдал дань и лирике. Он создал классические образцы итальянского сонета позднего Ренессанса, где петраркистская усложненность не мешает выражению глубоких чувств человека переходной поры, уже снова сомневающегося в своем праве судить о вселенной и судьбах людских.

Грандиозные видения гигантских битв, волшебных садов, образы добле­стных рыцарей и коварных или воинственных красавиц из поэмы Тассо бу­дут еще долго, вплоть до XIX века, будоражить поэтическую мысль Европы. Но его творчество уже не могло иметь того значения для всей новой поэзии, какое имело наследие Данте и Петрарки с их бесстрашным новаторством и смелой жизненностью. В Италии начался закат Возрождения.

Совершенно иначе развернулась история поэзии в Германии. В старых городах, расположенных на торговых путях, пересекавших немецкие земли посуху и по великим рекам с запада на юго-восток, веками копились не только богатства и знание ремесел, но и культурные навыки, в которых городские гильдии состязались друг с другом.

Среди них была и давняя городская певческая культура мейстерзанг, вскормившая не одно поколение поэтов. Мейстерзанг — певческое и поэти­ческое искусство мастеровых людей Германии — достиг своего апогея в XVI веке в творчестве славного нюрнбергского сапожника Ганса Сакса. Этот поэт отличался удивительной плодовитостью: он оставил множество стихо­творений, поэм и особенно стихотворных текстов для городского самодея­тельного театра — фастнахтшпилей («масленичных действ»), которые, как панорама немецкой жизни, равны по значению «Де камерону» Боккаччо и «Кентерберийским рассказам» Чосера, хотя и не составляют обдуманною целого. В «шванках» Ганса Сакса (как они назывались по **их** сходству с жанром средневековой немецкой поэзии) много архаичного, но в них звучит и ощущение нового времени, виден его «фальстафовский фон» — забирающие силу мужики, грешники-монахи, неунывающие ландскнехты, которым сам черт не брат, ловкачи-мастеровые. Большое раздумье о своей эпохе прохо­дит через цикл шванков, связанных с сюжетом об Адаме и Еве. «Когда Адам пахал, а Ева пряла, кто был тогда дворянином?» — такая загадка задается в «Сказании о Петре Пахаре», и она отозвалась в шутке одного из могиль­щиков в «Гамлете», называющего Адама «самым первым дворянином рода людского», так как «он копал», а копать нельзя без лопаты, а лопата — «это оружие», а оружие — первая примета дворянина, в отличие от простолю­дина, которому запрещалось его носить. Горестно размышляет Ганс Сакс о судьбах «Адамовых детей» — ведь все они рождены в равной доле, пошли от одних родителей, а как развела и перессорила их жизнь! Сапожный мас­тер, прославивший свой город на всю германоязычную Европу, был одним из носителей мощного народного подъема, наивысшим воплощением которого стала Крестьянская война 1525 года, хотя сам Ганс Сакс не понял ее смысла и не откликнулся на нее по-настоящему. Не смог сделать этого и гениальный расстрига Мартин Лютер, вооруживший немецкий народ на брань с его угне­тателями. Своими пламенными переводами библейских псалмов, которые за­звучали в его интерпретации как революционные песни — недаром Ф. Эн­гельс назвал один из этих переводов «Марсельезой» XVI века». Лютер предал восставших крестьян, напутанный их слишком решительными действиями. Но при всех трагических обстоятельствах, омрачивших его деятельность в 20-х годах XVI века, его труд в области немецкой поэзии не менее примеча­телен, чем в области прозы.

В литературе немецкого Возрождения все тянется к грозному 1525 году, вызревает к этому моменту: многочисленные сатиры на дураков, воплощаю­щих в себе Старую феодальную Германию и ее пороки, стихи ученых мужей, вроде Цельтиса или Ульриха фон Гуттена, многие гравюры и рисунки Альбрехт Дюрера, и среди них изображения немецких крестьян, суровых коре­настых людей, мятежно препоясанных грозным оружием,— и все надламы­вается после этого года. С Гайером, Рименшнайдером и Мюнцером, с тысячами вожаков «Бедного Конрада» и его городских филиалов погиб цвет Германии XVI века. Погиб или ушел в соседние страны, унося идеи, оружие, волю к борьбе. Еще теплилась сатирическая поэзия, охотно опиравшаяся на иноземные образцы, еще писал неутомимый Ганс Сакс, еще разил папскую реакцию и ее верных иезуитов Фишарт, соловьями разливались уцелевшие поэты-рыцари, хранившие при мелких резиденциях наследие миннезанга. Но с тем великим немецким национальным искусством, которое зачиналось на заре XVI века и зрело под воздействием революционной ситуации, было покончено надолго.

Удивительным многообразием и яркостью отличалась поэзия француз­ского Возрождения.

На переломе от средних веков к Ренессансу во Франции вырисовывает­ся Своеобразная фигура Франсуа Вийона, наследника лучших традиций средневековых бродячих поэтов — вагантов. Но Вийон отказался от латинского языка; как поэт он развивался в русле французской поэтической речи, кото­рую разработал и обогатил. Его баллады, полные горечи и смеха, вводящие **нас** в мир парижского дна, отворяющие двери кабаков и притонов, и сейчас чаруют сочетанием терпкого вкуса жизни и высокого лирического пафоса, с которым поэт равно готов боготворить и мадонну, и полюбившуюся ему толстуху Марго.

Вместе с тем, подобно утонченному Петрарке, Вийон жаловался на трагические противоречия, раздирающие его сердце и ум, на душащий его «смех сквозь слезы», на то, что он способен «умереть от жажды у ручья». Глубоко человечная, драматическая лирика «школяра» Вийона, вобравшая нечто от страдания втоптанных в грязь простых людей его времени, пол­на потенциального бунтарства, и вполне закономерны предположения не­которых французских филологов, которые пытаются установить близость Вийона к тайным плебейским движениям во Франции второй полови­ны XV века.

Литературная традиция, заложенная Вийоном, сродни Рабле, который недаром вводит Вийона в ряд эпизодов своего романа и еще чаще пользуется, не оговаривая этого, выражениями поэта. Сказалась эта традиция и в поэ­зии Клемана Маро, одного из любимцев Пушкина.

Редко у кого жизнеутверждающий дух ренессансного искусства выра­жен с такой силой, как у Маро. Женская прелесть, дружное застолье, свежий снег и весеннее тепло, шутка и смешная выходка становятся предметом оча­ровательных мастерских стихотворений этого ученого поэта, с одинаковой легкостью слагавшего стихи на родном французском и греческом языках. Есть в его творчестве и глубокие философские раздумья, и открытый протест против насилия попов, против клерикальной реакции, грозящей его люби­мому миру буйной плоти и свободной мысли. Клеман Маро поплатился за это тюрьмой, вынужденным бегством из Франции и смертью на негостепри­имной чужбине, но остался верен себе до конца.

Его творчество в известной степени противостояло лионской школе поэтов, где свил себе прочное гнездо «петраркизм» — итальянское влияние, которое с галльской настойчивостью оспаривал Клеман Маро. Но и у лион­ских поэтов — у Луизы Лабе, Мориса Сэва — сквозь условную античную образность и чеканную форму сонета прорывается живой голос француза XVI века, трепетная человечность.

В середине века, когда во французской прозе уже взошло светило Раб­ле, в 1549 году, шевалье Жоакен Дю Белле в сотрудничестве со своим дру­гом Пьером Ронсаром напечатал «Защиту и прославление французского языка» — манифест национальной поэзии Франции. Дю Белле и Ронсар звали к борьбе за создание нового языка — единого литературного языка для молодой и полной сил нации, в то время еще разделенной диалектальными перегородками. Возглавленная ими «Плеяда», как назвали они кружок семи друзей-поэтов (в память о созвездии александрийских поэтов, когда-то объединившихся во имя любви к стихотворству), стала первой поэтиче­ской национальной школой Западной Европы в полном смысле этого слова. Стремясь очистить язык литературы от средневековых пережитков, поэты «Плеяды» вместе с тем отшатнулись от буйной стихии грубой красочной на­родной речи, из которой неустанно черпал Рабле. Их идеал меры и ясности уже предвещал эстетические принципы классицизма XVII века, надолго определившего национальную форму французского искусства.

Оба вождя «Плеяды» были глубоко своеобразными мастерами стиха. Дю Белле поднял на новую ступень искусство сонета, преодолев петраркистскую «герметичность» и многословие. В цикле «Римские древности» он раз­мышляет о трагическом уделе великих империй, глядя на руины «вечного города»: Дю Белле был в составе французской дипломатической миссии в пап­ском Риме, внушившем ему отвращение и презрение. В цикле «Разочарова­ния» поэт изложил свою философию жизни, мужественную и горькую, напо­минающую философию созданных через полвека сонетов Шекспира. Блиста­тельным мастерством отмечена обращенная к внешнему миру поэзия Ронсара, с равным увлечением воспевавшего и королевские праздники (оп был близок ко двору Валуа), и французские дубравы и луга, где ему мерещатся фавны и нимфы; особенно хороша его любовная лирика, в которую он внес искусство поэтического портрета, и лукавую нежность, грубоватую фри­вольность истою француза XVI века. Но Ронсар, влюбленный в живую плоть, в родную природу, был поэтом и других чувств — его произведения проникнуты гордостью за Францию, за ее славное прошлое, за ее та­лантливый и трудолюбивый народ. Ронсар и Дю Белле заложили вместе с Маро — как далеки они от него ни были — фундамент новой французской поэзии.

Во второй половине XVI века для французской литературы настали трудные времена. Канули в прошлое те дни, когда король Франциск I иной раз брал под защиту вольнодумцев от посягательств церкви, а сестра его, королева и поэтесса Маргарита Наваррская, покровительствовала Рабле, Деперье и Клеману Маро. Теперь гуманистам грозила опасность и со стороны идеологов католицизма — верного стража и охранителя монархии, и со стороны родовитых дворян-гугенотов, не желавших подчиняться королю. Над Францией занялось пламя гражданской войны и не гасло почти со­рок лет.

Французская литература, по существу, раскололась: часть ее служила католицизму в различных его оттенках, часть примыкала к гугенотскому дви­жению. На все это с бесконечной грустью, но и с насмешкой взирал философ-моралист Мишель Монтень, не поддерживавший открыто ни одну из враждую­щих партий и в своих «Опытах» (1588) именно эту позицию рекомендовавший всем мудрецам. Ибо, наблюдая жестокости и нелепости жизни своего времени, подобно другим гуманистам кризисной эпохи, он усомнился в могуществе человеческого разума.

К числу значительных поэтов-гугенотов относится, прежде всего, Агриппа д'0бинье. Ученик Ронсара, впоследствии порвавший с ним, д'0бинье зарекомендовал себя как талантливый лирический поэт циклом любовных сонетов, в котором чувства молодого влюбленного причудливо переплетены

со сложными переживаниями близкого соратника короля Генриха Наваррского, активного участника войн, терзающих Францию и омрачающих его юное сознание. Но не этим прославился д'0бпнье: в самый разгар своей мно­готрудной жизни, измученный походами и политическими страстями, он начал поэму о современной ему Франции, гибнущей в пожаре гражданской войны,— величественную стихотворную эпопею в семи частях, названную им «Трагическая поэма».

Несмотря на черты религиозного фанатизма, ограничивающие и сужаю­щие замысел гугенота д'0бинье, его поэма дает глубоко впечатляющую кар­тину бедствий, пожирающих Францию. Она являет собою блистательный образец пламенной гражданской лирики, наравне с которой во француз­ской литературе можно поставить только гражданскую поэзию Виктора Гюго.

Другой замечательный поэт гугенотов, тоже сподвижник Генриха Наваррского — Гийом Дю Бартас, погибший от раны, которую он получил в сражении с католиками. В молодые годы его звали «гасконским жаворон­ком» — такой жизнерадостной и звонкой была его поэзия. Но в историю литературы он прочно вошел поэмой «Неделя». Есть дыхание фаустовского гения в этом произведении, повествующем о сотворении мира: основной пафос поэмы не в прославлении божьего промысла, созидающего мир, а в любовании бесконечно разнообразными формами жизни и природы, наблюдаемыми поэ­том. При всем яростном гугенотстве Дю Бартаса мы не можем не видеть в «Не­деле» множества отголосков эпохи великих географических и биологических открытий, в которую он жил.

В другом лагере тоже были даровитые поэты: изящный Депорт, создав­ший свой живописный стиль внимательного и скептического царедворца, сопровождавшего принца Генриха Валуа даже в далекую «морозную» Польшу;

рассудительный и точный Жан Пассера.

Но побеждало наследие «Плеяды». Отшумел Ренессанс, и французская поэзия втекала в русло нового стиля — классицизма.

В XV веке волна Возрождения захватила Нидерланды. Страна прошла через трудную полосу национально-освободительного и революционного движения, принявшего форму религиозной войны, в ходе которой фактически разделилась на валлонские (католические) и фламандские (протестантские) провинции. При этом многие валлонцы оказались на стороне испанских окку­пантов и поддерживали их власть. Еще сложнее были социальные противо­речия в богатых нидерландских городах, где сталкивались сильный, рву­щийся к власти патрициат и многочисленные плебейские круги. В итоге творчество нидерландских писателей XVI века в значительной мере разви­валось под знаком религиозной тематики. Сильной и оригинальной стороной новой поэзии была вольнолюбивая анонимная лирика патриотов-по­встанцев — гёзов.

Во второй половине XVI века, в обстановке побеждавшей буржуазной революции, начался подъем светской поэзии, во многом ориентированной на итальянские и французские образцы. Опыт Петрарки и «Плеяды» был пере­несен в поэзию Нидерландов Яном вандер Нотом, который ввел в нее класси­ческие жанры и сонет, а затем разработаны в национальном голландском духе Питером К. Хофтом, чья жизнеутверждающая многокрасочная поэзия вы­глядит как параллель к голландской живописи XVI — XVII веков. Корен­ная нидерландская тематика нашла себе широкое выражение у Гербранда Бредеро, в чьей поэзии появляются колоритные народные образы. Но «золо­той век» нидерландской поэзии приходится уже на XVII столетие, и в центре его находится творчество поэта и драматурга Йоста ван ден Вондела, худож­ника общеевропейского масштаба, оказавшего заметное воздействие на анг­лийскую и немецкую поэзию своего времени.

Позднее, чем в других странах Западной Европы, расцвела английская поэзия Возрождения. Здесь существовала могучая национальная поэтичес­кая традиция. Древние англосаксонские фольклорные корни сплелись затем с нормандскими порослями, пересаженными из Франции, и это дало такие прекрасные плоды, как творчество Джеффри Чосера, стоящего на рубеже средних веков и Возрождения. Недаром Горький назвал Чосера «отцом реа­лизма»: сочная живопись портретов современников в его стихотворных «Кентерберрийских рассказах» и еще больше их общая концепция, столь явное столкновение старой феодальной Англии и новой Англии купцов и авантю­ристов,— свидетельствуют о принадлежности Чосера к литературе Воз­рождения.

Сложной была полоса XV века, наполненного внутренними схватками, в которых определялась эта новая Англия, теперь уже отливавшаяся в из­ложину абсолютной монархии Тюдоров. Но когда с мятежами лордов и епис­копов было покончено и железная десница короля Генриха VIII легла на кормило страны, определились и новые противоречия английской жизни. Англия отложилась от Рима, старую знать прижали как могли, новая знать угодничала перед королем, подкупаемая потоком земельных пожало­ваний, сделанных за счет «огораживаемых» крестьянских угодий, по дорогам Англии полились толпы бродяг — крестьян, согнанных с насиженных мест, и Томас Мор нашел емкую фразу для описания происшедшего: «Овцы съели людей». За сострадание к народу Мор был лишен канцлерского звания, ввергнут в опалу, оклеветан и обезглавлен, но успел издать свою книгу «Утопия» (1515), адресованную Эразму Роттердамскому. Наметилось мощ­ное крыло английской гуманистической мысли, то, которое поднимет в конце века Шекспира.

Томас Мор, великий мыслитель, утопист, перед умственным взором которого вставало видение счастливого будущего человечества, был также выдающимся стихотворцем-латинистом, особенно как автор эпиграмм. Но

В развитии английской поэзии на родном языке в начале XVI века особенно плодотворной была деятельность Джона Скелтона. Ученик Эразма (который отметил поэта во время своего пребывания в Англии), Скелтон сочинял и на латыни; но своеобразие его таланта проявилось, прежде всего, в англий­ских стихах. Скелтон писал в народной традиции, используя незамыслова­тый, но меткий и красочный народный стих в своей сатирической поэзии и пьесках (перекликающихся с французскими фарсами и немецкими фастнахт-шпилями). Среди них особую популярность у современников снискала на­смешливая «Книга о Колине Клауте», в центре которой — реалистический образ английского мужика, веселого и предприимчивого малого, иногда прикидывающегося простачком. Этот образ был подхвачен затем Эдмундом Спенсером. В лирике Скелтона отчетливо слышатся интонации народной песни, используется народная лексика и образность. В целом в творчестве Скелтона ярко сказалась англосаксонская, глубоко национальная поэти­ческая традиция.

Но было и другое: придворные кавалеры Уайетт и Сарри, оба воины и поэты, к 30-м годам XVI века снова возвысили английскую литературу, деградировавшую после Чосера, и создали светскую поэзию в духе и на уровне Петрарки и Клемана Маро. Сарри к тому же оставил мастерской перевод двух песен из «Энеиды» Вергилия. Однако настоящее преобразование англий­ской поэзии — и содержания ее, и метрики — было осуществлено Эдмундом Спенсером, органически соединившим в себе обогащенную национальную традицию и достижения континентальной европейской поэзии. Спенсер вос­певал идеального человека, сочетающего рыцарскую доблесть с ренессансной жизнерадостностью и богатством чувств, в его поэзии влюбленность в кра­соту земного мира и стремление к земному счастью сочетаются с моральной проповедью, в которой уже чувствуется влияние пуритан. В аллегорической поэме «Царица фей» Спенсер воспел королеву Елизавету и ее двор, соединив поэтику итальянской ренессансной поэмы с национальным, британским сред­невековым сюжетом и насытив повествование отголосками английских ры­царских романов. В двенадцати эклогах «Пастушеского календаря» он создал широкую картину английской жизни, затронув многие вопросы своего вре­мени — о крестьянской доле, о лихоимстве духовенства, о преимуществах сельского жития перед шумным и греховным городским и о чистоте душ, присущей истым детям природы. Правда, за пастухами и пастушками Спен­сера легко угадывались образованные придворные в крестьянских одеждах. Поэт изобразил самого себя в маске Колина Клаута — народного персонажа, действующего во многих его произведениях. И в этом есть глубокий и траги­ческий смысл: Эдмунд Спенсер, знавший о бедствиях, обрушившихся на английскую деревню при Тюдорах, ценитель народного юмора и народной поэ­зии, все-таки не сумел выйти за пределы условного изображения английской действительности, которая предстает в его эклогах как антикизированный мир поселян и пастухов.

Во второй половине XVI века в Англии сложился кружок просвещенных дворян-гуманистов, наподобие французской «Плеяды», горделиво име­новавшей себя «Ареопагом». Многие из участников кружка довольно враж­дебно относились к правлению Елизаветы. К ним был близок мореход и поэт Уолтер Рэли, резко порвавший с итальянской традицией в английской ли­рике; Рэли создал свою собственную поэтическую манеру, свою интонацию — задушевную, искреннюю, непосредственную. Отношения у Рэли и королев­ского правительства были явно натянутыми: при Елизавете он томился в тюрьме по пустяковому обвинению, которое было лишь предлогом. При ее наследнике короле Иакове I, выпустившем Рэли из тюрьмы, поэт был каз­нен в результате особенно гнусной провокации, в ходе которой погиб его единственный сын.

Опале подвергся и другой участник «Ареопага» — Филип Сидни, ав­тор любовного романа, состоящего из цикла сонетов — «Астрофил и Стелла», а также романа «Аркадия», полного горьких раздумий о судьбах Европы. Ему принадлежит и «Защита поэзии», созданная не без влияния француза Дю Белле. От кого защищал поэзию Филип Сидни, снискавший себе смерть в одном из эпизодов Нидерландской революции? От нападок английской знати, презиравшей звание поэта и видевшей в нем нечто вроде шута. Поучая анг­лийских провинциалов уважению к званию поэта и к самой поэзии, Сидни вспоминает о великих эпических традициях, живущих в английском народе, требует — в противовес вкусам своего века — изучения не только антич­ного, но и родного поэтического наследия. Так Сидни подходит к теме одного из сонетов Шекспира, в котором поэт горько сетует на то, что презираемая профессия актера ставит его в невыносимое положение перед любимой,

Зрелое английское Возрождение выдвинуло плодовитого поэта Майкла Дрейтона, который с успехом выступал почти во всех жанрах елизаветинской эпохи. В поэме, носящей ученое название «Полиальбион», он создал славо­словие Англии в форме своеобразной поэтической географии, показал про­буждение страны в ходе меняющего ее облик ренессансного переворота. Пат­риотический пафос, пронизывающий эту поэму, окрашивает и стихотворение «Азенкур», где поется слава английскому оружию. Любовная лирика Дрей­тона выделяется своей искренней нотой на фоне классически условного вы­ражения чувств у многих его современников. Среди них наиболее убежден­ным сторонником новых классицистических тенденций в английской лите­ратуре на рубеже XVI и XVII веков сделался Бен Джонсон, знаток античной культуры, крупнейший драматург и поэт конца английского Возрождения.

Особыми путями шло развитие Возрождения в странах Юго-Восточной Европы.

В Далмации, издавна втянутой в орбиту античной культуры, крупным центром гуманизма оказалась в XVI веке Рагуза-Дубровник, могучий при­морский город-коммуна, напоминавший, по структуре и образу жизни, ку­печеские города-коммуны Италии и тесно связанный с Венецией. Важное

стратегическое положение Дубровника на путях Средиземноморья сделало его участником широкого культурного обмена со многими странами Запада и Востока, взаимодействовавшими в этом регионе. В Дубровнике сложилась пестрая напряженная жизнь, дававшая богатый материал для поэзии. Эта поэзия развивалась на латинском и хорватском языках, причем классическая традиция органически сливалась с традицией самобытной местной литера­туры, тесно связанной с песенным народным творчеством. Труды нескольких поэтических направлений, соревновавшихся в Далмации, подготовили почву для появления целого ряда крупных поэтов-гуманистов, известных в свое время далеко за пределами Далмации, таких, как Марулич Држич.

На латинской основе развивалась ренессансная поэзия и в Польше XVI века, где в условиях выборной шляхетской монархии образовалось не­сколько местных центров культурной жизни, выращивавших свои поэтические школы. Но была и национальная гуманистическая традиция, завещанная таким гением, как Коперник. Эта национальная традиция нашла выра­жение в творчестве Яна Кохановского, не просто поднявшего польскую поэ­зию XVI века до общеевропейского уровня, но и создавшего в своих «Фрашках» глубоко оригинальную картину жизни Польши своего времени. Эти наброски, сделанные легким пером Кохановского, дополнил Шимон Шимонович в идиллии «Жницы», внеся в польскую поэзию ту народную тематику, которая повсеместно вторгается в европейское искусство эпохи Возрож­дения,

В литературе Венгрии, которая как раз в XVI веке переживает траге­дию турецкого завоевания, ростки Возрождения были заглушены и вытопта­ны. Но еще в начале столетия крестьянское восстание под знаменем Дьердя Дожа всколыхнуло страну и засвидетельствовало наличие в ней живых и активных сил. Это они помогли отстоять от вражеских полчищ те немногие венгерские земли, которые избежали турецкого ига и стали прибежищем национальной культуры. Воспитанная в школе латиноязычной литературы, молодая венгерская письменность влилась в общий поток европейского Возрождения, прежде всего латинскими произведениями выдающегося гуманиста Борнемиссы. Но политические бури, через которые прошел венгерский народ в XVI веке, способствовали формированию поэзии на народном языке. И в значительной мере в ее традициях писал поэт-рыцарь Балинт Баллаши, гуманист на коне, погибший при защите от турок замка Эстергом. В его любовной поэзии и песенной лирике переплетаются приемы и мотивы ренессансной поэзии итальянцев и французов с образами и ритмами венгерских и славянских народных песен.

Филип Сидни в «Защите поэзии» рассказывает, как, исполняя пору­чение английской королевы, он побывал в замках венгерских феодалов и слу­шал во время пира местные героические песни. Не слыхал ли английский поэт и песен Балинта Баллаши, полных трагизма и национального своеоб­разия? В поэтической тоске и гайдуцкой удали этих песен уже порою чувст­вуется тот лирический синтез, который через века расцветет в поэзии Петефи.

Самый поздний вклад в европейскую поэзию Возрождения принадле­жит поэтам Пиренейского полуострова; решительный поворот к новому ми­ровоззрению и новой культуре произошел здесь только на рубеже XV и XVI веков, чему были свои причины. Прежде всего, — затянувшаяся рекон­киста, которая потребовала напряжения всех сил разъединенных и нередко враждовавших между Собой братских народностей, населявших полуостров. Историческое развитие Испании протекало своеобразно. Королевская власть не имела прочной опоры в испанских городах, и хотя она поочередно сломила непокорную аристократию и городские коммуны, настоящего государствен­ного и национального объединения не произошло: испанские короли влады­чествовали, опираясь лишь на силу оружия и церковную инквизицию. От­крытие в конце XV века Америки и захват огромных ее областей с золотыми и серебряными рудниками на короткий срок привели к неслыханному обога­щению Испании, а затем к падению золота в цене и катастрофическому об­нищанию страны, где погоня за легкой наживой вытеснила заботу о разви­тии ремесла и землепашества. Испанская держава стала терять и свое поли­тическое могущество, в конце XVI века от нее отпали Нидерланды, в 1588 году была разгромлена «Непобедимая армада» — испанский флот, посланный на завоевание Англии. Воцарилась реакция. Толпы нищих и бродяг потя­нулись по выжженным солнцем полям и дорогам страны, которая, сделавшись царством авантюристов и мародеров, во многом оставалась феодальной страной.

И, однако, в Испании расцвела блистательная ренессансная культура. Уже литература позднего средневековья была здесь богата и разнообразна. Арагонские, кастильские, андалусские традиции сливались в нечто новое, вбиравшее в себя и влияния Галисии с ее школой трубадуров, и Каталонии, и особенно Португалии, которая уже в XV веке начала бороться за новые морские пути и в целом обгоняла Испанию в области культурного развития. Тесные культурные связи с Испанией были усилены полувековым (1580— 1640 гг.) подчинением Португалии испанской короне. Очень важным для ли­тератур Иберийского полуострова было их многовековое соседство с литера­турами арабского мира. Через это соседство испанские поэты получили немало мотивов и образов, особенно заметных в романсах XV — XVI веков. С другой стороны, Испания в ту пору была тесно связана с Сицилийским коро­левством, с Венецией, держала гарнизоны и флоты во многих городах и га­ванях Италии. В период своего формирования испанская ренессансная поэ­зия пережила сильнейшее и длительное влияние итальянской. (То же отно­сится и к литературе Португалии.)

Первый шаг к новшествам, возвещенным итальянской и французской поэзией, сделал испанский поэт Хуан Боскан Альмогавер, выступивший сначала как переводчик Петрарки. Именно Петрарку выбрал Боскан образ­цом для реформы испанской поэзии.

На некоторое время школа Боскана оказалась ведущей. Но ей реши­тельно возражали сторонники «старокастильской» школы, противопоставившие итальянской ориентации национальную традицию, опиравшиеся на опыт старшего поколения поэтов раннего испанского Возрождения, и, прежде всего на Хорхе Манрике. Завязалась ожесточенная борьба направлений в ли­рике, завершившаяся победой талантливого поэта-рыцаря Гарсиласо де ла Вега, в творчестве которого возобладали общеевропейские поэтические прин­ципы Ренессанса, углубленные и обогащенные за счет обращения к испанской действительности. От Гарсиласо де ла Вега берет начало та линия испанской поэзии Возрождения, которая достигла высокого совершенства, вобрав в себя и традиции старых национальных поэтов, и эмоциональное богатство народ­ного романса, и опыт античного стихосложения наряду с античной образ­ностью. При этом гуманистическое мировоззрение причудливо сплетается в испанской поэзии с элементами средневековой рыцарской идеологии. В силу исторических условий, сделавших Испанию в XVI веке опорой феодально-католической реакции, особое развитие получила религиозная лирика, от­нюдь, однако, не замыкавшаяся в узком кругу собственно клерикальных мотивов. Один из наиболее одаренных поэтов этого направления — Луис де Леон, который за вольный перевод библейской «Песни песней» был обвинен в еретичестве и брошен в тюрьму. Глубокая страстность и драматизм поэзии Луиса де Леона, отразившей духовный кризис, которым мучились многие испанские гуманисты XVI века, делают его стихи характерным и значитель­ным памятником эпохи.

Всеобщее признание заслужил в конце XVI века поэт Эррера, автор большого количества пышных стихотворений в духе предклассицизма, над которыми возвышается его ода в честь победы над турками при Лепанто (1570 г.), уже предвосхищающая высокую патетику героической трагедии «Нумансия», написанной позднее Сервантесом.

Испанская лирика выдвинула ряд больших поэтов, выразивших чув­ство пробуждения формирующейся (но так и не сформировавшейся в полной мере) нации, мысли и чувства нового ренессансного человека — активного участника политической и светской жизни, страстного, просвещенного, жад­ного до жизни и чуткого к красоте. Это, прежде всего Сервантес и Лопе де Вега, которых, при всех различиях, сближает простота и глубоко националь­ное своеобразие стихотворной манеры. Им противостоят «культеранисты» —• лелеявшие, прежде всего изощренную поэтическую форму, мастера витиева­того и темного изложения, за условностями которого скрывалось одиночество, чувство призрачности, охватывавшее многих испанцев, живших в те годы, когда за блестящим фасадом испанской монархии все откровеннее прогляды­вала жалкая и трагическая нищета.

Один из величайших литературных памятников XVI века — поэма «Араукана», созданная испанцем Алонсо де Эрсилья. К моменту выхода в свет этой поэмы уже много было написано о трагедии, разыгравшейся в Южной Америке, где испанские завоеватели пядь за пядью захватывали земли, ве­ками принадлежавшие местным индейским народам, истребляя или порабо­щая их, разрушали великолепные памятники их культуры и насаждали свои бесчеловечные порядки, закладывая основу колониальной империи. Уже написана была грубоватая солдатская книга Берналя Диаса, сподвижника Кортеса, лично участвовавшего в разгроме древнего ацтекского царства и полудюжины других, более мелких индейских государств; уже существовала книга Лас-Касаса, честного патера, пытавшегося защитить индейцев от звер­ства завоевателей и организовать подобие медленного приобщения их к «бла­гам» европейской цивилизации. Эрсилья запечатлел трагедию колонизации Южной Америки в поэтическом произведении, подобных которому мировая литература не знала вплоть до поэм Пабло Неруды. Эрсилья был младшим офицером в испанской экспедиции, направленной против союза племен чи­лийских индейцев — Арауко, и сделался очевидцем варварских действий поработителей. Сюжет его поэмы основан на историческом факте; в ней ри­суется восстание араукан, которые не только дали отпор испанцам, но и на­вязали им затяжную, тяжелую войну. Ища ответа на вопрос о причинах дли­тельных неудач испанского отряда, гуманист и ученый Эрсилья приходит к выводу, что индейцы защищали свою свободу и что их борьба была справед­ливой. Поэт отдает должное личной храбрости своих соотечественников, братьев по религии и по оружию, но он полон восхищения мужеством, муд­ростью и человечностью индейцев, которые становятся истинными героями его поэмы (потому она и названа «Арауканой»). Пусть в поэме есть элементы условности и стилизации, пусть чилийские индейцы нередко выглядят в ней как древние греки, как троянцы, рассуждающие о спасении родного города;

поразительно, что европеец, сын кровавой и жестокой эпохи первоначального капиталистического накопления, отдал дань уважения и сочувствия индей­ским народам, погибавшим в неравной борьбе с колонизаторами.

К лучшим образцам испанской ренессансной лирики близки сонеты великого португальского поэта Луиса Камоэнса, отмеченные высоким мастер­ством и страстным трагическим мироощущением. По новому для иберийской поэзии сложному психологизму и глубине мысли сонеты Камоэнса напоми­нают сонеты Шекспира.

В поэме «Лузиады» — литературном памятнике мирового значения — Камоэнс создал истинный эпос Ренессанса. Это произведение задумано как национальная героическая поэма в духе «Одиссеи» или «Энеиды», которая прославила бы португальцев — потомков легендарного Луза, лузитан (как называли их римляне). «Лузиада» повествует о морском походе одного из «великих капитанов» той эпохи, Васко да Гамы, проложившего путь в Ост-Индию вокруг южных берегов Африки, и о первом проникновении порту­гальцев в эту страну. Небывало яркие описания чужой природы, то ласко­вого, то беспощадного моря со смерчами и бурями, сказочного Каликута и тропических островов, восточного базара, экзотических одежд и обычаев туземцев Камоэнс почерпнул из своих личных впечатлений: опальный при­дворный, потом каторжник, наемный солдат, он долго служил в португаль­ских войсках, оперировавших за океаном, и делил ратные труды и опасности с простыми людьми своей страны. И хотя сюжет поэмы окружен мифологи­ческой рамкой и олимпийские боги участвуют в действии, как у Гомера, по­могая или чиня препятствия Васко да Гаме и его храбрым спутникам (Вене­ра — союзница славного португальца, а Вакх — его противник), страницы ее дышат жизненностью. Неразрывная связь с реальной действительностью, с народом, стоящим у парусов, весел и пушек и встречающим шквалы и копья своей грудью, сообщили поэме Камоэнса достоверность поэтического доку­мента, бессмертие пережитого, чего не было ни у Ариосто, ни у Тассо, при всем блеске их поэтического гения. «Лузиада» — подлинное порождение эпохи великих географических открытий; в мировой литературе нет памят­ников, которые с такой силой зафиксировали бы ее дух.

Итак, от Данте до Бена Джонсона и Лопе де Вега, от зари XIV до сере­дины XVII века — вот пределы, в которые укладывается развитие культуры Возрождения и его поэзия.

Все Последующие времена черпали из сокровищницы этой поэзии. К своим провозвестникам — поэтам XVI века восходит французский клас­сицизм; Джон Мильтон — крупнейший английский поэт XVII столетия — опирался на многоязычное наследие ренессансной поэзии; немецкая лите­ратура XVII века, вырабатывая стойкость и мужество перед лицом испыта­ний Тридцатилетней войны, нашла поддержку в поэтическом наследии пре­дыдущего столетия, а в конце XVIII века Гете и Шиллер обратились к эпохе Возрождения, создавая бунтарские титанические образы Карла Моора и Фауста. Когда Вольтер в середине XVIII века предпринял попытку ожив­ления героического эпоса в поэме «Генриада», он в предисловии назвал Ари­осто и Тассо, Камоэнса и Эрсилью как своих предшественников в этом жанре наряду с Гомером и Вергилием. Еще больше обязана шутливой эпи­ческой поэме итальянского Возрождения Вольтерова «Орлеанская девствен­ница».

Романтики в любой литературе Западной Европы были продолжате­лями и учениками мастеров эпохи Возрождения. Ее полнокровное, челове­чное искусство служило образцом для многочисленных прогрессивных поэ­тов XX века. Художник социалистического реализма, Иоганнес Р. Бехер нашел нужным в свои исследования о современной литературе включить «Малое учение о сонете» — этюд, содержащий внимательный анализ шести языковых аспектов сонета: французского, немецкого, английского, итальян­ского, португальского и испанского.

Данте, Шекспир, Лопе де Вега, Сервантес, изданные на многих языках народов СССР, стали не просто нашими современниками, но и нашими со­ратниками. Как и картины художников Возрождения, драматургия, песни и стихи ренессансных поэтов вошли в культурный обиход советского человека.

Один из титанов Возрождения — Джордано Бруно — назвал свою книгу: «Диалог о героическом энтузиазме». Такое название очень точно оп­ределяет духовную атмосферу Возрождения, запечатленную в поэзии XIV — XVI веков. Эта поэзия раскрыла красоту человека, богатство его внутренней жизни и неисчислимое разнообразие его ощущений, показала великолепие земного мира, провозгласила право человека на земное счастье. Литература Возрождения подняла призвание поэта до высокой миссии служения чело­вечеству.

Колумб открыл путь к новому континенту. Континент чувств и мыслей, найденный поэтами Возрождения, был не меньшим открытием.