

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ

М.Л. Андреев

**НИККОЛО МАКЪЯВЕЛЛИ
В КУЛЬТУРЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ**

Препринт WP6/2008/03
Серия WP6
Гуманитарные исследования

Москва
ГУ ВШЭ
2008

Редактор серии WP6
«Гуманитарные исследования»
И.М. Савельева

А65 Андреев М.Л. Никколо Макьявелли в культуре Возрождения: Препринт WP6/2008/03. — М.: Изд. дом ГУ ВШЭ, 2008. — 36 с.

В данной публикации творчество Макьявелли разбирается в совокупности всех его форм и разновидностей: не только великие политические трактаты, но и исторические, драматические, поэтические сочинения — вплоть до служебных записок. Основная проблема — соотношение творчества Макьявелли с культурной парадигмой Возрождения. Проблемность состоит в том, что Макьявелли с его ярко выраженной индивидуалистической установкой лучше кого-либо другого может представлять ренессансный антропоцентризм, но в то же время сознательно и последовательно противостоит гуманистической традиции с ее риторической доминантой: тот способ примирения общего и индивидуального, которого придерживался классический ренессансный гуманизм, оказывается для него неприемлем. Он, однако, находит другой: присваивает статус всеобщности самой индивидуальной деятельности, акцентируя ее формообразующий аспект и сообщая ей тем самым эстетические коннотации. Ренессансный эстетизм приобретает у него еще более универсальное значение, распространяясь и на сферу прагматики: тем самым Макьявелли создает собственный вариант риторики, который не нуждается в риторическом инструментарии.

УДК 008
ББК 71.1

Andreev M. Machiavelli e la cultura del Rinascimento: Working paper WP6/2008/03. Moscow: State University — Higher School of Economics, 2008. — 36 p. (in Russian).

Nel saggio vengono esaminate tutte le forme e generi dell'opera machiavelliana: non solo i grandi trattati politici ma anche la sua storiografia, poesia, teatro, fino alle legazioni e scritti di governo. Il problema che l'autore del saggio cerca di risolvere sta nel rapporto tra l'opera di Machiavelli e la cultura del Rinascimento: se il famigerato individualismo machiavelliano può rappresentare meglio di qualsiasi altro le tendenze antropocentriche del Rinascimento, il suo disgusto verso la retorica umanistica sembra marginalizzare la sua opera rispetto alla corrente dominante della cultura rinascimentale. La via di mezzo tra i poli dell'universale e individuale scelta dall'umanesimo risulta per Machiavelli inaccettabile. Trova però un'altra: assegna lo stato della totalità all'attività individuale accentuando il suo aspetto creativo e impartendo ad essa le connotazioni estetiche. L'estetismo rinascimentale acquista nell'opera di Machiavelli un'importanza ancora più universale impadronendosi anche della sfera di pragmatica: Machiavelli costruisce la forma tutta sua della retorica che non ha bisogno di rivolgersi agli strumenti retorici tradizionali.

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ в рамках исследовательского проекта № 08-03-00407а «Рождение классики: историческое самосознание науки в доклассическую эпоху».

Препринты ГУ ВШЭ размещаются на сайте:
<http://new.hse.ru/C3/C18/preprintsID/default.aspx>.

© Андреев М.Л., 2008
© Оформление. Изд. дом ГУ ВШЭ, 2008

Никколо Макьявелли родился 3 мая 1469 г. во Флоренции, в семье доктора прав Бернардо Макьявелли и Бартоломеи Нелли. По отцу род был из мелкого дворянства, но давно смешавшегося с пополанской средой. Мать писала духовные и моралистические стихи, еще в XVIII в. образчики ее творчества хранились в семье. От отца осталась книга памятных заметок — все, что мы знаем о детстве Никколо, мы знаем из нее. Знаем, в частности, имена трех его учителей и можем представить характер образования, им полученного. Оно было довольно скромным: в основном то, что тогда называлось грамматикой, т.е. навыки чтения латинских текстов. Навыки Никколо получил, но не более: совершенным его владение латынью назвать никак нельзя, это принципиально другой уровень языковой культуры и по сравнению с блестящими латинистами из гуманистической среды, и даже по сравнению с любым выпускником университета, получившим традиционное, но полноформатное образование. Греческого Никколо не знал вовсе.

Впервые нам удается приглядеться к Макьявелли в канун Великого поста 1498 г., когда он с нескрываемой иронией наблюдает за проповедующим Савонаролой. Меньше чем за месяц до этого Макьявелли пытался баллотироваться на пост секретаря второй флорентийской канцелярии, которая ведала внутренней политикой, и был сторонниками Савонаролы провален. Но вряд ли дело в личной обиде: иронию вызывает политический инструментальный «брата», в котором Библия служит универсальным объяснительным ключом. Между тем время Савонаролы подходило к концу: 23 мая Савонаролу казнили, а 19 июня Макьявелли был утвержден на тот пост, на который он тщетно претендовал в феврале. Еще через месяц его назначили секретарем комиссии Десяти, пожалуй, самой важной флорентийской магистратуры — в ее ведении находилась внешняя и военная политика республики.

А в республике к тому времени, когда Макьявелли стал заниматься ее делами, было беспокойно. Период относительной политической стабильности, когда Флоренцией на протяжении шестидесяти лет правили Медичи, завершился в 1494 г. В Италию явились французы: Карл VIII решил предьявить права на Неаполитанское королевство, которым с 1442 г. владел Арагонский дом. Его марш на юг привел к смене правительства во Флоренции: Пьеро Медичи сдал Карлу без боя и без всякой необходимости крепости, державшие под надежной охраной всю Тоскану, и уступил Пизу и Ливорно (Пизу потом пришлось пятнадцать лет отвоевывать). Флоренция, узнав об этом, восстала, Пьеро бежал, к власти

пришла народная партия во главе с Савонаролой. Три с половиной года во Флоренции ставился невиданный политический эксперимент — народоправство под знаменем религиозного обновления. Форумом стал собор, а политическая линия вырабатывалась в келье монастыря св. Марка. Наконец монах, раздраживший своими обличениями Рим, а реформами и налогами — крупнейших денежных тузов, пал, и Флоренция на время вернулась к домедицейской форме государственного устройства, к правлению немногих — олигархии. В 1502 г. «немногие» доверили власть одному, пожизненному гонфалоньеру Пьеро Содерини, но на сущность власти это мало повлияло.

Повлияло, правда, на положение Макьявелли. Формально оно не изменилось: за четырнадцать лет, до 1512 г., когда медицейская реставрация оставила его без работы, он не сделал ни одного шага вверх по служебной лестнице. В олигархической республике, где действовали жесткие имущественные цензы, человеку с таким скромным состоянием, как у Макьявелли, сделать карьеру было невозможно. Сделать карьеру — т.е. быть выбранным в ту же самую комиссию Десяти, где Никколо секретарствовал, или хотя бы получить полномочия официального посла («оратора», как они тогда назывались). Ораторами, как правило, отправлялись другие — например, Никколо Валори, которого Макьявелли сопровождал во Францию в 1504 г., или Франческо Веттори, с которым он в 1508 г. ездил ко двору императора Максимилиана. Макьявелли в таких случаях доставалась роль второго плана: он не вручал верительных грамот, не вел официальных переговоров, не обладал правом подписи — он собирал информацию и оценивал положение дел. Эти его экспертизы чем дальше, тем больше ценились, хотя и не всеми — многих членов комиссии «умствования» Макьявелли раздражали. Но не раздражали Содерини: гонфалоньер к мнениям Макьявелли прислушивался и давал ему поручения, все более ответственные. Всего за время службы Макьявелли совершил около двадцати дипломатических поездок, среди которых особенно значительными были пять посольств к французскому королю (впервые в 1500 г., последний раз в 1511 г.), два к императору (1508 г. и 1509 г.), а также к Чезаре Борджа (в июне 1502 г. и с октября 1502 г. по январь 1503 г.), на конклав, избравший Юлиа II (1503 г.), и к самому Юлию II (1506 г.).

Макьявелли повидал многих главных действующих лиц итальянской политики, вник в ее тайные пружины и с полным правом мог сказать о себе, что «не проспал и не проиграл в бирюльки те пятнадцать лет, которые были посвящены изучению государственного искусства». На его глазах все в Италии изменилось. Поход Карла VIII словно выбил какую-то подпорку из-под здания итальянской политической стабильности,

и оно тут же зашаталось и рассыпалось в прах. Самые сильные итальянские государства, Неаполитанское королевство и Миланское герцогство, оказались и самой легкой добычей. У Венеции в два счета отобрали все ее материковые владения. Удержаться можно было, только сделав ставку на иностранную военную силу и не ошибившись в выборе. Флоренция ставила на Францию и в 1512 г., а потом в 1527 г. горько об этом пожалела. Франция проиграла в Италии все: сначала Неаполь, а за ним и Милан.

Макьявелли вынес из политической картины первого десятилетия XVI в. следующий основной урок: договориться между собой итальянские государства не могут в принципе, а по отдельности ни одно из них не способно противостоять внешнему врагу, и не столько из-за слабости, сколько из-за давно укоренившегося недоверия к своим собственным гражданам. Вооруженный и обученный военному ремеслу народ казался им источником постоянной опасности, питательной средой для внутренних смут и переворотов. Милан, Венеция, Флоренция уже давно, весь прошлый век воевали чужими руками и против иностранного войска могли выставить только другое такое же. А наемные войска воевать не за страх, а за совесть не будут никогда: в этом Макьявелли убеждало множество примеров, и ближайший из них — безуспешные многолетние попытки Флоренции вернуть Пизу либо руками французов, либо руками кондотьеров. Значит, нужно было забыть о страхах и набирать войско из своих граждан — об этом Макьявелли не уставал твердить и нашел, наконец, человека, готового его слушать, в лице Пьеро Содерини. После очередного позорного провала под Пизой в сентябре 1505 г., когда наемники отказались входить в город через уже сделанный пролом, Содерини в обход всех комиссий и коллегий поручил Макьявелли набирать первые милицейские роты.

Именно тогда о Макьявелли — задолго до «Государя» — впервые, пожалуй, заговорили, вернее, зашептались как о наставнике тиранов: готовит, дескать, для будущего переворота гвардию. Содерини его противники, соперники и даже сторонники все время подозревали в намерении установить режим единоличной власти. После того, как он настоял в декабре 1506 г. на формировании новой магистратуры, комиссии Девяти по делам флорентийского ополчения, и провел туда секретарем Макьявелли, они в своем подозрении еще более утвердились, а Макьявелли заработал себе репутацию человека, опасно и тайно близкого Содерини — этого Макьявелли не простили и Медичи после своего возвращения, и республиканцы в совсем пока еще далеком 1527 г. А с новым поручением Макьявелли справился более чем удовлетворительно: именно набранное им из сограждан, не наемное, не иностранное войско взяло

наконец в июне 1509 г. Пизу. Правда, его милиция позорно провалилась в Прато в 1512 г., не выдержав удара регулярных испанских войск, но это не значит, что сама военная реформа, им выдвинутая, была нежизнеспособна — просто во Флоренции было еще слишком мало людей, готовых драться не только за своей малый дом, но и за большой, за отечество. Их было мало везде, когда же они начали появляться, а в Италии это случилось не скоро, ближе к XIX в., то именно в Макьявелли они увидели своего пророка и духовного вождя, и именно тогда ему стали ставить памятники.

Сразу после падения Прато Пьеро Содерини бежал, еще через две недели (14 сентября) во Флоренцию въехал кардинал Джованни Медичи, будущий папа Лев X — Медичи вернулись спустя восемнадцать лет. Макьявелли еще некоторое время ходил на службу, но ни одного дела ему уже не поручали. 7 ноября он был отставлен ото всех должностей, и во второй канцелярии, и в комиссии Десяти. В следующем году его имя оказалось среди участников антимицейского заговора, его бросили в тюрьму, подвергли пытке, и от более серьезных неприятностей он избавился лишь благодаря амнистии, объявленной в связи с вступлением Джованни Медичи на папский престол. Его выслали из Флоренции, но запретили выезжать за территорию республики. Ссылку он отбывал в маленьком своем имении Сант-Андреа, в Перкуссине, и эти годы вынужденного бездействия стали самыми для него плодотворными, в эти годы, от 1513 до 1520 г., обдумывались и писались и «Рассуждения о первой декаде Тита Ливия», и «Государь», и «Мандрагора», и «О военном искусстве».

До опалы Макьявелли тоже писал много, но в основном это были деловые бумаги и отчеты о посольствах. Из этого огромного массива служебной переписки выделяются несколько небольших сочинений, в которых уже угадывается будущий автор «Рассуждений» и «Государя». Угадывается, разумеется, только в том случае, если мы с этим автором хорошо знакомы и догадываемся, во что разрастется внимательное чтение Тита Ливия (в меморандуме «О том, как надлежит поступать с восставшими жителями Вальдикьяны») и пристальный интерес к Цезаре Борджа (в «Описании того, как избавился герцог Валентино от Вителлоццо Вителли, Оливеротто да Фермо, синьора Паоло и герцога Гравина Орсини»). В общем, до опалы и ссылки нам остается лишь вылавливать в сочинениях Макьявелли те «излишне смелые» умозаключения, за страсти к которым его корили начальники и товарищи по службе.

Удел и судьба кабинетного ученого Макьявелли решительно не устраивали. Он томился своим отлучением от реальных дел и через друзей и знакомых постоянно напоминал о себе новым флорентийским влас-

тям. До известной степени и его сочинения служили той же цели — во всяком случае, «Государь», посвященный сначала Джулиано Медичи, номинальному правителю Флоренции, а затем сменившему его Лоренцо, и предлагавший им прямую программу действий. Как отнеслись адресаты к «Государю» неизвестно, но известно, что Франческо Веттори, друг и постоянный корреспондент Макьявелли, сидевший несколько лет флорентийским представителем при папском дворе, показывал Льву X письма Макьявелли с развернутым анализом политической ситуации: папа прислушивался с интересом, но никаких ощутимых для автора выводов не делал. Как велика была тоска бывшего флорентийского секретаря по живому делу, видно по той жадности, с которой он хватается за любое поручение, как бы ничтожно или даже смехотворно оно ни было: в 1520 г. едет в Лукку выручать флорентийские капиталы, пострадавшие из-за банкротства одного банкирского дома, — задание для бухгалтера; в 1521 г. едет в Карпи на генеральный капитул францисканского ордена выяснять, какие францисканские монастыри в Тоскане входят во флорентийскую епархию, — Гвиччардини говорил, что с тем же успехом можно поручать известному содомиту подыскать кому-нибудь невесту. Тем временем кардинал Джулио Медичи, будущий Климент VII, заказывает ему «Историю Флоренции» — этот заказ в какой-то степени возвращает Макьявелли официальный статус, но вновь приковывает его к письменному столу. И лишь в 1526 г. он получает должность и дело, приближающие его к прямому политическому действию: назначается провизитором и секретарем новой магистратуры, призванной надзирать за фортификационными укреплениями Флоренции. В Италии вновь война: имперские войска метят в самое ее сердце. Рекрутированный Франческо Гвиччардини, генеральным комиссаром папского войска, Макьявелли инспектирует положение дел в Кремоне, Пьяченце, Модене. Его письма тех лет — один из самых ярких человеческих документов своего времени (знаменитые слова «я люблю свою родину больше, чем душу» — из одного из последних писем). Во Флоренцию Макьявелли вернулся 22 апреля 1527 г., а спустя две недели коннетабль Бурбон взял Рим.

Во Флоренции Медичи тоже не удержались, хотя тут обошлось без прямого вмешательства испано-германских войск. Вернувшиеся к власти олигархи спешно формировали новое правительство. Макьявелли они не простили ни его былую близость к Содерини, ни его недавнюю близость к Медичи: его кандидатура на все ту же, хорошо знакомую ему должность секретаря коллегии Десяти была с треском провалена в Большом Совете. Редко кто из писавших о Макьявелли не указывал на символичность смерти, последовавшей почти сразу, чуть более, чем через месяц после этого последнего постигшего его разочарования — 21 июня 1527 г.

Для понимания Макьявелли очень важно верно оценить его место в культуре. Здесь образование, его недостаточность играет свою роль, но потом начинает играть роль сознательный выбор. Флоренция в годы детства и ранней юности Макьявелли переживала один из самых блестящих моментов своей истории — Макьявелли к этой парадной стороне флорентийской культуры относился, судя по всему, с полным равнодушием. Об искусствах он молчит, даже рассказывая в «Истории Флоренции» о временах их наивысшего расцвета. О гуманистах он тоже молчит. Историями, написанными гуманистами, он пользовался, составляя свою историю, но больше и охотнее пользовался историями, написанными на итальянском языке и отнюдь не гуманистами. Именно к гуманистической историографии следует отнести презрительную фразу, оброненную в начале «Государя» — о внешних украшениях и затеях, которыми иные любят расцветивать свои сочинения. Следов знакомства с другой гуманистической литературой — поэзией, моралистикой, философией — у Макьявелли очень мало.

В античной литературе, которой гуманисты, начиная с Петрарки, поклонялись, Макьявелли ценил тех, кто писал и рассуждал о делах конкретных — историков. Упоминание о поэтах промелькнуло чуть ли не единственный раз в знаменитом письме к Веттори: «...со мной Данте, Петрарка или кто-нибудь из *minori*, второстепенных поэтов, Тибулл, Овидий и им подобные». То, что Овидий «второстепенен» по сравнению с Петраркой не очевидно даже сейчас, а уж во времена гуманистического обожествления античности и только начинавшегося складываться культа «трех венцов» не очевидно вдвойне и втройне. В той муниципальной среде, литературные вкусы которой Макьявелли разделял, Данте, Петраркой и Боккаччо по давней привычке восторгались, но следовать за ними не пробовали. Следовали за более близкими и понятными, к примеру, за флорентийским глашатаем и звонарем Антонио Пуччи, писавшем обо всем, что видел и что прочел. В русле именно этой традиции располагается и поэзия матушки Макьявелли, и поэзия самого Макьявелли, о которой никто бы не вспомнил, не носи она его имени. У этой муниципальной поэзии были свои маленькие классики, тот же Пуччи, Буркьелло, иногда до нее снисходили из своих парнасских куш великие — Лоренцо Медичи, Полициано. У великих была другая поэзия, и Макьявелли знал о ее существовании — по крайней мере, он читал Ариосто, раз обиделся на него за то, что тот не включил его в список знаменитых современных поэтов. Эта поэзия как раз и шла по пути, указанному

Петраркой и Боккаччо, не пренебрегая и «второстепенными» авторами, вроде Овидия, но Макьявелли было явно с ней не по пути.

Весьма, кроме того, показателен и контекст, в который помещено чтение поэтов — между ловлей дроздов и посещением придорожной харчевни, среди дел материальных и даже унижительных. Для дел высоких наступает время ближе к вечеру, когда, облачившись в царственные одежды, Макьявелли вступает в торжественный круг великих мужей древности и в беседе с ними вкушает ту духовную пищу, единственно ради которой он живет. Эти «царственные одежды» — скорее всего, обыкновенный халат; письмо Макьявелли ироническое, но это не значит, что сказанному в нем доверять вовсе нельзя. Можно быть уверенным, в частности, что среди великих мужей, с которыми Макьявелли беседует в тиши своего кабинета, нет места ни для Овидия, ни даже для Данте с Петраркой. Пища, которую они способны подать, идет чуть ли не наравне с трактирной снедью. В таком отношении к поэзии нет ничего необычного, но великие поэты к своему делу относятся иначе. Ариосто, конечно, был прав.

Поэтическое наследие Макьявелли невелико и разрабатывается в нем темы, привычные для флорентийской муниципальной поэтической традиции. Первый его дошедший до нас опыт — поэма в терцинах, не слишком пространная (550 стихов), именуемая «Десятилетие» (*Decennale*), написанная в 1504 г. и изданная в 1506 г. Это обзор политических событий в Италии за десять лет, начиная с похода Карла VIII и до бесславного финала карьеры Чезаре Борджа (бежавшего из Остии, сдавшегося Гонсальво Кордовскому и отправленного им под стражей в Испанию). Это тот исторический отрезок, который впоследствии даст Макьявелли основной материал для блестящих анализов «Государя» и «Рассуждений» — в поэме будущий Макьявелли даже не угадывается (хотя прочитываются его насущные политические заботы: заканчивается она призывом, обращенным к флорентийцам, открыть давно закрытый храм Марса — как раз в это время Макьявелли активно продвигал проект организации народного ополчения). Сам же жанр поэтической хроники пользовался во Флоренции скромной, но прочной популярностью: еще в XIV в. Антонио Пуччи переключивал терцинами летопись Джованни Виллани, а в те же годы, что писалось «Десятилетие», Пьер Андреа да Вераццано, старший современник Макьявелли, заканчивал огромную, в 5000 стихов, поэму, посвященную итальянской истории последнего полувека. Затем уже во время опалы Макьявелли прибавит к первому «Десятилетию» второе, непосредственно его продолжающее, но доведенное только до событий 1509 г. и оборванное на двести шестнадцать стихе.

Столь же традиционен для флорентийской поэтической традиции и жанр капитоло — небольшой поэмы в терцинах моралистического или дидактического содержания. Если в «Десятилетии» Макьявелли собирает иллюстративный материал для будущих трактатов, то в капитоло нащупывает центральные темы своей антропологии: указывает на главный мотив человеческого поведения («О тщеславии», *Dell'Ambizione*, ок. 1509 г.), называет противника, с которым человеку приходится бороться («О судьбе», *Di Fortuna*, ок. 1506 г.), предупреждает о том, что его ждет в случае удачи или неудачи («О неблагодарности», *Dell'Ingratitudine*, ок. 1507 г.). Уже после переломного 1512 г. он добавит к этому жанровому ряду эпиграмму Авсония, уложенную в тот же размер («О случайности», *Dell'Occasione*, ок. 1516 г.): эта тема особенно его занимала в эпоху «Государя».

Лучше удавалась Макьявелли бурлескная и сатирическая поэзия — это, впрочем, также традиционный для муниципальной традиции стилевой регистр. Есть у него злая эпиграмма на Пьеро Содерини, есть несколько стихотворных посланий к Джулиано Медичи, в которых причудливо мешается жестокая самоирония со смиренными мольбами, есть, наконец, шесть карнавальных песен. По традиции, восходящей к Грацини-Ласка, карнавальные песни разделяются на две жанровые подгруппы: песни масок, где выступают, расхваливая свою продукцию или свой товар, представители различных цехов, ремесел и профессий; и «триумфы», сопровождающие на карнавале прохождение повозок с аллегорическими изображениями или живыми картинами. Песни Макьявелли (датирующиеся с большой неопределенностью: от времени, предшествующего смерти Лоренцо Великолепного, перво создателя жанра, до времени реставрации медицейского режима, но, скорее всего, написанные в первое десятилетие XVI в.) относятся к первой группе, хотя из этого не следует, что они действительно исполнялись в ходе празднества. Три песни (пустынников, торговцев сосновыми шишками и заклинателей змей) развивают привычный для данного жанра мотив эротического бурлеска, три других (бесов, изгнанных с неба; полных отчаяния влюбленных и дам; блаженных духов) тяготеют, скорее, к нравоописанию.

Над аллегорической поэмой в терцинах «Золотой осел» (*Asino d'oro*) Макьявелли работал после 1512 и до 1517 г., когда она упоминается в письме к Луиджи Аламани. Согласно первоначальному замыслу, следы которого сохранились в поэме, Макьявелли предполагал дать широкую сатирическую картину современных нравов, воспользовавшись повествовательным приемом, который он нашел у Апулея. С Апулеем, однако, сохранившийся фрагмент связан только этим не успевшим осуществиться планом (превратить героя-повествователя в осла) и названием.

Почти сразу же, во второй главке, рассказ сворачивает на другой путь, и в нем явственно проступают темы и ситуации «Божественной Комедии»: блуждание в сумрачном лесу, встреча с проводником, сошествие в ад. Правда, сам ад на дантовский не очень похож; мы неожиданно оказываемся в десятой песни гомеровской «Одиссеи», у волшебницы Цирцеи, и герой, ни в кого еще не превратившись, смотрит, какой звериной рожей может обернуться человек. Зачем ему теперь превращаться в осла, что он еще может увидеть, как совместить повествовательные маршруты Апулея, Данте и Гомера (к которым прибавляется еще и модель, данная Плутарховским диалогом), не очень ясно и, видимо, было неясно и автору. Поэтому Макьявелли и оборвал поэму на восьмой главе, успев, правда скороговоркой, проговорить некоторые из своих любимых тем: о невозможности идти против своей природы, о соотношении доброго порядка и доброго закона, вообще о том, как живет и как умирает государство — не слишком убедительно связав эти размышления с сюжетной ситуацией.

Записок, докладов, посланий, меморандумов Макьявелли написал за время своей службы в трех флорентийских магистратурах великое множество. Конечно, этому огромному массиву служебной корреспонденции довлеют, прежде всего, заботы дня текущего, но то и дело обращают на себя внимание и яркий речевой оборот, и острая характеристика, и броский афоризм, и небанальная мысль. Донесения, которые Макьявелли чуть ли не ежедневно отправлял во время посольств в синьорию или в комиссию Десяти, складываются в цельные и живые картины событий и рисуют цельные и живые портреты действующих лиц. Такова, например, его легация в Рим на конклав в 1503 г. — с хроникой политической катастрофы, постигшей Чезаре Борджа, и с попытками разобраться в том, на кого, на Францию или Испанию, собирается опираться новоизбранный папа. Их них же, из этих донесений нередко вырастают обобщенные аналитические обзоры, форма и содержание которых варьируются в зависимости от предмета.

Первый такой обзор — «Рассуждение, обращенное к комиссии Десяти по поводу положения дел в Пизе» (*Discorso fatto al magistrato dei Dieci sopra le cose di Pisa*, 1499 г.), где уже можно наблюдать типичный и для зрелого Макьявелли четкий разбор ситуации, и не менее четкие формулировки, касающиеся конкретных мер по ее исправлению. Первое же крупное внешнеполитическое поручение, поездка во Францию в 1500 г., дает Макьявелли материал для размышлений о государстве и народе, от которых напрямую зависит политическая судьба Флоренции («О природе галлов», *De natura gallogum*); впоследствии, уже после третьего посольства во Францию (1510 г.), из этих конспективных заметок вырастет очерк

о «Положении дел во Франции» (*Ritratto di cose di Francia*). Вернувшись из посольства к императору Максимилиану, Макьявелли представил служебную записку («Доклад о положении дел в Германии», *Rapporto delle cose dell'Alemagna*, июнь 1508 г.), которую затем переработал в небольшой трактат («Положение дел в Германии», *Ritratto delle cose della Magna*, 1510 г., но исправления вносились до 1512 г.); между ними вклинилось еще «Рассуждение о положении дел в Германии и об императоре» (*Discorso sopra le cose della Magna e sopra lo Imperatore*, 1509 г.).

После первой заграничной поездки Макьявелли отправили разбираться с тем, что происходит в Пистойе (где две противоборствующие партии перешли к взаимной резне): по итогам этих четырех инспекций он направил синьории доклад («О делах в Пистойе», *De rebus pistoriensibus*, март 1502 г.). Наблюдения, сделанные во время второй легации к Чезаре Борджа, он обобщил в «Описании того, как избавился герцог Валентино от Вителлоццо Вителли, Оливеротто да Фермо, синьора Паоло и герцога Гравина Орсини» (*Descrizione del modo tenuto dal duca Valentino nello ammazzare Vitellozzo Vitelli, Oliverotto da Fermo, il signor Pagolo e il duca di Gravina Orsini*, начало 1503 г., но Макьявелли, видимо, возвращался к этому небольшому трактату позже, в десятые годы) — самый ранний подступ к проблематике центральных глав «Государя». О событиях лета 1502 г., когда в Ареццо вспыхнуло восстание против власти Флоренции (инспирированное Чезаре Борджа), Макьявелли вспомнил в меморандуме «О том, как надлежит поступать с восставшими жителями Вальдикьяны» (*Del modo di trattare i popoli della Valdichiana ribellati*, май — август 1503 г.): здесь нельзя не отметить и программное обращение к древнеримской истории как к своего рода резервуару политической мудрости, и категорическое отрицание компромиссных политических решений, пресловутой флорентийской «срединной линии», и указание на то, что успех политической акции определяется умением не упустить благоприятное для нее стечение исторических обстоятельств. В марте 1503 г. Макьявелли составил (возможно, для Пьеро Содерини) доклад, предназначенный для произнесения в Большом Совете («Речь об изыскании денег», *Parole da dirle sopra la provisione del danaio*): флорентийские власти, столкнувшись с острой нехваткой средств, обсуждали возможность введения новых налогов. Но в своей записке Макьявелли почти не касается собственно фискальной тематики; он рисует обобщенную картину политического момента, который определяется войной всех против всех, и приходит к выводу, что единственной силой, способной уберечь от уничтожения Флоренцию, как и любое другое государство, является именно сила, вооруженная сила: «если среди частных людей порядок поддерживается законами и договорами, то среди государей

он поддерживается только войском». Отсюда открывается прямой путь к деятельности Макьявелли как организатора народного ополчения (и далее — как теоретика военного искусства): свою военную реформу он продвигал и обосновывал в нескольких сочинениях — от «Рассуждения об учреждении войска во Флоренции» (*Discorso dell'ordinare lo stato di Firenze alle armi*, 1506 г.) до «Рассуждения о конном ополчении» (*Discorso sulla milizia a cavallo*, 1510 г.), где, отвечая тем, кто пугал сограждан призраком тирании, встающим за макьявеллиевской милицией, прямо и без всяких экивоков заявил, что лучше тиран, да свой, и что никакого дела не начнешь, если бояться, что оно пойдет не так, как задумано. Принять хорошее решение — это значит принять не самое плохое.

3

Первое упоминание о «Государе» (*Il Principe*) мы встречаем в знаменитом письме к Франческо Веттори от 10 декабря 1513 г.: «я составил книжицу “20 государств” (*De principatibus*), где по мере сил углубляюсь в размышления над этим предметом, обсуждая, что такое государство (*principato*), какого рода они бывают, каким образом они приобретаются и сохраняются, по какой причине утрачиваются». Макьявелли пишет также о том, что хотел бы поднести «книжицу» Джулиано Медичи, и спрашивает мнения своего корреспондента на этот счет. Веттори откликнулся 18 января 1514 г.: он прочел посланные ему главы, они нравятся ему «сверх всякой меры», но, пока он не увидел всего сочинения, он не может судить, стоит ли посвящать его Джулиано. Возможно, к началу декабря сочинение, над которым работал Макьявелли, соответствовало примерно I–XI главам нынешнего «Государя»: в таком случае становится понятным и название (в начале, действительно, речь идет преимущественно о государстве и лишь затем главным героем становится государь), и ответ Веттори (сразу после декабрьского письма Макьявелли стало ясно, что точку ставить рано, и поэтому Веттори говорит не о законченном сочинении, а лишь об отдельных главах). Когда «Государь» принял знакомый нам вид, неизвестно; отдельные дополнения и исправления могли вноситься до 1517–1518 гг.; первоиздание датируется 1532 г.

Не совсем ясно и соотношение «Государя» с другим центральным сочинением Макьявелли — «Рассуждениями о первой декаде Тита Ливия» (*Discorsi sulla prima deca di Tito Livio*, изд. 1531 г.). Это вопрос не только и не столько хронологии: два главных макьявеллиевских произведения рисуют во многом противоположную картину политической деятельности, и самое разительное их противоречие на первый взгляд заключается

в том, что апологии единоличной власти в «Государе» противопоставлена апология народовластия в «Рассуждениях». Дело осложняется тем, что перекрестных ссылок между трактатами нет или почти нет. Лишь однажды, во второй главе «Государя» Макьявелли заявляет, что не намерен говорить о республиках, ибо о них подробно сказано «в другом месте» (и однажды в «Рассуждениях», уже в самом конце, отсылает читателя к «Государю»). Этим «другим местом» могут быть только «Рассуждения». Есть, правда, мнение, что Макьявелли ссылается на некое недошедшее до нас сочинение, которое восходит еще ко времени правления Содерини. Затем, согласно этой гипотезе, оно было переработано в последовательный комментарий к Титу Ливию, который в свою очередь в ходе дальнейшей отделки (продолжавшейся, по крайней мере, до 1517–1518 гг.) приобрел известную нам трехчастную структуру (первая книга — внутренняя политика Римской республики, вторая — внешняя, третья — деятельность частных лиц). Так или иначе, ясно, что на каком-то этапе работа над двумя трактатами шла параллельно и, если обойтись без гипотетической «Книги о республиках», то можно с довольно большой уверенностью указать то место в «Рассуждениях», от которого протягивается прямая линия к системе идей «Государя». Это главы XVII–XVIII первой книги, где идет речь о «развращенных» народах и государствах и указывается на «трудность или даже невозможность сохранить либо учредить республику в испорченном городе». Там, где «человеческая материя затронута разложением, не помогут никакие хорошие законы, разве что какой-нибудь единоличный правитель, прибегнув к чрезвычайному насилию, заставит их соблюдать и сделает упомянутую материю пригодной».

Противоречие политических программ, выдвигаемых Макьявелли в двух его главных сочинениях, — мнимое, это противоречие ракурса, в котором берется предмет, а не выводов из его рассмотрения. Макьявелли не смягчает различия двух форм правления, как могло бы показаться, — напротив, он чуть ли не впервые в послеантический период их акцентирует. (В предшествующей ему историографии, в том числе флорентийской, у Леонардо Бруни, Маттео Пальмери, Аламанно Ринуччини, начисто отсутствует идея изначального превосходства власти многих над властью одного и принципиальной порочности монархического строя; они отстаивают республику как строй, более привычный и более пригодный для Флоренции. Характерен вывод, к которому приходит Савонарола: «В городе Флоренции гражданское правление является наилучшим, хотя само по себе оно не таково, а правление одного, хотя само по себе и наилучшее, не является хорошим и уж тем более наилучшим для флорентийского народа»). В «Рассуждениях» Макьявелли смотрит в прошлое: ему важно понять, чем поддерживалось политическое здоро-

вье в республиканском Риме на протяжении нескольких сотен лет и что в итоге погубило эту форму правления — поняв применительно к Риму, понять и для Флоренции. В «Государе» он всматривается в настоящее и размышляет о будущем: ему важно понять, существует ли сила, способная спасти Италию от политической смерти. Такую силу он увидел в абсолютной, ничем не ограниченной диктатуре. Весь опыт его жизни, все культурные традиции, которыми он был вскормлен, склоняли его к тому, чтобы предпочесть республиканский строй, да и в теории он полагал, что республика устойчивее, поскольку опирается на более широкое основание. Но через все это он смог перешагнуть, придя к, казалось бы, простому заключению и приняв все выводы из него: идеального государственного строя не существует, хорош тот строй, который эффективен здесь и сейчас.

Макьявелли считается первым настоящим политическим мыслителем в послеантический период европейской истории. Первым и настоящим, потому что до него всякий, кто рассматривал жизнедеятельность государства, делал это, в обязательном порядке опираясь на постулаты этой жизнедеятельности цели и ценности — прежде всего, религиозные и моральные. Многие и до Макьявелли выводили возникновение государства из необходимости обслуживать некие первичные и элементарные человеческие потребности (например, в безопасности), но Макьявелли делает следующий очень важный шаг — этим задачи государства и ограничивает. Государство сдерживает и окультуривает дикие и первобытные инстинкты и аффекты, но само при этом является их своего рода равнодействующей. Оно противопоставляет стихии закон и порядок, т.е. тот же произвол, но в организованной форме.

Чего хочет обычный, среднестатистический гражданин? Хочет, чтобы никто не покушался на его жизнь и не грабил его имущество. Чтобы его надежно оберегали и от равного по положению, и от более сильного и знатного, и от правителя, ставшего тираном, и от внешнего врага. Уговаривать грабителя бесполезно, его силе можно противопоставить только такую же силу, причем надо это сделать таким образом, чтобы эти две силы не уничтожали друг друга, а своим противоборством делали сильнее государство. Это удалось в Риме: возникшее после изгнания царей государственное устройство продержалось почти пятьсот лет только потому, что одновременно и сдерживало и давало выход двум главным человеческим инстинктам — стремлению властвовать и стремлению быть свободным. Это никак не удается в Италии: мешает папский Рим — слишком слабый, чтобы подчинить всех себе, достаточно сильный, чтобы не дать вырасти в Италии какой-то новой силе; мешают итальянские государства, которые боятся и ненавидят друг друга; мешают иноземцы, которым выгоден ита-

льянский разброд и шатание. Но, с другой стороны, положение отнюдь не безнадежно — не приходится, как римлянам, начинать с пустого места. За Медичи, которым посвящен и к которым обращен «Государь», — Рим с его необъятными денежными ресурсами, оставленное Юлием II неплохое наследство в Романье, Урбино, которое прибрал к рукам уже Лев X, и конечно, Флоренция. Вся средняя Италия, куда больше, чем было у Цезаре Борджа даже на пике его могущества. Нужна лишь воля, т.е. человек — новый Моисей, Кир, Тезей, Ромул, на худой конец тот же Борджа.

Среди Медичи такого человека не нашлось, да и вряд ли политический проект Макьявелли мог осуществиться. Дело не в том, что он неверно оценил ситуацию в Италии — в самом его методе произошел некоторый, весьма существенный, сбой. Всякое общее положение Макьявелли всегда проверял двумя рядами фактов — опытом древности и опытом современности. В том, что касается учреждения нового государства, а именно такое требовалось Италии, чтобы преодолеть и внешнюю угрозу, и внутреннюю неустроенность, древность предлагала рассказы о легендарных законодателях — о Ликурге, Солоне, Нуме Помпилии, которые, располагая прочной властью, вводили в своих царствах и республиках добрые и мудрые порядки. Предлагала она и рассказы об авантюристах и политических интриганах, которые захватывали власть после большой или малой резни. Надежность своей личной власти они могли — так представлялось Макьявелли — обеспечить только решительностью действий на первом этапе, и тут, конечно, без резни не обойдешься. Но обезопасив себя от внешних и внутренних врагов, новый государь, если он не заурядный хищник и честолюбец, начинает затем перестраивать государство и прививать в нем здоровые политические нравы. Рано или поздно это приводит к тому, что народ, пробужденный или возвращенный государем к гражданскому бытию, вновь может взять на себя роль главного политического агента. Именно такую политическую эволюцию Макьявелли увидел в Древнем Риме (Ромул расправляется с внутренней оппозицией и с внешней угрозой; Нума дает законы; после изгнания царей начинается полноценная гражданская жизнь; сохраняемое на протяжении столетий гражданское здоровье позволяет Риму стать властелином Италии и мира), и именно такой программы он ждал от нового государя, от Медичи, от черта или дьявола. «Рассуждения» в таком случае предстают как теоретическая база для «Государя».

Но есть здесь одна неувязка. Что касается первой, кровавой фазы политического цикла, то тут современность была щедра на примеры. Хуже дело обстояло со следующими фазами: ни за Франческо Сфорца, ни за Оливеротто из Фермо, ни за Цезаре Борджа новых Ликургов и Солон не просматривалось. Новый государь, как правило, сам захлебы-

вался в пролитой им крови. Макьявелли вынужден нарушить главный свой принцип — исходить из «действительной правды вещей». Если такого государя нет, надо его выдумать. И Макьявелли выдумывает своего герцога Валентино, которого хорошо знал на вершине его могущества, который в то время казался ему опасным и умным врагом, но образцовым государем стал казаться только теперь, когда во что бы то ни стало понадобился образец.

Мир Макьявелли — это мир без Бога, в гипотезе божественного присутствия и божественного руководства Макьявелли попросту не нуждается. Человек в его мире остался без руководителя и без судьбы, но один он не остался, у него появился противник, имя которому — судьба. Что судьба собой представляет, Макьявелли ни разу впрямую не сказал. Поначалу кажется, что судьба — это лишь удобный случай или, напротив, роковое и непредвиденное стечение обстоятельств. Такой удобный случай получили и им воспользовались Моисей, Кир, Ромул и Тезей, такое роковое стечение обстоятельств погубило планы и предназначения Цезаре Борджа, предусмотревшего все, кроме своей болезни в самый решительный момент (но интеллектуальный оптимизм Макьявелли здесь, в первой части «Государя», еще настолько велик, что, возложив поначалу вину за неудачу Цезаре Борджа на «необычайное коварство фортуны», он все же в конце концов перекладывает ее на самого герцога: причина постигшей его катастрофы — таков конечный вывод автора — в том, что он, имея к тому все возможности, не воспрепятствовал выборам Юлия II). Сомнения и трудности, однако, продолжают нарастать, и вот Макьявелли уже должен признать, что безошибочных решений не бывает, что «всякое решение сомнительно, ибо это в порядке вещей, что, избегнув одной неприятности, попадаешь в другую». Он не хочет смириться с этим выводом — пусть итальянские государи, утратившие власть, винят не судьбу, а самих себя, свою «нерадивость», — но вынужден все больше и больше сокращать пространство, отпущенное человеческой воле и разуму. Вот судьба уже сравнялась с человеком: «ради того, чтобы не утратить свободу воли, я предположу, что, может быть, судьба распоряжается лишь половиной всех наших дел, другую же половину, или около того, она предоставляет самим людям». Вот, наконец, утрачивается последнее преимущество человека, преимущество разума над слепотой стихии, и судьба перестает быть внешним противником, с которым можно сражаться, которому можно бросать вызов, и отождествляется с самим субъектом исторического действия, с его неизменной психологической природой: разум бессилен, поскольку противник теперь ты сам. «И нет людей, которые умели бы к этому [к перемене времени и обстоятельств] приспособиться, как бы они ни были благоразум-

ны. Во-первых, берут верх природные склонности, во-вторых, человек не может заставить себя свернуть с пути, на котором он до того времени неизменно преуспевал».

И как человеку, вставшему лицом к лицу с необходимостью, перед которой он бессилён, распорядиться своей свободой: смириться, сдаться, отступить? Нет, отвечает Макьявелли, «натиск лучше, чем осторожность, ибо фортуна — женщина, и кто хочет с ней сладить, должен колотить её и пинать — таким она поддается скорее, чем тем, кто холодно берется за дело». Что за странность, откуда взялась эта метафора в холодном мире политических формул? Странного здесь, однако, ничего нет: политика у Макьявелли в какой-то момент, действительно, перерастает в поэзию или, скажем осторожнее, в искусство. Фортуна — женщина, не только потому, что, как женщина, изменчива и капризна, но и потому что способна словно замереть в восхищении перед героическим жестом: женщин восхищают герои, ибо в героическом действии есть красота. Государь Макьявелли — своего рода художник, он подходит к истории, как скульптор к глыбе мрамора. Политика, как и всякое искусство, есть подражание, подражать следует великим, а самые великие, основатели государств и империй, видели в истории послушное и пластичное вещество, которому они придавали форму по воле своей и желанию. Такой материей, ждущей лишь резца художника, является современная Италия. И когда, закончив свою очень часто кровавую работу, художник откладывает в сторону резец, мастерская преобразуется в сцену и зрители (те самые, для которых резец скульптора только что был топором палача), восхищенные, как и Фортуна, красотой исторического спектакля, встречают аплодисментами его главного постановщика и актера.

Тех, кто возмущался Макьявелли, более всего возмущала как раз седьмая глава «Государя», где рассказано о преступлениях Чезаре Борджа и где эти преступления представлены как самое наглядное и неопровержимое доказательство его доблести. Как правило, тех же лиц крайне шокировало и то обстоятельство, что некоторые художники Возрождения в качестве моделей для своих мадонн брали дам весьма вольного поведения. Вообще ренессансная красота часто вырастает из грязи: первым шагом к созданию пластически совершенного образа является расчленение трупа. И у Макьявелли мы встречаемся с аналогичным примером предельной эстетической сублимации: его новый государь строит свое государство как художник, и точно так же строит своего государя и вообще свой образ истории Макьявелли.

Дело, разумеется, не в том, что историю следует писать красиво (против риторической красоты Макьявелли решительно протестовал); дело в том, что смысл истории составляет формирующая деятельность

индивида. Нечего и говорить, что процесс, посредством которого Чезаре Борджа, в общем довольно заурядный политический интриган (каким он предстает в некоторых дипломатических донесениях Макьявелли), превратился в идеального государя, есть процесс всецело эстетический. Таким идеальным государем для Макьявелли никогда не мог бы стать, скажем, Людовик XI. Конечно, Макьявелли знал и признавал, что умение быть лисой не менее важно для государя, чем умение быть львом, но это в теории, а на деле лисицы ему не нравились, и никак не мог понравиться французский король: в нем не было красоты, и Фортуна он покорял не как мужчина покоряет женщину. Можно сказать, что историческая концепция Макьявелли представляет собой некий вариант неоплатонизма, перенесенный на почву истории. Историческая материя у Макьявелли бесконечно изменчива и непостоянна, человек противопоставляет ей собственную изменчивость, собственную протестичность. Одно лишь в нем должно быть неколебимо как гранит — воля. И если воля торжествует, то безграничный исторический динамизм отливаются в эстетически (а следовательно, и политически) совершенные формы. Пример тому — Древний Рим. Это своего рода космос истории, вознесенный над ее бушующим хаосом.

Метод Макьявелли научен, в современном понимании, только до определенного предела. Макьявелли сравнивает, сопоставляет, анализирует — это наука. Он формулирует некое общее положение — это тоже наука. Дальше наука не идет, а Макьявелли этого мало. Мало сказать нечто новое о том, как живут, растут и приходят в упадок государства. Если бы он этим ограничился, то мы бы знали его как политического и социального мыслителя, и только. Макьявелли не просто идет дальше, он полностью меняет правила игры. Мертвая и препарированная материя снова оживает. Вместо государства как овеществленной суммы волей, умов и интересов на историческую арену выводится индивид с его собственной волей, разумом и интересом. Ему ставится задача овладеть государством и через него овладеть историей, повернуть ее на другой путь. Италия «разгромлена, разорена, истерзана, растоптана, повержена в прах». Так значит, все пропало? — нет, это значит всего лишь, что Италия превратилась в материал, которому можно придать любую форму.

У «нового государя» Макьявелли, призванного обработать аморфную материю государства, много врагов — люди, обстоятельства, фортуна. Но главное препятствие в нем самом, в его неуниверсальности. Он связан и ограничен своей природой, привычками, характером. Когда «особенности времени» и «природные склонности» совпадают, он торжествует; когда между ними раздор, его ждет катастрофа. Идеальный государь должен меняться сам вслед за изменениями времени, должен быть ху-

дожником не только по отношению к государству, но и по отношению к самому себе. Он должен вырваться из себя, преодолеть преграду своей индивидуальности, вместить в себя все. Макьявелли, однако, сомневается в том, что такое возможно: «нет людей, которые умели бы к этому (переменам времени и обстоятельствам) приспособиться, как бы они ни были благоразумны». То единство идеального и реального, которое было достигнуто искусством высокого Возрождения, ему представляется уже чем-то химерическим — точно так же, как пустой стилистической акробатикой представлялась ему блестящая риторика гуманистов.

4

Диалог «О военном искусстве» (*Dell'arte della guerra*) — одно из немногих произведений Макьявелли, опубликованных при его жизни (1521 г.). Начат он, видимо, в 1519 г. и к лету следующего года закончен. В нем семь книг: в первой знаменитый кондотьер Фабрицио Колонна толкует о превосходстве войска, набранного из сограждан, над наемным и о выборе рекрутов, во второй — о вооружении солдат и о составе подразделений, в третьей — о тактическом порядке сражения, в четвертой — о военных хитростях, применявшихся в войнах древности, в пятой — о действиях на марше при нахождении на неприятельской территории, в шестой — об устройстве лагеря, в седьмой — об осадах. Источники у Макьявелли в основном античные — «Краткое изложение военного дела» Вегеция, «Военные хитрости» Фронтини и «Всеобщая история» Полибия. «Военное искусство» в наибольшей степени и в самой прямой форме из всех произведений, созданных Макьявелли после отставки, представляет собой автоапологию: подводя теоретическую базу под идею народного ополчения, Макьявелли отстаивает правильность одного из главных направлений своей деятельности на государственной службе. Он спорит и с новыми своими оппонентами, которые именно на организованное Макьявелли ополчение возлагали вину за роковое поражение при Прато («обвинители рассуждают так: порядок этот или негоден и может привести к гибели республики...»), и с прежними, которые в организации ополчения видели первый шаг к установлению режима единоличной власти («...или он целесообразен, но последствием его легко может быть захват власти военачальником»). Что касается собственно военного искусства, то Макьявелли, и это одна из главных его идей, убежден в превосходстве пехоты над кавалерией — идея, имеющая историческую перспективу, но и перспектива слишком отдаленная, и идея не слишком оригинальная. Макьявелли в данном случае исходил не столько из

«опыта в делах настоящих», сколько из «изучения дел минувших» (два главных, согласно посвящению «Государя», источника исторического познания) — а именно, из Вегеция. Современный опыт доказывал, скорее, противоположное: ни швейцарцы, ни ландскнехты не выдерживали удара тяжелой кавалерии (драгуны и рейтары будут оставаться решающей в бою силой еще очень продолжительное время). Истинное значение диалога «О военном искусстве», помимо его незаурядных литературных достоинств (достаточно указать, скажем, на картину полевого сражения, развернутую в третьей книге), заключается в утверждении неразрывной связи войны и политики — задолго до Клаузевица Макьявелли мог бы сказать, что война есть продолжение политики другими средствами.

Странное поручение, приведшее Макьявелли в 1520 г. в Лукку, привело к созданию, пожалуй, самого странного его произведения. Скрупулезностью и педантичностью Макьявелли не отличался, его сочинения изобилуют самыми разнообразными ошибками и неточностями, но то, что мы наблюдаем в «Жизни Каструччо Кастракани из Луки» (*La vita di Castruccio Castracani da Lucca*), вообще не вмещается ни в какие рамки. Под пером Макьявелли биография знаменитого кондотьера предстала причудливой смесью исторических фактов и вымысла, причем вымысла оказалось чуть ли не больше: Каструччо не был найденышем и имел законных родителей, был женат и имел девяти детей (у Макьявелли он — убежденный холостяк), умер не сорока семи, а сорока четырех лет. Несколько сражений Макьявелли объединяет в одно, сдвигает их на карте, приписывает им вымышленную тактическую картину и обогащает фантастическими подробностями; выводит никогда не существовавших исторических персонажей или перемещает существовавших во времени. Наконец, он награждает своего героя изречениями, заимствованными без зазрения совести у Диогена Лаэртского.

Трудно сказать, сознательно ли Макьявелли дал полную волю своему воображению или опирался на какой-нибудь недостоверный источник. Очевидно лишь то, что в этом сочинении литературные и идеологические задачи полностью оттеснили собственно исторические. История присутствует в этом сочинении Макьявелли на тех же правах и в той пропорции, в которых она присутствует в историческом романе. По своему пафосу, по своему идейному строю «Жизнь Каструччо Кастракани» принадлежит эпохе «Государя» — биография рассказывает о том же идеальном правителе, о котором рассказывал трактат, только зовут его на этот раз не Чезаре Борджа. Герцог Лукки, также как гонфалоньер церкви, соединяет в себе силу льва с хитростью лисицы; ведет политическую игру, не заботясь о спасении души; умеет быть великим во зле; никогда не упускает из виду главной цели, выбирая самый прямой к ней путь, хотя бы

и обильнее всего политый кровью; яростным напором воли подчиняет себе государство, превращая его в послушный и пассивный материал, которым распоряжается с артистическим своеволием. И с неуклонной верностью собирает под свою руку разрозненные земли Италии. Так же, как у герцога Валентино, у Каструччо один достойный противник — судьба, которую он бьет и гонит, не давая передышки, покоряя ее своей молодой силой, а она, отступая, огрызается, наносит удары исподтишка и в конце концов берет его врасплох. Так же как у Цезаре Борджа, судьба отняла у Каструччо главное — время, чтобы окончательно ее подчинить, и победила его единственным оружием, против которого у него не было защиты, — смертью.

Если профессиональные теоретики военного искусства не слишком высоко оценивают достижения Макьявелли в этой области, то и профессиональные историки не приходят в восторг от его исторических работ. Многочисленные претензии у них вызывает не только «Жизнь Каструччо Кастракани», но и главный опыт Макьявелли в этом жанре — «История Флоренции» (*Istorie fiorentine*), заказ на составление которой он получил от кардинала Джулио Медичи 8 ноября 1520 г. (завершена в 1523 г., поднесена заказчику, ставшему тем временем папой под именем Климента VII, в мае 1525 г, впервые издана в 1532 г.). Дело в том, что даже здесь он не обращается к документам и пользуется исключительно вторичными источниками, иногда ограничиваясь единственным: скажем, «Декадами» Флавио Бьондо для первой книги, «Историями» Джованни Кавальканти для четвертой или «Книгами о своем времени» доминиканца Джованни ди Карло для седьмой и восьмой, — ни один из предшественников Макьявелли на ниве гуманистической историографии уже не позволял себя так работать. Да и структурирована «История Флоренции» не слишком удачно. Первая книга — история Италии от падения Западной Римской империи до 1434 г. (года возвращения из изгнания Козимо Медичи и начала его правления). Книги со второй по четвертую — история Флоренции от ее основания до того же 1434 г. — без повторов и некоторых противоречий автор обойтись не смог. Как он сам указывал в предисловии, по первоначальному замыслу его труд должен был начинаться именно с триумфального возвращения на родину Козимо, поскольку предшествующие события описали, и описали «обстоятельно», Леонардо Бруни и Поджо Браччолини. Но потом Макьявелли обнаружил, что «обстоятельность» эта распространяется только на рассказ о внешнеполитических событиях, тогда как «гражданские раздоры и внутренние несогласия» оставлены без должного внимания. Именно на них Макьявелли и решил сосредоточиться, «ибо если в истории что-либо может понравиться или оказаться поучительным, так это подроб-

ное изложение событий, а если какой-либо урок полезен гражданам, управляющим республикой, так это познание обстоятельств, порождающих внутренние раздоры и вражду».

История и в этом сочинении Макьявелли остается, прежде всего, школой политики, хотя и не в такой прямой форме, как в «Государе» и «Рассуждениях». Но именно здесь он предельно четко формулирует причины того, что «гражданские раздоры и внутренние несогласия» в Древнем Риме служили источником силы государства, а во Флоренции — источником слабости. «Ибо народ римский стремился пользоваться той же полнотой власти вместе с нобилитетом, флорентийский же народ хотел править государством один, без участия нобилей». В итоге гражданское основание государства в Риме расширялось, во Флоренции — неуклонно уменьшалось с каждой новой смутой. «Такое положение вещей приводило еще и к тому, что победы римского народа укрепляли в нем гражданский дух, ибо, получая возможность занимать государственные должности, командовать войсками и управлять завоеванными землями наряду с аристократами, люди из народа преисполнились теми же добродетелями, и государство в усилении гражданского духа (в оригинале, конечно, никакого «гражданского духа» нет, а есть «доблесть», *virtù*. — *М.А.*) черпало все новую и новую мощь. Но когда во Флоренции побеждали попопаны, нобили не допускались к должностям».

Поразителен вывод из этого рассуждения, помещенного в первой главке третьей книги: римские доблести со временем превратились в «гордыню» и в Риме закономерно установилась единоличная власть, тогда как «Флоренция оказалась в таком положении, что мудрый законодатель мог бы установить в ней любой образ правления». Поразительна не сама произвольность этого вывода, а то, что за ним следует. До рассказа о пришествии во власть Медичи еще не близко, но трудно не предположить, что под «мудрыми законодателями» Макьявелли имеет в виду именно их. Как может быть иначе, если именно от представителя этого семейства Макьявелли получил заказ на свою «Историю Флоренции»? Однако и в книгах, посвященных правлению первых Медичи, лейтмотивом по-прежнему является дальнейшая деградация гражданской базы государства, нарастающая с каждым новым правителем (скажем, самый большой внешнеполитический успех Лоренцо Медичи, мир с Неаполем, приводит к тому, что «возглавлявшие государство решили уменьшить число членов правительства и поручить вынесение решений по важнейшим государственным делам меньшему числу лиц»). Макьявелли собирался довести свой труд, по крайней мере, до 1494 г., до похода Карла VIII и начала общеитальянской политической катастрофы; оборвал же двумя годами раньше, смертью Лоренцо. Рассказ о крушении медичейского

режима неизбежно повлек бы за собой исследование причин, впервые в истории сделавших Флоренцию беззащитной перед внешней угрозой. Он ограничился двусмысленной фразой, оброненной в заключение («едва лишь Лоренцо испустил дух, снова стали давать всходы те семена, которые, — ведь теперь некому было их задавить, — и были, и донныне продолжают быть столь гибельными для Италии»), — большего в сочинении, посвященном племяннику Лоренцо, он себе позволить не мог.

5

Если в годы службы республике Макьявелли в своей литературной деятельности игнорирует высокую гуманистическую традицию и почти демонстративно культивирует жанры и формы, характерные для традиции муниципальной, то в годы опалы его культурные ориентиры очевидным образом меняются. Комментарий к одному из самых авторитетных текстов римской древности, диалог, стилизованное под Плутарха жизнеописание, историческое сочинение, долженствующее занять место в ряду официальной флорентийской историографии вслед за трудами Бруни и Поджо — все это ведущие жанры гуманистической словесности (другое дело, что Макьявелли все равно в эту традицию не вписывается: игнорирование уступает место прямой или скрытой полемике). Что касается его литературного творчества в узком смысле слова, то и здесь наблюдается аналогичный поворот. К капитоло после рубежа, прочерченного медицейской реставрацией, Макьявелли, судя по всему, больше не возвращался; к первому «Десятилетию» попробовал прибавить второе, но не довел эту попытку до конца; «Золотого осла», связанного опять же с муниципальной традицией, которой были известны бурлескные дантовские перелицовки, также оставил незаконченным. К этой же традиции приходится отнести и единственный новеллистический опыт Макьявелли: новелла еще не вошла в число респектабельных литературных жанров, Бембо еще не канонизировал язык и стиль Боккаччо, и Макьявелли оглядывается не на «Декамерон», а на флорентийскую новеллистику XV в., представленную в основном такими же изолированными, т.е. не включенными в состав новеллистической книги, экземплярами. «Сказка» (Favola), как она озаглавлена в рукописи, или «Бельфагор», как ее часто называют, разрабатывает привычную для средневекового и ренессансного комического повествования мизогиническую (женоненавистническую) тему: Плутон решает проверить, действительно ли в погибели всех, обреченных его царству, виновны жены и посылает с инспекцией на землю архидьявола Бельфагора; Бельфагор, прожив несколько лет в

законном супружестве, понимает, что ад во всех отношениях предпочтительнее. Новелла написана не без блеска, но в общем жанровом ряду ничем не выделяется; от Макьявелли в ней разве что масштаб комического обобщения: неисправимость женского нрава удостоверена решением такой авторитетной инстанции, как адский синклит.

Прорыв к более широким литературным горизонтам удался Макьявелли в комедиографии. Дебют его в комедии пришелся на во многом решающий момент в истории этого жанра: в течение предыдущего столетия происходило опознание драматической структуры древнеримской комедии; этот процесс успешно завершился к концу XV в. и в первые годы XVI-го сменился другим — процессом адаптации классических комедийных структур к новому материалу и новому языку. Макьявелли стоит в самом его начале, предшественников у него крайне мало: только две первые комедии Ариосто, единственная комедия Биббиены, еще два-три опыта менее значительных авторов (во Флоренции, к примеру, две комедии Якопо Нарди, представленные в 1512 и 1513 гг.) — нет, следовательно, никакого связывающего и регламентирующего образца. Это в полной мере справедливо применительно к его первой и лучшей комедии — «Мандрагоре» (La Mandragola), написанной предположительно в 1518 г. и представленной с огромным успехом в Венеции в 1522 г. (возможно, что она игралась и во Флоренции на карнавале 1518 г.; готовилась ее постановка и в Риме в 1520 г., но неизвестно, состоялась ли; готовилась — по инициативе Гвиччардини, — но не состоялась постановка в Фаэнце в 1526 г.; в том же году комедия вновь была сыграна и вновь триумфально в Венеции).

Древнеримской комедией Макьявелли интересовался и ее знал: об этом говорит его перевод «Девушки с Андроса» Теренция, относящийся примерно к тем же годам, что и «Мандрагора» (и заново отредактированный в 1519–1520 гг.). Однако из персонажей «Мандрагоры» родовое сходство с масками паллиаты замечается только у паразита Лигурио, выступающего в роли главного организатора интриги (аналогичная роль паразиту принадлежала в «Куркулионе» Плавта и в «Формионе» Теренция). Сама же сюжетная ситуация (Каллимако, прослышав о красоте Лукреции, приезжает из Парижа во Флоренцию; по совету Лигурио выдает себя за врача; мессер Нича, придурковатый муж Лукреции, озабоченный ее бесплодием, принимает его рекомендацию: напоить жену чудодейственным настоем мандрагоры, а вызываемый этим средством побочный эффект — смерть того, кто первым переспит с женщиной, отведавшей настоей, — обойти, рекрутировав для этой роли какого-нибудь бродягу; роль мнимой жертвы также берет на себя Каллимако, а оказавшись в спальне Лукреции, быстро доказывает, что он во всех отно-

шениях предпочтительнее ее супруга) у Плавта и Теренция попросту невозможна: древнеримская комедия никогда не изображала адюльтер. У сюжета «Мандрагоры» источники более близкие, хотя и иножанровые — итальянская новелла охотно рассказывала о хитроумных любовниках, возжелавших жены ближнего своего. В комедии Макьявелли наблюдаются переключки с некоторыми новеллами Боккаччо, но самая большая близость обнаруживается с новеллой о Джакопо Лоренцо Медичи, где весьма похож на мессера Нича обманутый муж и весьма похожа роль, которую играет в интриге духовное лицо.

Есть, однако, одна существенная разница: в новелле Лоренцо Медичи препятствия материальные — надо обмануть мужа и расчистить путь от преград, которые воздвигает его ревнивый нрав; в комедии Макьявелли препятствия моральные — одурачить мужа мало, надо убедить жену забыть о долге и чести. Героиня Лоренцо весьма не прочь от интрижки с пригожим флорентинцем, героиня Макьявелли не помышляет об измене — имя Лукреции дано ей прилежным читателем Тита Ливия недаром. «Первейшим препятствием является честнейшая ее натура», — это говорит Каллимако, и ему вторит мессер Нича, уже согласившийся на план, предложенный мнимым лекарем: «Но все же остается одно немаловажное препятствие... — жена. Не думаю, что будет так легко ее уговорить». Соответственно изменяются моральные коннотации, сопряженные со сводничеством духовника: в новелле брат Антонио убеждает мужа, что тот не избегнет ада, если не сведет свою супругу с любовником; в комедии брат Тимотео с помощью теологических софизмов убеждает жену, что она должна возлечь с посторонним мужчиной. У Лоренцо монах поощряет грех, у Макьявелли совращает добродетель.

В такой интерпретации комедийного конфликта у Макьявелли нет ни предшественников, ни последователей. Комедия как жанр в принципе предполагает некоторую редукцию моральной точки зрения, но если уж в нее введена позиция, подвергнутая моральной квалификации, если на пути осуществления любовных желаний встает добродетель, то это неизбежно провоцирует возникновение трагических или, на худой конец, мелодраматических интонаций — в «Мандрагоре» комическая атмосфера ничем, однако, не омрачена. Моральная оценка, тем самым, не выносятся за скобки, не игнорируется, что входило бы в правила игры, установленные для комедии, начиная, по крайней мере, с древнеримской, а учитывается, но полностью опровергается — для обличителей «макьявеллизма» это служило дополнительным аргументом в пользу аттестации Макьявелли как последовательного аморалиста.

Комедия Макьявелли может быть рассмотрена в контексте конкретного политического момента и предстанет аллегорическим рассказом о

том, как Лоренцо Медичи герцог Урбинский (Каллимако), преодолевая сопротивление Пьера Содерини (мессер Нича), овладевает Флоренцией (Лукреция) — такая интерпретация при всей ее рискованности, может быть, не совершенна фантастична. Комедия Макьявелли может быть рассмотрена в контексте календарных мотивов, которые составляют общий генетический фонд жанра, и предстанет символической историей обновления — через смерть (в данном случае, мнимую) к рождению новой жизни. Лукреции, дабы «излечиться» от бесплодия, нужно не только прибегнуть к магическим или псевдомагическим средствам (настояй мандрагоры), но и разделить ложе с первым встречным (этот акт брат Тимотео прямо именует «таинством»). Она приносит свое тело в жертву и непосредственно с ложа любви, совершив обряд омовения, вступает в священное пространство (*in santo*). Тем самым героиня комедии проходит через полный цикл календарного ритуала, через все его четыре классические фазы (мортификация, очищение, инвигорация, ликование): воспринимает предстоящее испытание как гибель («я не думаю, что доживу до утра»), побеждает смерть в любовном поединке, подвергается очищению («потом подниму жену, велю ей хорошенько вымыться и пойти в церковь совершить очищение») и, наконец, возрождается к новой жизни («сегодня ты все равно что снова родилась на свет»). Финал комедии в таком прочтении празднует торжество жизни и молодости («А вы, мадонна Сострата, вроде бы помолодели. — Это от радости»), а сама комедия явно обнаруживает свою карнавальную природу.

Все эти контексты существенны для понимания «Мандрагоры», но самым продуктивным является, пожалуй, контекст антропологических идей ее автора. «Мандрагора» не переносит рецепты «Государя» на бытовую почву, а иллюстрирует наиболее общие и наиболее глубокие представления Макьявелли о человеческой природе, самым редким и ценным свойством которой он считал способность меняться вслед за переменой обстоятельств. Все персонажи комедии слепо следуют своей страсти или своему нраву, все, кроме Лукреции, которая не только забирает к финалу инициативу в свои руки, но и круто перестраивает свои взгляды и свой образ жизни. Добродетель Лукреции терпит поражение, столкнувшись с «общей нашей испорченностью» (*la cattività nostra*), но сама Лукреция оказывается победительницей: она побеждает себя, «честнейшую» свою натуру. Этот исход аморален — пусть так, но он вполне согласуется с тем, что Макьявелли понимал под моралью в своих великих политических трактатах. Мораль — это не свод неизменных и абсолютных законов, это форма существования в правильно организованном обществе, при таком государственном устройстве, которое способно обеспечить своим гражданам моральный образ жизни. Если такого устройства не имеется,

то морально все то, что способствует продвижению к нему. Брак мессера Нича и Лукреции бесплоден, поэтому должен быть разрушен и на его месте должен воздвигнуться новый, тройственный союз, который устраивает жена, освящает монах и подтверждает муж («и я дам им ключ от нижней комнаты, дабы они в любое время могли прийти, ибо женщин у них в доме нет и живут они как твари неухоженные»). Нелепо, казалось бы, сравнивать этот брачный союз с тем всеитальянским государственным целым, мечту о котором лелеял Макьявелли, но возникает он в результате столь же революционных переворотов и, как сказано в «Государе», «введения новых законов и установлений».

Конечно, все эти мотивы и темы представлены в «Мандрагоре» в игровом ключе и, возможно, даже спародированы. Иначе в произведении, наделенном столь сильным сатирическим пафосом, и быть не могло. Объектом сатиры в «Мандрагоре» являются, в первую очередь, два персонажа: брат Тимотео и мессер Нича. Монах представляет вполне определенную институцию — резко отрицательное отношение Макьявелли к католической церкви, прежде всего, к роли, сыгранной Римом в политической катастрофе, постигшей Италию, выражено им и в других его сочинениях со всей твердостью. За мессером Нича стоит патриархальная и провинциальная Флоренция, замкнувшаяся в своих муниципальных горизонтах и не способная видеть дальше своего носа («В молодости я был очень легок на подъем. В Прато не бывало ярмарки, чтобы я на ней не присутствовал, и нет во всей округе местечка, в котором бы я не побывал. Да что в округе! Я и в Пизе, и в Ливорно бывал!»), та Флоренция, которая неуклонно придерживалась своей «срединной» линии и тормозила все политические проекты Макьявелли. Это со всей очевидностью следует из языка, которым автор наделил именно данного своего героя (и больше никакого другого): кажется, в говоре Флоренции не осталось такого выражения, оборота, присловья, пословицы, которыми бы не отметился этот образцовый глупец, собственными руками уложивший любовника в постель своей жены.

Среди произведений Макьявелли по традиции фигурирует так называемое «Рассуждение, или Диалог о нашем языке» (*Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*) — за этой атрибуцией не стоит никаких неопровержимых данных, и у нее имеются как сторонники, так и противники. В данном сочинении проводится мысль о том, что язык, на котором писали флорентийские писатели, является не итальянским и даже не тосканским, а именно флорентийским; даже Данте, лично участвующий в диалоге, вынужден признать, что свою «Комедию» он написал на этом языке, отрекаясь тем самым от позиции, прямо заявленной в трактате «О народном красноречии» (с которым Макьявелли мог быть

знаком: рукопись трактата была в распоряжении Триссино и он знакомил с ней участников бесед в садах Ручеллаи, к которым был причастен и Макьявелли). Противники атрибуции диалога Макьявелли не без основания указывают на то обстоятельство, что в нем превозносится тот самый язык, который в своей муниципальной ограниченности осмеивается в «Мандрагоре» — осмеивается вместе со своим носителем, если не самым отвратительным, то, безусловно, самым самодовольно убогим из персонажей комедии. Образ Макьявелли как защитника узкого лингвистического патриотизма плохо согласуется — что опять же отмечают противники атрибуции, — с тем его образом, которые нам известен из заведомо принадлежащих ему трудов второго десятилетия XVI в. — образом человека и мыслителя, никогда не забывавшего о благе своей малой родины, Флоренции, но видевшего ее спасение в правильном устройении большой, Италии.

Вторая комедия Макьявелли, «Клиция» (*Clizia*), написана в самом начале 1525 г. и поставлена в доме богатого флорентийца Якопо Фальконетти по прозвищу Форначайо с большим размахом: сценическое оформление осуществил Бастиано да Сан Галло, музыкальное — фламандец Филипп Вердело, канцоны, сопровождавшие каждое действие, пела молодая актриса Барбара Раффакани Салутати, предмет позднего увлечения Макьявелли. «Клиция» близко следует сюжету плавтовской «Касины»: Никомако, почтенный отец семейства, влюбляется на старости лет в свою воспитанницу, в которую влюблен также его сын Клеандро; Никомако хочет выдать замуж Клицию за своего слугу Пирро с тем, чтобы невозбранно пользоваться ее ласками; его жена Софрония пытается помешать этому браку и выбрала для Клиции другого жениха — управляющего Эустако; Клеандро действует на ее стороне; когда Никомако все же настоял на своем выборе, вместо девушки ему подкладывают другого слугу; Клиция оказывается дочерью неаполитанского дворянина, который готов отдать ее за Клеандра. Все это у Плавта есть, Макьявелли лишь незначительно скорректировал ход действия: вывел, к примеру, на сцену юношу, который в «Касине» на сцене не появляется (при этом оставил, как и Плавт, вне сцены воспитанницу), и ввел в пространство комедии эпизод узнавания (у Плавта о нем рассказано в эпилоге). Тем самым переход от «Мандрагоры» к «Клиции» словно предвосхищает тот путь, который проделали многие крупные итальянские комедиографы XVI в., в том числе Аретино и Рудзанте, — от свободных экспериментов с жанровой формой в начале к переделкам и переработкам античных образцов в конце.

Макьявелли, однако, не ограничивается «склонением» плавтовской пьесы на современные нравы. Вторая и последняя его комедия вышла не

слишком веселой, и дело тут вовсе не в том, что автор утратил присущую ему раньше *vis comica*. Смех «Клиции» лишен беззаботности, потому что это смех над собой: имя героя прочитывается как анаграмма имени автора (НИК-кол-О МАК-явелли), а его любовные безумства, как можно предполагать, пародируют увлечение Макьявелли певицей Барбарой. Причем, Никомако не просто влюбился — он стал другим человеком, отрекся от себя прежнего, от того образца муниципальной респектабельности, каким он был раньше и каким его хорошо помнит жена («Прежде он был сама рассудительность и спокойствие. Время свое он проводил в неустанных трудах: вставал спозаранку, шел в церковь, распорядился по дому; затем — если бывала нужда — отправлялся на площадь, на рынок, в присутственные места; если нужды в том не было — уединился с кем-нибудь из сограждан для степенного разговора или шел к себе и погружался в деловые бумаги и счетные книги; после чего приятственно обедал в кругу семьи, а отобедав — занимался с сыном, наставлял его, рассказывал назидательные истории о доблестных мужах и при помощи многообразных примеров из античной и современной истории обучал его жизни; затем снова выходил из дома либо по делам, либо для честного и серьезного времяпрепровождения»). Иначе говоря, он поднял бунт, а в комедии бунтовать дозволено лишь молодости — старика комедия принимает лишь в виде антигероя, в виде шута и жертвы. Отсюда идет некоторый интонационный диссонанс, чувствующийся в «Клиции», некоторый оттенок меланхолии, дающий в ней себя знать: в комическом по определению жанре вынужден высказываться человек усталый, убедившийся в иллюзорности большинства своих надежд.

Время «Мандрагоры» — это время «Государя», время, когда Макьявелли казалось, что достаточно разума и воли и еще благоприятного стечения обстоятельств, и, как сказано в последних строках «Государя», «после стольких лет ожидания Италия увидит наконец своего избавителя». Потом обнаружилось, что никто из тех, на кого Макьявелли рассчитывал, не обладает необходимым разумом, не готов проявить воли, да и благоприятное стечение обстоятельств миновало: умер Джулиано Медичи герцог Немурский, умер Лоренцо Медичи герцог Урбинский, умер Лев X — медичейская ветвь, восходящая к Лоренцо Великолепному, была готова вот-вот угаснуть (и, действительно, угасла в недалеком будущем). Оставалось следить, в «Истории Флоренции», как вместе с Медичи и благодаря им угасала флорентийская свобода и смеяться, в «Клиции», над безвозвратно упущенным временем.

Макьявелли и в политике, и в культуре ощущал себя посторонним. Та позиция, в которой мы впервые его застали, во время великопостной проповеди Савонаролы, для него вообще в высшей степени характер-

на — позиция чуть отстраненного, трезвого и ироничного наблюдателя. Нельзя сказать, что она его безоговорочно устраивала. Он пытался найти другую, но и «природные склонности» и «обстоятельства времени» неизменно его возвращали к первоначальной. В качестве наблюдателя, чуть в стороне от событий и действий, он был нужен флорентийской синьории и Пьеро Содерини. Лучшие качества его ума и таланта проявились, когда медичейская реставрация сделала его посторонним в полном смысле слова — посторонним тому, что он считал делом своей жизни, и даже родному городу. Историографом, т.е. наблюдателем в чистом виде, его согласились принять смягчившиеся Медичи, дав возможность родиться его последнему шедевру, «Истории Флоренции». И, наконец, самым решительным образом ему указали на его чужеродность в мае 1527 г., когда его кандидатура была провалена в Большом Совете.

Посторонним Макьявелли оставался и в своем литературном творчестве. Лучшее его литературное произведение, «Мандрагора», является злой сатирой не только на духовенство, не только на респектабельных флорентийских горожан, но и на саму комедию, на сам этот литературный жанр, только начавший возвращаться к жизни. Неслучайно «Мандрагора», прошумев сначала на виднейших итальянских сценах, затем оказалась вытеснена из литературной памяти, и о ней вспомнили по-настоящему лишь в XVIII веке. Такова судьба всех стоящих в стороне, не полностью вписывающихся в течение, направление, группу. Зато им дано больше других увидеть. Вслед за ними больше видим и мы. Лишь взглядевшись в Макьявелли, мы можем понять, каков был ренессансный индивидуализм, но и в том, каков был ренессансный эстетизм, без Макьявелли разобраться трудно. И вообще даже пробовать не стоит говорить о Возрождении, об эпохе, изменившей весь язык европейской культуры, исключая из нее этого человека, презиравшего гуманистов и равнодушного к искусству.

Литература

Избранное. Сост., вступ. статья Р.И. Хлодовского. М., 1999.

Избранные письма (пер. М.А. Юсима). Речь, или Диалог о нашем языке (пер. Г.Д. Муравьевой) // Сочинения великих итальянцев XVI века / Сост. Л.М. Брагиной. СПб., 2002. С. 27–71.

Избранные сочинения / Сост. Р.И. Хлодовский. М., 1982.

История Флоренции / Ред, посл., комм. В.И. Рутенбурга, пер. Н.Я. Рыковой. Л., 1973.

О военном искусстве. М., 1939.

Рассуждения о первой декаде Тита Ливия. Государь / Пер., прим., статья М.А. Юсима. М., 2002.

Сочинения / Под ред. А.К. Дживелегова. Т. 1. М.;Л., 1934.

Сочинения исторические и политические. Сочинения художественные. Письма / Сост., вступ. статья, прим. М.Л. Андреева. М., 2004.

Capitoli / A cura di G.Inglese. Roma, 1981.

Discorso o Dialogo intorno alla nostra lingua / A cura di P.Trovato. Padova, 1982.

Istorie fiorentine / A cura di P.Carli. Firenze, 1927.

Legazioni. Comissarie. Scritti di governo (1498–1505) / A cura di F.Chiappelli. V. 1–4. Bari, 1971–1975.

Lettere / A cura di F.Gaeta. Milano, 1961.

La Mandragola / A cura di R.Ridolfi. Firenze, 1965.

Opere complete / A cura di S.Bertelli, F.Gaeta. V. 1–8. Milano, 1960–1965.

Il Principe. I discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio / A cura di G.Cordie. Milano, 1970.

Teatro / A cura di G.Davico Bonino. Torino, 1979.

Tutte le opere / A cura di M.Martelli. Firenze, 1971.

La vita di Castruccio Castracani / A cura di R.Brakkee. Napoli, 1986.

Алексеев А.С. Макиавелли как политический мыслитель. М., 1880.

Баткин Л.М. Макьявелли и парадоксы «Я» на пороге Нового времени // Баткин Л.М. Европейский человек наедине с самим собой. М., 2000. С. 741–888.

Бурлацкий Ф.М. Загадка и урок Никколо Макиавелли. Драматургические, исторические и социологические новеллы. М., 1977.

Виллари П. Никколо Макиавелли и его время. Т. 1. СПб., 1914.

Жиль К. Никколо Макиавелли. М., 2005.

Максима Макиавелли. Уроки для России XXI века. Статьи, суждения, библиография / Под ред. П. Баренбойма. М., 2001.

Никколо Макиавелли (к 450-летию со дня смерти) // Проблемы культуры итальянского Возрождения. Под ред. В.И. Рутенбурга. Л., 1979. С. 70–111.

Никколо Макиавелли: pro et contra. Личность и творчество Никколо Макиавелли в оценке русских мыслителей и исследователей / Сост. В.В. Сапов. СПб., 2002.

Темнов Е.И. Макиавелли. М., 1979.

Топор-Рабчинский Вл. Макиавелли и эпоха Возрождения. Введение в изучение Макиавелли. Варшава, 1908.

Юсим М.А. Макиавелли в России. Мораль и политика на протяжении пяти столетий. М., 1998.

Юсим М.А. Этика Макиавелли. М., 1990.

Anselmi G.M. Ricerche su Machiavelli storico. Pisa, 1979.

Bàrberi-Squarotti G. Machiavelli o la scelta della letteratura. Roma, 1987.

Baron H. Machiavelli the Republican Citizen and Author of the “Prince”. Princeton, 1988.

Bec Ch. Machiavel. P., 1985.

Chabod F. Scritti su Machiavelli. Torino, 1964.

The Comedy and Tragedy of Machiavelli / Ed. V.B.Sullivan. New Haven, 2000.

De Mattei R. Dal premachiavellismo all’antimachiavellismo. Firenze, 1969.

Dionisotti C. Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli. Torino, 1980.

Dotti U. Machiavelli rivoluzionario. Vita e opere. Roma, 2003.

Dotti U. Niccolò Machiavelli. La fenomenologia del potere. Milano, 1979.

Femia J.V. Machiavelli revisited. Cardiff, 2004.

Ferroni G. Machiavelli, o dell’incertezza. La politica come arte del rimedio. Roma, 2003.

Ferrucci F. Il teatro della fortuna. Potere e destino in Machiavelli e Shakespeare. Roma, 2004.

Grazia S. de. Machiavelli all’inferno. Roma; Bari, 1990.

Hornqvist M. Machiavelli and Empire. Cambridge, 2004.

Larivaille P. La pensée politique de Machiavel. Les “Discours sur la première decade de Tite-Live”. Nancy, 1982.

La lingua e le lingue di Machiavelli / A cura di A.Pontremoli. Firenze, 2001.

Mansfield H.C. Machiavelli’s New Mode and Order. A Study of the Discourse on Livy. L.; Ithaca, 1979.

Martelli M. Saggio sul “Principe”. Roma, 1999.

Matucci A. Machiavelli nella storiografia fiorentina: per la storia di un genere letterario. Firenze, 1991.

Ridolfi R. Studi sulle commedie di Machiavelli. Pisa, 1968.

Ridolfi R. Vita di Niccolò Machiavelli. Roma, 1954.

Russo L. Machiavelli. Bari, 1945.

Sasso G. Niccolò Machiavelli. Storia del suo pensiero politico. Bologna, 1958.

Scavuzzo C. Machiavelli. Storia linguistica italiana. Roma, 2003.

Sorella A. Magia lingua e commedia nel Machiavelli. Firenze, 1990.

Weibel E. Machiavel. Biographie politique. Fribourg, 1988.

Zeppi S. Letture machiavelliane. Milano, 2004.

Препринты ИГИТИ ГУ ВШЭ
Серия WP6 «Гуманитарные исследования»

1. Савельева И.М., Полетаев А.В. Функции истории. Препринт WP6/2003/01. М.: ГУ ВШЭ, 2003.
2. Дубин Б.В. Семантика, риторика и социальные функции «прошлого»: к социологии советского и постсоветского исторического романа. Препринт WP6/2003/02. М.: ГУ ВШЭ, 2003.
3. Руткевич А.М. Психоаналитическое учение о символе и интерпретации. Препринт WP6/2003/03. М.: ГУ ВШЭ, 2003.
4. Андреев М.Л. Второе рождение нормативной поэтики. Препринт WP6/2003/04. М.: ГУ ВШЭ, 2003.
5. Самутина Н.В. Современное европейское кино и идея культуры («прошлого»). Препринт WP6/2003/05. М.: ГУ ВШЭ, 2003.
6. Савельева И.М., Полетаев А.В. История и интуиция: наследие романтиков. Препринт WP6/2003/06. М.: ГУ ВШЭ, 2003.
7. Репина Л.П. Культурная память и проблемы историописания (историографические заметки). Препринт WP6/2003/07. М.: ГУ ВШЭ, 2003.
8. Никс Н.Н. «Велик и благороден труд профессора» (Жизнь и деятельность московской профессуры второй половины XIX – начала XX вв.). Препринт WP6/2004/01. М.: ГУ ВШЭ, 2004.
9. Юревич А.В. Социогуманитарная наука в современной России: адаптация к социальному контексту. Препринт WP6/2004/02. М.: ГУ ВШЭ, 2004.
10. Андреев М.Л. Формы прошлого в классической европейской литературе. Препринт WP6/2004/03. М.: ГУ ВШЭ, 2004.
11. Фрумкина Р.М. Психоллингвистика: что мы делаем, когда говорим и думаем. Препринт WP6/2004/04. М.: ГУ ВШЭ, 2004.
12. Филиппов А.Ф. Конструирование прошлого в процессе коммуникации: теоретическая логика социологического подхода. Препринт WP6/2004/05. М.: ГУ ВШЭ, 2004.
13. Руткевич А.М. Психоанализ и доктрина «исторической памяти». Препринт WP6/2004/06. М.: ГУ ВШЭ, 2004.
14. Савельева И.М., Полетаев А.В. Социальные представления о прошлом: типы и механизмы формирования. Препринт WP6/2004/07. М.: ГУ ВШЭ, 2004.
15. Савельева И.М., Полетаев А.В. Социальные представления о прошлом: источники и репрезентации. Препринт WP6/2005/01. М.: ГУ ВШЭ, 2005.

16. Капелюшников Р.И. Деконструируя Полањи (заметки на полях «Великой трансформации»). Препринт WP6/2005/02. М.: ГУ ВШЭ, 2005.
17. Ерусалимский К.Ю. История на посольской службе: дипломатия и память в России XVI века. Препринт WP6/2005/03. М.: ГУ ВШЭ, 2005.
18. Савельева И.М., Полетаев А.В. История и социальные науки. Препринт WP6/2005/04. М.: ГУ ВШЭ, 2005.
19. Зарецкий Ю.П. История европейского индивида: от Мишле и Буркхардта до Фуко и Гринблатта. Препринт WP6/2005/05. М.: ГУ ВШЭ, 2005.
20. Фрумкина Р.М. Культурно-историческая психология Выготского – Лурья. Препринт WP6/2006/01. М.: ГУ ВШЭ, 2006.
21. Полетаев А.В. Валовой внутренний продукт Российской Федерации в сопоставлении с Соединенными Штатами, 1960–2004 гг. Препринт WP6/2006/02. М.: ГУ ВШЭ, 2006.
22. Руткевич А.М. Прошлое историка. Препринт WP6/2006/03. М.: ГУ ВШЭ, 2006.
23. Савельева И.М., Полетаев А.В. Знают ли американцы историю? Ч. 1. Препринт WP6/2006/04. М.: ГУ ВШЭ, 2006.
24. Вахштайн В.С. «Неудобная классика» социологии XX века: творческое наследие Ирвинга Гофмана. Препринт WP6/2006/05. М.: ГУ ВШЭ, 2006.
25. Савельева И.М., Полетаев А.П. Знают ли американцы историю? Ч. 2. Препринт WP6/2006/06. М.: ГУ ВШЭ, 2006.
26. Зарецкий Ю.П. Зачем писать это? (Послание римского папы турецкому султану). Препринт WP6/2006/07. М.: ГУ ВШЭ, 2006.
27. Самутина Н.В. Идеология ностальгии: проблема прошлого в современном европейском кино. Препринт WP6/2007/01. М.: ГУ ВШЭ, 2007.
28. Руткевич А.М. Времена идеологов: Философия истории «консервативной революции». Препринт WP6/2007/02. М.: ГУ ВШЭ, 2007.
29. Юревич А.В. Психология революций. Препринт WP6/2007/03. М.: ГУ ВШЭ, 2007.
30. Каменский А.Б. Подданство, лояльность, патриотизм в имперском дискурсе России XVIII в.: исследовательские проблемы. Препринт WP6/2007/04. М.: ГУ ВШЭ, 2007.
31. Самутина Н.В. «Cult Camp Classics»: специфика нормативности и стратегии зрительского восприятия в кинематографе. Препринт WP6/2008/01. М.: ГУ ВШЭ, 2008.
32. Свешников А.В., Степанов Б.Е. Исторические альманахи «Одиссей», «Казус», «Диалог со временем»: поиски моделей научной коммуникации. Препринт WP6/2008/02. М.: ГУ ВШЭ, 2008.

Препринт WP6/2008/03
Серия WP6
«Гуманитарные исследования»

Андреев Михаил Леонидович

Никколо Макьявелли в культуре Возрождения

Публикуется в авторской редакции

Зав. редакцией оперативного выпуска *А.В. Заиченко*

Технический редактор *О.А. Быстрова*

ЛР № 020832 от 15 октября 1993 г.

Формат 60×84¹/₁₆. Бумага офсетная. Печать трафаретная.

Тираж 150 экз. Уч.-изд. л. 2,1. Усл. печ. л. 2,09

Заказ № . Изд. № 852

ГУ ВШЭ. 125319, Москва, Кочновский проезд, 3
Типография ГУ ВШЭ. 125319, Москва, Кочновский проезд, 3