

პიტერ ბურკი

რენესანსი

**შპს გამომცემლობა "ლევა"
თბილისი 2001**

Peter Burke

THE RENAISSANCE

ეს წიგნი გამოცემულია „ცენტრალური ევროპის უნივერსიტეტის სა-
თარგმნი პროექტის“ მხარდაჭერით. დაფინანსებულია OSI-Zug - ის ფონდის
ძიერ, ბუდაპეშტის ღია საზოგადოების ინსტიტუტის, გამომცემლობის განვი-
თარების ცენტრის და ეროვნული ფონდის ხელშეწყობით.

თარგმნა ბაბა ლომიძე

დაისტამბა შპს გამომცემლობა
„ლეგას“ სტამბაში

მის: თბილისი, ს.ეულის №5
Fax: (995 32) 30 08 98
i-meil: lega_ltd@geo.net.ge

ISBN 99928-840-1-0

© გ.ლომიძე
შპს გამომცემლობა „ლეგა“
2001

მითი ხენესანსზე

"წარსული მშვენიერების მოტრფიალეთ სიტყვა "რენესანსი" მეწამულ და ოქროს ფერებში ესახებათ"- წერს პოლანდიელი ისტორიკოსი იოჰან ჰეიზინგა. უფრო ზუსტად, ისინი გონების თვალთ ჭვრეტენ ბოტიჩელის "ვენერას დაბადებას", მიქელანჯელოს "დავითს", ლეონარდოს "მონა ლიზას", ერაზმ როტერდამელს, ლუარის ციხესიმაგრეს თუ სპენსერის "ფერიათა დედოფალს"- ერთად შერწყმულს ხელოვნებისა და კულტურის ოქროს ხანის გაერთმთლიანებულ წარმოდგენაში.

ამგვარი შეხედულება სათავეს იღებს მეცხრამეტე საუკუნის შუა წლებიდან და უკავშირდება ორი ისტორიკოსის-ფრანგი ჟიულ მიშლეს (რომელიც იზიარებს ასეთ თვალსაზრისს) და ინგლისელი ჯონ რესკინის (რომელიც არ ეთანხმება მას) სახელებს. მაგრამ უწინარეს ყოვლისა უნდა მოვიხსენიოთ შვეიცარიელი სწავლული იაკობ ბურქჰარდტი, რომელსაც ეკუთვნის ცნობილი ნაშრომი-"რენესანსული ცივილიზაცია იტალიაში" (1860), სადაც აღორძინების ეპოქას განსაზღვრავს ორი ცნებით: "ინდივიდუალიზმი" და "მოდერნიზმი". ბურქჰარდტის თანახმად: "შუა საუკუნეებში ადამიანის ცნობიერება... საერთო-საზოგადოებრივ საბურველქვეშ თვლებდა. ადამიანი საკუთარ თავს შეიმეცნებდა განზოგადებულად - მხოლოდ როგორც გარკვეული რასის, ადამიანთა ჯგუფის, წრის, ოჯახის ან გაერთიანების წევრი". მაგრამ რენესანსისდროინდელ იტალიაში "ეს საბურველი პირველად განქარდა... ადამიანი სულიერ პერსონად გარდაიქცა და საკუთარი თავი შეიმეცნა კიდევ ასეთად". რენესანსი ნიშნავდა სიახლის შემოტანას. იტალიელები, ბურქჰარდტის სიტყვით, "პირველნი იყვნენ თავისი დროის ევროპელთა შორის". მეთოთხმეტე საუკუნის პოეტი პეტრარკა "ერთ-ერთი პირველი, ჭეშმარიტად თანამედროვე ადამიანი იყო". ხელოვნების და იდეების დიდი აღორძინების აკვანი იტალიაში დაირწა და შემდგომ ეტაპზე ახალი შეხედულებები თუ მხატვრული ფორმები ევროპის დანარჩენ ქვეყნებში აქედან გავრცელდა.

ამგვარი წარმოდგენა რენესანსის შესახებ მხოლოდ და მხოლოდ მითია. "მითი", რასაკვირველია, ორაზროვანი ცნებაა და ამ შემთხვევაში განზრახ არის გამოყენებული ორი განსხვავებული მნიშვნელობით. როდესაც პროფესიონალი ისტორიკოსები მიმართავენ ტერმინს- "მითი", ჩვეულებრივ, წარსულის შესახებ არსებულ იმ თვალსაზრისს გულისხმობენ, რომელიც შეუძლიათ წარმოაჩინონ, როგორც ყალბი ან მცდარი მანც. ამდენად ისინი რენესანსის ბურჟუაზიისეულ გაგებას ედავებიან, რომლის მიხედვითაც მკვეთრადაა გამიჯნული რენესანსი და შუა საუკუნეები, იტალია და ვეროის დანარჩენი ქვეყნები, და გადაჭარბებულად მიიჩნევენ ასეთ დაყოფას. მათი აზრით, ასეთი მიდგომისას უგულვებელყოფილია შუასაუკუნეების მიერ შემოტანილი სიახლეები, მეთექვსმეტე საუკუნემდე და უფრო გვიანამდეც შემორჩენილი ტრადიციული შეხედულებები და იტალიელთა ინტერესი ნიდერლანდური ფერწერისა და მუსიკისადმი.

"მითის" მეორე განმარტება უფრო ლიტერატურულია. იგი სიმბოლური მოთხრობაა, რომელიც არაამქვეყნიური თვისებების მქონე გმირებზე გვიამბობს. ესაა მორალური ხასიათის ნაწარმოები, მეტადრე წარსულის შესახებ, რომელიც განიხილავს და განამტკიცებს მოვლენათა გარკვეულ მდგომარეობას. ბურჟუაზიისეული რენესანსი მითია ამ გაგებითაც. მისი თხზულების გმირები, იქნებიან ისინი ალბერტისა და მიქელანჯელოს მსგავსი ზნეკეთილი ხალხი თუ ბორჯიათანაირი ბოროტმოქმედნი, არაამქვეყნიური თვისებების მატარებლები არიან. თვით თხზულება წარმოაჩენს და, იმავდროულად, განამტკიცებს აზრს იმდროინდელი სამყაროს შესახებ. ეს არის სიმბოლური ხასიათის ნაწარმოები იმ გაგებით, რომ კულტურაში მომხდარ ცვლილებას მეტაფორული ენით გამოვლიძებითა და ხელახალი დაბადებით გამოხატავს. აღნიშნული მეტაფორები უბრალო სამშვენიისი როდია. ისინი რენესანსის ბურჟუაზიისეული გაგების არსს წარმოადგენენ, რაც იმ ეპოქისათვის ახალი არ არის. მეთოთხმეტე საუკუნის შუა ხანიდან დაწყებული, სწავლულთა, მწერალთა და ხელოვანთა დიდი ნაწილი იტალიასა და სხვა ქვეყნებშიც ხშირად მიმართავენ განახლების აღმნიშვნელ სიტყვებს, რითაც ახალ დროში, აღორძინების, აღდგენის, "წყვედიანის ეპოქიდან" სინათლეზე გამოღწევის ხანაში ცხოვრებას გამოხატავენ.

მეტაფორა არც მაშინ წარმოადგენდა სიახლეს. რომელი პოეტი

ვირგილიუსი ოქროს ხანის დაბრუნების ცოცხალ სურათს წარმოსახავს თავის მეოთხე ეკლოგში. ვირგილიუსამდე კი, ხელახალი შობის იდეა ნათლად არის გამოთქმული იოანეს სახარებაში: "ვინც არ იშვება წყლისა და სულისგან, ვერ შევა ღმერთის სასუფეველში". თუკი რამ განსაკუთრებული იყო ამ მეტაფორების გამოყენების მხრივ 1300-1600 წ.წ.-ში, (რობლის განხილვაჲც ამაჲდ ჩვენს ამოცანას წარმოადგენს)- ესაა მათი ხმარება უფრო სწავლულთა და ხელოვანთა მიმართ, ვიდრე პოლიტიკურ თუ რელიგიურ დაჯგუფებათა მიმართ. მაგალითისთვის, მე-15 საუკუნის 30-იან წლებში ლეონარდო ბრუნი პეტრარკას უწოდებს პირველს, რომელიც "იმდენად გენიალური და ღვთიური მადლით მოსილი პიროვნება იყო, რომ შემლო ელიარებინა და აღედგინა მივიწყებული ანტიკური სტილის მოხდენილობა". ერახში ასე მიმართავს პაპს, ლეო მეათეს: "ჩვენს ეპოქას სამართლიანად შეიძლება ეწოდოს "ოქროს ხანა", როგორც განათლების, ისე ღვთისმოშიშობის აღორძინების გამო". ჯორჯო ვაზარიმ კი, ხელოვნების განახლების თვალსაზრისით, თავისი თხზულება მხატვართა, მოქანდაკეთა და არქიტექტორთა შესახებ სამ პერიოდად დაჰყო: ჯოტოდან დაწყებული, კულმინაციურ წერტილამდე-ლეონარდომდე, რაფაელსა და, უწინარეს ყოვლისა, თვით ვაზარის მასწავლებელ მიქელანჯელომდე.

როგორც ყოველთვის, რენესანსისდროინდელ სწავლულთა და ხელოვანთა თვითგამოხატვის ხერხები აშკარაც იყო და, ამავე დროს, მცდარიც. მამათა თაობის წინააღმდეგ ამხედრებულ შვილთა მსგავსად, ისინიც დიდად იყვნენ დავალებულნი "შუა საუკუნეებისაგან", რომელსაც ასე გამუდმებით გმობდნენ. ახლო წარსულის უარყოფით ისინი სრულიად სცილდებოდნენ შორეულ ანტიკურობას, რომელსაც ასე ეთაყვანებოდნენ. მათი მოსაზრება "ხელახალი შობის" შესახებ მითს წარმოადგენდა იმ გაგებით, რომ წარსულის მცდარ შეფასებას ეფუძნებოდა. ეს იყო ოცნება, ნატვრა, ეს იყო ანტიკური მითის გაცოცხლება მარადიულ დაბრუნებაზე.

ბურქჰარდტის შეცდომა შემდეგში მდგომარეობს: მან ამ პერიოდის სწავლულნი და ხელოვანნი თვითშეფასებათა მიხედვით მიიღო. უყოყმანოდ გაიზიარა აზრი ხელახალი შობის შესახებ და ეს თვალსაზრისი საკუთარ წიგნში განავითარა. ხელოვნების აღორძინებისა და კლასიკური ანტიკურობის გაცოცხლების

მოძველებულ ფორმულებს დაუმატა ინდივიდუალიზმი, რეალიზმი და მოდერნიზმი. ი.პ. ქარის გამონათქვამი-"სანამ ისტორიას ისწავლიდე, ისტორიკოსთა შრომებს უნდა გაეცნო"-ბურქჰარდტის შემთხვევაში სასარგებლო რჩევას წარმოადგენს. ეჭვგარეშეა, რომ მისი ამ პერიოდისადმი ყურადღება პიროვნული მიზეზებით იყო გამოწვეული. ბურქჰარდტი მოსაწყენი და სულის შემზუთველი შვეიცარიიდან, წარსულ თუ თანამედროვე იტალიას სამოთხედ აღიქვამდა. ახალგაზრდობაში ზოგჯერ იტალიურადაც კი აწერდა ხელს ჯაკომო ბურქარდო. საკუთარ თავს რიგით პიროვნებას, ინდივიდს უწოდებდა, ისევე როგორც თავად რენესანსს მოიხსენიებდა ინდივიდუალიზმის ეპოქად. ახალი განსაზღვრების წარმატება ან რენესანსისადმი მომეტებული ინტერესი მე-19 საუკუნის დასასრულს (ინტელექტუალთა შორის, როგორებიც იყვნენ უოლთერ ფათერი, რობერტ ბრაუნინგი, ჯონ ედინგტონ სიმონდსი და მათი საზღვარგარეთელი კოლეგები), რასაკვირველია, პიროვნული მიზეზებით არ არის განპირობებული. ამ წარმატების ასახსნელად საჭიროა გავიხსენოთ ლამის რელიგიურ კულტად ქცეული ხელოვნება და მისი ტაძრები, მუზეუმები, და აგრეთვე მე-19 საუკუნის ხელოვანთა და მწერალთა დაინტერესება "რეალიზმითა" და "ინდივიდუალიზმით". ერაზმისა და ვაზარის მსგავსად, ისინი საკუთარ იდეალებს წარსულზე აფუძნებდნენ და თვითონვე ქმნიდნენ მითს ოქროს ხანის, კულტურული სასწაულის შესახებ.

რენესანსის შესახებ მე-19 საუკუნეში გავრცელებულ ასეთ მითს ბევრი დღესაც სერიოზულად აღიქვამს. სატელევიზიო კომპანიები და ტურისტულ მოგზაურობათა ორგანიზატორები ახლაც საკმაო მოგებას იღებენ ამით. თუმცა პროფესიონალ ისტორიკოსებს აღარ აკმაყოფილებთ რენესანსის ამგვარი განმარტება იმ შემთხვევაშიც კი, როცა ისინი ამ ეპოქით და მოძრაობით მოხიბლულნი არიან. საქმე იმაშია, რომ ბურქჰარდტისა და მისი თანამედროვეების მიერ წამოყენებულმა ვრცელმა თეორიებმა ვერ გაუძლეს დროის გამოცდას. უფრო ზუსტად, ამაში განსაკუთრებული როლი მედიევისტებმა ითამაშეს. მათი არგუმენტები დაფუძნებულია მრავალრიცხოვან დეტალებზე, მაგრამ აქედან, ძირითადად, ორ ჯგუფს გამოყოფენ.

ერთი მხრივ, არის არგუმენტები იმ აზრის სასარგებლოდ, რომ ე.წ. "რენესანსის ადამიანები" მაინც იმ შუასაუკუნეების შვილები

იყვნენ. მათი ქცევები, შეხედულებები და იდეალები გაცილებით ტრადიციული იყო, ვიდრე ამას მარტო ჩვენ კი არა, თავადაც მიიჩნევდნენ. სწორედ ამიტომ პეტრარკასაც კი, ბურჟუარდტის თანახმად, "ერთ-ერთ პირველ, ჭეშმარიტად თანამედროვე ადამიანს" (რომელიც თავისი შემოქმედებითი ნიჭისა და სწავლულობის გამო არაერთხელ იქნება ნახსენები ამ წიგნში), როგორც პოეტსა და სწავლულს, ბევრი საერთო ჰქონდა იმ საუკუნეებთან, რომელსაც თვითონ "ბნელად" მოიხსენიებდა. მე-16 საუკუნის იტალიაში დაწერილ ყველაზე ცნობილ ნაწარმოებთაგან ორი - "კარისკაცი" და "ხელმწიფე", როგორც გაირკვა, უფრო ახლოს ღვანან შუასაუკუნეებთან, ვიდრე ჩანან. კასტილიონეს "კარისკაცი" თავისი კეთილშობილური ქცევითა და ამაღლებული სიყვარულით უახლოვდება როგორც შუასაუკუნეების ტრადიციებს, ასევე, ისეთ კლასიკურ ნაწარმოებებს, როგორებიცაა პლატონის "ნადიმი" და ციცერონის "მოვალეობათა შესახებ". მაკიაველის "ხელმწიფე" კი, რომელშიც შიგადაშიგ უაყოფილია საყოველთაოდ მიღებული მცნებები, გარკვეულწილად, განეკუთვნება შუასაუკუნეობრივ ჟანრს, სადაც ქვეყნის მმართველთათვის რჩევებია მოცემული.

მეორე მხრივ, მედიევისტებმა დააგროვეს იმის არგუმენტები, რომ რენესანსი არ იყო ერთადერთი მოვლენა, როგორც ერთ დროს ამას ბურჟუარდტი და მისი თანამედროვენი მიიჩნევდნენ. შუა საუკუნეებში გვხვდება სხვადასხვა რენესანსი, მაგალითად, მე-12 საუკუნეში და კარლოს მეფის ეპოქაში. ორივე შემთხვევაში ლიტერატურისა და ხელოვნების ძღწეები დაკავშირებული იყო კლასიკური ცოდნისადმი ინტერესის გაღვივებასთან და თანამედროვენი თავიანთ ეპოქას მოიხსენიებდნენ აღორძინების, აღდგენის, "განახლების" ხანად.

ზოგიერთი გაბედული მკვლევარი, მაგალითად, აწგანსვენებულნი არნოლდ ტონინი ("ისტორიის საგანი"), ამ მიმართულებით უფრო შორსაც წავიდა და დასავლეთ ევროპის გარეთაც მიაკვლია რენესანსს, კერძოდ, ბიზანტიაში, ისლამურ სამყაროსა და შორეულ აღმოსავლეთში. "სიტყვა "რენესანსის" ჩვეული გამოყენებით საკუთარი თავი შეცდომაში შეგვყავს, რადგან განსაკუთრებულ მოვლენად მივიჩნიეთ ის ფაქტი, რომელიც სინამდვილეში, არც მეტი, არც ნაკლები, განმეორებადი ისტორიული ფენომენის ერთ გარკვეულ გამოვლენას წარმოადგენდა"- წერდა ტონინი. ფრაზა "არც მეტი, არც ნაკლები"

ერთგვარად აკნინებს ამ რთულ მოძრაობას და მის ერთ-ერთ დამახასიათებელ თვისებამდე დაჰყავს იგი. მაგრამ ტოინბი მართალია, როდესაც რენესანსის მსოფლიო მასშტაბით განიხილავს და ყურადღებას მიაპყრობს "ელინიზმის" (როგორც იგი კლასიკურ ტრადიციას უწოდებს) განახლებას დასავლეთ ევროპის საზღვრებს გარეთ. აგრეთვე ადგილობრივი "მკვდარი" ტრადიციების აღორძინებას ჩინეთსა და იაპონიაში. ყოველგვარი განახლება, ისევე, როგორც ინდივიდუუმი, გარკვეული თავისებურებებით ხასიათდება, მაგრამ თითოეულ მათგანს საერთო ნიშნებიც გააჩნია.

შეიძლება კი, საერთოდ, რენესანსზე საუბარი? თუ ჩვენ "რენესანსს" მეწამულ და ოქროს ფერებში წარმოვიდგენთ და გამორჩეულ კულტურულ სასწაულად ან მეყსეულ გამოვლინებად მივიჩნევთ, ჩემი პასუხი იქნება - "არა". მაგრამ თუ ამ ტერმინს შუასაუკუნეების მიღწევებისადმი ან ევროპისგარე სამყაროსადმი ზიანის მიუყენებლად გამოვიყენებთ დასავლურ კულტურაში მომხდარ გარკვეულ ცვლილებათა აღსანიშნავად, მაშინ იგი შეიძლება ფუნდამენტურ, საყრდენ კონცეფციად მივიჩნიოთ, რომელიც სავსებით გამართლებულია. სწორედ ამ მოვლენის დახასიათება და ახსნა წარმოადგენს წინამდებარე ნარკვევის მომდევნო ნაწილის მიზანს.

იტალია: აღმოჩენა და ბანახლება

რენესანსის საყოველთაოდ აღიარებული განმარტების გადასინჯვის საჭიროების მიუხედავად, რომელიც იტალიას, როგორც შემოქმედებითად აქტიურს, ხოლო ევროპის დანარჩენ ნაწილს, როგორც პასიურს და მიმბაძველს წარმოაჩენს, შეუძლებელია საკითხის განხილვა იტალიით არ დაეიწყოს. ამიტომ ნარკვევის ეს თავი შეეხება პრინციპულ ცვლილებებს ხელოვნებაში, ლიტერატურასა და თეორიულ აზროვნებაში ფლოტოდან (გარდ. 1337) ტინტორეტომდე (1518-1594) და პეტრარკადან (1307-1374) - ტასომდე (1544-1595). შევეცდებით ის ცვლილებები (განახლება იქნება თუ აღორძინება), რაც აღორძინებას მოჰყვა, მისსავე კულტურულ და სოციალურ კონტექსტში განვიხილოთ.

ამჟამად, რომ ეს პერიოდი არ განიცდის შემოქმედთა ნაკლებობას (მათ უმრავლესობას ხომ მამაკაცები შეადგენდნენ), რომელთა

ინდივიდუალობა მათსავე ქმნილებებში გამოვლინდა. მიუხედავად ამისა, თუ თვალს მივადევნებთ კულტურული განვითარების პროცესს, ცხადი გახდება, რომ იტალიაში, ხანგრძლივი დროის- მთელი 300 წლის მანძილზე- 1300-1600 წლებში, ეს მიღწევები კოლექტიურ ხასიათს ატარებდა. კერძოდ, შემოქმედნი პატარა ჯგუფებად ერთიანდებოდნენ და თითოეული თაობა წინაპართა მონაპოვარს ეფუძნებოდა. ჩვენს შედარებით მოკლე ნარკვევში უმჯობესია ყურადღება კოლექტივზე გავამახვილოთ და შევეცადოთ რენესანსი ერთიან მოძრაობად განვიხილოთ.

რაც განსაკუთრებულად გამორჩეულია ამ მოძრაობაში ესაა გულწრფელი მცდელობა განსხვავებული კულტურის აღორძინება-განახლებისა და მრავალ სხვა სფეროში ანტიკურობის მიბაძვისა. რა თქმა უნდა, ეს არ არის იტალიური რენესანსის ერთადერთი თავისებურება, მაგრამ ურიგოც არ უნდა იყოს საუბრის ამ საკითხით დაწყება.

კლასიკური ფორმების აღორძინება განსაკუთრებით თვალსაჩინოა არქიტექტურაში, საძირკვლის გეგმარებიდან დაწყებული და ორნამენტული დეტალებით დამთავრებული. არც ისაა გასაკვირი, რომ ბერძნული და რომაული არქიტექტურის აღორძინება მოხდა იტალიაში, სადაც კლასიკურ ნაგებობათა დიდი ნაწილი მეტნაკლებად დაუზიანებელი გადარჩა. მათ შორის: პანთეონი, კოლიზეუმი, კონსტანტინეს თალი და მარცელიუსის თეატრი (ყოველი მათგანი საკუთრივ რომში მდებარეობს). კლიმატი ამ ნაგებობების მიბაძვას უფრო პრაქტიკულს ხდიდა ევროპის სამხრეთში, ვიდრე ეს სადმე სხვაგან შეიძლებოდა ყოფილიყო. არქიტექტორთა მთელი თაობები, მათ შორის ფილიპო ბრუნელესკი (1377-1446), დონატო ბრამანტე (1444-1515) და ანდრეა პალადიო (1508-1580) რომში ნაგებობების შესასწავლად ჩადიდოდნენ, რათა შეეთვისებინათ ამ შენობათა აგების პრინციპები. ამ საქმეში მათ ეხმარებოდა (იმ დროს შემორჩენილი) არქიტექტურის სახელმძღვანელო, რომლის ავტორიც რომელი ვიტრუვიუსი იყო. მისი "10 წიგნი არქიტექტურის შესახებ"- პირველად, დაახლოებით, 1486 წელს გამოქვეყნდა. ვიტრუვიუსი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას არქიტექტურაში სიმეტრიასა და პროპორციას ანიჭებდა. მსგავსებას ეძებდა ადამიანის სხეულსა და არქიტექტურულ სტრუქტურებს შორის. განიხილავდა "სამი ორდერის" სწორად

გამოყენების პრინციპებს, ანუ სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ღორიულ, იონიურ და კორინთულ სვეტებს მათთვის მისასადაგებელი ფრიზებით, ლავგარდანებითა და ა.შ. პროპორციის კლასიკური პრინციპი, შესაბამისად, გამოყენებულ იქნა ბრუნელესკის სან-ლორენცოსა და სანტო-სპირიტოს ეკლესიებში ფლორენციაში და ლეონ ბატისტა ალბერტის სან-ფრანჩესკოს ეკლესიაში რიმინიში. 1502 წელს ბრამანტემ, სან-პიეტროს ეკლესიის აგებით მონტორიოში (რომში) დაარღვია შუასაუკუნეების ტრადიციული ვეარისებრი ფორმა და უპირატესობა მიანიჭა რომანული ტაძრისათვის დამახასიათებელ წრიულს. ამიტომ მას მეტსახელად "ტაძარი ტაძარი" (Tempietto) უწოდეს. ამავე დროს, ეს იყო პირველი ეკლესია, რომელშიც ზედმიწევნითაა გამოყენებული ღორიული ორდერი. რომანულ ტაძარს მოგვაგონებს დაახლოებით 1560 წელს ფუსინაში, ვენეციის მახლობლად აგებული პლადიოსეული ვილა-ფოსკარის გრანდიოზული პორტიკი, რომელსაც მეტსახელად La Malcontenta-ს უწოდებენ. აქაც იონიური ორდერის ნიმუშებს ვხვდებით. ამიტომ რენესანსის პერიოდის ვილებში, პოჯჯია კაიანოთი დაწყებული (1480)- პრატოლინოთი (1570) დამთავრებული (ორივე მდიჩების ოჯახისათვის იქნა აგებული) გამოყენებულია ძველი რომაელი მწერლის, პლინიუს უმცროსის წერილებში აღწერილი კერძო აგარაკებისა და ბაღების გეგმარები.

რაც შეეხება ქანდაკებას, ამ დარგში არ მოიპოვებოდა ვიტრუვიუსის წიგნის მსგავსი სახელმძღვანელო, მაგრამ კლასიკურ მოდელს მაინც უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. მოქანდაკე დონატელო, თავისი მეგობრის, ბრუნელესკის მსგავსად, რომში ჩავიდა ანტიკური მემკვიდრეობის შესასწავლად. ბუნაკოლსი (მეტსახელად ანტიკო), რომელმაც მცირე ზომის ბრინჯაოს ფიგურებით გაითქვა სახელი, რომში იმავე მიზნით გააგზავნა მისმა მფარველმა- მანტუის მარკიზმა. მე-15 საუკუნის ბოლოსათვის, დიდგვაროვან იტალიელებს შორის, თავი იჩინა მარმარილოს კლასიკური ქანდაკებების შეგროვებით გატაცებამ. ამ მხრივ გამოირჩეოდა პაპი იულიუს II, რომლის ხელშიც მოქცეული იყო იმ დროისათვის ცნობილ შედევრთა უდიდესი ნაწილი, მათ შორის აპოლონ ბელვედერელი (სახელი ეწოდა პაპის ვილას მიხედვით, სადაც ის იყო გამოფენილი) და კიდევ უფრო ცნობილი ლაოკონი, რომელშიც წარმოდგენილია სცენა ჰომეროსის "ილიადადან", სადაც ტროელ ქურუმს შემოხვევია აპოლონის მიერ

გამოგზავნილი გველები. რენესანსის პერიოდის ქანდაკებათა ახალი სახეობები, მეტწილად, წარმოადგენენ აღორძინებას ისეთი კლასიკური ჟანრებისა, როგორებიცაა პორტრეტული ბიუსტი, მხედრის მონუმენტი და ჯგუფური ფიგურები კლასიკური მითოლოგიიდან, კერძოდ, ახალგაზრდა მიქელანჯელოს მიერ შექმნილი "ბახუსი", სადაც კლასიკური სტილი ისეთი სიზუსტითაა გადმოღებული, რომ ის, ერთხანს, ანტიკური ხელოვნების ნიმუშადაც კი მიიჩნდათ.

ფერწერის შემთხვევაში ანტიკურობის ნიმუშებისა და წყაროების პოვნა კიდევ უფრო ძნელი იყო, რადგანაც არ მოიპოვებოდა ვიტრუვიუსის სახელმძღვანელოსა და თუნდაც ლაოკონის ექვივალენტი. რომში, ნერონის "ოქროს სასახლეში" არსებული რამოდენიმე დეკორაციის გარდა, იმ პერიოდის კლასიკური ფერწერა უცნობი იყო და ასეც დარჩებოდა, მე-18 საუკუნის ბოლოს პომპეი რომ არ გაეთხარათ. არქიტექტორთა და მოქანდაკეთა მსგავსად, მხატვრებიც ესწრაფვოდნენ ანტიკურობის მიბაძვას, მაგრამ მათ უხდებოდათ არაპირდაპირი საშუალებების გამოყენება - ისინი ნატურებს აყენებდნენ სახელგანთქმული ანტიკური ქანდაკებების მდგომარეობაში ან ცდილობდნენ ლიტერატურულ ტექსტებში დაცული აღწერების საფუძველზე აღედგინათ დაკარგული კლასიკური ფერწერული ნიმუშები. მაგალითად, ბოტიჩელის "ცილისწამება" მიჰყვება მხატვარ აპელესის დაკარგულ ნახატს, რომლის აღწერასაც ბერძენი შწერლის-ლუკიანეს ნაწერებში ვხვდებით. აგრეთვე იყო იმის მცდელობაც, რომ ანტიკურ ავტორთა ლიტერატურულ კრიტიკაზე დაყრდნობით ფერმწერთათვის შეექმნათ სათანადო წესები და კანონები. მოტივად იყენებდნენ პორაციუსის გამონათქვამს: "როგორცაა ფერწერა, ისეთივეა პოეზიაც". რაც შეეხება მუსიკას, როგორც ხელოვნების განსხვავებულ სახეობას (განსაკუთრებით 1540-50-იან წლებში), აქ ანტიკური სტილის აღდგენის ცდა მიმდინარეობდა ლიტერატურული წყაროების, ამ შემთხვევაში, კლასიკური სახელმძღვანელოების საფუძველზე.

პორტრეტის, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრის, წინ წამოწევა იყო ერთ-ერთი მთავარი ტენდენცია, შთაგონებული ანტიკურობის მაგალითით. მე-15 საუკუნეში, რომაულ მონეტებზე გამოსახულ იმპერატორთა თავების წაბაძვით, პორტრეტებს (რომლებიც, როგორც წესი, მხრებსქვევით წაკვეთილი იყვნენ) პროფილში ზატავდნენ. ისინი, თითქოს, კლასიკური მარმარილოს ბიუსტების ექვივალენტს

წარმოადგენდნენ. დაახლოებით 1500 წელს ლეონარდო, რაფაელი და სხვა ფერმწერები ამ პირობითობისგან გათავისუფლდნენ და ადრეული კლასიციზმის ფორმების წაბადვის გარეშე შექმნეს ტილოები, სადაც ნატურა წარმოდგენილი იყო მთლიანი ან $3/4$ სახით, ნახევარი ან მთელი ტანით, მკდომარე ან ფეხზე მდგომი, მეგობრებთან მოსაუბრე თუ მსახურებით გარშემორტყმული მბრძანებლის პოზაში.

თუმცა ამ პერიოდში, ანტიკურობისგან დამოუკიდებლად, ფერწერის განვითარებაში ერთი გადამწყვეტი მომენტი მაინც გამოვლინდა, რაც ხაზოვანი პერსპექტივის კანონთა აღმოჩენაში მდგომარეობს. შესაძლოა, ფერწერის კლასიკოსებისათვის ეს კანონები ცნობილი იყო, მაგრამ შემდეგ დაიკარგა, ბრუნელესკისა და მისი მეგობრების მიერ მე-15 საუკუნეში პერსპექტივის ხელახალ აღმოჩენამდე. ეს მაგალითი გვიჩვენებს, რომ ორ ეპოქას შორის არსებული მსგავსება მხოლოდდამხოლოდ წამბაძველობით ვერ აიხსნება.

ორივე ეპოქაში, კლასიკისა და რენესანსის პერიოდში, ხელოვანნი განსაკუთრებულად იყვნენ დაინტერესებულნი საგნების გარეგანი ფორმებით, რასაც ბურჟუაზია "რეალიზმს" უწოდებს. სიტყვა ბრჭყალებშია ჩასმული არა მხოლოდ იმის გამო, რომ მას რამდენიმე მნიშვნელობა აქვს (ილუზიონისტური სტილი, რეალური ცხოვრებიდან აღებული სიუჟეტი და ა.შ.), არამედ იმისათვის, რომ ყოველი ხელოვანი წარმოსახავს მისთვის რეალურს და, ამასთან, არ შეიძლება არსებობდეს ხელოვნება საყოველთაოდ მიღებული წესების გარეშე. ასე რომ, ხელოვნებათმცოდნის, ერვინ პანოვსკის აზრით, პერსპექტივაც კი შეიძლება "სიმბოლურ ფორმად" მივიჩნიოთ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სამყაროს წარმოსახვა მისი კანონების შესაბამისად რიგ ფასეულობათა მიღებასა და დანარჩენების უარყოფას გულისხმობს.

შუასაუკუნეების ხელოვანთა შემთხვევაში, ამ ფასეულობებზე მათივე ნაწარმოებები მეტყველებენ, რასაც თან ახლავს ცირკულარული არგუმენტის საფრთხე. თუნდაც ჯოტოს დაინტერესება სამგანზომილებიანობით, და უფრო მეტად კი ადამიანის ფიგურის სიმყარით, ამგვარად უნდა გავიაზროთ. თუმცა, მე-15-16 საუკუნეების იტალიაში ხელოვნების მოღვაწენიცა და სხვებიც, არცთუ იშვიათად, წერილობითი ფორმით გამოხატავდნენ ხელოვნების შესახებ თავიანთ შეხედულებებს, ხოლო ეპოქის მიწურულს, უკვე ნაბეჭდი ფორმითაც. ასეთია, მაგალითად, ვაზარის "ცხოვრებანი" და სხვ. ისინი ზედმიწევნით

ნათლად აყალიბებენ იმ პრობლემებს, რომელთა გადაჭრასაც თავიანთ შემოქმედებაში ცდილობდნენ და, ამასთან, იძლეოდნენ შეფასებას ისეთი საკითხებისა, როგორებიცაა ნატურის "ერთგულება", სინამდვილისადმი ილუზიონისტური მიდგომა და ყველაზე რთული ასახსნელი "გრაციოზულობა".

არქიტექტურა, ფერწერა და ქანდაკება პირველ რიგში იმიტომ განვიხილეთ, რომ სახვითი ხელოვნების ეს დარგები წარმოგვიდგება თვალწინ, როდესაც სიტყვა "რენესანსი" გვესმის. იმ ეპოქაში უფრო სერიოზულად უყურებდნენ (ყოველ შემთხვევაში სწავლულები მაინც) ლიტერატურასა და ე.წ. "ჰუმანიტარული ხელოვნების" ფორმებს, ვიდრე "მექანიკურ ხელოვნებათა" სახეებს, კატეგორიებს, რომლებშიც ფერწერა, ქანდაკება და არქიტექტურა - სოფლის მეურნეობასთან, ხელსაქმობასა და ნავიგაციასთან შერეულად განიხილებოდა, ლეონარდოსა და სხვათა პროტესტის მიუხედავად. ახალ ეპოქაში განახლებად ითვლებოდა *bonae litterae*, "კეთილშობილი ლიტერატურა", ანუ ენა, ლიტერატურა და განათლება. ყოველ შემთხვევაში, ასეთი იყო იმ სწავლულთა და მწერალთა შეხედულება, რომელთა აზრებმაც აღორძინების ხანის შესახებ ჩვენამდე მოაღწიეს. ხელოვნების წარმომადგენლებმა (მათ შორის აღსანიშნავია ვაზარი) დაგვიტოვეს მცირე ჩანაწერები, რომლებშიც ამ საკითხთან დაკავშირებით მათი თვალსაზრისია გამოთქმული, რაც აუცილებლად მხედველობაშია მისაღები.

ენა, რომელიც იმ პერიოდისათვის "ხელახლა დაიბადა" თუ "განახლდა", იყო არა იტალიური, არამედ კლასიკური ლათინური. შუასაუკუნეების ლათინურს "ბარბაროსულად" მიიჩნევდნენ, ლექსიკური მარაგის, ორთოგრაფიის (*michi* კლასიკური *mihi*-ს ნაცვლად), სინტაქსისა და სხვათა გამო. "არა თუ ვერავინ ლაპარაკობდა ლათინურს გამართულად მრავალი საუკუნის მანძილზე, - წერდა სწავლული ლორენცო ვალა 1440 წელს - არამედ წაკითხულიც კი არასწორად ესმოდათ". თუმცა, ამ პერიოდში ზოგიერთ სწავლულთა შორის ციკერონის ენისადმი მიბაძვის ამბიციაც შეიმჩნევა.

ამ სწავლულებმა განაახლეს რომაული ლიტერატურის ძირითადი ჟანრები: ეპოპეა, კომედია, ოდა, პასტორალი და ა.შ. მე-14 საუკუნის შუა წლებში, დიდმა ტოსკანელმა პოეტმა და სწავლულმა ფრანჩესკო პეტრარკამ ("პეტრარკი") შექმნა ეპოსი "აფრიკა", რომელიც დიდი

რძმაელი სარდლის სციპიონ აფრიკელის ცხოვრებას აღწერდა. ეს იყო ვირგილიუსის "ენედას" წაბაძვით შექმნილი პირველი ნაწარმოები, რომელშიც საგმირო საქმეები, არსებულ ჩვეულებათა შესაბამისად, მოთხრობილი იყო შუა ნაწილიდან (წინათ მომხდარი ამბების გახსენებით) და დედამიწაზე ჩადენილ საგმირო საქმეებს ღმერთების ბჭობა ენაცვლებოდა. ტასოს "განთავისუფლებული იერუსალიმი" (1581), რომელიც პირველ ჯვაროსნულ ლაშქრობაზე მოგვითხრობს, ერთდროულად არის ერთ-ერთი ყველაზე ღრმად ქრისტიანული და სავსებით კლასიკური რენესანსისდროინდელ ეპოსთა შორის. ტრაგედიები იწერებოდა სენეკასეულ მელოდრამატულ სტილში, გვამებით მოფენილი სცენით. კომედიები კი იქმნებოდა რომაელი დრამატურგების, პლავტუსისა და ტერენციუსის მანერაში, სადაც წარმოდგენილი იყო მძიმე ხასიათის მამები, ცბიერი მსახურები, ტრაბახა ჯარისკაცები და მცდარი მსგავსებანი. რენესანსისდროინდელი იტალიის ლათინურენოვანი პოეზია მოიცავდა ჰორაციუსის სტილში დაწერილ ოდებს, მარციალუსის მანერაში შექმნილ ეპიგრამებსა და ვირგილიუსის "ეკლოგთა" წაბაძვით შეთხზულ პასტორალებს, სადაც მწყეშსები სალამურს აკენესებდნენ არკადიული პეიზაჟების ფონზე და თავიანთ სევდიან სიყვარულზე მღეროდნენ. იდეები, ჩვეულებრივ, გადმოიცემოდა დიალოგების ფორმით, რაც პლატონისა და ციცერონის შემოქმედებით იყო შთაგონებული. ფლორენციის, ვენეციისა და სხვა იტალიური ქალაქ-სახელმწიფოების ისტორიები იწერებოდა ლივიუსის რომის ისტორიის მიხედვით.

აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტი, რომ მშობლიურ, იტალიურ ენაზე შექმნილი ლიტერატურა უფრო ნაკლებსერიოზულად აღიქმებოდა, ვიდრე ლათინურ ენაზე შექმნილი. და მე-16 საუკუნის დასაწყისამდე მაინც ასე გრძელდებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ პეტრარკას დღეს უფრო მეტად იტალიურ ენაზე შექმნილი სასიყვარულო ლირიკით აფასებენ, მისთვის, ალბათ, უკეთესი იქნებოდა ხსოვნაში თავისი "აფრიკის" წყალობით შემორჩენილიყო. საკმაოდ პარადოქსულია, რომ განახლების ენა კლასიკური ლათინური იყო. რენესანსის ლათინურ ენაზე დაწერილ პირველ კომედიებსა და იტალიურ ენაზე შექმნილ მათ ექვივალენტებს შორის, მაგალითად, არიოსტოს "მეცვლილნი"-ს (1509) და კარდინალ ბიბინას "კალანდრია"-ს (1513) შორის შუალედი საუკუნეზე მეტს მოიცავდა. ლეონარდო ბრუნის მიერ ლათინურ

ენაზე დაწერილი "ფლორენციელ ხალხთა ისტორია" თარიღდება მე-15 საუკუნის ადრეული წლებით. იგივე თემაზე, იტალიურად შექმნილი პირველი ნაშრომი, ფრანჩესკო გუიჩარდინის "იტალიის ისტორია" 100 წლით გვიანდელია. როცა თანამედროვენი "ლიტერატურის" აღორძინებაზე საუბრობენ, ჩვეულებრივ, გულისხმობენ არა იმდენად ლიტერატურას, თანამედროვე გაგებით, რამდენადაც იმას, რაც დღეს ჰუმანიზმის აღმავლობის სახელითაა ცნობილი.

ჰუმანიზმი რამდენადმე მოქნილი ტერმინია, რომელიც სხვადასხვა ხალხთან სხვადასხვა მნიშვნელობას იძენს. სიტყვა Humanismus გერმანიაში მე-19 საუკუნის დასაწყისიდან იხმარება კლასიკური განათლების ტრადიციული სახის აღსანიშნავად, რომლის ღირებულება იმ პერიოდში ეჭვქვეშ დგებოდა. ინგლისში კი ტერმინი "ჰუმანიზმი" პირველად მეთიუ არნოლდმა გამოიყენა. რაც შეეხება "ჰუმანიტის", - ეს სიტყვა აღმოცენდა მე-15 საუკუნეში, როგორც სტუდენტთა შორის გავრცელებული ჟარგონი, რაც უნივერსიტეტის "ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა" მასწავლებელს ნიშნავდა. ეს იყო რომაული ფრაზა (studia humanitatis), რომელიც აღნიშნავდა ძირითადად 5 აკადემიურ საგანს: გრამატიკას, რიტორიკას, პოეზიას, ეთიკასა და ისტორიას.

მკითხველი შეიძლება დაინტერესდეს, თუ რა იყო განსაკუთრებულად ადამიანური ჰუმანიტარულ მეცნიერებაში. ლეონარდო ბრუნის, მეცნიერებათა აღორძინებისათვის მოძრაობის ერთ-ერთი ლიდერის განმარტებით, აღნიშნულ საგნებს იმიტომ ეწოდათ ეს სახელი, რომ ისინი "სრულყოფენ ადამიანს". მაგრამ რატომ მიიჩნევდნენ ამ ხუთ საგანს ადამიანის სრულყოფის ძირითად საშუალებად? ფუნდამენტურ იდეას წარმოადგენდა ის, რომ ადამიანი ცხოველისაგან ძირითადად განსხვავდება მეტყველების და კარგისა და ცუდის გარჩევის უნარით. აქედან გამომდინარე, ფუნდამენტური მეცნიერების საგანი დაკავშირებული იყო ენასა (გრამატიკა, რიტორიკა) და ეთიკასთან; ისტორიასა და პოეზიას კი გამოყენებითი ეთიკის სახეობებად თვლიდნენ, რომლებიც სტუდენტებს კარგი მაგალითების მიბაძვისა და ცუდის უგულვებელყოფისაკენ მოუწოდებდა. ამ პერიოდის სწავლულები არ უშინდებოდნენ "ადამიანური მდგომარეობის" (როგორც პოეზომ უწოდა ამას) განზოგადებული მნიშვნელობით ხმარებას ან ორატორულ სიტყვათა თხზვას, როგორც პიკო დელა მირანდოლამ გააკეთა ეს თავის თხზულებაში "ადამიანის ღირსებათა გამო". თუმცა პიკოს არც ჰქონია

განზრახული ღვთისგან დამოუკიდებლობის იდეის ქადაგება. ჰუმანიტთა ძირითად ვარაუდთა ნათელ ილუსტრაციას წარმოადგენს მე-16 საუკუნის ადრეულ პერიოდში, ფრანგი ჰუმანისტის შარლ დე ბუელის მიერ შექმნილი დიაგრამა, რომელიც ყოფიერების 4 კატეგორიას განიხილავს. აღმავალი თანმიმდევრობით: ისინი არსებობენ ქვასავით, ცხოვრობენ მცენარესავით, გრძნობენ ცხენივით და შეიცნობენ ადამიანივით. შესაბამისად არსებობს ადამიანთა 4 კატეგორია: ზარმაცი, ხარბი, მეოცნებე და სწავლული. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ადამიანური ბუნების სრულყოფა შეიძლება, მაგრამ მხოლოდ ჰუმანისტია ჭეშმარიტი ადამიანი.

დიაგრამა გულისხმობს იმასაც, რომ ჭვრეტითი ცხოვრება უფრო აღმატებულია, ვიდრე აქტიური ცხოვრება. მაგრამ აზრთა შეთანხმებას ამ საკითხთან დაკავშირებით, ფაქტიურად, არ ჰქონია ადგილი. ფლორენციის კანცლერი-ლეონარდო ბრუნი მიიჩნევდა, რომ ადამიანს საკუთარი თავის სრულყოფა შეუძლია მხოლოდ როგორც მოქალაქეს. ხოლო ფილოსოფოსი მარსილიო ფიჩინო, რომელიც მედიჩების მფარველობით სარგებლობდა, უპირატესობას სწავლებასა და ჭვრეტას ანიჭებდა. ერაზმიც მხარს უჭერდა პიროვნულ თავისუფლებას სწავლებასა და შემოქმედებაში და უარყოფდა პოლიტიკური ვალდებულებებით შეზღუდვას. სხვა ჰუმანისტები მერყობდნენ მოქმედებასა და ჭვრეტას შორის, როგორც სერ თომას მორი, რომლისთვისაც რთული გადასაწყვეტი აღმოჩნდა, გამხდარიყო თუ არა ჰენრი VIII-ის მრჩეველი (და მოგვიანებით ლორდ-კანცლერი), ან მონტენი, რომელმაც მიატოვა თავისი განმარტოებული კოშკი და სამოქალაქო ომის პერიოდში ბორდოს მერი გახდა.

ალბათ, აშკარაა, რომ მეცნიერებებში, რომელთაც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ჰუმანიტური მოძრაობა, არ იგულისხმებოდა ის, რასაც ჩვენ დღეს "მეცნიერებას" ვუწოდებთ (იმ პერიოდში "ნატურფილოსოფია" იყო მიღებული ტერმინი). მიუხედავად ამისა, ზოგი მოწინავე ჰუმანისტი (მაგალითად, ალბერტი), განსაკუთრებულად, მათემატიკით იყო დაინტერესებული. ყოველ შემთხვევაში, ანტიკური ეპოქის ბერძენი და რომაელი სწავლულების სახელმძღვანელოების აღდგენა მათემატიკაში, მედიცინაში, ასტრონომიაში, ასტროლოგიაში და არანაკლებ მაგიაში- ჰუმანიტთა პროგრამის ერთ-ერთ შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენდა. კლასიკური სახელმძღვანელოები, ფაქტიურად,

აუცილებელი იყო ამ მეცნიერებების შემდგომი განვითარებისთვის. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ იმ პერიოდში არსებობდა მათემატიკური, მეცნიერული და მაგიური "რენესანსიც" კი. ბრუნელესკისა და ლეონარდო და ვინჩის შემთხვევაში, ხელოვნებისა და მათემატიკის რენესანსებს შორის კავშირი განსაკუთრებით თვალშისაცემია.

რა გაგებით შეიძლება ვაღიაროთ ჰუმანიზმის "ამაღლება" იტალიაში 1300-1600 წლებში? რაკი კლასიკური ხელოვნებისა და ლიტერატურის აღორძინების მცდელობას ჰქონდა ადგილი, განიზრახეს ძველი რომის საგანმანათლებლო სისტემისთვის მიებაძათ. განათლების ახლებური მეთოდის ერთ-ერთი პიონერი გახლდათ ვიტორინო და ფელტრე, რომელმაც საკუთარი მცირე, დახურული სასწავლებელი გახსნა მანტუაში 1423-1446წლებში; ასევე აღსანიშნავია გუარინო და ვერონა. ახალი სისტემა გულისხმობდა სტუდენტებისთვის როგორც კლასიკური ლათინური მეტყველებისა და წერის, ასევე კითხვის სწავლებას. იგი, აგრეთვე, მოითხოვდა ჰუმანიტარული მეცნიერებებისათვის, კერძოდ ლოგიკისათვის, განსაკუთრებული პრიორიტეტის მინიჭებას, სხვა საგანთა ხარჯზე. შუასაუკუნეების უნივერსიტეტებში ლოგიკას ცენტრალური ადგილი ეკავა ხელოვნების შესავალ კურსში, მაგრამ ამის წინააღმდეგ ილაშქრებდნენ პეტრარკა, ვალა და სხვა ჰუმანისტები იმ მოტივით, რომ იგი უსარგებლოდ, უბრალო სიტყვების თამაშად და პედანტიზმად ესახებოდათ და ფიქრობდნენ, რომ აქ გამოიყენებოდა "ბარბაროსული" (სხვა სიტყვებით "არაკლასიკური") ტექნიკური ტერმინები: "სუბსტანცია", "შემთხვევითობა", "არსი" და ა.შ.

იტალიის რამოდენიმე სკოლასა და უნივერსიტეტში, განსაკუთრებით ფლორენციასა (1396 წლიდან) და პადუაში (1463 წლიდან), შესაძლებელი იყო კლასიკური ბერძნულის შესწავლაც. თუმცა კლასიკური ათენი არ იყო თაყვანისცემის ისეთი ობიექტი, როგორც კლასიკური რომი, მაგრამ ბერძნული ენა ნამდვილად იზიდავდა სტუდენტებს. პირველი პროფესორები იყვნენ ლტოლვილები ბიზანტიის იმპერიიდან, რომელსაც თურქები ნაწილ-ნაწილ იპყრობდნენ, კონსტანტინოპოლის აღებამდე (1453 წელი) ჯერ კიდევ დიდი ხნით ადრე. ამ ლტოლვილთა წყალობით, ზოგ იტალიელ სწავლულს მიეცა საშუალება დედანში წაეკითხა მნიშვნელოვანი ბერძნული ტექსტები. მათგან ზოგი ხელახლა იქნა აღმოჩენილი; მათ შორის,

პლატონის დიალოგები და საიდუმლოებით მოცული "პერმეს ტრისმეგისტუსის" (ძველგვიპტელ მთაწროვნელ მიაჩნდათ) ნაშრომები, რომლებიც თარგმნა ფლორენციელმა ფილოსოფოსმა მარსილიო ფიჩინომ. მისი თაყვანისცემა პლატონისადმი იმდენად ძლიერია, რომ ხშირად იგი და მისი მიმდევრები "ნეოპლატონიკოსებად" მოიხსენიებიან.

"ახალი აღთქმისა" და არისტოტელეს ნაშრომების ტექსტები, რომლებსაც ამჯერად ბერძნულ ორიგინალში სწავლობდნენ, ადრე ლათინური თარგმანებით იყო ცნობილი. ჰუმანისტებმა აღმოაჩინეს სერიოზული სხვაობანი ამ თარგმანებსა (რომლებიც ზოგ შემთხვევაში ბერძნულის არაბული თარგმანის მიხედვით კეთდებოდა) და ორიგინალ ტექსტებს შორის. ფილოსოფოსი პიეტრო პომპონაცი, რომელიც ბერძნულ ენაზე გაეცნო არისტოტელეს ნაშრომებს, დარწმუნდა, რომ წმ.თომა აქვინელი ცდებოდა, როცა მიიჩნევდა, რომ არისტოტელე აღიარებდა სულის უკვდავებას და ამით საშიშროება შეუქმნა მთელ თომისტურ სინთეზს. ასე რომ, ზუსტი თარგმანისადმი მისწრაფებამ თანდათანობით გამოავლინა, რომ სათაყვანო ანტიკურ ავტორთა იდეები უფრო შორეული და უცხონი იყვნენ, ვიდრე აქამდე ფიქრობდნენ.

ჰუმანისტთა თანხმად, კლასიკური ლათინური ტექსტებიც კი დიდი ხნის მანძილზე არასწორად გაიარებოდა. კლასიკურ ხელნაწერთა ხელახალი აღმოჩენა მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა ისეთ სწავლულთა ცხოვრებაში, როგორებიცაა პეტრარკა, კოლუჩიო სალუტატი (რომელმაც ამ ხელნაწერთა შორის ციცერონის წერილებს მიაგნო) და პოჯო ბრაჩიოლინი (რომელმაც იპოვნა ციცერონის რიტორიკის ნიმუშები). ამავე დროს, გამოვლინდა, რომ ერთი და იგივე ტექსტის სხვადასხვა ხელნაწერი შეიცავდა ძირითადი ტერმინების განსხვავებულ წაკითხვებს და აუცილებელი გახდა "ტექსტის კრიტიკის" ტექნიკის დამუშავება. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, იმის აღდგენა, რაც ავტორმა დაწერა თავდაპირველად და შემდეგ გადაწერათ მიერ შეირყვნა.

შუასაუკუნეებში ცნობილ კლასიკურ ტექსტებს მიეცათ ახალი ინტერპრეტაციები. რომის კანონები იტალიის უნივერსიტეტებში, განსაკუთრებით ბოლონიაში, მე-11 საუკუნიდან მოყოლებული ისწავლებოდა. მაგრამ ჰუმანისტები იყვნენ პირველები, რომელნიც ამ კანონებს ისე განმარტავდნენ, რომ მას რომის კულტურისა და საზოგადოებრივი მოწყობის კონტექსტში განიხილავდნენ, რაც

კლასიკური ლიტერატურისა და წარწერების შესწავლას უფრო ადვილს ხდოდა. მაგალითად, სწორედ რომის ისტორიისა და, უფრო მეტად, ლათინური ენის ისტორიის ცოდნამ მისცა საშუალება ჰუმან-ისტ ლორენცო ვალას, მე-15 საუკუნის შუახანებში გაერკვია, რომ ე.წ. "კონსტანტინეს შემოწირულობის" დოკუმენტს, რომლითაც იმპერატორმა პაპსა და მის მიმდევრებს ცენტრალური იტალია უბოძა, არავითარი საერთო არ ჰქონია კონსტანტინესთან და რამოდენიმე საუკუნით გვიან ყოფილა დაწერილი.

არსებობდა კლასიკური ანტიკურობისადმი ამ ხელოვანთა და ჰუმანისტთა ორი, აშკარად ურთიერთდაპირისპირებული პოზიცია. ერთი მხრივ, ისინი გაცილებით უკეთ გრძობდნენ მანძილს კლასიკურ წარსულსა და აწმყოს შორის, ვიდრე მათი შუასაუკუნეებისდროინდელი წინაპრები. ამასთან, ზრუნავდნენ ბარბაროსების მიერ იტალიის დაპყრობის შედეგად შერყვნილ ენაზე (როგორც თვითონ უწოდებდნენ მას) და დაკნინებულ ხელოვნებაზე. მეორე მხრივ, პიროვნულ სიახლოვეს გრძნობდნენ დიდ რომაელ წინაპრებთან. პეტრარკა ციკერონისა და სხვებისადმი მიძღვნილ წერილებს წერდა, მაკიაველი კი საკუთარ თავს წარმოსახავდა ანტიკური სამყაროს ადამიანებთან მოსაუბრედ. ორივეს მიაჩნდა, რომ შესაძლებელი იყო ანტიკურობის აღორძინება. პეტრარკა თანაგრძნობანარევი ინტერესით იყო განწყობილი რომაული რესპუბლიკის აღდგენის მცდელობისადმი, რაც 1347-1354 წლებამდე გაგრძელდა და ქალაქის ფარგლებს ვერ გასცდა. მაკიაველი თავის ნაშრომში- "საუბრები ლივიუსთან"- პათოსით ამტკიცებდა, რომ ანტიკური რომის პოლიტიკური და სამხედრო წესრიგის (როგორიცაა, კერძოდ, მოქალაქეთა სამხედრო ვალდებულება) მიბაძვა შესაძლებელი და სავალდებულოა თანამედროვე სახელმწიფოთათვის.

რომ გავიაზროთ, ვთქვათ, არქიტექტურასა და დრამაში კლასიკურ ფორმათა მიმართ ინტერესი ან კლასიკურ ხელნაწერთა აღმოჩენისა და გამოცემისადმი ენთუზიაზმი, ყოველივე უნდა განვიხილოთ როგორც ბევრად უფრო ამბიციური ინიციატივის ნაწილი. ეს კი მხოლოდდამხოლოდ ძველი რომის აღდგენას ითვალისწინებდა. რა იყო ამის მიზეზი? ადვილი როდია იმის განსაზღვრა, ჰუმანისტები როდის წერდნენ პირდაპირი მნიშვნელობით და როდის მეტაფორულად, ან, უფრო ზუსტად, რამდენად ძლიერი იყო წარსულის უკან

დაბრუნების სურვილი. მიუხედავად ამისა, განახლების ძირითადი იდეა პირდაპირი მნიშვნელობით სჭარბობდა მეტაფორულს. ანტიკური ხანის მოღვაწეთა მსგავსად, ბერ ჰუმანისტს სწამდა ისტორიის ციკლური განვითარება, რომლის თანახმადაც ყოველი მომდევნო ეპოქა ძველის გამეორება უნდა იყოს. ზოგ მათგანს შესაძლებლად მიაჩნდა, თანამოქალაქეებთან ერთად "ახალი რომაელი" გამხდარიყო იმ შემთხვევაში, თუ რომელივით ილაპარაკებდა, რომელივით დაწერდა, იაზროვნებდა და წინაპრებს შეეჯიბრებოდა თავისი მიღწევებით, კოლიზეუმიდან და "ენიდადან" დაწყებული თვით რომის იმპერიაში. წარსულისკენ დაბრუნების ეს იდეა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მთის უნდა წარმოადგენდეს, მაგრამ ეს იყო მითი, რომლისაც ზოგიერთს არათუ სწამდა, არამედ ცხოვრობდა კიდევ ამით.

ჰუმანისტთა ძირითადი კონცეფცია იყო არა იმდენად ბუნების, რამდენადაც დიდ მწერალთა და ხელოვანთა "მიბაძვა". დღეს ეს იდეა უცნაურად ჟღერს. ჩვენ შევეჩვიეთ იმ აზრს, რომ პოეზია და ფერწერა შემოქმედ ინდივიდთა აზრებისა და გრძნობების გამოხატულებაა. თუმცა ისიც კარგად გვესმის, რომ ზოგი ხელოვანი ფაქტიურად მართლაც ბაძავს სხვას, მაგრამ ამას, ჩვეულებრივ, მათი უნიჭობის ნიშნად ან იმ ხალხის შეცდომად მივიჩნევთ, რომლებიც ახლა "პოულობენ საკუთარ თავს" ან საკუთარ სტილს ავითარებენ. ტერმინმა "მიბაძვა" დამამცირებელი ინტერპრეტაცია შეიძინა. მწერალი და ხელოვანი განსაკუთრებით დაინტერესებულია თავისი ორიგინალობის, თვითმყოფადობის, დამოუკიდებლობის წარმოჩენითა და "წინაპართა" გავლენის უარყოფით (თავი რომ დავანებოთ პლაგიატობას, რომელიც სხვისი ინტელექტუალური საკუთრების ქურდობად ითვლება). რენესანსის ეპოქაში კი მწერლობისა და ხელოვნების წარმომადგენლებს საპირისპირო რამ აღელვებდათ. თუმცა ჩვენ ამ პერიოდს სიახლის შემოტანისა და ორიგინალობის ხანად მივიჩნევთ, ადამიანები, რომლებიც იმ პერიოდში ცხოვრობდნენ, ხაზს უსვამდნენ მათ მიერ ანტიკურობის საუკეთესო ნიმუშებისადმი (პანთონი, ლაოკონი, ციკერონი, ვირგილიუსი, ლივიუსი და ა.შ.) მიბაძვას.

ამგვარი რამ არ ითვლებოდა მონურ მიბაძვად. იმ პერიოდში გავრცელებული მეტაფორა რომ ვიხმაროთ, ისინი "მაიმუნეით" კი არ ბაძვდნენ ანტიკურობას, არამედ მიზნად ისახავდნენ ორიგინალთან მიმსგავსებით საკუთარის შექმნას და, შესაძლებლობის ფარგლებში,

ორიგინალის დაჯანსაღებად კი. საყოველთაოდ გავრცელებული იყო ის აზრი, რომ "თანამედროვეთ" ანტიკურობის მიღწევებთან თავიანთი ქმნილებების გატოლების არავითარი იმედი არ უნდა ჰქონოდათ, რომ არაფერი ვთქვათ გადამეტებაზე. მაგრამ ეს თავისთავად წარმოადგენდა გამოწვევას. როგორც ვიცით, მიქელანჯელომ შესძლო ერთ-ერთი თავისი ქანდაკება ანტიკურობის ჭეშმარიტ ნიმუშად გაესაღებინა. ალბერტიმ ლათინურ ენაზე დაწერა კომედია, რომელსაც კლასიკურ ნაწარმოებად მიიჩნევდნენ. მე-16 საუკუნის ჰუმანისტმა, კარლო სიგონიომ, "ალმოაჩინა" ციცერონის დაკარგული ნამუშევარი, რომელიც მისივე დაწერილი აღმოჩნდა.

კამათს იწვევდა საკითხი რამდენად ახლოს უნდა ყოფილიყო მიბაძული—ორიგინალთან. პოეტი და სწავლული ანჯელო პოლიციანო ერთი იმათაგანი იყო, ვინც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ნებისმიერ კლასიკურ ნიმუშთან გარკვეული დისტანციის დაცვის საჭიროებას: "ისინი, ვინც მხოლოდ მიბაძვის საფუძველზე ქმნიან-მიმჩინა თუთიყუშებად და კაჭკაჭებად, რომლებიც როშავენ იმას, რისიც არაფერი გაეგებათ. ასეთ მწერლებს ძალა და სიცხოველე აკლიათ"-ო. მე-16 საუკუნის ვენეციელ კრიტიკოსს, პიეტრო ბემბოს სწამდა, რომ ლათინურ ენაზე წერით მწერლები ციცერონს უახლოვდებოდნენ. მაგრამ ამავე დროს აინტერესებდა, იტალიური ენა ღირსეულ სალიტერატურო ენად ქცეულიყო და მე-14 საუკუნის ტოსკანელ მწერლებს პეტრარკასა და ბოკაჩოს საუკეთესო მაგალითებად და თანამედროვე "კლასიკოსებად" სახადა. ისტორიული სიშორის მზარდმა შეგნებამ მიბაძვა პრობლემად აქცია. "ვის ბაძვდნენ ანტიკური ხანის მწერლები და ხელოვანნი?" — კითხულობდა ზოგიერთი. დროის ცვლილებასთან ერთად, გახდა თუ არა მიბაძვა არახელსაყრელი? ასე იყო თუ ისე, რენესანსის პერიოდის მწერლობის და ხელოვნების წარმომადგენლებს, ანტიკურობისათვის მიბაძვა მხოლოდ მოყვარულის დონეზე შეეძლოთ. ჯერ ერთი, ანტიკური ქმნილებები მხოლოდ ნაწილობრივ შემორჩა. ფერწერაში და ასევე მუსიკაშიც, როგორც დავინახეთ, არ მოიპოვებოდა მისაბაძი ანტიკური ნიმუში. მხატვრები და მუსიკოსები იძულებული იყვნენ თავისუფლად ეგრძნოთ თავი. თუმცა, ამა თუ იმ ჟანრის ნიმუშთა ნაკლებობა უფრო უმნიშვნელო პრობლემას წარმოადგენდა, ვიდრე ის ფაქტი, რომ რენესანსის პერიოდის იტალიელები ანტიკურობისაგან ბევრად

განსხვავებულ სამყაროში ცხოვრობდნენ. მათი ეკონომიკური, სოციალური და პოლიტიკური სისტემა დიდად განირჩეოდა. ძველი რომის შესაბამისი სისტემებისაგან, თავისი სენატორებითა და მონებით, ლეგიონებითა და ლატიფუნდიებით. ასეთ ვითარებაში ანტიკური რომის აღდგენის იდეალის განხორციელება მხოლოდ ოცნებადღა რჩებოდა. ჩვენ, კვლავ, რენესანსისდროინდელ რენესანსის მითს მივუბრუნდით. სინამდვილეში, პეტრარკას, ბრუნელესკის, ალბერტის, ვალას, მანტენიას, ფიჩინოსა და მე-14-15 საუკუნის სხვა სწავლულებს, მწერლებსა და ხელოვანთ მრავალი რამ ამორებდათ ანტიკურ რომს, რომელიც მახლობლად მიაჩნდათ და, პირიქით, ახლოს იყვნენ "შუასაუკუნეებთან", რომელსაც შორეულად თვლიდნენ. მართალია, ისინი უარყოფდნენ ახლო წარსულის "გოთურ" ხელოვნებას, "სქოლასტიკურ" ფილოსოფიასა და "ბარბაროსულ" ლათინურს, მაგრამ აღზრდილები იყვნენ შუასაუკუნეობრივ კულტურაზე და, მრავალი თვალსაზრისით, მაინც მას ეკუთვნოდნენ. მაგალითად, გოთურ ხელნაწერზე გაწვრთნილებს რომაული წარწერების კითხვა უძნელდებოდათ.

მათთვის ნაცნობი გვიანი შუასაუკუნეების უარყოფისას, ჰუმანისტები, ზოგჯერ, ადრეულ შუასაუკუნეებს შეცდომით აღიქვამდნენ ანტიკურობად, რომელსაც ასე ეთაყვანებოდნენ. მაგალითად, როცა ჰუმანისტმა პოეტომ წერის სტილი შეიმუშავა, რომელსაც ჩვენ "რენესანსულს" ან "იტალიურს" ვუწოდებთ, იგი ფიქრობდა, რომ კლასიკურ მაგალითს მიჰყვებოდა. სინამდვილეში მისი პარადიგმები სათავეს იღებენ ადრეული, გოთური შუასაუკუნეებიდან. ასევე, ფლორენციაში ბრუნელესკიმ ბაპტისტერიუმი თავისი არქიტექტურული რეფორმების ნიმუშად დასახა, რადგანაც ფიქრობდა, რომ ეს იყო კლასიკური სტილის ტაძარი. მაგრამ იგი, სავარაუდოდ, მე-9 საუკუნეში აგებული ტოსკანურ-რომანული ძეგლი აღმრჩნდა.

• შუასაუკუნეობრივი ტენდენციები მე-16 საუკუნეშიც თვალშისაცემია "რენესანსისდროინდელ ისეთ სანიმუშო პიროვნებათა" ნამუშევრებში, როგორებიც არიან ლოდოვიკო არიოსტო და ბალთაზარ კასტილიონე. არიოსტოს ყველაზე ცნობილი ნაწარმოებია ეპიკური პოემა "შმაგი ორლანდო" (1516). მასში მოცემულია არიოსტოს დაკვირვებანი კლასიკური ეპოსის შესახებ, მაგრამ ამკარად თვალშისაცემია, რომ იგი შუასაუკუნეებისდროინდელი რომანის, განსაკუთრებით შარლემანის

ციკლისგანაა დაეალებული (ორლანდო ზამ სტეა არაქინსა. თუ არა როლანდი). პოემა არ არის ტიპური სტრუქტურით. რადიკალური მწერალი საკმაოდ ირონიულად ეკიდება შუასაუკუნეობრივ მასალას. თუმცა იგი კლასიკური ეპოსისადმი უკმაყოფილოა და არ წარმოადგენს. ასეთი რამ შეიძლებოდა დაწერა პიროვნებას, რომელიც, გარკვეული თვალსაზრისით, ორივე ტრადიციის გამგრძელებელია, მაგრამ, საბოლოო ანგარიშით, არცერთს არ ეკუთვნის. ირონია ერთადერთი შესაძლებელი პოზიციაა იმ პიროვნებისათვის, რომელიც ორივე ბანაკს ეკუთვნის. ასევე, კასტილიონს საკმაოდ ცნობილი "კარისკაცი" (1528) (ანტიკური პრეცედენტის, განსაკუთრებით სრულყოფილი ორატორობის შესახებ ციცერონის წიგნის დამოწმების მიუხედავად) განიხილავს იმ სოციალური ხასიათის კანონებს, რომლებიც უცხოა კლასიკური ათენისა და რესპუბლიკური რომისთვის, მაგრამ საყოველთაოდ მიღებულია შუასაუკუნეებში. მას შეიძლება ეწოდოს შუასაუკუნეების ზრდილობის წიგნი, რომელიც ხელახლა შეიქმნა ქცევის კლასიკური იდეალების გავლენით, ან არაკლასიკურ გარემოში ამ იდეალების ადაპტაცია. არიოსტოს პოემის მსგავსად, მისი დაწერა შეეძლო იმ პიროვნებას, რომელიც ახლოს იცნობდა ორივე ტრადიციას — ანტიკურსაც და შუასაუკუნეობრივსაც.

ერთ-ერთი სფერო რომელშიც თვალნათლივ გამოიკვეთა ჰუმანისტური პოზიციებისათვის დამახასიათებელი ორაზროვნება და შინაგანი კონფლიქტი ისტორიის შექმნას ეხებოდა. ლეონარდო ბრუნი და ლორენცო ვალა იმ ისტორიკოსთა შორის იყვნენ, რომელთაც იტალიის ახლო წარსულზე შეთხზვა ლივიუსის ისტორიის მოდელისა და მისსავე ენობრივ ნორმათა მიხედვით სურდათ. მაგრამ სიუჟეტი მათ ამის საშუალებას არ აძლევდა: არ არსებობდა ლათინური შესატყვისი ლომბარდისთვის, გველფებისა და გიბელინების პოლიტიკური უთანხმოებისთვის, მუსულმანებისთვის, ქვემებისთვის და ა.შ., რადგანაც ეს საგნები და ინსტიტუციები არ არსებობდნენ ძველ რომში. შეუძლებელი იყო მთელი ახალი მასალის კლასიკურ ყალიბში ჩამოსხმა. ჯორჯო ვაზარიმ იტალიურ ენაზე დაწერა ფერმწერთა, მოქანდაკეთა და არქიტექტორთა "ცხოვრებანი", რითაც თავი აარიდა ზოგიერთ ლინგვისტურ პრობლემას. მაგრამ მის ნაშრომშიც მულავენდება ერთგვარი უხერხულობა ხელოვანთა მიმართ პატივისცემასა და ანტიკურობისადმი თაყვანისცემას შორის. მის

მიერ კლასიკურ ტექსტთა სესხებას, როგორცაა ციცერონის მიერ განმარტებული რიტორიკის ამალება და დაცემა,- არ შეუძლია დამალოს ის ფაქტი, რომ მის წამოწყებას არფერი საერთო არ ჰქონია კლასიკურ პერიოდთან. ეს გამოწვეული იყო იმით, რომ საბერძნეთსა და რომში მმართველი კლასი ხელოვნების წარმომადგენლებს სერიოზულად არ აღიქვამდა.

თუმცა ადამიანთა პოზიციებს შორის წინააღმდეგობა ყველაზე ნათლად ვლინდებოდა რელიგიური საკითხების განხილვისას. ბოლოსდაბოლოს, ისინი ქრისტიანები იყვნენ და არა წარმართულ ღვთაებათა თაყვანისმცემლები. პეტრარკა, ალბერტი, ვალა და ფიჩინო კლერიკალებად ითვლებოდნენ, ხოლო ჰუმანისტი ენეას სილვიუს პიკოლომინი პაპი პიუს II გახდა. პეტრარკა, ვალა და ფიჩინო წერდნენ თეოლოგიაზე, ალბერტიმ კი ეკლესიები ააგო და წმინდანთა ბიოგრაფიები დაწერა.

ამ პერიოდის ცალკეული ქმნილებები ზოგჯერ ზედმიწევნით ბაძავდა ანტიკურ ნიმუშებს, მაგრამ მათი სოციალური და კულტურული კონტექსტი მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდა ერთმანეთისგან. რენესანსის პერიოდის მრავალ ნაშრომს კულტურულ "პიბრიდებს" ეძახდნენ, რომლებიც ნაწილობრივ კლასიკურები იყვნენ, სხვა მხრივ კი— ქრისტიანულნი. შეიძლებოდა ვირგილიუსის "ენეიდას" მიბაძვით ქრისტეს ცხოვრების ამსახველი ეპიკური პოემის დაწერა კლასიკურ, ლათინურ ენაზე. ჰუმანისტ თეოლოგს შეეძლო ეკლესიები "ტაძრებად" მოეხსენიებინა, ბიბლია— "წინასწარმეტყველებად", ჯოჯოხეთი— "ქვესკნელად" და, ამავე დროს, თავისი წიგნისთვის "პლატონური თეოლოგია" დაერქმია (როგორც ეს ფიჩინომ გააკეთა). სავარაუდოა, რომ კლასიკურ სარკოფაგებს იმეორებდნენ (გამარჯვების ქალღმერთის ფრთოსანი ფიგურით) რენესანსის პერიოდის აკლდამები, რომლებზედაც ასევე ქრისტესა და ქალწული მარიამის გამოსახულებები იყო აღბეჭდილი. ყოველგვარი სინკრეტიზმის მსგავსად, კლასიკურისა და ქრისტიანულის ამ კომბინაციის ახსნა ძნელია. 400 წლის შემდეგ ადვილი არ არის იმის გარჩევა, ფიჩინო პლატონიზმს ხვევდა თეოლოგიის საბურველში თუ პირიქით. მე-19 საუკუნის ისტორიკოსები, ბურქჰარდტის ჩათვლით, ჰუმანისტებს, ძირითადად, წარმართებად წარმოგვიდგენენ, რომლებიც ქრისტიანობას მხოლოდ და მხოლოდ არაგულწრფელად აღიარებდნენ. მეორე მხრივ, დღეს მეცნიერებს

მიჩნიათ, რომ მათი არაგულწრფელი აღტაცება წარმართობის მიმართ უფრო გამოიხატა. კლასიკური ფრაზების ქრისტიანულ კონტექსტში ხმარება უნდა მდგომარობდეს იმის მცდელობაში, რომ "სადა" ლათინურით ეწერათ, ან თავი შეექციათ მხატვარ მანტენიასა და მისი მეგობრების მსგავსად, რომლებიც 1464 წელს, კლასიკის ძეგლების საძებნელად გარდას ტბაზე მოგზაურობისას საკუთარ თავს ძველი რომაული ტიტულებით, მაგალითად, "კონსულით" მოიხსენიებდნენ.

ზემოთქმული იმის უარყოფას როდი ნიშნავს, რომ გარკვეული დაპირისპირება არსებობდა კლასიკურსა და ქრისტიანულ ფასეულობებს შორის. ეს არც იმას უგულვებელყოფს, რომ თანამედროვენი ყველაფერს ხედავდნენ და განიცდიდნენ. მსგავსი პრობლემა ადრეულ ქრისტიანულ პერიოდშიც წამოჭრილა. ეკლესიის მამები ორი კულტურის ტრადიციული კლასიკურისა და ახალი ქრისტიანულის პირმშონი იყვნენ, რომლებიც შეძლებისდაგვარად ცდილობდნენ შეეთანხმებინათ ათენი და იერუსალიმი. იერონიმეს შემთხვევაში, სულიერი კონფლიქტი იმდენად მტკივნეული აღმოჩნდა, რომ დრამატული ფორმით გამოიხატა მის სიზმარში ვითომ იგი ქრისტეს სამსჯავროზე წარსდგა "ციცერონელობისა და არაქრისტიანობის" ბრალდებით.

ეკლესიის მამები ამგვარ კონფლიქტებს კომპრომისის გზით აგვარებდნენ, რაც ავგუსტინეს მიერ ხატონადაა გადმოცემული მეტაფორაში "ეგვიპტელთა ნადავლის" შესახებ. ძველი აღთქმის თანახმად, როცა ისრაელის შვილნი ეგვიპტიდან გამოვიდნენ, მათ თან ეგვიპტელთა განძეული წაიღეს. ამგვარადვე, ის რაც ფასეულია წარმართული კლასიკის ნიმუშებში, შეიძლება ქრისტიანთა მიერ იქნას გადაღებული და მისადაგებული. ყოველ შემთხვევაში, წინათ, ზოგ ქრისტიანს სწამდა, რომ ძველმა ბერძნებმა ჭეშმარიტი დოქტრინა (ე.წ. "ანტიკური თეოლოგია") ებრაელებისაგან ისწავლეს. "ვინ არის პლატონი, თუ არა ანტიკური ბერძნულით მოუბარი მოსე?" – წერდა ეუსებიუსი მე-4 საუკუნეში.

ასეთი კომპრომისი იპყრობდა ჰუმანისტების ყურადღებას, რომელთა ამოცანას როდი შეადგენდა ტრადიციული ქრისტიანული და ხელახლა აღმოჩენილი კლასიკური კულტურების შეთანხმება. რამოდენიმე სწავლულმა, მე-15 საუკუნის ბერძენი ლტოლვილის, გემისტოს პლითონის მსგავსად, ქრისტიანობა, ალბათ, იმისთვის უარყო, რომ კვლავ ანტიკურ ღვთაებას დაბრუნებოდა. მაგრამ მათ უმრავლესობას

ანტიკურ რომაელად ეწადა გარდაქმნა და თან არც თანამედროვე ქრისტიანული რწმენის დათმობა სურდა. ჰარმონიისკენ სწრაფვამ ისინი ანტიკურობის ისეთ ინტერპრეტაციამდე მიიყვანა, რომელიც დღეს რამდენადმე არაბუნებრივადაც კი გვეჩვენება; მაგალითად, "ენეიდას" განხილვა, როგორც ცხოვრების გზაზე სულის განვითარების ალეგორია. თუმცა ყოველი ეპოქა ხასიათდება იმისკენ ლტოლვით, რომ წარსული საკუთარ რეალობასთან მსგავსებაში დაინახოს. ამ მხრივ არც ჩვენი ეპოქა გამონაკლისი.

ვიზუალური ხელოვნების შემთხვევაში, ძნელია ანტიკურ ფორმათა ხელახალი გაცოცხლების მნიშვნელობის ახსნა, რადგან, ჩვეულებრივ, ჩვენთვის დაფარული რჩება ხელოვანის ზრახვები და მიზნები. თუმცა მასში მაინც იგრძნობა ანტიკურობის ქრისტიანობასთან შერიგების მცდელობისა და ადრექრისტიანული მოდელების გამოყენების ნიშნები. მაგალითად, ბრამანტეს ტემპიეტოს წრიული გეგმარი მოგვაგონებს არა მხოლოდ წარმართულ ტაძრებს, არამედ ადრექრისტიანული ეკლესიების განსაკუთრებულ ტიპსაც, რომლებიც აგებული იყვნენ მარტივობის უკვდავსაყოფად. მონტორიოს სან-პიეტროს ტაძარი აშენებულია იმ ადგილას, სადაც, როგორც ვარაუდობენ, წმინდა პეტრე აცვეს ჯვარს. მიქელანჯელოს ლექსები ნათელყოფენ, რომ მისი ავტორი კლასიკური ფორმებისა და ქრისტიანული აზრების შერწყმას ესწრაფვოდა.

როგორც არ უნდა ყოფილიყო, ანტიკურობის აღორძინება მიზნად არ ისახავდა ქრისტიანობის ადგილის დაკავებას. თუმცა ამით რენესანსსა და შუასაუკუნეებს შორის არსებული განსხვავება ფერმკრთალდებოდა, რადგანაც მე-10 და მე-11 საუკუნეების "რომანულ" ხელოვნებაში კლასიკურ ფორმებს ბაძავდნენ (როგორც მისი თანამედროვე სახელიდან გამომდინარეობს); ხოლო კლასიკოსი პოეტები ვირგილიუსი და ჰორაციუსი შუასაუკუნეების მონასტრებისა და უნივერსიტეტების სასწავლო პროგრამებში იყვნენ შეტანილნი. რენესანსი არ უნდა განვიხილოთ ისეთ კულტურულ "რეკოლუციად", რომელმაც მეყსეულად გაწყვიტა ყოველგვარი კავშირი წარსულთან. უფრო მართებულია ვიფიქროთ, რომ ეს მოძრაობა თანდათან ვითარდებოდა და ამ განვითარების პროცესში გვიანი შუასაუკუნეების კულტურის ელემენტები სულ უფრო მეტ ადამიანს უჩინდა უკმარობის გრძნობას და იზიდავდა კლასიკური წარსული.

რამ გამოიწვია ეს? საქმეს ართულებს არა მარტო სავარაუდო პასუხთა ჩამოთვლა, არამედ მათი ზუსტი მაგალითებით ნათელყოფაც. იყო თუ არა ანტიკურობის კულტი ახლო წარსულთან კავშირის გაწყვეტის მცდელობა? თუ ამ ადამიანებისთვის მთელი ანტიკური სამყარო უბრალო დაინტერესების საგანს წარმოადგენდა? ანტიკური საბერძნეთისა და რომის გაცოცხლების ამ ერთობლივი მცდელობის განხილვისას, მხედველობაში უნდა მივიღოთ სამი ფაქტორი: მოძრაობის გეოგრაფია, ქრონოლოგია და სოციოლოგია. რატომ აღმოცენდა ამგვარი მოძრაობა მაინცდამაინც იტალიის ჩრდილოეთში? რატომ იკრებდა ძალას მე-14, მე-15 და მე-16 საუკუნეების მანძილზე? და რატომ იზიდავდა განსაკუთრებით ქალაქელ პატრიციებს? შევეცადოთ პასუხი გავცეთ ამ კითხვებს.

შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ ანტიკურობის აღორძინება იტალიაში დაიწყო, რადგან რომი და არა საბერძნეთი იყო ალტაცების ძირითადი ობიექტი — უფრო ვირგილიუსი, ვიდრე ჰომეროსი; უფრო პანთეონი, ვიდრე პართენონი. მეტაფორული გაგებით, მაშინ როცა ჰუმანისტები ანტიკურ ავტორებს თავიანთ წინაპრებად სახავდნენ, ზოგიერთი დიდებულის ოჯახი რომაელთა პირდაპირ მემკვიდრედ აცხადებდა თავს. ანტიკურობის ნამუსრევი — მონეტები, აკლდამები, ტაძრები თუ ამფითეატრები — კარგად ნაცნობი იყო იტალიელთათვის, მათ შორის, რა თქმა უნდა, ხელოვანთათვისაც. მართლაც რთულია იმის განსაზღვრა — კლასიკით გატაცება მე-8, მე-12 თუ მე-14 საუკუნეების იტალიურ ხელოვნებაში გადმონაშთი იყო თუ განახლება. როცა ანტიკურობისადმი მიბაძვა უფრო სისტემატური, უფრო სრულყოფილი და გათვითცნობიერებულა, ჩვენ ვლავარაკობთ "რენესანსზე". მაგრამ იტალიაში, ევროპის ზოგიერთი სხვა ქვეყნისგან განსხვავებით, კლასიკური ტრადიციები არასოდეს ყოფილა შორეული.

კიდევ უფრო რთულ პრობლემას ქრონოლოგიის საკითხი წარმოადგენს. თუ ანტიკურობის ძეგლები იტალიური ლანდშაფტის განუყოფელი ნაწილია (ან ვერონისა თუ სხვა ქალაქების ბიბლიოთეკებში დაცულია ზოგიერთი კლასიკური ტექსტი), რატომ მიაყრობდნენ ყოველივე ამას განსაკუთრებულ ყურადღებას მხოლოდ პეტრარკას ეპოქიდან?

პასუხი ამ კითხვაზე იმაში მდგომარეობს, რომ ანტიკურობის ნიმუშები თანამედროვე მოთხოვნებთან შესაბამისობაში სწორედ ამ

პერიოდში უნდა ყოფილიყო. მაშ რაღა შეიცვალა? ყველაზე თვალშისაცემი ცვლილება ესაა ჩრდილოითალიური ქალაქ-სახელმწიფოების გაძლიერება მე-12 და მე-13 საუკუნეებში. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, თვითმმართველობის მოპოვება ქალაქების მიერ, რომელთა ეკონომიკური აღმავლობა დაკავშირებული იყო ვაჭრობის გაფართოებასთან ევროპასა და შუა აღმოსავლეთს შორის. ძნელი არაა იმის დანახვა, თუ რატომ ისწრაფოდნენ დამოუკიდებლობისკენ სავაჭრო ოლიგარქიები. მათთვის, პაპებისა და იმპერატორების დომინიონებს შორის მყოფათათვის, სუვერენიტეტის მოპოვება უფრო მშვიდ ვითარებაში მიმდინარეობდა, ვიდრე სხვა შემთხვევაში იყო მოსალოდნელი. ამ ქალაქთა მმართველებს თავი "კონსულებად" და "პატრიციებად" მიაჩნდათ, საკუთარი მუნიციპალიტეტები კი "სენატის" ექვივალენტად; თავად ქალაქები - "ახალ რომად". ეს პროცესი განსაკუთრებით თვალში საცემია მე-15 საუკუნის ფლორენციაში, როცა მილანიდან მომდინარე საფრთხე დაეხმარა ფლორენციელებსა და მათ ორატორს, ჰუმანისტს, კანცლერ ლეონარდო ბრუნის გაეცნობიერებინათ და დაეკვათ საკუთარი "მე" და ისეთი ფასეულობა, როგორიცაა "თავისუფლება". მაგრამ ეს დრამატული ეპიზოდი მხოლოდ ნაწილია ბევრად უფრო დიდი მოვლენისა, რომელმაც ჩრდილოითალიის ქალაქებში იჩინა თავი მე-12 საუკუნიდან (უფრო ადრე თუ არა) და რომელიც რომაელებთან გენეტიკური ნათესაობის შეგნებაში მდგომარეობდა.

რენესანსის ქრონოლოგიის განხილვის აუცილებლობამ წამოჭრა მესამე საკითხი, რომელსაც სოციოლოგიური საფუძველი გააჩნია. ამჟამად, რომ რენესანსი იყო უმცირესობის მოძრაობა, რომ იგი ჩაისახა ქალაქში და არა სოფლად. სოფლური ყოფის მეხოტბეებად კი ის ადამიანები გვევლინებიან, რომლებიც ქალაქში ცხოვრობდნენ და არა სოფლის ვილებში. ამ მოძრაობით მამაკაცები უფრო იყვნენ დანტერესებული, ვიდრე ქალები. თუმცა ზოგი დიდგვაროვანი ბანოვანი ამა თუ იმ ხელოვანის მფარველად გვევლინება. მაგალითად, მანტუელი მარკიზა იზაბელა დ'ესტე, რომელიც მე-16 საუკუნის ადრეულ პერიოდში ცხოვრობდა, ხელოვნების ნიმუშთა ენთუზიასტი კოლექციონერი გახლდათ და ისეთ ოსტატთა ნამუშევრებს იძენდა, როგორებიც იყვნენ ბელინი, პერუჯინო, ლეონარდო და ტიციანი. ზოგიერთი ქალბატონი თვითონ სწავლობდა კლასიკის ნიმუშებს და

ლათინურ ენაზე წერდა წერილებსა და სახელმძღვანელოებს, რათა, ევრონელი იზოტა ნოგაროლას მსგავსად, გაექარწყლებინა შეხედულება, თითქოს მამაკაცთა თანასწორნი არ იყვნენ, როგორც ამას ჰუმანისტი გუარინო ამტკიცებდა. ქალაქში მცხოვრებ მამაკაცთაგან ანტიკურობის განახლებით უმცირესობა ან, უფრო ზუსტად, მათი სამი კატეგორია იყო დაინტერესებული: ჰუმანისტები- პროფესიით ძირითადად მასწავლებლები და ნოტარიუსები; მმართველი კლასის წარმომადგენლები- პატრიციები, პრელატები და პრინცები, რომლებიც მფარველობდნენ ხელოვნებისა და განათლების ახალ ფორმებს; და ბოლოს, ხელოვანი, რომლებიც, ძირითადად, ქალაქელ ხელოსანთა და მალაზიების მეპატრონეთა წრიდან იყვნენ გამოსულები

გაურკვეველია, თუ რამდენად ემთხვეოდა ჰუმანისტთა და ხელოვანთა ინტერესები. ზოგიერთი ნახატის შექმნა, მაგალითად, ბოტიჩელის "ცილისწამება" და "გაზაფხული", მოითხოვდა ანტიკური ლიტერატურის ცოდნას, რაც მათ ავტორს არ შეიძლებოდა ჰქონოდა, რადგანაც მან 13 წლის ასაკში დატოვა სკოლა. ამიტომ მომავალი ნახატის "გეგმა" უნდა შეეთავაზებინათ ისეთ ჰუმანისტ მრჩეველებს, როგორებიც იყვნენ ფინჩინო და პოლიციანო, რომლებიც, თუ ბოტიჩელის მეგობრები არა, ნაცნობები მაინც იქნებოდნენ. მეორე მხრივ, არც ისაა ცხადი, ჰუმანისტების უმრავლესობას შეეძლო თუ არა აეხსნა ანტიკური არქიტექტურისა და ქანდაკების ფორმებისადმი ბრუნელესკის, დონატელოსა და სხვა ხელოვანთა მიერ გამჟღავნებული მგზნებარე ინტერესი. ალბერტი, რომელიც მეგობრობდა ბრუნელესკისთან, დონატელოსა და მხატვარ მაზაჩოსთან, წერდა პიესებს, ლიალოებს, ქმნიდა შენობათა პროექტებს, — იყო ერთი იმ იშვიათი პიროვნებათაგანი, რომელთაც ხიდი გასდევს ამ ორ კულტურას შორის. ლეონარდო და ვინჩი კი, მის ინტერესთა ფართო არეალის მუხუდვად, წყალგასაყარის ცალ მხარეს აღმოჩნდა. ეპოქის იდეალი იყო "უნივერსალური პიროვნება", ვისაც ყველაფერი ხელეწიფებოდა. მაგრამ ბევრი როდი იყო ისეთი, ვინც განახორციელებდა ამას, მაშინაც კი, როცა დაოსტატებისა და სპეციალიზაციის მოთხოვნები ბევრად უფრო ნაკლები იყო, ვიდრე დღეს.

მოკლედ, ანტიკურობის განახლებას ყველა სოციალური ჯგუფისთვის ერთი და იგივე მნიშვნელობა არ ჰქონია. იგი სხვადასხვაგვარად ფასდებოდა ფლორენციაში, რომში თუ ვენეციაში. ეს განსაკუთრებით

ცხადი გახდება, თუ თვალს გადავავლებთ ამ მოძრაობის წინა პერიოდის ისტორიას. მე-14 საუკუნეში ჩვენ ვხედავთ მცირერიცხოვან ენთუზიასტთა მოპეტბულ დაინტერესებას კლასიკური წარსულით, განსაკუთრებით პეტრარკას მხრიდან, რომელიც სულაც არ ყოფილა "ერთ-ერთი ჭეშმარიტად თანამედროვე ადამიანი". ის გვიანი შუასაუკუნეების კულტურას ეკუთვნოდა, მაგრამ უარყოფდა მის ზოგიერთ ასპექტს. მე-16 საუკუნისთვის, იდეათა უფრო სწრაფი გავრცელებისა და სხვა ინტელექტუალურ ცვლილებათა წყალობით, რასაც ხელი შეუწყო ახალმა გამოგონებამ - საბეჭდმა დაზგამ, შესაძლებელი შეიქნა კლასიკური კულტურის დიდი ნაწილის ათვისება და ენთუზიასტთა ზემოაღნიშნული მცირე ჯგუფი მრავალრიცხოვანი გახდა, მასწავლებელთა მნიშვნელოვანი ნაწილის ჩათვლით. მართლაც, ახლა უკვე შესაძლებელი შეიქნა ამ იდეებთან და იდეალებთან ზიარება სკოლებში. დიდებულთა წრეში მოდად იქცა პლატონის იდეათა გარჩევა (როგორც ეს წარმოდგენილია კასტილიონეს "კარისკაცში"), ქალაქში სასახლეების, სოფლად კი ვილების აგება "ანტიკურ" სტილში.

რენესანსის საზოგადოებაში გავრცელება მე-15 და მე-16 საუკუნეებში არ ყოფილა ერთადერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა. ადგილი ჰქონდა სხვა ცვლილებებსაც. ამ მოძრაობის სხვადასხვა საფეხურების კარგად ცნობილი აღწერა მოგვცა ხელოვანმა და ისტორიკოსმა ჯორჯო ვაზარიმ, რომელიც ხელოვნების განვითარებაში სამ ფაზას განასხვავებდა: ადრეულს, საშუალოს და ე.წ. "მაღალ" რენესანსს. ვაზარი წერს, თითქოს თითოეული ეპოქის მიღწევები სჭარბობდა წინარეს, მიზანი კი იგივე რჩებოდა. თუმცა იმის მტკიცებაც შეიძლება, რომ ხელოვანთა და მწერალთა იდეალები ამ ხნის მანძილზე თანდათანობით იცვლებოდა. მისწრაფებამ ანტიკურობის პრინციპების მიხედვით შეექმნათ თავიანთი ქმნილებები, ყოველმხრივ გაუხსნა გზა ანტიკურობის ნიმუშებში დამიფრული "წესებისადმი" ერთგულებას არქიტექტურასა და ლიტერატურაში. შეიძლება ითქვას (სიცხადის გულისთვის - ოდნავი ხაზგასმით), რომ მოძრაობა, რომელიც ადრე დამანგრეველად ეჩვენებოდათ (ზოგ სქოლასტიკოს ფილოსოფოსს მაინც), 1500 ან ამის მახლობელი პერიოდისთვის სახელმწიფო ინტერესებში მოექცა. იგი დაკვიდრდა, დაკანონდა, ტრადიციაში გადაიზარდა. ასე რომ, ისტორიკოსებს კარგი საფუძველი მიეცათ იტალიის ისტორიის მთელი ეს პერიოდი განემარტათ როგორც

რენესანსის ხანა.

მიუხედავად ამისა, იტალიის გარეთ ანტიკურობის აღორძინება ჯერ კიდევ სიახლეს წარმოადგენდა. მოძრაობას არ ჰქონდა დაკარგული შოკისმომგვრელი ზემოქმედების ძალა. აი, დაახლოებით ასე შეიძლება დახასიათდეს ის, რაც იტალიის გარეთ ხდებოდა და რაზეც ამჟერად უნდა გადავიტანოთ ჩვენი ყურადღება.

რენესანსი საზღვარგარეთ: იტალიური გამოცდილების გამოყენება პრაქტიკაში

ახლა უკვე ცხადი უნდა იყოს, რომ ანტიკურობის მიბაძვა, რენესანსის ეს გამორჩეული თვისება, არ ყოფილა მარტივი პროცესი. იგი პრობლემატური იყო და იმ დროსაც ასე აღიქმებოდა. იგივე შეიძლება ითქვას სხვა ქვეყნების მიერ იტალიური კულტურის მიბაძვაზე, რის ჩვენებასაც ამ თავში შევეცდებით.

ჩვეულებრივ, ამ საკითხს განიხილავენ საზღვარგარეთ - იტალიელთა კულტურული საქმიანობისა და იტალიაში - უცხოელთა მოღვაწეობის გათვალისწინებით, რაც სავსებით მართებულია. თუმცა ამ საკითხით დაინტერესებულ სტუდენტებს უკვე დიდი ხანა აღარ აკმაყოფილებთ რენესანსის "გაერცვლებისა" და "ათვისების" ტრადიციული განმარტება, რომელიც შეიცავს მცდარ აზრს, თითქოს მხოლოდ იტალიელები იყვნენ აქტიურები, შემოქმედებითუნარიანნი, ნოვატორები; ვეროპის დარჩენილი ნაწილი კი - პასიური, მისი "ზეგავლენის" ქვეშ მყოფი, უბრალო ამთვისებელი, ან, ისტორიკოსთა საყვარელი სხვა მეტაფორა რომ ვინმაროთ - იტალიური კულტურისგან დიდად დავალებული, "შესახებელი".

ერთი მხრივ, დანარჩენი იტალიის მდგომარეობა, ტოსკანასთან, განსაკუთრებით ფლორენციასთან შედარებით, არაფრით განსხვავებოდა ვეროპის სხვა ქვეყნებში არსებული ვითარებისგან. მაგალითად, ახალი სტილი არქიტექტურაში მხოლოდ გარკვეული დროის შემდეგ გაჩნდა ვენეციაში და მან, ვიდრე საყოველთაოდ დამკვიდრდებოდა, გარკვეული სახეცვლილება განიცადა. ისევ და ისევ, მცდარია მოსაზრება,

რომ იტალია იყო კულტურული განახლების ერთადერთი კერა. ტოსკანაში კი არა, ავინიონის პაპის კარზე შეიძინა პეტრარკამ დიდი გამოცდილება, მეგობრობა გააბა ცნობილ პიროვნებებთან და რამოდენიმე თვალსაჩინო პოეტური ნაწარმოები შექმნა. მე-15 საუკუნის დასაწყისში, ნიდერლანდებში, იან ვან ეიკმა, როჟე ვან დე ვეიდენმა და სხვებმა ზეთის საღებავებით ხატვის ახალი ტექნიკა განავითარეს, რისი გავლენა იტალიაშიც იგრძნობოდა, სადაც ფლამანდიელი ოსტატების ნამუშევრებს დიდად აფასებდნენ. თვით იტალიელთა მიერ იყო აღიარებული ნიდერლანდელთა მიღწევები მუსიკის სფეროში. როგორც ერთი იტალიელი მწერალი აღნიშნავს, მუსიკის დონატელო ოპეგეში იყო, მიქელანჯელო კი - ჟოსკენ დე პრე. ხელოვნებისა და მწერლობის ცნობილი წარმომადგენლები - პოლბაინი და დიურერი, ერაზმი და მონტენი, შექსპირი და სერვანტესი შთაგონებულნი იყვნენ არა მხოლოდ იტალიური ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნიმუშებით, ამასთან, ისინი ბრძოდ არ მიჰყვებოდნენ მათ. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, რენესანსის გავრცელების ტრადიციული განმარტება მცდარია. მაგრამ როგორია სხვა განმარტება? ბოლო დროის ისტორიკოსები და ლიტერატურის კრიტიკოსები უარყოფენ განსხვავებას კულტურის "წარმოებასა" და "მოხმარებას" შორის და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ იმ ფაქტს, რომ ჩვენ, ყველანი, ვუცვლით სახეს ყველაფერს, რასაც ვეცნობით და საკუთარ მოთხოვნილებებს ვუსადაგებთ მათ. ასე რომ, ამ მხრივ, უპრიანი იქნებოდა დავინტერესებულყავით, თუ რა გადაიღეს იტალიელებისგან მე-15 და მე-16 სს.-ის ევროპის დანარჩენი ნაწილის ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმომადგენლებმა თუ სწავლულებმა, ანუ აქცენტი გადაგვეტანა "მიწოდებიდან" - "მოთხოვნაზე" და ყურადღება გაგვემახვილებინა არა იმდენად იმაზე, რაც ნასესხები იყო (არ აქვს მნიშვნელობა, - ვისგან), არამედ პროცესზე, რომლის წყალობითაც ის ასიმილირებული, ათვისებული, გადამუშავებული, გათავისებული იქნა. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, იტალიის გარეთ რენესანსის "ათვისების" (ტრადიციულ გამოთქმას თუ ვიხმართ) ეს ვერსია არის იმის მცდელობა, რომ ყურადღება გამახვილდეს ე.წ. "ათვისების თეორიაზე", რომელიც მიზნად ისახავს "გავლენის" იდეის უფრო შერბილებული ფორმით შეცვლას. ამგვარად, როცა ჩვენ ვსაუბრობთ უცხოეთში მყოფ იტალიელებზე, საჭიროა გავარკვიოთ არა მხოლოდ

ის, თუ ვინ, როდის და რა მიზეზით წავიდა, არამედ ისიც, თუ რა აითვისა მან (ამჯერად, სიტყვის სხვა გაგებით).

როგორც ირკვევა, იტალიელი ჰუმანისტები და ხელოვანნი საზღვარგარეთ ორ სხვადასხვა ნაკადად გაემგზავრნენ. ჰუმანისტები პირველები წავიდნენ. თუმცა პეტრარკა ნიდერლანდებსა და პარიზს მე-14 საუკუნეში ეწვია, ჰუმანისტთა ნაკადის სერიოზულ გასვლას ადგილი უნდა ჰქონოდა 1430-დან 1520 წლამდე, მე-15 საუკუნის დასასრულის ჩათვლით, როცა ჰუმანისტთა ემიგრაციამ პიკს მიაღწია. იტალიელი სწავლულები მიემგზავრებოდნენ საფრანგეთში, უნგრეთში, ინგლისში, ესპანეთში, პოლონეთში, პორტუგალიაში. წასულთაგან ცოტა თუ აღწევდა წარმატებას; მართალია, დასაშვებია ერთი რამ: ზოგი მათგანი სამშობლოს ტოვებდა იმიტომ, რომ საკუთარ ქვეყანაში მოკლებული იყო სათანადო პირობებს. რაც შეეხება ხელოვანთა საკმაოდ გამორჩეულ ჯგუფს, მათი უმრავლესობა საზღვარგარეთ ჰუმანისტების შემდეგ, თითქმის ერთი თაობით გვიან წავიდნენ. მაშასადამე, მათ მასობრივ ემიგრაციას ადგილი ჰქონდა მე-16 საუკუნის დასაწყისში. ჰუმანისტთა მსგავსად, ემიგრანტთა დიდი ჯგუფი საფრანგეთში იმყოფებოდა, მათ შორის მხატვრები როსო და პრიმატიჩო, ოქრომჭედელი – ბენვენუტო ჩელინი, არქიტექტორები – სებასტიანო სერლიო და ლეონარდო და ვინჩი, რომლებიც ჩრდილოური რენესანსის ერთ-ერთმა უდიდესმა მფარველმა, ფრანსუა I-მა მიიწვია.

რატომ მიემგზავრებოდნენ ისინი საზღვარგარეთ? დღეს უცხოეთში მოგზაურობას თუ სამუშაოდ გამგზავრებას შედარებით იოლად ვუყურებთ. მაგრამ იმ პერიოდში მგზავრობასთან დაკავშირებული სიძნელეები და საშიშროება, ისევე, როგორც გადასახლებით გამოწვეული განცდები, უმეტეს შემთხვევაში, ალბათ, ართულებდა გადაწყვეტილების მიღებას. ზოგიერთმა ხელოვანმა და ჰუმანისტმა იტალია დატოვა მიზეზებით, რომელთაც არაფერი ჰქონდათ საერთო რენესანსთან. ცოტანი თუ მიდიოდნენ დიპლომატიური მისიით, ენეას სილვიუს პიკოლომინის მსგავსად (მოგვიანებით პაპი პიუს II), ცენტრალურ ევროპაში, ან ბალთაზარ კასტილიონესავით, რომელიც მთელი ცხოვრება პაპის ნუნციად მსახურობდა ესპანეთში. სხვები გაძევებულნი იყვნენ პოლიტიკური თუ სხვა მიზეზების გამო. მაგალითად, ფილიპო "კალიმაკო" (რომელსაც მეტსახელი ძველი ბერძენი პოეტისა და სწავლულის მიხედვით შეარქვეს), კაცი,

რომელმაც პოლონეთში ჰუმანიზმის იდეების გავრცელების საქმეში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა, იძულებული შეიქნა სასწრაფოდ დაეტოვებინა იტალია, როცა შეთქმულება, რომელშიც იგი მონაწილეობდა, მარცხით დამთავრდა. გავრცელებული იყო რელიგიური ნიადაგზე დევნაც. მაგალითად, ლელიო და ფაუსტო სოცინები სიენელი სწავლულები იყვნენ, რომლებმაც ინკვიზიციისაგან თავის დასაღწევად გამართლებულად ჩათვალეს იტალიის დატოვება მე-16 საუკუნის შუა წლებში, რადგან არ სწამდათ სამების დოქტრინა (ამის მიხედვით დაერქვა "სოცინიზმი" ამ დოქტრინის უარყოფას). სოცინები და სხვა დევნილები, მაგალითად, პიტერ მარტირ ვერმილი, რომელმაც თავშესაფარი ოქსფორდში ჰპოვა, უფრო საზღვარგარეთ მოღვაწე ჰუმანიზტთა კატეგორიას განეკუთვნებოდნენ, ვიდრე ერეტიკოსთა დასს. იყვნენ დევნილები პიროვნული მიზეზების გამოც. ჯორჯო ვაზარი, რომელიც იშვიათად უშვებს ხელიდან საინტერესო ამბის მოყოლის შესაძლებლობას, გვამცნობს, რომ ფლორენციელი მოქანდაკე პიეტრო ტორიჯანი იძულებული იყო დაეტოვებინა ქალაქი მას შემდეგ, რაც ჩხუბში მიქელანჯელოს ცხვირი გაუტეხა. რომ არა ეს ჩხუბი, ვესთმინსტერში ჰენრი VII-ის კაპელას თავისი მშვენიერებით განთქმული, რენესანსული სტილის ერთი საფლავი მოაკლდებოდა. რენესანსის ისტორიაში, როგორც ისტორიაში საერთოდ, არ უნდა დავივიწყოთ გაუთვალისწინებელ შედეგთა დიდი მნიშვნელობა.

სწორედ ეს შედეგები ხდის ამა თუ იმ შემთხვევას ისტორიულად საინტერესოს. ამ მხრივ აღსანიშნავია იტალიიდან ჩამოსულთა მხრიდან ოფიციალური თუ არაოფიციალური რჩევების მიცემა ბერძნული ენის, რიტორიკის, პოეზიის თუ ქანდაკების შესახებ ან, უბრალოდ, ადგილობრივ ტრადიციათა დარღვევისკენ წაქეზება. გრანადაში, სამხრეთ ესპანეთში, 1526 წელს, შემთხვევით შეხვედრისას, ვენეციელმა ელჩმა ანდრეა ნავაჯერომ, რომელიც ამავე დროს ცნობილი პოეტიც იყო, დაარწმუნა კატალონიელი ხუან ბოსკანი, ლექსები იტალიურ სტილში დაეწერა.

მსგავსი ვიზიტების კულტურული შედეგები ყოველთვის წინასწარ განუზრახველი როდი იყო. ზოგი იტალიელი საზღვარგარეთ მიემგზავრებოდა სამეფოს პირველ პირთა (ასეთი იყო, მაგალითად, ფრანსუა I) ან ადგილობრივ მეცენატ არისტოკრატთა მიწვევით. მათ შორის აღსანიშნავია მე-16 საუკუნის მიწურულის პოლონეთის

კანცლერი იან ზამოისკი. მან იტალიელი არქიტექტორი დაიქირავა ახალი ქალაქის ასაგებად, რომელსაც მისი დამაარსებლის მიხედვით ზამოისკი ეწოდა. მეცენატები შეიძლებოდა ყოფილიყვნენ იტალიელებიც, რომლებიც საზღვარგარეთის სავაჭრო კოლონიებში ცხოვრობდნენ, მაგალითად, ბრიუგეში ან ლიონში. იტალიელი პრინცესებიც ეწეოდნენ, ასე ვთქვათ, კულტურულ შუამავლობას. მაგალითად: ბეატრიჩე არაგონელი, უნგრეთის მეფის მათიასის მეუღლე; მილანელი ბონა სფორცა, რომელიც პოლონეთის მეფე ზიგმუნდზე დაქორწინდა და ფლორენციელი კატერინა დე მედიჩი, საფრანგეთის მეფის ჰენრი II ქვრივი. სამხედროებშიც შეიმჩნეოდა ხელოვნების მფარველობით დაინტერესება. მხატვარი მაზოლინო უნგრეთში ტოსკანელმა დაქირავებულმა კაპიტანმა პიპო სპანომ მიიწვია.

როგორ ხვდებოდა ადგილობრივი საზოგადოება ამ ახალჩამოსახლებულ იტალიელებს, მათ იღებესა და ოსტატობას? ზოგ მათგანს ძალიან თბილად იღებდნენ. მაგალითად, ლომბარდიელმა ჰუმანისტმა პიეტრო მარტირე დ'ანგიერამ დაგვიტოვა მის მიერ 1488 წელს, სალამანკის უნივერსიტეტში, იუვენალისის შესახებ წაკითხული ლექციის ანგარიში. ლექციაზე იმდენ ხალხს მოუყრია თავი, რომ დ'ანგიერას ვერ მოუხერხებია აუდიტორიაში შეღწევა, ვიდრე უნივერსიტეტის პერსონალს არ გაუთავისუფლებია გასასვლელი. ლექციის შემდეგ, როგორც თვითონ გვიამბობს, იგი ტრიუმფით გამოუცილებიათ, ოლიმპიურ თამაშებში გამარჯვებულივით. შესაძლოა, აქ გადაჭარბებას ჰქონდეს ადგილი. ბოლოს და ბოლოს, პიეტრო მარტირე ხომ პროფესიონალი რიტორი იყო. მაგრამ მას ისეთი რამ გადახდა თავს, რაც მფარველისთვის მოყოლის ღირსად მიიჩნია. 1511 წელს, პარიზში, ჯიროლამო ალენდროს ლექციაზე ლათინელი პოეტის ავსონიუსის შესახებ ასევე ფართო საზოგადოებამ მოიყარა თავი. ეტყობა, ზოგიერთ იტალიელ ჰუმანისტს საზღვარგარეთ საკმაოდ ცივად ხვდებოდნენ, რაზეც მათი ხშირი ადგილმონაცვლეობა მეტყველებს. ჯიროლამო ბალბომ პარიზში დაიწყო მასწავლებლობა, შემდეგ კი ნიდერლანდებში, გერმანიასა და ბოჰემიაში გადაბარგდა; ჯაკომო პუბლიჩიო აქტიურად მოღვაწეობდა გერმანიასა და შვეიცარიაში, სანამ პორტუგალიაში დასახლდებოდა. მიუხედავად ამისა, იტალიაში ნაკლებად ცნობილ ხალხს შესაძლებლობა ეძლეოდათ, საზღვარგარეთ გაეთქვათ სახელი ანტონიო ბონფინის მსგავსად. იგი

პატარა ქალაქ რეკანატიში სკოლის მასწავლებლად მუშაობდა ვიდრე უნგრეთის მეფის მათიასის კარის ჟამთაღმწერი გახდებოდა. იმხანად, მე-15 საუკუნის ბოლოს, იტალიელ ჰუმანისტებზე განსაკუთრებით დიდი მოთხოვნილება იყო, რადგანაც, კლასიკური ლიტერატურისა და განათლების სფეროში დიდი დაინტერესების მიუხედავად, ადგილობრივი ჰუმანისტი სწავლულების ნაკლებობა იგრძნობოდა. ამ ემიგრანტების მიწვევაზე უარის თქმა მხოლოდ წლების შემდეგ გახდებოდა შესაძლებელი, როცა ჰუმანიზმის პრინციპებზე ახალი თაობები აღიზრდებოდნენ.

ვეროპის ბევრ ქვეყანაში რენესანსის კულტურით დაინტერესებულნი იტალიისკენ იღებდნენ გეზს. რა თქმა უნდა, იტალიაში სხვადასხვა მიზეზებით მიემგზავრებოდნენ. ყველა სწავლულებთან შესახვედრად, სურათების დასათვალიერებლად ან ანტიკური რომის ნანგრევების სანახავად როდი მიდიოდა. ისევე, როგორც შუასაუკუნეებში, იტალიას ინტენსიურად მიეძღვნენ დიპლომატები, კლერიკალები, ჯარისკაცები, ვაჭრები თუ ყარიბები. იტალიური კულტურით დაინტერესებულ სტუმართა შორის მეტი წილი სტუდენტთა ჯგუფები იყვნენ, რომლებიც, განსაკუთრებით, პადუისა და ბოლონიის უნივერსიტეტებისკენ მიისწრაფოდნენ ორი დისციპლინის - სამართლისა და მედიცინის შესასწავლად. ეს ორი საგანი არ შეადგენდა "studia humanitatis"-ის ნაწილს. ჰუმანიზმის გავლენით ისინი თანდათან განიცდიდნენ ტრანსფორმაციას. მაგრამ ნაკლებსავარაუდოა, რომ ყველა მასწავლებელი მოწონებით შეხვედროდა ამ ცვლილებებს. კიდევ უფრო ნაკლებმოსალოდნელია, რომ იტალია სტუდენტების წარმოდგენაში (ან მათი მამებისთვის, რომლებიც სწავლის საფასურს იხდიდნენ) სიახლესთან ასოცირებულყო. შეუძლებელია აქვე არ გავიხსენოთ იტალიაში სტუმრობის რამდენიმე მნიშვნელოვანი შემთხვევა, რომლებიც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კეთილშობილი "რენესანსული" მიზეზებით იყო გაპირობებული. ზოგიერთი ხელოვანი იტალიაში მხატვრობის ახალი სტილის, ან კლასიკურ ქანდაკებათა და არქიტექტურის ძეგლების შესასწავლად მიემგზავრებოდა. მაგალითად, ალბრეკტ დიურერმა ვენეციაში იმოგზაურა 1505 - 1506 წლებში და იქ შეხვდა ჯოვანი ბელინის (რომელსაც იგი ახასიათებდა, როგორც "ჯერ კიდევ საუკეთესოს, მხატვართა შორის") და სხვა ხელოვანთ. ნიდერლანდელი იან ვან სკორელი იტალიას 1520-იან წლებში ეწვია,

ხოლო მისი მოწაფე მარტინ ვან ჰეემსკერკი 1530-იან წლებში ჩავიდა რომში ანტიკური და თანამედროვე არქიტექტურის ძეგლთა ჩანახატების გასაკეთებლად და იქვე გაიცნო ვაზარი. ასევე, ფრანგმა არქიტექტორმა ფილიბერ დე ლ' ორმემ რომში 1530-იან წლებში იმოგზაურა.

სწავლულები იტალიაში ჩადიოდნენ იმ ტექსტების გასაცნობად, რომლებიც მათ სამშობლოში არ მოიპოვებოდა. მე-16 საუკუნის ორი ყველაზე ცნობილი მეცნიერი და ნატურფილოსოფოსი, ალბათ, კოპერნიკი და ვესალიუსი არიან. კოპერნიკმა, წარმოშობით პოლონელმა, ბერძნული ენა, მათემატიკა და ასტრონომია ბოლონის, პადუისა და ფერარას უნივერსიტეტებში შეისწავლა მე-15 საუკუნის მიწურულს. ამ საგნებმა დიდი გავლენა იქონიეს მის მთავარ ნაშრომზე "ციურ მნათობთა ბრუნვის შესახებ" (1543 წ.), სადაც იგი ამტკიცებდა, რომ მზე სამყაროს ცენტრში მდებარეობს. ფლამანდიელი ვესალიუსი, პადუის უნივერსიტეტს მედიცინის, კერძოდ, ანატომიის შესასწავლად ეწვია. სწორედ ამ საკითხს ეძღვნება იმავე, 1543 წელს გამოქვეყნებული მისი ცნობილი ნაშრომი "ადამიანის სხეულის სტრუქტურის შესახებ". იტალიაში ახალი მოძღვრების შესასწავლად ჩასულ სხვა სწავლულთა და მწერალთა შორის უნდა მოვიხსენიოთ სერ თომას ჰობი ჰიანფორდშირიდან, რომელიც, ყველაზე მეტად, კასტილიონეს "კარისკაცის" ინგლისურ ენაზე თარგმანითაა ცნობილი. ჰობის დღიურებიდან ჩანს, რომ იგი პადუას 1548 წელს ესტუმრა იტალიური ენისა და "ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა" შესასწავლად, თუმცა ლოგიკასა და რომის სამართალშიც ისმენდა ლექციებს. ნიდერლანდელი იუსტუს ლიპსიუსი, მე-16 საუკუნის მეორე ნახევარის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი მეცნიერი, თავისი მფარველის, კარდინალ გრანველას ამაღლის თანხლებით, 1567 წელს ეწვია რომს პირველწყაროდან ანტიკური სამყაროს შესასწავლად და ისეთ კლასიკოს სწავლულებთან შესახვედრად, როგორცაა მაგალითად, კარლო სიგონიო. ფრანგი ისტორიკოსი ჟაკ-ოგიუსტ დე ტუ თავის ავტობიოგრაფიაში იტალიის ხილვის უდიდეს სურვილზე მოგვითხრობს. 1573 წელს იტალიაში ჩასვლისას, მან ვენეციაში ბერძნული ტექსტები შეიძინა და დათვალიერა სურათების კოლექცია მანტუაში, რომელიც იზაბელა დ' ესტეს ეკუთვნოდა. იგი შეხვდა ასევე ვაზარისა და სიგონოს. რამოდენიმე წლის შემდეგ, 1580-81 წლებში უკვე მონტენა მოინახულა

იტალია, სადაც ჯერ ანტიკური რომის ნანგრევებით დატკბა, შემდეგ კი კლასიკურ ხელნაწერებს გაეცნო ვატიკანის ბიბლიოთეკაში.

სხვაც ბევრი იყო შემთხვევა, რომელთაც მნიშვნელოვანი გაუთვალისწინებელი შედეგები მოჰქონდათ. ესაა ანტიკურობისა და რენესანსის ძველთა გაცნობით გამოწვეული სიურპრიზი იმ პირთათვის, რომლებიც სხვა მიზნით ჩადიოდნენ იტალიაში. მაგალითად, გერმანელი დიდებული ულრიჰ ფონ ჰუთენი იტალიაში სამართლის შესასწავლად გაემგზავრა, მაგრამ კლასიკურმა ლიტერატურამ გაიტაცა, განსაკუთრებით ლუკიანეს სატირულმა დიალოგებმა, რაც გამოადგა კიდეც რეფორმაციის შესახებ გამართულ პოლემიკაში. სერ თომას უაიეთი იტალიურ პოეზიას ამ ქვეყანაში დიპლომატიური მისიით ყოფნისას გაეცნო (ისევე, როგორც მასზე ადრე ჯეფრი ჩოსერს შეემთხვა მსგავს გარემოებაში) და პეტრარკას მაგალითმა შთააგონა ლექსების წერა. უაიეთის თანამედროვე, ესპანელი გარსილასო დე ლა ვეგა ნეაპოლში გადასახლებაში ყოფნისას შეხვდა პოეტებს ლუიჯი ტანსილოსა და ბერნარდო ტასოს (ტორკვატო ტასოს მამა). გარსილასომაც უფრო იტალიური მანერით იწყო წერა, თავისი მეგობრის ბოსკანოს მსგავსად, რომელსაც ამისკენ ნავაჯერომ უბიძგა.

რა თქმა უნდა, ცალკეულ პიროვნებათა ადგილმონაცვლეობა არ წარმოადგენდა რენესანსის გავრცელების ერთადერთ საშუალებას. ადგილი ჰქონდა, აგრეთვე, ნახატთა და ქანდაკებათა საზღვარგარეთ გატანას. რენესანსის ეპოქის ერთ-ერთმა მეცენატმა, საფრანგეთის მეფე ფრანსუა I-მა ხელოვნების ნიმუშები გამოიწერა ფლორენციიდან. დაახლოებით იგივე ითქმის წიგნებზე, ორიგინალურ ტექსტებსა და პეტრარკას პოემების თარგმანებზე, მაკიაველის პოლიტიკურ ნაშრომებზე, ბოლონიელი სებასტიანო სერლიოს (ბრამანტეს მოწაფე, რომელიც 1540-იან წ.წ.-ში საფრანგეთში გადავიდა საცხოვრებლად) მიერ ილუსტრირებულ სახელმძღვანელოებზე არქიტექტურაში და ა.შ. მე-15 საუკუნის ბოლოს ბეჭდვითი საქმის განვითარებამ მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა რენესანსის მოძრაობაზე, რის ჩვენებასაც ქვემოთ შევეცდებით.

წიგნების (განსაკუთრებით თარგმანების) გავრცელების შეფასება და ანალიზი რამდენადმე უფრო ადვილია, ვიდრე ნაკლებმნიშვნელოვანი პიროვნული ურთიერთობებისა, რომელიც ზემოთ იყო განხილული. მნელი არ არის იმის დადგენა, თუ რამდენი და რა წიგნი ითარგმნა,

ვინ თარგმნა და, რაც ყველაზე მთავარია, შესაძლებელია ტექსტთა პოპულარობის დადგენა და მათში მთარგმნელთა მიერ შეტანილი ცვლილებების დეტალური შესწავლა. რაც უფრო მიახლოებითაა თარგმანი, მით უფრო ფასეულ ცნობებს გვაწვდის იმ პროცესის შესახებ, რომლითაც იტალიური ტექსტების (და ზოგ შემთხვევაში სახეებისაც) უცხოელი მკითხველის მოთხოვნებთან ადაპტირება ხდებოდა. რენესანსის, ისევე როგორც ფასეულობათა ნებისმიერი უცხო სისტემის ათვისება აუცილებლად იყო დაკავშირებული მის შეცნობასთან. შეცნობა კი, რა თქმა უნდა, სისტემადაა ჩამოყალიბებული. მე-16 საუკუნეში უცხოელები იტალიას უყურებდნენ, როგორც ეგზოტიკურ, საკუთარი კულტურისაგან განსხვავებულ ქვეყანას. თარგმანები ხელს უწყობდნენ სახიფათოდ მომხიბვლელი და მომხიბვლელად სახიფათო უცხოელთან გაშინაურების პროცესს. იტალია, რომელსაც არაიტალიელები ბაძავდნენ, გარკვეულწილად, მათივე შემოქმედების პროდუქტს წარმოადგენდა, რასაც საკუთარი მოთხოვნილებები და სურვილები განსაზღვრავდა. ასევე ანტიკურობაც, რომლის მიბაძვასაც ისინიც და იტალიელებიც ესწრაფვოდნენ, მათივე ფანტაზიის ნაყოფი იყო.

საერთო პროცესის საილუსტრაციოდ შეიძლება ორი მაგალითი მოვიყვანოთ. პირველი - ეს არის იტალიური არქიტექტურის ათვისება უცხოელთა მიერ, მეორე კი, უფრო სპეციფიკური, შეეხება კასტილიონეს "კარისკაცის" გავლენას იტალიის საზღვრებს გარეთ. ვფიქრობთ; თემას "იტალიური გამოცდილების გამოყენება პრაქტიკაში" განსაკუთრებით პასუხობს არქიტექტურა, რომელიც ერთდროულად ფუნქციონალურიც არის და დეკორატიულიც. ეს იმიტომ, რომ ამჟამად მოითხოვს ადგილობრივ გარემოსთან შეგუებას; და ბოლოს, იმის გამოც, რომ იგი კოლექტიური ხელოვნებაა, რომელშიც გაერთიანებულია მშენებელთა და არქიტექტორთა წვლილი. იმიტომ წარმოიშვა მრავალი დაბრკოლება იტალიაში შექმნილ პროექტთა საზღვარგარეთ გავრცელების საქმეში, თუმცა არსებობდა ისეთი სანიმუშო წიგნები, როგორებიც იყო სერლიოს სახელმძღვანელო (რომელიც ზევით უკვე მოვიხსენიეთ) და ანდრეა პალადიოს "არქიტექტურის ოთხი წიგნი" (1570), ნათარგმნი რამოდენიმე ევროპულ ენაზე. ამ წიგნთა შესწავლა შეეძლოთ როგორც არქიტექტორებს, ასევე მათ მფარველებსაც, რაც თანაბრად მნიშვნელოვანი იყო იმ

ეპოქაში, როცა ოსტატი. ჯერ კიდევ პასუხს აგებდა შეგირდის ნაგებობებისთვის. თავად იტალიაშიც კი ადგილობრივი გარემოებები რეგიონალურ სახესხვაობებს იწვევდა. ასე რომ, ლომბარდიული ან ვენეციური რენესანსის არქიტექტურა მრავალმხრივ განსხვავდებოდა ტოსკანურისგან. ეს რეგიონალური განსხვავებანი უცხოეთშიც გადადიოდა. უნგრელები ტოსკანელებს ბაძავდნენ, ფრანგული არქიტექტურა ლომბარდიულ ნიმუშებს მისდევდა, გერმანული კი ვენეციურს.

აღნიშნავენ, რომ რენესანსის ეპოქის იტალიური არქიტექტურა ვრცელდებოდა არა "მთლიანი ფორმით", არამედ ფრაგმენტულად. აქ შეიძლება ვისაუბროთ "bricolage"-ის ანუ ახალი იტალიური ელემენტების ადგილობრივ ტრადიციულ ელემენტებში შეჭრის შესახებ, განსაკუთრებით ათვისების პირველ ეტაპზე. მაგალითად, მე-16 საუკუნის დასაწყისში, საფრანგეთში დაინტერესება უფრო იგრძნობა იტალიური დეკორაციებით, ვიდრე გეგმარებით. სახელდობრ, შამბორის ციხე-სიმაგრეში, რომელიც ფრანსუა I-სთვის ააშენეს, მრგვალი კოშკები აშკარად ტრადიციულია და მხოლოდ არქიტექტურული დეტალებია განსხვავებული. ადგილობრივი ქვა გამოიყენეს იმიტომ, რომ უფრო იაფი და ჰავის შესაფერისი იყო (როგორც ეს ფილიბერ დე ლ'ორმემ გამოიკვლია). თუმცა ეჭვგარეშეა, რომ გამოყენებული მასალა გავლენას ახდენს ფორმაზე. რენესანსისდროინდელი იტალიური არქიტექტურა თანდათან აკლიმატიზაციას განიცდიდა.

ინგლისში სერლიოს ელისაბედისდროინდელი რობერთ სმითსონი ბაძავდა, პალადიოს — ინიგოუ ჯოუნსი. ეს კი გულისხმობდა სახეცვლილებას პრაქტიკული მოსაზრებებით და იმავდროულად არქიტექტორის საკუთარ იდეებსაც გამოხატავდა. მაგრამ სახეცვლილებები ძალიან დიდი არ უნდა ყოფილიყო. ამიტომ ხშირად გამოთქვამდნენ გესლიან შენიშვნებს ინგლისის სოფლებში აგებული სახლების პორტიკების მისამართით, რომლებიც ხმელთაშუა ზღვის კლიმატისთვის შექმნილ კლასიკურ კონსტრუქციას იმეორებდნენ. მიუხედავად ამისა, ჰენრი უოთონმა თავის "არქიტექტურის საფუძვლებში" (1624) საკუთარი თავი წარმოაჩინა პროექტირების კარგ მცოდნედ და ხაზგასმით აღნიშნა ბუხრებისა და დამრეცი სახურავების განსაკუთრებული მნიშვნელობა ინგლისისთვის, იტალიისგან განსხვავებით.

ჩვენ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ იტალიურ პროექტებს მხოლოდ უტილიტარულ მიზეზთა გამო ცვლიდნენ. ამით მივიღებდით სწორედ უხემ ფუნქციონალიზმს. სახეცვლილებას სხვადასხვა მიზეზები იწვევდა. ზოგი ამჟამად წინასწარგანზრახული იყო, სხვები – ნაკლებად. იტალიური ნიმუშებისგან გადახვევა ნაწილობრივ ხდებოდა ადგილობრივ ოსტატთა მიზეზით. მათ საკუთარი ტრადიციები ჰქონდათ და არ შეეძლოთ, ან არ სურდათ ზუსტად შეესრულებინათ ის, რასაც მათგან მოითხოვდნენ. მაგალითად, შამბორი, რომელიც ფრანსუა I-სათვის იტალიელმა არქიტექტორმა დომენიკო და კორტონამ დააპროექტა, ფრანგმა ხურობმა ააგეს. ახალი ქალაქი ზამოსცი, პოლონეთში, იტალიელმა მორანდომ დააგეგმარა, რომელიც პოლონელმა ოსტატებმა განახორციელეს. ადგილობრივი ტრადიციებისა და იტალიური ნიმუშების ურთიერთშერწყმის ნათელ მაგალითს წარმოადგენს რენესანსისდროინდელი ესპანური არქიტექტურა, სადაც, სამხრეთში მაინც, ისლამისტური ტრადიციები ჯერ კიდევ მძლავრობდა.

რუსეთის მეფემ, ივანე III (რომელიც იმ დროს ძლიერი მმართველი იყო) უფრო სიმბოლური, ვიდრე უტილიტარული მოსაზრებით, იტალიური პროექტის გადაკეთება მოითხოვა. მე-15 საუკუნის ბოლოს, მისი თხოვნით, იტალიელმა არისტოტელე ფიორავანტიმ კრემლში წმ.მიხეილის საკათედრო ტაძარი დააპროექტა იმ პირობით, რომ იგი მე-12 საუკუნეში აგებულ ვლადიმირის საკათედრო ტაძრის გეგმას უნდა გაჰყოლოდა. მეფის ამბივალენტური პოზიცია დასავლეთის მიმართ იტალიურ კულტურაზე ჩვეული რეაქციის განსაკუთრებული შემთხვევაა. ამრიგად, სხვადასხვა მიზეზთა გამო, ხდებოდა არა იტალიური ნიმუშების უბრალო ექსპორტი საზღვარგარეთ, არამედ მათი რეკონსტრუქცია და შეიძლება ითქვას ჰიბრიდულ ფორმათა განვითარება. იტალიელთა პოზიციიდან ეს გაუგებრობით აიხსნებოდა. სინამდვილეში ყოველივე ხდებოდა არა გაუცნობიერებლად, არამედ შემოქმედებითი ადაპტაციის მოთხოვნისგან. კასტილიონეს "კარისკაცი", როგორც ქცევისა და საკუთარი თავის ფორმირების წიგნი, არ განსხვავდება სერლიოსა და პალადიოს არქიტექტურის სახელმძღვანელოებისგან. ამ წიგნის გაერცელების, თარგმნისა და მიბადვის განხილვას შეუძლია ბევრი რამ გვაუწყოს იტალიური სამეფო კარის იდეალების შეთვისება-ასიმილაციის თაობაზე.

კასტილიონეს დიალოგები პირველად 1528 წელს გამოქვეყნდა და

მაღლე ესპანურ და ფრანგულ ენებზე ითარგმნა. ოღნაჲ მოგვიახებით, 1561 წელს, კი ინგლისურადაც. ესპანურ ენაზე მთავმწელი გახლდათ ზუან ბოსკანი, ინგლისურზე - თომას ჰობი (ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ იტალიური კულტურით მათი გატაცების შესახებ). ჰობი ამტკიცებდა, რომ "ავტორის მიერ გამოყენებულ სიტყვათა უშეცდომოდ და რომელიმე ნაწილის გამოუტოვებლად გადმოცემა" შეძლო. თუმცა ინგლისურ ენას იმ დროისათვის არ გააჩნდა კასტილიონეს მიერ ნახმარი ზოგი ძაბითადი. ცნების ზუსტი შესატყვისები, რაც აიძულებდა ჰობის თვითონ შეეთხზა ახალი ტერმინები. თვით Cortegiania, რომელიც დღეს შეიძლება ითარგმნოს, როგორც "სამეფო კარის კაცობა", ითარგმნა, როგორც "კარის კაცთა საქმიანობა და მანერა". Spezzatura-ს მიღებული განმარტება უდარდელი ღმობიერების მსგავსი რამ, - ითარგმნა, როგორც "სირცხვილი" და "უგუნურება". ჩემთვის არ არის ნათელი, თუ რატომ აუარა გვერდი ჰობიმ სიტყვა "გულგრილობას", რომელიც ჩოსერმა გამოიყენა მასზე ადრე და თვით კასტილიონესთვის სამაგალითო რომაელი ციცერონის სიტყვა negligentia-ს მიესადაგება. თუმცა საკითხი, რომელსაც მინდა ხაზი გავუსვა, მდგომარეობს იმაში, რომ კასტილიონეს მიერ გამოყენებულ მთავარ ცნებათა ინგლისური ექვივალენტების ნაკლებობის გამო, სავარაუდოა, მისი იდეები სწორად ვერ გავრცელდა, მიუხედავად იმისა, რომ სამეფო კარი, როგორც ინსტიტუტი, ანალოგიური იყო ინგლისში, საფრანგეთში, ესპანეთში, თუ სხვაგან.

მსგავსი თვალსაზრისი შეიძლებოდა ფრანგულ და ესპანურ თარგმანებზეც გაგვევრცელებინა. ამ მხრივ, უფრო ნიშანდობლივია 1566 წელს გამოქვეყნებული "კარისკაცის" ლუკაშ გორნიკისეული პოლონური ვერსია, "Dworzanin Polski", რომელიც საკმაოდაა დაშორებული ორიგინალს. ფაქტიურად, იგი თარგმანი არც კია. მაგალითად, მოქმედება 1508 წლის ურბინოს სამეფო კარიდან გადატანილია 1550 წლის კრაკოვის სამეფო კარზე და მასში მონაწილეობენ მხოლოდ პოლონელი დიდებულები, ქალების გამოკლებით, რამდენადაც პოლონეთში ეს უკანასკნელნი ნაკლები განათლების გამო მსგავს საუბრებში ვერ ჩაებმებოდნენ. გარდა ამისა, გორნიკმა გამოტოვა კასტილიონეს მსჯელობანი ფერწერისა და ქანდაკების ხელოვნებაზე, რადგან, მისი სიტყვით, "აქ ნაკლებად იცნობენ ამ საკითხებს". კამათი, რომელიც ეხება იტალიურ ენაში

სამეტყველო და წერით ფორმებს, თარგმანში შეცვლილია სლაკური ენების შედარებით.

როგორც სახელწოდებიდანაც ჩანს, "Dworzanin Polski" ("პოლონეთის სამეფო კარის მოხელე") ორიგინალის არაპირდაპირ თარგმანს წარმოადგენს. მიუხედავად ამისა, თავად "კარისკაცში" მიბაძვის შესახებ გამოხატულმა თვალსაზრისმა, კერძოდ, იდეამ, რომ როცა ჩვენ ანტიკურ ავტორებს ვბაძვთ, მაშინ არავის არ ვბაძვთ, რადგან ისინი თავად არავის არ ბაძვენო, შეიძლება მიგვიყვანოს იმ დასკვნამდე, რომ გორნიკი უფრო კეთილსინდისიერი მთარგმნელია, ვიდრე, ვთქვათ, ჰობი. იგი ყოველნაირად ცდილობს იტალიური კულტურის პოლონურად გადმოცემას. მის მიერ ქალების იგნორირება სუბიექტური ახირება როდია. ეს გამოწვეულია ორ კულტურას შორის არსებული უფსკრულით. მგავსი მაგალითი კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს იმაზე, თუ რა სოციალური (გნებათ ლინგვისტური და კლიმატური) დაბრკოლებები ხვდებოდა იტალიურ ფასეულობათა საზღვარგარეთ გავრცელებას.

იგივე შეიძლება ითქვას უცხოტომელთა მხრიდან უარყოფით რეაქციაზე არა მარტო კასტილიონეს, არამედ იმ ყმაწვილკაცთა წინააღმდეგაც, რომლებიც ცდილობდნენ მისი გმირების მსგავსად ემოქმედათ. ეს იყო ანტიიტალიური განწყობილების გამოვლენა. ომს უცხადებდნენ ყველაფერს, რასაც იტალიური კულტურის იმპერიალიზმს უწოდებდნენ, რომელიც თითქოსდა გულწრფელობის ნიღბით იყო შემოსილი. მაგალითად, ინგლისელი პოეტი ჯონ მარსთონი დასცინოდა "სრულქმნილ კასტილიონეს" და მის "პრანჭია თავაზიანობას". საფრანგეთში კასტილიონე ასოცირდებოდა პირმოთნეობასთან და ფრანგული ენის იტალიური სიტყვებით "შერყენასთან". ეს პროცესი იმდენად აღიზიანებდა კრიტიკოსებს, რომ მათ ახალი ტერმინიც კი შემოიღეს - "იტალიზება". თავს ესხმოდნენ მაკიაველისაც, რომელსაც აგრეთვე პირმოთნეობასთან აიგივებდნენ და "ათეიზმშიც" იყო ეჭვიმიტანილი. ქრისტოფერ მარლოს "მაღტელი ებრაელის" პროლოგის ერთ-ერთი გმირი - მაკიაველი აცხადებს:

*"რელიგია ჩემთვის ოდენ სულელური თავშესაქცევა
და მასში ცოდვას კი არა, უმეცრებას ვხედავ".*

ასეთი მტრული რეაქცია მაკიაველის, კასტილიონესა და სხვათა მიმართ არა მხოლოდ ანტიიტალიური იყო, არამედ ანტიკათოლიკურიც, ან იმ ეპოქის მიხედვით, "ანტიჰაბისტური". იტალიური რენესანსის საზღვარგარეთ შეუფერხებელი გავრცელების საქმეში ერთ-ერთ დაბრკოლებას რეფორმაცია წარმოადგენდა.

არის მოსაზრება, რომ მთავარი განსხვავება ალპებსგადაღმა რენესანსსა და თვით იტალიაში არსებულ მოძრაობას შორის "ქრისტიანული ჰუმანიზმის" წარმოშობაა, რაც, განსაკუთრებით, ერაზმის სახელს უკავშირდება. ეს აზრი იმ მცდარ ვარაუდს ეფუძნება (როგორც ეს ზემოთ, მეორე ნაწილშია წარმოდგენილი), რომ იტალია სავსე იყო "წარმართი" ჰუმანიზტებით, რომლებიც განსხვავდებოდნენ ჩრდილოელ თანამოაზრეთაგან. იტალიური მოძრაობის თავკაცები, ჰუმანიტარულ მეცნიერებებთან ერთად, დაინტერესებულნი იყვნენ ღვთისმეტყველებით და შეგნებულად ცდილობდნენ ანტიკურობისადმი ერთგულება ქრისტიანობასთან შეთანხმებინათ, როგორც ეს ზოგიერთმა საეკლესიო მოღვაწემ გააკეთა. მართლაც, ისინი შეიძლება დაბეჯითებით დავახასიათოთ, როგორც ორი ანტიკურობის - ეკლესიის მამებისა და კლასიკურის, ერთგულნი. ალპების ჩრდილოეთის ჰუმანიზტური მოძრაობა კიდევ უფრო მეტ ინტერესს იჩენდა საღმრთო მეცნიერებებისადმი. მაგრამ ამის მიზეზი ის როდი იყო, რომ ჩრდილოელები უფრო ქრისტიანები იყვნენ. სხვაობას, ერთი მხრივ, განაპირობებდა მოძრაობის ინსტიტუციური ბაზა (უფრო მჭიდროდ დაკავშირებული უნივერსიტეტებთან და მონასტრებთანაც კი, ვიდრე ეს იტალიაში იყო) და, მეორე მხრივ, დრო, რომელიც დაემთხვა მოძრაობას ეკლესიის რეფორმისთვის როგორც მარტინ ლუთერამდე, ისე მის შემდგომ.

ჩრდილოელ ჰუმანიზტთაგან გამორჩეული, რა თქმა უნდა, ერაზმია, რომელიც დაახლოებით 1466-1536 წლებში ცხოვრობდა. იგი დაინტერესებული იყო კლასიკური ლიტერატურით, მაგრამ 30 წლის ასაკში უფრო ქრისტიანულმა მოძღვრებებმა გაიტაცა. ერაზმი დროის დიდ ნაწილს ტექსტების კრიტიკულ შესწავლასა და ბიბლიის თარგმნაში ატარებდა (ის "ახალი აღთქმის" ორიგინალურ, ბერძნულ ვერსიას მიუბრუნდა). აგრეთვე რამდენიმე საეკლესიო მოღვაწის ნამუშევარი გამოცა, მათ შორის ორიგენეს და იერონიმეს თხზულებები. ზოგ თავის ნაწერში, მათ მსგავსად, ცდილობდა ქრისტიანული იდეები

კლასიკურთან შეეთანხმებინა. დიალოგში "ღვთისმოსავი ნადიმი" (1522) ერთი ორატორი ციკერონს "ღვთით შთაგონებულს" უწოდებს, ხოლო მეორე სოკრატეს ქრისტიანულ აზრებს გადმოგვცემს, რასაც მესამე იქამდე მიჰყავს, რომ "ძლივს იკავებს თავს შედახილისგან- "წმ.სოკრატე, ილოცე ჩვენთვის!". თუმცა დაძაბულობა მაინც არსებობდა, რასაც ერაზმის კიდევ უფრო ცნობილი დიალოგი "ციკერონელი" (1528) ცხადჰყოფს, რომლის სათაური იერონიმეს ცოდვილ სიზმარს შეგვახსენებს. დიალოგის მთავარ გმირს, ვინმე ნოსოპონუსს სურს, ციკერონის მსგავსად, ლათინურად წეროს. მეორე ორატორი ეკამათება მას და უმტკიცებს, რომ ეს შეუძლებელია ციკერონისდროინდელი რომის დაბრუნების გარეშე, რითაც ხაზს უსვამს მიბაძვის პარადოქსს (განსხვავებულ ეპოქაში ანტიკურ ავტორთა მიბაძვისას, ადგილი აქვს ცრუ მიბაძვას) და წარსულის რენესანსისეული გაგების, ანაქრონიზმის ილუსტრირებას ახდენს. მიუხედავად ამისა, დიალოგის მთავარი თემა ისაა, რომ ციკერონის მიბაძვა შეუძლებელია იმიტომ, რომ იგი წარმართი იყო. ერთ-ერთი ორატორი იტალიელი პოეტის - ჯაკოპო სანატაროს ლათინურ ეპოსს "De partu Virginis" ("ქალწული მარიამის მშობიარობა") იმ მოტივით აკრიტიკებს, რომ მას საღვთო საკითხები ნაკლებ კლასიკურად, ნაკლებ ვირგილიუსისეულად უნდა წარმოესახა. ამბავი იწყება იულიუს II წინაშე ქადაგის გამოსვლით, რომელშიც პაპი წარმართულ ღვთაება იუპიტერთანაა შედარებული. იტალიური წარმართული ჰუმანიზმის იდეა ერაზმიდან უნდა იღებდეს სათავეს. მიუხედავად ამისა, ის გაუგებრობასა და დეზინფორმაციაზეა დაფუძნებული. პაპის სამლოცველო ცერემონიალთან დაკავშირებულმა ამასწინდელმა გამოკვლევამ ნათელი ვერ მოჰფინა ქადაგის ვინაობას, რომელსაც ერაზმი ეკამათებოდა.

მე-16 საუკუნის ადრეული პერიოდი ჰუმანიტური მოძრაობისა და რელიგიურ მეცნიერებათა ურთიერთობის ყველაზე მნიშვნელოვანი მომენტი იყო. 1508 წელს ალკალაში, ესპანეთში, "სამენოვანი" სასწავლებელი დაარსდა, სადაც ბიბლიის სამი ენა ისწავლებოდა: ებრაული, ბერძნული და ლათინური. ესპანელმა ჰუმანიტმა ზუან ლუის ვივესმა გამოსცა ავგუსტინეს თხზულებანი და უპირატესობა სკოლაში ადრეული ქრისტიანობის მწერალთა სწავლებას მიანიჭა, ვიდრე წარმართი ავტორებისას. ფრანგმა თეოლოგმა ჟაკ ლეფევრ დ'ეტაპლმა ბერძნული ენა შეისწავლა, რათა ორიგინალში გასცნობოდა

ახალ აღთქმასა და ნეოპლატონიკოს მწერალთა შრომებს. გერმანიაში დიდი ებრაელი სწავლული იოჰან როიხლინი თეოლოგიით დაინტერესებულ ჰუმანისტთა ჯგუფს ეკუთვნოდა. ლონდონში ერაზმის მეგობარმა - ჯონ კოლექტმა წმ.პაულეს სახელობის სკოლის სასწავლო პროგრამაში ადრეული ქრისტიანული პერიოდის მწერალი ლაქტანციუსი და პოეტი იუვენკუსი შეიტანა. კემბრიჯში ბერძნული ენის პროფესორმა - ჯონ ჩიკმა თარგმნა დიდი ქადაგის, კონსტანტინოპოლის ეპისკოპოსის - იოანე ქრისტოტომის და ასევე ბერძენი ტრაგიკოსის - ევრიპიდეს ნაწარმოებები.

მე-16 საუკუნის პირველი ორი ათწლეულის მანძილზე, ეკლესიიდან ლუთერის განდევნამდე და ერაზმთან მის კონფლიქტამდე, ჰუმანიზმისა და თეოლოგიის ურთიერთობამ თავის პიკს მიაღწია, თუმცა არც ამის მერე შეწყვეტილა. ყველაფერი ეს შეიძლება აიხსნას როგორც ახალ გარემოსთან ჰუმანისტურ იდეათა და ჰუმანისტთა ოსტატობის ადაპტაცია. როცა ჰუმანიზმს, ჩვეულებისამებრ, "მამაკაცის ღირსების" თვალსაწიერიდან განსაზღვრავდნენ, ლუთერს ანტიჰუმანისტად მიიჩნევდნენ, რადგანაც (ერაზმისგან განსხვავებით) მას არ სწამდა ნების თავისუფლება. თუმცა იგი ჰუმანიზმის მტერი studia humanitatis-ის გაგებით, რასაკვირველია, არ ყოფილა. მას კლასიკური განათლება ჰქონდა მიღებული და სიმპათიით იყო გამსჭვალული ანტიკური სწავლების განახლებისადმი, რაც, როგორც ეკლესიის რეფორმისთვის მზადების წინა ეტაპი, მისი რწმენით, უფლის ხელშეწყობით ხდებოდა. მან მხარი დაუჭირა ფილიპე მელანქტონის გადაწყვეტილებას, უითენბერგის საუნივერსიტეტო პროგრამაში ჰუმანიტარული მეცნიერებები შეეტანა.

ცივინგლი უფრო ახლოს იდგა ჰუმანისტებთან, ვიდრე ლუთერი და სწამდა, რომ სოკრატეს მსგავსმა ღირსეულმა წარმართებმა დროის გამოცდას გაუძლეს. კალვინი უფრო ამბივალენტური იყო. მას ეჭვი ეპარებოდა ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში (რასაც les sciences humaines-ს უწოდებდა), რომელთაც "ფუჭ ცნობისწაფილად" მიიჩნევდა. თუმცა მან ისინი ახალგაზრდობაში შეისწავლა, რომელი ფილოსოფოსის - სენეკას თხზულება გამოსცა და მთლიანად არც მოწიფულ ასაკში უარუყვია ციციერონი და პლატონი.

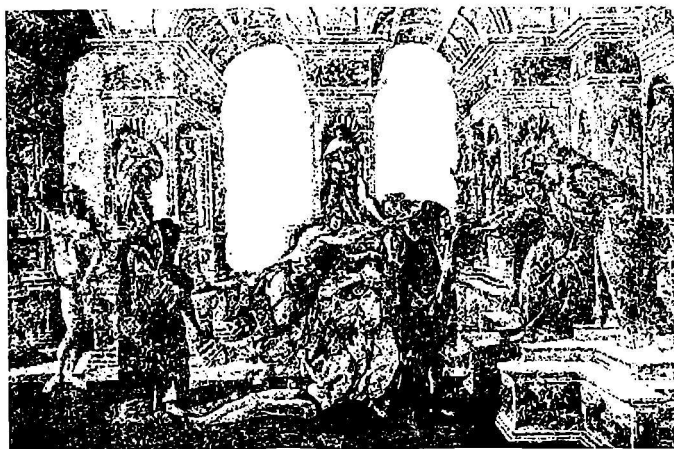
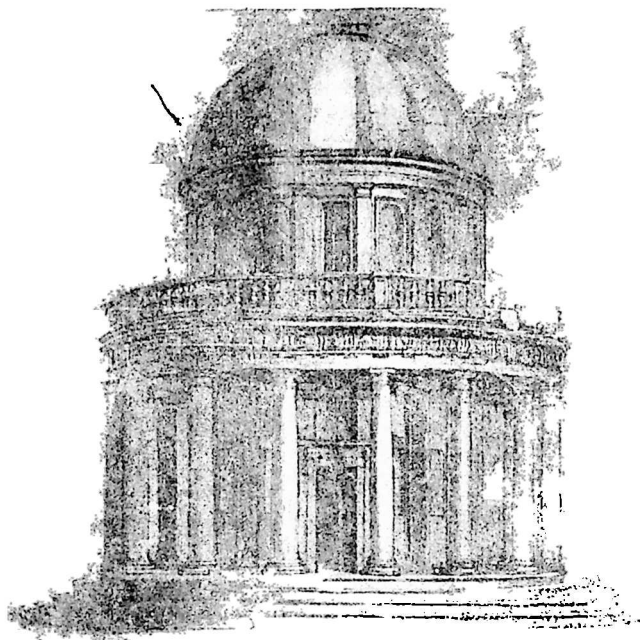
კათოლიკურ ევროპაშიც რელიგიური მეცნიერებებისა და ჰუმანისტური მოძრაობის ურთიერთსიახლოვე რეფორმაციაზე მეტხანს

გაგრძელდა. ეს სიახლოვე ტრენტის კრების შემდგომაც არ შეწყვეტილა, თუმცა მთავარი მარცხი ჰუმანიტებმა სწორედ ამ კრებაზე განიცადეს 1560-იანი წლების დასაწყისში, როცა შეეცადნენ ვულგატა - ბიბლიის ოფიციალური ლათინური ვერსია ბერძნული და ებრაული ორიგინალებიდან ახალი თარგმანებით შეეცვალათ. აკრძალულ წიგნთა ცნობილ ნუსხაში, რომელიც ტრენტის საბჭომ დაადგინა, შესული იყო ერაზმის ნაშრომები, რაც ჰუმანიტთა კიდევ ერთ მარცხზე მეტყველებს. მეორე მხრივ, მან გამოიციხა კლასიკური ლიტერატურა, რომელიც კათოლიკურ, განსაკუთრებით იეზუიტურ სკოლებში, სასწავლო პროგრამების მნიშვნელოვან ნაწილს შეადგენდა. მიჩნეულია, რომ იეზუიტები მხარს უჭერდნენ ჰუმანიტური ლიტერატურის შესწავლას, მაგრამ არა მის სულისკვეთებას. თუმცა ასეთი განმარტება, ფაქტიურად, იმ საეჭვო მოსაზრებაზეა დაფუძნებული, რომ "ჭეშმარიტი" ჰუმანიტები, არსებითად, წარმართები და საკმაოდ მიწიერი იყვნენ. იეზუიტების მიერ კლასიკურ ტრადიციათა შეთანხმება მე-16 საუკუნის კათოლიკე მოწაფეთა მოთხოვნებთან, ერაზმისა და კოლეტის ადრინდელი წამოწყებებისგან მხოლოდ დეტალებში განსხვავდებოდა და არა ძირეულ საკითხებში. იგი, ასევე, არ განირჩეოდა იმ სასწავლო პროგრამებისგან, რომლებიც უფრო ადრეული პერიოდის ჰუმანიტმა პედაგოგებმა, ვიტორინო და ფელტრემ და გუარინო და ვერონამ შეადგინეს. ძირითადი განსხვავება ჰუმანიტ და იეზუიტ პედაგოგებს შორის მდგომარეობდა იმაში, რომ პირველები უარყოფდნენ შუასაუკუნეების ფილოსოფიას, ხოლო მეორენი აღიარებდნენ მას. როგორც ზოგიერთი სასულიერო პირი ჰუმანიზმისა და შუასაუკუნეების ფილოსოფიის ზერხების შეთანხმებას ცდილობდა, ასევე იყვნენ დიდგვაროვანნი, რომლებიც სამხედრო არისტოკრატიის შეხედულებებსა და ფასეულობებთან ჰუმანიზმის შერწყმისთვის იღვწოდნენ. ამიტომაც მოუწიათ ისტორიკოსებს ისეთ ჰიბრიდულ ტერმინთა შეთხზვა, როგორებიცაა "სწავლული რაინდები" და "რაინდული ჰუმანიზმი". მსგავს შემთხვევას ადგილი ჰქონდა ჩრდილო იტალიის სამეფო კარზე (მაგალითად, არისტოს ფერარა), მე-15 საუკუნის ბურგუნდიაში, თუ ტიუდორების ინგლისში. "კარისკაცის" ავტორმა, ბალთაზარ კასტილიონემ და სერ ფილიპ სიდნეიმ განსაზღვრეს არა მხოლოდ რენესანსთან ასოცირებული ახალი ფასეულობები, არამედ შუასაუკუნეების რაინდთა ტრადიციული

ქვეყნის ნორმებიც ომის წარმოების ცოდნა, რაინდობისა და ზრდილობის წესები. ძველისა და ახლის შერწყმა განსაკუთრებით თვალსაჩინოა დედოფალ ელისაბედის "ტახტზე ასვლის აღსანიშნავად გამართულ შუბით ბრძოლებში" ("Accession Day Tilts"), სადაც რაინდების, მათ შორის სიდნის, აღკაზმულობა რენესანსისდროინდელი ემბლემებითაა მორთული, მაგრამ თავად ბრძოლები გვიანი შუასაუკუნეების წესებით წარმოებს. ამგვარად წარმოიშვა რაინდული ჰუმანიზმი, რამაც თავისი ლიტერატურული გამოხატულება ჰპოვა "ფერიათა დედოფალში" ("Faerie Queene").

ზემოთ მოყვანილი მაგალითები ცხადყოფს, რომ ჰუმანიტური მოძრაობა (განახლებისა და რეფორმის პროცესში სხვა მრავალი წამოწყების მსგავსად) გაძლიერებასთან ერთად, ნაკლებად რადიკალური ხდებოდა. ასეთი დასკვნის მართებულობის დასასაბუთებლად პოლიტიკური აზრის ისტორია გამოდგებოდა. ჰუმანიტური მოძრაობა ჩრდილო- და ცენტრალური იტალიის ქალაქ-სახელმწიფოებში განვითარდა. ერთი მეცნიერის მტკიცებით, დაახლოებით 1400 წელს, მილანის ჰერცოგთან ფლორენციელთა "განმათავისუფლებელი ბრძოლის" მსვლელობაში, მოქალაქეებმა გააცნობიერეს რენესანსისთვის დამახასიათებელი ფასეულობები, რომლებიც მათმა კანცლერმა, ჰუმანიტმა ლეონარდო ბრუნომ ჩამოაყალიბა. ჰუმანიზმთან ყველაზე მეტად ასოცირებული სახელმწიფო – ფლორენცია – 1530 წლამდე, ფორმალურად მაინც რესპუბლიკად რჩებოდა, თუმცა მაკიაველისა და გუიჩარდინის ჩანაწერებში ისიც აღინიშნება, რომ ძველი რწმენა მაშინ დაიშხვრა, როცა ფლორენციელებმა ვერ შეძლეს წინააღმდეგობა გაეწიათ საფრანგეთის მეფე კარლოს VIII -სთვის, რომელმაც 1494 წელს იტალია დაიპყრო. ფლორენციასა და სხვა რესპუბლიკებში, განსაკუთრებით ვენეციასა და გენუაში (რომელთაც სახელმწიფოებრიობის ამგვარი ფორმა მე-18 საუკუნის ბოლომდე შეინარჩუნეს), მმართველი კლასი და მათთან ერთად ჰუმანიტები ბაძავდნენ ანტიკური რესპუბლიკების – ათენისა და რომის მმართველებს, უმთავრესად ციცერონს, რომელშიც შერწყმული იყო პოლიტიკოსის, ორატორის და ფილოსოფოსის ნიჭი. ამ ჰუმანიტურმა რესპუბლიკანიზმმა, ან "სამოქალაქო ჰუმანიზმმა", როგორც მას ხშირად უწოდებდნენ, გარკვეული დაინტერესება წარმოშვა გერმანიისა და შვეიცარიის ზოგ თავისუფალ ქალაქში. ასეთი ქალაქები იყვნენ მე-







16 საუკუნის ბაზელი და ნიურნბერგი, სადაც მუნიციპალიტეტებში ისეთი ადამიანები მოღვაწეობდნენ, როგორც იყო, მაგალითად, ვილიბალდ პირკჰაიმერი – დიურერის მეგობარი და პლუტარქესა და ლუკიანეს მთარგმნელი. ერაზმი, რომელიც ნიდერლანდების მეტ-ნაკლებად დამოუკიდებელი ქალაქიდან, როტერდამიდან იყო, სიმპათიას ამჟღავნებდა რესპუბლიკებისადმი და ხშირად აკრიტიკებდა მეფეებს, რომლებსაც, მისი თქმით, სწორედ იმიტომ ადარებენ არწივებს, რომ ეს ფრინველი ხარბი, მტაცებელი და სისხლისმსმელია (იგი, ალბათ, უფრო იმპერატორ მაქსიმილიანეს გულისხმობდა, რომელიც სულ იმის მცდელობაში იყო, რაც შეიძლება მეტი გადასახადი გამოეძალა ნიდერლანდებისთვის). მეორე მხრივ, ეეროპის დანარჩენ სახელმწიფოებში მონარქია ნორმად ითვლებოდა და იტალიის კლასიკური ან თანამედროვე რესპუბლიკების მაგალითებს მათთან ნაკლები საერთო ჰქონდა. ასეთი იყო ეგრეთწოდებულ "რენესანსულ ხელისუფალთა" სამყარო. ეს მოხერხებული, მაგრამ, სამწუხაროდ, რამდენადმე ორაზროვნი ტერმინია. როცა ისტორიკოსები ამგვარად ახასიათებენ მაგალითად იმპერატორ კარლოს V-ს, ფრანსუა I-ს ან ჰენრი VIII-ს, ამაში ის უნდა იგულისხმებოდეს, რომ ეს მმართველები ჰუმანიზმითა და ხელოვნებით იყვნენ დაინტერესებულნი, ან ის, რომ ისინი ახლებურად მართავდნენ თავიანთ ქვეყნებს (რაც, ალბათ, დაკავშირებულია იმ პერიოდის კულტურულ ცვლილებებთან), ანდა სულაც იმის გამო, რომ ცხოვრობდნენ ეპოქაში, რომელსაც ჩვენ "რენესანსს" ვუწოდებთ. სამივე მმართველი ხელოვნებაში შემოსული ახალი მიმდინარეობებით იყო დაინტერესებული. კარლოსმა ტიციანის ნახატები შეიძინა, ჰენრი VIII-მ ჰოლბაინი დაიხლოვა, ხოლო ფრანსუამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საკუთარ კარზე მიიწვია იტალიელები და მათ შამბორი და ფონტენბლო ააგებინა. ბერძნული და ებრაული ენების მცოდნე სწავლულთა, განსაკუთრებით "სამეფო ლექტორთა", მფარველობამ არსებითი როლი შეასრულა საფრანგეთში ჰუმანიზმის იდეების დამკვიდრებაში. თუმცა, ისტორიკოსები სკეპტიკურად უყურებენ გავცელებულ მტკიცებას, თითქოს ეს მონარქები ახალი, "რენესანსული" მანერით მართავდნენ ქვეყნებს და ხაზს უსვამენ გვიანი შუასაუკუნეობრივი მმართველობის ტრადიციების გადმონაშთებს.

პოლიტიკის როლი რენესანსის გავრცელებაში ერთ-ერთი

გამორჩეულ საკითხთაგანია. ჩრდილოეთ ევროპის პოლიტიკური კულტურა გვეხმარება იმის დადგენაში, თუ რა იქნა გადმოღებული კლასიკური ტრადიციებისგან და რა — თანამედროვე იტალიისგან. მაგალითად, კასტილიონეს "კარისკაცის" პოპულარობა იტალიის საზღვრებს მიღმა გაპირობებულია არა მხოლოდ მისი შესატყვისობით ალკებსგადაღმა საზოგადოების ინტერესებთან, არამედ საკუთრივ მისი ლიტერატურული ღირსებებით. მიუხედავად იმისა, რომ მაკიაველი ფლორენციის რესპუბლიკას ემსახურებოდა და "ღიალოგები" — რომის ადრეული ისტორიის სახელმძღვანელო, თავის თანამოქალაქეთათვის დაწერა, სამშობლოს ფარგლებს გარეთ უფრო ცნობილი თავისი ნაწარმოების, "ხელმწიფის" წყალობით გახდა, რადგან მასში მეფეთათვის საგულისხმო რჩევები იყო მოცემული. თომას მორი, "უტოპიის" წერისას, ალბათ, პლატონის "რესპუბლიკის" მაგალითით იყო შთაგონებული, მაგრამ მასში ჰენრი VIII-ის დროინდელი ინგლისის პრობლემები ასახა, რაც მის პროფესიულ ინტერესს უნდა მივაწეროთ. ერაზმმაც ახალგაზრდა კარლოს V-სთვის დაწერა წიგნი "ქრისტიან უფლისწულთა აღსაზრდელად" და მასში რჩევას აძლევდა იმპერატორს გადამდგარიყო, თუ დაინახავდა, რომ უსამართლო ქმედებების ან სარწმუნოებრივი შეცოდებების გარეშე ქვეყნის მართვა უჭირდა. ერაზმს უფრო რომის იმპერატორის — დიოკლეტიანეს კლასიკური პრეცედენტი უნდა ჰქონოდა მხედველობაში. მაგრამ რა იცოდა, რომ მისი რჩევა თანამედროვეთათვის დიდ მნიშვნელობას შეიძენდა. 1555 წელს კარლოსი იძულებული შეიქნა გადამდგარიყო. ამას სამოქალაქო ომი მოჰყვა, რომელშიც სარწმუნოებრივი საკითხი, პროტესტანტიზმისა და კათოლიციზმის დაპირისპირება თამაშობდა გადამწყვეტ როლს. და ვინ იცის რამდენს ფიქრობდა იმპერატორი იმ რჩევაზე, რომელიც ერაზმმა მას 40 წლის წინ მისცა?!...

კარლოსის კარის მოძღვარი, ესპანელი ბერი ანტონიო დე გევარაც ჰუმანისტურ მოძრაობაში იყო ჩაბმული. მან თავის დარიგებებს, რომელშიც რომაელი მორალისტის სენეკას გავლენა იგრძნობა, სახელმძღვანელოს ფორმა მისცა, სახელად "მეფეთა საათი" უწოდა და კარლოსს მისაბამ მაგალითად იმპერატორ მარკუს ავრელიუსს უსახავდა. გევარას ნაშრომი, რომელიც რამოდენიმეჯერ დაიბეჭდა და ინგლისურად, ფრანგულად და სხვა ენებზე ითარგმნა, რენესანსისეული ნეოსტოიციზმის შესანიშნავი მაგალითია. ასევე

აღსანიშნავია სახელმძღვანელო "სიმტკიცის შესახებ", რომელიც 1584 წელს გამოაქვეყნა ფლამანდიელმა ჰუმანისტმა იუსტუს ლიპსიუსმა. ის, რაც მე-16 საუკუნის მკითხველს ბერძენ და რომაელ სტოიკოს ფილოსოფოსებში, განსაკუთრებით კი სენეკაში იზიდავდა, იყო რჩევა-დარიგებები გონებრივი სიმშვიდისა და "სიმტკიცის" შენარჩუნების შესახებ ტირანიის, სიკვდილის და იმის წინაშე, რასაც ჰამლეტი "მძვინვარე ბედისწერის შურდულებს და ისრებს" უწოდებს. მე-16 საუკუნის ინგლისურ პორტრეტზე მიწერილია:

"მშფოთვარე ზღვის შუაგულში მოქცეული კლდის უმეტეს არ ემუქრება მტკიცე გულს არცა რა საფრთხე და არცა რა შიში"

ამის მსგავსად, სიდნეის პასტორალური პოემის — "არკადიის" გმირი ქალი პამელა დახასიათებულია, როგორც მტკიცედ მდგომი "შუა ზღვაში მოქცეულ იმ კლდესავით, ყოველი მხრიდან რომ სცემს ქარი და ზვირთები, მაგრამ მაინც ურყევია". სათნობის არსებითად პასიური ფორმა — მოთმინება მონარქიაში მცხოვრებთათვის უფრო დამახასიათებელი იყო, ვიდრე რესპუბლიკის პოლიტიკურად აქტიურ მოქალაქეთათვის. ასევე სტოიციზმის პირობებში რომის კანონების აღდგენა (უფრო რომის იმპერიის, ვიდრე ადრეული რესპუბლიკის კანონების) განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი გახდა ალპებსგადაღმა არსებულ მონარქიებში. რომის კანონები ისწავლებოდა შუა საუკუნეებშიც, განსაკუთრებით ბოლონიის უნივერსიტეტში. მე-15 და მე-16 საუკუნეებში კი სწავლულები სულ უფრო უკეთ აცნობიერებდნენ ურთიერთკავშირს ამ კანონებსა და იმ საზოგადოებას შორის, რომელმაც იგი შექმნა და აგრეთვე მას შემდეგ საკანონმდებლო სისტემაში მომხდარ ცვლილებებს. ზოგიერთი იტალიელი ჰუმანისტი დაინტერესებული იყო ანტიკური საკანონმდებლო ტექსტებით, მაგრამ იურისტები მათ დილეტანტებად მიიჩნევდნენ. ნამდვილ წარმატებას ისინი აღწევდნენ, ვინც განსწავლულები იყვნენ როგორც იურისპრუდენციაში, ასევე ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში. სამ წამყვან პიროვნებათაგან, რომელთაც დიდი წვლილი შეიტანეს მე-16 საუკუნის ადრეულ პერიოდში რომის იურისპრუდენციის ხელახალი განმარტების საქმეში, მხოლოდ ერთი — ანდრეა ალჩიატი იყო იტალიელი და

მანაც სიცოცხლის უმეტესი ნაწილი საფრანგეთში, ავინიონისა და ბურჟეს უნივერსიტეტებში გაატარა. გიიომ ბიულე პარიზელი იყო, ულრიჰ ცაზიუსი — გერმანიის ქალაქ კონსტანციიდან გახლდათ და ერაზმთან მეგობრობდა. თუ პირველი ჰუმანისტები, რომლებმაც რომის სამართალი შეისწავლეს, იტალიელები იყვნენ, შემდგომში, ღიდი ხნის მანძილზე, ამ საქმეში უდიდესი წვლილი ფრანგებს შეჰქონდათ. ეს სავსებით ბუნებრივია, რადგანაც ფრანგი მონარქები, რომაელ იმპერატორთა მსგავსად, ამტკიცებდნენ, რომ ისინი "ღვთის რჩეულნი" იყვნენ, ანუ, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, კანონზე მაღლა იდგნენ. როგორც ერთ-ერთმა რომაელმა იურისტმა განაცხადა — "მეფის სურვილს კანონის ძალა აქვს".

სრულიად განსხვავებული სფერო, რომელშიც ჩრდილო და დასავლეთ ევროპელები ხშირ შემთხვევებში სჯობნიდნენ თავიანთ იტალიელ მასწავლებლებს, ბელეტრისტიკაა. კომედიიში ძალიან ძნელი იყო არიოსტოსა და არუტინოს დაჩრდილვა; ეპიკურ პოემაში არიოსტოს გადაჭარბება (რაც სპენსერმა დაისახა მიზნად თავისი "ფერიათა დედოფლით"); პასტორალში უკეთესი წარმატების მიღწევა, ვიდრე ეს ჰქონდათ ტასოს "ამინტა"-სა და ჯან ბატისტა გუარინის რომანტიკულ პიესას — "ერთგული მწყემსი" ("Pastor Fido" 1585) რომელსაც, საუკუნის დასაწყისში მთელს ევროპაში ბაძავდნენ. პროზის შემთხვევაში (შეცდომა იქნებოდა თანამედროვე ტერმინის "რომანის" გამოყენება) იტალიელები, ბოკაჩოდან ბანდელომდე, ნოველის ოსტატებად ითვლებოდნენ, მაგრამ ამ ჟანრის სრულყოფილი განვითარება იტალიის გარეთ მოხდა. ახალი-მხატვრული ფორმის უდიდესი ოსტატები, რა თქმა უნდა, იყვნენ რაბლე თავისი "პანტაგრუელით" (1532), "გარგანტუათი" (1534), "შესამე წიგნი"-თ ("Tiers Livre"; 1546) და სერვანტესი "დონ კიხოტით" (გამოიცა ორ ნაწილად, 1605 და 1615 წლებში). მაგრამ შედარებით ნაკლებად ცნობილი პიროვნებებიც ქმნიდნენ მაღალი რანგის ნაწარმოებებს. ამისთვის საკმარისია დავასახელოთ სერ ფილიპ სიდნეის "არკადია" (დაახლოებით 1580 წელს დაწერილი) და უცნობი ესპანელი ავტორის "ლაზარილო ტორმესელი" (1554), სადაც დარღვეულია ტრადიცია და არაპეროიკული პერსონაჟის პირით დატაკისა და თაღლითის ამბავია მოთხრობილი.

ეს ბელეტრისტული ნაწარმოებები მნიშვნელოვნადაა დავალებული

კლასიკური ანტიკურობისაგან: ლუკიანეს კომიკური დიალოგებისაგან, ბერძნული რომანებისაგან (მაგალითად "ლაფნისი და ქლოე") და ყველაზე მეტად, ბოლოდროინდელი ლათინური პროზისგან- აპულეუსის "ოქროს ვირი"-სა და პეტრონიუსის "სატირიკონი"-სგან. ისინი რამდენადმე შუასაუკუნეების ეპოსის, განსაკუთრებით კი- არიოსტოს პომის ირონიული ვერსიის გავლენას განიცდიან. თუმცა იმას, რაც რაბლემ და სერვანტესმა შექმნეს- ანალოგი არ აქვს. მათ ნაწარმოებებში რომანისათვის ყველაზე დამახასიათებელ თვისებად განსაკუთრებით წარმოგვიდგება პაროდირება სარაინლო რომანებისა, რომელთა მთავარი თემაც გრაალის ძიება იყო. რაბლეს გმირები კი ეძიებენ "წმინდა ბაკბუკის ორაკულს", რომელიც ბოთლის ფორმას იღებს. ღონ კიხოტი კი ნაწარმოების პირველსავე გვერდზე დახასიათებულია როგორც სარაინლო რომანების კითხვით შეპყრობილი გმირი, რომლის თავგადასავლები კომიკური პაროდირებაა მოხეტიალე რაინდთა შესახებ დაწერილი იმ რომანებისა, რომლებითაც საესეა მისი გონება. ორივე ნაწარმოებში რეალობისა და მხატვრული ფანტაზიის ინტერპრეტაციის საკითხია დასმული. "გარგანტუას" პროლოგში ავტორი (სატიტულო ფურცლის თანახმად ვინმე "ოსტატი ალკოფრიბასი") აცხადებს, რომ კომიკური ამბავი სერიოზულსაც შეიცავს, თუმცა შემდეგ განზრახ აბნევს მკითხველს, როცა იმ ადამიანებს დასცინის, რომლებიც ჰომეროსის პოემებში ალეგორიულ აზრებს პოულობენ. სერვანტესიც გვარწმუნებს, რომ კი არ გამოუგონია ეს ამბავი, არამედ ხელახლა ჰყვება იმას, რასაც არაბ ისტორიკოსთან მიაკვლია. თავად ღონ კიხოტი დაჟინებით ცდილობს ჩვეულებრივ ცხოვრებას სარაინლო რომანის ინტერპრეტაცია მისცეს.

მიჩნეული იყო, რომ ეს ირონიული თვითშემეცნება წიგნების ბეჭდვის გამოგონებამ გამოიწვია და რომ "ბეჭდვის კულტურაა" ის, რითაც აიხსნება ძირითადი განსხვავება რენესანსის პერიოდისა და შუასაუკუნეების მწერლებს შორის. ხშირად ამტკიცებენ, რომ ბეჭდვის გარეშე არავითარი რენესანსი არ იქნებოდა. ეს თვალსაზრისი მნიშვნელოვანია, თუმცა შესაძლებელია არასწორად და გადაჭარბებულად იქნას გაგებული. კინაიდან მოძრავი შრიფტით ბეჭდვის დასაწყისად დაახლოებით მე-15 საუკუნის შუა წლებია მიჩნეული, ცხადია, რომ ის გავლენას ვერ მოახდენდა ადრეულ რენესანსზე- პეტრარკასა და ალბერტის იღებზე, ჯოტოსა და მაზაჩოს

ფერწერაზე, ბრუნელესკის არქიტექტურასა და პერსპექტივაზე. მეორე მხრივ, აშკარაა, რომ რენესანსის ე.წ. "გავრცელებას" დიდად შეუწყობ ხელი ახალმა ტექნოლოგიამ. არქიტექტურის ახალ ფორმათა შესახებ ბეჭდური სახით არსებულ სახელმძღვანელოთა (ვიტრუვიუსი, სერლიო, პალადიო და სხვა) მნიშვნელობას უკვე შეეხეთ. გარდა ამისა, მე-16 საუკუნის არისტოკრატიულ წრეებში მოდად ქცეული პეტრარკას სასიყვარულო ლირიკა თითქმის წარმოდგენილია ელეგანტური, პატარა გამოცემების გარეშე, რომლებიც იმ პერიოდის პორტრეტებზე გამოსახულ ახალგაზრდა ქალებსა და მამაკაცებს უჭირავთ ხელში. ყველაზე ცხადი კი ანტიკურობის აღორძინებასა და კლასიკოს მწერალთა ბეჭდური სახით არსებული ნაშრომების ხელმისაწვდომობას შორის კავშირია.

აღორძინების ამ მოძრაობაში გადამწყვეტი როლი ითამაშეს სწავლულ მბეჭდავთა ჯგუფებმა იტალიაში, საფრანგეთში, ნიდერლანდებში, შვეიცარიაში და სხვაგან, რომლებიც შუამავლებად გვევლინებოდნენ ჰუმანისტ სწავლულებსა და განსწავლულ საზოგადოებას შორის. თავის ეპოქაში ერაზმის ავტორიტეტი წარმოდგენილი იქნებოდა ბეჭდვისა და ისეთ მბეჭდავთა გარეშე, როგორებიც იყვნენ ალდუს მანუციუსი- ვენეციიდან და ამერბახები და ფრობენები— ბაზელიდან, რომელთაც იგი თავის მეგობრებად მიიჩნევდა. ამ მბეჭდავთაგან ზოგიერთნი თავადაც სწავლულები იყვნენ. ალდუსმა ფერარაში შეისწავლა ჰუმანიტარული მეცნიერებები. ბერძნული ტექსტების ორიგინალის ენაზე არსებული მისეული ელეგანტური გამოცემები კლასიკით მის პიროვნულ აღტაცებაზე მეტყველებს.

როგორც არ უნდა იყოს, რენესანსისთვის ბეჭდვა უფრო მნიშვნელოვანი იყო, ვიდრე გავრცელების რომელიმე სხვა საშუალება. ძნელი წარმოსადგენია, როგორ უნდა განვითარებულიყო ჰუმანისტთა ტექსტების კრიტიკა, რომ არ ყოფილიყო ტექსტის შენახვის, დაცვის და შესწორების საშუალება. გავრცელებული იყო აზრი იმის შესახებ, რომ თუ კაროლინგურმა და მე-12 საუკუნის აღორძინებამ შედარებით მოკლე ხანში ამოწურეს თავიანთი შესაძლებლობები მაშინ, როცა "რენესანსი" შედარებით უფრო დიდხანს გაგრძელდა, ამაში დიდი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს ბეჭდვის განვითარებას. არსებობს აშკარა პარალელი მწვალებლობის ისტორიასთან. რეფორმაცია წარმატებას

აღწევდა იქ, სადაც შუასაუკუნეობრივი მწვალელობა მარცხდებოდა, რადგანაც მას, ახალი იდეების გავრცელებით, მასზე ზემოქმედების საშუალება გააჩნდა.

რა თქმა უნდა, რეფორმაცია ვრცელდებოდა არა მარტო ნაბეჭდი სახით, არამედ სიტყვიერადაც. იგივე შეიძლება ითქვას რენესანსზეც. მცირერიცხოვანი, მაგრამ გავლენიანი საღისკუსიო ჯგუფები, როგორებიც იყო ფლორენციის პლატონური აკადემია ან საფრანგეთის მეფის, პენრი III-ის სასახლის აკადემია, განათლების საქმეში სწორედ ზეპირი პროპაგანდის მნიშვნელობას შეგვახსენებენ. ამ პერიოდის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ფორმა— დიალოგი (გავიხსენოთ ერაზმის "საუბრები", მორის "უტოპია" და სხვა) ხშირად ნამდვილ პაექრობაზე იყო აგებული და მისი სტილი ლიტერატურულ ელემენტს შეიცავდა, რის გამოც "ზეპირ წიგნს" უწოდებდნენ (ძნელი სათქმელია, ზეპირი მომდინარეობდა ბეჭდურიდან, თუ პირიქით). ისევ და ისევ, რენესანსის პერიოდის ზოგი ლიტერატურული შედევრი შთაგონებული იყო ტრადიციული, ზეპირი მეტყველების პოპულარული კულტურით.

მაგალითად, ერაზმის "უგუნურების ქებათაქება"-ში გამოყენებულია როგორც ჯამბაზთა ნადიმის პოპულარული თქმულება, ასევე წმ. პავლეს ეპისტოლენი და სატირის კლასიკური ტრადიციები. "დონ კიხოტის" სანჩო პანსა პოპულარული კომიკური გადმოცემების პირშმოა. "პანსა" ნიშნავს "ლიპს". სანჩო, თავისი სიმსუქნით, კარნავალის პერსონაჟს მოგვაგონებს, მისი მალალი და გამხდარი ბატონი კი— დიდმარხვის განსახიერებაა. წმინდა წყლის კარნავალისეული პერსონაჟია აგრეთვე ფალსტაფიცი, და პრინც ჰალის მიერ მისი მიტოვება "კარნავალის სამსჯავროს" ემსგავსება, რითაც ხშირად მთავრდებოდა დღესასწაულების სეზონი. კიდევ უფრო კარნავალისეულია რაბლეს "გარგანტუა და პანტაგრუელი", თავისი გოლიათებით, თაღლითი პანურგით, ღრეობაზე, სმაზე და საჭმლის მონელებაზე აქცენტის გამახვილებით, სისასტიკის დაცინვითა და თაღლითთა ჰიპერბოლური ენის გამოყენებით. მაგრამ აქედან როდი გამოდინარეობს, რომ რაბლე პოპულარული მწერალი იყო. ეს განათლებული ფიზიკოსი კარგად იცნობდა ბერძნულ და რომაულ ლიტერატურას. მისი წიგნი საკვება პასაჟებით, რომლებიც ლიონელი ხელოსნებისა (აქ დაიბეჭდა პირველად მისი წიგნი) და ადგილობრივი

გლახების გონებისთვის მიუწვდომელი იქნებოდა. რაბლე საკუთარი მიზნებისათვის იყენებდა პოპულარულ ფორმებს (მაგალითად, სორბონის გონებაზე ზღუდულ თეოლოგთა ტრადიციული განათლების გასაკილავად). გაკრიტიკების მიზნით ამ ფორმათა გამოყენება განსაკუთრებით დამახასიათებელ მოვლენას წარმოადგენდა გვიანდელი რენესანსის დაშლის ხანაში, რაც მომდევნო თავში იქნება განხილული.

იენესანსის დამცა

რთულია იმის განსაზღვრა, თუ როდის დაიწყო რენესანსი, ხოლო თითქმის შეუძლებელია მისი დასასრულის გარკვევა. ასეთ თარიღად ზოგი მეცნიერი ასახელებს 1520-იან წლებს, სხვები 1600, 1620, 1630, და უფრო გვიანდელ პერიოდსაც. სართოდ, ძნელია ამა თუ იმ მოძრაობის დასასრულის დადგენა, მით უფრო მაშინ, როცა მასში მრავალი ქვეყანა და ხელოვნების დარგი მონაწილეობს. "დასასრული" მეტისმეტად კატეგორიული სიტყვაა. ჩვენი აზრით, უფრო ზუსტი იქნებოდა გვეხმარა "დაშლა". საქმე იმაშია, რომ მან, რაც ნათელი მიზნის მქონე რამოდენიმე ადამიანის საქმიანობით დაიწყო, თანდათან, გავრცელების კვალად, მთლიანობა დაკარგა. დროთა მდინარებაში სულ უფრო რთული ხდება იმის გაგება, თუ რა ან ვინ ეკუთვნის მას.

იტალიის სახვით ხელოვნებაში 1520-იანი წლები ხასიათდება მაღალი რენესანსიდან "მანერიზმზე" გადასვლით. ეს უფრო ტენდენციაა (ვიდრე ორგანიზებული მოძრაობა), რომელიც ყურადღებას ამახვილებს "მანერაზე" ან სტილზე, სიახლეზე, სირთულეზე, გამომგონებლობაზე, გრაციოზულობაზე და გონებამახვილობაზე. 1520-იან წლებში მიქელანჯელომ მუშაობა დაიწყო ფლორენციაში, მედიჩის კაპელაში, რომელსაც მისი შეგირდი ვაზარი "მეტისმეტად ახლებურს" უწოდებდა. ვაზარის სიტყვით, მიქელანჯელომ ამით "გადაუხვია არქიტექტურის იმ ნორმებიდან, რომლებიც მოწესრიგებული იყო პროპორციის, ორდერის და იმ კანონების მიხედვით, რასაც სხვა ხელოვანნი ტრადიციულად მისდევდნენ ვიტრუვიუსისა და ანტიკურ ავტორთა ნაშრომების გათვალისწინებით". მიქელანჯელომ, საკუთარ ფორმათა სასარგებლოდ, კლასიკური ნორმები უარყო. იმავე ათწლეულის

დასასრულს მანტუაში, ჯულიო რომანომ ასევე დაარღვია ეს ნორმები თავის პალაცო დე ტეთი. კლასიკურ ელემენტთა მისეული, წინასწარგანზრახული "არაკანონიკური" კომბინაციები, როგორც ჩანს, მართლაც მნახველთა გასაოგნებლად იყო გათვლილი. გარკვეული აზრით, ისინი "ანტიკლასიკურია", თუმცა გვიანდელ ანტიკურობაში უკვე შეინიშნებოდა მსგავსი ანტიკლასიცისტური პრეცედენტები.

ფერწერისა და ქანდაკების შემთხვევაში უფრო ძვილია იმის დადგენა, თუ რა ითვლება "მანერიზმად". პროპორციისა და პერსპექტივის ნორმათა უარყოფას ვხვდებით როსოს, პონტორმოსა და პარმიჯანინოს 1520–30-იან წლებში შესრულებულ ნახატებში, რაც შერწყმულია სტილისტურ, მაგრამ საკმაოდ ცივ ელევანტურობასთან. იგივე შეიმჩნევა პონტორმოს მოწაფის, ბრონზინოს ტილოებში. საყოველთაოდ მიღებული კანონების ასეთი უარყოფა იგრძნობა მიქელანჯელოს "განკითხვის დღეში" (1536-1541), რომელიც სიქსტეს კაპელას ამშვენებს. როგორც ამბობენ, ხელოვნამ ერთხელ აღნიშნა კიდევ, რომ "ხედვის გარეშე" უსარგებლოა პროპორციისა და პერსპექტივის ნებისმიერი კანონი. იმავე საუკუნეში, ეს იდეა თეორიულად დაამუშავა ჯოვანი პაოლო ლომაცომ. ქანდაკებაში დაგრძელებული ფიგურები, მოხდენილად დაგრეხილი პოზა (როგორც მათ მიქელანჯელო უწოდებდა – "figura serpentina", ანუ "გველისებური") მანერისტული სახვითი ხელოვნების მთავარი კრიტერიუმია, რომლის ნიშნუბად ითვლებიან ჩელინის "პერსევსი", ფრანსუა I-სათვის გაკეთებული სამარილე (ორთავე 1540-იან წლებშია შექმნილი) და ბართოლომეო ამანატის "ნეპტუნის შადრევანი" ფლორენციის პიაცა დელა სინიორინაში. მანერიზმის თამამი მაგალითები კარგადაა წარმოდგენილი ბალებსა და მღვიმეებში (აქედანაა წარმომდგარი ტერმინი "გროტესკი"). მაგალითად, ფლორენციელი ბობოლების ბალები ან რომაელი არისტოკრატის, ვიჩინო ორსინისთვის გაშენებული პარკი ბომარცოში, რომელსაც თავისი ქვის ურჩხულების, კოშკებისა და ჯოჯოხეთის გამო (სადაც მარმარილოს საპიკნიკო მაგიდა დაუდგამთ) შეიძლება მე-16 საუკუნის დისნეილენდი ეწოდოს.

აქამდე დასახლებული ნიშნუბები, პარმიჯანინოს შემთხვევის გარდა, ტოსკანური და რომაულია. ამის საპირისპიროდ, ვენეციაში ტიცინი და მისი მიმდევრები მაღალი რენესანსის სტილში აგრძელებენ მუშაობას 1520-იან და შემდგომ წლებში. ტინტორეტოს დრამატულ ტილოში

"წმ. მარკოზის მიერ მონის დახსნა" (1548) კარგად ჩანს მიქელანჯელოს სტილით გატაცება, მაგრამ ვილები, რომლებიც 1550-60-იან წლებში მოხატა ანდრეა პალადიომ, კლასიკურ კანონებს მისდევს. ვერონეზე კი 1588 წლამდე, ე.ი. გარდაცვალებამდე, მაღალი რენესანსის სტილის ერთგული დარჩა.

ლიტერატურაში კიდევ უფრო რთული და ნაკლებად შედეგიანი იქნება იმის განსაზღვრა, თუ ვინ იყო მანერიისტი. მაცდუნებელია მიქელანჯელოს ლექსების, ვაზარის "ცხოვრებანისა" და ჩელინის ავტობიოგრაფიის ლიტერატურული მანერიზმის ნუმუშებად მიჩნევა, რადგან ჩვენ მათ ავტორებს საქმიანობის სხვა სფეროებითაც ვიცნობთ. აქვე შეიძლება მოვიხსენიოთ ტასოსა და გუარინის პასტორალური ღრამები. ეს ნაწარმოებები მართლაც გრაციოზულები, თვითჭვრეტით აღსავსენი არიან. მაგრამ საქმე იმაშია, რომ იგივე განსაზღვრებები გამოიყენება რენესანსის ლიტერატურის ბევრი ადრეული ნიმუშის მიმართაც. ერთნი გუარინის აკრიტიკებდნენ ორი ჟანრის, ტრაგედიისა და პასტორალის გაერთიანების მცდელობისთვის, სხვები არ გამოხდნენ პონტორმოსა და ჯულიო რომანოს სტილისტურ ნორმებს. ამ აზრით ისინი არ არიან ანტიკლასიკურნი. მუსიკის სფეროშიც ბევრი პრობლემაა. გვიანი მე-16 საუკუნის სიცილიელი პრინცის, კარლო ჯესუალდოს მადრიგალებს ხშირად "მანერიისტულად" მოიხსენიებენ, მაგრამ მუსიკის განვითარება, როგორც ჩანს, სულ სხვა ეტაპზე იმყოფებოდა, ვიდრე ხელოვნების სხვა დარგები.

კიდევ უფრო რთულდება მანერიზმის ნიმუშთა დადგენა იტალიის გარეთ. მთავარი სიძნელე იმაში მდგომარეობს, რომ თუ 1520-იანი წლები იტალიაში გვიანი რენესანსის პერიოდს წარმოადგენდა, იგივე წლები საფრანგეთში, ესპანეთში, ინგლისსა თუ ცენტრალურ და აღმოსავლეთ ევროპაში ამ მოძრაობის დასაწყისი იყო. 1550-იან წლებში ყოველგვარი კანონების დაცვის გარეშე აგებული ჰაიდელბერგის სასახლე, რომელიც მისი მფლობელის გვარის მიხედვით, ოტტოჰაინრიხბაუს სახელითაა ცნობილი, უმეცრების ნაყოფს უფრო უნდა წარმოადგენდეს, ვიდრე გაყალბებისას. თითქოს მანერიზმი შედარებით ადრე შეინიშნებოდა ნიდერლანდებში, მაგრამ ამ ტენდენციის გამომხატველი კარგად ცნობილი მაგალითები (რომლებსაც რატომღაც იშვიათად ასახელებენ) იტალიის გარეთ თარიღდებიან არაუადრეს 1580-იანი წლებისა, როცა ელ გრეკო ესპანეთის მეფის, ფილიპე II-

ის (მას ტიცციანის ხელოვნება მოსწონდა) კარის მხატვარი გახდა, ბართოლომეუს შპრანგერი კი იმპერატორ რუდოლფ II-ის სამსახურში ჩადგა. ლიტერატურული მანერიზმის იტალიის გარეთ ძიება ნაკლებად შედეგიანად მიგვაჩნია, ამ გზაზე მხოლოდ წინააღმდეგობებს წავაწყდებით. მაგალითად, ზოგიერთი კრიტიკოსი ჯონ ლილის "ევფეოსს" აირჩევდა მანერიზმის ტიპურ ნიმუშად. ესაა რომანი, რომელიც ისეთი იდიოსინკრეტული მანერითა დაწერილი, რომ მისგან ტერმინიც კი გაჩნდა - "ევფემიზმი". სხვები მანერიზმად ჩათვლიდნენ ჯონ დონის პოეზიასა და პროზას, რომლის სტილიც ევფემიზმის წინააღმდეგ მიმართული რეაქციაა.

მონტენის ეს სეებს განიხილავენ ხან რენესანსის, ხან კონტრრენესანსის და ხანაც მანერიზმის ნიმუშებად, ზოგჯერ "ბაროკოს" სტილსაც კი მიაკუთვნებენ. საჭიროდ მიგვაჩნია განვაცხადოთ, რომ მონტენი გვიანი რენესანსის ტიპური მწერალი უფროა, რომელიც ვერ შეძლებდა რაიმეს შექმნას, ადრეული რენესანსი რომ არ ყოფილიყო. თუმცა იგი რენესანსული მოძრაობის ამ საფეხურის ყველა ღირებულებას როდი იზიარებდა. მაგალითად, წერის მისეული სადა სტილი ბუნებრიობას მოკლებული არ არის და არც კლასიკურ ტრადიციებს სცილდება. იგი იმ პერიოდისათვის დამახასიათებელი რეაქციის გამოხატვისას სენეკას სასაუბრო სტილის ერთგული რჩება, ციცერონის წინადადებათა ამაღლებული წყობის საპირისპიროდ. ეს სადა სტილი ნიშანდობლივია მწერლისთვის, რომელიც სკვატიკურადაა განწყობილი მეფეთა და სწავლულთა პრეტენზიულობისადმი, რაც ადამიანის გონის სიძლიერისა და ღირსების მოთხოვნაში გამოიხატება.

მიუხედავად იმისა, სამუშაო ტერმინად "მანერიზმს" გამოვიყენებთ თუ შედარებით ნეიტრალურ "გვიან რენესანსს", მომხდარ ცვლილებებს მაინც ახსნა სჭირდება. განმარტებები, ძირითადად, ორი განსხვავებული სახისაა (თუმცა მათი რიცხვის გაზრდაც შეიძლება). პირველ რიგში, აღსანიშნავია "ინტერნალისტური" მიზეზები, რომლებიც ცალკეულ ჟანრებს შინაგანი ისტორიისა და შინაგანი "ლოგიკის" თვალსაზრისით განიხილავენ. თუ, ვაზარის მსგავსად, რენესანსის პერიოდის ფერწერის ისტორიას მივიჩნევთ ბუნების უფრო პროგრესულ მიბაძვად, მაშინ საინტერესოა, რა მოჰყვებოდა ლეონარდოს, რაფაელისა და ადრეული მიქელანჯელოს აპოკეას? თუ ჩვენ რენესანსის პერიოდის არქიტექტურის ისტორიას წარმოვიდგენთ, როგორც ანტიკურ

ოსტატთა კანონების პროგრესულად უფრო კორექტულ მიბაძვას, მსგავსი კითხვა გაჩნდება მაღალი რენესანსის შემდგომი პერიოდის განხილვისას. საით უნდა წასულიყვნენ აქედან? ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნებისმიერი ტრადიციის განვითარების უკანასკნელ ეტაპზე აშკარად იკვეთება წინააღმდეგობის გაწვევის აუცილებლობა იმის მიმართ, რაც ამ ტრადიციაში ამოწურული ჩანს. გვიანდელ ფაზაში საზოგადოებას (მაყურებელს, მკითხველს, მსმენელს) შეიძლება წინამორბედებზე უკეთ ესმის პირობითობის არსი და, აქედან გამომდინარე, უფრო სწვდება იმ ხელოვანთა იგაუერობასა და ნიჭს, რომლებიც წინასწარგამიზნულად თამაშობდნენ და არღვევდნენ ნორმებს.

მეორე მხრივ, არსებობს "ექსტერნალისტური" განმარტებები კულტურაში მომხდარ ცვლილებათა გამო, რაც საზოგადოებაში მიმდინარე პროცესებითაა გამოწვეული. მანერიზმის შემთხვევაში, ამ რეაქციას, ჩვეულებრივ, "კრიზისს" უწოდებენ, იქნება ეს რელიგიური, პოლიტიკური თუ სოციალური ხასიათის. 1520-იან წლებში ლუთერი გამოეყო რომის ეკლესიას, ხოლო კარლოს V-ის არმიამ 1527 წელს გაძარცვა ეს ქალაქი, რაც მრავალი იტალიელისთვის ძალიან მტკივნეული აღმოჩნდა, მაგრამ არა იმაზე მწვავე, ვიდრე 1490-იანი წლები, როცა სავონაროლამ საეკლესიო რეფორმა მოითხოვა და საფრანგეთმა იტალია დაიპყრო. ცნობილია, რომ მიქელანჯელო რელიგიურ საკითხებს უაღრესი სერიოზულობით ეკიდებოდა. მას მოსვენებას არ აძლევდა ეჭვი სულიერი ხსნის შესახებ. ამდენად, დასაშვებია საუბარი მის რელიგიურ ნახატებსა და შეხედულებებს შორის კავშირზე. მაგრამ ნაკლებსავარაუდოა ამგვარადვე აიხსნას ხელოვანის არქიტექტურული ინოვაციები. ჩელინის ავტობიოგრაფია სრულიადაც არ ტოვებს ისეთ შთაბეჭდილებას, თითქოს მისმა გმირმა რელიგიური კრიზისი გამოიარა, ანდა იგი რომის ძარცვამ შეძრა. მამაკაცთა და მანდილოსანთა მოუქნელ ელეგანტურობას, რასაც პონტორმოსა და ბრონზინოს ნახატებში ვხვდებით, ზოგჯერ "გაუცხოების" (ხელოვანის, ან ნატურის) ნიშნად მიიჩნევენ, მაგრამ შესაძლოა ეს, სულაც, იმ პერიოდის მაღალ საზოგადოებაში მიღებული ესპანური სტილის — გულგრილი არისტოკრატიული მანერის გადმოღების მცდელობა იყო. სავსებით, ისე ცოტა ვიცით იმ პერიოდის ხელოვანთა უმეტესობის პირად ცხოვრებაზე, რომ გაუმართლებლად

მიგვაჩნია ვარაუდების გამოთქმა.

იყო თუ არა მანერიზმი რეაქცია სოციალურ კრიზისზე? ასეთი კრიზისის დადგენა ყოველთვის რთულია, რომ აღარაფერი ვთქვათ მის დათარიღებაზე, მაგრამ მაინც არსებობს სოციალურ და პოლიტიკურ სტრუქტურებში მომხდარ ცვლილებათა დამადასტურებელი ფაქტები. მე-16 საუკუნის იტალიაში სიმდიდრე და ძალაუფლება თანდათან ვაჭრებიდან მიწათმფლობელთა ხელში გადადიოდა, რასაც მარქსისტები "რეფორდალიზაციას" უწოდებენ. დამოუკიდებელი ქალაქ-სახელმწიფოები და მათი სავაჭრო პატრიციატები, რომელთა წყალობითაც იტალია ევროპის გამორჩეულ ნაწილად იქცა, სამეფოებმა და არისტოკრატებმა შეცვალა (ვენეციისა და გენუის გარდა). ელევანტური, ნაზი, უზრუნველი და იგავური მანერიზმი – არისტოკრატული სტილია.

ხშირად მანერიზმს "ანტირენესანსულად" ან "კონტრრენესანსულად" განიხილავენ, მაგრამ სჯობს იგი რენესანსის გვიანდელ საფეხურად მოვიხსენიოთ, რადგან კლასიკურ ნორმათა დარღვევა არ აღიქმებოდა მთლად სერიოზულად და იგულისხმებოდა, რომ დამრღვევმა კარგად უწყობდა ის კანონები, რომლებსაც არღვევდა. თუ თვალს გადავაკვლებთ ამ პერიოდის ჰუმანისტებს, სწავლულებსა და ლიტერატორებს, აღმოვაჩინებთ, რომ ისინი დაინტერესებულნი იყვნენ არა იმდენად რენესანსულ წარსულთან კავშირის გაწყვეტით, რამდენადაც. მისი ზოგიერთი ასპექტის გადამუშავებით. პოლიტიკური მწერლები (მაგალითად, ჯოვანი ბოტერო, რომლის "სახელმწიფოს საფუძველმა" (1589) დიდად შეუწყო ხელი ამ ტერმინის მაღალ საზოგადოებაში გავრცელებას) აგრძელებდნენ რომის ისტორიის შესწავლას, მაგრამ ამჯერად გვიანდელი იმპერიის შესახებ ტაციტუსის შეხედულებას უფრო ეყრდნობოდნენ, ვიდრე ლივიუსის აზრებს ადრეულ რესპუბლიკაზე. "ნეოპლატონიზმი", როგორც ზოგადად ეძახიან პლატონის კულტს, მოდური გახდა მე-16 საუკუნის ევროპის სამეფო კართა წრეებში, დაწყებული პარიზიდან- პრაღით დამთავრებული. და ეს, ალბათ, იმიტომ, რომ ცხოვრების ჭკრეტითი და არააქტიური ფორმა უფრო შეესაბამებოდა მონარქიათა მოქალაქეების (რესპუბლიკის მოქალაქეთა საპირისპიროდ) მდგომარეობას. ნეოპლატონური მოძრაობა გულისხმობდა ინტერესს არა მხოლოდ უშუალოდ პლატონის, არამედ მისი გვიანდელი კლასიკური მიმდევრებისადმიც, როგორებიც იყვნენ

პლოტინი და იამბლიქე, რომლებიც მისტიციზმსა და მაგიაში გადაეშენენ. როგორც ჩანს, გაჩნდა მზარდი ინტერესი "ოკულტური ფილოსოფიისა" (რასაც ჩვენ "მაგიას" ვუწოდებთ) და "ნატურფილოსოფიისადმი" (თანამედროვე ენით "მეცნიერება"), ალბათ, იმიტომ, რომ ეს მეცნიერებანი (რომელთა გარჩევაც მაშინ შეუძლებელი იყო) ადამიანს მტანჯველი სამყაროდან თავშესაფარს სთავაზობდნენ. პოლონელი მღვდელი ნიკოლოზ კოპერნიკი, გერმანელი ჰაინრიხ კორნელიუს აგრიპა, ინგლისელი ჯონ დი და იტალიელი ჯორდანო ბრუნო (მწვალებლობისათვის დაწვეს 1600 წელს, რომში) იმ ცნობილ პიროვნებათა შორის არიან, ვინც ეს გზა აირჩია.

კრიზისზე რეაქცია იყო აგრეთვე სტოიციზმის აღორძინება, რაც მესამე თავში უკვე განვიხილეთ. სიმტიცივის კულტი, როგორც ჩანს, მოწოდების სიმალლეზე იდგა მე-16 საუკუნის მეორე ნახევარში, როცა საფრანგეთსა და ნიდერლანდებში მიმდინარე სამოქალაქო ომებმა სენეკასა და სხვა სტოიკოს ფილოსოფოსთა მიერ ნაქადაგები გონებისა და სულის სიმშვიდის შენარჩუნების აუცილებლობა წარმოშვა. სხვები, რომლებმაც, მონტენის მსგავსად სტოიციზმის რწმენა დაკარგეს, კლასიკურ სკეპტიციზმს მიუბრუნდნენ. ესაა დოქტრინა, რომლის მიხედვითაც გაურკვეველ, მერყევ სამყაროში ბრძენი დასკვნების გაკეთებისგან, შეძლებისდაგვარად, თავის შეკავებას ცდილობს.

მე-16 საუკუნის გვიან პერიოდს "კრიტიციზმის ეპოქას" უწოდებდნენ. იმ პერიოდში ტერმინი "კრიტიკა", პირველ რიგში, ხმარებაში შემოვიდა კლასიკური ტექსტების იმ სწავლულ გამომცემელთა საქმიანობის აღსანიშნავად, რომელთა მცდარი ტრანსკრიპციის გამოვლენის მეთოდებიც წარმატებით ვითარდებოდა (მათგან გამორჩეულია ლიპსიუსის მიერ გამოცემული მისი საყვარელი ავტორების, ტაციტუსისა და სენეკას თხზულებები). ტერმინის მნიშვნელობა თანდათან ფართოვდებოდა და მასში შევიდა ე.წ. "ლიტერატურული კრიტიკა" და "ხელოვნების კრიტიკა". ვაზარის "ცხოვრებანი" აღნიშნული პერიოდის ხელოვნების კრიტიკის შესახებ შექმნილ იმ ყველაზე ცნობილ ნაშრომთა შორისაა, რომლებშიც ცხარედ კამათობდნენ ფერწერისა და ქანდაკების, ფერისა და ხაზის, ტიცაინისა და მიქელანჯელოს ავ-კარგიანობაზე. იწერებოდა სახელმძღვანელოები დანტეს გასაკრიტიკებლად და მხარდასაჭერად, ეპოსებისა და ტრაგედიების შეთხზვის მხატვრული კანონების დასადგენად.

ყველა ამ ტენდენციას, პლატონიზმიდან კრიტიციზმამდე ანალოგები მე-15 საუკუნის იტალიაშიც გააჩნია, მაგრამ სწორედ ცვლილებები ანიჭებდნენ გვიანდელ რენესანსს თავისთავადობას, მიუხედავად იმისა, "მანერიზმის ხანას" ვუწოდებთ მას, თუ რენესანსის "დაისს". პირადად მე ვარჩევდი ამ პერიოდისთვის მეწოდებინა არა "ლაცემის" (მიქელანჯელოს, ტასოს, მონტენის, შექსპირის, სერვანტესისა და სხვათა მიღწევები არ იმსახურებენ ასეთ შეფასებას), არამედ "რლვევის" ხანა, როგორც ეს ამ თავის დასაწყისში განვსაზღვრეთ, რლვევა, რომელიც დროის დიდ მონაკვეთს მოიცავს.

რენესანსის არსებითი ელემენტები - დამახასიათებელი შეხედულებები, ფორმები, თემები და ა.შ. - დიდხანს შემორჩა ევროპულ კულტურაში. მაგალითად, პაპი ურბან VIII-ის (1623-1644) დროს ადგილი ჰქონდა "მეორე რომანულ რენესანსს", რომელიც ჩამოყალიბდა პაპის, ლეო X-ის, ბემბოსა და რაფაელის ეპოქის მიხედვით. საფრანგეთში ამ პერიოდში ფრანსუა დე სალესა და სხვებს "ლვთისმოშიშ ჰუმანისტებად" მიიჩნევდნენ, ზოლო ვინმე ნიკოლა ფარემ დიდ წარმატებას მიაღწია 1630 წელს გამოცემული წიგნით "სამეფო კარისათვის სიამოვნების მინიჭების ხელოვნება", რომელიც თითქმის მთლიანად კასტილიონეს "კარისკაცის" თავების თარგმანს წარმოადგენდა. რაც შეეხება ინგლისს, ბევრის თქმა შეიძლება რობერტ ბართონისა და სერ თომას ბრაუნის, როგორც ჰუმანისტების, შესახებ, ამ სიტყვის რენესანსისეული გაგებით. ბართონის "მელანქოლიის ანატომია" (1621) იწყება მიმართვით "ადამიანის, როგორც სამყაროს ყველაზე სრულყოფილი და კეთილშობილი ფენომენის მიმართ". ავტორს დაუსრულებლად მოჰყავს ადრეული რენესანსის ისეთი მწერლის ფრაზები, როგორიც იყო ფილოსოფოსი ფიჩინო. ასევე ციცერონისა და სენეკას ციტირებასაც ახდენს. ბრაუნის "Religio Medici" (გამოქვეყნდა 1642 წელს, მაგრამ დაიწერა 1635 წელს) "ჰუმანიზმის ღირსებებზე" ისეთსავე მედიტაციას წარმოადგენს, როგორც ამას კლასიკურ ტექსტებში ვხვდებით.

თუ ბართონსა და ბრაუნს დავასახელებთ, მაშინ სერ უილიამ თემფელიც უნდა მოვიხსენიოთ, რომელიც, "თანამედროვეებთან" შედარებით, ანტიკური ლიტერატურისა და წვრთნის უპირატესობას ემზრობოდა თავის ესეში, რომელიც 1690-იან წლებში დაიწერა, ზოლო თუ მათ თემფელსაც მივათვლით, მაშინ არ უნდა დავივიწყოთ

არც სვიფტი (ერთ დროს იგი თემფელის მდივანი იყო), არც ჯონსონი, პოუპი, ბიორკი და გიბონი – ყველა, ვისაც კი ავგუსტიანური "კუმანიზმის" წარმომადგენლებად მიიჩნევდნენ. ინგლისური კულტურის "ავგუსტიანური" ეპოქა, მე-18 საუკუნე, თავის სახელს ხომ ავგუსტუსის ეპოქის რომაულ კულტურასთან ამ მწერალთა სიახლოვის გამო იძენს. ჯონსონის პოემა ლონდონის შესახებ, რომელი პოეტის იუვენალისის სატირის მიბაძვაა, ხოლო გიბონის "დაკნინება და დაცემა", რომელიც ამერიკის რევოლუციის ეპოქაში დაიწერა, პარალელს ავლებს ორ დასუსტებულ იმპერიას, რომსა და ბრიტანეთს შორის. უნდა აღინიშნოს, რომ მე-18 საუკუნის პოლიტიკური აზროვნებისთვის ცნობილი თავისუფლებისა და კორუფციის თემები წარმოადგენს საბერძნეთისა და რომის მემკვიდრეობას (რენესანსის პერიოდის ვენეციისა და ფლორენციის გზით შემოსული) და ამ მემკვიდრეობის მეტისმეტად კომერციალიზებული საზოგადოების მოთხოვნებთან შეხამებას.

ხელოვნების წარმომადგენლები კვლავაც აღიარებდნენ იტალიური რენესანსის ფასეულობათა დიდ ნაწილს. ჯოშუა რეინოლდსი და ჯორჯ რომნი იტალიას კლასიკური ქანდაკებისა და რენესანსის პერიოდის ფერწერის (განსაკუთრებით რაფაელისა და ტიციანის ნამუშევრების) შესასწავლად ეწვივნენ. მე-19 საუკუნის ინგლისურ სახლებს "პალადიურებს" უწოდებდნენ, რადგან მათი უმეტესობა შთაგონებული იყო ვილებით, რომლებიც მე-16 საუკუნის იტალიელმა არქიტექტორმა ანდრეა პალადიომ ააგო.

ანტიკურობით მსგავსი დაინტერესება იგრძნობა ლუი XIV-ის (მას ხშირად ადარებდნენ ავგუსტუსს) დროინდელ საფრანგეთში და საფრანგეთის რევოლუციის პერიოდში, როცა რომანული რესპუბლიკა შთაგონების წყაროს წარმოადგენდა. მე-19 საუკუნის ადრეულ წლებში, როგორც ვნახეთ, განათლების კლასიკური ტრადიციების ქომაგთა მხარდაჭერა რენესანსის ფასეულობებისადმი ახალი ტერმინის – "Humanismus"-ის შექმნით გამოიხატა.

მე-15 და მე-16 საუკუნეების ეს პარალელები მსგავსია და ძნელი არ იქნება მისი განზოგადება. თუმცა ანტიკურობისა და იტალიური რენესანსისადმი ენთუზიაზმი თანდათან იცვლიდა შინაარსს, კულტურასა და საზოგადოებაში მომხდარი სხვა ცვლილებების შედეგად. მათგან ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო მოძრაობა, რომელსაც

ისტორიკოსები ხშირად მე-17 საუკუნის "მეცნიერულ რევოლუციას" უწოდებენ და რომელიც გალილეის, დეკარტეს, ნიუტონისა და სხვების მოძღვრებათა შედეგად ვითარდებოდა. ეს იყო სამყაროს ახალი სურათი, რომლის ცენტრს დედამიწა აღარ წარმოადგენდა, ცა აღარ იყო მარადიული და კოსმიური პროცესებიც მექანიკის კანონებით იხსნებოდა. ბუნების კვლევა სისტემურ დაკვირვებასა და ექსპერიმენტს უფრო ემყარებოდა, ვიდრე ავტორიტეტულ ტექსტებს. სამყაროს შესახებ კლასიკური და რენესანსისეული შეხედულებები უარყოფილ იქნა. ითვლებოდა, რომ ახალმა აღმოჩენებმა გარკვეული თვალსაზრისით მაინც გამოავლინეს "თანამედროვეთა" უპირატესობა "ანტიკურის" მიმართ. ახალი მსოფლმხედველობის გავრცელებამ განათლებული ხალხი წარსულს ჩამოაშორა. ამ მიზეზთა გამო, ისტორიკოსები რენესანსის რღვევას 1620-იანი და 1630-იანი წლებით, ე.ი. გალილეისა და დეკარტეს ეპოქით ათარილებენ. ამის შემდეგ ცხადია, თუ რატომ არის შეუძლებელი რენესანსის როგორც "თანამედროვეობის" შესახებ ბურჟუაზიისეული შეხედულებების გაზიარება.

დასკვნა

ბურჟუაზიისგან განსხვავებით, ამ ნარკვევში რენესანსი შეხედულებადაა განხილული. გომბრიჰის მიერ შემწიულ თავისებურებას თუ დავეყრდნობით, იგი მიჩნეულია უფრო "მოძრაობად", ვიდრე "პერიოდად" და, როგორც მოძრაობა, წარმოდგენილია საკმაოდ კომპაქტურად და, ამასთან, ხაზგასმულია უფრო ანტიკურობის ხელახლა გაცოცხლების მცდელობა, ვიდრე კულტურულ ცვლილებათა სხვა მხარეები, რომელთაც ბურჟუაზიის და ბევრი სხვა ისტორიკოსი აქცევდა ყურადღებას. ეს წინასწარგამიზნული ნაბიჯია. ჯერ ერთი, მკვეთრი ფოკუსი რომ არა, მოკლე ნარკვევი, რომელიც ხელოვნებას, მეცნიერების სხვადასხვა დარგს და მრავალ ევროპულ ქვეყანას ეხება, ძალზე ბუნდოვანი გახდებოდა. მაგრამ კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ყველა სხვა დამახასიათებელი თვისება, რომელთაც რენესანსს მიაწერენ, შესაძლოა შუასაუკუნეებშიც მოიძებნოს. ამ ორ პერიოდს კი ხშირად კიდევ უპირისპირებენ ერთმანეთს. შუასაუკუნეების და რენესანსის დაპირისპირებას ბევრი

ხარვეზი გააჩნია.

მაგალითად, ბურქჰარდტის ცნობილი ცნება "ინდივიდუალიზმი" ავიღოთ (კონცეფცია, რომლის მიმართაც, მისივე აღიარებით, ეჭვები გაჩნდა). იგი არცთუ ისე ნათელია. მისი ერთ-ერთი მნიშვნელობაა თავის გამოჩენა ან, როგორც ამას თავად ბურქჰარდტი უწოდებდა - "სახელის მოხვეჭის თანამედროვე გაგება". ყველაზე ძლიერი კონკურენცია, ალბათ, რენესანსისდროინდელ ფლორენციაში იყო (შეუძლებელია ამის გაზომვა), მაგრამ როგორც ჰეიზინგამ დაგვანახა, შუასაუკუნეების რაინდებიც საკმაოდ ზრუნავდნენ საკუთარი სახელისთვის. მათთვის სახელის მოხვეჭა რაინდობასთან იყო გაიგივებული.

რენესანსიეული "ინდივიდუალიზმის" სხვა მნიშვნელობა — საკუთარი პერსონის გაცნობიერებაა. ყოველთვის შეიძლება ყურადღება მივაპყროთ (როგორც ეს ბურქჰარდტმა გააკეთა თავისი ნაშრომის ერთ-ერთ თავში — "სამყაროსა და ადამიანის აღმოჩენა") იტალიურ რენესანსში წინა პლანზე წამოწეულ ბიოგრაფიებსა და ავტობიოგრაფიებს, ჰაპი პიუს II-ის მემუარებიდან დაწყებული — ბენვენუტო ჩელინის ბიოგრაფიამდე, ასევე პორტრეტებითა და ავტოპორტრეტებით მომეტებულ დაინტერესებას (მაგალითად ტიციანისა და დიურერის). თუმცა ავტობიოგრაფიები, მართალია, იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება შუასაუკუნეებშიც. სწორედ ამ და სხვა მიზეზთა გამო შეიძლება დადასტურებულად ჩავთვალოთ, რომ "პიროვნების თვითგამოვლენის პროცესი" მე-12 საუკუნიდან დაიწყო.

რენესანსის კიდევ ერთი დამახასიათებელი ნიშანი რაციონალიზმია: ადამიანის გონებას ქებას უძღვნიდნენ ჰუმანისტები; სივრცის, განფენილობის რაციონალური წესრიგი პერსპექტივის აღმოჩენის შემდეგ გახდა შესაძლებელი. სამყაროს წესრიგის რაციონალური ახსნის მცდელობას ბურქჰარდტი "კალკულაციურ სულისკვეთებას" უწოდებდა. აქაც რენესანსისა და შუასაუკუნეების განცალკევება ხელოვნურად გვეჩვენება. რაციონალიზმი, ინდივიდუალიზმის მსგავსად, არამყაფიო კონცეფციაა. აღსანიშნავია ასევე, რომ ზუსტი ციფრებისადმი ინტერესი დასავლეთ ევროპაში მე-12 საუკუნეში შეიმჩნევა (უფრო ადრე თუ არა), რასაც განაპირობებდა ორი ტიპის გამომთვლელი მანქანის — საანგარიშოსა (რომელიც ხმარებაში იყო მე-11 საუკუნეში) და მექანიკური საათის. (პრაქტიკაში შემოვიდა მე-14 საუკუნეში)

მზარდი გამოყენება. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ნუმერაცია სიახლეს აღარ წარმოადგენდა ბრუნოსა და ბრუნელესკის ეპოქაში. მართლაც, უკვე ძნელია იმის დაჯერება, რომ შუასაუკუნეებისა და რენესანსის განათლებული უმცირესობების მენტალიტეტსა და ფსიქოლოგიაში ძირეული ცვლილებები იყო მომხდარი (იმის მიუხედავად, ახალი ეპოქის დასაწყისად 1500, 1400 თუ 1300 წელს დავსახავთ). აქ უმჯობესი იქნება შევჩერდეთ, ფაქტებს ჩვეულმავდეთ და გავფრთხილდეთ, რომ რენესანსი გაქრობის საფრთხის წინაშე არ აღმოჩნდეს ორი საკმაოდ განსხვავებული მიზეზის გამო.

პირველია ის, რომ ბურჟუაზია რენესანსი მოდერნიზმის დასაწყისად მიიჩნია. ამ კონცეფციამ შემდგომში დიდი თავსატეხი გაუჩინა ისტორიკოსებს. ერთი მხრივ, იმიტომ, რომ იგი გულისხმობს კულტურული ცვლილებების ჩვეულებრივ ევოლუციურ მოდელს, რომელსაც ახლა ბევრი ჩვენათგანი უარყოფს; და, მეორე მხრივ, იმის გამო, რომ უკანასკნელი თაობის დასავლეთ ევროპელები მეტნაკლები შემოფოთებით მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ სამყარო, რომელშიც ისინი ცხოვრობენ, ფაქტიურად "პოსტმოდერნისტულია". ზოლო ვინც ასე ფიქრობს, მისთვის რენესანსი უფრო შორეული ჩანს, ვიდრე ეს სინამდვილეშია.

ამასთან, მიუხედავად იმისა, რომ პეტრარკას, ლეონარდოსა და სხვა ხელოვანთა, მწერალთა თუ სწავლულთა მიღწევები ისევ იწვევენ აღფრთოვანებას, ბურჟუაზიის დროსთან შედარებით გართულდა მათი განსხვავება, ჯერ ერთი, შუასაუკუნეებისა და, მეორეც, მე-17 და მე-18 საუკუნეების მიღწევებისგან. მაგალითად, ბევრი ევროპელი ინტელექტუალი არისტოტელეს, მე-13 საუკუნეში მისი ხელახალი აღმოჩენიდან დაწყებული, დაახლოებით 400 წლის განმავლობაში, საკუთარ მასწავლებლად თვლიდა. მისი ფილოსოფიის შესახებ ჰუმანიტებს შორის გამართული დებატები უფრო ადვილი გასაგები გახდება, თუ მათ ამ ხანგრძლივი პერიოდის კონტექსტში განვიხილავთ. მაგრამ სადამდე მიგვიყვანს ეს? აქ არ არსებობს არანაირი კონსენსუსი. "რენესანსის" ზოგიერთი მკვლევარი ისევ ძველებურ პოზიციაზეა. სხვები, ამ ნარკვევის ავტორის ჩათვლით, ცდილობენ ახსნან, თუ რა ხდებოდა მე-14 საუკუნის ფლორენციაში, მე-15 საუკუნის იტალიაში და მე-16 საუკუნის ევროპაში და თან ამ ყველაფერს განიხილავენ 1000-სა და 1800 წლებს შორის მომხდარი ცვლილებების

გათვალისწინებით. განვითარების ამ ხანგრძლივ პროცესს შეიძლება "დასავლეთის ვესტერნიზება" ეწოდოს იმ გაგებით, რომ მან, სხვას რომ თავი დავანებოთ, ხელი შეუწყო სხვა ხალხისგან მეტად განსხვავებული ევროპული საზოგადოების ზედა ფენის ჩამოყალიბებას, როგორც ამას დედამიწის უმეტესი ნაწილის "აღმოჩენისა" და დაპყრობის ისტორია ცხადყოფს. განვითარების ზოგიერთი მომენტი ტექნოლოგიურ ხასიათს ატარებდა. სახელდობრ, ასეთია ცეცხლსასროლი იარაღის, მექანიკური საათის, ბეჭდვის, ახალი სახის სავაჭრო ხომალდებისა და იმ დანადგარების გამოგონება, რომლებმაც დააჩქარეს დართვისა და ქსოვის პროცესები. ცალკე აღნიშვნის ღირსია აზროვნებაში მომხდარი ცვლილებები, განსაკუთრებით ორი მათგანი.

სოციოლოგი ნორბერტ ელიასი თავის მნიშვნელოვან გამოკვლევაში ამტკიცებდა, რომ მე-16 საუკუნე გადამწყვეტი პერიოდი იყო დასავლეთისთვის იმით, რასაც იგი "ცივილიზების პროცესს" უწოდებს, ან, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, თვითკონტროლის განვითარებისათვის. იგი, სხვებთან ერთად, ერაზმისა და იტალიელი არქიეპისკოპოსის ჯოვანი დელა კაზას დიდაქტიკურ სახელმძღვანელოებს იხსენიებს, რომლებიც ხშირად იბეჭდებოდა სხვადასხვა ენაზე. ეჭვს არ უნდა იწვევდეს ის ფაქტი, რომ მაგიდასთან კულტურული ქცევის ნორმები (ფურთხებისგან თავის შეკავება, ჭამის წინ ხელების დაბანა და ა.შ.) იმ პერიოდში გარკვეულ სოციალურ წრეებში მაინც ფართოდ იყო გავრცელებული, მაგრამ ამ მხრივ (როგორც ელიასი თვლის) შეუძლებელია მკვეთრი ხაზის გავლება რენესანსსა და შუასაუკუნეებს შორის. შუასაუკუნეებში დაწერილი წიგნები "ქცევის ნორმებზე" არაუგვიანეს მე-10 საუკუნით თარიღდება.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს შემდეგი გარემოება: არავინ ეჭვობს იმას, რომ დანარჩენ ქვეყნებს (მაგალითად, ტრადიციების ერთგულ იაპონიას და ჩინეთს) სუფრასთან თუ სხვა ადგილებში მოქცევის ნორმები არ გააჩნდათ. დასავლური თავაზიანობა და კულტურა, სხვა ჩვევათა შორის, ერთ-ერთი იყო. ამიტომ უფრო მართებული იქნებოდა გვესაუბრა პიროვნული განკერძოების ინსტინქტის გაძლიერების შესახებ, ან ცნობიერებაში მომხდარ თანდათანობით ცვლილებებზე კერძოსა და საზოგადოებრივის თანაფარდობაში, როცა საზოგადოების ზედა ფენამ საკუთარი თეფში არჩია საერთოს, საკუთარი სკამი მერხს, და მოიაზრა, რომ უზრდელობაა (დელა კაზას ციტირებას

თუ მოვახდენთ) "შენი ნაკბეჩი ხილის" სხვისთვის შეთავაზება. ამ ცვლილებებს, ალბათ, რაღაც საერთო უნდა ჰქონდეთ ბურჟუაზიის "ინდივიდუალიზმთან", მაგრამ ისინი თანდათანობით, ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე ვრცელდებოდა. სავარაუდოა, რომ ყოველივე ეს დაკავშირებულია თავდაჭერილობისა და თავშეკავების სხვა ფორმებთან, განსაკუთრებით სექსუალურ რეპრესიასთან, რაც დამახასიათებელი უნდა ყოფილიყო იმ პერიოდის დასავლური კულტურისათვის.

შუასაუკუნეებსა და ადრეული მოდერნიზმის ხანაში მომხდარი კულტურული ცვლილებებისადმი სხვა მიდგომა ცხადყოფს კომუნიკაციის ხერხთა ცვლილების მნიშვნელობას. რიტორიკის ისტორიკოსებმა შენიშნეს, რომ ამ პერიოდში ადგილი ჰქონდა დარწმუნების ხელოვნებისადმი მზარდ დანტერესებას (იქნებოდა ეს საჯარო საუბრები, თუ კერძო წერილები), რაც ნათლად გამოჩნდა იტალიაში ამ საკითხზე გამოცემულ სახელმძღვანელოებში, განსაკუთრებით ბენედიქტელი მოძღვრის, ალბერტი მონტე-კაზინოელის დროიდან, ანუ მე-11 საუკუნის მიწურულიდან. ზოგი მათგანი ისე შორს წავიდა, რომ საუბრობდა გვიან შუასაუკუნეებში მომხდარ არათუ "რიტორიკულ", არამედ "ენობრივ რევოლუციასზეც" კი და მიუთითებდნენ ფილოსოფოსთა მიერ ენასა და რეალობას შორის ურთიერთმიმართების პრობლემის გაცნობიერებაზე. რიტორიკა არის დისციპლინა, რომელიც დაკავშირებულია როგორც უესტიკულაციასთან, ასევე სიტყვებთან და მისმა შესწავლამ, როგორც ჩანს, ხელი შეუწყო სოციალური როლის შეგნებას, საკუთარი თავის წარმოჩენით დანტერესებას, რაც ასე აშკარაა კასტილიონეს "კარისკაცში" ან ისეთი ერთმანეთისგან განსხვავებული ორი პიროვნების ცხოვრებაში, როგორებიც არიან თომას მორი და უოლთერ რალი.

სხვები ხაზს უსვამდნენ შუასაუკუნეებში კომერციული და ადმინისტრაციული მიზეზებით წიგნიერების გავრცელებას. თვითშემეცნება, რომელმაც ბურჟუაზია მოხიბლა, ინდივიდუალურად კითხვისა და წერის ახალ ჩვევათა ერთ-ერთი შედეგი უნდა ყოფილიყო. სხვა ისტორიკოსები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ "ბეჭდვის კულტურას". ყოველთვის იოლი როდია, ერთი მხრივ, ბეჭდვისა და, მეორე მხრივ, წიგნიერებისა და ნუმერაციის ადრეული განვითარების შედეგებს შორის განსხვავების ჩვენება. მაგრამ ის მაინც შეიძლება ითქვას, რომ ბეჭდვის გამოგონებამ ინფორმაციის ხელმისაწვდომობა,

გაზარდა და, აქედან გამომდინარე, ხელი შეუწყო გონებრივი ჰორიზონტის გაფართოებას. ამასთან, სხვადასხვა ავტორთა ურთიერთგანსხვავებული აზრის უფრო ნათლად ჩვენებით, განავითარა კრიტიკული განსჯის უნარი.

ისტორიის სხვა მრავალ პრინციპულ საკითხთა მსგავსად, ძნელია იმის გარკვევა, თუ რატომ ჰქონდა ზემოაღნიშნულ პერიოდში ადგილი ამ განსაკუთრებულ ცვლილებებს. მაგრამ მაინც შესაძლებელია რამოდენიმე ჰიპოთეზის წამოყენება. რიტორიკით დაინტერესება გამოვლინდა ჩრდილოიტალიურ ქალაქ-სახელმწიფოებში, სადაც სახელმწიფოს საქმეებში მოქალაქეთა ჩარევამ დარწმუნების ხელოვნება განსაკუთრებით საჭირო გახადა. საერთაშორისო ვაჭრობის ზრდამ (რომელშიც იტალია ისევ ცენტრალურ როლს თამაშობდა) წინ წამოსწია მწიგნობრობის განვითარების საქმე, რადგანაც საჭიროებამ მოითხოვა კომერციული ოქმებისა და ანგარიშების წარმოება და ჩაწერა. ცენტრალიზებულ სახელმწიფოთა განვითარებამ ასევე შეუწყო ხელი ჩანაწერთა გამოყენებას და ამით გაზარდა წიგნიერების აუცილებლობა. ნორბერთ ელიასი იმასაც ფიქრობდა, რომ ცივილიზების პროცესი, საბოლოოდ, დაკავშირებულია პოლიტიკურ ცენტრალიზაციასთან. ცენტრალური ხელისუფლება ადამიანებს აიძულებს, რომ მშვიდობიანად იცხოვრონ ერთმანეთის გვერდით და სხვა მხრივაც გამოავლინონ თავშეკავება. მე-16 საუკუნეში სამხედრო დისციპლინისადმი მომეტებული ყურადღება (სამხედრო წვრთნის ჩათვლით) ამ ჰიპოთეზის სასარგებლოდ მეტყველებს. ნეოსტოიკური მოძრაობა, რომელზეც ზემოთ ვისაუბრეთ, გვიჩვენებს კავშირს თვითკონტროლის კულტსა და ანტიკური მწერლებით (განსაკუთრებით სენეკათი) მზარდ დაინტერესებას შორის. გვიანი კლასიკური სამყარო ასევე ცენტრალიზებულია და "ახალ" პრობლემათა დიდი ნაწილი, რომელიც წამოიჭრა მე-11 და მე-18 საუკუნეებს შორის, ასევე "ანტიკური" იყო. მაგალითად, კამათს კულტურისა და ზრდილობის შესახებ ჯერ კიდევ ციცერონისდროინდელ რომში ჰქონდა ადგილი ("urbanitas"-ის ან "თავაზიანობის" გაგებით).

როგორც აღნიშნული მაგალითები მეტყველებენ, კლასიკური მემკვიდრეობისადმი ინტერესი მთელი ამ პერიოდის მანძილზე, განსაკუთრებით კი მე-15 და მე-16 საუკუნეებში, მნიშვნელოვანწილად, მისი დროსთან შესაბამისობის შედეგი იყო. ანტიკის მიღწევებს იმიტომ

სცემდნენ პატივს, რომ ისინი წარმოადგენდნენ ცხოვრების მეგზურებს. სწორედ ეს შეხედულებები ეხმარებოდა ადამიანებს გაბედულად ეკლოთ ცხოვრების გზაზე.

პიხთა და სახელთა საძიებელი

ა

აგრიპა, პაინრიკ კორნელიუს (ნეტესპაიმიდან) (1486-1535), გერმანელი მაგი, გვ. 62.

ავგუსტინე, წმინდა (ავგუსტინე ავრელიუსი) (354-430), საეკლესიო მოღვაწე, გვ. 25;45.

ავსონიუსი, დეციმუს მაგნუს (გარდ. დაახლ. 395წ), რომაელი პოეტი, გვ.35.
ალბერტი, ლეონ ბატისტა (1407-1472), ფლორენციელი უნივერსალური პიროვნება, გვ. 10;16;21;24;29.

ალკალა, გეოგრ. ადგილი ესპანეთში, სადაც დაარსდა სასწავლებელი, გვ. 45.
ალჩიატი, ანდრეა (1492-1550), იურისტი და ჰუმანისტი ლომბარდიიდან, გვ. 51.
ალდუს მანუციუსი (1449-1515), ჰუმანისტი მესტამბე, გვ. 54.

ალეანდრო, ჯიროლამო (1480-1542), ფრიულიელი ჰუმანისტი, გვ. 35.

ამანატი, ბართოლომეო (1511-1592), ფლორენციელი მოქანდაკე, გვ.57.

ანგიერა, პიეტრო მარტირე დ' (1459-1526), ლომბარდიელი ჰუმანისტი, გვ.35.
ანტიკლასიციზმი, გვ.57.

ანტიკო (პიერ ჯაკომო ილარიო ბუნაკოლსი) (1460-1528), მანტუელი მოქანდაკე, გვ.10.

აქლესი, ძველი ბერძენი მხატვარი, გვ.11.

აქულეუსი, ლუციუს (დაიბადა 127წ), რომაელი მწერალი, გვ.53.

არაბები, გვ.18.

არეტინო, პიეტრო (1492-1527), ტოსკანელი მწერალი, გვ.52.

არიოსტო, ლოდოვიკო (1474-1533), ფერარელი პოეტი, გვ.14;22;52;53.

არიოსტოტელე (384-22 წელი ჩვ.წ.აღ-მდე), ბერძენი ფილოსოფოსი, გვ.18;67.

არნოლდი, მეთიუ (1822-1888), ინგლისელი კრიტიკოსი, გვ.15.

არქიტექტურა, გვ.9;10;39;40.

აქვინელი, თომა (1225-1274), ფილოსოფოსი და თეოლოგი, გვ.18.

ბ

ბალბო, ჯიროლამო (1450-1536), ვენეციელი ჰუმანისტი, გვ.335.

ბანდელი, მატეო (1480-1561), ლომბარდიელი მწერალი, გვ.52.

ბაპტისტერიუმი, ფლორენცია, გვ.22.

ბართონი, რობერტ (1577-1640), ინგლისელი მწერალი, გვ.63.

ბელონი, ჯოვანი (1430-1516), ვენეციელი ფერმწერი, გვ.36.
ბელვედერის აპოლონი, გვ.10.
ბემბო, პიეტრო (1470-1547), ვენეციელი კრიტიკოსი და პოეტი, გვ.21.
ბეჭდვა, გვ.53;54.
ბიბინა (ბერნარდო დოვიცი) (1470-1520), ტოსკანელი მწერალი, გვ.14.
ბიუდე, გიომ (1468-1540), ფრანგი იურისტი და ჰუმანისტი, გვ.52.
ბობოლის ბაღები, ფლორენცია, გვ.57.
ბოკაჩო, ჯოვანი (1313-1375), ფლორენციელი მწერალი, გვ.21;52.
ბომარცოს პარკი, გვ.57.
ბონფინი, ანტონიო (1427-1502), ასკოლი პიჩენოელი ჰუმანისტი, გვ.35.
ბოსკანი, სუან (1487-1542), კატალონიელი მწერალი, გვ.34;42.
ბოტერო, ჯოვანი (1544-1617), პიემონტელი პოლიტიკის თეორეტიკოსი, გვ.61.
ბოტიჩელი, სანდრო (1445-1510), ფლორენციელი ფერმწერი, გვ.11;29.
ბრამანტე, დონატო (1444-1514), ურბინოელი არქიტექტორი, გვ.10;26.
ბრაუნი, თომას (1605-1682), გვ.63.
ბრაჩოლინი, იხ. პოჯო.
ბრუნელესკი, ფილიპო (1377-1446), ფლორენციელი არქიტექტორი, გვ.10;12;17;22;29
ბრუნი, ლეონარდო (1377-1444), ტოსკანელი ჰუმანისტი, გვ.5;14;28;48.
ბრუნო, ჯორდანო (1548-1600), სამხრეთ იტალიელი ფილოსოფოსი, გვ.62.
ბუელი, შარლ დე (ბოვილუსი) (1479-1553), ფრანგი ჰუმანისტი, გვ.16.
ბუნაროტი, იხ. მიქელანჯელო.
ბურქჰარდტი, იაკობ (1818-1897), შვეიცარიელი ისტორიკოსი, გვ.3;7;12;24;65;67;69.

ბ

ბეკარა, ანტონიო დე (1481-1545), ესპანელი მორალისტი, გვ.50.
გორნიკი, ლუკაშ (1527-1603), პოლონელი მწერალი, გვ.42.
გრეკო, ელ (დომენიკო თეოტოკოპულო) (1541-1614), კრეტელი ფერმწერი, გვ.52.
გუარინი, ჯან ბატისტა (1538-1612), ფერარელი მწერალი, გვ.52;58.
გუარინო და ვერონა (1374-1460), ჰუმანისტი, გვ.17,29.
გუიჩარდინი, ფრანჩესკო (1483-1540), ფლორენციელი ისტორიკოსი, გვ.15.

დ

დი, ჯონ (1527-1608), ინგლისელი მაგი, გვ.62.
დიურერი, ალბრეხტ (1471-1528), გერმანელი ხელოვანი, გვ.36,49,66.
დომენიკო (ბერნახეი) და კორტონა (გარდ.1549), ტოსკანელი არქიტექტორი, გვ.41.
დონატელო (1386-1466), ფლორენციელი მოქანდაკე, გვ.10,29.
დონი, ჯონ (1572-1631), ინგლისელი პოეტი, გვ.9.

ე

ეერიჰიდე (ჩე.წალ-მდე 484-406), ბერძენი დრამატურგი, გვ.46.
ეიკი, იან ვან (1422-1441), ფლამანდიელი ფერმწერი, გვ.32.
ელიასი, ნორბერტ (დაიბ. 1897), გერმანელი სოციოლოგი, გვ.68,69.

ეპოსი, გვ.13,52.

ერაზმი, დესიდერიუსი (1466-1536), პოლანდიელი ჰუმანისტი, გვ.5;16;44;49;50;54;55;68.

ეუსებიუს პამფილი (263-339), ბერძენი ქრისტიანი მწერალი, გვ.25.

ჟ

ვაზარი, ჯორჯო (1511-1574), ტოსკანელი ხელოვანი და ბიოგრაფი, გვ.5;23;30;37;56;58;62.

ვალა, ლორენცო (1407-1457), რომაელი ჰუმანისტი, გვ.13,17,19.

ვეგა, გარსილასო დე ლა (1501-1536), ესპანელი პოეტი, გვ.38.

ვეიდენი, როჟე ვან დე (1399-1464), ფლამანდიელი ფერმწერი, გვ.32.

ვერმილი, პიეტრო მარტირე (1500-1562), ფლორენციელი ჰუმანისტი და ერეტიკოსი, გვ.34.

ვერონეზე (პაოლო კალიარი) (1528-1588), ფერმწერი, გვ.58.

ვესალიუსი, ანდრეას (1514-1564), ფლამანდიელი ფიზიკოსი, გვ.37.

ვივესი, ხუან ლუის (1492-1540), ესპანელი ჰუმანისტი, გვ.45.

ვილები, გვ.10;57;64.

ვირგილიუსი (პუბლიუს ვირგილიუს მარო) (ჩვ.წ.ად-მდე 70-19), რომაელი პოეტი, გვ.4;13;14;26;27.

ვიტორინო და ფელტრე (1378-1446), ჰუმანისტი, გვ.17.

ვიტრუვიუს პოლიო, მარკუს (ჩვ.წ.ად-მდე I საუკუნე), რომაელი არქიტექტორი, გვ.9;56.

ზ

ზამოისკი, იან (1542-1605), პოლონეთის კანცლერი, გვ.35.

ზამოსცი, კლაკი პოლონეთში, გვ.35,41.

ი

იეზუიტები, გვ.47.

იერონიმე, წმინდა (სოფრონიუს ეუსებიუს იერონიმუსი) (384-420), საეკლესიო მოღვაწე, გვ.25,45.

ივანე III, რუსეთის მეფე (მეფობდა 1462-1505), გვ.41.

იზაბელა დ' ესტე (1474-1539), მანტუელი მარკიზა, გვ.28,37.

იმიტაცია, გვ.21.

ინდივიდუალიზმი, გვ.66-69.

იუვენალისი (დეციმუს იუნიუს იუვენალისი) (60-130), რომაელი პოეტი, გვ.35,64.

იუვენუსი (დაიბ. 330), ესპანელი ქრისტიანი პოეტი, გვ.46.

იულიუს II (ჯულიანო დე ლა როვერე), პაპი (მოღვაწეობდა 1503-1513), გვ.10,45.

ქ

კაზა, ჯოვანი დელა (1503-1556), ტოსკანელი მწერალი, გვ.68.

კალიმაქო, ფილიპო (ბუნაკორსი) (1437-1496), ტოსკანელი ჰუმანისტი, გვ.33.

კარლოს V, იმპერატორი, მმართველობდა 1519-56 წწ. გვ. 49-50, 60.

კასტილიონე, ბალთაზარ (1478-1529), ლომბარდიელი დიდებული, გვ.4;23;33;41;42.
კოლეტი, ჯონ (1467-1519), ინგლისელი ჰუმანისტი, გვ.46.
კოლიზეუმი, რომაული ცირკი, გვ.9.
კომედია, გვ.13.
კონსტანტინეს თალი (რომი), გვ.9.
კონსტანტინეს შემოწირულობა, გვ.19.
კოპერნიკი, ნიკოლოზ (1473-1543), პოლონელი ასტრონომი, გვ.37,62.
კრემლი, მოსკოვი, გვ.41.
კრიტიციზმის განვითარება, გვ.62.

ლ

ლაზარილო ტორმესელი, ესპანური რომანი, გვ.52.
ლაოკონი, კლასიკური ქანდაკება, გვ.10.
ლეო X (ჯოვანი დე მედიჩი), პაპი (მოღვაწეობდა 1513-1521), გვ.5.
ლეონარდო და ვინჩი (1452-1519), ფლორენციელი უნივერსალური პიროვნება, გვ.11;17;29;33.
ლეფვერ დ' ეტაპლი, ჟაკ (1450-1536), ფრანგი ჰუმანისტი, გვ.45.
ლივიუსი (ტიტუს ლივიუსი) (ძვ.წ.ალ-ის 59- ჩვ.წ.ალ-ის 17), რომაელი ისტორიკოსი, გვ.14;23;61.
ლილი, ჯონ (1554-1606), ინგლისელი მწერალი, გვ.59.
ლიპსიუსი, იუსტუს (1547-1606), ფლამანდიელი ჰუმანისტი, გვ.37,51,62.
ლოგიკა, გვ.17.
ლომაცო, ჯოვანი პაოლო (1538-1600), ლომბარდიელი ხელოვნების თეორეტიკოსი, გვ.57.
ლუთერი, მარტინ (1483-1546), გერმანელი რეფორმატორი, გვ.46;47.
ლუკიანე (115-180), ბერძენი მწერალი, გვ.11;38;49;53.

მ

მაზაჩო (1401-1428), ფლორენციელი ფერმწერი, გვ.29.
მაზოლინო (1383-1447), ფლორენციელი ფერმწერი, გვ.35.
მათემატიკა, გვ.17.
მაკიაველი, ნიკოლო (1469-1527), ფლორენციელი პოლიტიკოს-თეორეტიკოსი, გვ.7;19;43;50.
მალკონტენტა, ლა, პალადიური ვილა, გვ.10.
მანერიზმი, გვ.56-60.
მანტენია, ანდრეა (1431-1506), პადუელი ფერმწერი, გვ.25.
მარლო, ქრისტოფერ (1564-1593), ინგლისელი დრამატურგი, გვ.43.
მარსტონი, ჯონ (1575-1634), ინგლისელი სატირისტი, გვ.43.
მარცელიუსის თეატრი (რომი), გვ.9.
მარციალისი (მარკუს ვალერიუს მარციალისი) (40-140), რომაელი პოეტი, გვ.114.
მატიამჰ ჰუნიადი (მათიას კორვინუსი), უნგრეთის მეფე (მეფობდა 1458-1490) გვ.35.
მედიჩების ოჯახი, გვ.10.

მელანქთონი, ფილიპე (1497-1560), გერმანელი ჰუმანისტი და რეფორმატორი, გვ.46.

მენტალიტეტის ცვლილებები, გვ.66-68.

მიქელანჯელო ბუნაროტი (1475-1564), ფლორენციელი ხელოვანი და პოეტი, გვ.11;26;56-57;60.

მიშლე, ჟიულ (1798-1874), ფრანგი ისტორიკოსი, გვ.3.

მონტენი, მიშელ დე (1533-1592), ფრანგი მწერალი, გვ.16,59,62.

მორანდო, ბერნარდო (1578-1599), ვენეციელი არქიტექტორი, გვ.41.

მორი, თომას (1478-1535), ინგლისელი ჰუმანისტი, გვ.16;50;69.

მუსიკა, გვ.11.

ნ

ნატურფილოსოფია, გვ.15-16.

ნაეაჯერო, ანდრეა (1483-1529), ვენეციელი მწერალი, გვ.34.

ნეოპლატონიზმი, გვ.18;24;61-62.

ნეოსტოიციზმი, გვ.50-51,68.

ო

ოკეგემი, იოჰან (1420-1495), ფლამანდიელი კომპოზიტორი, გვ.32.

ოკულტიზმით დაინტერესება, გვ.62.

ორმე, ფილიბერ დე ლ' (1510-1570), ფრანგი არქიტექტორი, გვ.37.

ოტტოჰაინრიჰაუ, ჰაიდელბერგი, გვ.58.

ოქროს სასახლე, რომი, გვ.11.

პ

პალადიო, ანდრეა (1508-1580), ვიჩენცელი არქიტექტორი, გვ.9;39;40;8;64.

პანთეონი, რომაული ტაძარი, გვ.9.

პანოვსკი, ერვინ (1892-1968), გერმანელი ხელოვნებათმცოდნე, გვ.12.

პარმიჯანინო, ფრანჩესკო (1503-40), პარმელი ფერმწერი, გვ. 57.

პასტორალი, გვ. 14;52;8;

პერსპექტივა, გვ. 12;

პეტრარკა, ფრანჩესკო (1304-74), ტოსკანელი პოეტი და სწავლული, გვ. 3;4;7;13-14;18;19;21;30;33;53.

პიკო დელა მირანდოლა, ჯოვანი (1463-94), ლომბარდიელი ჰუმანისტი, გვ. 15.

პირკამპერი, ვილიბალდ (1470-1528), გერმანელი ჰუმანისტი, გვ. 49.

პიუს II (ენეას სილვიო პიკოლომინი), პაპი (მოღვაწეობდა 1548-64), გვ. 24;33;66.

პლატუსი, ტიტუს მაქციუს (ჩვ.წ.აღ.-მდე 254-184), რომელი დრამატურგი, გვ. 14.

პლატონი (ჩვ.წ.აღ.-მდე 429-347), ბერძენი ფილოსოფოსი, გვ. 7;17;50.

პლითონი, გემისტოს (1355-1452), ბერძენი ფილოსოფოსი, გვ. 25.

პლინიუს უმცროსი (გაიუს პლინიუს ცეცილიუს სეკუნდუსი) (61-114), რომელი მწერალი, გვ. 10.

პოლიციანო, ანჯელო (1454-94), ტოსკანელი ჰუმანისტი და პოეტი, გვ. 21.

პომპონაცი, პიეტრო (1462-1525), პადუელი ფილოსოფოსი, გვ. 18.

პონტორმო, ჯაკოპო (1494-1556), ტოსკანელი ფერმწერი, გვ. 57, 60.

პოპულარული კულტურა, გვ. 55-6.

პორტრეტები, გვ. 11-2.

პოჯო ბრაჩოლინი (1380-1459), ფლორენციელი ჰუმანისტი, გვ. 15;18;22.

პრიმატიჩო, ფრანჩესკო (1504-70), მანტუელი ფერმწერი, გვ. 33.

პუბლიჩიო, ჯაკოპო, ჰუმანისტი, გვ. 35.

ჟ

ჟოსკენ დე პრე (გარდ. 1521), ფლამანდიელი კომპოზიტორი, გვ. 32.

რ

რაბლე, ფრანსუა (1494-1553), ფრანგი მწერალი, გვ. 52;53;55-6.

რაფაელი (რაფაელო სანციო) (1483-1520), ურბინოელი ფერმწერი, გვ. 11.

რეალიზმი, გვ. 12.

რესკინი, ჯონ (1819-1900), ინგლისელი ხელოვნებათმცოდნე, გვ. 3.

რიტორიკა, გვ. 69.

როიხლინი, იოჰან (1455-1522), გერმანელი ჰუმანისტი, გვ. 46.

რომის დაპყრობა, გვ. 60.

რომის კანონი, გვ. 18,51.

როსო, ჯოვანი ბატისტა (1495-1540), ფლორენციელი ფერმწერი, გვ. 33, 57.

რუდოლფ II, იმპერატორი (მეფობდა 1576-1612), გვ. 59.

ს

სავონაროლა, ჯიროლამო (1452-98), ფერარელი ქადაგი, გვ. 60.

საღუტატი, კოლუჩიო (1331-1406), ტოსკანელი ჰუმანისტი, გვ. 18.

სამენოვანი სასწავლებლები, გვ. 45.

სანაკარო, ჯაკოპო (1458-1530), ნეაპოლელი პოეტი, გვ. 45.

სან-პიეტრო მონტორიოში, რომის ეკლესია, გვ. 10;26.

საძიებელი აკრძალულ წიგნთა, გვ. 47.

სენეკა, ლუციუს ანეუს, უმცროსი (ძვ.წ. 4 – ახ. წ. 65), გვ. 14, 46, 50, 62, 70.

სერვანტესი საეუდრა, მიგელ (1547-1616), ესპანელი მწერალი, გვ. 55.

სერლიო, სებასტიანო (1475-1554), ბოლონიელი არქიტექტორი, გვ. 33;38;39;40.

სიგონიო, კარლო (1520-84) მოდენელი ჰუმანისტი, გვ. 21.

სიდნეი, ფილიპ (1554-86), ინგლისელი ჯარისკაცი და მწერალი, გვ. 47;51-2.

სინკრეტიზმი, გვ. 24.

სკორელი, იან ვან (1495-1562), პოლანდიელი ფერმწერი, გვ. 36.

სმითსონი, რობერტ (1536-1614), ინგლისელი არქიტექტორი, გვ. 40.

სოცინი, ფაუსტო (1539-1604) და ლელიო (1525-62), სიენელი ჰუმანისტები და ერეტიკოსები, გვ. 34.

ტ

ტანსილო, ლუიჯი (1510-68), ნეაპოლელი პოეტი, გვ. 38.

ტასო, ბერნარდო (1493-1569), ლომბარდიელი პოეტი, გვ. 38.

ტასო, ტორკვატო (1544-95), ფერარელი პოეტი, გვ. 8;14;38;58.

ტაციტუსი, კორნელიუს (დაიბ. დაახლ. 55), რომელი ისტორიკოსი, გვ. 61.

ტერენციუსი (პუბლიუს ტერენციუს აფერი) (ჩვ.წაღ.-მდე 195-159), რომელი დრამატურგი, გვ. 14.

ტექსტის კრიტიკა, გვ. 18, 54,62.

ტინტორეტო (ჯაკოპო რობუსტი) (1518-94), ვენეციელი ფერმწერი, გვ. 8, 57.

ტიციანი (ტიციანო ვეჩელიო) (1485-1576), ვენეციელი ფერმწერი, გვ. 57,66.

ტიონბი, არნოლდ ჯოზეფ (1889-1975), ინგლისელი ისტორიკოსი, გვ. 7.

ტორიჯანი, პიეტრო (1472-1528), ფლორენციელი მოქანდაკე, გვ. 34.

ტრაგედია, გვ. 14.

ტუ, ჟაკ-ოვიუსტ დე (1553-1617), ფრანგი ისტორიკოსი, გვ. 37.

უ

უაიეთი, სერ თომას (1503-42), ინგლისელი პოეტი, გვ. 38.

უოთონი, პენრი (1568-1639), ინგლისელი დიპლომატი და არქიტექტურის საკითხებზე გამოკვლევების ავტორი, გვ. 40.

ფ

ფიორავანტი, არისტოტელე (1415-86), ბოლონიელი არქიტექტორი, გვ. 41.

ფიჩინო, მარსილიო (1433-99), ფლორენციელი ჰუმანისტი, გვ. 16;22;24;63.

ფრანსუა I, საფრანგეთის მეფე (მეფობდა 1515-47), გვ. 34,38,40,57.

ქ

ქანდაკება, გვ. 10-11.

ქრისტოსტომი, იოანე (350-407), ბერძენი ქრისტიანი ორატორი, გვ. 46.

შ

შამბორის ციხესიმაგრე, გვ. 40-41.

ჩ

ჩელინი, ბენვენუტო (1500-71), ფლორენციელი ოქრომჭედელი, გვ.33;7;60;66.

ჩიკი, სერ ჯონ (1514-57), ინგლისელი ჰუმანისტი, გვ. 46.

ც

ცაზიუსი, ულრიკ (1461-1535), გერმანელი იურისტი და ჰუმანისტი, გვ. 52.

ცვინგლი, ჰულდრაიხ (1484-1531), შვეიცარელი რეფორმატორი, გვ. 46.

ციკლი ისტორიული, გვ. 20.

ციცერონი, მარკუს ტულიუს (ჩვ.წ. აღ.-მდე 106-43), რომელი ორატორი, გვ. 7; 18;20;21;23;2;45;48;59;70.

ჯ

ჯოუნსი, ინიგოუ (1573-1652), ბრიტანელი არქიტექტორი, გვ. 40.

- ქ
 ქეჟსკერტი, მარტინ ვან (1498-1574), პოლანდიელი ხელოვანი, გვ. 37.
 ქეიზინგა, იოჰან (1872-1945), პოლანდიელი ისტორიკოსი, გვ. 3.
 ქერპეს ტრისმეგისტუსი, გვ. 17.
 ჰობი, სერ თომას (1530-66), ინგლისელი მთარგმნელი, გვ. 37,42.
 ჰომეროსი (ძვ.წ.აღ. დაახლ. მე-8 საუკუნე), ბერძენი ეპიკოსი პოეტი, გვ. 10, 53.
 პორაციუსი (კვინტუს პორაციუს ფლაკუსი) (ჩვ.წ.აღ.ძღვ 65-8), რომაელი პოეტი, გვ. 11;14;26.
 ჰუმანიზმი, გვ. 15-17;64; რაინდული - გვ. 47; ქრისტიანული - გვ. 44-6.
 ჰუმანისტი მრჩეველი, გვ. 29.
 ჰუთენი, ულრიჰ ფონ (1488-1523), გერმანელი ჰუმანისტი, გვ. 38.

ჩრეული ბიბლიოგრაფია

უპრობანი იქნებოდა რენესანსის შესახებ დაწერილ წინამძღებარე ნაშრომში, ამ საკითხით დაინტერესებულ პირთათვის გვერჩია ჟურნალები JOURNAL OF THE WARBURG AND COURTAULD INSTITUTES, JOURNAL OF MEDIEVAL AND RENAISSANCE STUDIES, BULLETIN OF THE SOCIETY FOR RENAISSANCE STUDIES და BIBLIOTHEQUE d' HUMANISME ET RENAISSANCE (რომელშიც შესულია ინგლისური სტატიებიც).

შესავალი

1. J. BURCKHARDT, THE CIVILISATION OF THE RENAISSANCE IN ITALY (ინგლ. თარგმანი 1944; პირველად გერმანულ ენაზე 1860 წელს გამოქვეყნდა). მნიშვნელოვანია, თუმცა დასკვნათა უმრავლესობა საკამათოა.
2. D. HAY, THE ITALIAN RENAISSANCE IN ITS HISTORICAL BACKGROUND (SECOND EDN, CAMBRIDGE, 1977). გაწონასწორებული გამოკლევა.
3. E.H. GOMBRICH, THE STORY OF ART (14 TH EDN, 1984), 12-18 თავები.
4. E. PANOFSKY, RENAISSANCE AND RENASCENCES IN WESTERN ART (1970). ეს ნათელი და ჩინებული ნარკვევი რენესანსს ადგილს მიაკუთვნებს კლასიკურ განახლებათა ხანგრძლივ ისტორიაში.
5. P.O. KRISTELLER, 'RENAISSANCE THOUGHT (NEW YORK, 1961). წარმოდგენილია კლასიკური განმარტება.
6. P. BURKE, CULTURE AND SOCIETY IN RENAISSANCE ITALY (1972; გადაუშავებული გამოცემა, 1987). ხელოვნების განხილვის მცდელობა მის სოციალურ კონტექსტში.
7. L. MARTINES, POWER AND IMAGINATION: CITY-STATES IN RENAISSANCE

SANCE ITALY (1980). დაუსრულებელი, მაგრამ ძლიერი და განსაკუთრებით საყურადღებო ნაშრომი, მე-12-13 საუკუნეებსა და რენესანსს შორის ორგანულ კავშირზე.

8. J. HALE (ED.), A CONCISE ENCYCLOPAEDIA OF THE ITALIAN RENAISSANCE (1981). მნიშვნელოვანი ნამუშევარი.

ჩენესანსის იდეა

9. J. HUIZINGA, "THE PROBLEM OF THE RENAISSANCE" (1920), ხელახლა დაბეჭდილია მის წიგნში MEN AND IDEAS-ში (NEW YORK, 1959). დიდი პოლანდიელი ისტორიკოსის მოსაზრებები.

10. W.K. FERGUSON, THE RENAISSANCE IN HISTORICAL THOUGHT (CAMBRIDGE, MASS., 1948). კუმანისტებიდან დაწყებული.

11. E.H. GOMBRICH, "THE RENAISSANCE _ PERIOD OR MOVEMENT?", BACKGROUND TO THE ENGLISH RENAISSANCE-, ED. J.B. TRAPP (1974).

იტალია: ფეხნეხა

12. E. PANOFSKY, STUDIES IN ICONOLOGY (NEW YORK, 1939). ვიზუალურ ხელოვნებაში "იკონოგრაფიის" მნიშვნელობის ყველაზე ცნობილი მაგალითი.

13. E. WIND, PAGAN MYSTERIES IN THE RENAISSANCE (გადამუშავებული გამოცემა, OXFORD, 1980). ბოტიჩელის, ტიციანის და სხვათა მახვილგონიერი ნეოპლატონური ინტერპრეტაციები.

14. E.H. GOMBRICH, SYMBOLIC IMAGES (1972). უფრო სკეპტიკური მიდგომა იგივე პრობლემათა მიმართ.

15. M. BAXANDALL, PAINTING AND EXPERIENCE IN FIFTEENTH CENTURY ITALY (OXFORD, 1972). ვიზუალური კომუნიკაციის ისტორიული ანთროპოლოგია.

16. C. HOPE, "ARTISTS, PATRONS AND ADVISERS IN THE ITALIAN RENAISSANCE", PATRONAGE IN THE RENAISSANCE-, ED. G.F. LYTLE AND S. ORGEL (PRINCETON, 1981). ფერწერის შესწავლისთვის შედგენილი პროგრამის კრიტიკა.

17. B. COLE, THE RENAISSANCE ARTIST AT WORK (1983). განხილულია საკითხები ვარჯიშის, მასალისა და ჟანრების შესახებ.

18. S. EDGERTON, THE RENAISSANCE REDISCOVERY OF LINEAR PERSPECTIVE (NEW YORK, 1975).

იტალია: ქანდაკება და აჩქიქუქუქუქა

19. C. AVERY, FLORENTINE SCULPTURE (1970). მოკლე შესავალი.
20. C. SEYMOUR, SCULPTURE IN ITALY 1400-1500 (HARMONDSWORTH, 1966). სრული გამოკვლევა.
21. R. WITTKOWER, ARCHITECTURAL PRINCIPLES IN THE AGE OF HUMANISM (1949). მან იგივე გააკეთა არქიტექტურის კვლევის დარგში, რაც პანოფსკიმ – ფერწერის განხილვისას.
22. P. MURRAY, THE ARCHITECTURE OF THE ITALIAN RENAISSANCE (1963). მოკლე და ზუსტი შესავალი.
23. L. HEYDENREICH AND W. LOTZ, ARCHITECTURE IN ITALY 1400-1600 (HARMONDSWORTH, 1974). დაწერილებითი კრიტიკული შესწავლა.

იტალია: ინტელექტუალური ისტორია

24. E. GARIN, ITALIAN HUMANISM (1965). პირველად 1947 წელს გამოქვეყნდა, ამას წინათ გააკრიტიკეს, მაგრამ ჯერ-ჯერობით მისთვის გვერდი არავის აუვლია.
25. H. BARON, THE CRISIS OF THE EARLY ITALIAN RENAISSANCE (PRINCETON, 1955). საზს უსვამს რესპუბლიკურ პოლიტიკასა და "სამოქალაქო ჰუმანიზმს" შორის კავშირს.
26. J. SEIGEL, "CIVIC HUMANISM OR CICERONIAN RHETORIC?", PAST AND PRESENT, 34 (1966). მოცემულია ბერონის მოსაზრებათა კრიტიკა.
27. W. G. CRAVEN, GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA (GENEVA, 1981).
28. A. GRAFTON AND L. JARDINE, "HUMANISM AND THE SCHOOL OF GUARINO", PAST AND PRESENT, 96 (1982). გერინის კრიტიკა და თეორიასა და პრაქტიკაში განათლების შესახებ დისკუსია.
29. F. GILBERT, MACHIAVELLI AND GUICCIARDINI (PRINCETON, 1965). ამ ორი მნიშვნელოვანი პიროვნების დეტალური შესწავლა.
30. C. L. STINGER, HUMANISM AND THE CHURCH FATHERS (ALBANY, 1977).
31. F. YATES, GIORDANO BRUNO AND THE HERETIC TRADITION (1964). საზგასმულია ჰუმანიზმის დაინტერესება ოკულტიზმით.
32. E. GARIN, ASTROLOGY IN THE RENAISSANCE (1983).
33. P. L. ROSE, THE ITALIAN RENAISSANCE OF MATHEMATICS (GENEVA, 1975).

ჩვენთან იტალიის გავლენა: სახვითი ხელოვნება

34. E. ROSENTHAL, "THE DIFFUSION OF THE ITALIAN RENAISSANCE STYLE IN WESTERN EUROPE", SIXTEENTH-CENTURY JOURNAL, 9 (1978).
35. A. BLUNT, ART AND ARCHITECTURE IN FRANCE (FOURTH EDN,

HARMONDSWORTH, 1980).

36. M. BAXANDALL, THE LIMWOOD SCULPTORS OF RENAISSANCE GERMANY (1980). მოიცავს ინტერესთა უფრო ფართო სფეროს, ვიდრე სათაურიდან ჩანს.

37. J. BIALOSTOCKI, ART OF THE RENAISSANCE IN EASTERN EUROPE (1976). მაღალპროფესიული გამოკვლევა იტალიურ ფორმათა "ათვისების" შესახებ.

38. R.J. KNECHT, "FRANCIS I: PRINCE AND PATRON", THE COURTS OF EUROPE-, ED. A.G. DICKENS (1980).

ხენესანსი იტალიის გახეთ: იდეები

39. D.P. WALKER, THE ANCIENT THEOLOGY (1972). ნეოპლატონიზმისა და ქრისტიანობის მორიგების მცდელობათა შესახებ.

40. F. YATES, ASTRAEA (1975). შნიშვნელოვანი ნარკვევები დღესასწაულების, პოეზიის, ფერწერისა და ა.შ. პოლიტიკური შნიშვნელობის შესახებ ინგლისსა და საფრანგეთში.

41. D. KELLY, FOUNDATIONS OF MODERN HISTORICAL SCHOLARSHIP (NEW YORK, 1970). ეხება ენას, კანონსა და ისტორიას შორის ურთიერთობის საკითხებს ფრანგ ჰუმანიტათა ნააზრევში.

42. Q. SKINNER, FOUNDATIONS OF MODERN POLITICAL THOUGHT (2 VOLS, CAMBRIDGE, 1978).

43. J. BENTLEY, HUMANISTS AND HOLY WRIT (PRINCETON, 1983). განიხილავს მე-16 საუკუნეში "ახალი აღთქმის" შესწავლის საკითხებს.

44. G. KIPLING, THE TRIUMPH OF HONOUR: BURGUNDIAN ORIGINS OF THE ELIZABETHAN RENAISSANCE (LEIDEN, 1977).

45. G. OESTREICH, NEOSTOICISM AND THE EARLY MODERN STATE (CAMBRIDGE, 1982). განსაკუთრებით ეხება ნიდერლანდებსა და იუსტუს ლიპსიუსს.

ლიტერატურა

46. A.J. KRAILSHEIMER (ED.), THE CONTINENTAL RENAISSANCE (HARMONDSWORTH, 1971), გამოკვლევის შესავალი საფრანგეთზე, გერმანიაზე, იტალიასა და ესპანეთზე.

47. L. FORSTER, THE ICY FIRE (CAMBRIDGE, 1969). პეტრარკიზმის შედარებითი შესწავლა.

48. T. CAVE, THE CORNUCOPIAN TEXT (OXFORD, 1979). განიხილავს ლიტერატურის საკითხებს ერაზმთან, რაბლესთან, რონსარსა და მონტენთან.

49. T. GREENE, THE LIGHT IN TROY (1982). მიბაძეასა და შეთვისებაზე იტალიურ, ფრანგულ და ინგლისურ პოეზიაში.

50. D. JAVITCH, POETRY AND COURTLINESS IN RENAISSANCE ENGLAND

(PRINCETON, 1978) მოგვიტობრობს სიდნიზე, სპენსერსა და სხვებზე.

51. S. ORGEL, THE ILLUSION OF POWER (BERKLEY AND LOS ANGELES, 1975). ინგლისური რენესანსის თეატრსა და პოლიტიკაზე.

52. S. GREENBLATT, RENAISSANCE SELF-FASHIONING FROM MORE TO SHAKESPEARE (1980). ახალი შეხედულება რენესანსის დროინდელ პერსონალიზაციაზე.

მუსიკა და მეცნიერება

53. C. PALISCA, HUMANISM IN ITALIAN RENAISSANCE MUSICAL THOUGHT (NEW HAVEN, 1985).

54. E. LOWINSKY, "MUSIC IN THE CULTURE OF THE RENAISSANCE", შესულია ჟურნალში JOURNAL OF THE HISTORY OF IDEAS, 15 (1945).

55. A. DEBUS, MAN AND NATURE IN THE RENAISSANCE (CAMBRIDGE, 1978). ზოგადი გამოკვლევა, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი აღქმისაში.

56. M.B.HALL, "PROBLEMS OF THE SCIENTIFIC RENAISSANCE", შესულია დ. ჰეის წიგნში THE RENAISSANCE (1982).

რენესანსის დაშლა

57. J. SHEARMAN, MANNERISM (HARMONDSWORTH, 1967). ხელოვნების ყველა დარგის შესახებ ბრწყინვალე გამოკვლევა.

58. A. CHASTEL, THE SACK OF ROME (PRINCETON, 1983). 1527 წლის კატასტროფის კულტურული შედეგების შესახებ.

59. R.J.W. EVANS, RUDOLF II AND HIS WORLD (OXFORD, 1973). ჰუმანიზმისა და მანერიზმის შესახებ.

60. R.R. BOLGAR (ED.), CLASSICAL INFLUENCES ON EUROPEAN CULTURE 1500-1700 (CAMBRIDGE, 1976). კლასიკურ ტრადიციას მიჰყვება.

61. P. FUSSELL, THE RHETORICAL WORLD OF AUGUSTAN HUMANISM. (OXFORD, 1965). სვიფტს, პოპს, ჯონსონს, რეინოლდსს, გიბონსსა და ბიორკს წარმოგიდგენს გვიანი რენესანსის დროინდელ ჰუმანიზტებად.

62. J. POCOCK, THE MACHIAVELLIAN MOMENT (PRINCETON, 1975). განიხილავს სამოქალაქო ჰუმანიზმის საკითხებს მე-17-მე-18 საუკუნის ანგლო-ამერიკულ აზროვნებაში.

პიროვნებები

63. R.W. HANNING AND D. ROSAND (EDS), CASTIGLIONE: THE IDEAL AND THE REAL IN THE RENAISSANCE CULTURE (1983).

64. P. RUSSEL, CERVANTES (1985).
65. E. PANOFSKY, ALBRECHT DÜRER (FOURTH EDN, PRINCETON, 1955).
66. J. McCONICA, ERASMUS (1986).
67. M. KEMP, LEONARDO DA VINCI (1981).
68. Q. SKINNER, MACHIAVELLI (1980).
69. H. HIBBARD, MICHELANGELO (1975).
70. P. BURKE, MONTAIGNE (1981).
71. A. FOX, THOMAS MORE: HISTORY AND PROVIDENCE (1982).
72. N. MANN, PETRARCH (1985).
73. M.M. SCREECH, RABE LAIS (1979).
74. M. BAKHTIN, RABELAIS AND HIS WORLD (1965: ინგლისური თარგმანი, CAMBRIDGE, MASS., 1968).
75. R. JONES AND N. PENNY. RAPHAEL (1983).

შეა საუკუნეები

76. J. HUIZINGA, THE WANING OF THE MIDDLE AGES (1919: ინგლისური თარგმანი, 1924).
77. C. MORRIS, THE DISCOVERY OF THE INDIVIDUAL: 1050-1200 (1973).
78. C. BROOKE, THE TWELFTH-CENTURY RENAISSANCE (1969).
79. A. MURRAY, REASON AND SOCIETY IN THE MIDDLE AGES (OXFORD, 1978).
80. C.S. JAEGER, THE ORIGINS OF COURTLINESS (PHILADELPHIA, 1985).
81. J.J. MURPHY, RHETORIC IN THE MIDDLE AGES (BERKLEY, 1974).
82. H.J. CHAYTOR, FROM SCRIPT TO PRINT (CAMBRIDGE, 1945).
83. R. BOLGAR (ED.), CLASSICAL INFLUENCES ON EUROPEAN CULTURE 500-1500 (CAMBRIDGE, 1971).

დასკვნა

84. N. ELIAS, THE HISTORY OF MANNERS (1939: ინგლისური თარგმანი, OXFORD, 1978).
85. A. TOYNBEE, A STUDY OF HISTORY, 9 (OXFORD, 1954).
86. L.D. REYNOLDS AND N.G. WILSON, SCRIBES AND SCHOLARS (SECOND EDN, OXFORD, 1974).
87. C. SCHMITT, "TOWARDS A REASSESSMENT OF RENAISSANCE ARISTOTELIANISM", ჟურნალიდან HISTORY OF SCIENCE, 11 (1973).
88. W. BOUWSMA, "THE RENAISSANCE AND THE DRAMA OF EUROPEAN HISTORY", ჟურნალიდან AMERICAN HISTORICAL REVIEW, 84 (1979).
89. E. EISENSTEIN, THE PRINTING REVOLUTION (CAMBRIDGE, 1983).

ილუსტრაციების სია:

1. მარტინ ვან ჰეემსკერკი. ავტოპორტრეტი. ფიცუილიამის მუზეუმი, კემბრიჯი
2. ბრამანტე. ტემპიეტო. მანსელის კოლექცია.
3. ბოტიჩელი. ცილისწამება. მანსელის კოლექცია.
4. მიქელანჯელო. ბახუსი. მანსელის კოლექცია.
5. რომის პანთეონი. მანსელის კოლექცია.
6. ბოვილუსის დიაგრამა, De Sapiente. ბრიტანეთის ბიბლიოთეკის საკუთრება.