

терные черты». Есть «вдохновение теологическое и, если не вдохновение, то, по крайней мере, потребность народа; искусство иерархическое и символическое, которое интеллектуализирует форму и тон, и с другой стороны, более конкретное искусство, отвечающее живым требованиям, которые не удовлетворяются симметрией и ритмом... Вера простых людей требовала более конкретную и живую материальность»⁴. Наряду с византийской живописью развивалась живопись резкая, грубоватая, но доступная пониманию людей, далеких от теологической образованности. В готическом искусстве заметно равновесие между этими двумя противоположными тенденциями, между принципом «универсальности» и принципом «специфичности», между «реализмом, осознающим обаяние отдельных вещей, и верой в их значение в соответствии с христианской верой». В этом искусстве, пишет там же Морей, «глубоко укоренившееся чувство конкретного борется с идеальным порядком клирика и схоласта, и эволюция этого стиля ведет к росту скрытого реализма»⁵. Об эмпирическом изучении действительности в готических скульптурах говорит и М. В. Алпатов⁶. Аналогичное замечание есть и у Панофски относительно «натуральной, хотя еще не натуралистической фауны и флоры позднего готического орнамента», где «растение существует как растение, а не как копия идеи растения»⁷.

Контраст между спиритуализмом и натурализмом знает и итальянская литература XIII в.: в ней наряду с высокой поэзией нового сладостного стиля, рассматривающей отвлеченные понятия и использующей соответственную фразеологию, встречается и поэзия совершенно другого толка. Это так называемая шуточная поэзия, сформировавшаяся в Тоскане, связанная с городским бытом и доступная более широкому кругу горожан⁸, чем поэзия стильновистов. Несмотря на свою кажущуюся непосредственность, и у нее есть свои традиции, восходящие главным образом к среднелатинской литературе⁹. Среди прочих жанров среднелатинская литература знала жанр сатиры *vituperium*, в котором подвергались поношению не только женщины, преимущественно старухи, но и противники. Этому жанру (о нем специально говорится в книге Матве де Вандом «*Ars versificatoria*») были присущи своя поэтическая техника и свои законы, которые повлияли и на соответствующий жанр на вольгаре, выдержанный в низком или среднем стиле.

Но говоря о традиции, не следует забывать, как справедливо указывает Витале, что выбор той или иной традиции не является случайным, а обусловлен причинами социального характера. Действительно, мы замечаем, что жанр сатиры остался совершенно чужд сицилийской поэзии и, наоборот, нашел благодатную почву в мире «буржуазии и мелкого люда тосканских коммун» XIII в.¹⁰ с их относительно демократическим строем, где увлеченность политической жизнью сочеталась с интересом к бытовой повседневности.

Мистическая идеализация универсального человеческого чувства, нашедшая воплощение в новом сладостном стиле, имела, таким образом, свою изнанку: трезвое и сатирическое изображение конкретного индивида. Куртуазность дополнялась антифеминизмом или откровенной чувственностью, серьезность и философичность — грубоватым смехом.

⁴ Focillon H. *Art d'Occident. Le moyen âge roman et gothique*. Paris, Colin, 1947, p. 134, 135.

⁵ Morey Ch. R. *Op. cit.*, p. 15, 254, 259.

⁶ Алпатов М. В. *Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто. Истоки реализма в искусстве Западной Европы*. М. — Л., «Искусство», 1939, с. 77.

⁷ Panofsky E. *Gothic Architecture and Scholasticism*. Pennsylvania, Latrobe, The Archabbey Press, 1951, p. 6, 7.

⁸ Vitale M. *La lingua dei poeti realistico-giocosi del 200 e del 300*. Milano, «La gioielleria», 1955.

⁹ Marti M. *Cultura e stile nei poeti giocosi*. Pisa, Nistri — Lischi, 1953.

¹⁰ Vitale M. *Op. cit.*, p. 72.