

Л.М. Баткин

**Леонардо да Винчи и особенности
ренессансного творческого мышления**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 101
ББК 87
Л11

Л11 **Л.М. Баткин**
Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления / Л.М. Баткин – М.: Книга по Требованию, 2024. – 416 с.

ISBN 978-5-458-24282-0

Книга посвящена всестороннему исследованию творческого гения Леонардо - наиболее полного воплощения гуманистической культуры Возрождения. Работа основана на конкретном рассмотрении живописного и графического наследия Леонардо, а также его рукописей. Затрагивается широкий круг вопросов на стыках искусствоведения с философией и теорией культуры, психологией, эстетикой, литературоведением. Издание снабжено огромным количеством иллюстраций.

ISBN 978-5-458-24282-0

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

Введение

ПРОБЛЕМА ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Якоб Буркхардт (одновременно с Мишле) впервые увидел в Ренессансе особый тип культуры и ясно выделенную эпоху, обрисовал универсальные свойства этой эпохи и резко столкнул ее как нечто по природе монолитное с другой эпохой-монолитом, со Средневековьем. Ренессанс предстал как „открытие мира и человека“, как время энергичных и жадных до жизни людей, с горячей кровью и земными, подчас кровавыми страстями, не свободных от суеверий, но весьма трезвых и реалистичных, чуждых трансцендентности и равнодушных к религии, с индивидуалистическим культом сильного характера, жаждой славы, чутких к красоте форм, проникнутых артистизмом, заменившим им мораль. Эта колоритная картина явно противостояла в гениальной интуиции Буркхардта не только набожному, погруженному в духовное созерцание и аскетичному Средневековью, скованному льдом традиционализма и корпоративности, но и позднейшей филистерской буржуазности, прозаичной, рассудительной и благопристойной, в которой вылинялы праздничные краски ренессансной весны. (Знаменательно, что среди учеников Буркхардта был молодой Фридрих Ницше.)

В историографии XX века, под воздействием прежде всего марксизма, было восполнено существенное упущение Буркхардта, не задававшегося вопросом об экономических и социальных предпосылках Возрождения. Была установлена связь Возрождения с условиями, созданными расцветом с XIII-XIV веков итальянских городов, появлением торгово-финансового капитала и ранних мануфактур, изменениями в характере творческой среды и деятельности (хотя конкретная оценка такой связи между общеисторическими обстоятельствами и спецификой Возрождения по-прежнему дискуссионна) ¹.

Однако уже с конца XIX и особенно в 20-30-е годы нашего века предложенная Буркхардтом модель „культуры Италии в эпоху Возрождения“ подверглась нападению с другой стороны. Начали изыскивать „ренессансные“ черты в глубине Средневековья (например, при Каролингах или в шартрском неоплатонизме XII века) и выявлять средневековые черты в Ренессансе (одно из крайних выражений такого взгляда – концепция Дж. Тоффанина, настаивавшего на католической ортодоксальности гуманизма). Когда напор материала обнажил произвольные и зыбкие элементы буркхардтовской реконструкции, произошло то, что американский исследователь У. Фергюсон удачно назвал „бунтом медиэвистов“. Выяснилось, что прежнее противопоставление Ренессанса Средневековью во многих отношениях зависело от плохого знания, принижения или

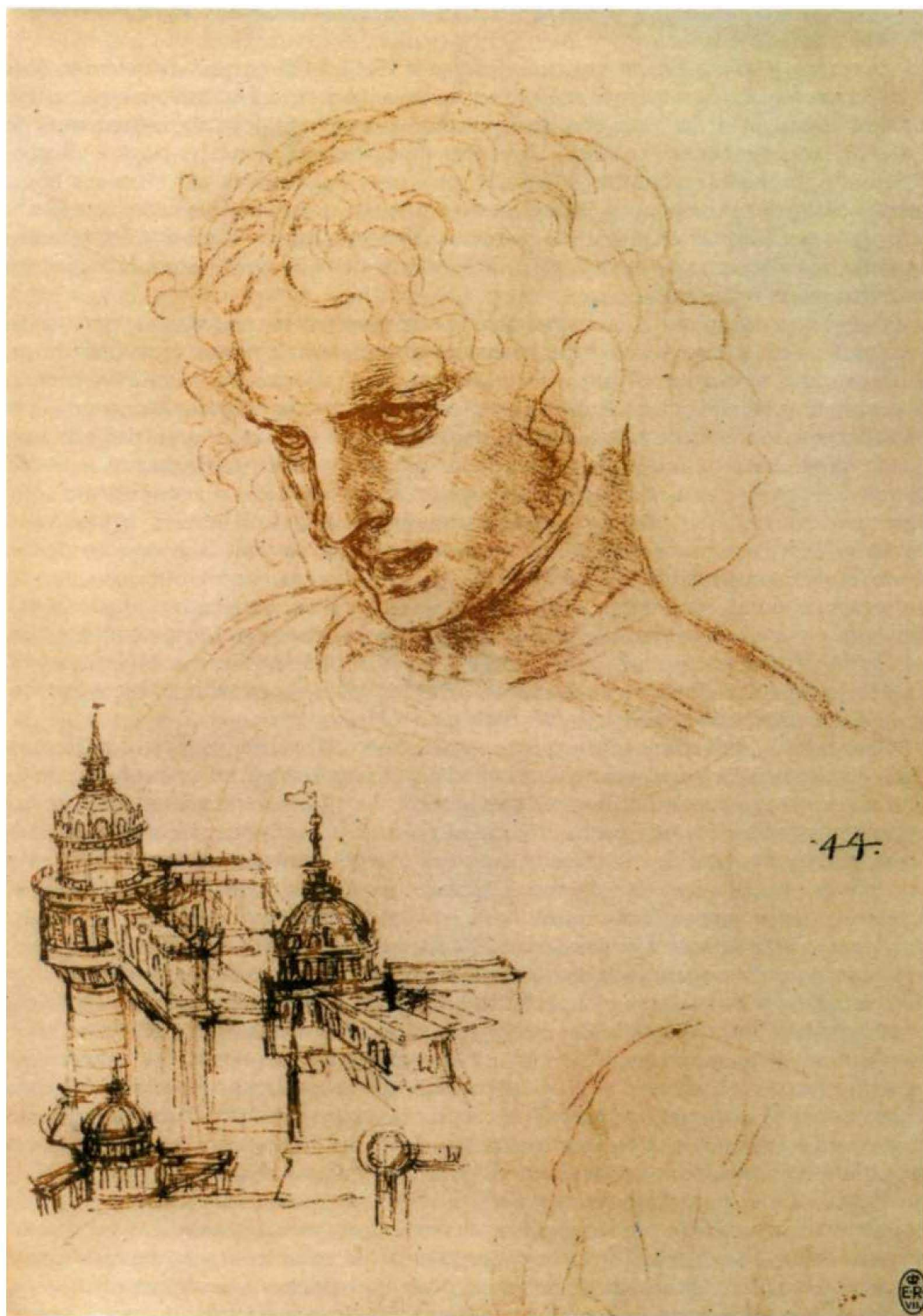
схематичного толкования богатой и многослойной средневековой культуры, настоящее изучение которой началось только в нашем столетии.

Тут-то и возникло сомнение в возможности построения какой бы то ни было формулы Ренессанса. Акцент начали делать на синхронистической разнородности и диахронической связности, то есть на том, что разделяет современников и сближает людей, принадлежащих к разным поколениям, но к одной культурной традиции. При таком взгляде на вещи если и можно было искать целостность культуры, то по вертикали, а не по горизонтали; исходили из того, что стили мышления скорее существуют параллельно, чем сменяют друг друга. Это обесмысливало четкое различие больших культурно-исторических эпох, и „Ренессанс" превращался в условное обозначение, хронологическое, а не содержательное. Это настроение дает себя знать в западной науке и поныне.

Однако и оно вызвало сильную реакцию. В целом попытки растворить Ренессанс и гуманизм в Средневековье или растянуть их на тысячелетие, от Абельяра (а то и Алкуина) до Гете, оказались столь же скомпрометированными, как и изображение культурно-исторических эпох в виде абсолютно враждебных и непроницаемых друг для друга монад. Когда волна „медиевизации" после 1950-х годов более или менее схлынула, обнаружилось, что проблема новизны и своеобразия Возрождения осталась, хотя и очень усложнилась.

Для эпистемологии и философии культуры Возрождение – поучительный и классический пример проблематичности всякой историко-культурной универсалии. Возрождение было духовным переворотом в конечном счете всемирного значения, который тем не менее отличался уникальностью и произошел в небольшом регионе, преимущественно же в нескольких городах (Флоренция, Рим, Венеция, Неаполь и т.д.). От предшествовавших великих культурных эпох Возрождение разнилось необыкновенной скоротечностью (в Италии – около 1350-1550-х годов, а затем в некоторых западноевропейских странах в конце XV и в XVI веке). Поэтому при его изучении на первый план наглядней выступают расхождения между этапами, направлениями, личностями: не синхронистическое состояние культуры, а ее диахрония, Возрождение как событие. Тем необходимей выяснить сущность „ренессансности", то есть некоего специфического внутреннего качества, позволяющего объединить разнородные и подвижные феномены теоретико-историческим понятием, не сводя притом их богатства к схеме, неспособной вместить „неудобные" факты.

Задача совмещения системного подхода с генетическим, стоящая, разумеется, перед современной гуманитарной наукой в целом, в случае с Возрождением усугубляется тем, что из сопоставимых по масштабу типов культуры этот – наиболее переходный. Творцы Возрождения сознательно опирались на античное (главным образом римское и эллинистическое) наследие и неизбежно несли на себе отпечаток Средневековья, ценности и логика которого преодолевались, но и входили, пусть в преобразованном виде, в состав самого ренессансного мышления; вместе с тем Возрождение можно рассматривать как подготовку научной и философской революции XVII века и – шире того – как начало Нового времени. Отсюда обычные попытки аналитически разложить Возрождение на элементы, принадлежавшие прошлому или будущему, изобразив его как продолжение, или как разрыв со Средними веками, или как сумму борющихся „старого" и „нового". Увы, Возрождение как таковое при этом расплывается. За столетними спорами о характере этой культурной эпохи стоит реальная труд-



1. Голова Св. Иакова. Рис. к „Тайной вечере“

ность историологического отождествления *переходности* Возрождения с его отнесенностью *целостностью*.

Западная наука о Возрождении, давшая в 1950-1970-е годы множество блестящих конкретных исследований истории мысли, искусства, литературы, социальной среды, – в поисках сбалансированного подхода к эпохе отказалась, по сути, от теоретического синтеза. Признавая в принципе, что с понятием „Возрождение" сопряжена неповторимая историческая реальность, но опасаясь обеднить, исказить ее посредством слишком жестких дефиниций, исследователи – если они вообще заговаривают о ренессансной культуре в целом – чаще всего склоняются к идее „плюрализма" (или „эклектизма") Возрождения. К этому мы еще вернемся несколько ниже.

Сразу же отметим, однако, что успешные результаты последних трех-четырех десятилетий в разработке решительно всех аспектов и этапов итальянского Возрождения примечательны не только сами по себе и порознь, но особенно перекличкой наблюдений. Я думаю, что множество современных исследований об этико-филологическом гуманизме и о неоплатонизме, об иконографическом репертуаре, символике и художественных установках изобразительных искусств и архитектуры, о магии, астрологии и герметизме, о восприятии истории, о гротеске, новеллистике, авантюрно-фантастической поэме, о религиозности и об отношении к античности и т. д. и т. п. сходится в чем-то самом важном. Это схождение незаметно с первого взгляда, часто оно залегает на большой глубине, сказываясь в перспективах, а также в трудностях развития тех или иных научных школ. На их скрещении, возможно, уже обозначились контуры нового представления о Ренессансе, гораздо более тонкого, чем прежние, уверенно преодолевающего слишком схематичные противопоставления или включения Ренессанса в Средневековье или в Новое время².

Языческий Ренессанс или христианский? секуляризованный или религиозный? рациональный или мистический? натуралистический или символично-фантастический? антикизированный или вовсе не сводящийся к классицизму? склонный к подражанию или к новизне? замкнутый или открытый? книжный, риторический, искусственный или полный жизненной непосредственности и мощи? аристократично-эзотеричный или социально-активный? ну и так далее. Крайние точки зрения, продолжающие отчасти существовать и сегодня, взаимно гасятся. Мы теперь лучше, чем когда бы то ни было, понимаем, насколько противоречив Ренессанс. Но именно поэтому крайности и споры последних десятилетий не были бесплодными. Каждая точка зрения, казалось бы, уже не раз опровергалась, но каждая имеет резоны и вовсе не должна быть отброшена на чисто, а включена в более объемную и диалектичную картину. Не путем компромиссного совмещения, не ограничиваясь признанием переходной плюралистичности ренессансной культуры, а через тщательный логико-теоретический синтез, в котором нашел бы единое объяснение сам плюрализм, представ не как эмпирическая данность, не как эклектика, а как творческий принцип.

Нужно вновь попытаться понять итальянское Возрождение как способ мышления и мировидения, неотделимый от особенностей итальянской городской жизни XIV-XVI веков, от своей питательной социально-психологической почвы, от западноевропейского античного и христианского наследия. Для мировидения показательны не отдельные идеи и установки вроде „антропоцентризма", „индивидуализма", „имманентизма" и т.д., а пронизывающее и конкре-

тизирующее их особое сочетание. Короче, то, что превращает противоречивые и сложные течения, аспекты, этапы в „Ренессанс", то есть в нечто целостное – не монолитное, не однозначное, не прямолинейное, не полностью интегрированное, способное к сотне переходных оттенков, гибридных форм, зачаточных или деформированных, – и все-таки нечто целостное!

* * *

Когда в наши дни задаешься подобной целью, рискуешь выглядеть наивно или вызывающе – словом, непрофессионально. В глазах большинства специалистов, говорить о „Возрождении вообще", как отмечено выше, все еще считается едва ли не дурным тоном. Попытки такого рода в последние десятилетия крайне редки, и они вряд ли встречают хороший прием³. В западной науке господствует, по выражению Р. Фубини, „доктринальный комплекс"⁴ – не лишенное оснований недоверие ко всяким риторическим формулам и общим определениям, претендующим на то, чтобы объять и объяснить подвижное многообразие культурной реальности. По этому поводу можно прочесть немало язвительно-остроумных высказываний⁵.

Однако растворение Возрождения в континуитете, слава богу, тоже больше не в чести. П. Кристеллер не отрицает существования Возрождения как исторического периода со своей особой физиономией; но он скептически относится к возможности дать этому периоду какое-то общее и ясное определение, он не желает и слышать о „проблеме Возрождения", кажущейся ему слишком спекулятивной, не дающей стать на прочную почву источников. Другие крупнейшие специалисты – Э. Гарен, Ф. Шабо, Д. Кантимори, Э. Панофский, А. Шастель, У. Фергюсон, М. Салми, Дж. Саитта и пр. – также безусловно считали и считают, что перед нами оригинальная культурная эпоха. Более того, многим из них справедливо представляется, что понимание этой эпохи как „переходной" в эклектическом смысле может умалить ее индивидуальную неповторимость, ее внутреннее единство и что для объяснения Возрождения следует исходить из его собственных свойств, а не просто из столкновения предшествовавшего ему и последующего типов культуры⁶. Таким образом, синтез кажется вещью необходимой ... но в высшей степени опасной. Ведь «концепция „века", „эпохи", „периода" имеет тенденцию стать неким метафизическим бытием, наделенным самодовлеющей жизнью, чем-то вроде лейбницевской монады»⁷. Синтез нужен, но такой, чтобы Возрождение предстало многозначным, противоречивым, разнородным, разомкнутым в свое прошлое и будущее, чтобы оно больше не изображалось „в соответствии с традицией, со слишком точными и определенными чертами, с четкими границами, без оттенков, таким же цельным и замкнутым на себя, как и соответствующий компактный и замкнутый период, называемый „Средневековьем"⁸. Синтез нужен, но такой, чтобы универсалия „Возрождения" не превращалась в то, что Й. Хейзинга саркастически называл „Ideen-Realismus", „реализмом в схоластическом смысле"⁹. Синтез нужен, но – возможен ли он на таких условиях?

У. Фергюсон указывал, что „специалист должен иметь определенную широкую концепцию этой эпохи", однако „даваемые определения не должны выглядеть универсальными чертами цивилизации этого времени". Э. Панофский считался с обоснованностью и „Ренессанса", и „Средневековья", называя подобные категории „мегапериодами", но полагал, что они не должны служить „объясня-

ющими принципами". Ч. Вазоли признает „единство культурного климата", но настаивает на „плюралистическом понимании Ренессанса" ¹⁰. Допустим, мы согласимся с каждым из этих проницательных замечаний, но как их совместить? При помощи каких содержательно-теоретических ходов? Может ли единство быть плюралистическим, или это – „деревянное железо"?

Возникла довольно запутанная и нелегкая историографическая ситуация. Исподволь и постепенно обостряющаяся потребность в концепции Возрождения, потребность, никогда, впрочем, не исчезающая вполне, не могущая исчезнуть, – продолжает сталкиваться с „доктринальным комплексом", и чаще приходится читать предостережения относительно того, каким не должен быть синтез, но не конструктивные соображения. Что же делать?

К прежнему метафизическому истолкованию Возрождения и впрямь возврата больше нет. Предостережения стоят того, чтобы к ним с благодарностью прислушаться. „Действительно, многие интерпретации рухнули не только потому, что их фундамент был слишком узким, но также и потому, что сама их структура была недостаточно гибкой и терпимой, чтобы вместить неудобный факт и противоположный пример" ¹¹. Добавлю, однако: интерпретация окажется неубедительной также в случае, если ее гибкость и терпимость будут недостаточно структурными, недостаточно логически жесткими по своему обоснованию. То есть гибкость и терпимость должны быть заложены в нашей конструкции Возрождения как типа культуры и состоять не в простой констатации ренессансного плюрализма, а в выяснении необходимой исторической соотнесенности противоречивых элементов.

Всякая ли культура равно плюралистична? И в случае положительного ответа: отличается ли данный плюралистический комплекс (скажем, „Средневековье") от другого комплекса (скажем, „Возрождения")? Тот факт, что культура всегда гетерогенна, не мешает ей быть всегда и некоторым единством, причем именно исторически-особенное единство служит исходным пунктом теоретического объяснения исторически-особенной гетерогенности. Если же под „плюрализмом" понимается специфическое преимущественное свойство именно Возрождения – и в этом случае мы не можем ограничиться простым указанием, что в Возрождении встречается то, другое и третье. Тогда в качестве монистического признака выступит сама плюралистичность – в виде некой структуры духовной жизни, требующей объяснения. Монизм как сведение Возрождения к одной из его сторон или к окостенелому набору „черт", конечно, отжил свое. Монизм как объяснение исторической целостности Возрождения через последовательно продуманную логическую конструкцию – условие интерпретации, которое не утрачивает методологической обязательности.

Я убежден, что мы в состоянии избежать схематизма, если не понимать под „схематизмом" неотъемлемое свойство всякой теории, понятия, определения, которые, как известно, не могут и не стремятся воспроизводить феноменологическое богатство своего предмета. Нужно ли делать банальное напоминание о том, что модель не тождественна моделируемому ею – потому она и модель; что иначе любое объяснение, любую периодизацию пришлось бы похоронить в оговорках; и, по совету мудрого древнего грека, мы были бы вынуждены даже не называть изменчивого явления, а только молча показывать на него пальцем.

Трактовке, пытающейся охватить тип культуры при помощи ключевых формул, не следует претендовать на окончательность и полноту. Модель итальян-

кого Возрождения, какой ее хотелось бы видеть, не включает в себя в равной степени всех фактов и не исчерпывает ни одного из них до конца. Более того, ни один факт и не должен вполне укладываться в предлагаемую схему, потому что это, если можно так выразиться, текучая схема. Каждый уникальный факт по-своему не уложится в нее, и в каждом таком факте целостность культуры сфокусирована по-новому. Противоречия друг другу, факты лишь подтверждают модель, синтезирующую само это противоречие и описывающую не какую-то метафизическую идею эпохи (на шпенглеровский лад), а способ взаимного перехода и опосредования разнородных фактов и „сторон" Возрождения. Собственно, только своего рода алгоритм внутренних метаморфоз – свой, особый у каждой культуры – и можно представить как универсальную черту типа культуры. Неподатливые факты и сталкивающиеся „стороны" не разрушат такой схемы, а лишь утвердят ее парадоксальность, ее переливающийся, пластичный смысл, ее историчность, открытость в прошлое и будущее, в Средние века и в Новое время.

Итак, „Итальянское Возрождение" как целостность – не какое-то усредненно-общее свойство, равномерно содержащееся и абстрагируемое из множества феноменов необъятной исторической реальности. Цель заключается „только" в том, чтобы выявить решающую тенденцию, принцип самоизменения культуры, универсальный как раз в той мере, в какой вообще оправдано употребление универсалий, в той мере, в какой мы имеем дело с неповторимым „Возрождением", а не с чем-нибудь другим.

Итальянское Возрождение как целостность, следовательно, не совпадает со своей эмпирией. Это реальность более глубокого порядка. Размышлять над ней – значит искать напряженный, предельный смысл ренессансности, работать с идеализованным образом культуры.

Не так давно в отечественной историографии разгорались споры (ныне утихшие, но все еще не изжитые¹²) о так называемом „мировом Возрождении", сторонники которого видели в Возрождении стадию, переживаемую в своей эволюции каждой культурой, например в Китае – VIII—XII веков, Грузии – XIII века, Центральной Азии – XV и т. д., так что западноевропейское Возрождение казалось поздним вариантом неравномерного глобального движения, зародившегося впервые на Дальнем Востоке веков за семь до Петрарки. Главными признаками считались: ориентация на древнее, „классическое", наследие и „гуманизм" как отстаивание „автономности человеческой личности" (Н. И. Конрад). Противники же этой точки зрения большей частью ограничивались указаниями на принципиальные отличия социальной почвы и последствий европейского Ренессанса от даже внешне сходных с ним азиатских культурных конфигураций. Подчеркнем: таких указаний недостаточно. Сходство не подтверждается, если вникнуть во внутреннюю логику и смысловое строение Ренессанса.

Впрочем, далеко не все и востоковеды соглашались „подстригать манговое дерево под липу"¹³. Культуру не понять, не обращая внимания на форму и аромат, на особенное, не понять через общее, через то, что выносится за скобки. Вроде бы сходные отдельные „черты" (вроде жизнерадостного оправдания человеческих страстей) приобретают совершенно разный смысл в разных мировоззренческих структурах, в конкретном культурном контексте. Сами по себе они лишены содержательности и не могут быть „ренессансными", „гуманисти-

ческими" или еще какими-то. Они оборачиваются таковыми только в органике определенного стиля жизни и мышления, специфической – присущей только Возрождению в конкретно-историческом, то есть европейском, значении термина – логике функционирования и движения (самопреобразования) культуры.

Скажем сразу же: в данном случае эта логика прежде всего состояла в том, что культура впервые – по причинам общеисторического порядка – последовательно осуществлялась как становящаяся, а не ставшая, не столько как итог, как нечто готовое, сколько как процесс, в виде заявки на будущее, в качестве имеющего быть, искомого. Еще проще: начинался отход от традиционализма, пока отнюдь не в чистой форме и не окончательный.

По мере выдвижения на первый план творческой (и потому с необходимостью индивидуальной) стороны культуры она превращалась (предвещая „культуру" как феномен Нового времени и особенно XX века) в проблему для себя. Главным нервом Возрождения делалось экспериментирование с наличным духовным материалом, так что ренессансность давала о себе знать не в одних лишь идейных, предметных установках, но в точках их пересечения, в парадоксальных столкновениях, подменах, выворачиваниях привычных смыслов. Возрождению (и, может быть, преимущественно „Высокому" или, как говорят итальянцы, „Зрелому" – или: „Полному", „Вполне расцветшему", „Pieno Rinascimento" – а это конец XV и примерно первые два десятилетия XVI века) было свойственно более или менее сознательное стремление к диалогической встрече самых разнородных мотивов и начал: идеального и натурального, религиозного и светского, рационализма и мистики, а в искусстве – пластической достоверности изображения и высшего вселенского пафоса. В старании удержать в равновесии спорящие и в конечном счете (в исторической перспективе) несовместимые тенденции Возрождение выработало идеал гармонии (*concinntitas*), без которой этот своеобразный духовный мир распался бы (ср. с идеей „естественной религии" у Фичино, „миром философов" у Пико делла Мирандолы, с предельно телесным и одновременно предельно спиритуальным искусством Леонардо, Микеланджело, Беллини, Джорджоне, Браманте, Рафаэля).

Таким образом, специфически ренессансный плюрализм идейных источников и устремлений имел своей оборотной стороной не менее характерную повышенную конструктивность, сделанность, „искусственность" этого типа культуры. Условием его было наличие двух, а не одного великих наследий, которые воспринимались как исторически разведенные и лишь в последнем счете расположенные к сближению. В диалоге Античности и христианского Средневековья люди Возрождения ощущали себя как бы арбитрами, тем самым преодолевая оба наследия и вынашивая первую новоевропейскую форму историзма, совершенно новую высвобожденность.

При этом не случайно самые великолепные результаты были достигнуты именно в художественной сфере, более пригодной для совмещения многозначности и конструктивности. „Эстетизм" Возрождения (который, собственно, как раз эстетизмом, всего лишь эстетизмом не был) взращен ни на что не похожими антропоцентризмом и индивидуализмом, пронизывавшими эту культуру. Они – в самом первом и крайне упрощенном приближении – состояли в перенесении на человека (вот этого, конкретного человека, ренессансного, условно говоря, интеллигента) тотальных свойств и сил мироздания, которые отныне располагались не по иерархической вертикали, а в горизонтальной, реально-

земной плоскости. Индивид превращался в „как бы бога", но, будучи все же всегда отдельным и особым человеком, приобретал непомерное, загадочное величие – в качестве собственной возможности, без ясно очерченных границ. Индивид утверждался не как „частное лицо", не в своей выделенности или даже противопоставленности миру, как это будет в дальнейшем, а как лицо всеобщее. Это означало рождение всеобщего заново в каждом индивиде (иначе: отождествление всеобщего с особенным?). Или еще иначе: это означало поиски и зарождение идеи личности, ни одной культуре до Европы Нового времени не известной.

Сказанного пока довольно. Этот тип мышления получил полное развитие только в Италии. Зато именно в Италии Возрождение как таковое обнаружило наиболее жесткую связь со своим временем и средой, и здесь его наследие в XVII веке заметней всего мертвело и выглядело тупиковым. В прочих же странах Западной Европы перекинувшиеся сюда из Италии в виде совсем кратковременных, но могучих течений явления Возрождения вырастали из несколько иной социально-культурной почвы и сплавливали „чистый", собственно-ренессансный способ мировидения с местными национальными традициями или были вместе с тем знаком кризиса Возрождения, трагической рефлексией на ушедшую или уходящую эпоху: Шекспир, Сервантес, Монтень. Но тем самым начиналось превращение Возрождения в культурный образ и его путешествие, уже в качестве такого образа, по просторам и столетиям мировой культуры.

О ЗАМЫСЛЕ И ПОСТРОЕНИИ КНИГИ

В 70-е годы изучение итальянского Возрождения в нашей стране чрезвычайно оживилось¹⁴. Мои собственные занятия с 1968 года переключились в это общее русло, причем они были всегда подчинены – независимо от их конкретных сюжетов – одной сквозной цели. Хотелось в меру сил способствовать выработке современной концепции Возрождения как особого исторического типа культуры¹⁵. С 1977 года в центре внимания автора оказывается разработка культурологической категории „варьета", дающей, по моему убеждению, ключ к толкованию и ренессансной картины мира, и ренессансного склада личности, наконец, типа культуры в целом; задача настоящей книги в том, чтобы подвести некоторые итоги этих усилий¹⁶.

Эта книга о смысловой соотнесенности в культуре Возрождения всеобщего и особенного. Наиболее выразительным образом постановка и разработка этой проблемы стимулируются обращением к личности Леонардо да Винчи. Звучит проблема как будто отвлеченно; но, очевидно, уже в зависимости от такой подспудной и сквозной соотнесенности должны были решаться многие наиважнейшие коллизии: между умозрительным единством божественной вселенной и ее наглядным богатством, между человеческой родовой сутью и отдельным человеком, между постоянством слагаемых истории и необходимостью соотносываться с конкретными обстоятельствами, между нормативными риторическими или иконографическими требованиями и творческой оригинальностью, вообще между нормой и казусом. А от решения подобных коллизий, в свой черед, зави-

сели и всякие другие вещи. Поставить вопрос о специфически ренессансном понимании всеобщего и особенного – значит коснуться корней того, что называют индивидуализмом Возрождения и, следовательно, в последнем счете и его странного историзма, и трудного рождения новой нравственности, и способа художественного мышления, из всего этого выраставшего и всему служившего истоком. Это значило бы попытаться проникнуть в подоснову целой культурной эпохи.

Конечно, замысел – да еще для сравнительно небольшой работы – рискованно широкий.

К тому же: нельзя опереться на то, чему как раз следует явиться конечным итогом исследования. Парадоксальное тождество всеобщего и особенного, о котором пойдет речь, самосознанию людей Возрождения непосредственно не принадлежало. В текстах об этом вроде бы ничего нет. Нужно избежать вкрадчивых соблазнов априоризма и примирить цель философско-культурного истолкования с почти физиологической потребностью историка – погрузиться в материал, как на дно потока, ощущать встречное сопротивление, продвигаться, нащупывая под ногами твердый грунт.

Поэтому попробуем поступить так: постоянно держа в уме вышеуказанный замысел, примемся за нечто куда более обозримое и осязаемое. Максимально доступную для нас методологическую широту осмелимся совместить со строгой предметностью, дисциплинированностью (если угодно, даже ограниченностью) ракурса, под которым будут рассмотрены те или иные тексты. Как если бы мы, чтобы выяснить строение массива ренессансной культуры, пробурили в нем глубокий вертикальный шурф.

Короче, наш интерес при исследовании Леонардо и ренессансного способа мышления будет обращен на одно-единственное слово, высказанное или явно подразумеваемое. Это ключевое слово-понятие: итальянская *varietà*, латинская *varietas* – „разнообразие“, (см. подробнее: гл. II, 1).

Конечно, тема – для сравнительно пространной книги – рискованно узкая...

Можно, однако, надеяться, что такое разведение сверхзадачи и прямого сюжета создаст необходимую для мыслительного напряжения, так сказать, разность зарядов.

Хотелось бы сравнить тему и замысел.

Категория „разнообразия“ предложена и исследована здесь впервые в качестве логико-исторического стержня этого типа культуры. Нужно подчеркнуть, что привычным для нас „разнообразием“ смысл ренессансной „варьета“ еще далеко не улавливается, и совсем не из-за трудности лингвистического перевода. Пусть современные итальянцы пишут и выговаривают это слово точно так же, как и когда-то итальянцы ренессансные, – все равно, „та“ варьета содержала в себе некое необъятное, незнакомое, малодоступное теперь наполнение, то есть отмечена специфической культурной инаковостью.

Такие ренессансные понятия, как варьета, ныне не даются сами собой в руки и требуют специальных историко-культурных штудий, потому что ушли вместе со всей этой культурой, вместе с мироотношением, которое их порождало и которое они строили. Слова же, их помечавшие, остались. Но потеряли с прежним целостным культурным контекстом и свой уникальный смысл. Трудность в том, что „вирту“ („доблесть“), „грация“, „фортунa“ и т.д. продолжают буквально обозначать то же, что и для гуманистов, не требуя как будто узнавания. Однако