

Карло Гинзбург  
Мифы – эмблемы – приметы



НОВОЕ  
издательство

Carlo Ginzburg  
Miti emblemi spie  
morfologia e storia

Einaudi

Карло Гинзбург

Мифы - эмблемы - приметы

морфология и история

УДК 93+168.522

ББК 63: 71.1

Г 49

Серия «А» издается с 2003 года

Издатель Евгений Пермяков

Продюсер Андрей Курилкин

Дизайн Анатолий Гусев

Перевод с ИТАЛЬЯНСКОГО

и послесловие Сергей Козлов

Редактор Михаил Велижев

В оформлении обложки использован фрагмент  
картины Яна Госсарта «Снятие с Креста» (ок. 1520)

Г 49 Гинзбург К.  
Мифы-эмблемы-приметы: Морфология и история. Сборник статей /  
Пер. сит. и послесл. С. Л. Козлова. — М.: Новое издательство, 2004. —  
348 с. — (А)

ISBN 5-98379-004-8

Профессор Калифорнийского университета (Лос-Анджелес) и Болонского университета Карло Гинзбург (род. в 1939 г.) — один из самых оригинальных и ярких современных историков. Сборник «Мифы-эмблемы-приметы» вышел в свет в 1986 г. и с тех пор приобрел широчайшую известность: он переведен на Юозыков. Все работы Гинзбурга отличаются заостренно-методологическим характером; они посвящены узловым точкам современного гуманитарного знания и находятся в центре сегодняшних методологических дискуссий. Автор работает на стыках таких дисциплин, как история и антропология, история и искусствоведение, история, фольклористика и психоанализ. Статьи сочетают высочайший научный уровень с увлекательностью изложения, а мощный справочный аппарат делает их незаменимым введением в соответствующую проблематику.

УДК 93+168.522

ББК 63: 71.1

ISBN 5-98379-004-8

© 1986 by Carlo Ginzburg

© Новое издательство, 2003

## Содержание

6	От переводчика
7	Предисловие к русскому изданию
10	Предисловие к итальянскому изданию
19	Колдовство и народная набожность Заметки об одном инквизиционном процессе 1519 года
51	От Варбургадо Гомбриха Заметки об одной методологической проблеме
133	Верхи низ Тема запретного знания в XVI-XVII веках
159	Тициан, Овидий и коды эротической образности в XVI веке
189	Приметы Уликовая парадигма и ее корни
242	Германская мифология и нацизм Об одной старой книге Жоржа Дюмезиля
274	Фрейд, человек-волк и оборотни
287	Вместо заключения Микроистория: две-три вещи, которые я о ней знаю
321	Сергей Козлов «Определенный способ заниматься наукой»: Карло Гинзбург и традиция
346	Библиографическая справка
347	Список иллюстраций

## От переводчика

Примечания автора нумерованы и приводятся в конце статей. Примечания переводчика отмечены звездочками и приводятся внизу страницы. Все вставки в ломаных скобках принадлежат автору. И в цитатах, и в основном тексте все вставки в прямых скобках принадлежат переводчику.

Я выражаю глубокую благодарность Г. Дашевскому за помощь с переводом латинских цитат и Е. Костюкович — за многообразное содействие в работе.

Я глубоко признателен профессору Карло Гинзбургу, оказавшему мне любезную помощь на всех этапах работы над этой книгой.

СЕРГЕЙ КОЗЛОВ

## Предисловие к русскому изданию

Сергей Козлов **попросил** меня представить этот сборник русскому читателю. Я с радостью принял это предложение. Россия играла в моем **формировании** решающую роль — в силу многих причин, которые не всегда легко поддаются учету. Мой отец, Лев (Леоне) Гинзбург, родился в Одессе в **1909** году; семья перевезла его в Италию, когда ему было пять лет. Еще юношей он перевел на итальянский «Тараса Бульбу» и «Анну Каренину». В **1932** году отец стал приват-доцентом и сразу же приступил к чтению курса лекций о Пушкине в **Туринском университете**, где раньше учился. В 1934 году он оставил преподавание, чтобы не приносить присягу, которую фашистский режим навязал университетским профессорам. Вскоре после этого он был арестован за антифашистскую деятельность и два года провел в тюрьме. Отец был одним из основателей издательства «Эйнауди», в работе которого принимал **активное** участие и в 30-е годы, и даже после **1940** года, когда был сослан в область Абруцци, в глухую деревню; там он провел три года с женой и детьми. Как только пал режим Муссолини, мой отец перебрался в Рим, чтобы снова участвовать в политической деятельности; во время оккупации Рима нацистами он издавал подпольную газету «L'Italia libera». В ноябре **1943** года отец был **схвачен**; было установлено, что он антифашист и еврей; он был заточен в немецкое отделение тюрьмы «Regina Coeli», где и погиб в феврале **1944** года. **Посмертное** собрание его работ включает в себя много статей, посвященных русским **писателям** — от Пушкина до Достоевского, от Герцена и Толстого до Бабея.

Когда отец погиб, мне было пять лет. В моей жизни он был и присутствующей, и отсутствующей фигурой; и через само свое

отсутствие он особым образом в ней присутствовал. Здесь я скажу только, что некоторые книги, ставшие для меня решающими, — «Война и мир», «Идиот» — вошли в мою жизнь вместе с предисловиями моего отца: предисловия эти были подписаны звездочкой, поскольку расовые законы фашистов запрещали ему ставить свое полное имя. (Увы, русскому языку я так и не выучился, о чем ГЛУБОКО сожалею.) Мое нравственное воображение было сформировано в первую очередь Толстым, а также Достоевским и Чеховым; этот ОПЫТ у меня общий со многими поколениями читателей, рассеянных по миру. Но я не могу отделаться от ощущения, что голос Толстого дошел до меня через звуки голоса моего отца, КОТОРЫЙ в годы ссылки, когда я был ребенком, вычитывал и выправлял прежний итальянский перевод «Войны и мира».

Я заговорил о нравственном воображении — то есть об ЭНЕРГИИ, которой питается человеческое «я». Человеческое «я» всегда устойчиво и изменчиво одновременно. Без русских романов XIX века я не был бы собою. И те позиции, которые я много лет спустя выбрал для себя в сфере историографии, произрастают отчасти из моего раннего знакомства с русским романом (об этом подробнее написано в статье «Микроистория: две-три вещи, которые я о ней ЗНАЮ»). Но русские романы я, сам того почти не сознавая, воспринял через преломляющую призму еще одной книги, которая познакомила меня с совершенно иным аспектом русской культуры.

Летом 1950 года (мне было одиннадцать лет) передо мной ОКАЗАЛась только что выпущенная издательством «Эйнауди» книжка, в которой была собрана часть киноведческих работ Сергея Эйзенштейна. Я прочитал ее в состоянии полной ошеломленности, мало что понимая. По эйзенштейновским описаниям я старался вообразить его фильмы; смотреть их я начал лишь несколько лет спустя. Сейчас, оглядываясь назад, я думаю, что вкус к монтажу — монтажу изображений и монтажу высказываний — появился у меня от этих статей и этих фильмов. Не могу даже сказать, что именно произошло во мне, когда однажды вечером, случайно, я ПОСМОТРЕЛ в почти пустом кино клубе необыкновенный фильм Кулешова «Луч смерти» — с перепутанными частями, с непонятными титрами. Но думаю, что мой способ писать историю (а может быть, и мой способ чтения) был на глубинном уровне, какими-то не вполне уловимыми для меня путями, сформирован великим русским кинематографом 20–30-Х годов.



В более общем плане эти фильмы подготовили меня к восприятию работ русских формалистов, тогда еще мало кому известных на Западе. И здесь я подхожу к сборнику «Мифы–эмблемы–приметы», который публикуется на русском языке с добавлением одной более поздней статьи (уже упомянутая выше «Микроистория...»). Собрать вместе все эти статьи, написанные на протяжении довольно большого промежутка времени, меня побудила, как я объясняю в предисловии к итальянскому изданию, потребность разобраться в тех трудностях, с которыми я тогда сталкивался в моей работе. Я заблудился в огромном лабиринте, в котором очутился, пытаясь расшифровать корни шабаша ведьм в евроазиатской перспективе. Из этого лабиринта я с большим или меньшим успехом выбрался через несколько лет («Ночная история: Опыт дешифровки шабаша», 1989), а путеводной нитью мне служило соотношение между морфологией и историей, которое я попытался извлечь из заметок Людвиг Витгенштейна о «Золотой ветви» Фрэзера: заметки эти были написаны в начале 30-х годов. Но не менее важным для меня стало, чуть позже, знакомство с блистательной, хотя и малоизвестной работой Соломона Лурье об эдиповом мифе в сравнительной перспективе (1927)\*, на год опередившей знаменитую «Морфологию сказки» Владимира Проппа (1928). Родственность текстов Лурье, Проппа и Витгенштейна состоит в том, что все три текста отправляются, имплицитно или (чаще) эксплицитно, от морфологических размышлений Гёте. Двадцать лет назад мне казалось, что сопряжение морфологии с историей, о котором говорит подзаголовок моего сборника, составляет сквозную тему моих исследований, сколь бы разнородного материала они ни касались. Я продолжаю так думать и сейчас.

КАРЛО ГИНЗБУРГ

Болонья, июнь 2003

\* Имеется ввиду статья С. Я. Лурье, опубликованная на немецком языке в Италии: *Luria S[ic] «Ton sou huijon phrixon» (Die Oidipassage und Verwandtes) // Raccolta di scritti in onore di Felice*

*Ramorino, Milano, 1927. P. 289–314. Не сколько подробнее об этой статье см.: Ginzburg C. Storia notturna: Una decifrazione del sabba. Torino, 1989. P. 253, nota 25.*

## Предисловие к итальянскому изданию

1. В этот сборник вошли статьи, опубликованные между 1961 и 1984 годами; статья о Фрейте ранее не публиковалась. Подзаголовок книги отражает мои интересы последнего времени, эксплицитно выразившиеся в двух последних статьях. Сегодня отношение между «морфологией» и «историей» кажется мне путеводной нитью, объединяющей (хотя бы частично) весь этот ряд текстов. Но, возможно, читатель сочтет, что эти статьи на столь разные темы имеют очень мало общего между собой.

Я бы хотел обосновать критерии отбора текстов, прояснив КОНТЕКСТ, в котором эти тексты возникали. Прошу прощения за отчасти автобиографический характер нижеследующих заметок.

2. К середине 50-х годов мое чтение составляли романы; мысль, что я стану историком, даже отдаленно не приходила мне в голову. Я читал также Лукача, рассуждения которого о Достоевском и Кафке были для меня нестерпимы. Я думал, что мне понравилось бы ЗАНИМАТЬСЯ литературоведением, но так, чтобы в этих занятиях одновременно уйти и от иссушающего рационализма, и от болот иррационализма. Сегодня этот проект видится мне, конечно же, наивным в своей амбициозности; однако отречься от него я не смог бы и сейчас; я так и прилип к нему на все эти ГОДЫ, вплоть до СЕГО дня. (Противопоставление рационализма и иррационализма вновь возникает в начале «Примет» — статьи, которая может быть прочитана как попытка обосновать в исторических и общих категориях определенный способ заниматься наукой.)

Столь же прочная и никогда не прерывавшаяся связь сохраняется, несмотря ни на что, между моей работой и первыми относительно автономными (то есть не продиктованными непосредственно семейной средой) интеллектуальными увлечениями. Этими увлечениями были Кроче и Грамши (Кроче, прочитанный через Грамши); Шпитцер, Ауэрбах, Контини\*. Это авторы, которых в те самые годы публиковал журнал «Officina»: помню, что в какой-то период я листал номера этого журнала с сильнейшим любопытством. Я никогда (за исключением единичных фильмов) особенно не любил Пазолини, который был одним из вдохновителей этого журнала; тем не менее, сегодня я ясно вижу, что сплетение народничества со стилистической критикой текста, типичное для итальянской культуры поздних 50-х, образует фон моих первых работ, начиная со статьи «Колдовство и народная набожность», перепечатываемой ниже. Последующие встречи с другими людьми и другими книгами усложнили и обогатили этот фон, однако не отменили его. Герменевтика, приложенная к литературным текстам, и, конкретнее, вкус к значащей детали задали глубинную направленность всей моей дальнейшей работе, которая разворачивалась по большей части на материале совсем иного рода, чем литература.

Среди побуждений, подтолкнувших меня к изучению судебных процессов над ведьмами, было, в частности, желание показать, что иррациональный и (по крайней мере, по мнению некоторых) не зависящий от времени, а потому якобы несущественный для историка феномен поддается анализу в историческом ключе — анализу РАЦИОНАЛЬНОМУ, но не рационалистическому. С расстояния в четверть века, после массы исследований, посвященных колдовству (предмету в высшей степени периферийному в те времена), полемический заряд этой позиции кажется исчерпанным, а может быть, и непонятым. Между тем, решение изучать ведьм как таковых (а не одни лишь преследования ведьм как таковые) до сих пор мне представляется не только плодотворным, но и малооче-

\* Лео Шпитцер (1887–1960) — австрийский филолог-романист, языковед, литературовед; Эрих Ауэрбах (1892–1957) — немецкий литературовед-романист, автор знаменитого труда «Мимесис» (1946, рус. пер. 1976); Джанфранко Контини (1912–2000) — итальянский филолог, специалист по итальянской литературе.

Метод всех трех исследователей во многом сходен: это ПРОНИКНОВЕНИЕ в художественный мир текста или автора на основе микроанализа небольших текстовых фрагментов или различных вариантов одного текста (т. п. «стилистическая критика»).

видным. (Другие мотивации, более личного характера, толкавшие меня в этом направлении, стали мне ясны гораздо позже.) Чтение «Волшебного мира» де Мартино\* (к которому я пришел через «Диалоги с Леуко» Павезе\*\*) тоже побуждало меня преодолеть в конкретном исследовании идеологическую антитезу между рационализмом и иррационализмом.

Сформулированная в конце статьи «Колдовство и народная набожность» гипотеза о процессах над ведьмами как столкновении разных культур вскоре нашла для меня подтверждение (в отличие от другой гипотезы, о колдовстве как примитивной форме классовой борьбы) во фриуланских материалах, проанализированных в моей книге «Бенанданти» (1966)\*\*\*. Значит, реконструировать культуру, глубоко отличную от нашей, было возможно, несмотря на фильтр, привнесенный инквизиторами. Но как раз бенанданти и поставили меня перед новым противоречием. Верования, задокументированные в области Фриули на рубеже XVI-XVII веков, демонстрировали необъяснимое сходство с феноменами, крайне удаленными в пространстве (а может быть, и во времени): с мифами и обрядами сибирских шаманов. Возможно ли было подойти к этой соотнесенности с исторической точки зрения? Тогда я счел, что невозможно, — и не только в силу ограниченности своей подготовки. Я скопировал применительно к данному случаю аргументацию, развитую Блоком в «Королях-чудотворцах» (книге, сыгравшей в моей жизни решающую роль), и мне показалось правомерным противопоставить друг другу типологическое сравнение исторически независимых феноменов, с одной стороны, и сравнительное изучение исторически связанных феноменов, с другой: я сделал выбор в пользу последнего. В тот раз эта антитеза показалась мне непреодолимой, поскольку я счел, что она связана с внутренней границей истории как дисциплины. И все-таки я не был убежден, что сделанный мною выбор исчерпывает возможности, предоставляемые материалами по бенанданти. Некото-

\* Эрнесто де Мартино (1908–1965) — итальянский антрополог, в книге «Волшебный мир: Прологомены к истории магизма» («Il mondo magico: Prolegomena a una storia del magismo», 1948) он исследовал роль магии в традиционалистических обществах как особую историко-этнологическую проблему.

\*\* «Диалоги с Леуко» (1947) — лирико-философское эссе Чезаре Павезе.

\*\*\* «Бенанданти» («ibenandanti») — самоназванные существа, существовавшие в области Фриули на рубеже XVI–XVII вв.; подробнее о ней см. в статье К. Гинзбурга «Фрейд, человек-волк и оборотни» (с. 275 наст. изд.).

рое время я тешил себя мыслью о том, что можно было бы Предъявить результаты моего исследования в двух совершенно разных даже в литературном отношении формах: одна форма — конкретная и повествовательная, другая — абстрактная и диаграмматическая. К этому второму направлению меня подтолкнуло знакомство со статьями Леви-Стросса («Структурная антропология»). Даже если типологические или формальные соотнесенности и лежат за пределами территории историка (как считал Блок) — почему бы, думаю я, не проанализировать их?

3. На этот вызов я вплоть до настоящего времени не сумел ответить. И все же этот вызов продолжал подспудно питать значительную часть моей работы в последующие годы. (По крайней мере, так мне кажется сейчас.) В начале 60-Х годов я открыл для себя, благодаря Кантимори\*, Институт Варбурга. Попытка разобраться в интеллектуальной традиции, связанной с Институтом Варбурга, заставила меня размышлять не только об использовании изобразительных свидетельств как исторических источников, но и о живучести форм и формул ВНЕ того контекста, внутри которого они зародились («От Варбурга до Гомбриха»). К этому же периоду восходит моя попытка изучать элементарные антропологические категории в разных культурных средах — амбициозный проект, из которого в итоге родилась мышь («Верх и низ»). После этой неудачи моя старая мысль о том, чтобы переступить через неясные дисциплинарные запреты, расширив тем самым границы дисциплины, приобрела новую форму. На сей раз речь шла о том, чтобы ввести в сферу исторического ПОЗНАНИЯ не те феномены, которые кажутся вневременными, а те, которые кажутся несущественными, — какие-то вещи вроде судебных процессов над ведьмами. За моей книгой «Сыр и черви» (1976) стояло, в частности, и это стремление — наряду с массой всяких других побудительных мотивов (сюда входили и дон Милани, ставший для меня важным после «Письма к учительнице», 1967\*\*),

\* Деджо Кантимори (1904–1966) — выдающийся итальянский историк, семинарский руководитель К. Гинзбурга в пизанской Высшей нормальной школе: подробнее о нем см. в послесловии к сборнику.

\*\* Дон Лоренцо Милани (1923–1967) — священник и педагог-реформатор, осно-

ватель знаменитой Барбизанской школы (Scuola di Sant'Andreadi Barbiana) — первой в Италии бесплатной школы полного дня для детей из малоимущих семей. В книге «Письмо к учительнице» (1967) дон Милани разоблачает элитарно-дискриминационный характер школьного

и Шестьдесят Восьмой год). Но чтобы продемонстрировать значимость несущественных, на первый взгляд, **ЯВЛЕНИЙ**, необходимо было прибегнуть к новым исследовательским инструментам и к новым масштабам наблюдения, отличающимся от привычных. Из рефлексии по поводу приближенного, микроскопически ориентированного анализа родилась статья «Приметы». Первоначально я хотел дать косвенное оправдание моего способа работы, выстроив некую личную интеллектуальную родословную, которая бы включала в себя в первую очередь несколько книг, оказавших на меня особенно глубокое воздействие: статьи Шпитцера, «Мимесис» Ауэрбаха, «*Minima Moralia*» Адорно, «Психопатологию обыденной жизни» Фрейда, «Королей-чудотворцев» Блока. (Все это книги, прочитанные между восемнадцатью и двадцатью годами.) Потом этот проект стал разрастаться в других направлениях. Я опять поддался искушению проанализировать исследуемый объект (который иногда мне казался неуловимым, поскольку непрерывно расширялся) на большом, даже огромном, хронологическом протяжении, выделив при этом, однако, выборочную серию моментов, проанализированных изблизи, подробно. О таком сочетании телескопа и микроскопа я мечтал и пятнадцатью годами раньше, когда обдумывал проект книги на тему «Верх и низ» (в конце концов закончившийся неудачей). Однако за эти пятнадцать лет что-то во мне изменилось.

Я осознаю, что использовал для описания безобидных умственных занятий смешные в своем драматизме термины борьбы: вызов, препятствие и так далее. Речь, однако, идет о борьбе по преимуществу внутренней. Внутренний голос, который мне возражает, — это никогда не голос моих публичных критиков. Разгромные рецензии иногда меня раздражают, иногда радуют; в любом случае я почти сразу их забываю. С течением времени такие рецензии стали более частыми; но и читатели моих работ стали более многочисленными; и темы, над которыми я работаю, переместились, в силу разных причин, с периферии к центру дисциплины. Но одновременно со всем этим и мой внутренний антагонист тоже стал гораздо более сильным, чем был раньше. Раньше он выдвигал возражения, которые мне обычно удавалось так или иначе преодолеть — в край-

**образования в Италии и выдвигает революционную программу демократизации образования.**

нем **Случае**, просто игнорируя их. Но когда я работал над «Приметами», именно тогда, мне кажется, я впервые испытал чувство, которое в последующие годы становилось все более и более ясным: я не знал, поддерживать мне себя или моего противника. Я не знал, хочу ли я расширить сферу исторического познания или, наоборот, сузить ее **Границы**; разрешить трудности, связанные с моей работой, или, наоборот, постоянно создавать себе новые сложности.

4. Трудности мои были результатом решения, принятого в середине 70-х годов: вернуться к проблемам, связанным с материалами по бенанданти, — в первую очередь, к аналогии между бенанданти и шаманами, от рассмотрения которой я уклонился в прошлом. С годами я стал менее осторожен — и, может быть, зря. Так или иначе, теперь я не был готов отметить заранее возможность того, что за этой аналогией стоит некая историческая связь (которую требуется от начала и до конца реконструировать). Но противоположная гипотеза — предполагающая чисто типологическое соотношение — была столь же возможна и, **КОНЕЧНО** же, не столь неправдоподобна. Из всего этого вытекала необходимость расширения сферы моих разысканий и в пространстве, и во времени до пределов, безмерно более широких, чем Фриули на рубеже XVI-XVII веков. И соотношение между типологическими или формальными сближениями и **ИСТОРИЧЕСКИМИ** связями должно было быть рассмотрено прямо, даже и в своих теоретических импликациях.

Исследование, о котором я сейчас говорил, — исследование о шабаше — все еще не закончено. Некоторые предварительные выводы были мной изложены в короткой статье, не вошедшей в этот сборник («**Présomptions sur le sabbat**»\*, в «*Annales E.S.C.*» за 1984 год). Не исключаю, что и этот проект обречен на частичную неудачу. Однако мне ясно видно, что теоретические трудности, связанные с вышеуказанным проектом, предстали передо мной за последние годы и в другой плоскости — уже в связи не с мифами, а с живописью.

Мне это стало видно лишь впоследствии. Когда я начал заниматься картинами, вперед меня вели случай и любопытство, а не

\* Рус. пер.: Гинзбург К. Образ шабаша  
ведьм и его истоки // *Одиссей: Человек  
в истории*. 1990. М., 1990. С. 132–146.

**сознательная** стратегия. Но то, что сперва казалось уходом в сторону от главного русла (**разумеется, крайне увлекательным, но уходом**), теперь уже не кажется мне таковым. Между мифами и картинами (вообще произведениями искусства) **есть** нечто общее — с одной стороны, то, что и те и другие рождаются и **транслируются** в конкретных социальных и культурных контекстах; с другой же стороны, их формальное измерение. Что анализ контекста может пролить свет на это формальное **измерение**, очевидно для всех (за вычетом разве что чистых формалистов); имплицитные отсылки к литературным текстам и реакции публики помогают нам, например, лучше понять эротическую живопись Тициана («**Тициан, Овидий и коды эротической образности в XVI веке**»). Но косвенно предлагаемая в **упомянутой** статье перспектива мирного сотрудничества на основе разделения задач между формальным анализом и историческим исследованием не могла удовлетворить меня в общем плане. Какой из этих двух подходов (**спрашивал** я себя) обладает в конечном счете большей объяснительной силой?

Этот вопрос, в некоторых отношениях неразумный, вытекал (как я, кажется, понимаю теперь) все из того же исследования о шаше, в котором я увяз и продолжаю вязнуть вплоть до настоящего момента. **Материалы**, которые я накапливал, вроде бы вынуждали меня к выбору между исторической связью, доказать которую мне не удавалось, и чисто формальными соотнесениями, которыми я противился. С другой стороны, компромиссное решение, теоретически **возможное**, должно было опираться (думал я) на предваряющую оценку сравнительного веса каждой из двух альтернатив — а значит, на их радикализацию (в рамках этого предваряющего методологического введения). Противоположение внешних и стилистических данных в ходе установления хронологии творчества Пьеро делла Франческа («**Исследования о Пьеро**», 1981) представляет собою аналогичный прием, хотя и в совершенно другом контексте. На самом деле, я предложил хронологию, основанную на экстрастилистических данных, исключительно в силу ограниченности моей подготовки, а отнюдь не в силу какого-либо теоретического **предубеждения против использования** стилистических данных. Напротив, меня зачаровывал морфологический подход такого знатока, как Морелли (анализ «**мореллиевского метода**» см. в «Приметах»), равно как и гораздо более сложный подход, свойственный такому искусствоведу, как



Лонги\*. Попытка **посредством** ряда чисто формальных соотнесений реконструировать неизвестные **из** других источников исторические явления (личности художников, датировки произведений) могла быть подвергнута контролю и, при необходимости, корректировке в случае **обнаружения** новых документов; но и в этом случае она ничуть не теряла легитимности.

Неожиданно я заметил, что в ходе моего исследования о шабаше, **растянувшегося** на годы, я применял в гораздо большей степени морфологический, чем исторический метод. Я собирал мифы и верования, происходящие из разных культурных сред, опираясь на формальные их сближения. За внешним своеобразием я опознавал (или, по крайней мере, думал, что опознаю) глубинную гомологию — если **угодно**, черная **вдохновение** скорее у Лонги, **чем** у Морелли. Известные исторические соотнесения не могли служить мне путеводной нитью, поскольку эти мифы и эти верования (независимо от времени, когда они всплывали на документированную поверхность) могли восходить к гораздо более далекому **прошлому**. Я использовал морфологию как зонд, чтобы коснуться слоя, недоступного для обычных **инструментов исторического** познания.

Я упомянул Лонги (и **Морелли**), но гораздо более прямым образом для **меня** был и остается Пропп, в силу как специфики материала, так и теоретических причин. В числе причин теоретических — выстроенное Проппом различие, столь четкое и столь **плодотворное** эвристически, между «**Морфологией сказки**» и «**Историческими** корнями волшебной сказки». Я же, со своей стороны, мыслил мою классификационную работу как предварительную стадию, имеющую целью реконструировать ряд явлений, которые я хотел затем разобрать с исторической точки зрения. Все это внезапно стало мне ясным несколько лет назад, когда я наткнулся на один пассаж у Витгенштейна в его «Заметках о „Золотой ветви“ Фрэзера». **Витгенштейн** противопоставляет два способа предъявления материала: один — синоптический (и **ахронный**), другой — основанный на гипотезе развития (в том числе и развития во времени); Витгенштейн подчеркивает превосходство первого способа. Отсылка к Гёте (к **Гёте-морфологу**) дается у Витгенштейна открыто, так же

• Роберто Лонги (1890-1970) - крупнейший итальянский искусствовед. Для работ Лонги характерно соединение

изящно-эссенцистического стиля с колоссальной эрудицией и мастерством атрибуций и датировок.

как и в «Морфологии сказки» Проппа, написанной в те же самые годы. Но, в отличие от Витгенштейна, Пропп рассматривал морфологический анализ как инструмент, полезный и для исторического исследования, а не как **альтернативу** последнему.

В случае моего все еще не законченного **исследования** о шабаше интеграция морфологии в рамки исторической реконструкции — не более чем стремление, которое может и не осуществиться. Однако то, как сам Пропп в «Исторических корнях волшебной сказки» (великой книге, несмотря на ее недостатки) заполнил неизбежные пробелы в материале серией общих мест, выдержанных в духе **догматизированного эволюционизма**, позволяет понять всю рискованность подобного предприятия.

5. Это отступление, посвященное незаконченной книге, имело единственную цель: выявить не вполне очевидную связь между двумя заключительными статьями сборника\* и статьями предшествующими. Трудности, продолжающие тормозить мое исследование о шабаше, вытекают из открытия, которое мне кажется неопровержимым. Речь **идет** о некоем мифологическом ядре, которое на протяжении столетий — а возможно, и тысячелетий — сохраняло свою жизнеспособность. Эта преемственность, которая прослеживается за бесчисленными вариациями, не может быть упрощающе сведена к некоей склонности человеческого духа. Заранее отвергнув мнимые объяснения, которые под видом ответа вновь ставят исходную проблему («архетипы», «коллективное бессознательное»), я зато оказывался перед необходимостью заново продумать для себя наследие Фрейда и Дюмезиля. Выводы, к которым я в результате пришел, — **частичны** и предварительны; но некоторые импликации того, чем я сам занимаюсь, теперь стали для меня яснее. Мне кажется, что в статьях, представляемых читателю, я узнаю некоторые этапы того пути, который привел меня, при всех многочисленных кружениях, к той точке, в которой я сейчас нахожусь.

КАРЛО ГИНЗБУРГ

Февраль 1986

\* Имеются в виду статьи «Германская мифология и нацизм» и «Фрейд, человек-волк и оборотни»; статья «Микро-

история...» в итальянское издание сборника не входила, поскольку была написана позднее.

## Колдовство и народная набожность

ЗАМЕТКИ ОБ ОДНОМ ИНКВИЗИЦИОННОМ ПРОЦЕССЕ 1519 ГОДА

**I.** Изучая серию инквизиционных процессов, материалы которых сохранились в Моденском государственном архиве, в частности, первую группу процессов, относящуюся к периоду от конца XV и приблизительно до середины XVI века<sup>1</sup>, мы отмечаем в 1518–1520 годах резкое увеличение числа процессов и доносов, касающихся колдовства, магии и суеверий. За ЭТОТтрехлетний промежуток мы насчитываем 22 процесса и доноса, вместе **ВЗЯТЫХ**, тогда как за пятилетний промежуток 1495–1499 годов мы имеем всего лишь 15 процессов и доносов, а за десятилетие с 1530 по 1539 год — всего лишь 12<sup>2</sup>. (Мы учитываем доносы в одном ряду с процессами, поскольку доносы, судя по всему, редко бывали спонтанными, а значит, и они свидетельствуют о той или иной позиции инквизиторов.) К сожалению, фрагментарность дошедших до нас материалов, а главное, лакуны (иногда длиной даже в несколько пятилетий), разрывающие на отдельные куски документированную последовательность процессов вплоть приблизительно до 1550 года, не позволяют суверенностью определить причины этого усиления преследований колдовства со стороны моденской инквизиции. Однако же представляется вероятным, что этот всплеск репрессий находился в известной связи с присутствием ИМЕННО в те годы в Модене викария инквизиции, фра Бартоломео да Пиза. Рвение викария выразалось в том, что он сам вел почти все дела о колдовстве (лишь в некоторых случаях на заключительной стадии процесса в дело вступал отец-инквизитор, фра Антонио да Феррара). Эта гипотеза приобретает дополнительное правдоподобие, если мы предположительно отождествим фра Бартоломео да Пиза

с монахом Бартоломео Спиной, пизанцем по происхождению: такое отождествление представляется более чем вероятным. Именно в эти годы фра Бартоломео Спина составляет свой знаменитый трактат «ИЗЫСКАНИЕ о ведьмах» [«*Quaestio de strigibus*»], столь широко отразивший случаи колдовства в области Эмилия. Здесь допустимы два объяснения: либо можно предположить у Спины изначальный интерес к проблеме колдовства, который и побудил его во время пребывания в Модене усилить следственно-репрессивную деятельность в отношении «секты колдунов» [«*secta maleficarum*»], либо же можно ЗАКЛЮЧИТЬ, что ИМЕННО случаи колдовства в этой области Италии привлекли внимание Спины к самой этой проблеме и подтолкнули его сначала к ПРАКТИЧЕСКИМ репрессиям, а уж затем и к теоретическому осмыслению ВОПРОСА<sup>3</sup>. Чтобы узнать, какой из этих умозрительно сконструированных ВАРИАНТОВ имел место в действительности, требуется углубленное изучение личности этого инквизитора, представляющей интерес во многих ОТНОШЕНИЯХ. И если предложенное выше отождествление Спины с моденским викарием верно, то МОДЕНСКИЕ процессы дают ценнейший материал для исследования пока еще крайне мало изученной связи между инквизиторской практикой и ДОКТРИНАЛЬНЫМИ разработками трактатов по демонологии. Но даже независимо от проблемы личности отца-викария моденские материалы представляют значительный интерес. В частности, углубленного изучения, как представляется, заслуживает процесс по делу модеНСКОЙ крестьянки Кьяры Синьорини, обвиненной в колдовстве. Материалы этого процесса с особой наглядностью обнажают некоторые проблемы, при подходе к которым исследователь обычно опирается на более или менее правдоподобные, но имеющие чисто психологический характер домыслы и ассоциации. Речь идет о таких проблемах, как взаимосвязь между колдовством и народной набожностью, социальные мотивации самого колдовства, наложение инквизиторских схем на реальность НАРОДНОГО колдовства как такового.

2. Первые обвинения против Кьяры Синьорини были выдвинуты в ходе процесса по делу монаха-сервита Бернардино да Кастель Мартино<sup>4</sup>. 9 декабря перед инквизиторским викарием фра Бартоломео да Пиза предстал некий Бартоломео Гвидони, который заявил, что одна из его сестер, Маргерита Паццани, вот уже

приблизительно пять лет **как** является жертвой порчи. Он подозревает, что содеяли эту порчу муж и жена Бартоломео и Кьяра Синьорини, которые в прошлом жили как колонны «на некоем... именице или владеньице» [*«super quodam... prediollo vel possessiuncula»*] у Маргериты Паццани<sup>5</sup>. Выясняется, что они «имеют и имели наихудшую репутацию вследствие этого» [*«sunt et fuerunt pessime fame circa hoc»*] и что Кьяра много раз публично заявляла, что Маргерита не сможет излечиться, «если прежде она, Кьяра, этого не захочет и если Маргерита не введет снова ее, Кьяру, и ее мужа во владение, из которого они были изгнаны **оной** донной Маргеритой» [*«nisi prius ipsa vellet et nisi reduceret ipsam et virum suum in possessionem de qua ipsa domina Margarita expulerat»*]. Некоторые родственники больной обратились тогда к Кьяре, которая в ответ заявила им, что в состоянии излечить **свою** бывшую хозяйку, при условии, что они с мужем смогут вернуться во владение, из которого были изгнаны. Она не скрывает, что навела порчу на Паццани:

из-за хулений **Оной** Кьяры отнялись у **оной** донны Маргериты руки и ноги... и причина **таковых** хулений была та, что та изгнала ее из **преждеказанного** именища; и [утверждала оная Кьяра], что если бы не изгнала [ее] оная донна Маргерита, то не подверглась бы **таковой** болезни [propter suas blasfemias ipsius Clare ipsa domina Margarita fuerat ligata quo ad brachia et ad tibias... et causa talium blasfemiarum fuit quia espulsisset eam de predicta possessiuncula, asserens quod nisi expulisset ipsa domina Margarita non incurisset talem infirmitatem]<sup>7</sup>,

но взялась излечить ее в течение месяца «своими и своих **сыноней** молитвами» [*«orationibus suis et puerorum suorum»*]<sup>8</sup>. Итак, это было строгое обязательство, принятое Кьярой «на Писании» [*«sub obligatione scripture»*] перед лицом различных свидетелей; в обмен на свое обещание Кьяра получила одно платье, некоторую сумму денег, а также «некоторые иные принадлежности из полотна» [*«alia quoddam utencilia de linno»*]<sup>9</sup>. Вскоре Маргерита Паццани выздоровела, но тут Кьяра узнала, что одна служанка «говорила, что раз оная Кьяра навела порчу на **оную** донну Маргериту, то ее нужно обвинить перед Инквизитором и позаботиться, чтобы **оную** Кьяру сожгли» [*«habuit dicere quod quia ista Clara mallefitiaverat ipsam dominam Margaritam deberet accusali apud Inquisitorem et procurare ut ipsa Clara combureretur»*]<sup>10</sup>. Как только Кьяре стало

известно об этом, к Маргерите Паццани сразу вернулась ее прежняя болезнь, и болезнь эта длится вот уже целый год.

Таков был рассказ Бартоломео Гвидони. Далее идет рассказ о попытках Маргериты Паццани излечиться от своего недуга. Среди прочего она прибегла к магическому искусству монаха-сервита Бернардино да Кагель Мартино; монах подверг ее экзорцизму вместе с группой женщин, которые были всем известны как одержимые бесами. Но, сверх того, Бернардино не брезговал прибегать к помощи восковых фигурок, изготовленных с терапевтическими целями<sup>11</sup>. Показания разных свидетелей против монаха слушаются вплоть до 3 февраля 1519 года; однако нет никаких следов его допроса. Зато с 5 января начинается процесс против Кьяры Синьорини<sup>12</sup>. Духи, сидевшие в теле одной из одержимых, подвергавшихся экзорцизму вместе с Маргеритой Паццани, выступили с обвинениями также и против Кьяры<sup>13</sup>. Кроме этого, над ней висели серьезные косвенные улики, содержащиеся в показаниях Бартоломео Гвидони. Ее положение было довольно тяжелым.

3. 5 января Кьяра Синьорини предстала перед трибуналом и была допрошена в первый раз. Допрос вели отец-викарий вместе с Томмазо Форни, который был епископом нерополитанским и вице-викарием епископа моденского<sup>14</sup>. Задержание Кьяры прошло негладко: она пыталась убежать, пряталась под кроватью, оказывала сопротивление; в глазах судей все это было сильным доводом в пользу ее виновности. Объяснения, которые она дала этим фактам, были путанными и неясными («...она отвечала, что боялась, что они ее убьют; а затем сказала, что боялась, что ее уведут в темницу Инквизитора... а затем сказала, что боялась, что ее отведут в замок Правителя и там посадят в темницу» [«respondit quod timebat se occidi ab illis; et postea dixit quod timebat duci in carcerem Inquisitoris... et postea dixit quod timebat se duci in castello apud Gubernatorem et ibi in carceri»] — «хотя никто ей не говорил, что ее посадят в темницу» [«cum tamen nemo dixerit sibi quod esset incarcerationanda»], — комментирует писец<sup>15</sup>).

С самого начала Кьяра стремится защищаться, не оспаривая сами факты, а отрицая к'акую бы то ни было причастность дьявола к этим фактам. Она не отрицает того, что обладает особым могуществом, например, способностью наводить и снимать порчу, однако утверждает, что способность эту получила от Бога, «по молитве своей и своих сыновей» [«oratione sua et filiorum suorum»]<sup>16</sup>.

Сам Бог оказывает ей помощь, исправляя таким образом несправедливости, жертвой которых она стала. Она прекрасно знает, что «некоторые люди [считают ее] заклинательницей и колдуньей» [*infamis et malefica ab aliquibus personis*], но происходит это вот почему. Изгнанная «из некоего владеньица, расположенного на вилле Майягалли» [*de quadam possessiuncula posita in villa Maia-gali*], которая является собственностью Маргериты Паццани (изгнанная «против справедливости и обещаний, данных вышесказанной донной Маргеритой» [*contra iustitiam et promisiones factas a dicta domina Margarita*]), — подчеркивает Кьяра), она,

**охваченная гневом, прокляла вышесказанную донну Маргериту, и после этого она донна Маргерита заболела: потому люди и имеют такое мнение, что она Кьяра была причиной преждесказанной болезни, считая, что она Кьяра навела порчу на вышесказанную донну Маргериту Паццани** [*ira commota blasphemavit dictam dominam Margaritam. et postea ipsa domina Margarita infirmata fuit: ideo persone habent (aleni opinionem quod ipsa Clara fuerit causa pre-diete infirmitatis, putantes quod ipsa Clara malefiterit dictam dominam Margaritam Pazannam)*<sup>17</sup>].

Когда же родственники Маргериты попросили Кьяру излечить больную, Кьяра согласилась, обязавшись совершить исцеление в течение двадцати дней, «молитвой своей и своих сыновей, насколько Бог захочет ее услышать» [*oratione sua et filiorum suorum, quatenus Deus voluerit eam exaudire*]; однако взамен потребовала себе «коров для доброго дохода и прочие виды животных... и одно платье из серо-голубой ткани с ее плеча» [*vachas ad bonam soci-dam et alia genera bestiaminum... et unam vestem adorso eius pannis bertini*], а также посевных семян взаймы и, наконец, гарантий, что ее больше не станут сгонять с земли, принадлежащей Маргерите<sup>18</sup>. Через две недели Маргерита выздоровела, но не захотела сдерживать данное Кьяре обещание, и

**потому снова она Кьяра начала молиться против нее и проклинать ее, прося Бога, чтобы никогда она донна Маргерита не смогла исцелиться, и потому она донна Маргерита снова заболела и все хуже ей становилось** [*ideo iterum ipsa Clara incepit orare contra ipsam et blasphemare eam, rogando Deum ut numquam ipsa domina Margarita possit sanari, ideo ipsa domina Margarita iterum infirmata est et peius se habuit semper*].

И хотя с тех пор Маргерита Паццани много раз просила Кьяру вернуть ей здоровье, Кьяра «НИКОГДА» просила Бога за нее ЧИСТО-сердечно, поэтому, как она считает, она донна и не смогла исцелиться» | «*numquam rogavit Deum pro ea ex corde, ideo putat illam dominam Margaritam non potuisse sanari*»<sup>19</sup>.

На этом кончается первый допрос. Кьяра продолжала решительно отрицать, что прибегала к порче или иным дьявольским ИСКУССТВАМ<sup>20</sup>; и судьи, «видя... что не могут простым допросом добиться правды относительно того, о чем на нее донесли» | «*videntes... quod non possunt per simplicem interrogationem habere veritatem super ea de quibus fuit delata*» |, отправляют ее назад в ТЕМНИЦУ<sup>21</sup>.

4. Нотут ко всем уже и без того серьезным уликам против обвиняемой прибавляется новая группа свидетельских показаний. Прежде всего, оказывается, что Кьяра угрожала своей бывшей хозяйке такими словами: «Было бы вам счастье, если б не изгнали меня из вашего имения, а теперь болеете этой болезнью, а ведь не было ее у вас» | «*Beata vui se non me haviste mai cazata de SU la vostra possession, vui havite questo male che non l'aviste*»<sup>22</sup>; то есть она даже не заикнулась о своих молитвах к Богу (уже самих по себе подозрительных), посредством которых она якобы влияла на здоровье Маргериты; если судить по этой фразе, исцеление или болезнь Маргериты зависели всецело от самой Кьяры. Кроме того, воспитывавшаяся в доме Маргериты девочка Нина заметила однажды, как Кьяра раскладывает неподалеку от двери их дома «какие-то колдовские принадлежности» | «*queddammalleffitia*» |, состоявшие из «частей оливы в форме креста, и лесных ветвей, и кусочка кости мертвеца... и белого шелка, как предполагается, окрашенного помазанием» | «*fragmenta olive per modum crucis et vicia silvestria et fragmentum ossis mortui... et bombice album, ut putatur intinctum crismate*»<sup>23</sup>. Подвергнутая очной ставке с Кьярой, упорно продолжавшей отрицать этот факт, Нина твердо (ПО характеристике писца, «отважно» | «*audacter*» |) стоит на СВОЕМ<sup>24</sup>. Еще один свидетель, вместе с прочими родственниками посещавший Кьяру, чтобы просить ее об исцелении Маргериты, пересказывает суду рассказ самой Кьяры о том, какими средствами она наслала болезнь на свою бывшую хозяйку: из этого рассказа явствует без тени сомнения, что Кьяра прибегала к черной МАГИИ<sup>25</sup>. Еще один свидетель, в свою очередь, слышал от многих



о том, что Кьяра Синьорини — ведьма, и потому выгнал ее с мужем «из своего именица» [«de prediolo suo»] .

Это последнее показание уже дает нам ПОНЯТЬ, в каком положении очутились супруги Синьорини. Другие показания, полученные в ходе процесса, дополняют эту картину. Бывшая хозяйка Кьяры, Орсолина Мальгазали, сообщив, что как обвиняемая, так и ее муж пользуются «дурной славой вследствие магии и колдовства» [«male fame circa artem magicam et maleficia»], рассказывает, что Франческа, дочь Анджело Миньори, «не захотела... вводить Кьяру в свое владение как арендаторшу, а равно и ее мужа, боясь, как бы та не навела порчу на ее дочь» [«noluit... Claram conducere in possessionem suam ut colonam nec virimi eius, timens ne maleficiaret filiam eius»]<sup>27</sup>. Сама же Орсолина, по ее словам, после того как выгнала Кьяру из своего имения («что Кьяре было очень досадно» [«quod illa egre tulit valde»]), была охвачена столь сильными болями, что оказалась прикована к постели. Тем не менее ей не приходило в голову, что причина ее болезни — Кьяра Синьорини, до тех пор, пока, год спустя (как раз в это время супругов Синьорини собиралась пустить в свои владения некая Джентиле Гвидони, называемая также «Ла Гвидона», чтобы они обрабатывали участок, расположенный «на территории Саличети де Панара» [«in territorio Saliceti de Panara»]), к ней не заявился Бартоломео Синьорини, который, к великому ее изумлению, стал ее просить, «чтобы она не вздумала никому говорить, что она Кьяра на нее навела порчу, дабы не помешал никто одной Кьяре вступить в сказанное владение» [«ne vellet alicui dicere quod ipsa Clara ipsam maleficiaverit, ne impediretur consequi dictam possessionem»]. Но Джентиле Гвидони тоже, в свою очередь, выгнала Кьяру, которая «в ярости» [«turbata»] тогда ей сказала: «И Пащани, и Мальгазали получили от меня, что им причиталось; получишь и ты» [«En pagato alla Pazzana et alla Malgazale, el ne pagherò anchora a te»]<sup>28</sup>.

Итак, перед нами — двое крестьян, на которых косо смотрят, поскольку подозревают в колдовстве и ворожбе. Хозяева боятся их и постоянно сгоняют с земли; в ответ крестьяне мстят — и не только хозяевам, но и тем, кто занял место, с которого их согнали<sup>29</sup>. Для мщения они прибегают к средствам, которые в конце концов обращаются против них САМИХ<sup>30</sup>. Вот картина, которая вырисовывается сквозь свидетельские показания, перечисленные выше. В данном случае колдовство МОЖЕТ действительно рассматриваться

безо всяких натяжек как **орудие** защиты и нападения в социальных распрах<sup>31</sup>. Но если, с одной стороны, человек, сльнувший колдуном, может из-за этой своей дурной славы в конце концов попасть в самую настоящую социальную изоляцию (так, один свидетель утверждает, вероятно преувеличивая, что «и они ушли с виллы Майягалли, так как оная Кьяра и Бартоломео, ее муж, там жили, из-за страха перед ними» | «*etiam illi de villa Maiagalli egreserunt, quod ipsa Clara et Bartholomeus vir eius illic habitant, propter timorem ipso- rum*»<sup>32</sup>), то, с другой стороны, **первые подозрения**, а затем и обвинения в колдовстве могут быть легко вызваны необычностью привычек и поведения. Так, служанка Орсолины Мальгазали, жившая некоторое время под одной крышей с **супругами** Синьорини, сначала утверждает, что «в то время она **НИКОГДА** не видела и не знала, чтобы те ходили к мессе» | «*in illo tempore numquam vidit vel scivit eos ire ad missam*»], а затем рассказывает, что, **по** признанию самой Кьяры, некоторым суеверным способам лечения домашнего скота она, Кьяра, обучилась у одной соседки, «которая ее не хотела научить, хотя и много раз попрошенная, никогда, кроме как в конце жизни» | «*que unquam eam docere voluit licet multotiens rogata, nisi in fine vite*»]. Когда она услышала от Кьяры это признание, продолжает свидетельница, она заподозрила, что «эта обучившая Кьяру женщина была ведьма, которая и оставила по завещанию оную Кьяру наследницей своего ведовства, как и про других она слышала, что они обычно становятся ведьмами от других подобных» | «*illa mulier docens fuerit una stria et reliquerit pro testamento ipsam Claram in successionem striatus, sicut alias audivit solere fieri ab aliis similibus*»<sup>33</sup>. Другими словами, нам трудно – а может быть, и невозможно – установить, до какой степени социальная изоляция, подобная той, в которую попали Кьяра и Бартоломео Синьорини, бывала обусловлена молвой о том, что данный человек – колдун, а в какой степени, **наоборот**, именно среди своих изолированных, маргинализованных членов социальная группа и была **склонна** обнаруживать приспешников **нечистой** силы.

Наконец, из всего, что мы узнали до сих пор, мы не можем ясно заключить, насколько супруги **Синьорини** сами верили в свое колдовство. Сознательно ли они использовали сложившееся о них мнение, сами не разделяя веры в те сверхъестественные способности, которые приписывала им молва? Или же **они** и сами действительно верили в эти способности и в эти действия? Вопрос, **КОНЕЧ-**

но, не из маловажных и не из легко разрешаемых. Единственные документы, которыми мы располагаем, — допросы Кьяры Синьорини. Но интерпретация этих документов дополнительно затруднена в силу присутствия двух искажающих элементов — во-первых, пыток, а во-вторых, техники допрашивания. На роли этих элементов мы остановимся чуть позднее.

**5.** Пока что вернемся к ходу допросов. 6 февраля Кьяру Синьорини допрашивают во второй раз. Допрос ведет отец-викарий. Кьяра отрицает, что когда-либо заявляла о своей причастности к недугу Маргериты Паццани. Когда отец-викарий спрашивает, разве не говорила Кьяра Маргерите: «**БЫЛО**бы вам счастье, если б не изгнали **МЕНЯ** из вашего имени, а теперь болеете этой болезнью, а ведь **НЕ БЫЛО**ее у вас», — Кьяра отвечает, что произнесла эти слова, но признала их в форме предположения: «Было бы вам, и т. д. и т. д., а вот, может, болеете этой болезнью, а ведь не было ее у вас» [«Beata vui etc. etc., che forse havite questo male che non l'aviste»]. Допрос и дальше состоит из подобных отрицаний, пока вдруг дело не **поворачивается** совершенно неожиданным образом. Даже в отчете писца, как правило, столь **безличном**, вдруг, кажется, проступает невольное изумление:

..Пока же она это говорила, зашел разговор о ее муже и ее дочери, и когда отец викарий упрекнул ее, что она дурно воспитала свою дочь и это хорошо **знает**сам викарий, она Кьяра ответила: «Хорошо **знаю**, что моя дочь не **и** темнице». И спрошенная: «**Каким**образом ты это **знаешь**?», она Кьяра сказала и ответила, что сегодня после завтрака являлась **и**дважды **Мадонна**, хотя она ее не видела, но к оной Кьяре **Мадонна** обратилась, говоря эти слова: «Будь же сильной, доченька, и не бойся, потому что **нет** у них такой силы, чтобы тебя **обидеть**»; и что она Мадонна сказала ей, что ее дочь не и темнице [...Dum autem hec loqueretur incidit senno de marito eius et de filia eius, et cum pater vicarius reprenderet eam quod male docuerit filiam suam, et hoc tiene scit ipse vicarius, ipsa Clara respondit: «Bene scio quod filia mea non est in carcere». Et interrogata: «Quomodo hoc scis?» ipsa Clara dixit et replicavit quod hac die post prandium apparuit ei bis Nostra Domina, licet ipsam non viderit, sed ipsam Claram Nostra Domina alloquuta est dicens hec verba: «Sta pur forte, fiolamia, e non havere tanta paura che non haranno tanta posanza che te posani fare adispiacere»; et quod etiam ipsa Nostra Domina dixit ei quod filia sua non est in carcere]<sup>34</sup>.

Столкнувшись с такой неожиданной и наивной попыткой самозащиты со стороны ведьмы, отец-викарий сначала предпочитает пропустить всю эту речь мимо ушей. Возобновляются вопросы о деле, о суеверных способах лечения, примененных к Маргерите Паццани, о проживании Кьяры в доме у Лоренцо Мальгазали. Потом викарий спрашивает у Кьяры, случилось ли и раньше, чтобы Мадонна являлась Кьяре или разговаривала с ней. И тогда Кьяра отвечает:

Однажды, когда она будто бы молилась за донну Маргериту, она Благая Дева ей явилась в белых одеждах и к ней обратилась, говоря: «Доченька, не думай, что она излечится, если не отдаст тебе то, что обещала: однако смело продолжай молиться» [Semel, quando videlicet orabat pro domina Margarita, ipsa Beata Virgo ei apparuit in vestibus albis et ei loquuta est dicens: «Fiola mia, non havere pensare che la guarirà, se la te attende quello che la te ha promisso: va pur dreto pregando gaiardamente»]<sup>35</sup>.

Фра Бартоломео настойчиво продолжает расспросы, он спрашивает, имела ли Кьяра это видение в состоянии бодрствования. Кьяра отвечает — и из ее слов перед нами встает образ крестьянской, земной Богородицы, которая внушает своей подопечной нежное, едва ли не чувственное, обожание:

...отвечала, что была бодрствующей и, преклонив колена, молилась и что она Благая Дева приказала ей, чтобы она ее почтила, что и сделала она Кьяра и почтила ее, целуя ЗЕМЛЮ, и кланяясь, и особенно из-за ее красоты, потому что она Благая Дева была прекрасна и румяна и молода, и, протянув руки к ее щеке, Кьяра поцеловала ее с великим почтением и сладостью сердца и почувствовала, что она НЕЖНАЯ, как шелк, и горячая [...respondit quod erat vigilans et flexis genibus orabat. et quod ipsa Beata Virgo requisivit ab ipsa ut eam adoraret, quod et fecit ipsa Clara et adoravit eam osculando terrain, et inclinando se et etiam pre pulcritudine eius. eo quod ipsa Beata Virgo erat pulcra et rubicunda et iuvenis, prohiectis brachiis ad Collum eius osculata est eam cum magna reverentia et dulcedine cordis, et sensit eam esse mollem ut bombice et calidam]<sup>36</sup>.

Процесс возобновляется на следующий день, 7 февраля. В центре этого третьего допроса — дознание о видениях Кьяры Синьорини. Но по сравнению с предыдущим днем и позиция отца-викария, и позиция обвиняемой стали более жесткими: викарий откровенно давит на Кьяру, требуя от нее дальнейших рассказов, совершен-

но убежденный, что пресловутые видения Мадонны являются на самом деле дьявольским наваждением; Кьяра, со своей стороны, твердо держится линии, которая кажется ей спасительной, и упорно разрабатывает и детализирует тематику своих первоначальных высказываний о Мадонне.

Здесь мы видим в работе всю технику инквизиторского допроса с ее характерной суггестивностью. Цель этой техники — направить ответы обвиняемой в заранее намеченное русло. Своими вопросами фра Бартоломео имплицитно предлагает обвиняемой содержание ответов — и Кьяра послушно следует этим предложениям, хотя и дополняет, и развивает их.

Отец-викарий сразу спрашивает, «случалось ли ей иметь откровения и являлась ли ей Мадонна в зримом облике» [*«si habuit revelationes et apparuerit ei Nostra Domina in visibili forma»*]; Кьяра отвечает, что Мадонна ей являлась «многократно и больше ста раз в облике видимой женщины, одетая в белые одежды и с прекрасным лицом» [*«pluries et plusquam centies in forma mulieris visibilis, vestibis albis inducta et pulchra facie»*]. А затем, «спрошенная, всегда ли выслушивала [то есть исполняла молитвы] Мадонна оную Кьяру, та отвечала, что всегда выслушивала ее о всякой вещи, о которой та ее просила» [*«interrogata si semper exaudiebat eam Nostra Domina ipsam Claram, respondit quod semper exaudiebat eam de omni re quam peteret»*].

Спрошенная, просила ли она когда Мадонну чтобы та защитила ее и ее семью и отомстила обидчикам ее и ее семьи... отвечала, что она тогда являлась ей. Кьяре, и пообещала отомстить и действительно отомстила за нее многим ее обидчикам, и явившись после, сказала эти слова или подобные: «Могу тебе сказать, что я их наказала»; и добавила [Кьяра], что она просила Мадонну, чтобы эти болеющие могли исцелиться [*Interrogata si quando rogabat Nostrani Dominam ut deffenderet eam et suos, et vendicaret contra iniuriantes sibi et suis... respondit quod tunc aparebat sibi Clare et promittebat vindicare et de facto vendicavit eam contra plures iniuriantes sibi, et aparens postea sibi di ceba t hec verba vel similia: «Io te so dire che io li ho castiga»; et intulit quod ipsa Clara rogabat Nostrani Dominam ut ipsi infirmantes possent sani fieri*] .

Вопросы отца-викария ПОСТЕПЕННО становятся все более коварными:

Спрошенная, требовала ли оная Мадонна вначале, когда стала она ей, Кьяре, являться... чтобы оная Кьяра ей... свою душу и тело подарила и принесла, отвечала, что могла оная Кьяра быть возрастом пятнадцати лет, когда однажды явилась Мадонна ей. находившейся в своем ДОМЕ, и потребовала ОТ одной Кьяры. чтобы принесла и подарила ей... душу свою и ТЕЛО, многие блага обещая: что и сделала оная Кьяра и подарила душу свою и тело свое одной Мадонне, и поцеловала ее СЛАДОСТНО, и припав оная Кьяра молила ее по приказанию одной Мадонны. <И> спрошенная, что когда вышла она замуж, то имел ли и ее муж откровения и видел ли Мадонну и подарил ли ей свою душу и свое тело, отвечала, что и муж ее Бартоломео видел несколько раз Мадонну и принес Ей поклонение, как и она сама делала, принося ей, Мадонне, и даря свою душу и СВОЕ тело и почитая ее, как и она сама делала:< и> это она узнала из рассказа своего Мужа, немного после того как вышла за него, и было это по ВМЕШАТЕЛЬСТВУ одной Кьяры, которая наставила его. чтобы так он себя одной Мадонне вручил, как и она сама сделала [Interrogata si a principio quando incepit ei Clare apparere Nostra Domina... ipsa Nostra Domina petiit ut ipsa Clara sibi... animam suam et corpus donare et offeret, respondit quod poterat ipsa Clara esse etatis annorum quindecim quod semel aparuit Nostra Domina ei in domo sua existenti, et petiit ab ea Clara ut offeret et donaret ei... ammani suam et corpus suum, multa bona promittens, et quod numquam ipsam Claram Nostra Domina relinqueret: quod et fecit ipsa Clara et donavit animam suam et corpus SUUM ipsi Nostre Domine, et osculata est eam dulciter. et procidens ipsa Clara adoravit eam ad requisitionem ipsius Nostre Domine. <E> interrogata si postquam accepit virum ipsa, etiam vir eius habuerit revelationes et viderit Nostram Dominam et donaverit animam suam et corpus suum, respondit quod etiam vir eius Bartholomeus viciit aliquotiens Nostrani Dominam et prestavit ei homagium, sicut et ipsa fecerat, offerens ei Nostre Domine et donans animam suam et corpus suum et adorans eam ut et ipsa fecerat <: e> hec scivit ex relatione viri sui, paulo postquam ipsum acceperat, et hoc fuit interventu ipsius Clare que induxerat eum ut scise ipsi Nostre Domine se comendaret. sicut et ipsa fecerat] <sup>38</sup>.

Точно так же, отвечая на конкретно поставленный вопрос, Кьяра утверждает, что

Мадонна, после того как она, Кьяра, родила первого сына, явилась, такая же красивая и в белые одежды одетая, как и ранее МНОГО раз ей ЯВЛЯЛАСЬ, и потребовала у нее, чтобы она принесла ей в дар этого первенца; что оная и сделала, подняв сына на руки и поднося его Мадонне, и даря ей его душу и тело; И ТАК сделала со всеми сыновьями [Nostra Domina postquam generavit primum filium aparuit et, ita pulcra et vestibus albis inducta sicut et alias pluries ei

aparuerat, et petit ab ea ut offeret sibi filium illuni primogenitum; quod et ipsa fecit elevans filium super brachia et offerens illuni Nostre Domine, et donans ei animam et corpus illius; et sic fecit de omnibus filiis] .

И, заключает Кьяра, «никто не мог видеть эту Мадонну, кроме одной Кьяры» [*nemopoterat videre eam Nostrani Dominam nisi ipsa Clara*]<sup>403</sup>.

Техника и цели допроса очевидны. Судья предлагает обвиняемой в своих вопросах ряд признаков — отмщение врагам, **принесение** в дар души и тела и т.д., — на первый взгляд, не имеющих однозначного смысла, но в действительности для судьи признаки эти I самого начала содержат смысл негативный и характеризуют являющуюся Кьяре «Мадонну» как фигуру дьявольскую. Аналогичным образом, мы видим, как каждый элемент в ответах Кьяры легко может быть наделен «дьявольскими» коннотациями (поклонение [homagium], **принесение** первенца в дар и т.д.), так что, читая отчет о показаниях Кьяры, мы легко можем угадать, какой отзвук они имели в душе судьи. Но этим не исчерпывается сложное отношение, которое устанавливается между судьей и обвиняемой в ходе допроса. Мы видели, как Кьяра приспосабливается к вопросам отца-викария и покорно следует в своих ответах за содержанием этих вопросов; но нужно отметить и тот отклик, который находят в душе Кьяры наводящие вопросы судьи. Отклик этот чувствуется даже в **наивной спонтанности** некоторых ответов (Богоматерь, которая появляется со словами: «Могу тебе сказать, что I их наказала»). Эта Богоматерь, кем бы ее ни считали, отнюдь не является чисто служебной фигурой, за которую Кьяра хватается ради спасения; нет, эта фигура глубоко укоренена в душе Кьяры. Даже если бы это было не так, показания Кьяры Синьорини все равно, разумеется, были бы интересны в своей «выдуманности» (то есть неискренности), давая **косвенные**, но ценные свидетельства об обширных участках народной набожности в эту эпоху; однако в драматическом диалоге, или поединке, между ведьмой и **инквизитором** присутствует нечто большее. Ибо в рассказе Кьяры Синьорини трудно отделить то, что она «выдумывает» в надежде найти хоть какой-нибудь путь к спасению, **от того**, во что она действительно верит или хотела бы верить, — как, например, в эту Богоматерь-заступницу, имеющую человеческий облик, которая приходит отомстить за обиды и возместить ущерб, которая вырывает Кьяру из ее жалкой и беспросветной жизни.

6. Допросы обвиняемой возобновляются 9 февраля. Очевидно, что для фра Бартоломео природа чудесных явлений Богоматери уже совершенно прояснена, поскольку на эту тему больше не задается никаких вопросов. После очень короткого препирательства, в ходе которого Кьяра отрицает все обвинения, принимается решение перейти к пытке. Но, как только она оказывается «перед орудиями пытки и привязанная к дыбке» [*corani tormentis et ad cordam ligatam*]<sup>41</sup>, она начинает признаваться. Она признается в том, что сказала, что исцеление Маргериты Паццани зависит от ее воли; затем, «отвязанная от дыбы» [*soluta a corda*], она продолжает свои признания и рассказывает, к какому именно колдовству она прибегала против своей бывшей хозяйки<sup>42</sup>. Но отец-викарий хочет знать больше; и

спрошенная, получила ли она ответ От дьявола о расслаблении и порче донны Маргериты Паццани, ответила, что дьявол ей явился в виде юноши, после того как она совершила прежде сказанное заклинание, и спросил он у Кьяры, чтобы сказала ему, чего именно она хочет, так как она его, Дьявола, закляла; и она Кьяра ответила Дьяволу, что она хочет, чтобы он навел порчу на донну Маргериту Паццани, потому, что она донна Маргерита он у Кьяры изгнала из своего владения [*interrogata si habuit responsum a diabolo super infaturanda et malleficianda domina Margarita Pazana, respondit quod diabolus ei apparuit in forma adolescentis postquam fecerat predictam coniurationem, et interrogavit ipsam Claram ut sibi diceret quidnam vellet, quia eum diabolum coniuraverat; et ipsa Clara respondit diabolo quod vellet quod malleficiaret dominam Margaritam Pazannam, eo quia ipsa domina Margarita ipsam Claram expulerat ex possessione sua*].

Вопросы следуют Один за другим в соответствии с уже виденной нами техникой: в них уже имплицитно содержится желательное содержание ответов:

Спрошенная, обещал ли дьявол ей это сделать, если только она Кьяра почит его так, как сам дьявол потребует, ответила, что дьявол потребовал у нее, Кьяры, чтобы она его почитала, что она и сделала, простираясь коленопреклоненная на ЗЕМЛЮ перед ним, и говорит, что сделала бы все, лишь бы он выполнил ее желание о порче сказанной донны Маргериты. Спрошенная, возвращался ли к ней Дьявол, говоря, что поразил сказанную донну Маргериту и навел на нее порчу, отвечала, что дьявол сказал ей, Кьяре, что он сделал то, что она приказала, и навел порчу на сказанную донну Маргериту, и особо сказал ей, что отнял у этой донны Маргериты руки и ноги [*Interrogata si diabolus*



promissit ei hoc facere dum modo ipsa Clara adoraret eum, et si ipsa Clara adoravit eum prout diabolus ipse petierat, respondit quod diabolus requisivit a se Clara ut adoraret eum. quod et ipsa fecit procidens genuflexa in terra ante eum. et dicit quod tecisset omnia dum modo consequeretur intentum suum de malleficio dicte domine Margarite. Interrogata si diabolus reversus fuit ad eam dicens quod percuserat dictam dominam Margaritam et malleficiaverat eam, respondit quod diabolus dixit ei Clara quod fecerat quod iusserat et malleficiaverat dictam dominam Margaritam. et specialiter dixit ei quod ligaverat ei domine Margarite brachia et tibias]<sup>44</sup>.

На этом заседании кончается: из-за позднего часа продолжение допроса переносится на следующий день<sup>45</sup>.

Но на следующий день, 10 февраля, как только отец-викарий просит Кьяру подтвердить признание, сделанное накануне вечером, Кьяра начинает все отрицать. Она заявляет, «что ничто из того, что она сказала, не есть правда, но **все** это она сказала от страха пыток» [«quod nihil eorum que dixit verum est, sed omnia dixit pre timore tormentorum»]. Судьи, «поняв из этого, что она не рассказывает» [«ex hoc cognoscentes ipsam esse impenitentem»], вновь подвергают ее пытке, и Кьяра, «когда была поднята от земли на четыре локтя и закричала от боли» [«cum esset levata a terra per quattuor cubitus et clamaret pre doloribus»], хотя и продолжает отрицать, что подложила колдовские орудия к дверям дома Маргериты Паццани, однако признает,

что заклинала демонов ТАКИМ образом, каким значится во внешнем процессе; так же, что являлся ей дьявол тогда в виде мальчика, который потребовал у нее, чтобы она его почитала, что она Кьяра и сделала и приказала оному дьяволу... чтобы пошел навел порчу на донну Маргериту Паццани [quod coniuravit demones eo modo quo in externo processu habetur: item quod apparuit sibi diabolus tunc in forma pueri, qui requisivit ab ea ut eum adoraret, quod et ipsa Clara fecit et iussit ipsi diabolo... ut iret ad malleficiandum dominam Margaritam Pazannam]<sup>47</sup>.

«Отставленная от пыток» [«deposita a tormentis»] и отведенная в камеру, примыкающую к пыточной, Кьяра подтверждает все, в чем она призналась на дыбе [«super cordam»], добавив, что

когда она попросила дьявола, явившегося ей в то время, в которое она его заклинала, чтобы он пошел и исцелил оную донну Маргериту, как прежде и обещал, тогда дьявол, ей, Кьяре. ЯВИВШИСЬ, сказал ей такие слова: «По-

**КЛОНЯИСЯ** мне. тогда я вылечу мадонну Маргериту и тебе сделаю много добра» [quando rogavit diabolus sibi aparentem tempore quo coniurabat eum ut veniret et sanaret ipsam dominam Margaritam, prout promisserat, tunc diabolus ei Clareaparens dixit ei hec verba: «Adorame che io farò guarire madonna Malgarita. et te farò tanto ben»]<sup>48</sup>.

7. Стоит ли так подробно **ОСТАНАВЛИВАТЬСЯ** на ЭТОЙ однообразной череде признаний, которые обвиняемая делает под страхом пытки и от которых затем с такой же монотонностью отрекается? Это может показаться ненужным. Однако в действительности пытка лишь выражает в самой **крайней** форме одну принципиальную **особенность** суда над ведьмой. Нелишне будет напомнить очевидный факт: значительнейшая часть инквизиторов верила в реальность ведовства, а значительнейшая часть ведьм верила в то, о чем признавалась перед лицом трибунала. Иными словами, в ходе процесса происходит встреча, на разных уровнях, между инквизиторами и ведьмами как носителями единой картины мира (которая предполагает присутствие нечистой силы в повседневной жизни, возможность иметь с ней контакт и так далее). Но именно потому, что эта встреча происходит на разных уровнях, в ходе ее всегда (даже тогда, когда обвиняемая действительно является ведьмой, действительно своими заклинаниями взывает к нечистой силе, - что случалось чаще, чем мы **СКЛОННЫ** думать) обнаруживается некий зазор между верованиями обвиняемой и верованиями судьи — зазор, который судья, руководствуясь, как **ПРАВИЛО**, благими намерениями, стремится свести на нет, прибегая и к пытке, если это необходимо. Решению этой же задачи служит и коварная техника допроса, виденная нами в действии: ее цель — вырвать у обвиняемой те слова, описания, рассказы, которые инквизитор твердо считает истинными. Именно таким образом в признаниях ведьм очень часто возникают наслоения из определенных схем (теологических, концептуальных и так далее), введенных туда судьями. И следует учитывать эти наслоения при попытке прояснить истинное лицо народного колдовства (отличающегося от «ученого» колдовства, как оно представлено в трактатах по **ДЕМОНОЛОГИИ**)<sup>49</sup>.

Так и в случае с Кьярой Синьорини мы видим откровенную попытку судьи привести показания обвиняемой в соответствие с истинной, которой судья уже обладает. Поскольку никакого иного пути нет, судья прибегает к пытке, и ведьма признается, притом что на **СЛЕ-**

дующий же день она откажется от своих ПОКАЗАНИЙ, а позднее вновь вернется к первоначальному признанию. То же чередование признаний и отказов от показаний имеет место и на следующем допросе, 15 февраля. Кьяра сперва подтверждает все, в чем призналась в ходе двух предыдущих допросов, когда она была подвергнута пыткам [«quando fuit... exposita ad tormenta»], а потом начинает все отрицать, «говоря, что все, что она сказала на этих двух допросах, она сказала по наущению дьявола, а не потому, что это было бы правдой» [«dicens quod omnia que dixerat in Ulis duobus processibus dixit instigante diabolo, non autem quia vera essent»]<sup>51</sup>. Поскольку Кьяра «ПОСТОЯННО отрицала, что сделала или сказала ЧТО-ЛИБО из того, в чем прежде призналась» [«constanter negabat se quicquam fecisse vel dixisse eorum que prius confessa fuerat»], ее опять подвергают пытке. После этого, наконец, Томмазо Форниспрашивает ее, «являлся ли ей дьявол и почитала ли его»; Кьяра «ответила, что да» («an diabolus sibi apparuerit et eum adoraverit, respondit quod sic»); и тут она повторяет в расширенной форме свои прежние признания.

Очевидно, что признания обвиняемой обусловлены исключительно пыткой, и ничем другим; и тем не менее тот, кто по этой причине решит не брать их в расчет, ошибется. Прежде всего, они, несомненно, образуют цепное косвенное свидетельство о народных верованиях и традициях (достаточно вспомнить хотя бы такую деталь, как появление дьявола в облике юноши или мальчика; эта деталь не случайна и не произвольна, она с регулярностью возникает в каждом из трех Кьяринских признаний). Но, кроме того, если сопоставить показания Кьяры о чудесных появлениях Мадонны и ее же признания о появлениях дьявола, мы заметим существенные взаимные соответствия. Оба рассказа, так сказать, строятся из одних и тех же элементов (весьма простых), хотя окончательный результат и наделяется противоположными знаками. Сравним следующие места:

[1]

1 Однажды, когда она будто бы молилась за донну Маргериту. она я Благая Дева ей явилась... и к ней обратилась, говоря: « Доченька, не думай, что она милчится... однако смело продолжай МОЛИТЬСЯ» [Semel, quando videlicet orandi pro domina Margarita, ipsa Beata Virgo ei aparuit... et ei loquuta est dicens: I lola mia, non havere pensare che la guarira... va pur dreto pregando gaiardamente»]<sup>51</sup>;

...когда она попросила дьявола, явившегося ей в то время, в которое она его заклинала, чтобы он пошел и исцелил оную донну Маргериту, как прежде и обещал, тогда дьявол, ей, Кьяре, явившись, сказал ей такие слова: «Поклоняйся мне. тогда я вылечу мадонну Маргериту и тебе сделаю много добра» [...quando rogavit diabolum sibi aparentem tempore quo coniurabat eum ut veniret et sanaret ipsam dominam Margaritam, prout promisserat, tunc diabolus ei Clare aparens dixit ei hec verba: «Adorame che io farò guarire madonna Malgarita, et te farò tanto ben»]<sup>52</sup>.

[2]

<Мадонна> явилась ей, Кьяре, и пообещала отомстить и действительно отомстила за нее многим ее обидчикам, и, явившись ПОСЛЕ, сказала эти слова или подобные: «Могу тебе сказать, что я их наказала»; и добавила [Кьяра], что она Кьяра просила Мадонну, чтобы эти болеющие могли исцелиться |<Nostra Domina> aparebat sibi Clare et promittebat vindicare et de facto vendicavit eam contra plures iniuriantes sibi, et aparens postea sibi dicebat hec verba vel similia: «Io te so dire che io li ho castigà»; et intulit quod ipsa Clara rogabat Nostrani Dominam ut ipsi infirmantes possent sanni fieri) .

... и... явился ей дьявол в виде маленького мальчика, говоря: «Чего именно ты хочешь от меня? Почему ты меня вызвала?», которому она: «Хочу, чтобы ты отомстил за мои обиды донне Маргерите Паццани»... Затем... вернувшись, Дьявол сказал ей, что он навел порчу на сказанную ДОННУ Маргериту. Так как она обещала, что хочет ее исцелить, то снова вызвала демонов, и дьявол, ей в прежде сказанном виде явившись, сказал: «Что ты хочешь от МЕНЯ?», а ему эта Кьяра сказала: «Хочу чтобы ты вылечил донну Маргериту, так как она обещала мне то, что я хотела»; и дьявол сказал: «Я доволен, и много хорошего (тебе) сделаю» либо подобные слова, обещая ту исцелить, как и действительно случилось [...et... apparuit ei diabolus in forma pueri parvi, dicens: «Quidnam vis a me? Quia me vocasti?» cui illa: «Volo ut tiliscaris iniurias meas contra dominam Margaritam Pazannam»... Deinde... reversus diabolus ad eam, dixit ei quod dictam dominam Margaritam malleficiaverat. Quoniam autem promissit se velie eam sanare, iterum invocavit demones, et diabolus ei in predicta forma apparens dixit ei: «Quidvis a me?» cui illa Clara dixit: «Vollo ut cures dominam Margaritam, quia promissit mihi ea que volebam»; et diabolus dixit: «Io sum contento, et farò pur tanto ben» vel similia verba, prominens eam sanare sicut de facto accidit]<sup>54</sup>.

[3]

...и... она Благая Дева приказала ей, чтобы она ее почитала, что и сделала она Кьяра и почитала ее, целуя землю и кланяясь... [...et... ipsa Beata Virgo requisivit ab ipsa ut eam adoraret, quod et fecit ipsa Clara et adoravit eam osculando terram, et inclinando se...]<sup>55</sup>

... и он <дьявол> ответил: «...Хочу чтобы ты меня почтила»; что она Кьяра сразу и сделала, простираясь на земле перед ним и целуя землю [...et ille <diabolus> respondit: «... Volo ut me adores»; quod et ipsa Clara statim fecit, procidens in terra ante eum osculans terram!)]' .

Рассматривая эти соответствия, следует, несомненно, учитывать специфическую ситуацию допросов: судья заранее знает о взаимной тождественности двух фигур, являющихся Кьяре, — Мадонны и дьявола, — и стремится точно подобранными вопросами сделать так, чтобы эти два образа полностью совпали. Показательно, что на допросе 15 февраля он спрашивает, «принесла ли [Кьяра] в дар дьяволу душу и тело свое и душу детей и мужа своего» [«Si donavit animam et corpus suum diabolo, et animam filiorum et viri sui»] (здесь надо вспомнить, что ранее Кьяра утверждала, что подарила душу и тело свое Мадонне, побудив мужа и детей сделать то же самое), но тут он не получает желаемого ответа («ответила, что отдала дьяволу душу свою и детей и мужа, однако не тело свое» [«respondit quod animam suam et filiorum 1 mariti dedit diabolo, non autem corpus suum»]<sup>57</sup>). Однако важнее всего — не совпадение конкретных деталей в двух рассказах Кьяры, а сущностная тождественность двух описываемых ею фигур, которая может быть объяснена только искренним слиянием Кьяры с описываемыми ею событиями. Мадонна, явившаяся Кьяре, действительно отождествляется с дьяволом: но если для отца-викария все дело было в договоре, навечно связавшем ведьму с сатаной, то для нас рассказы Кьяры имеют иное, более глубокое значение. Божество, как оно может быть помыслено и почитаемо Кьярой, — это божество, приходящее к ней на помощь, помогающее в нужде: если ее прогнали хозяева, оно наведет на них порчу; если хозяева готовы вернуть ей землю, оно излечит их, чтобы помочь Кьяре; а откуда пришло это божество, не имеет значения. Ортодоксальная религия и поклонение дьяволу сходятся здесь на уровне элементарной религиозности, и это показывает с пронзительной ясностью, сколь ничтожная граница могла разделять эти две религии в душе верующих, особенно в сельских местностях, где религиозная вера очень часто смешивалась с элементами суеверий, а то и с прямыми пережитками дохристианской эпохи<sup>58</sup>. В ситуации изгойства, крайней нужды, абсолютной безысходности обращение к нечистой силе могло пред-

Стать как единственный путь к избавлению. Все это с почти парадигматической наглядностью выразилось в последнем признании Кьяры Синьорини, которое в расширенной форме воспроизводит предыдущие ее признания.

8. Наступило 20 февраля. В этот день Кьяра явилась перед трибуналом «по собственной воле» [«propterea sponte»] и заявила, что хочет своим признанием открыть суду «все, чего только она пи сделала во все время своей жизни касательно порчи и касательно всего, что относится к дьявольским суевериям» [«omnia quaecumque fecit toto tempore vite sue circa malleffitia, et circa omnia que pertinent ad superstitiones diabolicas»]. Вот ее рассказ:

И сперва ГОВОРИТ, что, когда однажды почти ОТЧАЯЛАСЬ, потому что была изгнана из имени донны Маргериты Паццани и из-за этого была под гнетом величайшей бедности, ежедневно и во всякий час призывала дьявола. И вот однажды, пока она косила траву в поле и в отчаянии призывала ДЬЯВОЛА, оказался перед ней некий мальчик, ВОЗРАСТОМ, как она считает, двенадцати лет: и спросив оную Кьяру, почему она в таком отчаянии, и услышав от нее причину, сказал: «Поручи себя ДЬЯВОЛУ, так как он тебе ПОМОЖЕТ». Она же Кьяра ответила, что поручит себя дьяволу и сделает то, что он от нее захочет, лишь бы он отомстил за нее донне Маргерите Паццани: и оный дьявол в виде мальчика сказал оной Кьяре: «Я дьявол, которого ты просишь. Если ты хочешь, чтобы я сделал то, что ты ПОПРОСИЛА, почти меня»; каковая Кьяра, пав на землю, коленопреклоненная почтила его. И дьявол сказал: «ХОЧУ, чтобы ты подарила мне свою душу»: и она же Кьяра ответила: «Я согласна отдать тебе мою душу после моей смерти, лишь бы ты сделал то, что я желаю». И ушел дьявол, как она же Кьяра говорит; и затем через месяц или около вернувшись, дьявол в том же виде сказал ей: «Я исполнил твое желание и навел порчу на донну Маргериту Паццани, отняв у ней стопы и ноги»: каковая Кьяра ответила: «Благодарю тебя, так как ты хорошо сделал»; и снова почтила его по требованию ОНОГО дьявола. И затем хвасталась она же Кьяра перед многими и многократно, говоря, что она же донна Маргерита никогда не сможет ИСЦЕЛИТЬСЯ, если она сама [Кьяра] не захочет (ибо она же Кьяра заявляет перед судом, что это было ей обещано дьяволом); по причине КАКОВЫХ и подобных слов сошлись родственники оной донны Маргериты, прося оную Кьяру, чтобы благоволила ее ИСЦЕЛИТЬ, обещая многое; и однажды привели ее в дом к донне Маргерите и под документом, составленным Бернардино Канту, обещали ее ввести в преж-

ДЕСКАЗАННОЕ именование и дать многое другое, как значится в этом документе, составленном перед СВИДЕТЕЛЯМИ, если она захочет ее исцелить перед праздником Рождества. Что она Кьяра ТВЕРДО обещала сделать, как значится в этом документе. И говорит она Кьяра, что, возвратившись домой, снова призвала ДЬЯВОЛА, КОТОРЫЙ, явившись, сказал ей: «Что ты ХОЧЕШЬ?», и она Кьяра ответила: «Я хочу, чтобы ты исцелил донну Маргериту Паццани»: каковой дьявол сказал: «Я исцелю по окончании пятнадцати дней, лишь бы ты меня почтила и подарила твою ДУШУ», что она Кьяра и сделала. Между тем говорит, что, прежде чем та была исцелена дьяволом, пришел Паоло Маньяно к одной Кьяре, прося ее от имени донны Маргериты, чтобы она захотела быстро ее ИСЦЕЛИТЬ, так как ей плохо; и она Кьяра ответила сказанному Паоло Маньяно такие слова: «Иди, я сделаю ТАК, что она, совсем здоровая, танцевать будет». А это, говорит она Кьяра, она предузнала из откровения дьявола: и так случилось. Ибо, как она Кьяра слышала, начала ходить она донна Маргерита, как она ей и обещала. После ЭТОГО, ГОВОРит она Кьяра, что так как донна Маргерита не захотела соблюсти данные ей обещания, она Кьяра, отчаявшись сильнее, чем ПРЕЖДЕ, призвала ДЬЯВОЛА, который, явившись одной Кьяре в доме Лудовико Дьенны в ее комнате в виде маленького мальчика, сказал ей: «Что ты хочешь от меня?» — и она ответила такие слова: «Прошу, чтоб ты вернул донну Маргериту Паццани к тому СОСТОЯНИЮ, в каком она была, пока ты ее не исцелил, а я буду соблюдать данное обещание» (разумея дарование дьяволу своей души); каковой ДЬЯВОЛ сказал ей: «Почти меня»; и так она Кьяра почтила его и ГОЛОРИТ, что сразу она донна Маргерита в прежнюю немощь возвратилась, как дьявол обещал СДЕЛАТЬ [Et primo dicit quod cum semel esset quasi desperata EO quia expulsa fuerat de possessione domine Margarite Pazanne, et paupertate maxima ob hoc gravaretur, quotidie et omni hora diabolum invocabat. Semel igitur, dum herbas incidere in campo et desperata invocaret diabolum, factus est coram illo puer quidam etatis, ut ipsa putatur, duodecim annorum: et interrogans ipsam Claram cur esset sic desperata, et audita causa ab ea, intulit: **С**omenda te diabolo, quia ipse te adiuvabit». Ipsa Clara respondit quod se comendabat diabolo, et quod faceret quod sibi vellet dummodo ut sciretur eam contra dominam Margaritam Pazannam; et ipse diabolus in forma pueri dixit ei Clare: «Ego sum diabolus quem rogas. Si me vis tacere quod rogasti, adora me»; que Clara procidens in terram, genuflexa adoravit eum. Et intulit etiam diabolus: «Volo ut dones mihi animam tuam»; et ipsa Clara respondit: «Ego sum contenta dare tibi animam meam post mortem meam. dummodo facias quod desidero». Et abit diabolus, ut ipsa Clara dicit; et inde a mense **В**el circa reversus diabolus in eadem forma, dixit sibi: «Ego adimplevi desiderium tuum et mallefi-

ciavi dominam Margaritam Pazannam ligans ei pedes et tibus»; que Clara respondit: «Gratias ago tibi, quoniam bene fecisti»; et iterum adoravit eum ad requisitionem ipsius diaboli. Et inde iactavit se ipsa Clara coram pluribus et pluries, dicens quod ipsa domina Margarita numquam poterit sanare nisi ipsa vellet (hoc enim ipsa Clara dicit constituta in iudicio quod sibi promissum fuerat a diabolo); propter que et similia verba convenerunt cognati ipsius domine Margarite, rogantes ipsam Claram ut dignaretur eam sanare, promittentes multa; et semel convenerunt eam in domo domine Margarite, et subscriptura facta per Bernardinum Cantupromiserunt eam inducere in possessionem predictam et dare multa alia, ut patet in illa scriptura facta coram testibus, si vellet ipsam sanare ante festum Natalis. Quod ipsa Clara pro certo se facturam promissit, ut patet in illa scriptura. Et dicit ipsa Clara quod reddens domini, iterum invocavit diabolum, qui apparens ei dixit diabolus: «Quid vis?» et ipsa Clara respondit: «Ego vollo ut sanes dominam Margaritam Pazannam»; qui diabolus dixit: «Ego sanabo in termino quindecim dierum, dummodo me adores et dones animam tuam», quod et ipsa Clara fecit. Interim dicit quod antequam esset sanata illa a diabolo, venit Paulus Magnanus ad ipsam Claram rogans eam ex parte domine Margarite ut vellet cito eam sanare, quia male se habebat; et ipsa Clara respondit dicto Paulo Magnanno hec verba: «Va pur che l'andarà zobia per tuto sanna, et la farò ballare». Hoc autem dicit ipsa Clara se precognovisse ex revelatione diaboli: et sic evenit. Ambulavit enim ipsa domina Margarita, ut ipsa Clara audivit dicere, sicut ei promisserat. Post hec dicit ipsa Clara quod quia domina Margarita nolluit servare pacta sibi promissa, ipsa Clara magis desperata quam prius invocavit diabolum, qui apparens sibi Clare in domo Ludovici Denne in camera sua, in forma pueri parvi dixit sibi: «Quid vis a me?» et illa respondit hec verba: «Io te prego che tu torne madonna Margarita Pazanna in quello termino che l'era prima che tu la guarise, et mi te observarò la promissa facta» (intelligens de donatione anime sue); qui diabolus dixit sibi: «Adora me»; et sic ipsa Clara adoravit eum, et dicit quod statim ipsa domina Margarita in pristinam infirmitatem reddiit, ut diabolus promisserat se facturum] <sup>59</sup>.

9. После этого признания картина кажется почти завершенной. Однако есть два довольно важных пункта, по которым отец-викарий так и не смог привести исповедь Кьяры в полное соответствие с собственной доктринально-идеологической конструкцией. Прежде всего, в исповеди, которую мы только что процитировали, нет никаких упоминаний о чудесных явлениях Богоматери. Между тем, хотя фра Бартоломео мог и не иметь никаких сомнений касательно их дьявольской природы, эти факты, в отсутствие прямых и однозначных признаний со стороны Кьяры, по-прежнему



выпадали из **Общей** логики судебного процесса. Во-вторых, хотя в **Показаниях** обвиняемой упоминаются и взывания к дьяволу, и дарение дьяволу собственной души, в них, однако, отсутствует то, что должно венчать деятельность ведьмы, — шабаш, со всеми подразумеваемыми **Элементами** (совокупление с дьяволом, осквернение таинств, **Отступничество** от веры и от крещения). По поводу этого второго пункта Кьяра, когда ее спросили, «участвовала ли она в полетах, и спала ли с дьяволом, и дарила ли дьяволу какое-либо животное в качестве жертвоприношения, и глумилась ли над каким-либо **Таинством** по требованию дьявола, и отрицала ли веру и крещение» | «*si ivit ad cursum et si concubuit cum diabolo et si donavit diabolo aliquod animai pro sacrificio et si abusa fuerit aliquo sacramento ad requisitionem diaboli et si negaverat fidem et baptismum*» |, — ответила, что «ничего из этого не делала, но только то, что сказала выше» | «*nihil horum fecit sed tantum ea que supra dixit*» | (допрос от 15 февраля)<sup>60</sup>. Но и по вопросу о **явлениях** Мадонны отец-викарий не смог получить желаемого результата. Будучи спрошена, «являлся ли ей дьявол в темнице» | «*si diabolus apparuit sibi in carcere*» |, Кьяра сперва **отвечает**, что однажды утром **дьявол** ей явился «в виде маленького мальчика, одетого в черные одежды» | «*in forma pueri parvi in nigris vestibus inducti*» |, **который** призывал ее **покончить** с собой, «потому что иначе она будет сожжена Инквизитором» | «*quoniam alias combureretur ab Inquisitore*» | . Судья **настаивает**, он хочет знать, «являлся ли в иные разы ей дьявол в темнице» | «*si alias aparuit sibi diabolus in carcere*» |; и **в** конце концов Кьяра **отвечает**, что «вначале она слышала некий голос, говоривший ей: „Будь же сильной, я сделаю так, что они тебя не обидят“» | «*in principio audivit quandam vocem dicentem sibi: Saput forte, io farò ben che non te faran adispiacere*”» |, тут же добавляя, что «считала, что это Мадонна» | «*estimabat esse Nostrani Dominam*» | и что «много раз являлась ей Мадонна, одетая в белые одежды» | «*pluries aparuit sibi Nostra Domina in vestibus albis inducta*» |<sup>62</sup>. Очевидно, что ведьма уже побеждена, но тем не менее **и** **т** ее ответ даже теперь не совпадает с тем, чего желает судья.

Эти моменты следует подчеркнуть, поскольку они заставляют **ограничить** то, что говорилось нами выше о влиянии, которое судья оказывает на ответы подсудимой при помощи пыток и техники допроса. Такое **влияние** существует, и отрицать его **результативность** было бы наивно; однако встречаются и случаи вроде

рассматриваемого, когда все это воздействие не может заставить ведьму полностью отречься от своей воли и в конечном счете признательные показания подсудимой оказываются своеобразным компромиссом между самой подсудимой и судьей. В данном случае признание включает в себя как наслоения, созданные волей судьи (мы их подчеркивали по ходу рассмотрения), так и элементы, отражающие локальную ситуацию (например, отсутствие шабаша, характерное для большинства моденских процессов этого периода) и потому ускользающие от доктринальных систематизаций, разрабатываемых в трактатах по демонологии.

Исповедь Кьяры завершается заявлением о раскаянии. Она молит о прощении, говорит, что готова принять те искупительные наказания, которые будут наложены на нее судьями, и заявляет, что

хотя прежде, чем она попала в руки Инквизиторов, она и призвала снова Дьявола, чтобы исцелить вышеуказанных женщин, если оные женщины ей обещают, то, чего она желала, однако она говорит, что сверх этого ради какой бы то ни было мирской вещи нечистую силу не призывала и такими порчами не занималась [*licet antequam esset in manibus Inquisitorum iterum invocasset diabolum ad sanandas dictas midieres si sibi promississent ea que ipsa desiderabat, modo tamen dicit quod de cetero propter quamcumque rem mundi demonem non invocabit, nec talibus mallefitiis operam dabit*]<sup>64</sup>.

Это раскаяние, «хотя и запоздалое», спасло жизнь Кьяре Синьорини. Судьи, посоветовавшись, заявили, что Кьяра, как «еретичка, идолопоклонница и вероотступница... согласно закону, заслуживает сожжения на костре» [*hereticam, idolatram, et apostatim a fide... secundum leges esse concremandam igne*]; однако, «поскольку она раскаивается, хотя и запоздало, ей даруется жизнь» [*qui a penitentis est, licet sero, donata ei vita*]<sup>64</sup>. Они объявили, что она должна окончить свои дни в тюрьме, и 24 февраля 1519 года приговорили ее к «пожизненному заключению, а в качестве места заключения предписывают ей всю территорию больницы Cha de Dio в городе Модене, для прислуживания бедным в больнице» [*allapregione perpetua, et per dicta pregione li assignano tucto el distretto dell'hospitale della Cha de Dio posto in la città di Modona, al servizio de poveri de l'hospitale*]<sup>65</sup>. Так закончился процесс Кьяры Синьорини.

Ю. Как уже говорилось выше, рассмотренный в этой статье судебный процесс позволяет, по нашему мнению, документально подтвердить - пусть в частичной и ограниченной форме — существование некоторых проблем и связей, хотя и затрагивавшихся ранее исследователями, однако постулировавшихся без прочной документальной основы. В более общем плане материалы этого процесса могут, как нам кажется, пролить некоторый свет на характер драматически определявшихся в ходе суда отношений между ведьмами и инквизиторами — и, таким образом, дать некоторые ключи к чтению источников данного типа. И с этой точки зрения тоже, случай Кьяры Синьорини, уже в своих сугубо индивидуальных аспектах, может рассматриваться как имеющий некое парадигматическое значение.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Фонд инквизиционных процессов, хранящийся ныне в Моденском государственном архиве под рубрикой «Inquisizione di Modena e Reggio. Processi», поступил в Тайный архив дома д'Эсте после упразднения инквизиции: Valenti F. *Introduzione// Archivio Segreto Estense, sezione «Casa e Stato»: Inventario.* (Ministero dell'Intero. Pubblicazioni degli Archivi di Stato. Vol. 13.) Roma, 1953. P. XXXIX. В состав фонда входит 117 картонов (buste № 2–118), расположенных в поступательном хронологическом порядке (от 1489 до 1784 г. — так указано в архивной описи; однако среди этих документов имеются и материалы процесса, состоявшегося в Болонье и 1458 г.). На это собрание материалов, остающееся но большей части неопубликованным, имеются неоднократные ссылки в специальных работах — именно в связи с процессами над ведьмами. Первым упомянул об этих материалах моденский эрудит I Сандонини, который процитировал несколько самых колоритных мест из них: *T<ommaso> S<andonni> III* «Streghe e superstizioni // *Panario* (Gazzetta di Modena). Anno XXVI.

N- 111,24 aprile 1887. П. Риккарди в своей монографии (*Riccardi. Pregiudizi e superstizioni del popolo modenese.* Modena, 1890) воспроизвел информацию, приведенную у Сандонини: см. главу «Superstizioni e stregonerie in Modena nei secoli XIV e XV» (sic; на самом же деле материалы, хранящиеся в Моденском государственном архиве, как уже было сказано, охватывают период, начинающийся с конца XV в.). Краткие выдержки на этих материалов Гнали приведены в качестве примеров в статье: *Corradini N.* I processi delle streghe a Modena nell'aprina metà del sec. XVI // *Folklore Modenese: Atti e Memorie del I Congresso del Folklore Modenese...* Modena, 1959. P. 44 sqq. На важность этого архивного фонда недавно указал Д. Кантимори: см. его рецензию на: *Febvre L.* *Atti coeurg religieux du XVI<sup>e</sup> siècle // Annales E.S.C.* Vol. XV (1960). № 3 (mai-juin). P. 567.

Материалы рассматриваемого нами процесса извлечены из картона № 2, где содержится материалы самых старых процессов (с 1458 по 1549 г.). Внутри картонов сохраняется старин-

ное деление этих материалов на «Книги» (в картоне N- 3 отчет идет С «Книги третьей»: первые две «КНИГИ» утрачены). Процесс Синьорини входит в «книгу четвертую». Нумерация листов была осуществлена в Папсе время.

2. Сопоставить данные за 1518–1520 гг. с данными за непосредственно ПРИМЫ-кающие периоды — невозможно, так как в фонде отсутствуют материалы за 1499–1517 гг. (за исключением одного процесса в 1503 г.) и за 1520–1530 гг. (за двумя исключениями). Следует, однако, отметить, что и за период 1495–1499 гг., и за период 1530–1539 гг. почти вся совокупность процессов СУСТОИТ из дел о КОЛДОВСТВЕ, МАГИИ и т. п.: В этом смысле ВОЗМОЖНЫ сопоставления с данными за 1518–1520 гг.

3. Мне пока не удалось установить тождественность двух этих персонажей с полной несомненностью. Иначе говоря, я НЕ нашел никакого моденского документа, в котором бы указывалось на моде-нского инквизиторского vicaria тех лет как на « Bartholomous de Spina»: все документы, согласно установленному обычаю, ограничиваются указанием на место рождения данного лица («Bartholomeus de Pisis»). С другой стороны, имеющиеся жизнеописания Спины (см.: *Quèifj., Echard J. Scripto res Ordinis Praedicatorum... Vol. 2. Lutetiae Parisiorum, 1721. P. 126 sqq.; Memorie storiche di Pitti Uomini Illustri Pisani. Pisa: Presso Ranieri Prosperi, 1790–1792. Vol. 3. P. 269–287*; автор похвального слова Спины — С. Каповани) обходят молчанием период от раннего вступления Спины в орден (1494 г.) до назначения профессором богословия в Болонью (1530 г.). Тем не менее, из вступительного слова «ad Lectorem», которым открывается «Quaestio de Strigibus» (в издании Aedibus Populi Romani. Ронае, 1576), следует, что в годы сочинения своего трактата Спина состоял в должности vicaria инквизиции («...отягощенный двойным и в обоих случаях труднейшим

чтением, а именно как естественного, так и священного Богословия, равно как и бременем Инквизиции в качестве заместника...» [«...duplicet utraque gravissima lectura, tam inquam naturalis, quam sacrae Theologiae, simul ac Inquisitionis vice alterius onere praegravatus...»]). Между тем, в тексте «Quaestio de strigibus» имеется указание: «edita anno Domini 1523»; но из упоминания в «Quaestio...», которое содержится в «Tractatus de Praeeminentia sacrae Theologiae super alias omnes scientias, et praecipue humanarum legum» (это сочинение приложено к изданию «Quaestio...», которое мы цитировали выше), следует, что работа над «Quaestio...» завершилась за несколько лет до опубликования книги в печатном виде: «Завершив труд о ведьмах, хотя его печатание отложено на много лет вопреки надеждам требующих...» [«Perle'cto de strigibus opere cum eius impressio per plures annos praeter spem petentium sit dilata...»] (Quaestio de Strigibus. P. 91). Таким образом, составление «Изыскания о ведьмах\*» приходится, судя по ВСЕМУ, как раз на те годы, когда не вполне идентифицированный нами фра Бартоломео «Пизанский» был vicarium инквизиции (то есть занимал ту же должность, что и Спина) в Модене. Наконец, если в «Изысканиях...» и отсутствуют прямые упоминания о Модене, зато там имеются весьма многочисленные упоминания о процессах, состоявшихся неподалеку от Модены (в таких городах, как Ла Мирапола, Феррара ит. д.). Информацию о последующей деятельности Спины см.: *A. Walz O. P. Die Dominikaner und Trient // Schreiber G. Das Weltkonzil von Trient. Vol. 2. Freiburg im Breisgau, 1951. P. 489 sqq.* (переработанный вариант этой работы: *A. Walz O. P. I Concilio di Trento. Roma, 1961. P. 92 sqq.*). Список его сочинений: *Quèifj., Echard J. Op. cit.*; некоторые дополнения к этому списку — в «Мемории

Istoriche». В этом последнем издании, Однако, Слэнг ошибочно атрибутирована рукописная «Cronica Pisana»; эта ложная атрибуция восходит к ошибке Р. Рончони (Roncioni R., v: Delle istorie pisane libri XVI. Firenze. 1844. Vol. 1. P. 549 et nota 4); от Рончони эта ошибка перешла к Даль Борю, а от него — в составленную Мореппи «Bibliografia storico-ragionata della Toscana...». На самом деле речь идет о сочинении Муратори, которое было на весьма шатких основаниях атрибутировано богослову-доминиканцу Бартоломео «де Санкто Конкордио». Этот последний тоже был низанцем — отсюда путаница между двумя монахами (см.: *Murator L. A. Scriptores Rerum Italicarum. Vol. 6. Mediolani, 1725. P. 98*).

\*1 Archivio di Stato di Modena (далее — ASM), Inquisizione di Modena e Reggio, busta 2, liber quartus: материалы процесса против фра Барнардино — на с. 97г–111v.

J Ibid., с. 98г.

6 Ibid., с. 98v.

7 Ibid., с. 99г.

8 Ibid.

V Ibid.

10 Ibid., с. 99 v.

11 Ibid., с. 100v.

12 ASM. Inquisizione, busta 2, liber quartus: процесс Кьяры Синьорини занимает листы с 221г до 260г. Следует отметить, что последовательность листов не соответствует хронологической последовательности судебных заседаний.

13 «...дух изо рта Готоллы о т о Однй из одержимых» сказал, что она я свидетельница «Маргерита» была околдована неким женщиной, которая зовется Кьяра жена Бартоломео Синьорини, и что для совершения этого колдовства она Кьяра сделала некий восковой образ, который она Кьяра спрятала вне своего дома, расположенного в деревне...» [...spiritus ex ore Gotolle dixit quod ipsa testis fuerit inalbata a quadam muliere que vocatur

Clara uxor Bartholomei Signorini, et quod ad hoc mallefitium faciendum ipsa Clara fecerat quandam imaginem ceream, quam absconderat ipsa Clara extra domum suam ruri sitam...»] (ASM, Inquisizione, busta 2, liber quartus, с. 108v).

14 Сведения о Форнисм. по библиографии, приведенной в: *Mercati A. Il sommario del processo di Giordano Bruno, con appendice di documenti sull'eresia e l'inquisizione a Modena nel secolo XVI. (Coll. «Studie testi». Vol. 101.) Vaticano, 1942. P. 129, nota 5.*

15 ASM, Inquisizione, busta 2. Uber quartus, с. 230г.

16 Ср. выше, с. 21.

17 ASM. Inquisizione, busta 2. liber quartus, с. 228г et v.

18 Ibid., с. 228v.

19 Ibid., с. 228v–229г.

20 Ibid., с. 229г.

21 Ibid., с. 229v–230г.

22 Ibid., с. 255v (показания Маргериты Пазцани, 1 февраля 1519г.).

23 Ibid., с. 256г (ibid.).

24 Ibid., с. 237v (1 февраля 1519г.).

25 ««Кьяра» проклинала оную донну Маргериту и всех, кто ее изгнал из имения, говоря эти или подобные слова: „Проклята будь донна Маргерита Пазцани и все те, которые меня выгнали ИЗ этого имения, и да не будет им никогда ни здоровья, ни покоя, ни им, ни их сыновьям” ... когда проклинала вышесказанным образом... она держала в руке некую свечу, и вместе с ней молилась, преклонив колена, ее муж и сыновья, она говорила это или подобное: „Да сгорит так же жизнь мадонны Маргериты, как сгорит эта свеча”; и после этого кинула некую траву лесного вида на огонь, говоря вышеприведенные проклятия» [« Clara » maledixit ipsi domine Margarite et omnibus qui eam expulerunt de possessione, dicens hec verba vel similia: „Maledicta sia madonna Margarita Pazzana et quantin e de soi che m'anno cacciata fuor de questa possessione, et non possi mai haver né ben né riposo, né lei né suoi figlioli” ... quando

- maledicebat predicto modo... tenebat in manucandelam quandam, orantibus simul genibus flexis marito eius et filiis, et dicebat hec vel similia: „Cosi si possi constummar la vita di madonna Margarita come si constumma questa candela“: et post hec prohibebat quandam herbam mori silvestri super ignem, maledicens ut supra»] (ASM, Inquisizione, busta 2, liber quartus, с. 225r) (показания Паоло Маньяно, январь — sic; имеется в палду, судя по всему, февраль — 1519 г., день не указан).*
- 26 ASM, Inquisizione, busta 2, liber quartus, с. 224r (показания Лудовико Дьенни, 6 февраля 1519 г.).
- 27 *Ibid.*, с. 258r (показания от 12 февраля 1519 г.).
- 28 *Ibid.*
- 29 Ср. показания Стеллы Кановы: ASM, Inquisizione, busta 2, liber quartus, с. 254r (18 февраля 1519 г.). Она обвиняет Кьяру в том, что та навела порчу на ее ребенка, «после того как вышеказанная свидетельница пришла со своим мужем в дом вышепоименованной госпожи Джентили и Пыла введена во владение участком, который раньше обрабатывала Кьяра с мужем» [«postquam ingresa fuerat dicta testis cum viro suo in domo ipsius domine Gentilis, conduela posesione sua (piani prius Clara et vir eius colebant)»].
- 30 Вопрос магических способностей в данном случае нас не интересует, а поэтому даже и не затрагивается. Содержательную постановку проблемы см.: *de Martindé*. *Il mondomagico*. Torino, 1948.
- 31 Еще Мишле почувствовал, что во многих случаях за колдовством скрывается социальный бунт: *Michelet J. La Sorcière*. Paris, 1862. Эта мысль была недавно подхвачена в научно-популярной брошюре: *Palou J. La Sorcellerie*. Paris, 1957 («Que sais-je?», N- 756), — однако автор брошюры представляет эту мысль как оригинальную («здесь мы хотим подкрепить многочисленными примерами тезис, который, насколько нам известно, еще никогда не выдвигался. Колдовство — дитя Нищеты. Колдовство есть надежда Бунтующих») [«...ici nous voulons soutenir par de multiples exemples, une thèse qui, à notre connaissance, n'a jamais été encore soutenue. La Sorcellerie est fille de la Misere. Elle est l'espoir des Révoltés»]. Р. 5), хотя на р. 18 автор признает свою зависимость от Мишле. Некоторые тексты, которые приводит Палу, показательны — в частности, фрагмент из французской переработки «Клятвы» или «Трактата» о секте Вальденсов [«Sermo <о Tractatus> de secta Vaudensium»]. Это сочинение было написано Женом Тинктором [Jean Taincture] (он же Иоганн Тинкторис [Johann Tinctoris]) по поводу Араксской Вальдерии 1459–1461 гг. Здесь утверждается, что триумф Вальдерии (т. е. колдовства) приведет ко всеохватному потрясению общества. Тот же фрагмент цитировался Й. Ганзеном в чуть ином, более правдоподобном прочтении: «И тогда войны, убийства, раздоры, акты мести станут бушевать в царствах, градах и полях, люди станут убивать друг друга и умирать друг на друге. Друзья и близкие станут причинять друг другу зло, дети восстанут против старых и мудрых, а простой народ против благородных» [«Lors guerres, meurtres, debas, redicions forsermeront es royaumes, es citez, et es champs, les gens sentrefueront et cherront mors l'un sur l'autre. Amis et prochains se feront mal, les enfans se esleveront contre les anciens et sages gens et les villains entreprenderont sur les nobles»]. J. (Hansen). *Quellen und Untersuchungen zur Geschichte des Hexenwahns und der Hexenverfolgung im Mittelalter*. Bonn, 1901. Р. 187). Но, конечно, еще более известны утверждения, выражающие социальную агрессивность колдовства, которые содержатся в признаниях самих колдуний. Яркий пример мы находим в документах, опубликованных в изд.: *Panizza A. I processi contro le streghe nel Trentino* // *Archivio Tren-*

tino. Vol. 7 (1888). P. 227; в 1505г. одна ВЕДЬМА рассказывает перед судом, как она ГУЛЯЛА с еще двумя СПУТНИКАМИ в полях: «... видя, что ВСЕДС на полях поспели прекрасная пшеница и прочий урожай и что сами они ВСЕ ГРИ бедны и не ИМСЮТ такой пшеницы и ЗЕМЕЛЬНЫХ ВЛАДЕНИЙ, из зависти задумали они в тот же день устроить грозу. И вот пошла названная Урсула в то воскресенье с другими двумя своими подругами-служанками дьявола, и когда пришли ОНИ в Долину, близ Ру, то есть ручья... близ ОНОГО Ру, или Ручейка, нарезали себе ольховых ВЕток и пали БИТЬ ветками по воде, и призывать дьявола такими словами: Приди, приди, адский дьявол, и дай нам грозу. И так вышло, что и ВПРЯМЬ сделалась гроза...» [*videntes ibique pulcra blada super campaneis et annona prosperare, et quod ipse tres erant pauperes, et non habebant sic talia biada et possessiones, et propter invidiam deliberaverunt ipso die lacere tempestatem. Et cusi la dieta Ursula adé quel dij dominico con le altre doe soe diaboliche solie, et (piando venivano in la Vall, appresso la Ru, videlicet rivus, ....appresso quella Ru, aut rivulo, taiglaveno de le rame de le arbore de le aumari et battevano in l' aqua, et chiamavano el diavolo dicendo: Vien, vien, diavolo del inferno, et dante la tempesta. Et cusi appare, che de fatto veniva una si latta tempesta...*]. Уже в 1444г. Феликс Геммерлин [Felix Haemmerlin] в своем диалоге «О дворянстве и крестьянстве» [*De nobilitate et rusticitate dialogus*]. Strasburgo (?), 1490(?) полемически заставлял дворянина перекладывать всю ответственность за колдовство на крестьян (глава «О бесчинствах нынешних крестьян» [*De rusticorum presentium enormitatibus*]).

<sup>10</sup> ASM, Inquisizione, busta 2, liber quartus, c. 221г (показания Джованн Джероламо Паццани, 6 февраля 1519г.).

<sup>11</sup> ASM, Inquisizione, busta 2, liber quartus, c. 260г (показания Катерины Бонгани, 12 февраля 1519г.). Вера в то,

что ведьма перед смертью должна кому-то передать собственное место в ССКТС, а вместе с этим местом — и СВОЕ НАСЛЕДСТВО, состоящее из формул, колдовских ПРИЕМОВ и т. д., была распространена очень широко. О любознательном случае рассказала инквизиторам одна ведьма из Колле ВЕККИО (Перуджа), которую судили около середины XV века: старая и больная ведьма, повсюду одинокая, ПЕРЕД СМЕРТЬЮ попросила принести свою курицу, чтобы передать курице ПО наследству свое «ВЕДОВСКОЕ ИСКУССТВО»; она стала плавить курице на клюв, ПРИГОваривая: «Вот, назначаю тебя моей наследницей и ПЕРЕДАЮ тебе все правила и ПРИЕМЫ ведовства, а теперь ступай прочь и будь вместо МЕНЯ!» [*Vache tu sei mia herede e cusi te concedo tuete mie ordini e racione della strcaria, e uattene una sta per me!*] (Bertolotti A. Streghe, sortiere e maliardi nel secolo XVI a Roma // Rivista Europea — Rivista internazionale. N. S. XIV (1883). Vol. 33. P. 606).

На вопрос отца-викария, считалась ли Кьяра придурковатой [*si ipsa Clara esset reputata fatia*], Катерина Бонгани ответила, «что НЕТ, она была прехитрая женщина, и весьма сметливая, даже более, чем ей было ПОЛОЖЕНО» [*quod non, sed erat astutissima femina, et sagacissima, etiam super conditionem suam*] (liber quartus, c. 260г).

<sup>34</sup> ASM, Inquisizione, busta 2, liber quartus, c. 231г.

<sup>35</sup> Ibid., c. 231v-232г.

<sup>36</sup> Ibid., c. 232г.

<sup>37</sup> Ibid., c. 232v.

Ibid., c. 232v-233г. В своем трактате «Quaestio de strigibus» (см. о нем выше, примеч. 3) Бартоломео Спиндзутверждает, что ведьмы «вручают дьяволу свою душу и тело, а иногда и душу и тело своих детей...» [*faciunt homagium diabolo de anima et corpore suo, et quandoque filiorum suorum...*] (Quaestio de strigibus, p. 19).

<sup>39</sup> ASM, Inquisizione, busta 2, liber quartus, c. 233г.

40 Ibid., с. 233v.

41 Ibid., с. 234v.

42 «ОТВЕТИЛА... оная Кьяра. ЧТО поль-  
зуется таким КОЛДОВСТВОМ СЛОВ  
и действий, а именно вкладывает  
пять пальцев в стену и говорит такие  
слова: ПЯТЬ ПАЛЬЦЕВ в пену влагаю,  
пять бесов призываю, девять капель  
крови им причитаются, пусть дадут  
мне шесть, а три оставят себе за тру-  
ды; и ЧТОБЫ (разумея госпожу  
Маргериту Паццани, КАК оная Кьяра  
сказала) не могли никогда ИМЕТЬ ни  
ПОКОЯ, ни сна, ни ЗДОРОВЬЯ, ни ле-  
жать, ни ходить, ни стоять, ПОКУДА не  
обратитесь ко МНЕ» [«... respondit...  
ipsa Clara USA est hoc malleficio verbo-  
rum et gestorum, videlicet ponendo  
quinque digitos in muro et dicendo ista  
verba: cinque dite ficho in muro cinque  
diavoli chiamo et sconzuro, nove gozze  
de sangue getoghane, sei men daghani  
et tre sin tegnani per la sua fatica; et  
lei (intelligendo de domina Margarita  
Pazana, ul ipsa Clara dixit) non posia  
mai bavere ben ne requie, ne dormire,  
ne ben havere, ne facere, ne potere  
andare, ne per cainpo stare, finché  
a mi non vegnite a parlare»] (ASM,  
Inquisizione, busta 2, liber quartus,  
с. 234v-235r).

43 ASM. Inquisizione, busta 2, liber quar-  
tus, с. 235r.

44 Ibid., с. 235r et v.

45 Ibid., с. 235v.

46 Ibid., с. 236r.

47 Ibid., с. 236r et v.

48 Ibid., с. 236v.

49 Существуют заслуживающие внима-  
ния документальные свидетельства  
подобных интерпретационных на-  
слоений. Так, в тексте «inquisitio»,  
составленного в ходе суда над одной  
моденской ведьмой, состоявшегося  
в 1519 г. (см. ASM, Inquisizione, bus-  
ta 2, liber quartus, с. 212v; та же форму-  
ла встречается и в материалах одного  
из процессов 1523 г.), после ряда  
признаний подсудимой, которые все  
касаются исключительно приворот-  
ных зелий, волшебных сладобий, во-

рожбы, между прочим говорится:  
«Так как столь много и столь великих  
суеверных обрядов совершила она во  
имя дьявола... и совершала оные  
действия идолопоклоннически, то  
имеется великое подозрение, что  
имела она с дьяволом и другие явно  
выраженные соглашения, с явно вы-  
раженным отступничеством от като-  
лической веры и признанием дьявола  
своим господином, прежде всего по-  
тому, что все прочие приверженцы  
таковой секты так обычно поступают.  
Также, что она крест попирала и про-  
чие кощунства творила, которые  
обыкновенно творят такого рода  
преступные особы» [«...quum tot et  
tantas superstitiones fecerit in nomine  
diaboli... et actus illos idolatrie egerit,  
magna suspitio est quod alia pacta  
expressa babuerit cum diabolo cum  
expressa apostasia a fide catholica et  
assumptione ipsius in dominium suum,  
maxime quum omnes alie persone pro-  
fessores talis secte sic communiter faciant.  
Item quod crucem concalcaverit et alia  
neplanda fecerit que facere conste-  
verunt huiusmodi criminose persone»].  
Процедура ясна: суеверные обряды,  
совершенные с произнесением таких  
заклинаний, как «во имя дьявола»  
или «во имя великого дьявола», опре-  
деляются как «акты идолопоклон-  
ства», которые, в свою очередь, за-  
ставляют подозревать («magna suspitio  
est»), что подсудимая занялась себя  
и худшими преступлениями, связан-  
ными с колдовством как таковым, как  
ОНО описывается в трактатах по демо-  
нологии. Что такая натяжка не явля-  
ется единственным фактом в практике  
процессов над ведьмами, с очевид-  
ностью вытекает из чрезвычайно ши-  
роко распространенного трактата  
«Священный Арсенал» [« Sacro Arse-  
nale»] фра Элизео Мазини. Автор  
трактата, призвав сначала инквизицо-  
ров проявлять в подходе к делам  
о колдовстве умеренность и осторож-  
ность (в соответствии с инструкци-  
ми, выпущенными Святым Трибуна



ломуже в 1613 г.), затем подчеркивает: «Сверх того, Судьи предупреждают, что даже если какая женщина и будет уличена или признается, что занималась наведением чар и любовной ворожбой или же колдовством ради исцеления, либо ради другого какого воздействия, ОТСЮДА, однако же, не следует с необходимостью, чтобы она была форменной ведьмой, поскольку колдовство может быть содеяно и без формального отступничества к Нечистой силе, хотя подозрение в таком отступничестве и лежит на ней, слабое или сильное. А форменной ведьмой должна считаться и является такая женщина, которая заключила договор с Нечистой силой и, отступившись от Веры, своим колдовством причинила одному или многим лицам гайкой вред, что из него воспоследовало либо смерть оных лиц, либо, если не смерть, то но меньшей мере нездоровье, разволны, неспособность к деторождению или значительный ущерб скоту, зерну или прочим плодам земным...» [«Dipiti avvertano i Giudici, che quantunque alcuna donna resti convinta, ò confessa d'haver fatti incanti, e sortilegii ad amorem, ò vero, ad sanandamaleficia, ò à qual si voglia altro effetto, non segue però necessariamente, ch'ella sia strega formale, potendo il sortilegio farsi senza formale apostasia al Demonio, tutto che si renda di ciò sospetta, ò leggiermente, ò vehementemente. E strega formale dee riputarsi, ed è colei, ch' harrà fatto patto col Demonio, et apostatando dalla Fede, co' suoi maleficii, ò sortilegii danneggiato una, ò più persone in guisa, che ne sia loro segnata per colali maleficii, o sortile gii la morte, ò se non la morie, almeno infermità, divoriti, impotenza al generare, ò detrimento notabile à gl'animali, biade, ò altri frutti della terra...»] (F. *Eliseo Masini da Bologna Inquisitore. Sacro Arsenale, ovvero Praticca dell' Ufficio della S Inquisizione amplia la. Roma: Appresso gl' Heredi del Corbeletti, 1639. P. 178*). Только под-

вергнув целостному анализу сложный комплекс верований и практик, фигурировавший под наименованием «колдовства» (и включавший в себя как простые суеверия, так и шабаш, и поклонение нечистой силе), станем возможно раз за разом отличать интерпретационные натяжки инквизиторов от подлинных народных верований.

- 50 ASM, Inquisizione, busta 2, liber quartus, c. 238r.  
 51 См. выше, примеч. 48.  
 52 См. выше, примеч. 48.  
 53 См. выше, примеч. 37.  
 54 ASM, Inquisizione, busta 2, liber quartus, c. 239r et v.  
 55 См. выше, примеч. 36.  
 56 ASM, Inquisizione, busta 2, liber quartus, c. 239r.  
 57 Ibid., c. 239v.  
 58 Следует, в частности, вспомнить о таком феномене, как народный культ Дианы, который был весьма тесно связан с колдовством. Об этой проблеме, которая нуждается в исчерпывающем рассмотрении, см.: *Verga E. Intorno a due inediti documenti di stregheria milanese del secolo XIV // Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e lettere. Ser. II. Vol. 32 (1899). P. 165 sqq.*, а также недавнюю монографию: *Bonomo G. Caccia alle Streghe. Palermo, 1959 (особенно гл. 3, 4, 6)*. Попытка истолковать имя Диана в данном контексте как испорченное «*daemonium meridianum*» (см.: *Wagner R. L. «Sorcier» et «Magicien».* Paris, 1939, P. 40, nota 3, с библиографией) представляется не выдерживающей критики, хотя бы уже потому, что эта гипотеза не может адекватно объяснить необычайную распространенность народного культа Дианы, вполне живого еще и на протяжении XVI века.  
 59 ASM, Inquisizione, busta 2, liber quartus, cc. 240v–241v.  
 60 Ibid., c. 240r (см. также выше, примеч. 49).  
 61 Ibid., c. 241v.

62 *Ibid.*

63 *Ibid.*, с. 242V.

64 *Ibid.*, с. 243V.

65 *Ibid.*, с. 247Г.

<Осторожнопредложенное в моей статье отождествление фра Бартоломео да Пиза и Бартоломео Спины было затем документально подтверждено в статье А. РОТОНДО: *Rivista storica italiana*. Vol. 74 (1962). P. 841. Об инквизиторской деятельности Спины в Модене см.: *Bertolotti M.* Le ossa e la pelle dei buoi: Un mito popolare tra agiografia e stregoneria // *Quaderni storici*. № 41 (maggio-agosto 1979). P. 470-499.>

## От Варбурга до Гомбриха

ЗАМЕТКИ ОБ ОДНОЙ МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМЕ

Почти одновременное появление на итальянском языке собрания работ А. Варбурга, избранных лекций Ф. Закля и новейшей книги Э. Г. Гомбриха<sup>1</sup> — то есть сочинений, принадлежащих перу двух основателей Библиотеки (впоследствии — Института) Варбурга, а также нынешнего директора этого института, — конечно же не случайность. Такое совпадение издательских планов (и этой же связи надо вспомнить и два сборника работ Э. Панофского, изданных в Италии несколько лет назад<sup>2</sup>) указывает на совершенно определенную волю к культурному обновлению: речь идет о стремлении дать итальянским читателям-неспециалистам возможность ознакомиться с проблемами и методами, которые разрабатывались Аби Варбургом и группой ученых, соотносящих свою работу с его именем. Подобное намерение в высшей степени оправдано; тем не менее здесь сразу следует сделать несколько замечаний. Прежде всего, само слово «обновление» [«aggiornamento»] приобрело у нас, в Италии, устойчивый оттенок легковесности и поверхностности: мы торопливо «обновляемся», притом, что по сути все остается как было. Кроме того, первые тексты Варбурга относятся к последнему десятилетию XIX века, а деятельность Закля и Панофского началась около полувека тому назад (иначе обстоит дело с Гомбрихом, который принадлежит в некотором смысле ко второму поколению варбургянцев). Разумеется, все это будет совершенно не важно для того, кто озабочен проблемой внутренней продуктивности методов, разрабатывавшихся вышеназванными учеными, — зато людям, которые апеллируют к имени Варбурга исключительно ради моды и «актуальности», напомнить

хронологию будет полезно. Тот, кто сегодня с пафосом первооткрывателя возвещает о ценности работ Варбурга и варбургянцев, выглядит, честно говоря, несколько смешно.

Но, чтобы говорить о «варбургянском методе», следует прежде всего условиться о специфических характеристиках такого метода и прояснить, до какой степени и в каких формах научное творчество Варбурга получило продолжение в работах его преемников. Посему необходимо, как это отмечает покойная Гертруда Бинг в своем прекрасном предисловии к ИТАЛЬЯНСКОМУ изданию работ Варбурга, выявить подлинное лицо этого ученого, который стремился еще ПРИ жизни слиться до полной неразличимости с обликом своего единственного действительно завершенного творения — Культуроведческой Библиотеки, основанной им в Гамбурге, а затем, когда начались расовые преследования, перевезенной Закслем в Лондон, где она и превратилась в нынешний Институт Варбурга<sup>3</sup>. Программа этого Института — изучение жизни классической традиции в ее непрерывности, со всеми ее переломами и метаморфозами — затрагивает интересы медиевистов не в меньшей мере, чем интересы историков античности или исследователей ренессансного гуманизма; чтобы убедиться в этом, достаточно будет перелистать годовые комплекты «Докладов Библиотеки Варбурга» и «Журнала Института Варбурга и Курто», равно как и тома серии «Штудий», вышедшей, соответственно, сначала в Германии, а позднее в Англии. Такие инициативы, как издание «Corpus Platonicum Medii Aevi», говорят сами за себя. В данной статье, однако, мы не будем разбирать деятельность Института, которую условимся считать вполне известной<sup>4</sup>, а сосредоточимся лишь на одной достаточно ограниченной методологической проблеме. Проблема эта находилась в центре исследований и размышлений Аби Варбурга, а затем была подхвачена его преемниками, которые, однако, решали ее по-разному. Речь идет о проблеме использования изобразительных свидетельств в качестве исторических источников.

## I

В своем очерке о Заксле, который, по удачному решению издатель, приложен к итальянскому сборнику избранных работ Заксла, Гертруда Бинг описывает состоявшуюся в 1911 году первую встречу между Закслем — МОЛОДЫМ ученым, лишь недавно начавшим интересоваться проблемами, связанными с астрологией, — и Аби

Варбургом. Роскошь гамбургского патрицианского жилища сперва заставляет Заксля держаться настороженно, по недоверие **няется нарастающим энтузиазмом** по мере того, как Варбург **рассказывает Заксли о своих** исследованиях, касавшихся трансляции астрологических образов в позднеантичную эпоху:

..Он понял, что стоял перед человеком, чей исследовательский опыт был несравненно более глубоким и сосредоточенным, нежели его собственный; теперь его собственные скромные вылазки в эту область показали ему до крайности поверхностными. Но когда он выговорил: **«Пожалуй, я бы лучше оставил весь мой материал вам... вы сможете извлечь из него гораздо больше, чем смогу я»**, — Варбург сразил его ответом, который запомнился Заксли на всю жизнь: **«Проблемы не решаются путем перекладывания их на других людей»**<sup>5</sup>.

Это сильнейшее ощущение связи между жизнью и трудами **уче-**ного сразу поражает всякого, кто приближается к фигуре Варбурга. **Превратности** его биографии складываются для **позднейшего** наблюдателя в железную логику судьбы. **Внезапное** решение юноши **Варбурга** совершить поездку к индейцам народности пуэбло в штат **Нью-Мексико** — на первый взгляд, чистая эскапада, отклонение от **жизненного** курса, — позволило **ему** соприкоснуться с миром **перво-****бытных** яростных эмоций, что, в свою очередь, затем повлияло на **его** интерпретацию классической древности и Ренессанса<sup>6</sup>. **Исследо-****вания** в области астрологии и магии XV-XVI веков драматически переплелись с **душевной болезнью**, в которую он погрузился на долгие **Вы** — как будто усилия разума, **стремившегося** подчинить себе мир **двойственных** сил, наполовину связанных с наукой, а на другую **половину** — с темной, демонической сферой, потребовали страшной платы на уровне чисто **биографическом**<sup>7</sup>. Именно поэтому Варбург мог безо всякого нажима, заключая свою статью «**Античная язы-****ческая дивинация** в текстах и изображениях эпохи Лютера» (1920) — **работу**, написанную в годы болезни и ставшую его последней прижизненной публикацией, — писать о **«повиновении** проблеме, **кото-****ран** владеет нами (и которая в моем случае является проблемой **вли-****ния древних**)» (*La rinascita del paganesimo antico*. P. 364). Для **италь-****янского** издания трудов Варбурга Гертруда **Бинг** избрала хронологический порядок следования текстов (вместо **проблемно-****граматического** принципа, принятого в немецком издании), и такой **составительский** подход позволяет читателю проследить историю

этого «ПОВИНОВАНИЯ», этого неуклонного углубления в проблему, КО-  
торая овладела Варбургом еще с ЮНОСТИ<sup>8</sup>.

Несомненно, смысл собственной работы и новизна ее ОТКРЫ-  
вались Варбургу лишь постепенно. В докладе на международном  
конгрессе историков искусства, состоявшемся в Риме в 1912 году  
(иначе говоря, в обстоятельствах, довольно исключительных для  
этого ученого, которому всегда претили светские и академиче-  
ские почести)<sup>9</sup>, Варбург, прежде чем представить собравшимся кол-  
легам одну из великих работ своей зрелой поры — «Итальянское  
искусство и международная астрология в феррарском дворце Ски-  
фаной», бегло резюмировал все свои разыскания, начиная с дип-  
ломного сочинения о Боттичелли. В этой дипломной работе Вар-  
бург, пытаясь ответить на уже известный нам вопрос: «Что означа-  
ло влияние древних для художественной культуры раннего  
Возрождения?» — сосредоточился (отчасти под влиянием «Проб-  
лемы формы» А. Гильдебранда<sup>10</sup>) на том, как художники флорен-  
тийского Кватроченто изображают движение тел, волос и одеяний.  
Варбург обнаружил, что художники данного периода, чтобы изоб-  
разить движение, неизменно обращались к античным образцам;  
это исходное открытие было углублено в ПОСЛЕДУЮЩИХ исследова-  
ниях Варбурга. По мере того как Варбург шел дальше и дальше  
в своих изысканиях, обращение ренессансных художников к «чис-  
то античным усилительным степеням мимического языка»  
(*La rinascita...* P. 249) стало открываться ему уже не просто как ре-  
шение неких формальных проблем, но как симптом сдвига в эмо-  
циональных установках целого социума. И в то же самое время  
более глубокое понимание смысла античных заимствований, к ко-  
торым прибегали ренессансные художники, вело Варбурга к ИЗМЕ-  
нению собственного взгляда на античность. Это двунаправлен-  
ное углубление исходной постановки вопроса отчетливо прояви-  
лось в статье «Дюрер и итальянская античность» (1905; двенадцать  
лет спустя после первой работы о Боттичелли). Здесь использо-  
вание «усиленной мимики» античных образцов впервые рассмат-  
ривается как обращение к «формулам патоса» (*Pathosformeln*)\*,  
«чисто античным формулам усиленной физической или ПСИХИЧЕ-

\* При выборе русского эквивалента для  
изобретенного Варбургом термина  
*Pathosformeln* мы заменили привычную  
для русского уха транслитерацию *патос*

на менее привычную *патос*, чтобы бло-  
кировать позднейшие коннотации и ПОД-  
черкнуть исходную древнегреческую се-  
мантику слова *Pathos*, актуальную для

ской **выразительности**, к которым прибегает **ренессансный** стиль, когда пытается представить жизнь в движении» (Р. 197). К этим формулам обращались «повсюду, где шло разрушение оков, налагавшихся Средневековьем на выражение» — во всех смыслах этого последнего слова (Р. 199), — даже если порой этот разрыв со Средневековьем находил для себя компромиссные формы. Так, например, флорентийский купец Франческо Сассетти, составляя к 1488 году свое завещание перед тем, как отправиться в полное опасностей путешествие, ссылается в тексте завещания на богиню Фортуну. Варбург усматривает в этом появлении образа Фортуну **показатель** высочайшего напряжения всех энергий» и **вместе** с тем **образную** формулировку компромисса между „средневековым“ упованием на Бога и **ренессансным** упованием человека на самого себя» (Р. 238)<sup>11</sup>. Начав с чисто формальных признаков (изображения развевающихся одежд и шевелюр), Варбург пришел к глубинным установкам ренессансной цивилизации, которую он видит, **вслед** за Буркхардтом, радикально противопоставленной Средневековью. Но та античность, которая щедро дарила флорентийскому обществу конца XV века сокровища своих стилизованных формул выразительности, не была для Варбурга аполлинической **античностью** неоклассиков; античность Варбурга была замешена на **дионисийском патосе**» (Р. 210 и особенно р. 307). Сколь многим Варбург в таком своем взгляде на античность был обязан Фридриху Ницше, нет нужды подчеркивать. Понятие «формулы патоса» позволяло осмыслить оставшиеся от античности изображения мифологических сюжетов как «свидетельства о душевных состояниях,

Варбурга и для сп аудитории. Мы следуем здесь переводческому решению, предложенному в 1979 г. М. Л. Гаспаровым: «Слово „страдание“, „страсть“ по-русски не стало термином. Поэтому в дальнейшем нам придется пользоваться транслитерацией греческого слова — „патос“. <...> Это позволит сохранить очень важный для всей античной эстетики параллелизм двух непереводаемых понятий: „этос“ (ἦθος) и „патос“ (πάθος). Первое означает устойчивое, ненарушаемое душевное состояние, второе — нарушаемое, приведенное в расстройство. В данном выражении „этос“ означает вы-

ражение чувств спокойных и мягких, „патос“ — чувств напряженных и бурных <...> В плане же содержания „этос“ означает постоянный характер персонажа, не зависящий от ситуации, в которую он попадает, а „патос“ — те временные изменения, которые он претерпевает („претерпевание“ — наиболее этимологически точный перевод этого слова) под давлением ситуации, см реакцию на эту ситуацию» (Гаспаров М. л. Сюжетосложение греческой трагедии // Новое в современной классической филологии. М., 1979. С. 128–129).

превратившихся в зримые образы»; и в таких изобразительных свидетельствах, по мнению Варбурга, «позднейшие поколения... искали непреходящий отпечаток глубочайших потрясений человеческого существования»<sup>12</sup>. Такой подход к мимике и жестам был **подсказан** Варбургу книгой Дарвина «Выражение эмоций у людей и животных» (1872): согласно этому подходу, мимика и жесты суть вообще не что иное, как следы от бурных эмоций, испытанных в прошлом<sup>13</sup>. Эти «формулы патоса», пишет Бинг, могут рассматриваться в качестве самых настоящих изобразительных «топосов»; отметим, что в этой связи стоило бы внимательно исследовать идеальные отношения между Варбургом и Эрнстом Робертом Курциусом — ведь Курциус посвятил памяти Варбурга свой главный труд, стержневой темой которого является именно трансляция риторических «топосов» античности в средневековой литературе<sup>14</sup>.

Вернемся к завещанию, упоминавшемуся выше. Как известно, чтобы разрешить проблему значения, которым наделялось античное искусство в глазах флорентийского общества эпохи Кватроченто, Варбург использовал исключительно разнообразную — на первый взгляд, даже разнородную — документацию. Завещания; письма купцов; «любовные эмблемы»; гобелены; знаменитые и малоизвестные картины... Как пишет Бинг, Варбург учил, «что даже из малозначительных документов до нас может донестись внятный голос человека»<sup>15</sup>; это могут быть документы, включаемые в разряд «бытовых мелочей», способные заинтересовать разве что историка нравов. При помощи такого подхода к источникам Варбург стремился реконструировать связь между образными конструкциями и **практическими** запросами, вкусами, мыслительным укладом определенного общества — а именно флорентийского общества второй половины XV века. Бинг весьма тонко подмечает, что в этом контексте Варбург многократно прибегал к **одному** из ключевых слов Буркхардта — к слову «жизнь» (разумеется, используя его безо всяких иррационалистических обертонов)<sup>16</sup>. Следует, однако, добавить, что Варбург в известном смысле **признал** свою зависимость от Буркхардта — и в то же время сделал амбициозную заявку на дальнейшее развитие начатой Буркхардтом исследовательской программы. В предварительных замечаниях, открывающих статью «Искусство портрета и флорентийское купечество», Варбург констатировал, что Буркхардт в своей «научной самоотверженности» предпочел рассматривать проблему ренес-



санской культуры поэтапно, расчленив единую культуру Возрождения на отдельные участки, внешне никак не связанные между собой: в «Культуре Ренессанса»<sup>\*</sup> Буркхардт дал «психологию общественного индивида без отсылок к изобразительному искусству», а в «Цичероне»<sup>\*\*</sup>, как и гласит подзаголовок книги, «руководство к наслаждению произведениями искусства». И дальше Варбург характеризует свою собственную статью как заметку на полях посмертного сборника работ Буркхардта «Статьи по истории итальянского искусства» [«Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien», 1898]. В этих посмертно опубликованных работах Буркхардт, по словам Варбурга, «не пожалел усилий, чтобы исследовать то или иное единичное произведение искусства в его непосредственных связях ( эпохой, истолковывая идеальные или практические запросы *реальной жизни* в качестве обуславливающих причин» (Р. 112; курсив мой)<sup>17</sup>. Перед нами не что иное, как довольно эксплицитная исследовательская программа. Эта программа была затем еще раз подтверждена в заключительных словах упоминавшейся нами ранее статьи «Античная языческая дивинация в текстах и изображениях эпохи Лютера»: здесь Варбург мечтает о «культуроведческой истории изображений» («kulturwissenschaftliche Bildgeschichte»)<sup>18</sup> как о направлении будущих исследований. За восемь лет до этого Варбург сокрушался, что история искусства до сих пор не сумела «сделать накопленный ею материал достоянием „исторической психологии человеческой выразительности“, которая на самом деле остается все еще не написанной» (Р. 268)<sup>19</sup>. Даже если в последней фраза и находится у Варбурга в контексте рассуждения, подчеркивающего важность «иконологии»<sup>20</sup> как противоядия от двух противоположных, но равно опасных тенденций: дешевого детерминизма и иррационалистического восхваления гениальности, — все равно невозможно сказать, что метод Варбурга исчерпывается иконологическим анализом. Невозможно сказать даже, что иконологический анализ имел в глазах Варбурга какую-то преимущественную ценность. Размах интересов Варбурга был

<sup>\*</sup> Имеется в виду книга Буркхардта «Die Kultur der Renaissance in Italien: ein Versuch» (1860). На русский язык она была переведена дважды (переводы вышли соответственно в 1876 и в 1996 гг.; последнее издание второго перевода — 2001).

и оба раза под заглавием «Культура Италии в эпоху Возрождения». Аналогичный русскому перевод заглавия закрепился и во французском обиходе.

<sup>\*\*</sup> Имеется в виду книга Буркхардта «Der Cicerone» (1855).

шире. Как пишет Бинг, проблемами, наиболее волновавшими Варбурга, были

функция изобразительного ТВОРЧЕСТВА в жизни общества <и> подвижные отношения, существующие между изобразительным выражением и разговорной речью. Все остальные темы, которые считаются характерными для его исследований, — интерес к содержанию изображений, внимание к пережиткам античной традиции — все это было уже не столько целью в собственном смысле слова, сколько средством для достижения вышеуказанных целей<sup>21</sup>.

## II

Таким образом, научное наследие Варбурга предстает, с одной стороны, как внешне фрагментарное и незавершенное<sup>22</sup>; с другой же стороны — за наружной тематической распыленностью открывается глубинная целостность, органически связанная с единым и весьма определенным проблемным ядром.

Эта двойственная характеристика, судя по всему, отражает две противонаправленные тенденции, сталкивавшиеся в самой натуре Варбурга; как пишет Заксль, у Варбурга «историческое воображение» («Warburg was a man of a very imaginative and emotional type») «всегда находилось в борьбе со страстным стремлением к философскому упрощению»<sup>23</sup>. Так или иначе, возникало сильное искушение придать систематический вид тем исходным посылкам, которые лежали в основе конкретных, частных разысканий Варбурга (чьим любимым девизом была, как известно, формула «Бог — в деталях»). И такая попытка была предпринята: ее принял один из ученых, объединившихся вокруг Варбурга и вокруг основанной Варбургом библиотеки, Эдгар Винд, в статье «Идея культуроведения у Варбурга и ее значение для эстетики» [«Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Aesthetik», 1931], а также в своем предисловии к библиографическому справочнику, выпущенному Библиотекой Варбурга в 1934 году: «Жизнь античной культуры в веках: культуроведческая библиография. Том I. 1931» [«Kulturwissenschaftliche Bibliographie zum Nachleben der Antike. Erster Band, 1931»]<sup>24</sup>. Эти попытки систематического изложения (в одном месте Винд даже говорит о «Begriffssystem» — «категориальной системе» Варбурга<sup>25</sup>) были, несомненно, натяжкой — еще и потому, что Винд, будучи моложе Варбурга на целое поколение, выявлял исходные посылки Варбурга в свете

новых научных интересов и на фоне совершенно иной культурной ситуации. Нам следует видеть в этих статьях Винда не столько итоговые историографические работы или ориентиры для критически безупречного восприятия текстов Варбурга, сколько программные манифесты авторитетного представителя Библиотеки Варбурга, относящиеся к периоду, непосредственно следовавшему за смертью создателя библиотеки.

В этих статьях Винд противопоставляет деятельность Варбурга и связанное с этой деятельностью понятие «культуры» (в существенной степени производное от трудов Буркхардта) двум совершенно определенным культурным позициям. Первую позицию выражают имена таких известных (хотя и весьма непохожих друг на друга) искусствоведов, как Ригль и Вёльфлин: это те, кто стремятся разорвать всякую связь между историей искусства и историей культуры<sup>26</sup>. Вторую позицию представляет собой Geistesgeschichte, понимаемая в смысле Дильтея. Полемизируя с первой позицией, Винд выдвигает, в противовес любым попыткам обосновать историю искусства как «автономную» дисциплину, целостное понятие «культуры», унаследованное Варбургом от Буркхардта: эта «культура», понимаемая почти в антропологическом смысле термина, включает в себя, наряду с искусством, литературой, философией, наукой, также и суевия, и ручной труд. Это единство (Gesamtheit) разных аспектов культурной жизни — аспектов художественных, религиозных, политических — было, как известно, неоднократно подчеркнуто Дильтеем; и в его теоретических трудах, и в его конкретных исследованиях. Но Винд отмечает (и это «второй фронт» его полемики), что у Дильтея единство культуры остается всего лишь априорным постулатом, отчего возникает постоянный риск гипостазирования абстрактных концепций, относящихся к миру и к жизни.

Настоятельно подчеркивая конкретность всякого исследования, отвергая любые разновидности предзаданного параллелизма, Винд бесспорно схватывал реальные и важные аспекты позиции Варбурга. Однако дальше Винд пытался вписать позицию Варбурга и рамки определенной философии культуры, и эту философию культуры Винд явно формулировал под сильным впечатлением от трудов Кассирера<sup>27</sup>. Так, например, у Варбурга представления о важной роли символа открыто опирались на одну из статей Ф. Т. Фишера<sup>28</sup>, а у Винда эти представления кажутся привязанными

скорее к «Философии символических форм» — трилогии, за которую сам Кассирер взялся не в последнюю очередь ПОД прямым давлением материала, собранного и упорядоченного Варбургом<sup>29</sup>.

Если Э. Винд попытался привести в систему теоретические и концептуальные посылки Варбурга, то другие авторы сосредоточились на конкретных результатах, достигнутых гамбургским исследователем. Одним из таких авторов был Ф. Заксль. Его обширная статья «Возрождение древности. К анализу трудов А. Варбурга» [«Rinascimento dell'antichità. Studien zu den Arbeiten A. Warburgs»]<sup>30</sup> строится как изложение разысканий Варбурга в их органическом развитии; местами Заксль дополняет содержание работ Варбурга результатами новейших исследований. Внутреннее единство трудов Варбурга, разумеется, не укрылось от внимания Заксля; но для Заксля это не просто единство исходных постулатов или метода, а прежде всего глубинное единство тематики. В центре трудов Варбурга, пишет Заксль, стоит человек раннего Возрождения, взятый как «тип» (Typus), со всеми своими полярностями и противоречиями, так ярко высвеченными Варбургом; это противоречия между христианством и язычеством, Богом и Фортуной, натурализмом «alla franzese» и идеализирующим стилем «all'antica», и так далее. Кто были главные вдохновители этих исследований Варбурга, Заксль пояснил в сжатом и насыщенном очерке, которым открывается первый том «Докладов» [«Vorträge»] Библиотеки Варбурга<sup>31</sup>. Заксль называет здесь три имени: Буркхардт (которого особенно выделял Винд), Ницше и Узенер. От Буркхардта Варбург взял интерпретацию культуры Ренессанса и индивидуализирующую концепцию исторического знания, от Ницше — акцентирование дионисийского аспекта античности, от Узенера — базовые принципы подхода к истории религий, рассматриваемой в свете противоборства между Востоком и Западом, между Александрией и Афинами, между принуждением и свободой.

В своих вышеупомянутых работах Заксль ограничился попытками впервые подвести итог деятельности Варбурга. Но следующая его работа, которую мы должны упомянуть, — написанная им в соавторстве с Панофским обширная и блестящая статья «Классическая мифология в средневековом искусстве» [«Classical Mythology in Mediaeval Art», 1933]<sup>32</sup> — стала во всех смыслах углублением результатов, достигнутых Варбургом. Новый плодуже испитанного интеллектуального сотрудничества двух ученых, заме-

чательно дополнявших друг друга<sup>33</sup>, эта статья **впоследствии** рассматривалась Панофским, не без милой авторирони, как один из первых положительных результатов вынужденной пересадки немецких искусствоведов на американскую почву. Необходимость писать на чужом языке, и притом на языке, требующем такой точности и недвусмысленности, как английский, в сочетании с необходимостью обращаться к такой публике, далеко не состоящей из одних специалистов, как американская, — все это заставило нас, объяснял Панофский, найти в себе смелость «писать книги об отдельных мастерах и о целых периодах вместо того (или кроме того), чтобы написать дюжину специальных статей; мы осмелились, к примеру, затронуть проблему античной мифологии в средневековом искусстве во всей ее полноте **вместо** того (или кроме того), чтобы исследовать лишь трансформации образа Геркулеса или Венеры»<sup>34</sup>. Эта статья Закля и Панофского вновь открыто апеллировала к имени Варбурга и к его методам — как бы стремясь познакомить образованную заокеанскую публику и с тем, и с другими. Однако, говоря об этой статье, следует подчеркнуть не только проявленную соавторами выдающуюся способность к синтезу частных исследований, не только богатство и значимость использованного материала, но и выводы, к которым они приходят. Наследие классической древности, передававшееся с постоянными деформациями через многочисленных посредников (в частности, восточных) на протяжении всего Средневековья, наконец «возрождается» в XV-XVI веках. Но что **означает** данное «возрождение» — просто одно из многочисленных «возрождений», revivals, которые, как отмечают авторы, подхватывая тему, уже намеченную у Бурхардта и впоследствии подробно развитую Панофским<sup>35</sup>, периодически характеризуют **западноевропейскую** цивилизацию? Уже Варбург отмечал, что обращение части ренессансных художников к античным «формулам патоса» подразумевало разрыв не только с средневековым искусством, но и со **всеми средневековым мышлением**<sup>36</sup>. Панофский и Закль **развивают** эту догадку дальше и глубже: открытие древности заново, и в частности, открытие для себя «форм» классической древности, предполагает в качестве **непрерывного** условия четкое осознание «культурной дистанции между прошлым и настоящим» — иначе говоря, условием здесь является **то** что иное, как возникновение современного исторического сознания («the discovery of the modern „historical system“»). Возникно-



**вение** такого сознания Панофский сближает — и в этой статье, и в других своих работах — с ренессансным открытием линейной перспективы: открытием, которое предполагало научную постановку проблемы «**ДИСТАНЦИИ** между глазом наблюдателя и объектом»<sup>37</sup>. Как видим, от проблемы чисто искусствоведческой — открытие форм античного искусства, реконструированное на **четко** ограниченном материале (а именно на материале изображений античных **БОГОВ**), — Панофский и Закслъ пришли к постановке проблемы общеисторической: вопроса об историческом значении Возрождения. Это значение они обнаружили в том, что Ренессанс открыл историческое измерение как таковое (что было прямо связано с **установлением** нового, отличного от средневекового, отношения к классической **древности**)<sup>38</sup>. Предложенная Закслем и Панофским интерпретация Ренессанса имеет **множество** точек соприкосновения с широко известной в Италии концепцией Ренессанса, отстаиваемой Э. Гареном (который, **впрочем**, исходит из совершенно другого контекста: значимость флорентийского гражданского гуманизма, изменение отношения к практической деятельности и так далее)<sup>39</sup>. Так или иначе, весьма показательно, что эта концепция Панофского-Закслъ строится вокруг **варбургинанской** темы «**формулы патоса**». Эта тема оказалась куда более плодотворной, чем типология ренессансного человека, которую не слишком удачно акцентировал Закслъ в своей ранее упоминавшейся статье «Возрождение древности».

### III

Мы говорили о статьях Закслъ, излагавших темы и методы исследований Варбурга в виде некоей научной программы. Часть лекций, прочитанных Закслем в Англии и имевших целью популяризовать деятельность и задачи Института Варбурга, была опубликована на итальянском языке с обширным предисловием Э. Гарена. В этом предисловии содержится попытка вписать в общий исторический **контекст** деятельность ученых, пошедших **вслед** за Варбургом, — в первую очередь, самого Закслъ и Панофского. Сама по себе такая попытка своевременна и полезна, однако ее предваряет беглый обзор судьбы, которую исследования данного типа имели в Италии, — и этот обзор представляется не вполне **приемлемым** во всех своих **подробностях**<sup>40</sup>. Еще менее убедительно выглядит, в силу крайней своей размытости, прочерчиваемая

**Гареном** связь между деятельностью группы Варбурга и общей культурной ситуацией в Европе на рубеже XIX–XX веков<sup>41</sup>. Отличительным признаком **обеих**, пишет Гарен, ссылаясь на одно замечание Кассирера, являлся кризис философского системосозидания, вызванный ростом конкретных, частных исследований в рамках отдельных «гуманитарных наук»<sup>42</sup>. Соответственно этому, когда Гарен переходит к вычленению «самого важного аспекта **В** работах Панофского и Закля, а именно метода исследований» (только **НЕ**Тли легкого преувеличения в **утверждении, что** этот метод «остался в общем и целом практически проигнорирован, по крайней мере **большинством**»), он настаивает на следующих моментах: конкретность и филологическая точность; нацеленность па факты (и сопряженный с этим отказ от теоретических пресуппозиций и абстрактных теоретических обобщений); междисциплинарный подход, слом академических или просто установленных по традиции перегородок. **Именно** в этом — отвлекаясь, при всей их важности, от новых направлений исследования, открытых или углубленных вышеназванными учеными, — нам предлагается видеть главные характеристики «варбургского» **метода**, которые **и** гарантируют его плодотворность и эталонную содержательность. **Все** признаки, указанные Гареном, **вполне** очевидно присутствуют и работах «варбургянцев» — но эта выдающаяся исследовательская традиция заслуживает, возможно, и чуть более пристального **внимания**. Если Гертруда Бинг, представляя (или заново открывая) труды Варбурга итальянской публике, задается вопросами **о** том, что есть общего между различными исследованиями, авторы которых соотносили себя с наследием Варбурга за последние полвека, и к чему же именно сводится в конечном счете «варбургинский метод», — значит, проблема, вероятно, более сложна, чем **кажется** на первый **взгляд**<sup>43</sup>. Как мы увидим дальше, все эти вопросы о сущности метода отнюдь не безобидны: при том, что постановка таких вопросов бесспорно плодотворна сама по себе, они влекут **и** собой целый ряд трудностей, которые пришлось выявлять и **об-иуждать** прежде всего самим членам «варбургинской» группы. **Пока** что, возвращаясь к фигуре Закля, которого Гарен считает самым чистым представителем варбургинского метода и несколько **успешно** противопоставляет Панофскому, якобы более склонному к «философии» и к теоретизированию<sup>44</sup>, мы бы, со своей стороны, хотели подчеркнуть сложность этого ученого. Закль — фигура,

абсолютно не сводимая к несколько абстрактному стереотипу безупречного филолога, с ГОЛОВОЙ ушедшего в «ФАКТЫ», не знающего ни сомнений, ни рефлексии, безраздельно устремленного к исторической реконструкции как к единственной ЦЕЛИ<sup>45</sup>. Эта сложность, которую мы постараемся продемонстрировать на конкретных примерах, — еще один момент, свидетельствующий о чрезмерной приблизительности характеристик варбургского метода, предлагаемых Гареном.

Обратимся к знаменитой статье Заксля «Veritas filia Temporis». Гарен в конце СВОЕГО предисловия, идя вслед за ироническим замечанием самого Заксля, противопоставляет эту статью **ОДНОИМЕННОМУ** очерку Джентиле<sup>46</sup>. Действительно, Заксль сдержанно упрекнул Джентиле в том, что он рассматривал эволюцию темы «Veritas filia Temporis» в чисто философском контексте, в отрыве от ее «культурных, религиозных и ПОЛИТИЧЕСКИХ» импликаций. Гарен воспроизводит это замечание Заксля и комментирует: «В **МЯГКО**-иронической форме здесь был подчеркнут иной способ писать — и мыслить — **ИСТОРИЮ...**»<sup>47</sup>. То есть: с одной стороны — философ, который видит одни идеи, вне порождающего их контекста; с другой стороны — **ИСТОРИК-ФИЛОЛОГ**, который не воспаряет к теориям, а погружается в факты, и так далее. Между тем на самом деле все было несколько иначе.

Заксль показывал, как изречение «Veritas filia Temporis», приводимое впервые Авлом Геллием (хотя сама тема широко **присутствовала** в классической традиции), использовалось, начиная с первых десятилетий XVI века, в различных контекстах — то в политико-моралистических (клевета, живущая при дворах, должна будет в конце концов, со временем, уступить место правде), то в религиозных и даже **религиозно-полемических** (время выводит **ИСТИННУЮ** религию — католическую либо реформированную, в зависимости от личности говорящего, — **НАСВЕТ** из темной пещеры, в которой она таилась). Но что означает, спрашивал Заксль, это обращение к классическому мифу, к изречению и к соответствующим аллегорическим **образам**<sup>48</sup> в контексте злободневной полемики, а то и **прямых** личных выпадов? Ответ следует искать в некоей «принципиальной особенности ренессансного сознания». Такие люди, как типограф Марколино из города **Форли**, первым пустивший в употребление типографскую виньетку с этим девизом и с аллегорическим изображением Истины, выводимой на свет **Временем**, такие



люди, как Аретино, бывший, вероятно, вдохновителем этой виньетки, смотрели на повседневные проблемы *sub specie aeternitatis* I прибегали к классическим метафорам постольку, поскольку **собственные** их поступки воспринимались ими как нечто принадлежащее к сфере классичности и всеобщности, адекватное чему выражение («*properepression*») можно было подыскать только в античном мифе. Очевидно, что Заксль воспроизводит здесь, хотя и без открытых ссылок, центральные темы и вопросы творчества Варбурга: что означала для людей Ренессанса классическая древность? Но, и отличие от Варбурга, Заксль никак не **выделяет** в этой связи «дионисийский» аспект античности («формулы патоса» как адекватное выражение крайних **эмоциональных** состояний). У Заксля **II** центре внимания оказывается, грубо говоря, «**аполлиническая**» составляющая античной культуры: говорится о преображении **повседневности** *sub specie aeternitatis*, о «достоинстве», о всеобщности<sup>49</sup>. Мы имеем здесь дело не со **случайным** сдвигом. В упоминавшейся ранее программной статье, открывавшей серию «Докладов» Библиотеки Варбурга, Заксль подчеркивал, что историю возрождения **аполлинического** компонента, историю освобождения Запада **от** Востока (в том смысле, в котором Запад и Восток понимались **Уленером** и, соответственно, Варбургом) **Аби** Варбург не написал. Косвенно Заксль подводил читателя к мысли, что важность дионисийского элемента античности для Ренессанса была **акцентирована** у Варбурга чересчур односторонне (и такая односторонность **была** не случайной, добавим мы **от себя**)<sup>50</sup>. Аналогичным образом, **когда** Заксль и прибегает к понятию «формулы патоса» при объяснении процесса трансляции античных изображений, он **систематически** стремится освободить это понятие от любых «дионисийских» — и в конечном счете историко-религиозных — **подтекстов**<sup>51</sup>. Возвращаясь же к статье «*Veritas filia Temporis*», отметим, что в любом случае подспудная зависимость от сквозных тем Варбурга дает себя **знать** в заключительной части этого этюда. Здесь эта зависимость проявляется, так сказать, в негативной форме. Именно в этой **заключительной** части, где на арену выходят философы, содержится **и упоминание** об очерке Джентиле. Дойдя до этой части статьи, читатель мог бы ждать, что сейчас последует обзор **аллегорических** иллюстраций — если таковые имелись — известного тезиса, сформулированного у Бруно, а затем у Бэкона: в силу накопленного опыта **они новые** стоят ближе к истине древних, чем сами древние («*Recte*

enim Veritas Temporis filia dicitur, non Autoritatis», — как гласил вывод Бэкона)<sup>52</sup>. Однако Закслэ начинает эту часть с предваряющего и как бы извиняющегося заявления: «показательно, что интерпретация данного афоризма, выдвинутая философами, не обрела никакого адекватного художественного выражения (found no appropriate expression in the arts) у сколько-нибудь талантливых художников. Отвлеченные теории (abstract theories) становятся предметом иллюстрирования в последнюю очередь». И далее Закслэ как-то нетерпеливо и бегло анализирует документ чрезвычайной важности, обнаруженный им самим: гравюру «некоего» Бернара Пикара (бесспорно, холодную и академичную с формальной точки зрения), датированную 1707 годом и представляющую собой почти что комментарий к тому пассажи из Мальбранша, который был процитирован в очерке Джентиле<sup>53</sup>. Время отгоняет облака от сияющей фигуры Истины, которая освещает косыми лучами шеренг древних философов. Платон, Аристотель и Зенон шествуют между светом и тенью, а впереди них идет — и даже ведет их за собой — Картезий, ведомый за руку Философией, вступает в зону предельного сияния Истины. Но для Закслэ эта гравюра, столь мелочно продуманная, столь лишенная всякого полета, оказывается лишь показателем того факта, что прослеженный им историко-культурный сюжет подошел к концу: по словам Закслэ, перед нами уже не «репрезентация идеи» [«the representation of an idea»], а «иллюстрация теории» [«the illustration of a theory»]<sup>54</sup>. Так гласит английский перевод; как это звучало в немецком подлиннике, мы не знаем. Может быть, платонизирующие коннотации слова «idea», столь акцентированного в английском тексте, в подлиннике воспринимались не так остро. Но в любом случае смысл ясен. Исторические значения, скрытые в этом новом аллегорическом изображении связей между Истиной и Временем, интересуют Закслэ лишь во вторую очередь. Ему гораздо важнее подчеркнуть, что, в отличие от большей части ранее проанализированных изображений, родившихся как ответ «на запрос некоторой конкретной и подлинной человеческой ситуации» [«to the demands of some specific, genuine human situation»] — ситуации политической, религиозной и так далее, — а потому способных взволновать и увлечь зрителя, гравюра Пикара «чересчур умна, беспристрастна, абстрактна, дистантна, сознательна». Сказать, что у Закслэ здесь расходятся два вида оценки, историко-культурная и эстетическая, было бы слишком

поверхностным выводом. Конечно же, и виньетку типографа Марколино из Форли (не говоря о прочих эмблемах) Заксль не считал великим произведением искусства. Скорее в этом представлении **О** «выражении» некоей человеческой ситуации, которое так жестко противопоставлено «иллюстрированию» холодной теории, угадывается еле слышный отголосок варбургского представления **О** «формулах патоса»: и там и тут — изображения мифологических сюжетов, дошедшие до нас как «свидетельства о душевных состояниях, превратившихся в зримые образы <, в которых > позднейшие поколения... искали непреходящий отпечаток глубочайших потрясений человеческого существования»<sup>55</sup>. Для Заксля важнее всего — судьба античного мифа об Истине, открываемой Временем: когда изображение этого мифа нагружается чужеродными, чисто иллюстративными элементами, интерес Заксля к материалу падает или, во всяком случае, заметно ослабевает. Это еще раз подтверждается на последней странице статьи. Заксль говорит здесь об английском варианте Пикаровой гравюры, который повторяет оригинал во всем, за исключением фигуры главного героя: теперь это не Декарт, а Ньютон. И эта английская реплика не вызывает у Заксля ничего, кроме внезапного приступа раздраженного морализаторства («a page from the history of human folly», «English parody of Picart's print», «silly enterprise of the English copyist») <sup>56</sup>. А между тем имена Декарта на Ньютона в качестве избранника Истины, открываемой Временем (даже если такая замена и диктовалась национальной спесью), — факт, отнюдь не мало важный для историка культуры.

Таким образом, сама линия поиска оказывается у Заксля **обуловлена** центральным мотивом Варбурга: вопросом **О** том, какое значение несла античность, ее мифы и ее образы, для людей Ренессанса. Мы видели, что у Варбурга этот вопрос вообще не может **быть помыслен** в отрыве от определенных философских «теорий» (для начала вспомним хотя бы Ницше!). **Что же** до Заксля, то и его **филология** (как и любая филология) не была лишена «пресуппозиций». **В** этой связи весьма показательны, и вместе с тем удивительно, что, рисуя Заксля как «чистого» историка, полностью погруженного в факты и не забивающего себе мозги лишними теориями, Гарен умудрился почти проигнорировать неудобную и трагическую фигуру Варбурга — Варбурга, с которым Заксль был так **тесно** связан, хотя, конечно, и противоречиво, **связан**<sup>57</sup>.

iv

Как мы видели, в одном из своих программных пассажей Варбург выдвигал в качестве идеала «культуроведческую историю искусства», то есть историю искусства, видящую свой предмет в гораздо более широкой перспективе, чем традиционное академическое искусствоведение. Всякое «импрессионистическое», эстетизирующее (да и чисто эстетическое) прочтение произведений искусства отвергалось. (Заметим в скобках: именно такая исходная постановка исследовательских задач дает право рассуждать о работах этих ученых наблюдателю, который не является профессиональным искусствоведам, пусть даже его суждения будут суждениями маргинала и профана.) Как верно отметил К. Г. Гейзе, исследования Варбурга имели двоякую цель: с одной стороны, требовалось рассмотреть произведение искусства в свете исторических свидетельств любого типа и уровня, чтобы прояснить генезис и смысл произведения как такового; с другой стороны, само произведение искусства (и вообще любое изображение) подлежало интерпретации как особого рода документальный источник для более широкой исторической реконструкции<sup>58</sup>. Речь идет о двух различных задачах, хотя, как станет еще яснее в дальнейшем, задачи эти и взаимосвязаны.

Скажем сразу, чтобы снять любые возможные недоразумения: в вышеописанной исследовательской перспективе собственно эстетическая оценка по существу отсутствовала. Сравнительное равнодушие Варбурга к вопросам чисто эстетической оценки засвидетельствовано людьми его круга и не может быть подвергнуто сомнению<sup>59</sup>. Его истинные интересы лежали в другой сфере. Если же рассматривать эту коллизию в общеметодологическом плане, тогда разговор будет немного другой. Не вызывает — или, во всяком случае, не должен был бы вызывать — сомнений тот факт, что, проясняя аллюзии, скрытые в картине (если таковые аллюзии имеются), указывая отсылки к литературным текстам (если таковые отсылки существуют), выявляя всюду, где это возможно, наличие заказчика у картины, а также его социальное положение, его художественные вкусы, исследователь помогает понять произведение искусства и, более того, способствует более точной эстетической оценке произведения. Возьмем знаменитый пример противоположного подхода: когда Кроче утверждал (как раз по поводу одной из книг, созданных под эгидой Института Варбурга<sup>60</sup>), что выявляе-

ние мифологических аллюзий в ренессансной картине не имеет никакого отношения к целям эстетического наслаждения, поскольку речь всегда будет идти о «холодных» аллегориях, то есть о нехудожественных или внехудожественных наслоениях, — он отрицал реальную историческую проблему во имя своего предвзятого определения аллегории, тогда как на самом деле это-то определение и подлежало пересмотру и критике в свете исторических фактов, которых оно не могло объяснить. Но если эта предварительная работа по интерпретации и дешифровке помогает зрителю занять правильную наблюдательную позицию по отношению к картине, то, с другой стороны, несомненно, что сама по себе эта работа не совпадает с вынесением собственно эстетической оценки. Картина может быть значима для историка, поскольку она свидетельствует об определенных культурных отношениях, или важна для исследователя иконографии — и в то же время незначительна с эстетической точки зрения<sup>61</sup>. К этой проблеме мы еще вернемся позднее. Пока что рассмотрим внимательнее вторую задачу, которую ставил перед собой Варбург: понимание «определенной исторической ситуации на основе изобразительных и документальных источников»<sup>62</sup>. В какой мере это возможно? И в каких отношениях между собой могут находиться эти два типа источников?

Арнальдо Момильяно справедливо отметил, что по сравнению с широтой интересов и разнообразием аналитических подходов, свойственных Варбургу, исследования Заксля отличаются преобладанием иконографического анализа, доходящим до того, что иконография превращается в инструмент общеисторической реконструкции<sup>63</sup>. Поясним это на примере двух статей Заксля, вошедших в его итальянский сборник. Так, дешифровка скрытой аллегорической «программы» росписей виллы Фарнезина приводит в конечном счете к пониманию определенной исторической проблемы общего характера — а именно вопроса о том, почему для людей XVI века приобретали особую важность астрологические верования (примером здесь служит личность крупного сиенского купца Агостино Киджи)<sup>64</sup>. Другой пример — блистательное разрешение загадки фресок и украшений апартаментов Борджиа, когда Заксль последовательно отождествляет весьма странный образ быка сперши с животным-тотемом семейства Борджиа, а затем и лично с папой Александром VI; этот блистательный иконографический экскурс оказывается чрезвычайно содержательным вкладом не

только в артистическую, но и в религиозно-политическую историю эпохи<sup>65</sup>. В работах, подобных этим, Заксль пускает в ход широчайшую эрудицию, не знающую никаких корпоративных границ: политическая история, египтология, мифография XVI века привлекаются к делу, чтобы разрешить те или иные, всегда ясно очерченные и определенные, проблемы. Но как только эти ограниченные проблемы оказываются разрешенными, они сразу вводят нас в гораздо более широкий контекст, который мы могли бы назвать контекстом истории культуры (лишь бы этот термин не стал нам напоминать о ветхой и абстрактной *Geistesgeschichte*)<sup>66</sup>. Однако что происходит, когда инструмент иконографического анализа оказывается неприменим?

Чтобы ответить на этот вопрос, мы будем опираться на некоторые работы Заксля, не вошедшие в итальянский сборник (для этого сборника были отобраны лекции, посвященные только итальянской тематике). Начнем со статьи «Гольбейн и Реформация»: это английский перевод лекции, которую Заксль прочитал в Гамбурге в 1925 году<sup>67</sup>. Заксль сразу очень ясно формулирует свое намерение. Он хочет «подойти к исторической проблеме с инструментарием, предоставляемым историей искусства», то есть используя в качестве источников гравюры и картины, рассматриваемые, однако, насколько это возможно, в отрыве от их художественного качества. С другой стороны, он осознает (и это следует подчеркнуть), что рациональное рассуждение имеет тенденцию огрублять и спрямлять тонкости изобразительного языка<sup>68</sup>. Историческая проблема, которую хочет здесь решить Заксль, это проблема религиозной позиции Гольбейна. Один базельский документ 1530 года сообщает нам о желании Гольбейна, чтобы реформатская община развеяла некоторые его сомнения касательно Евхаристии<sup>69</sup>. С другой же стороны, две ксилографии, относящиеся к периоду до 1526 года, представляют нам Гольбейна как уже законченного адепта Реформы. В обоих последних случаях иконографические данные не оставляют никакого места для сомнений: на первой гравюре мы видим, как Христос привлекает к себе убогих и нищих, тогда как с противоположной стороны падают в обрыв традиционные посредники между людьми и Богом — папа, монахи и такие философы, как Платон и Аристотель. На второй гравюре неприятие посредничества между человеком и Богом, предлагаемого римской церковью, выражено столь же четко и сильно: с одной сторо-

ны — Лев Х в окружении монахов, продающих индульгенции, с другой — три фигуры, погруженные в молитву. Это Давид, Манассия и нищий в лохмотьях. Их-то и осеняет с небес Господь торжественным жестом. Несомненно, перед нами листки антиримской пропаганды. Но, спрашивает Заксль, можноли сказать, что они «отражают дух Лютера»? Пояснительные тексты, изначально сопровождавшие обе гравюры, утрачены, и это вынуждает нас к «непрямому» исследованию<sup>70</sup>. В этих целях Заксль сопоставляет обе ксилографии Гольбейна со знаменитой гравюрой, откомментированной Лютером, на которой изображен чудовищного вида теленок, напоминающий монаха. И сама гравюра, и комментарий к ней несут, по словам Заксля, отпечаток «вульгарности», начисто отсутствующей в ксилографиях Гольбейна, — более того, противоположной духу этих ксилографий. Гольбейн изображает не чудовищ, а «ясные и правильные формы органического мира... сверхъестественный свет превращается у него в естественное освещение». Отсюда — гипотеза о чуждости Гольбейна духу лютеранской религиозности: чтобы подтвердить эту гипотезу, Заксль сопоставляет еще одну ксилографию Гольбейна, где изображен Исайя, погруженный в медитацию, со знаменитыми словами Лютера, произнесенными на сейме в Вормсе. Гольбейновский Исайя, «несомненно, отражает религиозное благочестие нового типа», однако благочестие это уже не лютеранское, а эразмианское<sup>71</sup>.

Но способ, которым Заксль приходит к этому первому выводу (именно способ, а не результат), — не слишком убедителен. Сопоставлять гравюру с дошедшим до нас свидетельством о словесном явлении — всегда рискованно: изображение всегда обладает менее ясным значением, нежели слово; изображение всегда открыто для разных толкований<sup>72</sup>, и неясность изображения, как предупреждал и сам Заксль, поддается переводу в членораздельную, рациональную плоскость (хотя бы речь шла и о такой рациональности, которая разграничивает две различные религиозные позиции) лишь ценой известных натяжек. С другой же стороны, сопоставление двух антиримских гравюр Гольбейна с откомментированной Лютером гравюрой, изображающей чудовищного теленка-монаха, имеет ненамного большую ценность<sup>73</sup>. Сам замысел этой брошюры, скопированной с популярных образцов того времени, где разнообразные чудеса и чудища толковались в астролого-профетическом ключе, был невольно подсказан Лютеру ас-

рологом маркграфа Георгия Бранденбургского; этот астролог произнес враждебное Лютеру пророчество, основываясь на рождении монструозного существа, случившемся в 1522 году в Вальтерсдорфе, селении в окрестностях Фрайберга<sup>74</sup>. Мы знаем (как раз благодаря разысканиям А. Варбурга<sup>75</sup>), что Лютер отвергал астрологические верования, однако признавал допустимость пророчеств, связанных с монстрами или чудесами; этого достаточно, чтобы объяснить серьезность, с которой он подошел к составлению эсхатологического толкования для гравюры. Но в решимости Лютера снизить до этого вида пропаганды должна была сыграть свою роль и необходимость отвечать на неблагоприятное пророчество, о чем Закслъ вообще не упоминает. И потом, почему сопоставление не идет дальше одной этой гравюры — документа, бесспорно, важного, но в известном смысле исключительного? Параллельное рассмотрение двух ксилографии Гольбейна и, например, серии гравюр «*Passionai Christi und Antichristi*», толкования к которой были, скорее всего, вдохновлены самим Лютером и которая, во всяком случае, может рассматриваться как типичный пример лютеранской пропаганды<sup>76</sup>, дало бы, несомненно, совсем иные результаты. Выгравированный Кранахом «*Passionai*» не демонстрирует нам ни «вульгарности», ни монструозных знамений: оценивать, подобно Закслю, вышеназванные элементы как типично лютеранские представляется чересчур легким и поспешным решением — учитывая, что здесь речь идет не о тех или иных психологических признаках личности Лютера («вульгарность»), а о вполне определенных религиозных позициях, вовлеченных с известного момента в совершенно определенную полемику (эразмианство, лютеранство). Наконец, предлагаемое Закслем сопоставление двух гольбейновских ксилографий и гравюры, изображающей теленка-монаха, оказывается не столько убедительным, сколько эффективным.

Но интерпретация религиозной позиции Гольбейна в эразмианском ключе — правильна, и уверенность, с которой Закслъ оперирует своими довольно сомнительными свидетельствами, вполне объяснима. Во-первых, мы располагаем знаменитым базельским экземпляром «Похвалы Глупости», который разукрашен на полях перьевыми рисунками молодого Гольбейна<sup>77</sup>. Во-вторых, имеется ксилография, восходящая к 1522 году и обычно атрибутируемая Гольбейну, на которой Лютер изображен в виде «германского Геркулеса», *Hercules Germanicus*: он облачен в львиную шкуру и соби-



ется избить своей палицей Аристотеля, святого Фому, Оккама так далее, а из носу у него свешивается веревка, на другом конце которой — папа, обвязанный этой веревкой по рукам и ногам. действительно, признает Заксль. кажется, что в своей «бесхитропной грубости» эта гравюра имеет нечто общее с характерной лютеровской *atrocitas*. Но это только кажется. Дело в том, что изображение и подпись к нему, составленная в стихах на латыни, существенно различаются, и это различие весьма знаменательно. Подпись призывает читателя не к борьбе, а всего лишь к внутреннему очищению, и показательно, что такой сторонник Реформы, как Ульрих Гугвальд, посылая другу этот манифест, яростно заклеил его как орудие эразмианской пропаганды и даже предположил, что автором его является не кто иной, как сам Эразм<sup>78</sup>.

Я с такой подробностью стремился проследить исследовательские приемы, к которым прибегает Заксль в этой статье, потому что статья эта является в известном смысле образцовой: она идеально демонстрирует те опасности, с которыми связано применение данного метода, даже если применяет его такой крупный ученый, как Заксль. Цель, которую он поставил перед собой в начале статьи — «подойти к исторической проблеме с инструментарием, предоставляемым историей искусства», — не может считаться достигнутой. Ключ к интерпретации в этом случае был дан не произведениями изобразительного искусства (хотя бы даже в отрыве от их художественной ценности), а пояснительной подписью к «Германскому Геркулесу». Именно эта подпись, в сочетании с яростной реакцией Гугвальда на нее, позволяет нам с такой уверенностью истолковать ксилографии Гольбейна как выражение его эразмианства. Точнее говоря, в отсутствие однозначных иконографических свидетельств (поскольку с иконографической точки зрения все вышеприведенные изобразительные свидетельства могут быть охарактеризованы лишь как выражение обобщенно-антиримской позиции), эти изображения служат лишь дополнительным подтверждением для интерпретационных выводов, достигнутых иным путем: поэтому то, что интерпретация начинается с анализа изображений, делает эти анализы малоубедительными. Чтобы сделать их убедительными, нужно было бы перестроить порядок изложения наоборот.

1 Статья о Гольбейне была написана в 1925 году: статья «Дюрер и Реформация» - в 1948-м, в последний год жизни Заксля. И пока-

зательно, что в начале этой предсмертной статьи Заксль формулирует задачи исследования почти в тех же выражениях, что и за двадцать лет до этого: ксилографии, пропагандистские листки и памфлеты периода Реформации не являются великими произведениями искусства, но они служат для нас «зеркалом», в котором отражаются установки той эпохи<sup>79</sup>. С другой стороны, дидакалии (тексты, которыми сопровождаются изображения) служат только для дополнительного подтверждения наших интерпретаций («*additional evidence*»). Заксль намеревается применить этот же метод к творчеству великого художника -- Дюрера. Сразу отметим, что и в этом случае мы располагаем вторичной («*additional*») документацией, которую в данном случае составляют дневниковые записи Дюрера. И в этой статье опять-таки эта вторичная, якобы вспомогательная, документация на самом деле берет на себя опорные функции во всей интерпретации, предлагаемой Закслем.

В период около 1514 года Дюрер разрабатывает в драматичном и взволнованном стиле темы, взятые из классической мифологии (например, похищение Прозерпины) или из евангелий (например, терзания Христа на Масличной горе). Как же комментирует это Заксль? «Здесь мы подходим к экзистенциальному кризису Дюрера»<sup>80</sup>. Вскоре после этого стиль Дюрера меняется; «Богоматерь с младенцем», созданная в 1518 году, представляет нам художника, обретшего покой и радость жизни. Но на этом промежутке Заксль не задерживается; зато он подробно останавливается на гравюрах непосредственно последующего периода (1519–1521). Мы знаем, что в 1519 году Дюрер примкнул к лютеранству; намеки на Лютера в его письмах несут в себе идею горячего приятия . Заксль с готовностью ловит отражения этого религиозного кризиса в творчестве Дюрера. На гравюре 1520 года Богоматерь с младенцем изображена неподвижной на фоне драматического темного неба: «Эта перемена дюреровского стиля заявляет о себе в годы его контактов с Лютером». Этот мягкий намек как бы может даже навести на мысль о совпадении, а не о причинно-следственной связи между двумя фактами. Но вскоре после этого, описывая дюреровский рисунок 1521 года, изображающий Христа на Масличной горе, Заксль становится более откровенен: сцена мрачна, пейзаж безлюден, тело Христа, распростершегося на пороге, образует фигуру креста. «Рисунок выражает состояние души Дюрера: спасение состоит в полном подчинении вере.

ризис преодолен, и рисунок обладает совершенной ясностью, олнотой и силой»<sup>82</sup>.

Какую сверхзадачу ставил себе Закслъ в этих анализах — вполне понятно: выйти из тесной клетки чисто формалистического «прочтения» и рассмотреть конкретное произведение искусства как сложную и активную (разумеется, *sui generis*) реакцию на события окружающей истории. Вполне справедливо; но и здесь, если отвлечься от достигнутых результатов, сам по себе исследовательский метод не убеждает<sup>83</sup>. Слишком очевидно, что вычитывать из неспокойных или спокойных изображений сменяющиеся фазы религиозной биографии Дюрера — прием совершенно произвольный и получающий определенную легитимацию лишь благодаря присутствию документов иного типа, добавляемых исподтишка. Когда такие документы есть, тогда исследователь прочитывает изображения в психологизирующем «биографическом» ключе; когда таких документов нет или когда они недостаточно красноречивы, тогда исследователь переходит к смягченному «прочтению» — более описательному, менее интерпретирующему. Легко увидеть, к каким упрощениям ведет в пределе психологизирующая интерпретация, намеченная у Заксля: рваный и взволнованный стиль / пик религиозного кризиса; драматичный, но мощный стиль / религиозный кризис преодолен, — и так далее. (Вероятно, сам Закслъ никогда бы не допустил таких упрощений в явной форме.)

Проблемы, которые может породить подобное «физиогномическое»<sup>84</sup> прочтение изобразительных документов, достаточно ясны. Историк вычитывает в документах то, что он *уживляет* из источников другого типа<sup>85</sup> — или считает, что знает, и хочет «продемонстрировать». Разумеется, говоря об абстрактном «историке», мы не имеем в виду лично Заксля; но риск, имплицитно заложенный в таком подходе, очевиден. Пока историк ищет в печатях, медалях или фресках чисто фактические данные<sup>86</sup>, перед ним стоят относительно простые проблемы. Но когда искушенная и передовая историческая наука стремится — быть может, вдохновляясь примером Мар-К.1 Блока и его «Ремеслом историка»<sup>87</sup> — вырвать у молчащего прошлого «невольные» свидетельства о способах мышления и о душевных состояниях, тут многократно возрастает риск прийти посредством «физиогномического» прочтения изобразительных свидетельств, к пресловутым «циркулярным доказательствам». Более **или** менее осознанной предпосылкой такого интерпретационного

подхода является, конечно же, вера в то, что произведения искусства (взятые в широком смысле) содержат массу информации о ментальности и аффективной жизни прошедших эпох, причем информация эта лежит в готовом виде и поддается считыванию *безо всяких опосредований* (именно в этом вся соль)<sup>88</sup>.

Проблема неизбежной «циркулярности» интерпретаций — как в гуманитарных, так и в естественных науках — была рассмотрена, с остроумием и с некоторой намеренной парадоксальностью, в статье Э. Винда; идеи этой статьи были затем углублены Э. Панофским<sup>89</sup>. Действительно, внутренняя диалектичность исторических документов состоит в том, что «для адекватной интерпретации документа вы, приступая к интерпретации, уже должны предполагать ту информацию, которую стремитесь получить»; но правда также и в том, что, как подчеркивает Панофский, это еще не порочный круг, поскольку «каждое открытие новых исторических фактов и каждая новая интерпретация уже известных либо „впишутся“ в преобладающую общую концепцию, укрепив и обогатив ее, либо повлекут незначительные, а иногда и фундаментальные сдвиги, дав, таким образом, новое освещение всему, что было известно ранее»<sup>90</sup>. Но что происходит, когда эта взаимосвязь перестает работать? «Циркулярность» вырождается в порочный круг: эрмитаж Гольбейна или же обстоятельства религиозной биографии Дюрера, и в первом, и во втором случае известные из документов, неявно предполагаются, а затем «демонстрируются» посредством анализа изобразительных свидетельств<sup>91</sup>. Очевидно, что анализ изобразительных свидетельств в принципе может, а иногда и должен, обращаться к вербальным свидетельствам — например, к реакции Гугвальда на «Германского Геркулеса» или к дневникам Дюрера: проблема в том, чтобы увидеть, каким будет в этих случаях отношение между «монументом» и «документом», между «первичным» и «вторичным» источниками<sup>92</sup>.

Резюмируем: та способность восходить от иконографических данных к пониманию общеисторических проблем, которая составляет великую силу таких работ, как статьи о вилле Фарнезина или об апартаментах Борджиа, и многих других исследований, эта способность не срабатывает, когда иконографический момент оказывается несущественным или второстепенным, а на передний план выходят особенности стиля. Говоря «стиль», мы, разумеется, не имеем в виду никаких оценочных суждений. Мы имеем в виду только сле-

Ющее: для ученого, который хочет рассматривать произведения изобразительного искусства и, шире, любые изобразительные свидетельства как исторический источник *stii generis*, иконографический анализ может во многих случаях оказаться недостаточным: поэтому перед таким ученым встает проблема отношений между иконографическими и стилистическими данными, проблема значимости стилистических данных для целей общеисторической реконструкции. Именно ЭТИ проблемы на протяжении многих десятилетий находятся в центре размышлений Эрвина Панофского, который был, как известно, близким другом и соавтором Заксля.

## I

Фигура и творчество Панофского в целом потребовали бы весьма многоаспектного рассмотрения<sup>91</sup>. В нашей статье мы ограничимся беглым анализом введенного Панофским различия между иконографией и иконологией. Это различие мы будем рассматривать в связи с нашими наблюдениями, изложенными выше. Мы не будем давать здесь очерк (даже беглый) жизни и творчества этого выдающегося ученого; кроме того, нас будут больше интересовать проблемы, которые он оставил открытыми, нежели те, которые он успешно решил.

Мы уже видели, что для А. Варбурга иконографические исследования были лишь одним из возможных подходов к волновавшим его проблемам. Чисто иконографическое исследование было для Варбурга в известном отношении вообще лишено смысла: для реконструкции сознания флорентийского общества XV века та или иная тема, получившая разработку в этом обществе, например, «смерть Орфея» — была так же важна, как и определенный стиль, в этом обществе принятый. Само понятие «формулы патоса» — антикизирующих стилистических формул, можно сказать, диктуемых темами и ситуациями повышенной эмоциональности, — тесно связывало в анализе форму и содержание.

Эта связь, которая у Варбурга нигде не анализируется и не ставится под сомнение, была углубленно рассмотрена Панофским в одном совершенно определенном полемическом контексте. Контекстом этим служили труды Вёльфлина и вытекавшая из них претензия на «чистое» описание произведений изобразительного искусства, исходящее из данных чистого зрения и этими данными ограниченное. Развивая некоторые наблюдения из опубликован-

ного в 1930 году предисловия к «Геркулесу на перепутье» | «Hercules am Scheidewege» ]<sup>94</sup>, Панофский показал в опубликованной два года спустя статье «К проблеме описания и интерпретации содержания в произведениях изобразительного искусства», что даже простейшее описание картины включает в себя элементы содержания и элементы формы в нерасторжимом единстве<sup>95</sup>. Указывая на невозможность «чисто формального» описания, Панофский затронул проблему, которую мы позднее обнаружим, в совершенно ином контексте, в центре размышлений Э. Г. Гомбриха: это проблема *неоднозначности* всякого изображения<sup>96</sup>. Но Панофского волновала другая задача: теоретическое оправдание собственных иконографических исследований. С этой точки зрения он различает в «Воскресении» Грюневальда «доиконографический» слой, отсылающий к простому чувственному опыту («человек с пробитыми кистями рук и стопами ног парит в воздухе»); иконографический слой, отсылающий к определенным литературным познаниям (в данном случае — к соответствующим местам из евангелий); и, далее, следующий слой более высокого уровня. Этот последний слой Панофский определяет как «область „сущностного смысла“» («Region des „Wesenssinns“»); впоследствии Панофский, неявно подхватывая некоторые соображения Г. Й. Гогверфа [H. J. Hoogewerff], назовет этот слой «иконологическим»<sup>97</sup>. Панофский очень убедительно показывает, что на каждом из этих уровней простая дескрипция уже предполагает интерпретацию. Даже на самом элементарном и, казалось бы, непосредственном уровне возможность описать Грюневальдова Христа как «человека, парящего в воздухе» требует в качестве предпосылки, чтобы зритель опознал определенные стилистические координаты (на средневековой миниатюре фигура, расположенная в пустом пространстве, могла бы ни в малейшей степени не намекать на нарушение законов природы). Но если на первых двух уровнях — на уровне феноменов (он же «доиконографический») и на уровне значений (он же «иконографический») — проблема интерпретации в общем и целом не может вызвать разногласий, иначе обстоит дело на третьем уровне, уровне «сущностного смысла» (он же «иконологический» уровень), который опирается на первые два и в известном отношении увенчивает их.

В основе художественных явлений, по ту сторону их феноменального смысла и их семантического смысла <глишет Панофский> лежит *последнее сущ-*



*ностное содержание: невольное и бессознательное самораскрытие глубинного мироощущения* свойственного в равной степени художнику как индивиду, отдельной эпохе, отдельному народу, отдельной культурной общности людей. <Поэтому> высшая задача интерпретации состоит в том, чтобы проникнуть в этот последний слой «сущностного смысла» <Wesensinn>. Интерпретация уловит этот истинный смысл тогда, когда она окажется способной уловить и выделить целостность всех моментов его проявления следовательно, не только предметный и иконографический моменты, но также и чисто «формальные» факторы распределения света и тени, членения поверхностей, даже способов использования кисти, шпателя и резака как «документов»<sup>98</sup> единого мироощущения, содержащегося в произведении.

В этом рассуждении Панофский концентрированно передал суть своих размышлений, развитых им в предшествующие годы, в частности по поводу Вёльфлина и Ригля. Критикуя выдвинутый Вёльфлином проект истории изобразительного искусства как истории «видения» и связанные с этим проектом категориальные противопоставления («пластическое» — «линейное» и т. д.), Панофский возражал, что такие противопоставления «являются производными от определенного требования выразительности, от определенной воли к форме (Gestaltungs-Willen); эта воля некоторым образом имманентна целой исторической эпохе, и основана она на соответствующей фундаментальной установке духа, а не глаза»<sup>99</sup>. Но как следовало понимать эту «волю к форме»? Может быть, как что-то, аналогичное риглевской «художественной воле» («Kunstwollen»)? Определяя свою позицию по отношению к этому последнему понятию, Панофский прояснил (а в некоторых отношениях усложнил) импликации своего утверждения. Понятие «Kunstwollen» относится не к индивидуальной психологии (намерения художника, когда они нам известны, не объясняют художественного произведения, а составляют «параллельный» ему феномен) и даже не к психологии определенной эпохи. Kunstwollen «не может быть ничем иным, кроме как тем, в чем состоит (не для нас, а объективно) последний окончательный смысл художественного явления. На основе понятия „художественной воли“ формальные и содержательные особенности произведения могут найти не столько концептуальное единство, сколько объяснение в сфере истории (мысли)»<sup>100</sup>. Эти слова, написанные в 1920 году, в точности предвосхищают уже упоминавшуюся статью 1932 года «К проблеме описа-

ния...» и, далее, переработку этой последней статьи в форме введения к «Статьям по иконологии» [«Studies in iconology»]: это введение относится к 1939 году. Такая преемственность не исключает вариаций и нововведений, иногда важных: так, во введении к «Статьям...», наряду с термином «иконология», которым теперь заменяется, в рамках общего упрощения и облегчения терминологии, прежнее выражение «интерпретация „сущностного смысла“», появляется, под влиянием Кассирера, «история культурных *симптомов* или символов вообще». Эта «история культурных симптомов» призвана служить рамкой или «корректирующим фоном» для иконологической интерпретации<sup>101</sup>. И все же при любых вариациях мы имеем здесь дело с очень показательной преемственностью. Даже если в свой американский период Панофский перестал заниматься теорией искусства и фактически отказался от своей дихотомии между историей искусства и, с другой стороны, «историей смысла (имманентного)» (соответственно, в 1932 году - «интерпретацией „сущностного смысла“» и, наконец, в 1939 году - «иконологией»), как эта дихотомия была жестко заявлена в статье 1920 года о «Kunstwollen»<sup>102</sup>, — несомненно, что и в более зрелых, имеющих более прикладной характер формулировках из введения к «Статьям...» сохраняется след трансцендентальной философии искусства, которая пронизывала теоретические работы Панофского в его немецкий период<sup>103</sup>.

Но больше всего нас интересует способ, которым Панофский пытался осуществить свою, прямо скажем, грандиозную программу, намеченную в статье «К проблеме описания...». Первый ответ дают работы, собранные в «Статьях по иконологии», которым органически предшествует введение, излагающее цели иконологического метода в его отличии от метода иконографического. Статьи эти оказали огромное влияние на американскую художественную культуру, сформировав самую настоящую моду на иконологию. Некоторые критические замечания, раздававшиеся по этому поводу, справедливо предостерегали от произвольного расширения границ применения иконографического метода (и в XVI веке создавались полотна, которые мы бы назвали «жанровыми» и применительно к которым поиск скрытых значений или аллюзий, мифологических или любых других, был бы неуместен). Однако эти критические замечания отнюдь не поставили под вопрос обоснованность и продуктивность ни самого метода, ни его собственно иконологических импли-



каций<sup>104</sup>. Зато сам Панофский в конце концов стал все более сосредоточиваться на иконографических исследованиях, нередко оставляя в небрежении то объединяющее рассмотрение разных аспектов художественного произведения (иконографических, стилистических и т. д.), которое должно было составить специфическую задачу иконологии.

В конечном счете, только в одной из работ, вошедших в сборник «Статьи по иконологии» — а именно в последней, «Неоплатоническое движение и Микеланджело» [«The Neoplatonic Movement and Michelangelo»] (р. 171–230). — анализ некоторых базовых иконографических мотивов опирается на углубленное рассмотрение стиля, причем при рассмотрении стиля снова звучат, если я не заблуждаюсь, некоторые критические замечания в адрес школы «чистого видения». На обоих уровнях — и на стилистическом, и на иконографическом — Панофский выявляет одно и то же противоречие, характерное то ли для личности Микеланджело, то ли для всей эпохи в целом: противоречие между идеалом классическим и идеалом религиозным. Методологически это очень многообещающая разработка; и тем не менее читатель не может избавиться от ощущения некоторой натянутости. Если всё — от типа штриховки в рисунках до выбора иконографических тем — должно выражать эту основополагающую антитезу, то исследователь может оказаться побужден либо к невольному насилию над текстами (и мы видим здесь у Панофского некоторые довольно рискованные психоаналитические допущения, касающиеся личности Микеланджело<sup>105</sup>), либо к отбрасыванию материала, который не вмещается в предзаданную схему интерпретации. Показательно, что, демонстрируя победу христианского идеала в произведениях Микеланджело, относящихся к периоду после 1534 года, Панофский вполне осознанно отодвигает на задний план такую работу Микеланджело, как бюст Брута: согласно Панофскому, ... бюст — исключение, поскольку он представляет собой политический документ, «а не проявление художественных тенденций». Но даже если бы это было так, почему Микеланджело-политик должен считаться менее значимой для анализа фигурой, чем Микеланджело-верующий? Разве такое предпочтение не является следствием базового интерпретационного выбора, не вполне мотивированного рационально и в конечном счете одностороннего? Следует отметить, что Панофский полностью отдает

себе отчет в «субъективной и иррациональной» природе иконологического подхода:

Если мы хотим уловить основные принципы, которые обуславливают выбор и представление мотивов, равно как и создание и интерпретацию образов, историй и аллегорий, и которые придают значение даже формальным приготовлениям и техническим приемам, то мы не можем рассчитывать на какой-то отдельный текст, который точно соответствовал бы этим основным принципам, как стих 13:21 из Евангелия от Иоанна соответствует иконографии Тайной Вечери. Чтобы уловить эти принципы, нужна внутренняя способность, чем-то сродни способности врача-диагноста — способность, которую я могу описать, разве что прибегая к устаревшему выражению «синтетическая интуиция», и которая может быть развита куда лучше в талантливом дилетанте, чем в ученом эрудите<sup>107</sup>.

Он видит опасности, которыми чревата такая апология интуиции, и потому постулирует необходимость контроля над интуицией, опирающегося на «документы, свидетельствующие о политических, поэтических, религиозных, философских и социальных тенденциях исследуемой эпохи, страны или личности»<sup>108</sup>. Очевидно, что подобный подход позволяет (по крайней мере, в принципе) избежать ситуации, о которой мы говорили в связи с некоторыми работами Закля: ситуации, когда из изобразительных свидетельств вычитывают содержание, известное по источникам других типов. И тем не менее, как кажется, не будет вовсе голословным предположение, что в последние десятилетия у Панофского зародилось легкое недоверие именно к иконологическому методу. Помимо все более выраженной склонности к чисто иконографическим штудиям (которая проявилась и в ряде самых недавних работ Панофского), красноречивым симптомом такого недоверия может служить поправка, внесенная Панофским во введение к «Статьям по иконологии» при переиздании сборника в 1955 году. Раньше во введении говорилось: предмет иконологии образуют те «глубинные принципы, в которых проявилась основополагающая установка данной нации, данной эпохи, данного класса, данной религиозной или философской концепции; установка, представителем которой бессознательно выступает индивид, а сгущением — художественное произведение». В 1955 году при переиздании слово «бессознательно» было удалено<sup>109</sup>. Эта правка, несомненно, вписывается в логи-

фактически осуществленного за последнее время Панофским пересмотра роли рациональных и сознательных «программ» в художественной деятельности. Пересмотр этот был подчеркнут. Пехтом в его важной рецензии на труд Панофского «Ранняя нидерландская живопись»<sup>119</sup>. Признавая, разумеется, большую значимость иконографических исследований, Пехт выразил сожаление по поводу склонности Панофского отказываться от иконологической перспективы и рассматривать идеи, сознательно проецируемые художником на свое произведение, в качестве достаточного ключа к интерпретации самого произведения. Пехт полемически напоминает, что в 1920 году для Панофского — автора статьи о «Kunstwollen» все сознательно сформулированные утверждения и намерения художника — вся эксплицитная «поэтика», сказали бы мы, — отнюдь не объясняли художественного произведения, а могли рассматриваться единственно как феномен, параллельный произведению, пусть даже и феномен высочайшего интереса. Пехт настаивает на «внутреннем, имманентном смысле» («intrinsic, inner meaning») художественного произведения, смысле, который под силу уловить лишь иконологическому рассмотрению; и даже если эти его утверждения могут показаться несколько темными, то в высшей степени ясным и весьма убедительным является выдвигаемое Пехтом требование о методологическом соотношении иконографического подхода и подхода стилистического. Иконографические штудии крайне важны, крайне полезны; нет никакой нужды подчеркивать это еще раз. Но если они преподносятся как самодовлеющие, как достаточные для истолкования всех смыслов художественного произведения — тогда стилистический анализ и эстетическая оценка в конце концов оказываются в руках приверженцев самого пошлостворного и пошлого критического импрессионизма.

## VI

Какмы видели, обнаружившиеся при рассмотрении некоторых работ Закля трудности, связанные с привлечением стилистического анализа к задачам интерпретации изобразительных свидетельств к историческим источникам, — эти трудности в ряде случаев не удается преодолеть даже с помощью иконологического метода, разработанного Панофским. Иррациональность иконологического подхода (даже и укрощенная путем сопоставления с самым широким и разнообразным кругом документов) вновь ставит нас

передриском «циркулярности» доказательств. Возможно, здесь мы сталкиваемся с некоей конститутивной апорией исторического познания. Так или иначе, следует отметить, что возможный путь к радикальному преодолению вышеописанных трудностей был открыт Э. Г. Гомбрихом в рамках серии исследований по проблеме стиля. Эти исследования привели Э. Г. Гомбриха к исключительно интересным позициям, хотя, как кажется, позиции эти не лишены и противоречий.

Гомбрих, родившийся в 1909 году (на девятнадцать лет позже Закля и на сорок три года позже Варбурга), учился у Юлиуса фон Шлоссера, а в Институт Варбурга (директором коего он ныне является) он пришел незадолго до вступления нацистских войск в Вену. В одной статье 1945 года, говоря об иконологическом методе, он с некоторой отчужденностью упоминает «Варбурга и его сторонников»<sup>111</sup>; и действительно, его подготовка и его интересы, конечно, во многом отличались по своей направленности от подготовки и интересов, скажем, Закля, хотя при этом, разумеется, нельзя не вспомнить и о связи Закля с венской школой, и об участии Шлоссера в серии «Докладов» Библиотеки Варбурга, и о присутствии О. Курца (ученика Шлоссера) в составе варбургянцев, и так далее<sup>112</sup>.

Близость Гомбриха к венской школе и в целом к венской культурной среде кажется довольно тесной. И в текстах Гомбриха мы обнаруживаем — хотя и со знаком «минус» — ту же живую связь между интерпретацией искусства прошлых эпох и современным художественным движением, которая наложила свой — иногда деформирующий<sup>113</sup> — отпечаток на творчество таких ученых, как Викхофф, Ригль или Дворжак. Вскоре мы увидим, в каком смысле следует понимать это утверждение и слова «со знаком „минус“». А пока мы должны подчеркнуть важнейшую характеристику научной личности Гомбриха: выраженные у него в сильнейшей степени теоретические интересы. Разумеется, речь идет о такой теории, которой решительно претят любые отвлеченности или туманности, любые самодостаточные обобщения, любое плетение словесных кружев<sup>114</sup>. Речь идет о такой теории, которая на каждом шагу конкретизируется в примерах, в точнейших и подробнейших анализах. И показательно, что даже статьи Гомбриха по истории — а не по «теории» — искусства, такие как «Мифы у Боттичелли» [«Botticelli's Mythologies»] или «Символические образы» [«Icones Symbolicae»], рождаются из теоретической проблемы: в первом случае

проблема двусмысленности боттичеллиевских фигур, которую ритель стремится преодолеть, выстраивая вокруг этих фигур совершенно произвольные «физиогномические» толкования; во втором случае это проблема неразличения между символом и изображением в ренессансных и барочных аллегориях<sup>115</sup>.

Второй том уже упоминавшейся выше библиографии «Жизнь античной культуры в веках», опубликованный в Лондоне в 1938 году [«A Bibliography of the Survival of the Classics»], открывается рецензией молодого Гомбриха на сборник трудов Варбурга. С большой взвешенностью Гомбрих отмечал здесь, что, несмотря на все свои очевидные методологические импликации, творчество Варбурга тем не менее не имело никакого систематического характера. Особо он подчеркивал то, что Варбург не погружался в более или менее случайные духовно-исторические параллели [«geistesgeschichtliche Parallelen»], а наводил мосты между разными научными сферами (история стиля, социология, история религий, история языка), чтобы решать посредством реконструкции конкретных связей частные и ограниченные проблемы. Это наблюдение не было новым; Винд, полемизируя с позицией Дильтея, говорил Ном же, хотя и более бегло<sup>116</sup>. Однако у Гомбриха это замечание имело богатый подтекст.

В этом же самом томе Гомбрих рецензировал статью Панофского и Закля «Классическая мифология в средневековом искусстве» (на ней мы останавливались выше). И здесь, давая в целом высокую оценку этой работе, Гомбрих отмечал, что в некоторых случаях возникает сомнение, не подменяют ли авторы генетическую связь (то есть отношения филиации или зависимости, подпадающие филологической реконструкции) простыми аналогиями или духовно-историческими параллелями [«geistesgeschichtliche Parallelen»]: последнее выражение явно отсылало к рецензии на труды Варбурга, помещенной на несколько страниц выше. Одной из этих параллелей «духовно-исторического» типа, отмеченных Гомбрихом, была столь дорогая Панофскому аналогия между открытием линейной перспективы и рождением исторического измерения в эпоху Ренессанса<sup>117</sup>. Эта не совсем беспочвенная критика несла в себе верное методическое требование в том, что касалось неприятия слишком легких историко-культурных параллелей и аналогий, однако в пределе она вела к отрицанию самой возможности реконструкции общеисторических связей. Какая же

именно требуется документация, — могли бы мы спросить у Гомбриха, — чтобы на ее основе исследователю было дозволено устанавливать связь между открытием перспективы и зарождением исторического сознания в эпоху Ренессанса? Может быть, требуются документы, которые бы свидетельствовали о соприсутствии обоих этих феноменов в горизонте одной и той же личности — скажем, текст Брунеллески или Паоло Учелло, в котором с осознанной, «историчной» дистанцированностью говорилось бы об античности, о *sacrosancta vetustas*? При максималистском подходе даже свидетельство такого типа могло бы быть сочтено недостаточным: параллелизм, «духовно-историческая» аналогия остаются такими, даже будучи прочерчены в масштабе индивида, а не в масштабе общества. Следовательно, единственным по-настоящему решающим свидетельством был бы документ, показывающий *осознанность* данной аналогии для самих людей XV века. Таким образом, дело кончается либо тем, что историк должен ограничиться рассмотрением индивидуальных *совпадений*, не имея права выйти к более широкой панораме, либо же тем, что он должен разделять с людьми разных эпох мнения этих людей о самих себе и ничего сверх этого. Между тем очевидно, что историк устанавливает связи, соотношения, параллелизмы, которые не всегда документированы *непосредственно* — то есть они документированы в той мере, в какой они устанавливаются между феноменами, возникшими в едином экономическом, социальном, политическом, культурном, ментальном и т. д. контексте, этот контекст и служит здесь, так сказать, средним членом сравнения<sup>118</sup>. Именно существование такого единого контекста, как флорентийский гуманизм XV века, со всеми его спецификациями и импликациями, и дает историку принципиальную возможность устанавливать соотношение между открытием перспективы и рождением исторического сознания в новоевропейском смысле термина. Без этой подразумеваемой отсылки к культуре гуманизма Кватроченто мы бы имели лишь формальную аналогию (дистанция между глазом и объектом — дистанция между индивидом и событиями прошлого), не наполненную содержанием, а потому несущественную.

Чтобы понять термины и внутреннюю логику этих критических выпадов Гомбриха, мы должны обратиться к его статье «Проблемы оценки и средневековое искусство» [«Wert p roblemeund mittelalterliche Kunst»]. Она относится к тем же годам, что и две статьи,

цитированные выше. Составляя в 1963 году сборник своих очерков по «теории искусства» (Kunsttheorie), Гомбрих включил в него и эту статью, как бы стремясь подчеркнуть внутреннюю последовательность собственной работы на протяжении почти трех десятиков лет<sup>119</sup>. В этой статье, отправным пунктом для которой послужило одно исследование Э. фон Гаргера, Гомбрих с силой выступает против «физиогномических» (physiognomisch) интерпретаций непатралистичности средневекового искусства. Как по виду и движениям человеческого лица, объясняет Гомбрих, мы привыкли делать немедленные выводы о душевном состоянии, переживаниях, жизненных обстоятельствах стоящего перед нами человека, точно так некоторые ученые подходят к средневековому искусству: из давления, которое средневековый художник оказывает на изображаемые формы ради того, чтобы втиснуть их в предзаданные схемы, эти ученые немедленно выводят «аналогичное чувство сдавленности, владеющее художником в его отношениях с окружающим миром». Такая интерпретационная установка кажется более утонченной, но на деле она подобна установкам тех ученых, которые отход от реализма в искусстве интерпретируют как отход от окружающего мира и видят в так называемой «трансцендентности» средневекового искусства непосредственное отражение трансцендентных устремлений средневековой философии. Неприемлема здесь, решительно заявляет Гомбрих, не сама гипотеза о наличии аналогичных тенденций в средневековом сознании, а легкость, непосредственность, с которой подыскивается параллель: Гомбрих ставит такие параллели в один ряд с теми социологическими обобщениями, которые в свое время предлагал Тэйл<sup>120</sup>.

Полемика Гомбриха направлена на два объекта: обычно эти объекты пересекаются (в данном случае это не так заметно), и все же они различны. Во-первых, это представление о господствующем художественном стиле эпохи как о выражении «гипостазированной коллективной личности», почти как о некоем «сверхпрое- I (ведении искусства», автором которого является некий «сверххудожник». Эта концепция является, согласно Гомбриху, пережитком романтической философии истории. Во-вторых же, объектом полемики Гомбриха является представление о стиле как I «самодовлеющей экспрессивной системе»<sup>121</sup>. Что касается первого пункта, то, вероятно, мы имеем здесь дело с отголоском мнения философа и эпистемолога К. Р. Поппера, свою зависимость

от которого Гомбрих подчеркивал неоднократно<sup>122</sup>. Гомбрих очень рано примкнул к полемике Поппера с «историцизмом»; в разбираемой статье он, в частности, отвергает «историцизм <Historicismus>, свойственный истории искусства, написанной в экспрессионистическом ключе»; впоследствии он очень часто и в исключительно жестком тоне возобновляет полемику с «историцизмом», избирая своей мишенью прежде всего Ригля и его толкователей, среди которых в первую очередь — Г. Зедльмайра<sup>123</sup>. Такая полемика, несомненно, вполне справедлива там, где она призывает к конкретному анализу отдельных произведений, отвергая слишком легкие и общие «объяснения», которые на самом деле ничего не объясняют; но при этом она таит в себе опасность выплеснуть с водой и ребенка — отвергнуть или, во всяком случае, преуменьшить ради борьбы с порочным «историцизмом» связь художественных явлений с историей. «Дух времени» — это все-таки всегда попытка (сколь бы приблизительной и мифологичной она ни была) ответить на реальную проблему: проблему связей, существующих между разными обликами единой исторической реальности (не говоря уже о том факте, что полемика Гомбриха, направленная главным образом против Гегеля и его последователей, на деле чаще всего применяется против обобщений дильтеевского типа)<sup>124</sup>.

То же самое можно сказать и по поводу второго объекта полемики. Гомбрих вполне справедливо отвергает интерпретации искусства прошедших эпох «в экспрессионистическом ключе» (выше мы пересказывали пассаж из статьи Гомбриха, посвященный таким интерпретациям). Интерпретировать взвихренный стиль некоторых средневековых миниатюр (не случайно «открытых заново» некоторыми современными критиками как пример «экспрессионистического» искусства) так, как будто речь идет о кипарисах Ван Гога, значит впасть в помрачение вкуса. При таком помрачении человек, вместо того чтобы оценивать конкретное произведение искусства, непосредственно реагирует на стиль, в котором это произведение выдержано: стиль рассматривается «так, как если бы он сам и был произведением искусства»<sup>125</sup>. Перед нами — антиисторичное искажение вкуса, когда человек отказывается воспринимать произведение искусства в контексте стилистических конвенций эпохи, это произведение породившей. Poleмика Гомбриха направлена здесь на очень широкий круг явлений, далеко выходящий за пределы экспрессионизма как исторически



определенного движения. Гомбрих отвергает любую ситуацию, когда на искусство прошлого накладывается порожденная современностью концепция искусства как неперменного разрыва с традицией, искусства как непосредственного выражения личности (или, может быть, бессознательной сферы) художника<sup>126</sup>. Последовательно развивая эту линию, полемизируя с любой эстетикой «романтического» типа, Гомбрих в конце концов пришел к утверждению, что произведение искусства не должно рассматриваться ни как «симптом», ни как «выражение» личности художника<sup>127</sup>, но как носитель особого сообщения: сообщение это может быть понято зрителем и той мере, в какой зритель владеет набором возможных альтернатив, языковым контекстом, к которому данное сообщение принадлежит<sup>128</sup>. Это осторожное присоединение Гомбриха к совершенно определенному течению в современной эстетике<sup>129</sup> неизбежно подразумевало глубоко критическую позицию по отношению к некоторым исходным посылкам исследований, рассматривавшихся нами в предыдущих разделах.

В самом деле, что было непримлемо для Гомбриха в той же статье Панофского и Закля? Установление соотношений «физиогномического» или «экспрессивного» типа, иначе говоря — прямое восхождение от определенных формальных признаков живописи Кватроченто (связанных с открытием перспективного пространства) к общим установкам данного общества (или групп, входящих в данное общество) по отношению к реальности (рождение исторического сознания в современном смысле слова). Отвергая это, Гомбрих, разумеется, должен был отвергнуть и любые попытки рассматривать творения Брунеллески, Паоло Учелло и других в качестве *симптомов, выражений* некоторого общего мироотношения или миропонимания. Здесь мы возвращаемся к «антиромантическим», «антиэкспрессионистическим» взглядам Гомбриха, неоднократно заявленным впоследствии<sup>130</sup>. И теперь становится ясно, что взгляды эти подразумевают коренное неприятие иконологии Панофского (именно иконологии, а не иконографии, это надо подчеркнуть!).

Вернемся к статье Панофского «Неоплатоническое движение и Микеланджело». Разобрав в начале статьи стиль Микеланджело, Панофский подчеркивает — и это, конечно, ключевой пассаж: «Все эти стилистические принципы и технические привычки имеют далеко не формальное значение: они являются симптомами <symptomatic> самого существа личности Микеландже-

ло»<sup>131</sup>. Действительно, для Панофского тип штриховки в рисунках или тип обработки камня, свойственные Микеланджело, *симптоматически выражают* глубинную сущность художника, и не только художника: глубинную сущность общеисторического конфликта между классическим и христианским идеалами в культуре Ренессанса, конфликта, получившего своеобразное преломление во внутреннем мире исключительного индивида. Но ясно, что такой тип дедукции основан на «физиогномической» интерпретации произведений искусства — в данном случае произведений Микеланджело и тех «далеко не формальных» стилистических контрастов (с их «далеко не индивидуальным» значением), которые, согласно Панофскому, для этих произведений характерны. Более того: эта «физиогномическая» интерпретация сопрягается здесь у Панофского с представлением о стиле как о «самодовлеющей экспрессивной системе» — тем самым представлением, которое Гомбрих отвергает<sup>132</sup>. Это неприятие взаимосвязано у Гомбриха с острейшим недоверием к любым попыткам использовать произведения искусства и вообще изобразительные свидетельства, рассмотренные в их стилистическом аспекте, как источники для общеисторических реконструкций. (Между тем, как мы видели, именно такая попытка вдохновляла изыскания Варбурга и его последователей.)

Обсуждая в заслуженно резких терминах «Социальную историю искусства» А. Хаузера (хорошо известную и итальянским читателям)<sup>133</sup>, Гомбрих предостерегал против «постоянной опасности *Geistesgeschichte*»: опасность состоит в том, что «*Zeitgeist*'у определенной эпохи приписываются физиогномические характеристики, взятые из художественных проявлений» самой этой эпохи<sup>134</sup>. Также в рецензии (тоже достаточно критической) на «Голоса безмолвия» А. Мальро (рецензия была красноречиво озаглавлена «*André Malraux and the Crisis of Expressionism*») Гомбрих заметил, что протагонистами истории искусства являются для Мальро «те воображаемые сверххудожники, которые зовутся стилями». И эти стили, в свою очередь, «выражают» для Мальро дух соответствующих исторических периодов. Здесь, как отмечает Гомбрих, у Мальро сказывается некритическая вера в то, что «изобразительные искусства открывают самый короткий путь к сознанию других цивилизаций, которые иначе остались бы для нас недоступными»<sup>135</sup>. Это же предостережение, наряду с взаимосвязанным

предостережением против «physiognomic fallacy», вновь звучит НО вступительной лекции Гомбриха по случаю занятия им места *Hanning Lawrence Professor* по истории искусства в лондонском *University College* в 1957 году<sup>136</sup>. Такие историки, как Й. Хёйзинга и Э. Р. Курциус, указывает Гомбрих, предостерегали нас против подобных опасностей (заметим от себя в скобках, что уж кто-кто, а Хёйзинга должен был в полной мере осознавать эту угрозу, поскольку, как сам он признавался, «Осень средневековья» была написана им из потребности «лучше понять искусство братьев ван Эйков и их последователей, постигнуть их творчество во взаимосвязи со всей жизнью эпохи», ради чего Хёйзинга совершал классический порочный круг и включал Яна ван Эйка в число своих главных источников за то, что его творчество «особенно ярко отражает дух времени»<sup>137</sup>).

Подводя итог, скажем: вполне понятно, что Гомбрих в вышеупомянутой речи предостерегает историков искусства против того, чтобы «рассматривать стили прошлого как чистое выражение времени, расы или классовой ситуации» (присоединение последних двух терминов характерно для идеологических пресуппозиций автора), однако возникает четкое ощущение, что за этими Предостережениями стоит слабый интерес, а лучше сказать, сильное недоверие к поиску связей между художественными произведениями и исторической ситуацией, в которой они возникли. Для контраста вспомним статью Заксля, в которой обзор проблем современной научной истории искусства превращался в своеобразную профессиональную автобиографию автора: от эрудитского позитивизма — к Вёльфлину и затем к Варбург. В этой статье Заксль восклицал: после того как уроки Вёльфлина были усвоены, «новой главной проблемой, по крайней мере в моем понимании, оказывалось выявление связей между историей искусства и другими ветвями истории: политической, литературной, религиозной, философской»<sup>138</sup>. Конечно, и у Гомбриха мы найдем (например, в рецензии на книгу Хаузера) дежурные констатации того, что существует некий «ментальный климат, некое мироотношение, которое пронизывает целые общества и исторические эпохи», в силу чего искусство и художники неизбежно реагируют на трансформацию «господствующих ценностей»: но, и проткнув этот факт (в весьма общей форме), Гомбрих возвращается к тому, что его волнует наиболее всего: «мы зна-

ем, что художественный „стиль“ в действительности является довольно проблематичным показателем социальных и культурных трансформаций»<sup>139</sup>. Вспоминая весь материал, рассмотренный нами выше, невозможно не признать обоснованность такого вывода. Однако нет сомнений в том, что почва, на которую нас призывает встать Гомбрих, да, конечно, более твердая, но и менее плодородная.

## VII

И все же кажется, что путь, позволяющий уйти от риска слишком быстрых и непосредственных аналогий между исторической ситуацией и художественными явлениями, может быть найден в области иконографических исследований. В отличие от стилистических фактов, иконографические данные составляют недвусмысленный опосредующий элемент между произведением искусства и определенной культурной, религиозной, политической средой: недвусмысленный, то есть объективно контролируемый. Конечно же, не случайно и Варбург и, в еще большей мере, Закслэ настаивали именно на этом типе исследований. Что касается Гомбриха, то он сформулировал свою позицию по отношению к иконографическим исследованиям в уже упоминавшейся вступительной лекции 1957 года. Отправным пунктом для Гомбриха здесь служила статья А. Момильяно, в которой тот, подчеркнув большие расхождения, возникающие между учеными, когда речь идет об интерпретации изобразительного материала, подверг критике книгу Э. Р. Гуденафа о Филоне за то, что автор прибегает при анализе изобразительного материала к циркулярной аргументации («Г. хочет подтвердить старое мнение о Филоне, используя изобразительный материал, и интерпретирует этот материал, исходя из своей интерпретации Филона»)<sup>140</sup>. Между тем, говорит Гомбрих, образец того, как можно ломать подобные круговые построения, был нам дан именно Варбургом, в его знаменитой статье о завещании Франческо Сассетти. На примере этой статьи можно было научиться искать связи с «темными астрологическими суевериями или философскими дилеммами» там, где доселе видели просто изображения безмятежных процессий. Именно эта способность ломать и обновлять не критически усвоенные исторические интерпретации, а вовсе не вписывание произведений в общеисторический контекст (это важно подчеркнуть) и составляет в глазах Гомбриха суть «варбург-

ианского метода», доведенного до совершенства Закслем<sup>141</sup>. Но теперь, продолжает Гомбрих не без иронии, самой иконологии (термин, который и здесь, и в других местах используется Гомбрихом как синоним иконографии<sup>142</sup>) грозит опасность впасть в циркулярные построения, хотя уже с обратным знаком, то есть проецировать несуществующие платонизирующие аллегии на те ренессансные полотна, которые на самом деле выражают только безмятежную чувственность и ничего больше. На этой стадии — и здесь Гомбрих настаивает на проблемах, которые его волнуют больше всего, — если иконология не хочет стать бесполезным инструментом, она должна заново поставить перед собой «неизменно открытую проблему стиля художественных произведений»<sup>143</sup>.

Предостерегая против риска, таящегося в иконографических исследованиях, Гомбрих не намекает ни на какую конкретную работу. Тем не менее, этот риск можно проиллюстрировать на примере книги, вышедшей уже после вступительной речи Гомбриха: это «Языческие мистерии в эпоху Ренессанса» [«Pagan Mysteries in the Renaissance»] Э. Винда<sup>144</sup>. Ученость и интерпретаторская тонкость Винда известны: тем значимее становится тот факт, что «критическая дистанция» между произведением искусства и текстом, который призван произведение комментировать и объяснять, оказывается столь часто утрачена<sup>145</sup>.

Известно, что трудность (или, если угодно, чрезмерная легкость) иконографических изысканий обусловлена тем фактом, что для большого числа картин XV и XVI веков мы можем с абсолютной уверенностью предположить существование подробных иконографических «программ», которые, однако, дошли до нас лишь и исключительных случаях. Это вынуждает сегодняшнего интерпретатора пробираться на ощупь сквозь чащу самых разнородных классических текстов, а также текстов их комментаторов и толкователей — от Прокла до Фичино и дальше, — никогда не имея возможности выйти к документально засвидетельствованной связи между текстом и картиной. Утверждать без тени сомнения, что составитель «программы» для картины имел в виду тот или иной пассаж из классического текста, то или иное толкование определенного мифа, невозможно почти никогда. Единственный критерий И И оценки задается здесь правдоподобием и связностью предлагаемой интерпретации. Разумеется, есть риск опереться в собственной интерпретации на тексты и глоссы, неизвестные составителю

«программы» или не подразумевавшиеся им: и Винд, прибегая к остроумной, но несколько софистической аргументации<sup>146</sup>, открыто принимает этот риск как неустранимую характеристику таких исследований по ренессансной иконографии. Но этот риск влечет за собой и другую, гораздо более серьезную угрозу: угрозу прийти к произвольной, хотя внешне и связной, интерпретации данных картин. Приведем один пример, взятый из книги Винда, оговорив, что речь идет о крайнем случае. Это случай интерпретации, основанной на неверном понимании текста. Случай этот, как кривое зеркало, в преувеличенно-выпуклой форме отражает рискованность методики Винда, а в известной мере и всего метода в целом. Объектом интерпретации здесь является фреска Рафаэля «Аполлон и Марсий» из Станцы дела Сеньятура. Какой аллегорический смысл скрывается за этими фигурами? Исследователь в первую очередь вспоминает знаменитое письмо Пико дела Мирандола к Эрмолао Барбаро, где, после отсылки к Платонову «Пиру», формулируется противопоставление между Марсием земным и Аполлоном небесным: душа должна погрузиться в себя и слушать напевы лишь этого последнего. Вслед за этим Винд рассматривает обращение Данте к Аполлону (*Рай*, I, 13–21), в частности, следующие стихи: «*Entra nel petto mio, e spira tue // Sí come quando Marsia traesti // Dalla vagina della membra sue*». Винд толкует эти стихи так: «Войди в мою грудь и наполни меня твоим духом, так же как ты поступил с Марсием, когда вырвал у него кожу, покрывавшую его члены (... and so infuse me with your spirit as you did to Marsyas when you tore him etc.)»<sup>147</sup>. Перед нами явное непонимание текста: Данте ни в коей мере не ссылается на пытку Марсия как таковую в качестве необходимой переходной ступени к духовному возрождению; он просто взывает к Аполлону, чтобы тот вдохновил его на столь же возвышенные напевы, как те, которые пел сам бог во время своего состязания с Марсием («*Spira tue // Sí come quando Marsia traesti...*»)\*. Но эта ошибочная интерпретация («чтобы получить „возлюбленный лавр“ Аполлона, поэт должен пройти через агонию Марсия», — комментирует Винд<sup>148</sup>) немедленно «подкрепляется» тем фактом, что фреска с Аполлоном и Марсием распо-

\* В переводе М. Лозинского эти стихи (19–21) звучат так: «Войдмне в грудь и вей, чтоб песнь звенела. // Как в день,

когда ты Марсия извлек // И выбросил из оболочки тела».



ложена между фресками «Диспут» и «Парнас»: и на той, и на другой фигурирует Данте, в первом случае среди богословов, а во втором — среди поэтов. Винд видит в этом подтверждение своего вывода о том, что фреска «Аполлон и Марсий» «является примером поэтического богословия, изображающим языческое таинство, которое Данте поставил в зачин первой песни *Рая*» таинство это якобы выражает муки человеческой души, наполняемой божеством, агонию души в тот миг, когда она достигает наивысшего экстаза<sup>149</sup>. Однако эта интерпретация недоказуема. Она основывается, как мы видели, на неправильном понимании стихов Данте, причем это неправильное понимание не поддерживается (и в этом вся соль) ни письмом Пико (который ссылается на миф о Марсии, но не ссылается на Данте), ни комментариями XV-XVI веков к «Комедии» (в качестве образца всех этих комментариев см. хотя бы неоплатонический комментарий Ландино<sup>150</sup>). И речь идет не о случайной ошибке: Винд до такой степени читает своих авторов глазами флорентийского неоплатоника, что выстраивает неоплатонические аллегории даже там, где, как и в этом случае, их нет<sup>151</sup>. Это несколько своеобразное понимание задачи «вчувствования» [Einfühlung] и исторической науке. Во всяком случае, тот факт, что для Винда эта неоплатоническая трактовка Данте нашла себе (мнимое) подтверждение в двукратном присутствии поэта на фресках в Станце делла Сеньятура, должен, как мне кажется, привлечь наше внимание к вопросу о том, какая степень соответствий между текстами и изображениями, какая степень внутренней связности требуется от иконографической интерпретации, чтобы эта интерпретация была действительно приемлемой<sup>152</sup>. Иначе такая интерпретация становится инструментом, с помощью которого в изобразительных свидетельствах можно вычитать что угодно (да еще и с массой «подтверждений»). Другими словами, в этом случае мы возвращаемся все к тому же «порочному кругу», о котором говорил Гомбрих. И на этом мы завершим наше отступление.

## VIII

Вновь выдвигая нерешенную проблему стиля в изобразительных искусствах как противоядие от угрозы истощения иконографических штудий, когда-то сыгравших столь важную переломную роль в научной истории искусства и в историческом изучении Ренессанса вообще, Гомбрих настаивал, как мы видели, на темах, которыми

он более всего дорожит с самого начала своей научной деятельностью. Всеобъемлющим изложением этих тем стала книга, подзаголовок которой — «Опыт психологического исследования изображения» [«A Study in the Psychology of Pictorial Representation»]\* — более красноречив и менее двусмыслен, чем ее заглавие: «Искусство и иллюзия» [«Art and Illusion»]. Почему двусмыслен? В предисловии ко второму английскому изданию книги Гомбрих упоминает о недоразумении, случившемся с некоторыми читателями, увидевшими в книге защиту иллюзионистического искусства. Разумеется, речь идет об интерпретации, продиктованной либо притупленным восприятием, либо полемической враждебностью, хотя эта же интерпретация была подхвачена, на более утонченном уровне, Р. Арнгеймом в его рецензии, не лишенной острых наблюдений, однако в целом поверхностной и бьющей мимо цели<sup>153</sup>. Гомбриху иногда даже в голову не могло прийти утверждать, что искусство есть синоним иллюзионистической ловкости. Другое дело, что сама исходная посылка книги — проблематичность, неочевидность подхода художника к изображению зримого мира — была бы немислима без появления нефигуративного искусства. Это очень ясно подчеркнуто самим Гомбрихом в конце книги<sup>154</sup>. С другой стороны, известно, что к этим художественным течениям Гомбрих относится безсимпатии<sup>155</sup>: этим отчасти и объясняется полемическая реакция Р. Арнгейма на книгу. Но здесь это нас не интересует.

Говорить об этой блистательной книге трудно: еще труднее было бы говорить о ней со всей необходимой компетентностью — не только исследователя истории искусства, но и психолога. Кроме того, изложение Гомбриха отличается крайней сжатостью и насыщенностью, которые скрываются за наружной легкостью и блеском эссеистического стиля (книга родилась из цикла лекций). Из всего содержания книги мы выборочно рассмотрим лишь несколько проблем, примыкающих к нашим предшествующим рассуждениям.

На большом количестве примеров и с помощью весьма тонкой аргументации Гомбрих доказывает, что художник не может копировать реальность ни *как она есть*, никак он ее видит. Подобные концепции Гомбрих сравнивает с древним подходом к человечес

\* В русском переводе подзаголовок книги Гомбриха мы следуем варианту, предложенному В. А. Крючковой (см.: Крючкова-

ва В. А. После словие переводчика // Гомбрих Э. История искусства. М., 1998. С. 670).



кому языку как к каталогу наименований (это сравнение весьма содержательно и далеко не случайно: вспомним, что Гомбрих пытался использовать для интерпретации художественных явлений некоторые схемы теории информации, пусть даже сознательно ограничиваясь простым проведением аналогий). Между тем, отмечает Гомбрих, работы современных лингвистов, в частности Уорфа, рельефно показали, что язык «не столько дает имя уже существующим вещам и понятиям, сколько артикулирует мир нашего опыта». Аналогичным образом

стили... различаются последовательностью своих артикуляции и числом вопросов, которые они дают художнику поставить. Кроме того, информация, которая поступает к нам из зримого мира, настолько сложна, что никакое изображение никогда не сможет передать ее полностью. Это связано не с субъективной остротой зрения, а с его богатством... Речь идет не о верном засвидетельствовании зрительного опыта, а о верном построении реляционной модели<sup>156</sup>.

Конструируя эту модель, художник должен прежде всего учитывать средства, имеющиеся у него в распоряжении<sup>157</sup>. Кроме того, как прекрасно показывает Гомбрих, изображение реальности было бы невозможно без вмешательства «схемы» — временной схемы, возможно, очень рудиментарной или просто случайной, которая подвергается последовательным коррекциям в ходе хорошо известного психологам процесса «проб и ошибок»<sup>158</sup>. Ясным подтверждением этого служат, в частности, явления, которые Гомбрих именует патологией изображения», то есть ошибки, обусловленные расхождением схемы с реальностью (литограф начала XIX века изображает тарки в портале Шартрского собора стрельчатыми, тогда как на самом деле они полукруглые, — потому что арки готического собора должны быть стрельчатыми). Таким образом, «схема» является одним из ключевых слов книги: отмечалось, однако, что Гомбрих употребляет это слово в самых разных значениях, тем самым несколько дезориентируя читателя<sup>159</sup>. В любом случае, обнаружение решающей роли, которую играет «схема», первоначальная предположительная конструкция, которой суждено постепенно меняться и корректироваться, — это открытие позволяет в конце концов Гомбриху обосновать первый тезис его концепции: художник может копировать реальность, только соотносясь с другими принципами (часть первая, «Границы правдивости»). Второй тезис

составляет в некотором смысле инверсию первого: Гомбрих показывает (часть третья, «Роль наблюдателя»), что прочтение изображения никогда не бывает само собой разумеющимся, поскольку зритель всегда имеет дело с неоднозначным сообщением («неоднозначность, — пишет Гомбрих, — безусловно является ключом ко всей проблеме прочтения изображений»<sup>160</sup>) и всегда вынужден выбирать из нескольких интерпретаций ту, которую он сочтет правильной. Чтобы быть правильно воспринятыми, даже самые типичные приемы «иллюзионистической» или натуралистической живописи, какие только можно себе вообразить (мазок, линейная перспектива), требуют искусенного глаза, способного оценить изображение на основе накопленного чувственного опыта. Мы не можем здесь приводить аргументацию Гомбриха по этому поводу; обратимся лучше к выводам ученого:

**В этих фактах мы должны видеть последнюю причину того, почему искусство имеет историю, и историю столь обширную и сложную. Прочитать изображение, созданное художником, — значит мобилизовать наши воспоминания, наш опыт зрительного восприятия мира и «попробовать на глаз» это изображение, проецируя на него, в виде пробы, раз за разом наш чувственный опыт. Чтобы прочесть зримый мир в категориях искусства, мы должны прибегнуть к обратной процедуре. Мы должны мобилизовать наши воспоминания и наш опыт восприятия картин и «попробовать на глаз» данный мотив, проецируя наши воспоминания и наш опыт, опять-таки раз за разом, на ограниченный участок мира, обозреваемый нами<sup>1</sup>**

Именно эти психологические факты объясняют тот «довольно удивительный феномен», каким является «устойчивость стилей в искусстве»<sup>162</sup>. Эту же «устойчивость», кстати говоря, Гомбрих акцентировал и в своей прекрасной «Истории искусства» [«The Story of Art»], по праву пользующейся огромным успехом<sup>163</sup>. Постоянно подчеркивая важность художественных конвенций и значимость традиции, Гомбрих дает своего рода позитивный противовес «экспрессионистическим» интерпретациям истории искусства, которые он столь же постоянно отвергает. Кроме того, акцентирование значимости устойчивых художественных условностей тесно связано с уже упоминавшимся стремлением Гомбриха приложить к анализу художественных явлений теорию информации. Дело не только в том, что «новизну» сообщения можно оценить

ишь на фоне традиции, но и в том, что сама декодировка сообщения предполагает наличие ограниченного набора альтернатив — иначе, подчеркивает Гомбрих, коммуникация была бы невозможна<sup>164</sup>. Но правильно ли будет утверждать, как это делает Арнгейм в своей уже упоминавшейся рецензии, что как раз такой пор на важность традиции и закрывает Гомбриху возможность б'яснить то, что наиболее волнует его, а именно: почему у искусства есть история?<sup>165</sup> Может быть, объяснение устойчивости стили идет в ущерб объяснению их изменчивости?

На некоторые из возражений Арнгейма дал упреждающие ответы сам Гомбрих<sup>166</sup>. Однако Арнгейм, бесспорно, указывает на реальную трудность, отмечая, что, по мнению Гомбриха, стилистические трансформации обнаруживаются тогда, когда художник составляет свою схему с природой, в результате чего художнику дается сломать клетку традиционного стиля и достичь новой — большей или иной — правдивости изображения. Проблема здесь не в том, что выдвигаемое Гомбрихом понятие «правдивости изображения» якобы не совместимо (как это полагает Арнгейм) с гомбриховским акцентированием важности схем, заданных традицией: Гомбрих резко отвергал любые попытки релятивистического расширения своих утверждений по этому поводу; он подчеркивал, что, если в основе любого изображения лежит схема, это еще не значит, что мы не можем говорить об изображениях более или менее верных<sup>167</sup>. Проблемой, однако, остается другой момент, отмеченный Арнгеймом: почему же в определенные исторические эпохи художники прибегают к различающимся схемам, которые влекут за собой более или менее верное изображение реальности? Разве это происходит, заявлял Арнгейм, не вследствие изменений отношения людей к жизни и к миру?<sup>168</sup> Для Арнгейма «история искусства есть именно история изменения этих концепций» — однако же это утверждение неприемлемо, поскольку оно теряет из виду специфический объект истории искусства (картины, статуи, здания), в результате чего история искусства растворяется в крайне общей и расплывчатой «истории концепций мира». С другой стороны, определение «истории искусства», предложенное Гомбрихом и вызвавшее полемику Арнгейма, несомненно, чересчур узкое. И самом деле: блестяще показав, что Констебль видел английский пейзаж через призму картин Гейнсборо, а Гейнсборо видел английский пейзаж через призму картин Рейсдала и вообще голланд-

ских художников, Гомбрих заявляет: «А откуда взяли свой репертуар голландцы? Ответы на такого рода вопросы составляют именно то, что известно под именем „истории искусства“. Все картины, как говорил Вёльфлин, больше обязаны другим картинам, нежели прямому наблюдению»<sup>169</sup>. Здесь еще раз становится ясно, что для Гомбриха утверждение, что искусство имеет историю, равнозначно простому утверждению, что разные художественные факты не являются автономными друг от друга *выражениями*, а являются звеньями единой традиции<sup>170</sup>. Проблема изменений стиля остается открытой.

Прежде чем рассмотреть то, каким образом Гомбрих взялся за эту проблему (тема, почему-то проигнорированная Арнгеймом в его рецензии), коротко подведем итог сказанному выше. Мы видели, как Гомбрих, начав с отрицания «экспрессионистических» интерпретаций истории искусства, устанавливающих *непосредственные* («физиогномические» или другие) и в любом случае торопливые аналогии между произведением искусства и историческими или психологическими ситуациями, в конце концов пришел к сильнейшему акцентированию роли традиции в истории искусства — демонстрируя, что художественное изображение реальности делается в буквальном смысле возможным лишь благодаря существованию других произведений искусства, и выводя отсюда в качестве не просто преобладающей, но единственной задачи истории искусства реконструкцию отношений зависимости или противопоставления, связывающих отдельные произведения искусства друг с другом. Достаточно еще раз вспомнить слова Закля о том, что самой неотложной проблемой истории искусства для него была проблема выявления связей между историей искусства и «другими ветвями истории: политической, литературной, религиозной, философской», чтобы уловить разницу этих двух подходов к истории искусства. Для подтверждения этой разницы приведем пассаж, который идет у Гомбриха вслед за упоминанием о варбургянском понятии «формул патоса»:

Акцент, сделанный им <Варбургом> на том факте, что художники Кватроченто, дотоле считавшиеся сторонниками чистого наблюдения правды жизни, так часто прибегали к заимствованным формулам, произвел сильное впечатление. Последователи Варбурга, благодаря еще и своему интересу к иконог-

рафическим типам, всё в большей мере стали открывать для себя, что зависимость от традиции является правилом тако же и для художественных произведений Ренессанса и барокко, которые до тех пор считались чисто натуралистическими<sup>171</sup>.

Очевидно, что Гомбрих подвергает здесь варбургянскую традицию тонкому переосмыслению, проецируя на эту традицию свои собственные проблемы — даже если речь идет о проблемах, которые у исследователей, более тесно связанных с этой традицией, были оставлены открытыми либо решены слишком поспешно. Сам же Гомбрих скрыто намекнул на это изменение направленности исследований, когда в прочувствованном воспоминании о Гертруде Бинг он заговорил о новых поколениях, выросших в иной академической традиции, и о скептическом отношении этих поколений к традиции *Kulturwissenschaft*, в рамках которой созрели проблемы Варбурга; совершенно ясно, что Гомбрих разделяет этот скептицизм<sup>172</sup>. С другой стороны, сама Бинг вполне осознавала это появление новых проблем и новых научных целей внутри самого круга варбургянцев, коль скоро, представляя труды своего учителя итальянской публике, приглашала вернуться к источнику, то есть к творчеству Варбурга, чтобы измерить всю неточность и поверхностность выражения «варбургянский метод», применяемого к столь различным исследованиям, как те, которые родились под эгидой Института за более чем сорокалетний период.

Тут можно было бы заключить, что направление, которое Гомбрих придал варбургянской традиции посредством своих высокоталантливых исследований, подразумевает, с одной стороны, выигрыш (более углубленное рассмотрение проблем художественного стиля благодаря инструментарию, заимствованному из психологии), а с другой — потерю (уменьшение интереса к взаимосвязям между художественными явлениями и разными аспектами исторической реальности)<sup>173</sup>. Такой вывод был бы отнюдь не уничижителен (ясно, что единственный способ сохранять живой исследовательскую традицию — это оплодотворять ее новыми идеями) — но поспешен. Необходимо прежде всего увидеть, каким образом Гомбрих решает, в рамках им же самим выбранной теоретической перспективы, ключевую проблему изменения стилей.

IX

«Искусство и иллюзия» открывается тройным посвящением — Эмануэлю Лёви, Юлиусу фон Шлоссеру и Эрнсту Крису: Гомбрих называет их своими учителями. Крис был сначала учеником Шлоссера, а затем перешел от изучения истории искусства к психоанализу. В соавторстве с Крисом Гомбрих опубликовал в 1937–1938 годах статью «Принципы карикатуры» («Principles of Caricature») <sup>174</sup>. В этой статье, подчеркнув, что карикатура в собственном смысле слова рождается в конце XVI века, в кругу художников семейства Карраччи, авторы задавались вопросом: чем объяснить это относительно позднее рождение? Отбросив недоказуемую гипотезу, рассматривавшую возникновение карикатуры в свете эволюции ручной ловкости живописцев и рисовальщиков, Крис и Гомбрих подробно остановились на выдвигавшейся Брауэром и Виттковером корреляции между рождением карикатуры и одновременным возникновением индивидуализма и чувства юмора. Но и это объяснение было отвергнуто: во-первых, потому, что сопоставляемые феномены на самом деле не совпадают по времени (разве в Ренессансе не было открытия индивидуальности и разве там отсутствовало чувство комического?), а, во-вторых, по соображениям более общего порядка. Историк искусства обращается к литературе, историк литературы — к искусству, и оба они — к философии тогда, когда им не удается объяснить определенные проблемы в рамках собственной дисциплины. Эти междисциплинарные обмены, несмотря на их плодотворность, не могут замаскировать собой методологическую проблему исторического «объяснения». Поскольку историк имеет дело с единичными, неповторимыми событиями, понятие объяснения должно быть употребляемо с осторожностью. Однако карикатура — феномен не только исторический, но еще и психологический; в этом последнем своем качестве карикатура вписывается в повторяемые и поддающиеся описанию процессы <sup>175</sup>. Поэтому авторы ищут объяснение механизмов карикатуры в сфере психологии — и находят это объяснение, идя вслед за знаменитым сочинением Фрейда, в аналогии между карикатурой и остроумием <sup>176</sup>.

Все это важно, во-первых, потому, что Гомбрих недавно ВНОВЬ обратился все к той же работе Фрейда и, опираясь на нее, предложил свою собственную интерпретацию художественных явлений <sup>177</sup>, а, во-вторых, потому, что выраженные в этой давней статье сомнения по поводу исторического объяснения ВНОВЬ

возникают перед нами в одном из ключевых пассажей «Искусства и иллюзии». Необходимость объяснить то, что он называет «греческой революцией», то есть решающий для истории иллюзионистического искусства переход от искусства египетского к искусству греческому, вынуждает Гомбриха покинуть (как он и предрекал в своей речи 1957 года<sup>178</sup>) почву психологии: и тут его вновь охватывают давние сомнения по поводу исторического объяснения<sup>179</sup>. Почти с неохотой он вводит новое понятие — понятие «функции» («function»). Решающая трансформация стиля объясняется отличием функции искусства в Греции от функции искусства в Египте. В Египте требовалось похоронное искусство пиктографического типа, способное изображать не изменчивые события, но, в соответствии со строго определенной религиозной концепцией, типические ситуации, извлеченные из течения времени, — иначе говоря, изображать «что», а не «как»<sup>180</sup>. В Греции же возникла неведомая больше нигде свобода мифологического повествования, следствием которой была возможность для художника (вспомним хотя бы Гомера) задерживать свое внимание на маргинальных и текучих аспектах реальности, переносить внимание со «что» на «как». Такая свобода повествования вызвала своеобразную цепную реакцию, побудившую и художников изображать человеческое тело по-новому, не пиктографически и не схематически<sup>181</sup>. Это понятие «функции» приводит Гомбриха к выходу из заколдованного круга картин, которые похожи на другие картины или которые стремятся решить формальные проблемы, поставленные другими картинами: «форма изображения, — пишет он, — не может быть отъединена от цели изображения и от требований (requirements) общества, в котором действует данный визуальный язык»<sup>182</sup>. Таким образом, крупные изменения вкуса объясняются для Гомбриха изменением «требований», при том, что «требования» для Него, судя по всему, никогда не диктуются чисто эстетическими побуждениями. Прочитаем страницы, посвященные концу классического искусства.

Появление новых восточных религий редуцировало его функцию. Может быть, фанализация изображений, ставшая неизбежной вследствие широкого распространения технической умелости и вкуса к виртуозности, сделала уязвимым искусство «мимесиса». Уже в эпоху Августа отмечаются признаки изменений

вкуса, который теперь ориентируется на более архаические модусы и проявляет восхищение перед таинственными формами египетской традиции. <Существующие формулы должны были приспособливаться> к новым требованиям имперской торжественности и божественного откровения. В ходе этого адаптационного процесса все больше и больше отеснялись на задний план завоевания греческого иллюзионизма. К изображению перестали предъявлять вопросы «как» и «когда»: оно свелось к простому «что». к обезличенному показу. И как прекратились вопросы наблюдателя по отношению к картине, так же прекратились и вопросы художника по отношению к природе. Схему перестали подвергать критике и корректировать, и в результате последовал естественный откат к минимальному стереотипу... <В мозаиках Равенны> искусство опять стало орудием, и это изменение функции влечет за собой соответствующие изменения формы<sup>183</sup>.

Но с упоминанием о «вопросах наблюдателя по отношению к изображению» в игру вступает новое понятие — «установка сознания» | «mental set»|. Это понятие — поистине ключевое в книге Гомбриха. Изменение «функции» искусства (являющееся для Гомбриха первоисточком изменения формы) предполагает, с одной стороны, появление новых «требований» — например, «новых требований имперской торжественности и божественного откровения», — а с другой стороны, новую позицию зрителя по отношению к искусству. Важная роль понятия «mental set» прямо вытекает из упоминавшейся ранее концепции искусства как «сообщения», как «коммуникации».

В основе всякой культуры и всякой коммуникации <ищет Гомбрих> лежит игра ожиданий и наблюдений, перепады между удовлетворением и фрустрацией, взаимосвязанное чередование верных предположений и ошибочных порывов: все они вместе и составляют нашу повседневную жизнь... Восприятие искусства не является исключением из этого общего правила. Так же как и культура, так же как и общепринятый образ мыслей, стиль искусства задает собою определенный горизонт ожиданий, определенную установку сознания <mental set>, которая с предельной чувствительностью регистрирует любые изменения, любые отклонения от нормы<sup>184</sup>.

Однажды Гомбрих сравнил художественную коммуникацию с беспроводным телеграфом<sup>185</sup>. Продолжая это сравнение, мы могли бы извлечь из книги Гомбриха следующую цепочку: require-



merits — function — form — mental set. На полюсе отправителя мы имеем «требования» (не только эстетические, но и политические, религиозные и так далее); на полюсе получателя — «mental set», то есть, по словам Гомбриха, «те установки и ожидания, которые будут влиять на наше восприятие и будут заставлять нас видеть или слышать одно, а не другое»<sup>186</sup>. Но ясно, что эти понятия и их взаимоотношения ставят целый ряд проблем, которые выходят далеко за рамки усвоенных Гомбрихом рассуждений Вёльфлина о том, что «все картины больше обязаны другим картинам, нежели прямому наблюдению». Эти новые проблемы не могут быть разрешены ни психологией, ни теорией информации, ни такой историей искусства, которая ограничивается выявлением заимствований, имевших место между разными художниками и художественными школами<sup>187</sup>. Бесспорно, эти заимствования, эта удивительная «липкость» художественных традиций — все это вполне реальные и важные факты: Гомбрих продемонстрировал это исчерпывающим образом. Однако этими фактами невозможно объяснить не только глубокие изменения, проявляющиеся внутри традиции, но и столь важный для Гомбриха феномен коммуникации, происходящей между художником и публикой. Это признали сам Гомбрих: после того как он сказал о «контроле, под которым „виртуоз“ умеет держать свои средства выразительности», а также о «чувстве главных ценностей, которое позволяет ему избавляться от любых излишеств, поскольку он может рассчитывать на публику, которая включена в игру и которая умеет ловить намеки», он добавил: «Социальный контекст, в котором <это> происходит, изучен в крайне малой степени. Однако ясно, что художник создает себе элиту, а элита создает себе художника»<sup>188</sup>. Что все это происходит, ясно; но как это происходит, остается довольно-таки неясным. То же самое понятие искусства как коммуникации, составляющее неясную основу книги «Искусство и иллюзия», ставит проблемы, которые для своего разрешения нуждаются в более широком контексте. История (отношения между художественными явлениями и историей политической, религиозной, социальной, историей ментальности и т. д.), бесшумно выставленная за дверь, возвращается через окно. Конечно, отказ от «физиогномических» или вообще любых непосредственных и поверхностных соотнесений должен считаться не подлежащим пересмотру. Тем не менее, читая программу исследований, осторожно намечаемую Гомбрихом

в конце предисловия к итальянскому изданию «Искусства и иллюзии»: «Задавая новые вопросы о связях между формой и функцией искусства, мы, возможно, когда-нибудь придем к новым контактам с социологией и антропологией. Но это в большой мере остается делом будущего»<sup>189</sup>, — задаешь себе вопрос, является ли здесь случайным отсутствие упоминаний о контактах с историей (политической, религиозной, социальной и так далее). Самые недавние работы Гомбриха, хотя и включают в себя значительную статью «Ранние Медичи как покровители искусства: обзор первичных источников», которая возвращается к варбургянским темам (хотя и трактует их в ином, чем у Варбурга, духе), все-таки не дают внятного ответа на этот вопрос<sup>190</sup>. И читатель, который следил за исключительно оригинальной научной продукцией Гомбриха, сейчас с нетерпением — скажем даже: с любопытством — ждет новых его трудов, чтобы узнать, куда пойдет дальнейшее творчество этого выдающегося ученого.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Warburg A.* La rinascita del paganesimo antico / Prefazione di G. Bing trad. di E. Cantimori. Firenze, 1966; я имел возможность ознакомиться с этой книгой, еще не вышедшей на момент написания данной статьи, в корректуре. Предисловие Г. Бинг было опубликовано в: «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» [далее по тексту примечаний – *JWCI*], Vol 28 (1965). P. 299–313 (это сильно пересмотренный вариант лекции, прочитанной Бинг в Институте Курто в 1962 г.). В отличие от немецкого издания, подготовленного все той же Бинг (*Warburg A.* Die Erneuerung der heidnischen Antike: Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance. Leipzig; Berlin, 1932, 3 vols.), в итальянском издании статьи расположены в хронологическом порядке; опущены некоторые малые тексты, а также приложения. В приложения входили как добавления и дополнения, сделанные редакторами издания, так и исправления

(иногда важные), принадлежавшие самому Варбургу (сер., например, предисловие Г. Бинг немецкому изданию, р. XVI): к сожалению, в итальянском издании не учтены даже эти авторские исправления. О Варбурге см. библиографию, указанную Г. Бинг в предисловии к итальянскому изданию, р. 4, nota); к этому списку следует прибавить брошюру, изданную приватным образом: *Aby M. Warburg zum Gedächtnis: Worte zur Beisetzung von Professor Dr. Aby M. Warburg.* Darmstadt, s. d. (на самом деле 1929), куда вошли речи и воспоминания Э. Варбург, Э. Кассирера, Г. Паули, В. Зольмица К. Г. Гейзе; в приложении перепечатаны некрологи, написанные Э. Паюфским и Ф. Заклем и первоначально опубликованные в других местах. – *Saxl F.* La storia delle immagini / Prefazione di E. Garin; trad. di G. Veneziani. XXIX, 223 p.: 247 ill. Вариативно относительно английского издания и характер отбора оговорены в справке, предваряющей

- книгу. Приходится сожалеть о бесспорядочном размещении иллюстраций к статьям «L'appartamento Borgia» и «La Villa Farnesina». *Gombriche H. Arte e illusione: Studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica / Trad. di R. Federici. Torino. 1965*, с предисловием, написанным Гомбрихом специально для итальянского издания (зато в книге необъяснимым образом отсутствует предисловие ко второму английскому изданию).
- 5 *Panofsky E. La prospettiva come «forma simbolica» e altri scritti / A cura di G. D. Neri, con una nota di M. Dalai. Milano, 1961* (те же статьи плюс некоторые другие, в сопровождении обновленной библиографии публикаций Пановского, были недавно собраны и переизданы на немецком языке: *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft. Berlin, 1964*); *Idem. Il significato nelle arti visive. Torino, 1962* [последний из указанных сборников доступен и на русском языке: *Пановский Э. Смысл и подкованье изобразительного искусства. СПб., 1999*].
- 6 *См.: Bing G. Prefazione // Warburg A. La rinascita... P. 3, 6; а также: Bing G. Ricordo di Fritz Saxl (1890-1948) // Saxl F. Op. cit. (приложение). P. 187.* («Закслъ всегда считал библиотеку самым полным внешним выражением идей Варбурга и всегда заботился о том, чтобы порядок расположения книг, установленный Варбургом, сохранялся в максимально возможной неизменности...»). О Гертруде Бинг см.: *Gertrud Bing, 1892-1964. London, 1965* (статья и свидетельства Э. Г. Гомбриха, Д. Кантимори, Д. Ж. Гордона, О. Клемперера, А. Момильяно и Э. Пэрди) (тексты Д. Кантимори и А. Момильяно были до этого опубликованы соответственно: *Itinerari. Vol. 11 (1964). P. 89-92; Rivista storica italiana. Vol. 76 (1964). P. 856-858*).
- 7 *См. к тому же вступительную статью Дж. С. Траппа: Studii medievali. Serie III. Vol. 2 (1961). P. 745-750.*
- 8 *Bing G. Ricordo... // Saxl F. Op. cit. P. 182.*
- 9 *Idem. Prefazione // Warburg A. Op. cit. P. 7-8* (термин «отклонение» [«deviazione»] употреблен самой Бинг); *Saxl F. Die Bibliothek Warburg und ihr Ziel // Bibliothek Warburg. Vorträge 1921-1922. Leipzig; Berlin, 1923. P. 2; Idem. Warburg's Visit to New Mexico // Saxl F. Lectures. London, 1957. Vol. 1. P. 325-330.* А. Момильяно отмечает (*Rivista storica italiana. 1964. P. 857*), что Закслъ и Бинг имели «менее „первобытное“ представление о языке, нежели Варбург, и быстра отвели в исследовательской программе Института за преобладающее место изучению платонизма».
- 10 *См.: Heise C. G. Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg. Hamburg, 1959* [1-е изд. — 1947]. P. 54. а также: *Pasquali G. Aby Warburg // Pasquali G. Vecchie e nuove pagine stravaganti di un filologo. Torino, 1952. P. 66-67.*
- 11 *Обо всем этом см. особенно текст Кассирера в сб.: Aby Warburg zum Gedächtnis.*
- 12 *См.: Heise C. G. Op. cit. P. 37-40.*
- 13 *См.: Bing G. Aby M. Warburg // Rivista storica italiana. Vol. 72 (1960). P. 105, и ее же предисловие: Warburg A. Op. cit. P. 14.* Работа А. Гильдебранда издана на итальянском языке, в переводе и с предисловием С. Самека Лодовичи (*Messina, 1949*).
- 14 *О теме Фортуны см. прежде всего: Doren A. Fortunain Mittelalter und in der Renaissance // Bibliothek Warburg. Vorträge 1922-1923. Leipzig; Berlin, 1924. P. 71-144.* Свидетельством того, насколько осознавалась современниками сложность и весомость ЭТОГО образа Фортуны, может служить эскиз костюма Фортуны для «Маскарада языческих богов», состоявшегося во Флоренции в 1565 г. (Варбургу также довелось заниматься этим маскарадом). Рисунок изображает Фортуну, держащую в руке надутый парус; подпись гласит «Эта Фортуна; рука, в которой она держит парус, - настоящая».

- идей, хотя кажется настоящей; и это будет прекрасная маска, и она будет иметь большой смысл» (Biblioteca Nazionale di Firenze, ms Palatino C B 53.3. II. F. 54).
- <sup>12</sup> *Bing G.* Op. cit. P. 109.
- <sup>13</sup> См.: *Wind E.* Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Aesthetik // Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft. 1931. Vol. 25. P. 175 (приложение, содержащее акты IV конгресса по эстетике и теории искусства (Гамбург. 7-9 октября 1930), темой которого было «Gestaltung von Raum und Zeit in der Kunst»); *Bing G.* Prefazione // Warburg A. Op. cit. P. 18.
- <sup>14</sup> *Curtius E. R.* Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern, 1948 (см. также по указателю); *Idem.* Antike Pathosformeln in der Literatur des Mittelalters // Estudios dedicados a Menéndez Pidal. Madrid. 1950. Vol. 1. P. 257-263; содержащиеся в этой статье (не только в ее заглавии) открытые отсылки к Варбургу представляются особенно показательными.
- <sup>15</sup> *Bing G.* Aby M. Warburg... P. 107.
- <sup>16</sup> Вот один характерный пример (речь идет о флорентийском искусстве росписи фресок): «Между тем это декоративно-прикладное искусство неизменно отличается сильной привлекательностью, и привлекательность эта проистекает не из собственно художественной ценности, и даже не из „романтической“ тематики росписей, а скорее из мощно прорывающейся к нам радости празднично-бурного, пышного существования, которое негерцеливно смотрит на античные битвы и на поэтические триумфы как на реплики для собственного выхода на сцену...» (*Warburg A.* Op. cit. P. 151-152). И см. также Цигату, которая непосредственно следует за процитированным пассажем.
- <sup>17</sup> Важность этого места уже была отмечена Виндом (*Wind E.* Op. cit. P. 167).
- <sup>18</sup> *Warburg A.* Die Erneuerung... Vol. 2. P. 535.
- <sup>19</sup> Заклей почти буквально воспроизвел эту фразу, описывая исследовательские задачи Варбурга: *Saxl F.* Three «Florentines»: Herbert Horne, A. Warburg, Jacques Mesnil // *Saxl F.* Lectures. London, 1957. Vol. 1. P. 341.
- <sup>20</sup> См. в этой связи: *Hoogewerff G. J.* L'Iconologie et son importance pour l'étude systématique de l'art chrétien // *Rivista di archeologia cristiana*, Vol. 8 (1931). P. 60-61. Четко проведенным различием между «иконографией» и «икнонологией» эта статья предвосхищает, прежде всего с терминологической точки зрения, статью Панофского «Иконография и иконология: введение в изучение искусства Ренессанса», первоначально опубликованную в качестве введения в сборнике Панофского «Studies in Iconology» (N.Y., 1939) (теперь см.: *Panofsky E.* Op. cit. P. 31-57) [см.: *Панофский Э.* Указ. соч. С. 43-73]; ср., например, проводимую обоими авторами параллель с соотношением «этиография» «этиология» (*Hoogewerff G. J.* Op. cit. P. 58; *Panofsky E.* Op. cit. В7 [*Панофский Э.* Указ. соч. С. 49]). Впрочем, это не бесспорно точное сходжение; Панофский строит свое рассуждение в ином, более широком контексте (о котором см. ниже в нашей статье). Этот контекст представляет собой развитие идей, первоначально сформулированных Панофским в лекции 1932г. (теперь она переиздана: *Panofsky E.* La prospettiva... P. 215-232). Значимость статьи Гогверфа в связи с формулировками Панофского была отмечена Я. Билюстоцким в его важной статье «Iconografia e iconologia» (*Enciclopedia universale dell'arte*, Vol. 7. Coll. 163-177).
- <sup>21</sup> *Bing G.* Prefazione // Warburg A. La rinascita... P. 5-6; ср.: *Ibid.* P. 20-21, по поводу трансляции астрологических образов. Ср., кроме того, замечания Бинга по поводу статьи Гогверфа, указанной выше: *Kulturwissenschaftliche Bibliographie zum Nachleben der Antike*. Erster Band. 1931 / Biblio-

- theek Warburg. Leipzig; Berlin, 1934. P. 77.
- <sup>22</sup> Предполагалось, что За двухтомником, вышедшим под названием «Die Erneuerung der heidnischen Antike», последуют другие тома, куда войдут наброски, письма, а также фрагменты атласа символов, распространенных в средиземноморском мире; Варбург дал этому атласу название «Мнемозина». Ни один из этих томов так и не был опубликован.
- <sup>23</sup> Saxl F. Ernst Cassirer // The Philosophy of Ernst Cassirer / Ed. by P.A. Schilpp. N. Y., 1958. P. 49.
- <sup>24</sup> Ссылки на обе работы см. в примеч. 13 и 21. В предисловии к 1-му тому вышеупомянутой библиографии Заксель ответил на полемическую статью Р. Эртеля [R. Oertel], опубликованную в «Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur». Vol. 5 (1932–1933). P. 33–40; в этой статье Эртель отстаивал — судя по всему, под влиянием М. Зедльмайра (которого он цитирует на с. 40) — «структурную» и «автономную» интерпретацию художественных феноменов.
- <sup>1</sup> Wind E Warburgs Begriff... P. 170.
- <sup>10</sup> Idem. [Предисловие] // Kulturwissenschaftliche Bibliographie. P. VII. Винд также вспоминает борьбу Варбурга против корпоративной замкнутости в науке (однако сам Варбург использовал более хлесткое слово: Grenz-wächtertum [пограничная охрана]) и полемизирует как с попытками Вельфлина основать «историю искусства без имен», так и с Виндельбандом, выдвигавшим ИДСЮ «истории проблем» [«Problemgeschichte»], которая была бы отделена от исторического контекста, в котором возникают те или иные философские проблемы.
- <sup>11</sup> См. в цитированном предисловии весь параграф «Das Symbol als Gegenstand kulturwissenschaftlicher Forschung» (Kulturwissenschaftliche Bibliographie. P. VIII–IX). О непроницаемой связи Винда с философией Кассирера писал и Эртель (см. примеч. 24), с. 39.
- <sup>28</sup> См.: Warburg A. La rinascita... P. 3.
- <sup>29</sup> См.: Saxl F. Op. cit. P. 47–51. На определенном этапе построения своей концепции Кассирер тоже апеллировал к Фишеру, но лишь затем, чтобы сильнее подчеркнуть особенности своей собственной трактовки «символа», понимаемого как центральное явление не только искусства, но и всей культурной жизни вообще; см.: Cassirer E. Das Symbol-Problem und seine Stellung im System der Philosophie // Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Vol. 21 (1927). P. 295. 321–322.
- <sup>30</sup> Опубликована в: Repertorium für Kunstwissenschaft. Vol. 43 (1922). P. 220–272.
- <sup>31</sup> Saxl F. Die Bibliothek Warburg... [см. примеч. 6]. В этой статье, как и в предыдущей, Заксель говорит о Варбурге неизменно в прошедшем времени (напомним, что в те годы Варбург находился в психиатрической клинике).
- <sup>32</sup> Panofsky E., Saxl F. Classical Mythology in Mediaeval Art // Metropolitan Museum Studies. Vol. 4 (1932–1933). P. 228–280.
- <sup>33</sup> Что касается противопоставления этих двух ученых, предложенного Э. Гареном, — см. об этом ниже примеч. 44.
- <sup>34</sup> Panofsky E. Il significato... P. 314 [Пановфски]. Смысл и толкование... С. 375. Пер. В. В. Симонова, с изменением. Упоминание о трансформациях образа Геркулея — очевидный намек на книгу самого Пановфского: Panofsky E. Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst. Leipzig; Berlin, 1930 (Studien der Bibliothek Warburg, 18).
- <sup>35</sup> См.: Panofsky E. Renaissance and Renaissances in Western Art. Stockholm, 1960 [Пановфски]. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. М., 1998]. Что касается Буркхардта, см.: Burckhardt J. Sullo studio della storia / Trad. di M. Montinari. Torino, 1958. P. 85–86.

Говоря об этом, авторы разбивают, между прочим, некоторые наблюдения Дженсиса, касающиеся антиэстетических мотивов в творчестве Джанотто Манетти.

- 37 *Panofsky E., Saxl Юр. cit. P. 270-274, особенно P. 274.* Это сопоставление, очень дорогое сердцу Панофского, формулировалось им неоднократно: см., например: *Panofsky E., Idea / Trad. it. Firenze, 1952* (работа была опубликована в 1924 г.). P. 36, 125. [*Панофски Э. Idea. СПб., 1999. С. 35, 137.*], *Idem. Il significato... P. 53-54* [*Панофский Э. Смысл и толкование... С. 65-66*]; *Idem. Renaissance and Resuscitations... P. 108* [*Панофский Э. Ренессанс и «ренессансы»... С. 96*], о критике, которой подверг это сопоставление Э. Г. Гомбрих, см. ниже.
- 38 Здесь авторы упоминают также о том, что к концу эпохи Ренессанса это осознание дистанции по отношению к античности переходит в меланхолично-ностальгическое обожествление: напомним, что этот эмоциональный комплекс с его историческими предпосылками и следствиями будет специально проанализирован Панофским несколько лет спустя в его выдающейся работе «Et in Arcadia Ego: Пуссен и эстетическая традиция» [см.: *Панофский Э. Смысл и толкование... С. 333-362*]; некоторые тезисы этой работы Пано недавно оспорены в статье: *Della Corti F. Et in Arcadia ego // Maia. N. S. Vol. 16 (1964). P. 350-352.*
- 39 См., например: *Garin E. L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento. Bari, 1964. P. 10-16 et passim; Id. Medioevo e Rinascimento: Studi e ricerche. Bari, 1954. P. 105-107, etc.*
- 40 Помимо того, что Гарен не останавливается на новейших попытках совершенно произвольно апеллировать к авторитету Института Варбурга ради обоснования посредственного и поверхностного иррационализма (см.: *Battisti E. Cantimorinascimento. Milano, 1952*), следует отметить, что

в предисловии Гарена недостаточно внимания уделено связям и отношениям, установившимся в межвоенный период между отдельными итальянскими учеными и группой Варбурга; эти индивидуальные связи резко контрастировали с господствовавшим равнодушно-пренебрежительным отношением к Институту Варбурга, которое было характерно для итальянской идеалистической культуры. (Тем не менее об известном интересе к группе Варбурга со стороны наблюдателя, находившегося под влиянием ортодоксального католицизма, свидетельствуют оставшиеся в набросках заметки Л. Гинзбурга о Заксле и Панофском, см.: *Ginzburg L. Scritti. Torino, 1964. P. 478-479.* Датировать эти заметки не удалось, однако они бесспорно относятся к периоду после 1933 года.) Помимо прекрасной статьи Паскуали, о которой Гарен упоминает в примечании (*Garin E. Introduzione // Saxl F. La storia delle immagini... P. X, XII, XVIII*), отметим и тот показательный факт, что уже первая годовая подшивка «Журнала Института Варбурга и Курто» содержала большую статью Д. Кантимори (*Cantimori D. Rhetoric and Politics in Italian Humanism // JWCI. Vol. I (1937-1938). P. 83-102*, кроме того, Кантимори принял заметное участие в составлении 2-го тома библиографии «Жизнь античной культуры в веках»: *A Bibliography of the Survival of the Classics... 1932-1933 / Ed. by the Warburg Institute. London, 1938. Vol. 2*). Отметим также и то, что по окончании войны был выпущен целый том этого журнала — девятый, — целиком составленный из статей и заметок итальянских ученых; это был дружеский жест по отношению к нашей стране, но еще это было и свидетельство научных связей, которые война не смогла порвать, — связей подчас очень давних и завязанных самим Аби Варбургом, как в случае с А. Кампаной (см.: *Campagna*.

**Vicende e problemi degli studi malatesiani // Suidi romagnoli. Vol. 2 (1951).** Р. 15; девятый том журнала содержал тексты Р. Бьянки Бандиниелли, Ф. Гизальберти, А. Кампани, А. Перозы, Дж. К. Ариана, Н. Орсини, Р. Петтацони, А. Момильяно). Разумеется, все это детали и нюансы, однако нельзя ими совершенно пренебрегать. По словам Гарена, в этот период «немалое количество понятных инструментов, разработанных философской мыслью XIX века, показало СВОЮ НЕДОСТАТОЧНОСТЬ, между ГЕМ как определенная концепция человека и человеческой истории подошла к своему концу. Самые содержательные гипотезы и самые ВАЖНЫЕ идеи стали появляться в это время не в сфере отвлеченного теоретизирования, а именно в сфере частных, конкретных исследований. Работая в пограничных областях примерно в одно и то же время, историки и деятели „гуманитарных наук“, отделившиеся от схем общепринятой культуры, не только способны своей работой ОКОНЧАТЕЛЬНОМУ распаду этих схем, но и УНИЧТОЖАЮТ категории, на которых эти схемы были основаны, НАМЕЩАЯ первые очертания новых концепций, обнажая ЦЕЛЫЙ МЫСЛЫМЫЕ ранее измерения человеческой деятельности, дерзко углубляясь в неисследованные зоны и тем самым закладывая основы для глубокого преобразования наших представлений о человеке, о его творчестве», о смысле его существования. Примеров СЛИШКОМ МНОГО, и они слишком на ВИДУ, чтобы требовалось их перечислять: достаточно будет вспомнить о некоторых психологических анализах глубинной сферы или о новаторских исследованиях первобытного мышления (Garin E. Op. cit. P. XVII–XVIII). Остается, однако, не совсем ясно. ЧТО же это была за «концепция человека и человеческой истории», которая «подходила к своему концу»; какие ИМЕННО «самые содержательные гипотезы и са-

мые важные ИДЕИ» СТАЛИ тогда «появляться»; кто были эти «историки и деятели „гуманитарных наук“», которые НЕ только способствовали «окончательному распаду этих СХЕМ» (КАКИХ?), но и даже «УНИЧТОЖАЛИ» некие СТОЛЬ же таинственные «КАТЕГОРИИ, на которых ЭТИСХЕМЫ были основаны» — и т. д., и т. П. Пояснением накопившихся вопросов не слишком помогает безапелляционная концовка всего этого рассуждения Гарена. Что должно означать странное выражение «*некоторые* психологические анализы глубинной сферы»? О Юнге речь здесь идти вроде бы не может, поскольку примечание 1414 с. XVIII, СУДЯ ПО ВСЕМУ, исключает его из рассмотрения (ср. однако же, ДОВОЛЬНО удивительную ПОЗИТИВНУЮ оценку работ Юнга: *Garin E. Medioevo e Rinascimento... P. 188*); может быть, автор намекает на Фрейда? Или на КОГО-ТО из учеников Фрейда? Тогда почему не сказать об этом прямо? Аналогичным образом: ЧТО ЭТО за «новаторские исследования первобытного мышления»? Может быть. «Первобытная культура» Тайлора, произведшая столь большое впечатление на молодого ХЕЙЗИНУ (см.: *Kaegl W. Meditazioni storiche / A cura di D. Cantimori. Bari. 1960. P. 320*)? Или же работы Фрэзера? Или работы Моргана? А может быть ДАЖЕ, — при такой туманности выражений всякая гипотеза допустима, — работы Бахфена? И опять-таки: чем НАМСКАТЬ, почему бы не сказать прямо?

<sup>42</sup> Garin E. Introduzione... P. XVII.

<sup>43</sup> См.: Bing G. Op. cit. P. 3. А вот как пишет Гарен — опять-таки БЕЗО всякой конкретики: «Несомненно, не все в ЭТИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ и в ЭТИХ ПОДХОДАХ обладало одинаковой значимостью; несомненно, немало элементов, работавших в прошлом, со временем отчасти исчерпало себя, или же было превзойдено новыми позициями и формулировками» (Garin E. Op. cit. P. XI).

44 «Читая Панофского, мы всегда больше думаем о „философских“ учениях, созрелых в Германии XX в. и расцветших в период между двумя войнами; учения ЭТИ не всегда были самостоятельными и плодотворными, Читая Закля, мы всегда меньше думаем о них; вместо ЭТОГО мы спонтанно начинаем сопоставлять изыскания Закля с более основательными исследованиями самых искушенных историков, занимающихся различными сферами человеческой культуры. Отсюда впечатление особой прочности его работ: эти работы никогда не лишены идеи, но „ИДСИ“ здесь не противопоставляют себя „фактам“, а движутся в гущу фактов, отчего вопросы и ответы согласуются друг с другом... Когда Закель прослеживает судьбу изображений астральных божеств от Востока до Запада, он никогда не дает себе соблазнить гипотезами глубокой психологии...» (*Garin EOP*, cit. P. XXIV; читатель, несколькими страницами ранее споткнувшийся о «некоторые психологические анализы глубинной сферы», быстро успокаивается: оказывается, эти анализы, эти гипотезы суть «соблазны», которых историк должен тщательно избегать). Ясно, например, что в работе Панофского «Перспектива как „символическая форма“» зависимость от Кассирера (прямо признанная автором) (надо ли так понимать, что и Кассирер является для Гарена «философом» в кавычках?) чрезвычайно велика — сегодня, в изменившемся культурном климате, это особенно очевидно. Но могла бы возникнуть эта работа (на которой Гарен не останавливается) без теоретических импульсов, данных Кассирером? Ведь показательно, что наблюдения Г. Гаука [G. Hauck] над перспективой, сделанные в контексте оптики, оставались невостребованными в течение многих десятилетий, пока к ним не вернулся Панофский. Обойтись одним указанием на «теоретизирование» и на «философе-

МЫ», которые стоят за ЭТОЙ работой Панофского, не замечая всей талантливости и плодотворности данного исследования — плодотворность эта заметна даже сегодня, когда авторитетные ученые вновь ставят проблему перспективы, но уже с совершенно иной точки зрения (см. обзор Р. Клейна: *Klein R. Études sur la perspective à la Renaissance, 1956–1966 // Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. Vol. 25 (1963). P. 577–587*). — значило бы проявить филлистерскую ограниченность. Кроме того, сам этот образ Панофского, предающегося «теоретизированию», может считаться обоснованным лишь для нескольких работ немецкого периода.

45 Следует отметить, что сам Гарен, перечислив имена Буркхардта, Нише и Узенера, о которых Закель упомянул в связи с Варбургом, — сам Гарен замечает, что и применительно к Заклю «можно было бы легко остановиться на родственных или близких ему именах»; тем не менее в силу уже известной нам аллюзивности — или уклончивости — автор не указывает читателю ни одного конкретного имени.

46 См.: *Gentile. Veritas filia Temporis: Postilla bruniana // Gentile G. Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento. Firenze, 1920. P. 89–110; Saxl F. Veritas filia Temporis // Philosophy and History: Essays presented to Ernst Cassirer / Ed. by R. Klibansky and H. J. Paton. N. Y., 1963 (1<sup>st</sup> ed. Oxford, 1936). P. 197–222. По поводу статьи Джентиле см. справедливое изображение Э. Гарена: *Garin E. Medioevo e Rinascimento... P. 195–197*. См. также: *Aquilecchiti G. Introduzione // Bruno G. La cena de le Ceneri. Torino, 1955*; Аквилеккиа, в числе прочего, исправляет одну фактическую ошибку Джентиле (p. 58, nota 4).*

47 *Garin E. Introduzione... P. XXIX.*

48 Закель (*Saxl FOP*, cit. P. 201) отмечает соответствие эмблемы Марко-лино (эту эмблему упоминал и Джен-



тите: *Gentilec.* Op. cit. P. 97. nota1) с Писанием Клеветы у Лукиана. Заксл подчеркивает, что Аретино, бывший другом и, вероятно, вдохновителем типографа из Форли, апеллировал к тексту Лукиана не как к ученой аллегории, а как к живой и современной действительности. Ср. также *Saxl F. Lectures... Vol. I. P. 167. Idem. Veritas in Temporis... P. 202. Idem. Die Bibliothek Warburg... P. 7-8.* Ср., кроме того, выше, в примеч. 6, замечание Момильяно о разном отношении Варбурга и Заксла к античности, введенное Варбургом понятие *Pathosformeln* подхватывается у Заксла и у Панофского. Каждый из них при этом вкладывает в данное понятие различный смысл, и эти семантические расхождения довольно показательны. Заксл понимает «формулы патоса» в «реалистическом» смысле, хотя и не особенно углубляется в проблему; Панофский же трактует это понятие в «идеалистическом» смысле (опираясь на гегелевское использование этого термина). Ср. статью Заксла «Непрерывность и изменения в значении изображений»: изображение Геркулеса, борющегося с быком, «стало классическим с 10 ГО самого момента, как было придумано; но классическим оно стало в своей олимпийской, а не в своей дельфийской форме, по той очевидной причине, что именно в Олимпии игра сил нашла свое самое логичное выражение», и дальше, все по тому же поводу: «новая формула, более реалистичная и более логичная, чем та, которая была создана восточными цивилизациями», «новая форма, более логичная с реалистической точки зрения» (*Saxl F. La storia delle immagini... P. 6, 9, 15; курсив вступоу мой*). С своей стороны, Панофский в статье «Альбрехт Дюрер и классическая древность» пишет: «В античном искусстве» не только строение и движения человеческого тела, но и тайные и явные эмоции человеческой души, согласно

правилам «симметрии» и «гармонии», сублимировались в возвышенной позе и сцене яростного сражения, в нежном печальном прощании и самозабвенном танце, в олимпийской безмятежности и героическом деянии, в скорби и радости, страхе и испуганном восторге, любви и ненависти. Все эти эмоциональные состояния были сведены, если воспользоваться излюбленным выражением Аби Варбурга, к «формулам патоса», которые сохранили свою ценность на многие века и кажутся нам „естественными“ именно потому, что они „идеализированы“ по сравнению с реальностью — потому, что богатство отдельных наблюдений конденсировалось сублимировалось в единичный универсальный опыт» (*Panofsky E. D. signifiicato... P. 253; курсив мой*) [Панофский Э. Смысл и толкование... С. 292-293. Пер. В. В. Симонова, с изменениями].

52 Цит. в: *Gentilec.* Giordano Bruno... P. 97. nota1.

53 *Ibid.* P. 102-103.

54 *Saxl F. Veritas in Temporis... P. 218-219.*

Во избежание недоразумений, однако, следует отметить, что даже в этих свидетельствах данный девиз не имеет в виду нашей неограниченной открытости и вступлению истине, нашего бесконечного продвижения к истине. Противопоставление античных философов Декарту (или Ньютону), бесспорно, очень показательно: но важно не забывать, что истина здесь открывается целиком в одной совершенно определенной точке истории человечества. Историзма здесь нет и в помине.

55 См. выше, примеч. 12.

56 *Saxl F. Op. cit.* P. 220-221.

57 Отношения Заксла с Варбургом после выздоровления Варбурга не были безоблачными: см. очерк Бинг: *Saxl F. La storia delle Immagini... P. 191.*

58 *Heise C.G. Persönliche Erinnerungen... P. 23.*

59 *Ibid.* P. 57: «Qualität im rein ästhetischen Sinne war für ihn nicht die oberste

Wertkategorie...» [«Качество в чисто эстетическом смысле было для ИСПО не главной категорией...»]. Аналогичным образом, Закляк отмечает, что Варбургу не хватало «эстетической утонченности» [«aesthetic refinement»] (в сравнении с Ж. Мешлем) (*Saxl F. Lectures... Vol. 1. P. 343*). Это не противоречит тому факту, что Варбург чем дальше, тем больше осознавал значимость своих исследований также и для эстетической оценки художественных произведений: показательно, что во фразе, которой он завершил свою статью о завещании Франческо Сассетти («...откорректировать на основании исторического знания односторонне эстетическое суждение»), слова «односторонне эстетическое суждение» были им позднее заменены на «односторонне гедонистическое суждение» (см.: *Warburg A. Op. cit. P. 246. Id. Die Erneuerung... P. XVI*).

<sup>60</sup> Croce в *Gli dei antichi nella tradizione mitologica del Medio Evo e del Rinascimento // La parola del passato. Vol. 1 (1946). P. 273-285*, особенно п. 277 (по поводу книги: *Seznec J. La survivance des dieux antiques. London. 1940*), о позиции Кроче см. суждение Гомбриха: *Gombrich E. Icones Symbolicae: The Visual Image in Neo Platonic Thought // JWCI. Vol. π (1948). P. 163, note 2*.

<sup>61</sup> Как заметил Варбург, в некоторых случаях малая или ничтожная эстетическая ценность произведения на самом деле облетает реконструкцию иконографической «программы», положенной в его основу. Ср.: *Warburg A. La rinascita... P. 252*: «и наконец остановлюсь на изображении Июля, поскольку в этом изображении менее выражена личность художника позволяет наиболее опутимо выразиться ученой программе» (ср. также п. 261). Разумеется, это не более чем единичное наблюдение: Варбург, конечно же, не собирается утверждать, что точное следование иконографической программе всегда мешает достижению ху-

дожественной ценности (такое утверждение привело бы нас попросту назад к позиции Кроче, о которой упоминалось выше).

<sup>62</sup> *Bing G. Aby M. Warburg... P. 110*. Импликация, с которыми связана «история культуры», когда мы понимаем ее аналогично буркхардтовским представлениям, то есть когда мы выделяем искусство в качестве ЭЛЕМЕНТА, характеризующего и объединяющего историческую эпоху, были рассмотрены в: *Gilbert V. Cultural History and Its Problems // XIe Congrès International des Sciences Historiques. Rapports. Vol. 1. Uppsala, 1960. P. 40-58*. В качестве крайнего выражения такой тенденции см.: *Friedrich C. J. Style as the Principle of Historical Interpretation // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. Vol. 14 (1955). P. 143-151*; ср. суровые критические замечания Д. Кантимиори: *Cantimori D. L'età barocca // Manierismo, barocco. Roscò: concetti e termini. Convegno internazionale. Roma, 1962. P. 395-417*. Однако, углубляясь в эти дискуссии, мы отдаляемся от проблем, поставленных Варбургом и его преемниками.

<sup>63</sup> См.: *Momigliano A. G. Bing... P. 857*. Ср. также декларацию Закляк: *Saxl F. Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters in römischen Bibliotheken // Sitzungsberichte des Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Kl., 1915. 6-7te Abh. P. V-VI*.

<sup>64</sup> Лекция приведена в: *Saxl F. La storia delle immagini... P. 105-118*. Закляк излагает здесь результаты своего исследования, опубликованного отдельной книгой годом раньше (*Saxl F. La fede astrologica di Agostino Chigi: Interpretazione dei dipinti di Baldassare Peruzzi nella sala di Galatea della Farnesina. Roma, 1934*).

<sup>65</sup> См. *Saxl F. La storia delle immagini... P. 85-104*. Заключение лекции — типично варбургизанское: «Эпоха, которую мы называем Ренессансом, про-

- буждаст эти изначальные символы, нагруженные эмоциями, и возрождает их для новой жизни. Один из этих символов — бык. Два других — безумная менада и убитый Орфей» (р. 104; Я исправляю одну небольшую ошибку переводчика). Как известно, менада и Орфей были выделены в качестве формул патоса самим Варбургом (см.: *Warburg A. Op. cit. P. 195-196*).
- 66 См.: *Bing G. Prefazione // Warburg A. Op. cit. P. 10-11*.
- 67 См.: *Saxl F. Lectures... Vol. I. P. 277-285*. Тот факт, что в данном случае (как и в нижеследующих случаях) мы имеем дело просто-напросто с лекцией (но лекцией какого уровня!), не является существенным для нашего рассуждения, поскольку нас интересует не новизна результатов (которая, между прочим, почти всегда присутствует в высокой степени); нас интересует и последовательность аргументации.
- 68 *Ibid. P. 277*. Здесь ощущается отголосок рассуждений Кассирера об «асемантичности» изобразительного искусства — рассуждений, в которых Карло Пудовика Рагаянти странным образом усматривает «подчинение зрительного начала словесному или даже хуже того, растворение зрительного в словесном» (*Ragghianti C.L. Prefazione // Fiedler K. L'attività artistica. Venezia, 1963. P. 36*), тогда как на самом деле если и можно здесь говорить о каком-то столкновении разных начал, то лишь в обратном смысле: перед нами декларация специфичности изобразительного языка, направленная против любых попыток абстрактного логизирования. О «полисемии» изображений упоминает, в другом смысле и другом контексте, Ч. Бранди: *Brandi C. Le due vie. Bari, 1966. P. 63-64 et passim*. Ср. ниже примеч. 152.
- 69 Опубликовано в: *His E. Holbeins Verhältnis zur Basler Reformation // Repertorium für Kunstwissenschaft. Vol. 2 (1879). P. 156-159*.
- 70 *Saxl F. Op. cit. Vol. I. P. 279*.
- 71 *Ibid. P. 281-282*.
- 72 Ср., как раз в связи с Гольбейном, характерную судьбу гольбейновской «Пляски смерти» в Лионе XVI в.: эта судьба превосходно реконструирована в статье: *Zemon Davis N. Holbein's Pictures of Death and the Reformation at Lyons // Studies in the Renaissance. Vol. 3 (1956). P. 97-130*. Лионские Печатники, публиковавшие произведение Гольбейна, помещали его то в более, то в менее ортодоксальный контекст — в каждом случае разный. Контекст формировался путем смены пояснительных текстов; при этом изображения оставались неизменными.
- 73 По поводу всей проблемы в целом см.: *H. Grisar S., J.F. Heege S.J. Der Bilderkampf in den Schriften von 1523 bis 1545. Freiburg im Breisgau, 1923. P. 1-23 (Luthers Kampfbilder, fasc. 3)*.
- 74 См.: *ibid. P. 14*, а также: *Gravien M. Luther et l'opinion publique. Paris, 1942. P. 293*.
- 75 См.: *Warburg A. Op. cit. P. 311-389*.
- 76 См.: *Gravien M. Op. cit. P. 294-295*. И ризар и гееге (i) е Bilderkampf. P. 20-21) утверждают, что, «несомненно», оба изображения — и осел-папа, и теленок-монах — были выправлены автором «Пассионала», то есть Кранахом. Другие исследователи атрибутируют эти гравюры школе Кранаха.
- 77 См. статью самого Заксля: *Saxl F. Holbein's Illustrations to the «Praise of Folly» by Erasmus // The Burlington Magazine. Vol. 83 (1943). P. 275-279*.
- 78 См.: *Saxl F. Lectures... Vol. I. P. 282-283*. Атрибуцию «Германского Геркулеса» Гольбейну, интерпретацию этой гравюры, а также соотношение с письмом Гутвальду см.: *Burckhardt-Werthmann D. Drei wiedergefundene Werke aus Holbeins früherer Baslerzeit // Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde. Vol. 4 (1905). P. 33-37*, и особенно: *Burckhardt-Biedermann P. Ueber Zeit und Anlass des*

Flugblattes: Luther als Hercules Germanicus // *Ibid.* P. 38-44. Гравюра (первоначально атрибутировавшаяся Г. Бальдунгу Грину) была ошибочно истолкована Ф. Баумгартемом как филологическая: *Baumgarten F. Hans Baldungs Stellung zur Reformation // Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins*. N. S. Vol. 19 (1904). P. 249-255. Э. Винднеубедительно истолковал «Германского Геркулеса» как сатирический ответ на рисунок Дюрера, изображавший «Галльского Геркулеса» [«Hercules Gallicus»] (*Wind E. «Hercules» and «Orpheus»: Two Mock-Heroic Designs by Dürer // JVCJ*. Vol. 2 (1938-1939). P. 217-218). Но, если ОСТАВИТЬ в стороне аргументацию Винда (о которой см.: *Panofsky E. The Life and Art of Albrecht Dürer*. Princeton, 1948. Vol. 1. P. 73-76; Vol. 2. P. 26. - а также: *Hallowell R.E. Ronsard and the Gallic Hercules Myth // Studies in the Renaissance*. Vol. 9 (1962). P. 249. note 28), гравюру эту нельзя назвать «сатирической». Следует отметить прежде всего, что эпитет «Hercules Germanicus» прилагался в начале XVI века к императору Максимилиану I, которого иногда и изображали в виде Геркулеса (см.: *Du Colombier. Les triomphes en images de l'empereur Maximilien I // Les fêtes de la Renaissance*. Vol. 2: Fêtes et cérémonies au temps du Charles Quint. Paris, 1960. P. 112, note 33). Кроме того, фигура Лютера-Геркулеса кажется не гротескной и не карикатурной, а грандиозно-страшной. Чтобы ПОНЯТЬ СМЫСЛ этой фигуры, следует, вероятно, обратиться к нескольким местам ИЗ Эразма, которые не были в достаточной мере приняты во внимание всеми учеными, занимавшимися этой проблемой. Сравнение собственных литературных трудов с подвигами Геркулеса, сформулированное Эразмом в статье о пословице «Herculei labores» (см.: *Adagiorum chiliades quatuor cum sesquicenturia...* <Genevae, > 1558. Coll. 615-623), ВПОВЬ и вновь возни-

каст в перениске Эразма. Эразм (и в этом ему будут подражать его корреспонденты) намекает на себя как на Геркулеса, а в качестве подвига Геркулеса предстает то борьба Эразма с МОНАХАМИ с приверженцами схоластики, то очищение НЕКОТОРОГО текста от наслоений и порчи, приннесенных временем (см.: *Opus epistolarum des. Erasmi Roterdami / Ed. by P. S. Allen*. Vol. II. P. 86, 406, 539-540; Vol. IV. P. 77, 266; Vol. VIII. P. 71, 117; Vol. IX. P. 117, 125; см., кроме того, *Briefwechsel des Beatus Rhenanus / Hrsg. von A. Horawitz und K. Hartfelder*. Leipzig, 1886. P. 393). Все это, как мне КАЖЕТСЯ, ЕЩЕ более проясняет смысл манифеста «Германский Геркулес»: ОПРЕДЕЛЯЕТСЯ С ОБОЙ изощренную и весьма ловкую с политической точки зрения попытку (вспомним, что мы находимся в 1522 г., т. е. в МОМЕНТ, когда Эразм, сколько на него ни давят с противоположных сторон, все еще не занял никакой открытой ПОЗИЦИИ по отношению к Лютеру) представить Лютера в обличье Эразма: гравюра подразумевает, что Лютер намерен биться за очищение богословия и словесности, биться против Аристотеля, Фомы Аквинского, Оккама, Дунса Скота и т. д. Ср. в связи с ЭТИМ давние слова Буркхардта-Бидермана: *Burckhardt-Biederstaup*. Op. cit. P. 42. Любопытным образом, двусмысленный эпитет «германский Геркулес» был, в полном отрыве от своих филоэразмианских подтекстов, использован Р. Бейнтоном как название одной из глав его прекрасной книги «Лютер» (*Bainton R. Lutero / Trad. it. Torino, 1960*. P. 93).

79 *Saxl F.* Op. cit. Vol. I. P. 267.

*Ibid.* P. 270.

81 Не слишком убедительная попытка подвергнуть сомнению полноту присоединения Дюрера к лютеранской реформации Пыла предпринята Г. Лутцем: *Lutz H. Albrecht Dürer und die Reformation: Offene Frage // Miscellanea Bibliothecae Hertziandae...*

München, 1961 (Römische Forschungen der Bibliotheca Herziana. Vol. 16).  
p. 175–183.

<sup>82</sup> *Saxl F.* Op. cit. Vol. 1. P. 271, 273.

<sup>83</sup> Следует отметить, что Панофский в своей книге о Дюрере (*Panofsky E.* Op. cit. Vol. 1. P. 199–200), которую Заксль, несомненно, имел под рукой, когда писал эти страницы, был заметнее более осторожной рассмотрении трансформаций стиля Дюрера, пришедшихся на годы религиозного кризиса. Во-первых, Панофский особенно подчеркивал (p. 199), что трансформации были не только стилистическими, но также и иконографическими (если не считать немногих исключений, Дюрер отказался в эти годы от нерелигиозных тем). Во-вторых, даже когда Заксль в своем анализе наименее расходитсЯ с Панофским (см.: *Saxl F.* Op. cit. Vol. 1. P. 271; Vol. 2. Fig. 190a, 190b), — даже в этом случае он (Заксль) склонен строить параллели, имеющие психологическое содержание, тогда как Панофский, подводя итог, ищет всего лишь, что в эти годы акцент в искусстве Дюрера сместился «from linear values and dynamic movement to schematized volume» (p. 200). Еще более показательна разница в интерпретациях дюреровского «Христана Масличной горе» (1521), предлагаемых двумя учеными. Если для Заксли, как мы видели, жест Христа, падающего на порог с распростертыми руками, выражает «состояние души Дюрера: спасение состоит в полном подчинении вере», то для Панофского (*Panofsky E.* Op. cit. P. 220) этот жест представляет собой отголосок архаической иконографии, основанной на «непривычно буквальный» толковании соответствующих мест из евангелий от Матфея и от Марка (Mat. 26:39 — «Et progressus pusillum proci-dit in faciem suam» [«И отошед немно-го, пал на лице свое»]; Mk. 14:35 — «Et cum processisset paululum, proci-dit super terram» [«И отошед немного,

пал на землю»]). Мне кажется несомненным, что интерпретация Панофского значительно более обоснованна и убедительна.

<sup>84</sup> Этот термин использован здесь в значении, которое было предложено Э. Г. Гомбрихом: см. об этом ниже.

<sup>85</sup> Это же относится и к лекции о Веласкесе, прочитанной Закслем в 1942г. (по правде говоря, это одна из наименее удачных его лекций). Лекция о Веласкесе располагается, как сказать, на полпути между стилистическими дедукциями, характерными для работ о Гольбейне и Дюрере, — и использованием художественного произведения в качестве «фотоэвзаца ушедшей эпохи» [«Photoersatz der Vergangenheit»] (об этом выражении см. в статье: *Bandmann G.* Das Kunstwerk als Gegenstand der Universalgeschichte // *Jahrbuch für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Vol. 7 (1962), P. 146–166; в общем и целом статья дает заметно меньше, чем обещает ее заглавие). Заксль развивает параллель, в конечном счете весьма механическую, между политическими событиями в Испании, с одной стороны, и портретами Филиппа IV, написанными Веласкесом в разные периоды, — с другой. Двигаясь в русле этой параллели, Заксль окзываетcя способен увидеть на первом портрете элегантно одетого юношу, «главными интересами у которого были в то время женщины и лошади и которого Оливарес должен был угрозами принуждать к исполнению королевских обязанностей» (*Saxl F.* Op. cit. Vol. 1. P. 313); на втором портрете — некоторую южизнерадность в соединении со спокойным достоинством (p. 314); на следующем портрете — монументальное лицо, полное уверенности в себе, уже не боящееся выговоров Оливареса (p. 314–315); еще на одном — лицо короля, «намеренного возместить то, что Оливарес утерял за предыдущие десять лет» (p. 319). Позитивистская пресуппози-

- ция, согласи которондл того, что-бы УЗНАТЬ, «каков был Филипп IV в разные периоды своего существования», достаточно попросту обратиться к вселасксовским портретам, не становится менее действенной от замечаний Заскля о растущей стилистической зрелости художника. Следует отметить, что А.-И. Марру (*Marrou. I. De la connaissance historique. Paris, 1962*) дважды (р. 231–232, 295–296) прибегает к примерам с портретами — Клеопатры и Людовика XIV, — чтобы продемонстрировать в полемике с позитивистскими концепциями «безнадлежащую сплетенность субъекта с объектом», характерную для исторического знания.
- 86 Нет смысла приводить примеры; достаточно будет ПОПОМИНИТЬ о широчайшем обращении к изобразительным свидетельствам со стороны историков античности: ни ЭТО обращение имело место ВСЕГДА, и с ходом времени оно лишь усиливается.
- 87 Ср., например, рассуждение А. Гренье по поводу «Августа из ПримаПОРТЫ» [статуя Августа, раскопанная в 1863 г. в римском пригороде Примапорты и породившая массу научных исследований и идеологических спекуляций] и комментарий Р. Мариналя: *L'histoire et ses méthodes/Sous la dir. de Ch. Samaran. Paris, 1961 (Encyclopédie de la Pléiade. Vol. 17). P. 1352* (отсылка к Блоку - на с. 1351). (Следует отметить, что позиция Блока по этому поводу была совершенно другой: ср. пассаж, цитируемый П. Франка стелем: *Francastel PArt et Histoire: dimension et mesure des civilisations // Annales E.S.C. Vol. 16 (1961). P. 297*).
- 88 Обо всем этом см. ниже.
- 89 См.: *Wind ESome Points of Contact between History and Natural Science // Philosophy and History (см. примеч. 46). P. 255–264*.
- 90 См.: *ibid. P. 257; Panofsky EИ significance... P 13 [ПановфскийЭ. Смысл и толкование... С. 21]*.
- 91 См. ниже, примеч. 107.
- 92 См.: *Panofsky EOp. dt P. 11–13 [ПановфскийЭ. Указ. соч. С. 19–21]*.
- 93 Импликация теоретических работ Пановфского, ОТНОСЯЩИХСЯ его немецкому периоду, ВЗНАЧИТЕЛЬНУЮ мере ускользают от меня, поскольку я и ОТДАЛЕННО не владею необходимой информацией о дискуссиях, которые развернулись по ЭТИМ темам в Германии между двумя войнами. Аналогичным образом, я не МОГУ вполне оценить соотношение между немецким и американским периодами в деятельности Пановфского (как ИЗВЕСТНО, он эмигрировал в Соединенные Штаты в 1933 г.): в какой мере здесь имелся разрыв, а в какой — преемственность. Как бы ТО НИ БЫЛО, при всем том, что Пановфский рано и тесно оказался связан с группой Варбурга, к этому моменту он имел за плечами свой сугубо индивидуальный научный путь, и ОТ ЭТОГО ПУТИ ОН НИКОГДА не отстранился до конца. Возьмем ВСЕГО лишь один пример: СИМПТОМАТИЧНО, что Винд и Заскль в полемике с Вельфлином (с ним особенно), а также с Риглем, отстаивают идею все более тесного взаимодействия между историей искусства и другими историческими дисциплинами, тогда как Пановфский в своих первых статьях критикует Вельфлина и Ригля за психологизм и физиологизм их теорий, а в противовес им выдвигает трансцендентальную философию искусства с сильным кантианским оттенком.
- 94 См.: *Bialostocki JIconografia e iconologia... (см. примеч. 20). Col. 168*.
- 95 Перевод статьи см.: *PanofskyЭ. La prospettiva... P. 215–232*.
- 96 «Описание, которое действительно было бы чисто формальным, не смогло бы использовать даже такие слова, как «камень», «человек» или «скалы»; на самом деле чисто формальное описание должно было бы ограничиться связыванием между собой красок, которые выделяют друг друга при посредстве разнообразных пере-

ходов И КОТОРЫЕ в лучшем случае могут быть соотносены с формальными КОМПЛЕКСАМИ ПОЧТИ орнаментального и ПОЧТИТЕКТОНИЧЕСКОГО характера; оно должно было бы ограничиться описанием этих КОМПЛЕКСОВ как композиционных элементов, лишено смысла и неоднозначных даже с частичной точки зрения... Не всегда возможно «опознать» то, что изображает картина. Все мы знаем, как выглядит мандрил; но, чтобы опознать его на этой картине <Франца Марка в гамбургской Kunsthalle>, мы должны быть, как принято говорить, «установлены» в соответствии с принципами экспрессионистической изобразительности, поскольку именно эти принципы господствуют здесь над произведением искусства» (Panofsky E. Op. cit. P. 216, 219).

<sup>97</sup> См. Выше, примеч. 20.

<sup>98</sup> Panofsky E. Op. cit. P. 227–228.

<sup>99</sup> *Idem*. Il problema dello stile nelle arti figurative // *Ibid.* P. 155.

<sup>100</sup> *Idem*. Il concetto del «Kunstwollen» // *Ibid.* P. 166. Усложняющий элемент, внесенный Панофским в эту статью, состоит в следующем. Панофский отвергает интерпретацию понятия «Kunstwollen» не только по отношению к психологии художника, но и по отношению к «ПСИХОЛОГИИ эпохи». Такой отказ имеет две причины. Либо речь идет о «СОЗНАТЕЛЬНЫХ интенциях или сознательных оценках — тех, которые обрели выражение в современной теории ИСКУССТВА или художественной критике», и тогда эти интенции или ОЦЕНКИ должны рассматриваться как « феномен параллельный художественным достижениям эпохи» и интерпретироваться в той же системе категорий, что и сами эти достижения. Либо же — и ВОТ тут рассуждение становится более интересным — «мы имеем перед собой течение, волеия, которые действуют бессознательно, которые еще не закрепились в форме какой-либо документированной традиции и которые

поэтому могут быть локализованы лишь на основе самих художественных феноменов, тех самых феноменов, которые, со своей стороны, требуют объяснения посредством этих течений и этих волеий (ведь «готический человек» или «первобытный человек», апеллируя к предполагаемому существу которых, мы пытаемся объяснить определенный ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ продукт, суть на самом деле гипостазированные впечатления, вызванные в нас как раз ЭТИМИ художественными продуктами)» (*Ibid.* P. 163–164). Здесь с большой остротой выявлена ОПАСНОСТЬ попадания в порочный круг, заложенная в таком «объяснении» художественных феноменов, которое пользуется историко-культурными категориями, производными от рассматриваемого, а именно от поверхностного, самих этих художественных феноменов. Тем не менее читатель, знакомый с последующими формулировками Панофского, касающимися иконологического МСТОДИ, склоняется к мысли, что этот «порочный круг» легко можно прорвать, если, как будет предлагать впоследствии сам Панофский, не рассматривать художественные феномены в искусственно-изолированном состоянии (как в данном случае), а погружать их в комплексное рассмотрение культурных продуктов определенного общества. Но Панофский не случайно останавливается перед перспективой помещения художественных феноменов в более общий исторический контекст. В этой его статье имеется четкое противопоставление между «историей ИММАНЕНТНОГО смысла» художественных феноменов и историей искусства (см. ниже, примеч. 102).

См.: Panofsky E. Il significato... P. 44 [Panofsky E. Il significato... P. 44]. С. 55]; с противоположной стороны, см.: Panofsky E. La prospettiva... P. 230. См., кроме того: Garin E. Introduzione // Saxl F. La storia delle immagini...

Р. XXI. О предисловии к «Studies» см. точные наблюдения Р. Клейна: *Klein R. Considérations sur les fondements de l'icônographie* // *Archivio di filologia*. 1963. P. 419–436.

<sup>102</sup> См.: *Panofsky E.* Op. cit. P. 166–167: историю смысла, «конечно же, нельзя путать с *генетически* объяснением. Как это нам (ошибочно) предлагает сделать психологизирующая концепция художественной воли». И ср. р. 171–172: «Если мы поддерживаем „трансцендентальный“ тип рассмотрения в сфере искусствоведения, так это вовсе не потому, что мы стремимся ЗАМЕНИТЬ таким рассмотрением историю искусства, действующую чисто историческим методом; на самом деле мы стремимся лишь востребовать для „трансцендентального“ рассмотрения право предшествования по отношению к истории искусства: мы собираемся всего лишь показать, что метод „истории смысла“ (*sinn-geschichtliche Methode*) вовсе не подавляет чисто историческую работу, а, напротив, является СУЩЕСТВЕННЫМ МЕТОДОМ, способным дополнить эту последнюю...» Несколько страницами ранее Пановский уточнил, что задача этой «имманентной истории смысла» состоит в выведении самой настоящей габлицы априорных трансцендентальных категорий: «Если действительно задача искусствоведения состоит в том, чтобы, поверх объяснения Содержаний и анализа формы художественных феноменов, понять „художественную волю“, которая в этих феноменах осуществляется и которая лежит в основе всех стилистических качеств художественного феномена; если действительно мы констатировали, что эта художественная воля может означать только и единственно СМЫСЛ, ИММАНЕНТНЫЙ ПРОИЗВЕДЕНИЮ искусства, — тогда столь же несомненно, что задачей искусствоведения должно также быть создание априорных категорий, которые, подобно категориям причинности,

адаптирующимся к языковым суждениям в качестве критериев детерминации гносеологического существа этих суждений, будут адаптироваться к художественному феномену в качестве критериев детерминации его ИММАНЕНТНОГО смысла. Однако, в отличие от категорий причинности, ЭТИ ИСКОМЫЕ КАТЕГОРИИ ДОЛЖНЫ БУДУТ относиться не к форме Мышления, производящего опыт, но к форме художественной интуиции» (Ibid. P. 169). Этот этап развития мысли Пановского выразился в статье «О взаимоотношениях истории искусства и теории искусства: к дискуссии о возможности „основополагающих понятий“ в искусствоведении» (1925; Ibid. P. 178–214).

<sup>103</sup> Ср. синоптическую габлицу: *Panofsky E.* *Il significato...* P. 44 [*Пановский*, Смысл и толкование... С. 56–57, без сохранения внешнего вида габлицы]: «корректирующий принцип» иконологической интерпретации задан «общей историей культурных СИМПОЛЛОВ, или „СИМВОЛОВ“ (постижением ТОГО, как при меняющихся исторических условиях основные тенденции человеческого духа выражались определенными темами и понятиями» [Там же. С. 57. с ИЗМЕНЕНИЯМИ] (курсив всюду принадлежит Пановскому).

<sup>104</sup> См.: *Gilbert C.* On Subject and Non-Subject in Italian Renaissance Pictures // *The Art Bulletin*. Vol. 34 (1952). P. 202–216. Примеры, приводимые Гильбертом (который, между прочим, сообщает, что в американских реакционных кругах слово *iconologist* стало термином двусмысленным и почти оскорбительным, наподобие термина *intellectual*), не являются, однако, всегда убедительными. В заключение статьи Гильберт выражает надежду на появление «более широкой охватной иконологии» [*iconology of richer scope*], которая бы включала в себя также и интерпретацию «беспредметных картин» [*non-sub-*



ject pictures»]. (Панофский коротко ответил Гильберту в предисловии ко второму изданию «Статей по иконологии»: *Panofsky E Studies in Iconology*. N. Y., 1962. P. V-VI. Ср. также, по затронутой Гильбертом теме: *Gornbrich E. H. Renaissance Artistic Theory and (he Development of Landscape Painting // Gazelle des Beaux-Arts. Sér. VI. Vol. 42 (1953). №95. P. 335-360* (суждение о статье Гильберта, совпадающее с нашими оценками. — На с. 360).

<sup>105</sup> См.: *Panofsky E*. Op. cit. P. 178 et nota 18.

<sup>106</sup> *Ibid.* P. 229.

<sup>107</sup> *Panofsky E*. Il significato... P. 42 | *Панофский Э*. Смысл и толкование... С. 54-55]. Здесь напрашивается сопоставление между иконологическим методом Панофского и стилистической критикой Л. Шпитцера. Отправная точка такого сопоставления — на бесспорной аналогии между «методическим кругом» (понятием, которое Панофский, как мы видели, заимствовал у Э. Винда) — и «филологическим кругом» (он же — прием «от круга к центру»), о котором говорит Шпитцер; оба эти понятия являются производными (даже если в случае Винда нам и не хватает документальной уверенности) от Дильтея, который, в свою очередь, ссылался на одну из речей Шлейермахера о герменевтике (см *Spitzel L. Critica stilistica i esemanticistorica / Trad. it. / 2a ed. Bari. 1966. P. 94. 273-277*). Эту аналогию можно углубить (несколько не забывая об очевидной разнице в том, что касается личностей, формации и интересов двух этих великих ученых) — углубить настолько, поскольку существуют некоторые трудности, общие для двух этих методов (применительно к Шпитцеру см, прекрасную статью Ч. Казеса: *Cases C. Leo Spitzer e la critica stilistica // Cases C. Saggi e note di letteratura tedesca. Torino, 1963. P. 267-314*). Как и Шпитцер, хотя и с большей осторожностью, Панофский постулирует метод интерпре-

тации, основанный на иррациональной интуиции; с другой же стороны, и Панофский и Шпитцер, оказавшись перед лицом более откровенных в своем иррационализме натяжек и произвольных интерпретаций (для Панофского это был Хайдеггер, для Шпитцера — школа Стефана Георге), стали призывать к объективному контролю над интерпретацией, а контролирующей инстанцией, по мнению обоих, должны были выступать сами тексты, документальный материал. Кроме того, Шпитцер, поставив в 1930 г. своей задачей «выявление бессознательной формальной воли (Formwille) художественного произведения», позднее (в 1948 г.) вернулся к анализу одних лишь сознательных значений произведения и стал прямо предостерегать против «рассмотрения неосознанных намерений поэта» (см.: *Cases C. Saggi e note... P. 270-271*); Панофский прошел во многом аналогичный путь (см. ниже; само выражение «бессознательная формальная воля» напоминает выражения Панофского, цитированные нами выше). Определенное соответствие в стилистической критике Шпитцера находят также и такие проблемы Панофского, как невозможность прийти к ценностному эстетическому суждению, как риск односторонности иконологического подхода, как связанная с этим опасность опереться в конечном счете на историографические суждения или категории, не прошедшие адекватного обсуждения (однако у Шпитцера степень произвольности анализа, безусловно, выше, чем у Панофского) (ср.: *Ibid.* P. 294. sqq. 280-281). Само собой разумеется, что все эти наблюдения попросту указывают на общий культурный контекст, в котором существовали оба исследователя: мы не ведем речи ни о каких взаимовлияниях.

<sup>108</sup> *Panofsky E*. Op. cit. P. 43 | *Панофский Э*. Указ. соч. С. 55-56, с изменением].

- <sup>109</sup> Это было отмечено Э. Гареном: *Ga-gi! E. Op. cit. P. XXI*. Гарен пишет: «стоит подчеркнуть исчезновение» и т. д., НИЧЕГО не говоря, однако, о том, в каком смысле стоит это подчеркнуть. Из числа самых недавних иконографических исследований Панофского ср. особенно: *Panofsky E. The Iconography of Correggio's Camera di San Paolo*. London, 1961. Зато богата иконологическими анализами в узком смысле слова книга: *Panofsky E. Tomb Sculpture: Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini / Ed. by H. W. Janson*. London, 1964.
- <sup>110</sup> См.: *Pächt O. Panofsky's Early Netherlandish Painting - II // The Burlington Magazine. Vol. 60 (1956)*. P. 276. Хочу предупредить читателя, что в атом абзаце статьи я воспользовался указаниями, содержащимися в статье Бялостокского: *Bialostocki J. Op. cit.* [см. примеч. 20]. Заслуживает внимания и другая работа этого автора: *Bialostocki J. Teoria i twórczość: O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii. Poznań, 1961* (резюме на английском — p. 210-213).
- <sup>111</sup> *Gombrich E. и Botticelli's Mythologies: A Study in the Neoplatonic Symbolism of his Circle // JWCI. Vol. 8 (1945)*. P. 13.
- <sup>112</sup> По поводу Закля см.: *Bing G. Ricordo... // Saxl F. Op. cit. P. 179*; Закля участвовал также в «Festschrift für Julius Schlosser» (1927) статье «Alle Tugenden und Laster Abbildung», что касается упомянутого нами участия Шлоссера в серии «Докладов», см. статью: *von Schlosser J. Von modernen Denkmalkultus // Bibliothek Warburg, Vorträge 1926-1927*. Leipzig; Berlin, 1930. P. 1-21. См.: *Kurzo. Introduzione // von Schlosser J. L'arte del Medioevo*, Torino, 1961. P. XXVIII. Типичный для Гомбриха иронический выпад см. в: *Gombrich E. H. Art and Illusion: a Study in the Psychology of pictorial Representation*. London, 1962. P. 218 (*Gombrich E. H. Arte...* P. 311). Только в исключительных случаях итерение, с которым Гомбрих разбивает свою сжатую теоретическую аргументацию, заставляет его идти вперед, не задерживаясь на хитросплетениях филологического исследования; именно за эту — еще раз повторим, проявляющуюся в исключительных случаях — тенденцию к «упрощению» (to over-simplify) (ее не следует путать с теоретическим «экстремизмом», о котором говорит Аристей) Гомбриха упрекнул анонимный рецензент «Искусства и Иллюзии» в «Times Literary Supplement» (1960, 8 аргт. P. 217-218). Другой пример того же рода см.: *Gombrich E. H. Light, Form and Texture in XVth Century Painting // Journal of the Royal Society of Arts. Vol. 112 (1963-1964)*. P. 844. По поводу знакомства Альберти с фламандской живописью.
- <sup>115</sup> *Gombrich E. H. Botticelli's Mythologies: A Study in the Neoplatonic Symbolism of his Circle // JWCI Vol. 8 (1945)*. P. 7-60; *Id. Icones Symbolicae The Visual Image in Neo-Platonic Thought // JWCI. Vol. 8 (1948)*. P. 163-192. Следует заметить, что образ Истории, разработанный в: *Giarda C. Icones Symbolicae...* — и воспроизведенный на ил. 32с в статье Гомбриха (см. также p. 192), происходит, как указывают троеглавость фигуры и пояснительная подпись, от иконографического типа, изученного Панофским в статье «Тициановская „Аллегория благоразумия“: постскриптим» (*Panofsky E. Il significato... P. 149-168*) [*Панофский Э. Смысл и толкование... С. 173-198*]. Менее очевидный пример этих преобладающих теоретических интересов Гомбриха дает статья *Gombrich E. H. Raphael's Madonna della Sedia*. London, 1956.
- <sup>116</sup> *A Bibliography of the Survival*. P. 3-5.
- <sup>1</sup> *Ibid.* P. 100-101. Частичный отголосок этой критики, хотя и без отсылки к Панофскому, см.: *Tonelli G. I P Gombrieh e l'estetica delle arti-*

gurative // *Filosofia*. Vol. 13 (1962). P. 62-64.

**В** См. по этому поводу и высшей степени справедливые общие замечания Э. Гаренав его рецензии на кн.:

*Chastola*. Marsile Fichi el Gart. Genève, 1954; рецензия опубликована в: *Bibliothèque Humaniste et Renaissance*. Vol. 17 (1955). P. 455. Д. Кантимори (*Cantimori* Ди problema rinascimentale di Armando Saporì // *Cantimori* D. *Studi di storia*. Torino, 1959. P. 377) отмечает, что «если отношение экономическая жизнь — социальная, политическая, „культурная“ жизнь понимается чисто механически и статически как отношение совпадения, тогда мы встанем на дороге... которая не ведет к реальному историческому пониманию». Кантимори заключает: «МНС кажется, что сосредоточенность на совпадении в конечном счете ведет в тупик, как ЭТО показывает неудачная попытка Антала: поскольку невозможно все свести к отношению казачик-художник». Мы обсуждаем сейчас другую проблему, не ту, что обсуждал Кантимори, — по его замечания могут быть приложены и к разбираемому нами случаю. Как известно, сам Антал соотносил свою деятельность с исследованиями Варбурга и его сторонников, хотя и трактовал эти исследования в отвлеченно-социологическом духе (см., например: *Antal F. Remarks on the Method of Art History* // *The Burlington Magazine*. Vol. 91 (1949), особенно п. 50).

<sup>119</sup> *Gombrich E.H. Wertprobleme und mittelalterliche Kunst* // *Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur*. Vol. 6 (1937). P. 109-116; англ. пер.: *Gombrich E.H. Meditations on a Hobby Horse and other Essays on the Theory of Art*. London, 1963. P. 70-77.

<sup>120</sup> *Gombrich E. H. Wertprobleme...* P. 114 (*Gombrich E. H. Meditations...* P. 75). Отказ от параллели «лицейная перспектива-исторически» е сознание» был сформулирован в терминах почти аналогичных: см.: *A Bibliography...*

P. 100. Я перевожу «physiognomisch» словом «физиогномический», а не «экспрессивный», чтобы сохранить скрытую аллюзию на Лафатера: ср. блестящий очерк Гомбриха «О физиогномическом восприятии» (1960; перепечатан в: *Gombrich E. H. Meditations...* P. 45-55. см. особенно pp. 45, 48, 49). Эта тема «физиогномического заблуждения» [«physiognomic fallacy»] вновь и вновь возникает в текстах Гомбриха (см. ниже). Вопрос был очень ясно сформулирован у М. Шапиро (*Schapiro M. Style // Anthropology today: Selections / Ed. by S. Tax*. Chicago. 1962 (1st ed. 1953), особенно с. 296-300) в терминах, предельно близких терминам Гомбриха, которого, однако, Шапиро не цитирует.

(Ссылки Гомбриха на этот текст Шапиро см.: *Gombrich E. H. Op. cit.* P. 168, а также: *Gombrich E. H. Art...* P. 16, 18). Прямая отсылка к Гомбриху в связи с этим ПОНЯТИЕМ имеется зато в: *Eitlinger L. D. Art History Today: An Inaugural Lecture delivered at University College. London. 9 March 1961. L., 1961. Passim.*

<sup>121</sup> *Gombrich E. H. Wertprobleme...* P. 114-115; *idem. Meditations...* P. 76. Этот пункт рассуждений Гомбриха тоже подхвачен и развит у Шапиро: «A common tendency in the physiognomic approach to group style has been to interpret all the elements of representation as expressions, etc.» (*Schapiro M. Op. cit.* P. 299).

<sup>122</sup> С особым нажимом — в Предисловии к «Искусству и иллюзии»: *Gombrich E. H. Art...* P. IX. Гомбрих заявляет здесь, что вступил в контакт с Поппером перед тем, как гитлеровские войска вошли в Вену. С другой стороны, в статье, которую мы рассматриваем и которая была написана в 1935 г., незадолго перед тем, как автор эмигрировал в Лондон (*Gombrich E. H. Meditations...* P. XI), имеется вероятный след влияния Поппера, там, где автор полемически упоминает «историзм» (*Historicismus*), который при-

- суш истории искусства, выдержанной в экспрессионистическом ключе» (*Gombrich E. H. Wertprobleme...* P. 115, nota; *Id. Meditations...* P. 76, nota). Полемика Поппера с историцизмом хорошо известна; а в предисловии к английскому изданию «Нищеты историцизма» (Лондон, 1960) автор вспоминает, что первый вариант книги, написанный в 1935 г., с тем же заглавием (отсылающим, разумеется, к Марксу и, дальше, к Прудону), уже получил распространение в начале 1936 г. (см.: *Popper K. The Poverty of Historicism / 2nd ed. London, 1960. P. VII*). О необычном использовании термина *historicism* у Поппера см. точные критические замечания: *Сартр Е. Н. Sei lezioni sulla storia / Trad. it. Torino, 1966. P. 73, nota; P. 101, nota.*
- <sup>12</sup> См.: *Gombrich E. H. Arte...* P. 16–17 (*Gombrich E. H. Arte...* P. 22–23), а также крайне резкую рецензию Гомбриха на книгу, изданную группой ученых Зедльмайра: *The Art Bulletin. Vol. 46 (1964). P. 418–420*. Я не имел возможности ознакомиться с написанной Гомбрихом главой «*Kunstwissenschaft*» в: *Das Atlantischbuch der Kunst / Hrsg. von M. Hürlimann. Zürich, 1952*. Предисловие Зедльмайра к статьям Ригля было перепечатано в: *Sedlmayr H. Kunst und Wahrheit: Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte. Hamburg, 1958 (Rowohlts deutsche Enzyklopädie, 71). P. 14–34*, под названием «*Kunstgeschichte als Stilgeschichte (Die Quintessenz der Lehren Riegls)*» [см.: *Зедльмайр*. История искусства как история пиля: Квинтэссенция учений Ригля // Зедльмайр Г. Искусство и истина. СПб., 2000. С. 38–65]. Гомбрих как автор «Искусства и иллюзии» был противопоставлен Зедльмайру с его «структурным анализом» в ответе В. Гофмана [W. Hofmann] на недавнюю анкету «Структурализм и критика» (*Casa editrice Il Saggiatore: Catalogo generale 1958–1965. Milano, 1965. P. XXXV–XXXIX*).
- <sup>124</sup> Антигегельянскую полемичку, открыто опирающуюся на попперовские постулаты, см. особенно: *Gombrich E. H. The Social History of Art (рецензия на одноименный труд А. Хаузера) // Gombrich E. H. Meditations...*, особенно р. 88–89. По правде говоря, эти страницы относятся к числу наименее удачных у Гомбриха.
- <sup>125</sup> *Gombrich E. H. Wertprobleme...* P. 115 (*Idem. Meditations...* P. 76).
- <sup>126</sup> На Гомбриха сильно повлияли Фрейд и психоанализ (см. ниже о сотрудничестве Гомбриха с Э. Крисом), но это влияние никогда не перерастало у Гомбриха в рабскую зависимость: см. его статьи «*Psycho-Analysis and the History of Art*» (1953) (*Gombrich E. H. Meditations...* P. 30–44), а также «*Freude l'arte*» (*Tempo presente. Vol. 11 (Febbraio 1966). P. 22–40*). В отношении Юнга Гомбрих всегда — и с полным основанием — высказывался резко критически: см.: *Gombrich E. H. Op. cit. P. 13; Idem. Art and Illusion...* P. 87, и т. д., а также (в связи с полемикой против импрессионизма в науке) его рецензию на Кн. К. Кларка «*Пьеро делла Франческа*»: *Burlington Magazine. Vol. XCIV (1952). P. 178*. Ср. точные наблюдения, исходящие из других сосылкок: *Brandis. Op. cit. P. 174–179*. Гомбрих решительно утверждает: «те приватные чувства, которые художник испытывает в момент работы над картиной, очевидным образом не имеют отношения к нашей теме, а что касается личности художника, так мы давно научились видеть всю огромную сложность явления, которое стоит за этим простым словом» [*«the artist's private feelings at the moment of production clearly do not enter here, and as to his personality - we have long learned to see the immense complexity that shields behind this simple word»*] (*Gombrich E. H. Meditations...* P. 26). Здесь тоже становится ясно, что, в отличие от того, как это бывает обычно, влияние психоанализа не приводит Гомбриха к упрощен-

ям и поспешным объяснениям — совсем наоборот. Но отказ от поспешных соотносении «личности» художника с художественным произведением — как мы видели, подобные соотношения выдвигал Закслей применительно к Дюреру — не должен приводить к простому отрицанию СВОЕЙ проблемы. Однако в конкретных анализах Гомбрих смягчает жесткость и ЭТОГО утверждения, и других теоретических утверждений; см., например, вышеупомянутую статью «Психоанализ и история искусства» (о Пикассо).

<sup>127</sup> См.: *Gombrich E. H. Visual Metaphors of Value in Art // Gombrich E. H. Op. cit. P. 15–27* (однако эта замечательная статья заслуживает внимания целиком).

<sup>128</sup> См.: *Gombrich E. H. Expression AND Communication // Gombrich E. H. Op. cit. P. 56–59*. Менее радикальную позицию см.: *Gombrich E. H. Art... P. 18. (Idem. и Arte... P. 23–24)*: «Если мы действительно хотим трактовать стили как симптомы чего-то ИНОГО (что может быть впрочем весьма ИМПРЕССНО), тогда мы не можем обойтись без какой-нибудь теории альтернатив». Но ср. также полемику С крочечанской эстетикой в статье «Tradition and Expression in Western Still Life» (1961) (*Gombrich E. H. Meditations... p. 95–105*).

<sup>129</sup> Было бы излишним углубляться здесь в историю попыток применения теории информации или семиотики к эстетике и давать соответствующие библиографические ссылки. Чтобы охарактеризовать осторожную позицию Гомбриха (который утверждает, между прочим: «Я собираюсь использовать анализ коммуникации... не для ТОГО, чтобы объяснять с его помощью искусство, а для того, чтобы подвергнуть критике некоторые аксиомы распространённого подхода к искусству» [«The use I propose to make of the analysis of communication... is not to explain art, but to criticize certain assumptions about art»], — *Medita-*

*tions... P. 60*). см. его рецензию Пэки.: *Morris Ch. Signs, Language and Behaviour* (trad. it., Milano. 1963): *The Art Bulletin. Vol. 31 (1949)*. P. 68–73.

<sup>130</sup> Такие термины используются Гомбрихом недифференцированно и нередко в метафорическом смысле (см., например: *Gombrich E. H. Meditations... P. 56*). Ср., однако: *Ibid. P. 25–27*.

<sup>131</sup> *Panofsky E. Studies in Iconology... P. 178*.

<sup>132</sup> Критика «физиогномических» соотношений не может не затронуть, по крайней мере частично, и такую работу Пановского, как «Готическая архитектура и схоластика» [*Gothic Architecture and Scholasticism*, Laird (Penn.), 1951] [рус. пер. — в сб.: Богословие в культуре средневековья. Киев, 1992. С. 52–78]. Споры нет, автор, переведя проблему отношения между схоластической философией и готической архитектурой в план «влияний» путем распространения (а не влияний) чисто индивидуальных), устраняет всякую прямолинейно-аналогическую соотносительность, поскольку вводит средний член сравнения — «ментальность» (*mental habit*), которую сформировала схоластика (р. 20–21) [там же. с. 60–62]. Однако, несмотря на обычность для Пановского богатство аргументации и ПЭЕЕ ТОНКОСТЬ, читатель не может отделаться от впечатления, что этот средний член сравнения несколько неумовним и что автор во многих случаях перепрыгивает через это опосредование и впадает в «непосредственность», «физиогномические» аналогии. Один пример: на р. 43 Пановский утверждает, что пресхоластика воздвигла между верой и разумом барьер, аналогичный тому, который мы видим в постройках романского стиля (и отсылает читателя к иллюстрации, на которой воспронизведен вид аббатства Maria Laach, 1093–1156). Разве здесь автор не опирается на неясную посылку, что стиль — это полностью, во всех деталях «экспрессивное» ЦЕЛОЕ? И все же НЕЛЬЗЯ не согласиться

с М. Шапиро (который, как мы видели, подхватывает «антифизиогномическую» критику Гомбриха), когда он пишет, намекая и на ату работу Панофского: «Общность основ двух ЭПХ современных друг другу творений <ИМЮТСЯ в виду готическая архитектура и схоластическая философия> усматривали в их рационализме и в их иррациональности, в их идеализме и в их натурализме, в их энциклопедической завершенности и в их устремленности к бесконечному, а недавно еще и в их диалектическом методе. И все же мы не решаемся отбросить такие аналогии в принципе, поскольку собор принадлежит к той же религиозной сфере, что и современная этому соборостроения» [«The common element in these two contemporary creations has been found in their rationalism and in their irrationality, their idealism and their naturalism, their encyclopedic completeness and their striving for infinity and recently in their dialectical method. Yet one hesitates to reject such analogies in principle, since the cathedral belongs to the same religious sphere as does contemporary theology»] (*Schapiro*. Op. cit. P. 297). Это неясное расхождение позиций Панофского и Гомбриха, насколько мне известно, до сих пор не было подчеркнуто. Позицию Гомбриха, например, совершенно превратно толкует П. О. Кристеллер в своей рецензии на книгу А. Шастеля «Марсиа по Фичино и искусство», когда он пишет, что Панофский, Заксель, Винд, Гомбрих, Тольнай — все они стремились в своих исследованиях уловить «стилистические аналогии» между различными продуктами одного и того же периода и другими знаками, которые могут указать, что определенные произведения искусства и мысли возникли в одном и том же интеллектуальном климате или были задуманы как ответ на одни и те же проблемы и ситуации» [«the stylistic analogies between the different expressions of the same pe-

riod and the other signs that may indicate that certain works of art and of thought originated in a common intellectual climate or were conceived as a response to common problems or situations»] (*The Art Bulletin*. Vol. 40 (1958). P. 78; курсив мой).

<sup>133</sup> Ит. пер. — Тогино, 1955–1956. Рецензия Гомбриха, появившаяся в 1953 г., теперь переиздана в: *Gombrich E. H. Op. cit.* P. 86–94.

<sup>134</sup> *Ibid.* P. 91. Ср. выше, примеч. 100, аналогичное наблюдение Панофского. Ср., кроме того, бьющие прямо в цель соображения Гомбриха: *Gombrich E. H. Botticelli's Mythologies...* P. 10–13; ср. также: *Id. Meditations...* P. 51.

<sup>135</sup> *Ibid.* P. 79. Ср. в этой связи рассуждение С. К. Лангер (рученицы Кассирера), показательно, что этот пассаж взят из полемики Лангер с попытками рассматривать искусство как коммуникацию: «Представление об искусстве как о своего рода коммуникации чревато известными опасностями, поскольку, по аналогии с языком, мы естественным образом ЖДЕМ, что речь будет идти о коммуникации между художником и его публикой; а такая концепция, по моему мнению, ошибочна. Но кое-что все же может быть названо — если не ПОДХОДИТЬ к словам слишком буквально — коммуникацией через искусство: особенно это относится к информации об определенной эпохе или определенном народе, которую черпают из искусства люди другой эпохи. Даже тысяча страниц исторических трудов не сможет лучше показать нам древнеегипетское мышление, чем однодневный музей или выставка древнеегипетского искусства...» (цит. по: *Brandt S. Op. cit.* P. 43–44). Само собой разумеется, что Гомбрих считает позицию Лангер основанной на «экспрессионистском постулате» [«expressionist assumption»] (*Gombrich E. H. Op. cit.* P. 57).

<sup>136</sup> *Gombrich E. H. Art and Scholarship // Gombrich E. H. Op. cit.* P. 106–119.

<sup>137</sup> *Huizinga* [L'autunno del Medio Evo / Trad. it. Firenze, 1953. P. XXXVII]—XXXIX [*Хэйзинга И. Осень Средневековья*. М.: Наука, 1988. С. 5–6. Пер. Д. В. Сильвестрова].

<sup>138</sup> *Saxl F.* La storia delle immagini... P. 168.

<sup>139</sup> *Gombrich E. H.* Op. cit. P. 91.

<sup>140</sup> *Momigliano A.* Problemi di metodo nella interpretazione dei simboli Giudeo-Ellenistici // *Athenaeum*. N. S. Vol. 34 (1956). Fasc. 3–4, особенно p. 239–241 (на p. 243, nota, — упоминание о символическом материале, собранном в Институте Варбурга).

<sup>141</sup> *Gombrich E. H.* Op. cit. P. 116. На той же странице Гомбрих выражает свое скептическое отношение к тем случаям, когда Варбургу объясняет художественные феномены в терминах индивидуальной ментальности.

<sup>142</sup> См., например: *ibid.* P. го. и: *Gombrich E. H. Art...* P. 7. а особенно - пассаж ил вышеупомянутой рецензии на: *Morris Ch.* Signs, Language and Behaviour... P. 72.

<sup>143</sup> *Gombrich E. H.* Meditations... P. 117.

<sup>144</sup> London, 1958 (2<sup>nd</sup> ed. 1960).

<sup>145</sup> *Wind E.* Pagan Mysteries... P. 7. В известном смысле характерно, что, констатируя близкое формальное сходство между утраченной «Ледой» Микеланджело и микеланджеловской «Ночью» из Капеллы Медичи и затем заявив, что «два эти произведения эстетически не зависят друг от друга (?)» и что «рассмотрение их с единой точки зрения возможно лишь как некая форма антикварного любопытства» (p. 138), Винд в конечном счете впадает именно в это «антикварное любопытство», когда начинает исследовать ассоциацию Леда-Лето-Ночь — ассоциация, мимоходом упомянутую у Платарха и решительно несущественную (как признает и сам Винд) для понимания двух произведений Микеланджело. (Этот момент был подвергнут критике и Р. Клейном в его взвешенной рецензии на книгу Винда, см.: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. Vol. 23 (1960). P. 285.) Кажется,

что в этой книге (общий план и конкретные темы которой вдохновлены прежде всего «Статьями по Иконологии» Панофского) Винд избрал для себя именно что роль антиквара — ренегатского антиквара, находящегося под сильным влиянием неоплатонизма и философии Пинтоделла Мирандола.

<sup>146</sup> *Wind E.* Op. cit. P. 22.

<sup>147</sup> *Ibid.* p. 144. Курсив мой.

<sup>148</sup> *Ibid.*

<sup>149</sup> Добавим, что на с. 155 Винд вновь возвращается к своей неоплатонической трактовке образа Марсия из Первой песни «Рая» и усматривает параллель этому образу — в образе святого Варфоломея, с которого содрана кожа и который держит эту содранную кожу в руках на фреске Микеланджело «Страшный суд» («Как и у Данте, глубоким знанием поэзии которого славился Микеланджело, портрет вблизи Марсия — это молитва об искуплении, о том, чтобы, пройдя сквозь смерть, исчезло уродство внешнего человека и человек внутренний восстал во всей своей чистоте, избавившись от смертной оболочки, *morta spogliata*»). Ясно, что Винд в данном случае довольствуется все более и более слабыми доказательствами: сначала он увидел подтверждение своей концепции в факте присутствия фигуры Данте на фресках «Парнас» и «Диспут»; теперь ему достаточно попросту того, что Микеланджело «славился глубоким знанием» поэзии Данте — и на этом основании Винд устанавливает соотношение между Дантовым Марсием (как был истолкован у Винда этот Марсий — мы видели) и святым Варфоломеем с фрески «Страшный суд». С другой стороны, ссылка на Данте не только слабо обоснована, но и избыточна: достаточно было бы сослаться на присутний Микеланджело неоплатонизм и на толкования мифа о Марсии, имевшие хождение в неоплатонических кругах. Но на таких основа-

- ниях соотношения Марсия и святого Варфоломея предстает уж чересчур сомнительным,
- <sup>150</sup>Venezia, Pietro Quarenghi. 14 ottobre 1497. c. CCXXXIIIr: «Entra nel pecto, ne la mente et spira in me tal canto quale usasti quando vincesti Marsia ecc.» [«Войдйв МОЮ грудь, в МОИ ум и ВДОХ-ни в меня такую песнь, какую ты пел, когда победил Марсия, и т. д. »]. Ср. также комментарий Веллутелло [Vellutello] (Venezia. 1564. P. 283).
- <sup>151</sup>А. Шастель в своей книге «Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного» (ит. изд. — Torino. 1964) [рус. пер. — М.: СПб., 2001] справедливо критикует (р. 10, nota 2) [с. 31, примеч. 16] эту книгу Винди и метод, в ней принятый. Однако, странным образом, В дальнейшем опдеает интерпретацию все тех же СТИХОВ Данте, совершенно аналогичную интерпретации Винди и основанную на том же самом недопонимании (р. 55–56) [с. 53–54]. В одном из примечаний (р. 56, nota 2) [с. 154, примеч. 72] Шастель отклоняет верное предположение П. Ренуччи, который интерпретировал Дантова Марсия как пример безумной гордыни, упомянутый ПОЭТОМ, дабы подчеркнуть свою готовность подчиниться «небесному разуму, который низойдет до т о т, чтобы вдохновить его» (ср. шедшее в том же направлении рассуждение И. Батара: *Batary. Dante, Minerva et Apollo* in: *Les images de la Divine Comédie*. P., 1952. P. 27). Шастель, однако, отвергает трактовку Ренуччини следующим странным основанием: «Очевидный интерес Данте к „тайнам языческой религии“... подводит к выводу, что здесь наряду с „моральным“ есть и „мистический“ смысл» [пер. Н. Н. Зубкова].
- <sup>152</sup>Этлинггер отмечает, что для некоторых ученых иконология (иконология здесь — синоним иконографии) «попросту становится бессодержательным нагромождением свободных ассоциаций» [«comes simply a meaningless display of free associations» J (EtltingerL. *U. Art History Today...* P. 16). Осознание этого риска, которым чреваты иконографические исследования, ни в коем случае не должно заставить нас присоединиться к выводам Ч. Бранди, который вообще считает подобные исследования бесполезными для эстетического наслаждения произведениями искусства (BrandiC. *Op. cit.* P. 179–187). «Занимаясь экзегезой культурного и семантического фона изображений, при том, что изображения, как уже неоднократно говорилось, по природе, — заявляет Бранди, — НИКОГДА нельзя быть уверенным, что ты коснулся дна и исчерпал все отсылки» (р. 185). Однако в данном случае «полюсемия» изображений ни при чем: сам же Бранди отмечает, что «поиск таких сообщений, внедренных в произведение или отсутствующих ему, сопряжен, разумеется, со всеми неясностями и возможными переворотами смысла, которые бывают свойственны историческому и филологическому исследованию: часто бывает достаточно обнаружить один новый источник или новую историческую информацию, чтобы полностью подорвать предыдущую интерпретацию». Но ведь так же обстоит дело и с поэзией: выявить «культурный и семантический фон» стихотворения зачастую совсем нелегко. К тому же «полюсемия» свойственна не только изображениям. «Следовало бы говорить не столько о полюсемии, — пишет Бранди, — сколько об *открытости* [disponibilità], об инертности изображения с семиологической точки зрения. Изображение может говорить по воле все, что вам угодно. Это относится и к произведениям искусства. Вспомним Джоконду на рекламе Слатительного...» (р. 63). Но ведь и стих из «Божественной Комедии» был использован В качестве рекламного слогана для слабительного!



- <sup>153</sup> См.: *The Art Bulletin*. Vol. 44 (1962). P. 75-79 (рассуждения термине «иллюзия» — на p. 76). Наши замечания по поводу ЭТОЙ рецензии Арнгейма (см. ниже) и значительно в мере пересекаются с оценками Дж. Превитали (см.: *Paragone*. Vol. 13 (settembre 1962). № 153. P. 74-79). См. также рецензию Превитали на книгу Гомбриха «Искусство и иллюзия» (*Paragone*. Vol. 12 (settembre 1961). № 141. P. 44-48), однако эта рецензия мне кажется чересчур редуktивной. Возражения по поводу использования термина «ИЛЛЮЗИЯ» выдвигают также: *Beloff J.* Some comments on the Gombrich Probleme // *The British Journal of Aesthetics*. Vol. 1 (1960). P. 62-70. и: *Wolheim R.* Art and Illusion // *The British Journal of Aesthetics*. Vol. 3 (1963). P. 15-37, особенно p. 26 sqq. Вольгейм очень тонко и проницательно анализирует труд Гомбриха, выдвигая технические возражения, которые имеют лишь косвенное отношение к проблемам, обсуждаемым в нашей статье. (Полезную обшю рамку для анализа рецензий на эту книгу Гомбриха см.: *Tonelli E. H.* Gombrich e l'estetica... P. 54. nota 5)
- <sup>154</sup> *Gombrich E. H. Art...* P. 330 sqq. (*Idem. Arte...* P. 475 sqq.) См. статью «The Vogue of Abstract Art» (1956), вошедшую в: *Gombrich E. H. Meditations...* P. 143-150; по правде говоря, это наименее убедительная из статей, вошедших в сборник. Сомнения по поводу этой статьи были высказаны в рецензии Дж. Столницца [J. Stolnitz]; *The British Journal of Aesthetics*. Vol. 4 (1964). P. 271-274.
- <sup>155</sup> *Gombrich E. H. Art...* P. 78 (*Idem. Arte...* P. 110-111).
- <sup>156</sup> *Gombrich E. H. Art...* P. 30 (*Idem. Arte...* P. 42).
- <sup>157</sup> Подобные (на мой взгляд, чрезмерно формалистические) возражения выдвигались по этому поводу и Вольгеймом (*Wolheim R.* Op. cit. P. 33), и Арнгеймом (*The Art Bulletin*. Vol. 44 (1962). P. 77). Я не смог ознакомиться

с работой Вольгейма «On Drawing an Object» (London, 1965), которую отрецензировал Г. Осборн (*The British Journal of Aesthetics*. Vol. 6 (1966). P. 70-74). О возможной «случайности» схемы см.: *Janson H. W.* The «Image Made by Chance» in Renaissance Thought // *De artibus opuscula XL: Essays in Honor of Erwin Panofsky* / Ed. by M. Meiss. N. Y., 1961 (1st ed. 1960). P. 254-266; эта статья появилась одновременно с книгой Гомбриха и основывалась на почти аналогичном круге материалов.

- <sup>159</sup> См. цитированную рецензию в «*Times Literary Supplement*», p. 218. Особенно неясно, следует ли понимать схему и трансцендентальном смысле (см. предпосланный этой главе эпиграф из Канта) или же как исторически определенное условие.
- <sup>160</sup> *Gombrich E. H. Art...* P. 198 (*Idem. Arte...* P. 284).
- <sup>161</sup> *Gombrich E. H. Art...* P. 265 (*Idem. Arte...* P. 381).
- <sup>162</sup> *Gombrich E. H. Art...* P. 266 (*Idem. Arte...* P. 382).
- <sup>163</sup> London, 1966 (исправленное и дополненное издание; 1-е изд. — 1950) (ит. пер.: *Gombrich E. Il mondo dell'arte*. Milano, 1953) [рус. пер.: *Гомбрих Э. История искусства*. М., 1998].
- <sup>164</sup> См. уже упоминавшиеся статьи «Expression and Communication» и «Tradition and Expression in Western Still Life».
- <sup>165</sup> *The Art Bulletin*. Vol. 44 (1962). P. 79. См., по вопросу о «первом изображении»: *Gombrich E. H. Art...* P. 90 sqq., 265-266 (*Idem. Arte...* P. 130 sqq., 382) и особенно гипотезу, сформулированную Гомбрихом в статье «Meditations on a Hobby Horse» (1951), теперь вошедшей в одноименный сборник (*Gombrich E. H. Meditations...* P. 1-11); кажется, Арнгейм с этой статьей не знаком. Еще одна группа критических замечаний Арнгейма (который, как известно, является пылким приверженцем гештальт-психологии) касается эклектического использования

- теорий психологии восприятия у Гомбриха (ср., однако: *Gombrich E. H. Art... P. IX (Idem. Arte... P. XXXII. XXXVIII)*). Гомбрих. (с) своей стороны, широко пользуется достижениями гештальтистов (с влиянием гештальтпсихологии связано, судя по всему, и само подчеркивание необходимости рассматривать стилистические факты не «атомарно», а в их контексте; ср., однако, уже упоминавшуюся статью «Raphael's Madonna», p. 15). В любом случае, Арггейм не дает никакого ответа на сформулированные Гомбрихом довольно существенные возражения, касающиеся свойственной гештальтистам минимизации обучения через опыт (см.: *Gombrich E. H. Art... P. 221–223; Idem. Arte... P. 314–318*). Кроме того, Арггейм считает, что, когда Гомбрих ссылается на пример случайных пятен, чтобы подчеркнуть активную роль зрителя в дешифровке изображения, он (Гомбрих) этим ничего не доказывает, поскольку ссылается на «маргинальный» опыт (см.: *The Art Bulletin. Vol. 44 (1962). P. 77*); это возражение Арггейма мы рассматриваем как легкомысленное, поскольку далеко не первый раз обращение к фактам, по видимости «маргинальным», способствует прояснению возможностей той или иной научной постановки вопроса (и разве сами гештальтпсихологи не обращались в этих же целях к примеру оптических иллюзий?)
- <sup>167</sup> *Gombrich E. H. Art... P. 77 (Idem. Arte... P. 109)*.
- <sup>168</sup> См.: *The Art Bulletin. Vol. 44 (1962). P. 79*.
- <sup>169</sup> *Gombrich E. H. Art... P. 268 (Idem. Arte... P. 386)*.
- <sup>170</sup> См.: *Gombrich E. H. Art... P. 3 (Idem. Arte... P. 3)*.
- <sup>171</sup> *Gombrich E. H. Art... P. 19–20 (Idem. Arte... P. 27)*. Что касается последователей Варбурга, то Гомбрих в примечании ссылается главным образом на работы Закся и Панофского.
- <sup>172</sup> См.: Gertrud Bing, 1892–1964. P. 3.
- <sup>173</sup> Эти выводы существенно отличаются от выводов Л. Д. Эттингера (*Eitlinger L. D. Op. cit.*), который, справедливо подчеркивая огромную важность исследований Гомбриха, усматривает (чересчур упрощая, на мой взгляд) идущее от Варбурга и вплоть до Панофского и самого Гомбриха непрерывное накопление достижений, лишённое потерь и противоречий.
- <sup>174</sup> Перепечатано в: *Kris E. Psychoanalytic Explorations in Art. London. 1953. P. 189–203*. Некоторые из статей, включенных в этот сборник, заслуживают большого внимания: см., например, использование художественных произведений в целях психоаналитической диагностики, описанное в статье: «A Psychotic Sculptor of the Eighteenth Century» (имеется в виду Ф. К. Мессершмидт), p. 128–150.
- <sup>175</sup> *Ibid.* P. 195 (мы воспроизвели этот пассаж почти буквально).
- <sup>176</sup> Авторы все же признают, что внедрение этого вневременного психологического механизма в сферу изобразительных искусств сделалось возможным благодаря определенным историческим условиям: к числу этих условий относилось неоплатоническое представление о ХУДОЖНИКЕ как о творце, а также стилистическая эволюция, сделавшая возможной рассчитанную регрессию, какой и является карикатура (*Ibid.* p. 197–198).
- <sup>177</sup> См. упоминавшиеся выше статьи «Raphael's Madonna», p. 23, и «Freud e l'Arte».
- <sup>178</sup> См.: *Gombrich E. H. Art and Scholarship, Gombrich E. H. Meditations... P. 118*.
- <sup>179</sup> См.: *Gombrich E. H. Art... P. 101 (Idem. Arte... P. 146–147)*.
- <sup>180</sup> См.: *Gombrich E. H. Art... P. 103–107 (Idem. Arte... P. 148–154)*.
- <sup>181</sup> См.: *Gombrich E. H. Art... P. 107–113 (Idem. Arte... P. 154–163)*.
- Gombrich E. H. Art... P. 78 (Idem. Arte... P. 111)*.
- <sup>183</sup> *Gombrich E. H. Art... P. 123–125 (Idem. Arte... P. 177–179)*.

- Gombrich E. H. Art...* P. 53 (*Idem* *Arte...* P. 72).
- <sup>185</sup> См.: *Gombrich E. H. Expression and Communication* // *Gombrich E. H. Meditations...* P. 58, 60.
- <sup>186</sup> *Gombrich E. H. Art...* P. 157 (*Idem. Arte...* P. 226).
- <sup>187</sup> См. выше. См., кроме того, рецензию Дж. Боаса на «Искусство и иллюзию»: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 19 (1960). P. 229.
- <sup>188</sup> *Gombrich E. H. Art...* P. 196 (*Idem* *Arte...* P. 279).
- <sup>189</sup> *Gombrich E. H. Arte...* P. XXXIV.
- <sup>190</sup> См.: *Gombrich E. H. The Early Medicis as Patrons of Art: a Survey of Primary Sources* // *Italian Renaissance Studies: A Tribute to the Late Cecilia M. Ady* / Ed. by E. F. Jacob. London, 1960. P. 279-311. См. также упоминавшуюся выше статью Гомбриха «Light, Form, Texture», а также: *Gombrich E. H. Moment and Movement in Art* // *JWCI*. Vol. 27 (1964). P. 293-306; в этих двух статьях с Плеском развита тема, мимоходом намеченные в: *Gombrich E. H. Art...* P. 279-282 (*Idem. Arte...* P. 401-405). Требование более тесного соотношения художественных феноменов с другими аспектами исторической реальности выдвигается Гомбрихом в конце лекции «Гегель и его последователи», прочитанной им в Институте Курто в 1963 г. Пока-

зателен контекст, избранный Гомбрихом для такого требования: оно соседствует с уже известной полемикой против Гегеля, его сторонников и против «физиологических» интерпретаций искусства. Я смог ознакомиться с машинописным ТЕКСТОМ как ЭТОЙ ЛЕКЦИИ, так и мемориальной речи, посвященной столетию со дня рождения Варбурга и произнесенной Гомбрихом в Гамбурге И (в слегка измененном варианте) в Лондоне, благодаря любезности автора, которому я выражаю мою живейшую признательность. Эта мемориальная речь, которая будет опубликована в скором будущем, представляет собой самую богатую и углубленную интерпретацию личности и творчества Варбурга, какая существует на данный момент: к сожалению, я ознакомился с ней уже после написания этой статьи, а потому не смог дать конкретные ссылки на нее в тексте моей работы. [Русский перевод этой речи Гомбриха опубликовал: *Гомбрих Э. Г. Амбивалентность классической градации: Психология культуры Аби Варбурга* // *Новое литературное обозрение*. 2000. № 39. С. 7-23.] Кроме того, я благодарю Робера Клейна, прочитавшего эту статью в корректуре, за его ценнейшие предложения.

<Фигуры, о которых шла речь в моей статье, стали предметом многочисленных дискуссий в последние годы. Ограничусь немногими ссылками. По Варбургу необходимым справочником является библиография, опубликованная в приложении к: *Warburg A. Ausgewählte Schriften und Würdigungen* / Hrsg. von D. Wuttke. Baden-Baden, 1979. См., кроме того: *Gombrich E. H. Aby Warburg. An Intellectual Biography*. London, 1976 (trad. it.: *Gombrich E. H. Aby Warburg. Una biografia intellettuale*. Milano, 1983); *Hofmann W., Syamken G., Warnke M. Die Menschenrechte des Auges. Über Aby Warburg*. Frankfurt am Main, 1980; *Settis S. Warburg continuatus* // *Quaderni storici*. N. S. № 58 (aprile 1985). P. 5-38. О Закле см. предисловие С. Сеттиса к итальянскому изданию его работ, посвящен-

ных астрологии: *Saxl F. La fede negli astri: Dall'antichità al Rinascimento. Torino, 1985*; сборник избранных лекций «La storia delle immagini» был переиздан с новым предисловием Э. Гарена (Bari, 1982). Библиография работ Панофского приложена к сборнику: *Panofsky E. Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft / Hrsg. von H. Oberer, E. Verheyen. Berlin, 1974* (2-е изд., испр. и доп.); см., кроме того: *Holly M. A. Panofsky and the foundations of Art History. Ithaca; London, 1984*. Библиографию работ Э. Г. Гомбриха (которая нуждается в последующих обновлениях) см.: *Gombrich E. H. Kunst und Fortschritt: Wirkung und Wandlung einer Idee. Köln, 1978.*>

## Верх и низ

ТЕМА ЗАПРЕТНОГО ЗНАНИЯ В XVI-XVII ВЕКАХ

Тема этой статьи весьма обширна: поэтому проще будет начать с конкретного текста. В «Послании к римлянам», II:20, апостол Павел призвал обратившихся в христианство римлян не презирать евреев. Весть Христа, как подразумевал Павел, универсальна. Отсюда увещание: «не превозносись, но бойся» (μη ὑψηλοφρόνει, ἀλλὰ φοβοῦ). В «Вульгате» святого Иеронима соответствующее место звучит так: «*noli altum sapere* [букв.: не мудрствуй высоко], *sed time* |нобойся|»<sup>1</sup>.

«Вульгата» во многих случаях являет собой перевод весьма буквальный<sup>2</sup>: так и в этом случае, *altum sapere* — не столько перевод, сколько простая калька с греческого ὑψηλοφρονεῖν [букв.: *высоко-мудрствовать*]<sup>3</sup> Однако начиная с IV века на латинском Западе этот пассаж часто стали понимать превратно: слово *sapere* стали понимать не как глагол с моральным значением («будь мудр»), а как глагол с интеллектуальным значением («познать»): с другой стороны, адverbиальное выражение *altum* стали понимать как существительное, означающее: «то, что находится вверх». «*Non enim prodest scire, —* писал святой Амвросий, *- sed metuere, quod futurum est: scriptum est enim Noli alta sapere...*» («Будущего же лучше не |нать, но страшиться: ведь было написано: *Noli alta sapere...*»)»<sup>4</sup>.

Таким образом, высказанное святым Павлом осуждение нравственной снеси превратилось в порицание умственного любопытства. В начале V века Пелагий критиковал некоторых неназванных персонажей, которые ссылаются на это место из «Послания к римлянам», не понимая его смысла и контекста, и утверждают, что в Рим. II:20 Апостол воспрещал «занятия мудростью» (*sapi-*

entiae studium)»<sup>7</sup> Более тысячи лет спустя Эразм, идя вслед за гуманистом Лоренцо Валлой, отмечал, что слова святого Павла относились к пороку моральному, а не интеллектуальному. В своем незавершенном диалоге «Антиварвары» он писал, что «эти слова не ученость осуждают, а стремятся отвлечь нас от гордыни, нашими мирскими успехами вызванной». «Павел, — добавлял он, — обращал свои слова *non altumsapere* к богатым, а не к ученым». Неудивительно, что в своем переводе Нового Завета Эразм отказался при изложении данного места от двусмысленных слов «Вульгаты» и перевел собственными словами более точно: «*ne efferaris animo* [букв.: не возносьсь духом], *sed timeas*». И пояснил: «Здесь имеется в виду не ученость или глупость, а надменность и скромность»<sup>8</sup>. К этой защите учености со стороны Эразма мы еще вернемся позднее. Пока же отметим, что, несмотря на это предельно ясное истолкование текста, данный пассаж из «Послания к римлянам» и дальше продолжали понимать превратно.

Аналогия между словами Пелагия и словами Эразма достойна внимания. Похоже, превратное истолкование данного пассажа представляло собой устойчивую тенденцию. Такой вывод, на первый взгляд, трудно принять, поскольку все средневековые и ренессансные комментаторы истолковывали «*noli altum sapere*» правильно — как предостережение против духовной гордыни. Но вслед за Рим. 11:20 идут еще два более или менее сходных моральных увещания: «...всякому из вас говорю: не думайте о себе более, чем должно думать...» (Рим. 12:3) и «Не высокоумствуйте, но последуйте смиренным» (Рим.12:16). Ключевое слово всех этих пассажей в греческом тексте — φρονεῖν (μὴ ὑψηλοφρονεῖ, μὴ ὑπερφρονεῖν, μὴ τὰ ὑψηλὰ φρονοῦντες)<sup>8</sup>, которое св. Иероним переводит словом *sapere* («*noli altum sapere*», «*non plus sapere quam oportet sapere*», «*non alta sapientes sed humilibus consentientes*»). Уже в III веке Лактанций написал, что «*sapere*» значит «искать истину»<sup>9</sup>. Веком позже Амвросий, как мы видели, считал, что «*sapere*» — синоним «*scire*», то есть «знать». Показательно, что в новолатинских языках знание обозначается глаголами *sapere*, *savoir*, *saber* — даже при том, что, например, в итальянском языке различие между словами *scienza* и *sapienza* частично сохраняет первоначальную латинскую дистинкцию между умственной и нравственной сферой<sup>10</sup>. Неудивительно поэтому, что слова «*non plus sapere quam oportet sapere*» (Рим. 12:3) стали пониматься как предостережение против умственного любопытства

еретиков, проявляемого ими в вопросах религии. Даже такие комментаторы, как Смарагд или Рабан Мавр, правильно истолковавшие «*noni altum sapere*» как «не будь горделив», затем, через несколько страниц, связывают эти слова с пассажем «*non plus sapere quam oportet sapere*», который они относят к сфере умственного познания<sup>11</sup>. На протяжении многих веков и светские, и церковные авторы цитировали вырванное из контекста увещание Павла «*noni altum sapere*» как слова, совершенно явно направленные против любой попытки претупить границы, положенные человеческому интеллекту. Например, именно в таком смысле цитирует Павла автор трактата «О подражании Христу» (но об этом чуть позже). А в конце XV века один из первых переводчиков Библии на итальянский язык, Никколо Малерми, мог написать в своем переводе: «*non volere sapere le chose alte*» | «не стремись познать высокие вещи»<sup>12</sup>.

Итак, перед нами — ляпсус, причем ляпсус не индивидуальный, а коллективный, или квазиколективный. Конечно, этот сдвиг значения от сферы моральной к сфере интеллектуальной был облегчен и языковыми, и текстовыми факторами<sup>13</sup>. Но за тем фактом, что увещание «*noni altum sapere*» стали понимать как предостережение против запретного знания, скрываются и более глубокие причины<sup>14</sup>.

Человек склонен представлять себе реальность в терминах противоположностей. Другими словами, поток ощущений членится в соответствии с четко противопоставленными категориями: свет и тьма, жар и холод — верх и низ<sup>15</sup>. Приписываемая Гераклиту античная формула, согласно которой реальность есть война противоположностей, — формула, которую позднее переложил в терминах своей собственной диалектической концепции Гегель, — может быть прочтена и в ином, однако не менее анахроническом ключе. Один знаменитый биолог однажды заметил, что эта одержимость полярностями имеет глубокие биологические корни, поскольку человеческое сознание сравнимо с компьютером, работающим на основе логики да/нет, все/ничего. Даже если современная физика уже выработала себе достаточный иммунитет от антропоморфизма, чтобы не связываться с логикой такого типа, люди все равно продолжают действовать и мыслить вышеуказанным образом. Для них реальность, постольку, поскольку реальность отражена языком, а следовательно, и мыслью, — это не континуум, а пространство, управляемое дискретными, в существенной мере антитетическими, категориями<sup>16</sup>.

Категории эти, разумеется, имеют не только биологическое, но также и культурное, или символическое, значение. Антропологи уже начали анализировать изменчивое значение некоторых подобных понятий — например, оппозиции правое/левое<sup>17</sup>. Но среди этих понятий нет категории более универсальной, чем оппозиция верх/низ. Показательно, что мы называем что-то «возвышенным» или «высшим» — как и наоборот, «низким» или «низшим», — не отдавая себе отчета в том, почему вещи, которым мы приписываем наибольшую ценность (доброта, сила и так далее) должны быть расположены где-то сверху. Похоже, что и приматы реагируют на противопоставление верха и низа. Но интенсивная культурная ценность, которая приписывается этому противопоставлению, насколько я знаю, в любом известном обществе, связана, по всей вероятности, с иным, специфически человеческим элементом — в сущности, элементом, имевшим решающее значение в истории *homo sapiens*<sup>18</sup>. Удлиненный период детства в жизни человеческого существа, исключительная медленность его физического и интеллектуального развития правдоподобно объясняют непосредственную идентификацию того, кто «высок», — с силой, добротой и так далее. Лишенному всяких ресурсов ребенку всемогущий взрослый кажется воплощением любой «ценности».

Разумеется, все это — чистое допущение. Однако фактом является то, что любая цивилизация помещала источник космического могущества — Бога — на небеса<sup>19</sup>. Кроме того, символика «высоты» глубоко связана, как это видно и сегодня по индоевропейским языкам, с политической властью. Если теперь вновь обратиться к тому месту «Вульгаты», которое послужило нам отправным пунктом, мы увидим, что предостережение против стремления познать «высокие» вещи было транспонировано на разные уровни реальности, однако уровни эти были связаны между собой. Во-первых, космическая реальность: запрещено заглядывать в небеса, и в тайны Природы вообще (*arcana naturae*). Во-вторых, религиозная реальность: запрещено знать тайны Бога (*arcana Dei*), такие как предопределение, догма о Троице и так далее. В-третьих, политическая реальность: запрещено знать секреты власти (*arcana Imperii*), то есть тайны политики. Все это разные аспекты реальности, каждый из которых предполагает свою собственную, вполне определенную иерархию; разные — но взаимосвязанные, или, точнее, взаимоусиливаемые путем аналогии.



Антропологи знают, может быть, лучше историков, сколь опасно проецировать наши категории на удаленные от нас культуры. Но в данном случае мы можем действовать спокойно, поскольку воспроизведение слов «*noli altum sapere*» в разных контекстах отражает имплицитную пресуппозицию о единстве: о существовании некоей отдельной космо-религиозно-политической сферы, которая может быть определена как «высшее» и познавать которую человеку запрещено.

Идеологический смысл этого тройного увещания очевиден. Оно способствовало сохранению существующей социальной и политической иерархии, поскольку осуждало «подрывных» политических мыслителей, стремившихся проникнуть в тайны государства. Оно способствовало усилению власти церкви (или церквей), поскольку делало традиционные догмы недостижимыми для интеллектуального любопытства еретиков. Был и еще один эффект, побочный, но немаловажный: оно способствовало устрашению независимых мыслителей, решившихся подвергнуть обсуждению почтенную картину космоса, основанную на аристотелевско-птолемеевском принципе четкого разделения вселенной на нетленные небеса и тленный подлунный мир.

Это акцентирование границ, которые положены человеческому знанию, на первый взгляд, противоречит восходящим к XIX веку представлениям о Ренессансе как эпохе, резко противостоящей традиционному, «средневековому» миру. На самом деле эти представления были не вовсе ошибочны, однако грешили чрезмерной упрощенностью. В этом контексте полезно будет вспомнить случай Эразма. Защита учености, скрытая в его словах о подлинном значении формулы «*noli altum sapere*», представляла собой сознательный отход Эразма от традиции, в которой он сам был воспитан. В знаменитом трактате Фомы Кемпийского «О подражании Христу» мы читаем следующий пассаж: «Не превозносись же никаким искусством и никаким знанием, а скорее убойся данного тебе ведения». И далее текст гласит: «Не высоко мудрствуй | *Noli altum sapere* |, но лучше признавай свое неведение»<sup>20</sup>. Здесь нам еще раз становится видно, до какой степени эта формула отражает целое миропонимание. Называть ли его средневековым? Очевидно, что этот термин слишком приблизителен и расплывчат. Несомненно, Братья Общей Жизни восхваляли такие монашеские добродетели, как смирение, в противовес умственной гордыне, которую

они связывали со схоластической традицией. Тем не менее Эразм, в юности бывший последователем Братьев Общей Жизни, в конечном счете не стал отождествлять себя ни с традицией монашеских орденов, ни с традицией схоластики. По сути, в «Антиварварах» он отверг и ту и другую традицию как примеры «варварства». Его защита учености примыкала к совершенно иной традиции — гуманистической. Однако правда и то, что богословские диспуты между католиками и протестантами, вызванные проявлениями реформационного движения, все чаще побуждали Эразма цитировать античную поговорку: «*Quae supra nos, ea nihil ad nos*» | «что выше нас, нас не касается»]. Разумеется, тем самым он отнюдь не возвращался в лоно монашеской традиции умственного смирения. Эта поговорка, приписывавшаяся Сократу, выражала совсем иную позицию. С подлинно сократической иронией Эразм многозначно намекал на пределы человеческого познания, противопоставляя простоту Христовой вести хитроумным спекуляциям богословов, принадлежавших обоим лагерям<sup>21</sup>.

Формула Сократа «*Quae supra nos, ea nihil ad nos*» часто цитируется в сборниках эмблем<sup>22</sup>. В этих сборниках, имевших очень широкое хождение среди ученой публики в Европе XVI и особенно XVII века, мы находим большое число изображений и девизов, связанных стемой запрета на познание «высшего». Объединяет все эти эмблемы регулярная отсылка к словам св. Павла «*Noli altum sapere*» — разумеется, превратно истолкованным в соответствующем смысле. Эти слова, например, использовались в подписях к изображениям Прометей и Икара — характерное для эмблематики смешение христианства и классической учености. Падающий камнем с небес Икар и наказанный за похищение божественного огня с небес Прометей (см. ил. 1 и 2) воспринимались как символы астрологов, астрономов, богословов-еретиков, философов-вольгодумцев и неких, точно не указанных, политических мыслителей<sup>23</sup>. В некоторых случаях неясные намеки, лежащие в подтексте этих эмблематических сборников, поддаются дешифровке. В самом, вероятно, известном из этих сборников — «Эмблемах» [«*Emblemata*»] Альциата, — выдержавшем сотни изданий на разных языках, имеется эмблема, изображающая прикованного Прометей, которому орел выклеывает печень. Девизом служит уже известная нам формула: «*Quae supra nos, ea nihil ad nos*». Стихотворный комментарий под эмблемой гласит: «*roduntur variis prudentum*

In Astrologos.



Icare per superos qui raptus est aëra, donec  
In mare precipitem cera liquata daret.  
Nunc te cera eadem feruensq; resuscitat ignis,  
Exemplo ut doceas dogmata certa tuo.  
Astrologus caueat quicquam predicere, preceps  
Nam cadet impostor dum super astra uelit.

EMBLEMA CVI.  
Quæ supra nos, nihil ad nos.



**C**Aucasia æternum pendens in rupe Prometheus  
Diripitur sacri præpetis vngue iecur.  
Et nollet fecisse hominem figulosq; perosus  
Accensam rapto damnat ab igne facem.  
Roduntur varijs prudentum pectora curis,  
Qui cæli affectant scire, deùmq; vices.



*pectora curis // qui coeli affectant scire deumque vices*», что в буквальном переводе значит: «сердца ученых, желающих исследовать судьбы небес и богов, гложутся различными заботами». Комментарий этот перекликается с пассажем из книги Пьетро Помпонацци «О судьбе» [*De fato*]. Этот философский трактат о свободной воле и предопределении был написан несколькими годами ранее и к моменту появления «Эмблем» Альциата циркулировал в списках. «*Prometheus vere est philosophus, — писал Помпонацци, — qui, dum vult scire Dei arcana, perpetuis curis et cogitationibus roditur...*», то есть: «На самом деле Прометей — это философ, которого, когда он стремится исследовать Божественные тайны, постоянно гложут заботы и думы...» То, что было у Помпонацци героическим автотопортом философа, превратилось у Альциата в полемическую инвективу против философов<sup>24</sup>.

Основу книг по эмблематике составляли изображения, поэтому, даже когда книги эти были написаны не на латыни, они легко циркулировали поверх любых языковых границ. Но в своем общеевропейском хождении сборники эмблем преодолевали не только границы стран, но и границы конфессий. На самом деле, они обычно апеллировали к более глубокому и диффузному культурному уровню, связанному с неосознанными или лишь частично осознанными пресуппозициями, такими как, например, представление об аналогии между космической, религиозной и политической иерархиями — той самой аналогии, к которой и отсылал запрет *«noli altum sapere»*.

Между тем в какой-то момент традиционные ограничения, наложенные на человеческое знание, были отброшены. Достаточно вспомнить о колоссальном развитии астрономии, начавшемся в первые годы XVII столетия: такие люди, как Галилей или Кеплер, безусловно, не боялись вглядываться в небеса, используя при этом новые инструменты, такие как подзорная труба. Тайны природы — *arcana naturae* — стали приоткрываться: какво же было воздействие этих научных открытий на старые запреты, касавшиеся тайн Бога и тайн власти, *arcana Dei* и *arcana imperii*? Недавние дискуссии на эти темы высветили главным образом важность определенных интеллектуальных и религиозных позиций — например, пуританской — для прогресса научного знания. Мы же здесь попробуем наметить, хотя бы кратко, иной подход к этой проблематике.

В памфлете Джона Донна «*Ignatius His Conclave*» Игнатий Лойола спрашивает у Коперника: «Ты зашвырнул землю в небеса, и это. может быть, побудило людей отдаться строительству новых башен или еще раз начать грозить Богу? Или же из этого движения земли они заключают, что ада не существует, и отрицают наказание за грехи?»<sup>25</sup>. Таковы были, в глазах одного из самых умных людей того времени, два возможных эффекта «нового естествознания»: кощунственная интеллектуальная гордыня или же отказ от такой мощной силы социального объединения, как религия. Оставим пока что в стороне первый из этих эффектов и сосредоточимся на втором.

Я полагаю, что возможность проводить подрывные аналогии между «новым естествознанием» и религиозными и политическими вопросами не была ограничена учеными кругами. В этой связи мы можем вспомнить слова Костантино Сакардино, возглавлявшего народное восстание против папской власти. Сакардино, повешенный за безбожие в 1619 году в Болонье, имел обыкновение говорить: «Только придурки в него <то есть в ад> верят... Князья хотят заставить верить в него, но... теперь ужу всех на чердаке открылись глаза»<sup>26</sup>. В эти же годы кружки французских и итальянских интеллектуалов, известных под названием «ученые вольнодумцы» [*«libertins érudits»*], утверждали, что религия — ложь, но ложь полезная: без нее народ стал бы плохо себя вести и все общество рухнуло бы<sup>27</sup>. Такой человек, как Сакардино — профессиональный шут, одновременно являвшийся адептом паразельсовской медицины, — открыто перевернул эту аристократическую доктрину. Согласно оптимистической гипотезе Сакардино, позиция простого народа теперь уже не та, что раньше. Простые люди перестали пассивно созерцать деяния королей и политиков на сцене театра мира: теперь простые люди начали проникать в секреты власти и открыли самую главную из государственных тайн — тайну политического использования религии.

«Из этого движения земли они заключают, что ада не существует, и отрицают наказание за грехи?» — спрашивал Донн. Именно к этим выводам и пришел Сакардино. Разумеется, у нас нет доказательств, что он знал что-либо о системе Коперника. Но есть все основания задуматься о том, неужели его острое ощущение наступившей новой эпохи, когда традиционные верования дают трещину — «теперь ужу всех на чердаке открылись глаза», — действи-

тельно никак не зависело от событий, которые происходили в сфере естествознания.

Случай Сакардино, насколько нам известно, достаточно исключителен. Кроме того, революция, которая опиралась бы на низшие классы, подобная той, о которой мечтал Сакардино, конечно же была бы в Европе XVII века обречена на поражение. Чтобы стать успешной, аналогия между «новым естествознанием» и наукой об обществе должна была ориентироваться на такую мощную существующую реальность, как абсолютистское государство: эту ориентацию мы видим, например, у Гоббса. Показательно, что аналогию этого типа называли «атенстической» — расплывчатый термин, который мог применяться не только к религиозным, но и к политическим вопросам. И это — дополнительное подтверждение нашего исходного тезиса о глубокой взаимосвязанности, существовавшей между тремя уровнями знания: космическим, религиозным и политическим. Полезно вспомнить в этом контексте инвективу, которую Галилей в «Диалоге о двух главнейших системах мира» вложил в уста Симпличио: «Этот способ философствования стремится обрушить всю натурфилософию, ввергнуть в беспорядок и перевернуть вверх дном небеса, Землю и всю вселенную»<sup>28</sup>. Этот страх перед подрывными следствиями новой гелиоцентрической системы, который у Галилея приписывается приверженцам старой аристотелевской космологии, не был просто риторическим преувеличением. На самом деле отголоски этого же страха мы обнаруживаем несколькими годами позже у Декарта, в «Рассуждении о методе»: «... я никоим образом не одобряю беспокойного и вздорного нрава тех, кто, не будучи призван ни по рождению, ни по состоянию к управлению общественными делами, неугомонно тщится измыслить какие-нибудь новые преобразования. И если бы я мог подумать, что в этом сочинении есть хоть что-нибудь, на основании чего меня можно подозревать в этом сумасбродстве, я очень огорчился бы, что опубликовал его»<sup>29</sup>. Это осторожное замечание проливает дополнительный свет на решение Декарта не публиковать свой трактат «Мир» [«Le Monde»], принятое после осуждения Галилея римской Церковью. Декарт вполне осознавал политические следствия, вытекавшие из «нового естествознания», хотя и вовсе не был с ними солидарен.

Осуждение гелиоцентрической системы римской Церковью рассматривали то как акт слепой нетерпимости, то как проявление



упрямого педанства. Однако нельзя исключить возможность того, что среди мотивов этого осуждения был и неясный страх перед религиозными и политическими последствиями новой космологии<sup>30</sup>. В середине XVII века итальянский иезуит кардинал Сфорца Паллавичино занял более гибкую позицию по отношению к научному прогрессу. Он тоже упоминал старую аналогию между *arsana naturae* и *arsana imperii*, тайнами природы и тайнами политической власти, однако он четко противопоставлял первые тайны вторым. Предсказывать поведение Природы возможно, потому что законы Природы немногочисленны, просты и нерушимы. Но предсказывать поведение королей и князей было бы чистым безрассудством, так же как и покушаться предсказывать неисповедимую волю Божью<sup>31</sup>. В том же духе рассуждал и родственник кардинала, благородный Вирджилио Мальвецци: «Кто для разрешения происшествий физических привлекает Бога в качестве причины, тот невеликий физик, а кто не привлекает Его для разрешения происшествий политических, тот невеликий христианин»<sup>32</sup>. Итак, мы имеем, с одной стороны, царство науки, которое в принципе открыто для всех, в том числе и для ремесленников, и для крестьян, ибо, как отметил Сфорца Паллавичино, естественная философия «изъясняется и в мастерских, и в деревнях, а не только в книгах и в академиях». С другой стороны, мы имеем царство политики, запретное для «частных» лиц, которые пытаются проникнуть в тайны власти. Таким образом, четкое противопоставление между предвидимостью Природы и непредвидимостью политики ввело совершенно другую тему, вокруг которой, судя по всему, и строилось все рассуждение: речь шла о необходимости поставить заслон перед попытками простых людей вмешиваться в политические решения. Однако в то же время тонкое различие, проведенное кардиналом Сфорца Паллавичино, подразумевало реалистичную оценку природы научного прогресса, несмотря на предостережение кардинала в адрес тех, кто не обращает внимания на «решетки, ограждающие человеческое знание»<sup>33</sup>.

Это преодоление древних ограничений было должным образом отмечено в сборниках эмблем. В течение XVII века Икар и Прометей стали символами мощной устремленности разума к открытиям. Произошла отчетливая переоценка ценностей, в результате которой такие качества, как «отвага», «любопытство»<sup>34</sup> и «горделивый ум», традиционно ассоциируемые с этими мифами, из

пороков превратились в добродетели. Джон Донн предвидел это: «Ты зашвырнул землю в небеса, и это, может быть, побудило людей отдаться строительству новых башен или еще раз начать грозить Богу?» И Икар и Прометей тоже потерпели поражение — как и Титаны, и строители Вавилонской башни, — но это было славное поражение. В самом деле, один из эмблематических сборников конца XVII века вообще изображает Прометея не потерпевшим поражение, не прикованным к скале. Эмблема изображает Прометея, который рукой касается солнца, и это сопровождается горделивым девизом: «*Nil mortalibus arduum*» — «Ничто не трудно смертным» (см. ил. 4)<sup>35</sup>. Равным образом и падение Икара не соответствовало новым ценностным установкам: другой сборник изображает Икара крылатым юношей, спокойно плывущим по воздуху (см. ил. 5). Сверху — девиз: «*Nil linquere inausum*» («Осмелиться на все»); снизу — толкование, где полет Икара сопоставляется с открытием *нового* света, которое совершил Колумб<sup>36</sup>. Иезуит Даниелло Бартоли, с другой стороны, отмечал, что без отваги Колумба, сравнимой с отвагой Икара, Европа не имела бы «не только благовоний и рудников, но даже и знаний об этом срединном мире, Америке»<sup>37</sup>. Сами понятия «риска» и «новизны» рассматривались теперь как ценности позитивные — иначе говоря, соответствующие обществу, которое все больше основывалось на торговле. Возникла новая культура, утверждавшая новые социальные ценности.

Если сейчас мы еще раз вернемся к словам Павла «*noli altum sapere*», то станет ясно, почему в этот период они перестали быть приемлемыми. На самом деле, мы почти шаг за шагом можем проследить, как эта почтенная формула продвигалась к своему отвержению. В начале XVII века молодой голландский адвокат Флорентиус Шоонговиус выпустил сборник эмблем, неоднократно переиздававшийся впоследствии. В этом сборнике мы опять обнаруживаем старое увещание «*noli altum sapere*», но в слегка измененной форме: «*altum sapere pericoloso*» («знать о высшем — опасно») (см. ил. 6) . Формула опять относилась к Икару. В пространном комментарии Шоонговиуса объяснялось, кого имеет в виду эмблема: слишком любопытных богословов, которые ссорятся друг с другом по поводу божественных тайн, таких как предопределение, свободная воля, падение Адама. Насколько лучше было бы, восклицал Шоонговиус, если б они отказались от этих мудреных



*Marcello Marciano. Pompe funebri. Napoli, 1666.*  
ДЕТАЛЬ фигуры №1 р. 102.





и ненужных споров и удовольствовались просто Библией! Тогда бы, продолжал он, религиозные раздоры не грозили разрушить наше процветающее отечество<sup>38</sup>.

Шоонговиус намекал на проблему, раскалившуюся к тому моменту до предела. В 1618 году религиозные дискуссии в голландской республике подошли к решающей точке. Сторонники жесткого кальвинистского учения о предопределении наталкивались на растущую оппозицию со стороны более умеренных приверженцев Арминия. Эта богословская дискуссия имела важнейший политический подтекст, поскольку арминияне — находившиеся в меньшинстве — были сторонниками веротерпимости. В силу этого они поддерживали таких деятелей, как Ольденбарнефельдт, которые хотели противостоять политической власти министров-кальвинистов<sup>39</sup>. Чтобы разрешить весь этот конфликт, в Дордрехте был созван собор. Именно в этот момент Шоонговиус и решил издать свой сборник эмблем — как призыв к религиозному миру.

И падение Икара как символизирующее любопытных теологов, и формула «*noli altum sapere*» широко присутствовали в умственном обиходе этих голландских религиозных групп. В феврале 1618 года шурин гаарлемского консула написал письмо, в котором сурово осуждал безумных богословов, которые, подобно Икару, обречены на жалкое падение, потому что посмели устремиться слишком высоко, к запретным целям. За несколько лет до этого великий филолог-классик Казобон написал послание Гуго Гроцию — самому видному персонажу из числа арминиян, — где отмечал, что было бы полезно для всего христианского мира, и особенно для арминиян, если бы удалось обуздать тех любопытных теологов, которые стремятся (тут он, разумеется, вторил «Посланию к римлянам», 12:3) знать свыше того, что им надлежит, «*sapientes supra id quod oportet sapere*»<sup>40</sup>.

Поэтому эмблема Шоонговиуса затрагивала мотивы, хорошо знакомые аудитории. Однако контекст, в котором эмблема находилась, был в известном смысле нов. Если мы посмотрим на первую страницу книги Шоонговиуса, то увидим прежде всего, перед первой страницей текста, портрет молодого автора, обрамленный надписью: «*Sapere aude*» [«Осмелся быть мудрым»] (ил. 7). А вскоре после этого — три эмблемы: «*nosce te ipsum*» («познай самого себя»), «*sapiens supra fortunam*» («мудрый возвышается над судьбой») и уже упомянутая «*altum sapere periculosum*». Стержнем



всей этой серии эмблем была тема познания, с очевидными стоическими подтекстами. Однако значение первого девиза отчетливо контрастировало с последним, «*altum sapere periculosum*».

Формула «*sapere aude*» взята из Горация, из послания к Лоллию<sup>41</sup>. Исходный ее смысл — «будь разумен». Гораций обращается с этим призывом к глупцу, который не решается переплыть реку, поскольку надеется, что вода перестанет течь. Иначе говоря, первоначально эта формула имела в виду здравый смысл, а не познание. Но легко понять, что у Шоонговийуса слова Горация приобрели иное значение. Глагол «*sapere*» и здесь переместился из моральной сферы в интеллектуальную, под притяжением смежной формулы «*altum sapere periculosum*»<sup>42</sup>. В результате возникло некое неустойчивое равновесие: «познавать то, что сверху, опасно», однако «осмелюсь познать».

Чтобы в полной мере понять значение этого последнего призыва, нужно вспомнить, что в ту эпоху европейские интеллектуалы все больше и больше чувствовали себя частью космополитической «республики интеллектуалов», *respublica litteratorum*<sup>43</sup>. В этом контексте солидарность с другими интеллектуалами была важнее тех или иных обязательств религиозного или политического характера. Можно было бы сказать, что поиск истины сам становился своего рода религией, самостоятельным политическим обязательством. Но эта апелляция к императиву свободного исследования касалась не всех. «*Hic vero libertas aliqua inquirendi, aut etiam dissentiendi doctis omnino concedenda est*» — «Мы должны допустить некоторую свободу исследования, и даже инакомыслия, в целом для людей ученых», — писал Казобону арминиянин Конрад Фостиус, профессор богословия в Лейдене, — «иначе показалось бы, что мы препятствуем медленному продвижению к истине»<sup>44</sup>.

Итак, свобода исследования должна быть допущена прежде всего — или исключительно? — для интеллектуалов. Можно сказать, что возникал новый образ интеллектуалов — тот самый, который жив до сих пор, и в хорошем, и в плохом.

«*Altum sapere periculosum*»: поиск истины может иметь опасные социальные следствия, как показал случай Голландии. На Дордрехтском соборе арминияне потерпели поражение. Год спустя, в 1619 году, богословская победа кальвинистских ортодоксов была увенчана и победой политической. Ольденбарнефельдт был казнен; многие арминияне — или, как их стали называть, ремон-





*Anton van Leeuwenhoek* Epistolae ad Societatem Regiam Anglicam. Leiden, 1719. фронтиспис.

странты — оказались в изгнании, главным образом во Франции. Шоонговиус, будучи, возможно, разочарован итогами религиозной борьбы своих единоверцев, отрекся от кальвинизма и сделался католиком. Книг по эмблематике он больше не писал. Но распространение слов Горация «*Sapere aude*» в новом значении — продолжалось. Их избрал своим личным девизом Пьер Гассенди, который, как мы должны вспомнить в этом контексте, общался не только с «учеными вольнодумцами», но также и с арминьянами, осевшими в Париже<sup>45</sup>.

В начале XVIII века в Голландии вышла книга. Ее фронтиспис был украшен виньеткой, изображавшей человека, который поднимается в гору (ил. 8). Вокруг вершины горы вьются облака, а на самой вершине лежит рог изобилия. Крылатый бог, вооруженный косой, — Время, — схватив человека за руку, помогает ему карабкаться вверх. Девиз над эмблемой гласит: «*Dum audes, ardua vinces*» — «Если осмелишься, то победишь любые трудности». Эта эмблема изощренно обыгрывает сразу три изречения, соединяя их вместе: «*Veritas filia Temporis*» («Истина — дочь Времени»); «*altum sapere*», поскольку «*ardua*» значит также «высоко взметнувшиеся»; и, наконец, «*sapere aude*». Действительно, эмблема изображает Время, изображает высоту, говорит о смелости («*Dum audes...*» — «если осмелишься...»). Но где же «знание» — «*sapere*»? Достаточно взглянуть на титул книги: «*Epistolae ad Societatem Regiam Anglicanam*» (Письма к Английскому Королевскому Обществу) Антона ван Левенгука<sup>4</sup>, великого голландского биолога, который первым использовал в своих исследованиях микроскоп. Смысл виньетки можно передать так: время пришло; тайны природы перестали быть тайнами; интеллектуальная смелость ученых положит дары Природы к нашим стопам.

Неустойчивое равновесие между «не знай высшего» и «осмелся познать» было разрушено. Судьба, которую имел в XVIII веке призыв к преодолению старинных запретов на знание, — судьба эта уже была прослежена<sup>47</sup>. Знаменательно, что изречение Горация стало восприниматься как выражение самой сути Просвещения. «*Was ist Aufklärung?*» — «Что такое Просвещение?» - спросил Кант в конце века. Его ответ был: *Sapere aude!* — хотя и он, со своей стороны и уже с совершенно иной точки зрения, подчеркнул ограничения, существующие для человеческого познания. Но это — другая история.

ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Вот текст этого пассажа: «Quod si aliqui ex ramis fractisunt, tu autem, cum oleaster esses, insertus es in illis et socius radicis et pinguedinis olivae factus es: noli gloriari adversus ramos. Quod si gloriaris, non tu radicem portas, sed radix le. Dices ergo: Fracti sunt rami ut ego inserar. Bene, propter incredulitatem fractisunt; tu autem fide stas: noli allumi sapere, sed time. Si enim Deus naturalibus ramis non pepercit, ne forte nec tibi parcat» (Bibliorum sacrorum nova editio / A cura di L. Grammatica. Roma, 1951. P. 1066).
- <sup>2</sup> См.: *Plater W. E., Whyth J. A Grammar of the Vulgate.* Oxford, 1926. P. 29.
- <sup>1</sup> См.: *Blass F., Debrunner A., A Greek Grammar of the New Testament and Other Early Christian Literature / Transl. and rev. by R. W. Funk.* Cambridge; Chicago, 1961. P. 65. Религиозный и моральный смысл греческого фразеѳу подчеркнут у Иегера: *Jaege W., The Theology of the Early Greek Philosophers.* Oxford, 1947 (репринт, 1967). P. 113–114.
- <sup>4</sup> *Ambrosius. De tide, v. 17, 209 // Sancii Ambrosii Opera.* Vol. 8 / A cura di O. Faller, *Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum* (далее — *CSEL*). Wien, 1962. Vol. 78. P. 295; ср. также: *Ibid.* P. 300.
- <sup>5</sup> *Pelagius. Expositiones tredecim epistolarum Pauli. In epistolam ad Romanos // Migue J.-P. Patrologiae cursus completus. Series latina* (далее — *PL*). Supplementum. Vol. 1 / Publ. par A. Hamman. Paris, 1958. Col. 1161.
- <sup>6</sup> См.: *Valla L. In Novum Testamentum annotationes... cum Erasmi Praefatione.* Basileae, 1541. P. 141v, 142r–v. Ср., однако, также трактат Баллы «О свободе воли»: *Valla L. De libero arbitrio / A cura di M. Anfossi.* Firenze, 1934. P. 50–52. Здесь слова Павла упоминаются и сини с темой познания: Валла критикует самопадежные спекуляции богословов, касающиеся определения и свободы воли.
- <sup>7</sup> См.: *Desiderius Erasmus Roterodamus. Opera omnia.* In 10 vol. Leiden, 1703–1706. Vol. 10. Col. 172b; Vol. 6. Col. 625.
- <sup>8</sup> Итальянский перевод см. в: *La Bibbia concordata / A cura della Societa Biblica Italiana.* Milano, 1968. P. 1862–1863. Греческий текст цит. по: *Novum Testamentum Graece et Latine / A cura di A. Merck.* 5a ed. Roma, 1944.
- <sup>9</sup> *Lactantius. Divine Institutiones II 7 / A cura di S. Brandt e G. Laubmann // CSEL* Vol. 19. Wien, 1890. P. 125: «sapere id est veritatem quaerere...».
- <sup>10</sup> *Luck G. Zur Geschichte des Begriffs 'sapientia' // Archiv für Begriffsgeschichte.* Vol. 9 (1964). P. 203–215. См. также: *Rice E. F. The Renaissance Idea of Wisdom.* Cambridge (Mass.). 1958.
- <sup>11</sup> *Smaragdus. Collectiones epistolarum et evangeliorum de tempore et de Sanctis. Dominica prima post Theophania // PL.* Paris, 1851. Vol. 102. Col. 76–77; *Rabanus Maurus. Enarrationum in epistolas beati Pauli libri triginta, VI, 11; VII, 12 // PL.* Paris, 1864. Vol. 111. Col. 1532, 1544–1546. Ср. также: *Primasius. Commentaria in epistolas S. Pauli. Epistola ad Romanos, XI; XII // PL.* Paris, 1866. Vol. 68. Col. 491, 494; *Luculentius. In aliquot novi Testamenti partes commentari i, III // PL.* Paris, 1849. Vol. 72. Col. 813–814; *Alulfus. De expositione novi Testamenti VI 29 // PL.* Paris, 1849. Vol. 79. Col. 1304; *Sedulius Scotus. Collectanea in omnes B. Pauli epistolas I. 11; I 12 // PL.* Paris, 1864. Vol. 103. Col. 105, 111; *Bruno Carthusianus. Expositio in epistolas Pauli. Epistola ad Romanos π, 12 // PL.* Paris, 1854. Vol. 153. Col. 96, 102; *Hugo de Sancto Victore. Quaestiones et decisiones in epistolas D. Pauli. In epistolam ad Romanos, q. CCLXXXVIII // PL.* Paris, 1854. Vol. 175. Col. 502–503; *Guillemus abbas Sancti Theoderici prope Remos. Expositio in epistolam ad Romanos VI 11; VII 12 // PL.* Paris, 1855. Vol. 180. Col. 662, 672; *Herveus Burdigolensis. Commentaria*

- in epistolas divi Pauli. Expositio in epistolam ad Romanos, II; 12 // *PL*. Paris. 1854. Vol. 181. Col. 754, 765-766. Все вышеуказанные комментаторы называют Рим. II: га с темой познания (мотив недопустимого любопытства и проч.). Некоторые ИЗ НИХ (Лукулентий, Вильгельм Сант-Теодорихский, Эрае Бордский) прямо отсылают в этом контексте к Рим. II: 20.
- 12 *Bibliavulgare historiatâ... / Trad. di Niccolò Malermi. Venezia, 1507. P. CLXXV.*
- 13 Ср.: *Timpanaro S.] lapsus freudiano: Psicanalisi e critica testuale. Firenze, 1974.*
- 14 Когда анализировал этот случай превратного понимания, образцом мне служила статья Э. Панофского: *Panofsky E.* «Et in Arcadia ego»: Poussin e la tradizione elegiaca // *Panofsky E. Il significato nelle arti visive. Torino. 1962. P. 279-301 [Панофский Э. «Et in Arcadia ego»: Пуссен и элегическая традиция // Панофский Э. Смысли и толкование изобразительного искусства. СПб., 1999. С. 335-362].*
- 15 Ср. общую постановку вопроса в: *Lloyd G. E. R. Polarity and Analogy: Two Types of Argumentation in Early Greek Thought. Cambridge, 1966.*
- 16 См.: *von Bertalanffy L. An Essay on Relativity of Categories // Philosophy of Science. Vol. 22 (1955). P. 243-263.* Ср. новеннее обсуждение этой проблемы: *Gipperi. Gibt es ein sprachliches Relativitätsprinzip? Untersuchungen zur Sapir-Whorf Hypothese. Frankfurt am Main. 1972. с библиографией.*
- 17 *Right and Left / Ed. by R. Needham. Chicago. 1973.*
- 18 Ср.: *Röhlein G. Primitive High Gods // Röhlein G. The Panic of Gods and Other Essays. N. Y., 1972. P. 52-53* (passim) (неубедительные, но очень стимулирующие соображения). Некоторые психологические предпосылки и следствия архетипа «вертикальности» подчеркнуты в: *Larocse J. Hirschman's Voice and Exil Model as a Spatial Archetype // Social Science Information. Vol. 13 (1974). № 3. P. 67-81.*
- 19 Ср.: *Pettazzoni R. L'omniscienza di Dio. Torino. 1955.*
- 20 «Noli ergo extolli de illa arte vel scientia: sed potius time de data tibi notitia... Noli altum sapere (Rom. 11:20): sed ignorantiam tuam magis fatere» (*Thomas à Kempis. De imitatione Christi libri quattuor, editio ad codicem autographum exacta. Roma, 1925. P. 6*) [*Фома Кемтиский* О подражании Христу / Пер. с лат. К. П. Победоносцева. Рим; Люблин: Fondazione Giovanni Paulo II, 1992. С. 11.]
- 21 См.: *Desiderius Erasmus Roterodamus. Opus epistolarum: In 12 vol. / Ed. by P. S. Allen, H. M. Allen. Oxford. 1906-1958. Vol. 5. P. 176-177* (СЫСЬМО Джону Каронделету). Ср. также: *Ibid. P. 338-339.* и: *Opera omnia. Vol. 2. Col. 250.* О формуле «Quae supra nos. ea nihil ad nos» см.: *Oltta. Die Sprichwörter und sprichwörterlichen Redensarten der Römer. Leipzig. 1890. P. 335.* В будущем я собираюсь исследовать в более широком контексте использование этой формулы скептиками XVI-XVII вв.
- 22 См.: *Praz M. Studies in Seventeenth-Century Imagery. Roma, 1964;* ср. также: *Heckscher W. S. Bunker C.F.* (Реценз.) *Emblematâ: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts / Hrsg. von A. Henkel, A. Schöne.* Рецензия опубликована в: *Renaissance Quarterly. Vol. 23 (1970). P. 59-80.*
- 23 И Икар и Прометей присутствуют в «Книге эмблем» [*Emblematum liber*] Андреа Альчати (Augsburg, 1531) — вероятно, самом старом и, без сомнения, самом влиятельном эмблематическом сборнике. Однако следует отметить, что в первом издании «Книги эмблем» стихотворение, озаглавленное «In astrologos» («На астрологов»), сопровождалось изображением глядящего на звезды астролога, который вот-вот споткнется (ил. 3). В последующих же изданиях этот астролог (согласно древней традиции, Фалес) был заменен на Икара. Вот текст стихотворения: «Icare per super-

- OS qui raptus et aëra, donec // In mare  
 praecipitem cera liquata daret. // Nunc  
 te cera eadem fervensque resuscitat  
 ignis, // Exemplo ut doceas dogmata  
 certa tuo. // Astrologus caveat quicquam  
 praedicere, praeceps // Nam cadet  
 impostor dum super astra vehit». А вот  
 почти буквальный перевод: «О Икар,  
 расплавленный воск заставил тебя  
 упасть вниз головой в море, когда ты  
 летел в небесах. Теперь тот же воск  
 и пылающий огонь воскрешают тебя,  
 чтобы своим примером ты преподавал  
 верный урок. Пусть астролог остере-  
 жется что-либо предсказывать, ибо,  
 когда воспарит над звездами, низвер-  
 гнется, обманщик, вниз головой».
- 24 См.: *Alciati* AOp. cit. P. 55–56; *Pompe-  
 nazzi* P. Libri quinque de fato, de libero  
 arbitrio et de praedestinatione / A cura  
 di R. Lemay. Lugano, 1957. P. 262. Из  
 обобщающих работ см.: *Raggio O.* The  
 Myth of Prometheus: Its Survival and Me-  
 tamorphoses up to the 18<sup>th</sup> Century //  
 journal of the Warburg and Courtauld  
 Institutes. Vol. 21 (1958). P. 44–62;  
*Trousseau R.* Le theme de Prométhée dans  
 la littérature européenne: In 2 vol. Genève,  
 1964 (очень поверхностная работа).
- 25 *Donne J.* Ignatius His Conclave // *Donne  
 J.* Complete Poetry and Selected Works /  
 Ed. by J. Hayward. London, 1949. P. 365.
- 26 Archivio di Stato di Venezia, Santo  
 Ufficio. В. 72 («Constantino Sacardino»)  
 «Чердак» [«colombara» - букв.: «го-  
 лубятня», в переносном смысле —  
 «чердачный этаж»] метафорически  
 означает здесь «беднейшие классы  
 общества».
- 27 См.: *Pintard R.* Le libertinage érudit dans  
 la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle: In  
 2 vol. Paris, 1943.
- 28 *Galilei G.* Dialogo sopra i due massimi  
 sistemi del mondo / A cura di L. Sosio.  
 Torino, 1970. P. 47.
- 29 *Cartesio.* Discorso sul metodo // *Carte-  
 sio.* Opere / A cura di E. Garin. Vol. 1.  
 Bari, 1967. P. 47 [Декарт P. Рассужде-  
 ние о методе // Декарт P. Соч.: В 2 т.  
 М.: Мысль, 1989. Т. 1. С. 258. Пер.  
 Г. Т. Слюсарева].
- 30 Некоторые реакции на идею множе-  
 ственности миров как на следствие,  
 выводимое из коперниканской кос-  
 мологии, анализируются в: *Rossi P.*  
*Nobility of Man and Plurality of Worlds*  
 // *Science, Medicine and Society in the  
 Renaissance: Essays to Honor Walter  
 Pagel: In 2 vol. / Ed. by A. G. Debus.*  
 London, 1972. Т. 2. P. 131–162.
- 31 *Pallavicino S.* Del bene. Roma, 1644.  
 p. 346–347.
- 32 *Malvezzi V.* Davide perseguitato.  
 Bologna, 1634. P. 9.
- 33 *Pallavicino S.* Op. cit. P. 248, 168.
- 34 О любопытстве см. важную работу:  
*Blumenberg H.* Der Prozess der theo-  
 retischen Neugierde. Frankfurt am  
 Main, 1973.
- 35 *Marciano M.* Pompe funebri dell'univer-  
 so nella morte di Filippo Quarto il Gran-  
 de re delle Spagne... Napoli, 1666. P. 101,  
 а также эмблему перед р. 102; эмбле-  
 ма была посвящена императору Мат-  
 тиасу. Надпись над эмблемой взята из  
 Горация (Оды. I, 3, 37).
- 36 См.: *de Boot A.* Symbolavaria diversorum  
 Principum, Archiducum, Ducum,  
 Comitum & Marchionum totius Italiae,  
 cum facili isagoge. Amsterdam, 1686.  
 P. 292–294. Латинская надпись «Nil  
 linquere inausum» взята из Вергилия  
 (*Æneida*, VII, J08).
- 37 *Bartoloi D.* Dell'huomo di lettere difeso ed  
 emendato. Bologna, 1650. P. 146–156.
- 38 См.: *Schoonhoveius F.* Emblemata... partim  
 moralia partim etiam civilia. Gouda,  
 1618 (другие издания: 1626;  
 Amsterdam, 1635, 1648).
- 39 См.: *Nobbs D.* Theocracy and Toleration:  
 A Study of the Disputes in Dutch Cal-  
 vinism from 1600 to 1650. Cambridge,  
 1938.
- 40 Praestantium ac eruditorum virorum  
 Epistolae ecclesiasticae ac theologicae...  
 (a cura di Ch. Hartsoecker e Ph. a Lim-  
 borch) / 2a ed. Amsterdam, 1684.  
 P. 492, 378.
- 41 Гораций. Послания, I. 2. 40 («К Птол-  
 лию»).
- 42 Все это подтверждает блестящую пи-  
 лотезу Л. Фирпо: *Firpo L.* Ansoga a pro-

- posito di «Sapere aude!» // Rivista storica italiana. Vol. 72 (1960). P. 114–117.
- 43 См.: *Vivanti* Lotta politica e pace religiosa in Francia fra Cinque e Seicento. Torino, 1963. P. 325–362.
- 44 Praestantimac eruditorum... P. 288.
- 45 См.: *Firpo i.* Op. cit. P. 116–117.
- 46 *van Leeuwenhoek.* Epistolae ad Societatem Regiam Anglicam et alios illustres viros... Leiden. 1719.
- 47 См.: *Venturi F.* Was ist Aufklärung? Sapere aude! // Rivista storica italiana. Vol. 71 (1969). P. 119–128; *Idem.* Utopia e riforma nell'illuminismo. Torino, 1970. P. 14–18.

<См. теперь также специальную разработку одной из тем, затронутых в этой статье: *Peters E. Libertas inquiring and the Vitium curiositatis in Medieval Thought // La notion de liberté au Moyen Age: Islam, Byzance, Occident / Sous la réd. de G. Makdisi. Paris, 1985* (с новейшими библиографическими указаниями). О Костантино Сакардино см. теперь мою статью: *Ginzburg С. The Dovecote Has Opened Its Eyes: Popular Conspiracy in 17<sup>th</sup> Century Italy // The Inquisition in Early Modern Europe / Ed. by G. Henningsen, J. Tedeschi. Dekalb (Ill.), 1986. P. 190–198.*>

Тициан, Овидий

и коды эротической образности в XVI веке

1. Один из персонажей комедии Теренция «Евнух», юный Херея, проникает, переодевшись евнухом, в дом, где живет девушка, в которую он влюбился. (Все это уже произошло за сценой; теперь сам Херея рассказывает другу о том, как это было.) Девушка готовится к купанию. Взгляд девушки, а вслед за ней и юноши падает на картину, которая висит на стене: картина изображает Юпитера и Данаю («Рисунок был на ней тот, как Юпитер, по преданию, // Данае в лоно дождь свой золотой послал» [«*tabulam quandam pictam: ibi inerat pictura haec, Iovem // Quo pacto Danaae misisse aiunt quondam in gremium imbrem aureum*»]). Юноша внутренне ликует при мысли о том, что вскоре и он, как величайший из богов, «великим громом небо сотрясающий» [«*qui templa caeli summa suo nutu quatit*»], будет соблазнять девушку: «*ego homuncio hoc non facerem? facerem ego illud vero itidem ac lubens*» [«ну, как не совершить того ж мне, человеку малому?»]<sup>1</sup>].

Этот пассаж неоднократно цитировался святым Августином, чтобы показать порочное воздействие сладострастной живописи. Через Августина этот пассаж попал в дискуссию об изображениях, разгоревшуюся в католической церкви в XVI веке. Богослов Иоганн Моланус вспоминал стихи Теренция и возмущенный комментарий Августина в одной из глав своего трактата «О священных картинах и образах» [«*De picturis et imaginibus sacris*»] (1570); глава была озаглавлена «О том, что в картинах следует остерегаться всего, что побуждает к похоти» [«*In picturis cavendum esse quidquid ad libidinem provocat*»]. За тридцать лет до этого полемист-доминиканец Амброджо Катарини Полити в своем сочинении «О почи-

тании образов» [«Decultu imaginum»] (1542) приводил те же самые ссылки, но с иной целью: чтобы на примере юного Хереи, созерцающего Юпитера и Данаю, продемонстрировать, путем аналогии, действенность священных изображений<sup>2</sup>.

2. Пассаж из «Евнуха» и судьба этого пассажа в культуре XVI века ставят перед нами в имплицитно-обобщенной форме ряд тесно связанных между собой вопросов; часть из них хорошо известна, часть известна менее. Попытаемся перечислить их.

а) Начнем с самого общего вопроса: как действует эротическое изображение? Ответ на этот вопрос (как неоднократно отмечалось) зависит от того, имеем мы дело с прямым изображением полового акта или нет. В первом случае зритель-пользователь отождествляет себя с участниками полового акта. (Следует отметить, что эротические изображения обращаются исключительно к мужской публике, в силу очевидных исторических причин: поэтому подобные изображения предполагают самоотождествление зрителя с мужчиной, участвующим в акте.) Во втором случае зритель-пользователь опознает в изображенных фигурах (как правило — в обнаженных женщинах, в силу все тех же причин) партнеров по воображаемому половому отношению. В обоих случаях роль зрителя-пользователя сводится, по сути, к роли соглядатая, вуайера<sup>3</sup>. Но бывают также и промежуточные варианты. На картине, изображающей любовь Юпитера и Данаи, половой акт, конечно, представлен — но представлен в символической форме (Юпитер является в виде золотого дождя): это позволяет юному Херее мысленно заместить собой Юпитера в постели Данаи и в то же время отождествиться с самим Юпитером. Вуайеризм зрителя-пользователя приобретает нарциссический заряд: посредством коитуса Херея, заурядный, ничтожный человек, «homuncio», становится равен великому Юпитеру, который громом сотрясает небеса.

б) Описанный нами психологический процесс приобретает разные формы в зависимости от отношений, которые устанавливаются между реальностью зрителя-пользователя и реальностью, изображенной на эротической картине. Отношения эти обусловлены культурным и стилистическим кодами, в которых сформулировано данное изображение. Две реальности могут быть однородны или же инородны друг другу; в последнем случае может иметь место либо сдвиг вниз (в сферу комического, вульгарного), либо



сдвиг вверх (в сферу трагического или возвышенного)<sup>4</sup>. Что касается картины, упоминаемой у Теренция, то нам известен ее культурный код, но неизвестен код стилистический (хотя мы и можем его предположить, с известной долей приближительности)<sup>5</sup>. В любом случае результатом был сдвиг вверх: благодаря присутствию такого возвышенного кода, как мифологический, Херея и мог отождествиться с самим Юпитером-громовержцем.

в) Вопрос об уровне (высоком, среднем, низком) кодов, использованных в эротическом изображении, перемещает наше внимание от зрителя-пользователя к самому произведению. Что такое эротическое изображение? В узком смысле это — изображение, созданное с преднамеренной (даже если и не с единственной) целью сексуально возбудить зрителя-пользователя<sup>6</sup>. Судя по всему, именно такова была и картина, на которую засмотрелся Херея (не будем забывать, что дело происходит в доме куртизанки Фаиды). Но характер намерений, стоящих за изображением, зачастую бывает трудно расшифровать. Следовательно, требуется более широкое определение, которое включило бы в себя и те изображения, которые, помимо намерений их авторов, в конечном счете (может быть, например, с течением времени) приобретают для публики (или для части публики) эротический заряд.

г) В течение XVI века вопрос об эротических изображениях, преднамеренных и непреднамеренных, становился для части католической иерархии предметом все более озабоченного внимания, как это показывают и тексты Полити и Молануса, уже упоминавшиеся выше. Это напряженное внимание было результатом стечения двух разных, но тесно связанных между собой тенденций (в известном смысле, первая тенденция была одним из аспектов второй). С одной стороны — стремление установить всеохватный и проникающий контроль над сексуальной жизнью. С другой стороны — намерение воспользоваться изображением-Ми, чтобы восстановить связь с массами верующих, связь, во многих случаях ослабшую или порванную (но в некоторых случаях речь шла и о том, чтобы от начала и до конца выстроить связь, ранее не существовавшую вообще). Это намерение было лишь отчасти продиктовано реакцией на полемику протестантов против священных образов. Главным же фактором было все более и более ясное осознание того, что в пропаганде, направленной на массы, состоящие по преимуществу из неграмотных, решающую роль

играют изображения, эти «книги простых людей» [«idiotarum libri»]. Показательно было постоянное обращение к формулировкам Григория Великого<sup>7</sup>. Даже если эта пропаганда очень отличалась по своему содержанию оттого, что имело место в прошлом; даже если она разворачивалась в среде, где отношение к писаному слову и к изображению сильно изменилось под широким воздействием книгопечатания, — все равно напрашивались отнюдь не произвольные аналогии с евангелизацией варваров, осуществленной в эпоху высокого Средневековья.

В глазах богослова, свободного от предрассудков, — такого, как Полити, — общим знаменателем эротических изображений и священных изображений была их *действенность*. Одни вызывали сексуальный аппетит, другие — религиозное чувство. Однако первые и вторые обращались к адресатам, которые, по крайней мере частично, не совпадали. В Италии XVI века мы можем схематически выделить две разные иконические сети (назовем их так): одна — публичная, широкая и социально не дифференцированная; другая — приватная, ограниченная и социально возвышенная. В первую входили статуи, фрески, полотна и доски больших размеров — объекты, выставленные в церквях и в публичных зданиях, доступные всем. Во вторую входили, помимо статуй и фресок, также полотна и доски — причем не только больших, но и малых размеров, а также геммы и медали — объекты, хранящиеся в жилищах элиты, состоящей из синьоров, прелатов, нобилей и в отдельных случаях купцов. Конечно, речь идет о схематическом различении, которое размывалось под воздействием растущего распространения печатных изданий: достаточно подумать о заметном распространении священных изображений в среде отнюдь не элитарной<sup>8</sup>. Тем не менее выделение двух иконических сетей, публичной и приватной, представляется полезным, по крайней мере в первом приближении, при рассмотрении интересующего нас вопроса: вопроса об эротических изображениях.

Единственными намеренно эротическими изображениями, допущенными в публичную сеть, были так называемые «непристойные картины» [«immagini dishoneste»], имевшиеся, как писал Джиллио<sup>9</sup>, «в банях и в харчевнях». В каком стилистическом регистре они были выдержаны, какую иконографию воспроизводили — мы, к сожалению, не знаем. Зато мы лучше информированы о непреднамеренно эротических изображениях, главным образом

священного характера: возможно, совсем не так уж редко встречались случаи вроде того, о котором рассказывает Вазари, когда благочестивые женщины были введены в смущение святым Себастьяном работы фра Бартоломео<sup>10</sup>. Контрреформационная полемика, направленная против наготы в искусстве, как раз и стремилась исключить для широкой публики возможность созерцания изображений, имевших какой-либо потенциал эротического воздействия, хотя бы минимальный: опьянение Ноя, Давид и Вирсавия, Сусанна и старцы<sup>11</sup>.

Преднамеренно эротические изображения, недоступные для масс (за вычетом упомянутых выше «непристойных картин»), были зато широко представлены в приватной иконической сети. Подавляющее большинство этих изображений было сформулировано в высоком культурном и стилистическом коде — коде мифологическом: таковы были и старинные изображения, и изображения, специально созданные современными живописцами или скульпторами. Эротическая фантазия XVI века находила в классической мифологии уже готовый репертуар тем и форм, которые могли быть мгновенно дешифрованы международной клиентурой (примером такой клиентуры могут служить заказчики «поэм» Тициана). Даже продукция, более связанная с жанровой живописью, как, например, венецианские портреты куртизанок, часто набрасывала на свои предметы довольно прозрачный мифологический покров<sup>12</sup>.

И по отношению к этому типу изображений церковная полемика тоже становилась на протяжении XVI века все более резкой. В своем «Рассуждении... о почитании и поклонении образам» [*Disputatio... de cultu et adorazione imaginum*] (1552) Полити обвинил прелатов, коллекционировавших мифологические изображения, не более и не менее как в идолопоклонстве. Оправдания, к которым прибегали эти испорченные люди, — вроде того, что они собирают и хранят такие изображения «*non in venerationis aut adorationis causa, sed spectaculi et memoriae antiquorum gratia, et ostentandi artificum peritia*» [«не ради поклонения или почитания, но ради зрелища и памяти о древних и щеголяния знанием мастеров»], — оставляли его холодным. Лучше бы эти прелаты раздали бедным деньги, которые были затрачены на приобретение подобных творений. Что бы сказал о таких оправданиях Григорий Великий, когда приказывал низвергнуть языческих идолов; и подумать

только, что Платина стремился выгородить Григория Великого, отрицая этот факт! Но конечно же, замечает Полити, человек, настолько пропитанный языческой ученостью, как Платина, не мог иначе как с великим почтением относиться к вещам, которые духовному оку отнюдь не любезны. Ведь изображения лжебогов не только к идолопоклонству, но и к любострастию побуждают того, кто лицезреет «голые тела Венеры и Дианы... и похотливые позы Сатиров, и срамные и пьяные неистовства Вакха с его вакхантами и вакханками» [*nuda Veneris aut Dianae membra... et Satyrorum salaces gestus, et Bacchi et Baccantium turpes et vinosos furores...*]<sup>13</sup>.

При всей своей расплывчатости и безадресности, эти полемические отсылки Полити не могут не вызвать в памяти мифологическую живопись вроде картин Тициана. У Тициана мы находим, помимо вакханалий, Венер, Диан, также и «Данаю», написанную им в Риме, а впоследствии многократно реплицированную<sup>14</sup> — разумеется, для того, чтобы удовлетворить специфические запросы высокопоставленной клиентуры художника. Как мы видели, благодаря осуждению св. Августина любовь Юпитера и Данаи могла считаться в XVI веке настоящим прообразом картины, написанной с целью сексуально возбудить зрителя.

3. Но правильно ли будет квалифицировать эти мифологические картины Тициана как «преднамеренно эротические»? За последние десятилетия целый ряд ученых, вдохновлявшихся иконологической программой Панофского, дал на этот вопрос отрицательный ответ. Эти ученые выявили в картинах Тициана множество символов и скрытых смыслов философского характера. Указанная линия исследований получила свое итоговое и самое авторитетное выражение в посмертной книге Панофского о Тициане<sup>15</sup>. Цель нижеследующих анализов — вновь сделать предметом обсуждения некоторые выводы этих ученых и особенно некоторые неявные постулаты иконологических исследований, посвященных Тициану.

Прежде всего нельзя не заметить, что современники реагировали на мифологические «поэмы» Тициана как на откровенно эротические картины. И в первую очередь — сам Тициан: многократно цитировалось его письмо Филиппу II, в котором, помянув «Данаю, которая вся была видна спереду», он обещал прислать другую «поэму», а именно «Венеру и Адониса», где «для разнообразия»

была бы видна «противоположная сторона»<sup>16</sup>. Следует также сопоставить с этими словами то, что писал по поводу «Венеры и Адониса» Лудовико Дольче, друг и большой поклонник Тициана, в письме к Алессандро Контарини: «Венера повернута спиной, не по недостатку искусства... а дабы показать двойное искусство. Ибо, повернувшись лицом к Адонису, она тянется обеими руками удерживать его и, полусидя на мягком лиловом покрывале, показывает повсюду некоторые сладкие и живые чувства, и чувства эти видны единственно в ней самой; и еще такую дивную искусность являет сей божественный ум <Тициан>, что на задних частях видны вмятины на плоти, вызванные сидением. Да что там! мог бы я поистине сказать, что всякий взмах кисти тут из числа тех взмахов, какие сама Природа делает своей рукой... Клянусь Вам, сударь мой, что не сыщется человек, столь острый взглядом и суждением, чтобы увидев ее, не счел ее живой; не сыщется человек, столь охлажденный годами или столь тяжелый сложением, чтобы не почувствовал, как вся кровь у него разогревается, струится и волнуется в жилах. И нет в том чуда; ведь если уж мраморная статуя могла до того взволновать юношу, что он на ней пятно оставил, так что же должна сотворить эта, которая вся из плоти, которая сама красота, которая кажется, что дышит?» Как видим, эстетическая оценка в терминах правдоподобия нечувствительно переходит в совершенно откровенную оценку достоинств картины как эротического стимулятора — чем, возможно, и объясняется слабый резонанс этого письма в исследованиях, посвященных Тициану: так, один известный исследователь посчитал для себя допустимым цитировать это письмо лишь в усеченной форме<sup>17</sup>.

Можно было бы тем не менее возразить, что подобные свидетельства еще не позволяют исключить возможное наличие второго уровня, на котором и обнаруживаются символы и ученые аллюзии, дорогие сердцу иконологов. Но можем ли мы доказать существование этого второго уровня? В случае мифологических «поэм» Тициана, относящихся к периоду его поздней зрелости, ответ, скорее всего, должен быть отрицательным. Поучительны в этой связи предложенные за последнее время разноречивые интерпретации «Похищения Европы». Один исследователь, М. Л. Шапиро, усмотрел текст-«источник» этой картины не у Овидия (как всегда считалось ранее), а у Горация (*Оды*, III, 27). Отсюда следовала попытка увидеть в картине сложную сеть символов,

связанных со стоицизмом. Откровенно эротичный, на первый взгляд, образ Европы, уносимой быком, на самом деле якобы скрывает более сложное сообщение: изображение человека, уступающего страстям (такие изображения стоицизм осуждал). Рыба и дельфин, плавающие рядом с Европой, амур, которые ее сопровождают, — все это якобы олицетворения различных страстей души: страха, радости, желания, муки. Рыба чудовищного вида — символ страха; дельфин — символ радости, в первую очередь потому, что Мосх в своей поэме «Европа» говорит о «радостных» прыжках дельфинов, а во вторую очередь потому, что изображенный Тицианом дельфин — серебряного цвета, а Гораций, в другой оде, говорит «*ridet argento domus*» [«смеется серебром дом»; *Оды*, IV, и, б]; один из порхающих амуров символизирует желание, а другой не может не символизировать муку, как «довольно кстати» показывает искаженное выражение его лица, не говоря уж о «несколько заостренном абрисе его тела, который мы должны сравнить с мягкой округлостью очертаний и Радости, и Желания» [«the rather angular outline of his form that should he compared with the soft roundness of both Joy and Desire»]<sup>18</sup>. Счастье, что аргументация подобного уровня была быстро опровергнута. Другой исследователь, Д. Стоун-младший, привел аргументы, не оставляющие сомнения в том, что «источником» «Похищения Европы» был не Овидий и не Гораций, а один александрийский роман, который Тициан мог прочитать в пересказе Ф. А. Коччо<sup>19</sup>. Из воображаемой картины, подробно описанной у Ахилла Татия, Тициан взял, в частности, позу Европы на быке (иконографическая необычность этой позы не укрылась и от внимания Панофского): «на плечах у него сидела девушка, не так, как мужчина сидит на лошади, но сбоку, свесив обе ноги по правую сторону от быка, а левой рукой держась за рог...» Таким образом, за картиной Тициана действительно стоит некий письменный текст, которому художник тщательно следует: но текст этот — чисто описательный, лишенный каких бы то ни было символических подтекстов, будь они стоическими или неоплатоническими. Итак, на типично иконологический вопрос, который был поставлен у Шапиро: «для того ли здесь присутствует стоическая программа, чтобы прикрыть языческую наготу?» [«is the Stoic program there to veil the pagan nudity?»]<sup>20</sup> — мы можем ответить отрицательно, поскольку существование некоей «программы», связанной со стоицизмом, совершенно недоказуемо. Все, что остается, — это

нагота Европы: прикрытая, или, точнее, подчеркнутая «белейшей рубашкой», о которой говорилось в пересказе романа Ахилла Татия и которую Тициан не преминул изобразить на своей картине. Но до какой степени правомерно будет экстраполировать на другие картины Тициана этот вывод, который в случае «Похищения Европы» представляется несомненным?

4. Не Овидий, а пересказ александрийского романа. Однако мы знаем, что Тициан брал у Овидия сюжеты большинства своих мифологических «поэм» — иначе говоря, тех самых картин, которые в глазах современников имели, как мы видели, по преимуществу эротический характер. Панофский говорил об исключительно глубокой связи Тициана с Овидием — согласно Панофскому, Тициан вчитывался в Овидия, изучал его вплоть до мельчайших подробностей текста<sup>21</sup>. Текста — или пересказа?

По словам Панофского, Тициан «чувствовал, что он волен использовать любые визуальные образцы, и древние и новые, сохраняя независимость от специфической традиции, которая цвела вокруг него в бесчисленных иллюстрированных изданиях, переводах и пересказах „Метаморфоз“» [*felt free to use all kinds of visual models, ancient or modern, while yet, on the whole, remaining independent of the specific tradition which flourished all around him in countless illustrated editions, translations and paraphrases of the *Metamorphoses**]. В тех или иных случаях Тициан, по мнению Панофского, решительно отходил от этой традиции и обращался прямо к подлинному тексту Овидия. Между тем на самом деле эта схема, которую Панофский широко иллюстрирует примерами, — недоказуема. Напротив того, можно доказать, 1) что Тициан не знал латыни; 2) что он читал «Метаморфозы» исключительно в переложениях; 3) что его инновации по отношению к иконографической традиции соотносятся с переложениями, а не с текстом Овидия. Если все это — правда, тогда перед нами окажется не художник-гуманист, каким часто рисовали Тициана, а художник, тесно связанный с современной культурой, существующей на народном языке: культурой полиграфов<sup>22</sup>.

Разумеется, решающее значение имеет первый пункт. Стало уже привычным соотносить картины Тициана, особенно картины мифологические, с текстами классических авторов — латинских или даже греческих, — из которых Тициан якобы позаимствовал сюжет

и подробности той или иной картины. Вспомним случай, упоминавшийся выше: в дело идут не только Овидий и Гораций, но даже Мохс. Отсюда следуют две возможности: либо Тициан мог читать эти тексты самостоятельно, либо ему их читал и толковал какой-нибудь гуманист. Существование «программы», разработанной неким гуманистом, приближенным к феррарскому двору, было, как мы знаем, доказано для группы картин, написанных Тицианом в 1520-е годы по заказу Альфонсо д'Эсте<sup>23</sup>. В случае же мифологических картин периода поздней зрелости исследователи спокойно опираются на первую гипотезу. Между тем есть свидетельство все того же Лудовико Дольче, которое ясно показывает, что Тициан не умел читать на латыни (что же тогда говорить о греческом). Речь идет о посвящении «М[сссру| Тициану, художнику и кавалеру», имеющем датировку «Падуа, 10 октября 1538 года» и предваряющем сборник текстов, в который входили сделанные Дольче переложения шестой сатиры Ювенала и поэмы Катулла о свадьбе Пелея и Фетиды, а также принадлежавший перу самого Дольче оригинальный текст («Диалог, в котором говорится, какую надлежит выбирать себе жену и каким образом действовать»)<sup>24</sup>. Посвящение разрабатывало традиционную тему сравнения искусств, в данном случае — литературы и живописи: «Ювенал, о превосходный М[ессер| Тициан, Ювенал, столь язвительно терзавший и бичевавший пороки своего времени, среди прочих своих прекраснейших сатир оставил одну, в которой, призывая друга своего бежать брачных уз, создал из пороков и похотей женских столь благородный и совершенный портрет, что сей портрет безо всякого сомнения может победить чуда Вашего божественного таланта. Ибо если портреты, рождаемые совершенством искусства, каковое Вам единственно и присуще, столь ценятся в силу своей правды, что когда бы вдохнуть в эти портреты дух, так и сама природа тщетно с ними бы соревновалась; однако же им не дано жизни. Но в портрете, о коем я говорю, видно не только подобие правды и подобие жизни, но сама правда и сама жизнь. Я, в меру знания и умения своего, соткал образец одного портрета и теперь посылаю его Вам, дабы Вы, не имея возможности понять оригинал, увидели из моего переложения, могут ли хорошие писатели столь же хорошо изображать пером тайны души, как хорошие художники кистью изображают то, что видно глазу: или же оные художники вместе с Вами, самым из них достойным, оказываются оными писателями далеко превзойдены».



Чтобы до конца ощутить вкус этого дружеского вызова, брошенного Тициану, следует учесть одну деталь. Дольче в своем переложении поэмы Катулла несколько удалился от латинского подлинника и ввел в свой текст эмоциональное описание (кстати, первое, каким мы располагаем) картины Тициана «Вахх и Ариадна»: Тициан написал эту картину пятнадцатью годами ранее, причем использовал в качестве одного из источников эту же самую поэму Катулла (см. Приложение, с. 183–184). При помощи такого приема Дольче стремился закрепить превосходство пера над кистью. Однако все это нас сейчас не интересует. Нам важно другое: ясное утверждение о неспособности Тициана понимать латинский текст, не прибегая к переложениям.

5. Трудно переоценить всю важность этого утверждения. В первую очередь потому, что переложения XVI века, как известно, — совсем не то же самое, что точные переводы. Очень часто это были переработки — более или менее сокращенные или расширенные. Приведем пример, связанный все с той же Данаей. Уже Панофский подметил<sup>25</sup>, что успех этого мифа у художников (который начался, конечно же, не с Тициана, хотя и получил от Тициана сильнейший импульс к дальнейшему развитию) контрастирует с распыленностью и фрагментированностью соответствующей текстовой традиции, дошедшей до нас от классической античности. Даже у Овидия, поэта-мифографа *par excellence*, Данае упоминается всегда коротко и мимоходом. Чем же тогда вдохновлялся Тициан в своих картинах, посвященных Данае: столь же беглыми упоминаниями Данае у Горация? или схолиями к «Аргонавтике» Аполлония Родосского? или вовсе даже Фульгенцием «*metaforalis*»\* и средневековой мифографической традицией?

Характерно, что эти вопросы никогда не ставились эксплицитным образом — до такой степени очевидным казался (хотя и не был) ответ. В действительности в распоряжении Тициана имелся текст, который не был ни фрагментарен, ни темен: «*Metamorphosi cioè trasmutationi tradotte dal latino diligentemente in volgar verso... per Nicolò di Agustini*» [Метаморфозы, сиречь превращения, тщательно переведенные стихами с латинского на народный язык...

\* «метафорическим» (лат.) Фульгенций (467–533) известен своими аллегориче-

скими истолкованиями античной мифологии («Мифология» в трех книгах).

Николо ди Агустини]. Книга эта многократно переиздавалась (например, в 1522, 1533, 1537, 1538...). «Тщательность», которой похвалялся в заглавии переводчик, не помешала ему сделать в некоторых случаях самые настоящие вставки от себя. Пять обобщающе-аллюзивных стихов Овидия (*Метаморфозы*, IV, 607–610: «Solus Abantiades, ab origine cretus eadem, // Acrisius superest, qui moenibus arceat urbis // Argolicae; contraque Deum ferat arma; genusque // non putei esse Iovis: neque enim Iovis esse putabat // Persea, quem pluvio Danae" conceperat auro» [«Сынлишь Абанта один, Акризий, из рода того же // Происходящий, его к стенам аргольской столицы // Не допускает, идет против бога с оружием, не веря, // Что Громовержца он сын. Не верил он, что Громовержца // Сын и Персей, от дождя золотого зачатый Данаей» — Пер. С. В. Шервинского, ст. 606–610] превратились у Агостини в три октавы:

La cagion perché Acrisio **disprezzava**  
Bacco, fu perché già li haveva detto  
Che l'ardito Perseo che tanto amava  
Non fu figliuol di Giove, il dio perfetto,  
Como era vera, e perciò l'odiava.  
La qual generation **fu** con effetto  
Che questo re Acrisio hebbe una figlia  
Danae detta, bella a meraviglia.

Il padre, che sí vaga la vedea.  
Temendo de la sua **verginitade**,  
In una torre chiusa la tenea,  
Con gran custodia e molta degnitade;  
Onde che Giove che questo sapea  
Un dí lasciò la sua divinitade  
E su la torre di costei discese  
Per adimpir d'amor le usate imprese.

Poi per una fessura che nel tetto  
**Vide**, cangiossi in pioggia d'oro presto,  
E per quella discese sul suo letto  
Sí pian, che non s'**avide** alcun di questo.  
Poi, per venir a l'ultimo diletto.  
Li salí in grembo, e li **fé** manifesto

Com'era Giove, e giacque al fin con lei  
E di Perseo ingravido costei<sup>16</sup>.

[Потому Акризий презирал  
Вакха, что Вакху уже СКАЗАЛОН,  
Что **бесстрашный** Персей, которого ОН так любил,  
Не сын Юпитера, совершенного бога,  
Хотя то было правдой; вот он его и ненавидел.  
А СВЕРШИЛОСЬ это зарождение так.  
Что оный царь Акризий имел дочь  
По имени ДАНАЯ, чудо какую красивую.

Отец, видя, какая она ПРЕЛЕСТНАЯ,  
Опасаясь за ее ДЕВСТВЕННОСТЬ,  
Держал ее в закрытой башне  
Под большой охраной и с большим почетом;  
Отчего ЮПИТЕР, прознавши про это.  
Однажды отбросил свою БОЖЕСТВЕННОСТЬ  
И спустился на ее башню,  
Дабы исполнить ОБЫЧНЫЕ любовные дела.

И тут, заметив в крыше ЩЕЛЬ,  
Тотчас обратился в золотой дождь  
И сквозь эту щель просочился к пей на ложе  
Так ТНХО, что никто и не заметил;  
И ТОГДА, чтоб перейти к последнему НАСЛАЖДЕНИЮ,  
Обнялся с нею, и СДЕЛАЛСЯ ей явным  
Как ЮПИТЕР, и с нею возлег,  
И понесла она тогда Персея.]

Что Тициан воспользовался этим удобным переложением, вместо того чтобы сопоставлять с помощью какого-нибудь гуманиста несколько классических и средневековых текстов, — довольно правдоподобная, хотя и недоказанная, гипотеза. Но гипотеза превращается в уверенность, когда мы обнаруживаем, что именно в переложениях (в том числе и в переложениях, выполненных Николо дельи Агостини) содержатся не только те самые отклонения от обиходной иконографической традиции, которые Пановский объяснял особо пристальным вниманием Тициана к тексту Овидия, но

также и отправные пункты для некоторых инноваций по сравнению с Овидием, которые до сих пор принято было относить за счет творческой игры воображения художника.

б. Начнем с этого последнего случая, который в известном смысле представляет собой самую важную проверку для нашей концепции. Анализируя одну из «поэм», написанных Тицианом для Филиппа II, «Диана, застигнутая Актеоном во время купания», Панофский отметил, что с композиционной точки зрения эта картина «не содержит значительных заимствований ни из каких предшествующих иллюстраций мифа об Актеоне» [«is not significantly indebted to any previous illustration of the Actaeon myth»]: перед нами иконография, созданная «almost *ex nihilo*»<sup>27</sup>. Помимо таких деталей, как красное одеяние, а также присутствие негритянки в числе нимф, составляющих свиту Дианы, Панофский отмечает самый новый элемент композиции — «неожиданно появившийся архитектурный фон: странное сочетание рустованного пилястра с полуразвалившимся готическим сводом, единственным готическим сводом в творчестве Тициана» | «the unexpected presence of an architectural setting: a curious combination of a rusticated pier with a dilapidated Gothic vault, the only Gothic vault in Titian's oeuvre»]<sup>28</sup>. По предположению Панофского, столь необычное архитектурное обрамление было подсказано Тициану, этому внимательному читателю Овидия, содержащимся в «Метаморфозах» упоминанием о природе, подражающей искусству:

Vallis erat piceis et acuta densa cupressu,  
 Nomine Gargaphie, succinctae sacra Dianae,  
 Cuius in extremo est antrum nemorale recessu.  
 Arte laboratum nulla: simulaverat artem  
 Ingenio natura suo; nam pumice vivo  
 Et levibus tofis nativum duxerat arcum.  
 Fons sonat a dextra, tenui perlucidus unda,  
 Margine gramineo patulos succinctus hiatus.

(METAMORPHOSES III, 155–163)

[Был там дол, что сосной и острым порос кипарисом,  
 Звался Гаргафией он, — подпоясанной роща Дианы;  
 В самой его глубине скрывалась лесная пещера, —

Не достижение искусств, но в ней подражала искусству  
 Дивно природа сама. Из туфов легких и пемзы.  
 Там находимой, она возвела этот свод первозданный.  
 Справа рокочет ручей, неглубокий, с прозрачной водою.  
 Свежей травой окаймлен по просторным краям водоема.

ПЕРЕВОД С. В. ШЕРВИНСКОГО

**Давайте, однако, посмотрим, насколько ближе к изобразительному решению Тициана подходит переложение Овидия, принадлежащее перу Джованни Андреа делл'Ангвиллара и изданное в Венеции в 1555 году, за четыре года до завершения Тицианом «Дианы и Актеона»:**

Detta Gargafia è quella nobilparte  
 Di cui tenea la dea silvestre cura:  
 Non è la grotta fabricata ad arte,  
 Ma ben l'arte imitato ha la natura.  
 Un nativo arco quell'antro comparte.  
 Ch'in mezo è posto a le native mura;  
 Tutta d'un fragil tufo è la caverna.  
 La fronte e i lati, e ancor la volta interna.

Goccia per tutto intorno la spelonca,  
 E un chiaro fonte fa del destro lato.  
 Dove piú basso a guisa d'una conca  
 Là natura quel tufo havea cavato.  
 Una goccia da l'altra vien giú tronca,  
 Né stillamento v'è continuato.  
 Ma per piú gocce sparse un ruscel cresce,  
 Ch'empie quel vaso, e poi trabocca e n'esce.

De l'antro il ciel, che natura compose,  
 Da le gocce e dal gel diviso e rotto,  
 V'ha mille varie forme e capricciose.  
 Ch'esser mostrali d'artefice ben dotto.  
 Tronchi, ovati e piramidi spugnose  
 Vi pendon, ch'ai gocciar fanno aquedotto;  
 Compartimento ha tal, che lo scarpello  
 No'l potria far piú vago, né piú bello-.

## МИФЫ – ЭМБЛЕМЫ – ПРИМЕТЫ (174)

Гаргафией прозывалось то благородное место,  
Которое было под покровительством лесной богини:  
Здесь не искусство соорудило грот,  
А сама природа подражает здесь, искусству.  
Природа соорудила в пещере свод,  
Природа построила стены.  
Вся пещера выстроена из хрупкого туфа:  
И вход, и боковые стены, и внутренний свод.

Капли струятся по стенам пещеры,  
А справа в ней струится прозрачный источник:  
Там снизу в форме чаши  
Природа устроила углубление в туфе.  
Там отрывается капля от капли и падает вниз,  
Но так продолжается не до конца,  
Ибо из многих упавших капель рождается ручей,  
Он наполняет чашу, а потом  
Переполняет и изливается из нее.

А свод пещеры, созданный природой,  
Покрытый трещинами от капель и льда,  
**Украшен** множеством причудливых форм,  
Как будто созданных весьма ученым мастером.  
Стволы, яйцевидные фигуры и ноздреватые пирамиды  
Свешиваются вниз и служат акведуком для капель;  
Так искусно все устроено, что и резец скульптора  
Не мог бы сделать причудливее и прекраснее.

**Описание удивительной природной архитектуры грота, которое с такой подробностью разрабатывается Ангвилларой, не могло не поразить Тициана. Из стихов Ангвиллары он взял не только образ природной чаши, которую переполняет вода, но также, без сомнения, и идею придать этой архитектуре «готические» признаки. «Множество разнообразных и причудливых форм», «стволы, яйцевидные фигуры и ноздреватые пирамиды»... Вспомним анонимный отчет о романской архитектуре, адресованный Льву X в 1515 году (автором его иногда считался Рафаэль), где утверждалось, что стрельчатые арки готических построек родились из «несрубленных деревьев», которые были «специально наклонены**

и связаны ветвями между собой»; вспомним также Вазари, определившего готическую архитектуру как «окающую кучу нагроможденных друг на дружку часовенок, с таким количеством пирамид, и пиков, и листьев, что они не то что стоять — кажется невозможным, чтоб они могли поддерживать друг дружку»<sup>30</sup>.

Но воздействие пересказа Ангвиллары на генезис тичиановского «Актеона» оказывается решающим не только в позитивном, но и в негативном аспекте: текст Ангвиллары предопределил не только добавления, но также и лакуны, которые мы обнаруживаем у Тициана сравнительно с подлинником Овидия. Уже Кавальказелле с пунктуальностью отмечал, что действие «Дианы и Актеона» происходит в роще, «но роща эта состоит не из кипарисов и сосен», которые фигурировали в тексте Овидия<sup>31</sup>. Так вот, в переложении Ангвиллары отсутствует именно упоминание о соснах и кипарисах.

7. Напоследок мы рассмотрим случай «Персея и Андромеды»: в этом случае продемонстрированная Папанофским зависимость Тициана непосредственно от латинского подлинника кажется особенно убедительной. Три элемента этой картины не имеют аналогов в предшествующих изображениях на тему мифа об Андромеде: 1) коралловые ветви па берегу, описываемые Овидием в конце эпизода; 2) поза Персея, который падает с неба вниз головой (*praecipens*, как сказано у Овидия); 3) меч Персея — кривой, а не прямой, опять-таки в соответствии с текстом Овидия («*teloque accingitur unco*» [«меч свой кривой подпоясав»], «*ferrum curvo tenus abdidit hamo*» [«свой меч до кривой рукояти»], «*falcato verberat ense*» [«поражает мечом серповидным»] - *Метаморфозы*, IV, 666, 720, 727 [пер. С. В. Шервинского])<sup>32</sup>. Однако посмотрим на уже цитированное переложение Николо дельи Агостини. Здесь пассаж о кораллах не только переведен, но еще и выделен специальным подзаголовком (*Decoralli*). Термин «*praecipens*» передан точно: «*e da lei si partì col capo basso*» [«и от нее полетел вниз головой»]. Что же касается кривого меча, то он упоминается в переложении целых шесть раз — то есть с удвоенным нажимом, если сравнить с оригиналом: «*repigliò il suo falcion*» [«схватился за свой серповидный меч»], «*impugnò il suo falcion*» [«взялся за свой серповидный меч»], «*e col falcione spesso la feriva*» [«и стал наносить серповидным мечом частые раны»], «*pur col falcion un tratto la percosse*» [«и вмиг сразил его серповидным мечом»], «*poi col falcion a la belva si volse*» [«затем

с серповидным мечом в руках повернулся к чудищу»<sup>33</sup>. Но этим дело не ограничивается. В данном случае (как минимум в данном случае) Тициан использовал для своей картины не только текст переложения, но также и иллюстрации, сопровождавшие этот текст (хотя на этих иллюстрациях и не фигурировал кривой меч). Достаточно сравнить полотно Тициана из коллекции Уоллеса с изображением Персея и Андромеды в венецианском издании 1538 года (см. ил. 9 и 10). Композиционное решение двух этих изображений идентично (можно отметить, что в первом издании переложения Агостини, выпущенном опять-таки в Венеции в 1522 году, Персей падал с неба по правую руку от Андромеды, а не по левую). Как явствует, однако, из рентгеноскопических снимков, опубликованных Гульдом<sup>34</sup>, сначала Тициан пробовал изменить позу Андромеды и изобразить ее с руками поднятыми и заведенными за голову, а не опущенными и связанными за спиной. К окончательному решению — одна рука поднята, а другая опущена — он пришел только со второй попытки<sup>35</sup>.

8. И так, и в случае с «Персеем и Андромедой» связь между Тицианом и Овидием опосредована переложением. Но о переложении какого типа шла речь?

Написанный октавами агостиниевский пересказ «Метаморфоз» может рассматриваться как своеобразное промежуточное звено между средневековыми переложениями — и пересказами Дольче или Ангвиллары, которые могут быть названы переложениями XV века в полном смысле слова. Чтобы доказать это, потребуется совершить короткое путешествие назад во времени.

Пересказ Агостини, написанный октавами и перемежающийся прозаическими аллегориями, впервые был издан в 1522 году. В том же году последний раз увидело свет предыдущее переложение, многократно переиздававшееся начиная с 1497 года. Сопоставление двух этих переложений показывает, что а) оба они включают в себя серию совершенно идентичных прозаических аллегорий; б) иллюстрации, которыми оба они сопровождаются, в основе своей идентичны, хотя иллюстрации к более раннему переложению несколько менее грубы по своему исполнению; в) текст более раннего переложения, весь написанный прозой, лежит в основе агостиниевского переложения октавами. Но кто был автором этого более раннего прозаического пересказа? Во вступлении, датированном







«Perseo e Andromeda»  
*Ovidio*, *Le Metamorphosi... tradotte... per Nicolò di Agustini*.  
Venezia, 1538. F. 43v.

20 марта 1370 года, заявляется, что это произведение было «составлено, изложено на народном языке и снабжено аллегориями» тщанием Джованни Бонсиньори ди Читта ди Кастелло<sup>36</sup>. Между тем и аллегии, и основное изложение у Бонсиньори были в большой степени калькой с аллегорий и парафраза «Метаморфоз» Джованни дель Вирджилио, болонского современника Данте<sup>37</sup>. Мелкая деталь, введенная Джованни дель Вирджилио в свой парафраз Овидия, позволяет нам воспроизвести в сокращенной форме весь тот путь трансляции текста, который мы едва-едва наметили выше. Отходя от предшествующей традиции, Джованни дель Вирджилио уточняет, что Юпитер «cum videret unum foramen ibi convertit se in aurum liquefactum et pluit in gremium Danaes» [«когда увидел одно отверстие, там превратился в жидкое золото и излился в лоно Данаи»]. «Per uno forame convertendose in oro se distese et piove sopra lo lecto de Danae» [«Сквозь отверстие, обратившись в золото, просочился и излился дождем на ложе Данаи»], — переводит Бонсиньори. «Poi per una fessurache nel tetto // vide, cangiossi in pioggia d'oro presto // e per quella discese sul suo letto...» [«Затем, увидя щель в крыше, // тотчас обратился в золотой дождь // и таким дождем спустился к ней па ложе»], — перелагает стихами Агостини<sup>38</sup>. Все это означает, что переложение «Метаморфоз», которое читал Тициан, было отделено от подлинника двойным, а может быть, и тройным опосредованием (Джованни дель Вирджилио — Джованни Бонсиньори — Никколо Агостини?). Аналогичным образом композиционное ядро Персея и Андромеды восходило к иллюстрациям, которые сопровождали либо пересказ Агостини (см. ил. 10) либо пересказ Бонсиньори (см. ил. и). (Нельзя не заметить, что в первом случае чресла Андромеды целомудренно прикрыты тканью; оружием Персея является нечто вроде турецкой сабли; впрочем, взаимоположение двух персонажей по сравнению с картиной инвертировано).

9. Всеядность Тициана по отношению к самым разнородным изобразительным источникам хорошо известна. Современные художники, античные статуи и даже, как в этом случае, более или менее примитивные иллюстрации к пересказам Овидия — все это перерабатывалось и сплавлялось воедино в чисто тициановском изобразительном языке. Не менее известно и то, что стимулами для поразительной творческой фантазии Тициана могли высту-



пать как изобразительные, так и словесные источники. И все же продемонстрированная выше исключительная связь Тициана с пересказами на народном языке дает нам представление о его культурном горизонте, которое довольно-таки отличается от общепринятого.

Но — скажут нам — какое отношение имеет ко всему этому вопрос, с которого мы начали статью: вопрос об эротических изображениях XV века? Чтобы ответить, нам придется вернуться к ранее упоминавшемуся различению-противопоставлению двух иконических сетей, публичной и приватной: первая — широкая и социально не дифференцированная, вторая — ограниченная и социально возвышенная. Как мы с самого начала предупредили, речь идет об огрубленной схеме: между тем четкость ее была нарушена в XV веке распространением книгопечатания. В силу этого распространения довольно широкая публика, контуры которой пока остаются для нас неопределенными, но которая, бесспорно, охватывала и низшие слои общества (ремесленников и даже крестьян), вошла в контакт не только с печатной страницей, но также и с картинками, которые довольно часто сопровождали печатный текст. Существование относительно дешевых книг, как правило иллюстрированных, разом расширило, как количественно, так и качественно, словесный и изобразительный фонд, находившийся в распоряжении этих социальных классов. Последствия этого, судя по всему огромные, только теперь начинают становиться предметом исследования<sup>49</sup>. Применительно к нашей проблеме мы лишь можем высказать гипотезу, что картинки вроде голы Андромеды, прилагавшиеся к пересказам «Метаморфоз», вели к обогащению эротического воображения людей XV века. Такое утверждение может показаться парадоксальным, поскольку речь идет о картинках зачастую примитивных и грубо исполненных. Однако же именно эти картинки сумели оплодотворить фантазию Тициана. Эротический заряд этих изображений, часто выполненных неопытной рукой, подтверждается к тому же одной побочной, но тем не менее заслуживающей внимания уликой. Изображения «ню», которые украшают страницы изданий XV века, сохранившихся в итальянских библиотеках, — речь может идти и о случайных «ню», таких как Истина или Фортуна на типографских марках, — так вот, эти «ню» нередко оказываются испорчены пером читателей. Зачеркивая или вымарывая женские

или мужские половые признаки фигур, попавшихся им на глаза, эти читатели давали выход некоторому движению души (или тела), возможно и мимолетному, но тем не менее свидетельствовавшему, что эти картинки не оставили их равнодушными. Контрреформистское рвение, скажут нам. Хорошо, пусть так. Но что скрывается за этим избитым выражением, без которого мы, однако, не можем обойтись?

10. Начатое нами (и, к сожалению, находящееся еще в самом начале) обследование изданных в Италии с конца XV до конца XVI века руководств для исповедников и кающихся даст первый, и нельзя сказать чтобы неожиданный, результат. Вплоть до приблизительно 1540 года грехом, разбираемым в этих книгах наиболее подробно, является, с большим отрывом от остальных грехов, алчность. После 1540 года таким грехом становится сладострастие. Около этой даты и стал принимать четкие очертания тот процесс проникающего контроля и подавления сексуальной жизни, который мы привыкли, говоря о католических странах, связывать с Контрреформацией. Но почему же противоречия, типичные для общества, в котором столь важную (хотя и не господствующую) роль играла торговля, оказались вынуждены отойти на второй план и уступить авансцену противоречиям, связанным с половой жизнью? И почему более или менее в этот же период аналогичные формы контроля проявились и в протестантских странах — начиная с Женевы при Кальвине?<sup>40</sup> Вполне вероятно, что в конечном счете все это объясняется демографическими напряжениями, которые стали нарастать в европейских обществах,<sup>41</sup> даже если контроль со стороны светских и духовных властей и принимал различные формы, в зависимости от конкретных политических и религиозных ситуаций.

Но обследование исповедальных руководств подсказывает нам и другую, менее очевидную мотивировку. Вплоть до позднего XV века детальные разборы греха сладострастия в этих руководствах опираются на чувство осязания и чувство слуха. Нарушению заповеди «не прелюбодействуй» способствуют главным образом такие социальные ситуации, как танцы и пение. Смертный грех — творить «cantiones vel sonetos... lascivia turpia et inhonesta ad provocandum» [«песни или сонеты... для соблазнения к срамным и непристойным утехам»], писал в своем руководстве Бартоломео

Каими<sup>42</sup>. Он не предостерегал своих читателей от разглядывания срамных изображений просто потому, что распространенность таких изображений была либо минимальной, либо нулевой. Только в XV веке зрение стало понемногу выдвигаться на роль привилегированного эротического чувства, идущего сразу вслед за осязанием. В истории чувственных ощущений, до сих пор не написанной<sup>43</sup>, большое место будет уделено этой эротизации зрения, в результате которой слух как эротическое чувство оказался оттеснен на задний план; эротизации, которая была связана с такими специфическими обстоятельствами, как распространение книгопечатания и возросшая циркуляция изображений.

Итак, нагие Дианы и Венеры, нимфы и вакханки оказались выставлены, хотя бы и в ограниченной мере, на обозрение публики, гораздо более широкой, чем круг прелатов и нобилей, которых так сурово порицал Полити в середине века. Должно было пройти время, прежде чем эротические изображения сменили мифологический, культурно возвышенный код на средний, реалистический или комический, код жанровой сценки. А пока этого не случилось, утонченный и сложный мир античных богов, воссозданный гуманистами, воспроизводился в формах, зачастую примитивных и убогих, иллюстраторами печатных книг — за вычетом тех случаев, когда античные персонажи проделывали обратный маршрут, подобно Тициановой Андромеде. Но циркуляция эротических изображений в XV веке — это тема, которую еще предстоит разрабатывать. Наверняка не только Филипп II в своей потайной комнатке, но и многие безымянные читатели народных переложений «Метаморфоз» проецировали, подобно персонажу Теренция, самые интимные свои фантазии на любовные дела языческих богов.

#### ПРИЛОЖЕНИЕ

Литературные «источники» «Вакха и Ариадны» суммированы у Панофского («Problems in Titian». P. 141–143). Ниже я воспроизвожу ст. 252–267 из стихотворения LXIV в сборнике Катуллы, а вслед за подлинником Катуллы — переложение Дольче.

«At parte ex alia florens volitabat Iacchus, // cum thiaso Satyrorum  
et Nysigenis Silenis, // Te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore. //  
...Quae tum alacres passim lymphata mente furebant, // Evoe bacchan-

**tes, evoc, capita inflectentes. // Harum pars tecta quatiebant cuspidе thyrso; // Pars e divulso raptabant membra iuenco; // Pars sese tortis serpentibus incingebant; // Pars obscura cavis celebrabant orgia cistis, // Orgia, quae frustra cupiunt audire profani: // Plangebant aliae proceris tympana palmis, // Aut lereti tenuis tinnitus aere ciebant. // Multis raucisonos efflabant cornua bombos, // Barbaraque horribili stridebat tibia cantu. // Talibus amplifice vestis decorata figuris // Pulvinar complexa suo velabat amictu».**

**А вот версия Дольче (*Paraphrasinella sesta satiradi Giuvenale... Dialogoin cui si parla di che qualitàsi dee tor moglie... Lo epithalamio di Catullonelle nozze di Peleo et di Theti. Venezia, 1538, cc. P r-v*): « Da l'altra parte del ricco lavoro // si vedea Bacco coronato e cinto // d'uve e di fiori i biondi suoi capelli. // Segua su l'asinelio infiato e tumido // Silen di vino: e lo ginea d'intorno // folto choro di Satyri e Silvani, // i quai tutti dan laude al modo loro, // faceano vari gesti, a guisa d'ebri, // e pieni di furor con lieta voce // chiamando Bacco e girando la testa. // Altri crollava l'asta, c'havea in mano, // cinta intorno di pampani e di fronde // de la vite a lui sacra, con le quali // sinascondeva l'acuta horrida punta. // Mostravan altri et levavano in alto // con ambe man le sanguinose membra // d'un giuenco diviso in molte parti; // chi con le torte serpi, c'havea in mano, // si circondava intorno il collo e l petto; // parte nei cavi cesti celebrava // come soleano, i sacrifici a Bacco, // i sacrifici, ch'udir cerca in vano // chi principio non ha ne i sacri loro. // Alcuo altro ne i ciembali sonanti // con duro legno percuoteva, overo // rendea con sottil canna picciol suono. // Molti prestando il fiato a un torto corno // empievintorno il ciel di roche voci // e tal fine con horribil suono // gonfiando parimente ambe le gote // squillar faceva di lontan la tromba: // né per altra cagione s'era mosso // quel sempre biondo e giovenetto Dio // che per esserti sposo, e sollevarti // a sempiterna gloria, acceso et arso // di tue bellezze, o sconsolata donna. // Da tai figure adunque ornato e bello // il ricco drappo coprimento altero // faceva al maritai letto superbo...».**

**Хватило бы и одного упоминания о «раздувшемся и опухшем» | «infiato etumido» | Силене, которое отсутствует у Катулла (зато описание Силена, едущего на осленке в свите Вакха, имеется у Овидия: *Ars amandi*, I, 541 sqq.), чтобы доказать, что Дольче здесь стремился дать не столько перевод Катулла, сколько литературный эквивалент картины Тициана.**



ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Terentius Eumuchus, III, 5 [рус. пер. А. В. Артюшкова].
- 2 См.: *Freedberg D* Johannes Molanus on Provocative Paintings: «De historia sanctarum imaginum et picturarum», Book II, Chapter 42 // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 34 (1971). № 24. P. 242. Ср. в другом контексте отсылку к указанному месту из Августина у Ф. Орландо: *Orlando F.* Su teoria della letteratura e divisione del lavoro intellettuale // *Strumenti critici*. N- 29 (Febbraio 1976). P. 115.
- 3 См. статью Дж. Л. Коннолли-младшего в: *Woman as Sex Object: Studies in Erotic Art, 1730-1970* // Ed. by Th. B. Hess. L. Nochlin, N. Y., 1972 (*Art News Annual*. Vol. 38). P. 17, а также статью Л. Ноклина: *ibid.* P. 9 sqq.
- 4 См.: *Cabivini*. Considerazioni sul sesso e sul riso // *Il Caffè*. Vol. 17 (1970). № 2. P. 3-5. Восхищение к античности и Средневековью различие разных стилистических уровней берется здесь в тракточке Э. Ауэрбаха (*Auerbach E.* *Mimesis: Il realismo nella letteratura occidentale* / Trad. it. Torino, 1956) [рус. пер.: *Ауэрбах Э.* *Мимесис: Изображение действительности в западно-европейской литературе*. М., 1976].
- 5 Ср. фреску из Помпей, репродуцированную в: *Heckscher W. S.* *Recorded from Dark Recollection* // *De artibus Opuscula XL: Essays in Honor of Erwin Panofsky* / Ed. by M. Meiss. N. Y., 1961. Fig. 5.
- 6 Соответственно «pornoграфически-ми» мы бы назвали изображения, единственной целью которых является сексуальное возбуждение зрителя.
- 7 См.: *Freedberg D.* *Op. cit.* P. 233.
- 8 Это различие опирается в большой мере на работу П. Бёрка: *Burke P.* *Culture and Society in Renaissance Italy, 1420-1540*. London. 1972. P. 158, 144 passim.
- 9 См.: *Freedberg D.* *Op. cit.* P. 241, note 15.
- 10 См.: *Vasari C.* *Le vite*. Vol. 4 / Ed. G. Milanesi. Firenze. 1879. P. 188.
- 11 См.: *Barocchi P.* Un «Discorso sopra l'onesta delle imagini» di Rinaldo Corso // *Scritti... in onore di Mario Salmi*. Vol. 3. Roma, 1963. P. 173-191.
- 12 См.: *Held J.* S. Flora. Goddess and Courtesan // *De artibus opuscula XL: Essays in Honor of Erwin Panofsky*. P. 201-218.
- 13 См.: *Catarino Politi A.* *Disputatio... de cultu et adoratione imaginum*. Romae, 1552. P. 142-143.
- 14 См.: *Tietze H* An Early Version of Titian's «Danae»: An Analysis of Titian Replicas // *Arte Veneta*. Vol. 8 (1954). P. 199-208.
- 15 См.: *Panofsky E.* *Problems in Titian*. Mostly Iconographic. London. 1969.
- 16 См.: *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*. Roma, 1757. Vol. 2. P. 22.
- 17 См.: *Raccolta... Roma. 1759*. Vol. 3. P. 259-260. Усеченную цитату см.: *Pallucchini R.* *Tiziano*. Firenze, 1969. Vol. 1. P. 140-141.
- 18 См.: *Shapiro M. L.* Titian's «Rape of Europa» // *Gazette des Beaux-Arts*. Vol. 77 (1971). № 1225. P. 109-116. Высказанная здесь у Шаниро (впрочем, выдвигавшаяся и ранее) гипотеза о зависимости Тициана «от таких менее очевидных авторов, как Мокс» Пыла отведена Пановским (*Panofsky E.* *Op. cit.* P. 165) в пользу традиционной «Овидиевой» гипотезы, о которой см. ниже.
- 19 См.: *Stone jr. D.* The Source of Titian's «Rape of Europa» // *The Art Bulletin*. Vol. 54 (1972). P. 47-49. (Теперь см. также исследование, продолжающее эту линию интерпретации, но сдобавленное новых элементов: *Watson P. F.* *Titian's «Rape of Europa»: A Bride Stripped Bare* // *Storia dell'arte*. 1976. № 28. P. 249-258.)
- 20 См.: *Shapiro M. L.* *Op. cit.* P. 114. Следует отметить, что Стоун не исключает

- (проявляя в этом пункте чрезмерную, на мой взгляд, осторожность) стоических подтекстов, на которых настаивал Шапиро.
- 21 См.: *Panofsky E.* Op. cit. P. 110–141.
- 22 Как мне кажется, еще не рассмотрена во всех своих импликациях связь между Тицианом и Аретино. О процессах, которые вели к литературно-му успеху Аретино, см. исключительно острейшее наблюдение К. Дионизотти: *Dionisotti C.* *Geografia e storia della letteratura italiana.* Torino, 1967. P. 193–194. О «полиграфах» XVI в. см. полезное исследование: *Grendler F.* *Critics of the Italian World (1530–1560): Anton Francesco Doni, Nicolò Franco and Ottensio Lando.* Madison (Wis.), 1969.
- 23 См.: *Campori F.* *Tiziano e gli estensi // Nuova Antologia.* Vol. 27 (1874). P. 587.
- 24 In *Vinegia, per Curtio Navo e fratelli,* 1538.
- 25 См.: *Panofsky E.* *Der gefesselte Eros (Zur Genealogie von Rembrandts «Danac») // Oud-Holland.* Vol. 50 (1933). P. 203 sqq.
- 26 *Ovidio. Le metamorfosicicòe trasmutazioni tradotte dal latino diligentemente in volgär verso...* per Nicolò di Agustini. Venezia: Bernardino de' Bindoni, 1538. С. 42г.
- 27 См.: *Panofsky E* *Problems...* P. 157, 159. Вторая цитата имеет в виду две картины Тициана: «Диану и Актеона», а также «Диану и Калликста».
- 28 *Ibid.* P. 157.
- 29 *Delle metamorfosid' Ovidio libri III... di Giovanni Andrea dell'Anguillara, in Vinegia, nella bottega d'Erasmio, appresso Vincenzo Valgrisi, 1555.* Сс. 36г, 36в.
- 30 См.: *Golziov. Raffaello nei documenti nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo.* Città del Vaticano, 1936. P. 86 (Пановский тоже цитирует ЭТОГО пассажи в связи с «Актеоном»: *Panofsky E.* Op. cit. P. 158, note 47), а также: *Vasari G.* Op. cit. Vol. I. P. 138. По мнению Гарольда Уиди (*Wethey E.* *The Paintings of Titian.* Vol. 3: *The Mythological and Historical Paintings.* London, 1975. P. 73), «готичность» внутреннего вида грота ошибочно приписана Пановским; однако и Уиди отмечает, что в тексте Овидия нет и намека на тот «архитектурный дизайн» («architectural design»), который Пыл изображен Тицианом (как мы считаем, но в дальнейшем пересказа Ангвиллары).
- 31 См.: *Cavalcaselle G. B., Crowe J. A.* *Tiziano, la sua vita e i suoi tempi.* Firenze, 1878. Vol. 2. P. 250–251.
- 32 См.: *Panofsky E.* Op. cit. P. 167–168.
- 33 *Le Metamorfosi...* С. 43в–44в.
- 34 См.: *Gould C.* *The «Perseus and Andromeda» and Titian's «Poiese» // The Burlington Magazine.* Vol. 105 (1963). P. 112–117.
- 35 Согласно Пановскому (*Panofsky E.* Op. cit. P. 167), это последнее решение было подсказано одним из иллюстраций Бернара Саломона к Овидию (Лион, 1557), однако, как сообщила мне Чарльз Хуун, картина Тициана находилась в Испании еще с предыдущего года. Хуун также указал мне место у Ахилла Татия (*Dell' amoredi Leucippe e Clitophonite.* Venezia, 1551. С. 35в–37г), где описана картина, изображающая Персея и Андромеду. — правда, при этом заметно отличающаяся от картины Тициана; я благодарен за это указание.
- 36 См.: *Zambrini F.* *Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV.* Bologna, 1884. P. 730–731; *Tommasini-Mattucci F.* *Fatti e figure di storia letteraria di Città di Castello // Bollettino della regia deputazione di storia patria per l'Umbria.* Vol. 7 (1901). P. 24–33; *Marchesi C.* *Le allegorie ovidiane di Giovanni del Virgilio // Studi romani.* Vol. 6 (1909). P. 119–127, 135–145, а также статью «Bonsignori, Giovanni» в *Dizionario Biografico degli italiani.*
- 37 См.: *Ghisalberti F.* *Giovanni del Virgilio espositore delle «Metamorfosi».* Firenze, 1933 (отдельный оттиск из «Giornale dantesco»), где опубликованы отрывки из пересказа, а в приложении дан полный текст аллегории.

- 38 См.: Biblioteca Casanatense, ms 1369. С. 29r (наброски пересказа «Метаморфоз», которые Джованни дель Вирджиньо продиктовал в Болонском университете); *Ovidio. Metamorphoseos vulgare. Venezia: Per Christofolo de Pensa ad in stanila del nobile luomo miset Lucantonio Zonta florentino. 1501. С. XXXIIIr* (это — второе издание пересказа Бонсиньори; как указывает Дзамбрини, оно идентично первому, выпущенному в Венеции в 1497г.); *Le Metamorphosi... С. 41r*.
- 39 Одна попытка такого исследования была предпринята автором этих прок: *Ginzburg. Il foraggiamento e i vermi: Il cosmo di un magnaio del '500. Torino. 1976* [рус. пер.: *Гинзбург К. Сыр и черви: Картина мира одного мельника, жившего в XVI веке. М., 2000*].
- 40 См.: *MonteE. W. La sodomie à l'époque moderne en Suisse romande // Annales E.S.C. Vol. 29 (1974). P. 1023-1033, особенно p. 1030.*
- 41 Интересные соображения по этому поводу высказал Дэвид Герлиги (Herlihy) в своем выступлении на круглом поле в Венеции в сентябре 1976 года.
- 42 *Caimi B. Interrogatoriunsive confessionale. S. l., 1474, без пагинации.*
- 43 Ср. об этом весьма содержательные замечания у Л. Февра: *Febvre L. Le problème de l'incroyance au XVIe siècle: La religion de Rabelais. P., 1968 (1re éd. 1942). Вопрос об истории чувственных ощущений поставлен в знаменитом фрагменте парижских «Рукописей» Маркса.*

< Эта статья была перепечатана (без иллюстративного аппарата — по недосмотру редакции) в сборнике материалов конференции «Тициан и Венеция»: *Tiziano e Venezia. Venezia, 1980*. См. в этом же томе статьи Ч. Хоупа и А. Зерне, связанные с темами, затронутыми выше. По вопросу о переложениях Овидия мне следовало сослаться на: *Guthmüller B. Die literarische Übersetzung im Bezugsfeld Original-Leser am Beispiel Italienischer Übersetzungen der «Metamorphosen» Ovids im 16. Jahrhundert // Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. Vol. 36 (1974). P. 233-251; также см. его же статью: Ovidübersetzungen und mythologische Malerei: Bemerkungen zur «Sala dei Giganti» Giulio Romanos // Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. Vol. 21 (1977). P. 35-68 (на эту статью мне указал Карло Дионизотти). По поводу обсуждавшегося в моей статье посвящения Дольче Тициану см. уточнения в: *Dionisotti C. Tiziano e la letteratura // Tiziano e il manierismo europeo / A cura di R. Pallucchini. Firenze, 1978* (впрочем, эта статья важна и в целом). (В этом же сборнике см. статью: *Gregori M. Tiziano e Aretno*.) Важность переложений Овидия для Тициана подчеркнул, присоединяясь к Дионизотти, и А. Шастель: *Chastel A. Titien et les humanistes // Tiziano Vecellio (Atti dei convegni dei Lincei, 29). Roma, 1977. P. 31-48*. Иного мнения придерживается А. Джентили: *Gentili A. Da Tiziano a Tiziano. Roma, 1980*; Джентили полемизирует (p. 173 sqq.) с моей интерпретацией, изложенной выше. Я пользуюсь случаем,*

чтобы исправить мой недосмотр, связанный с именем переводчика Ахилла Татия, а также уточнить, что, упоминая Тицианову «Даная», я имел в виду оба варианта этой картины. В остальном же мне кажется, что Джентили не совсем понял смысл моей аргументации: она была направлена никак не на отрицание творческих способностей Тициана (странно было бы этого ожидать!), а всего лишь на отрицание зависимости его картин от латинского текста Овидия, предположение о которой выдвигал Панофский. Что же до попыток преуменьшить совершенно несомненную важность процитированного мною фрагмента из посвящения Дольче, то подобные попытки, разумеется, обречены на неуспех.>

## Приметы

УЛИКОВАЯ ПАРАДИГМА И ЕЕ КОРНИ

**Бог — в деталях.**

А. ВАРБУРГ

**Объект, говорящий об утрате, об уничтожении,  
об исчезновении объектов. Он говорит не о себе самом.**

**Он говорит о других объектах.**

**Стало быть, он и их включает в себя?**

Дж. Джонс

В этой статье я попытаюсь показать, как к концу XIX века в области гуманитарных наук бесшумно возникла некая эпистемологическая модель (если угодно, парадигма)<sup>1</sup>, которой до сих пор не уделялось достаточно внимания. Не будучи эксплицирована теоретически, парадигма эта, однако же, широко применяется на деле, и, может быть, анализ этой парадигмы поспособствует выходу из тупика, в который нас заводит жесткое противопоставление «рационализма» и «иррационализма».

1

1. В 1874–1876 годах журнал «Zeitschrift für bildende Kunst» опубликовал серию статей об итальянской живописи. Автором статей значился никому не известный русский ученый Иван Лермольев; на немецкий язык они были переведены столь же неизвестным Иоганнесом Шварце. В статьях предлагался новый метод атрибуции старинных полотен, вызвавший самые противоречивые реакции и оживленные обсуждения в среде историков искусства.

Лишь несколько лет спустя автор статей сбросил двойную маску, за которой скрывался. Автором оказался итальянец Джованни Морелли (фамилия Шварце была калькой, а фамилия Лермольев — квазианаграммой фамилии Морелли). И о «мореллиевском методе» историки искусства говорят по сей день<sup>2</sup>.

Вкратце опишем суть метода. Музеи, утверждал Морелли, переполнены картинами с неверной атрибуцией. Но возвратить каждую из картин истинному автору трудно: сплошь и рядом приходится иметь дело с полотнами, не имеющими подписи, переписанными или плохо сохранившимися. В этой ситуации необходимо научиться отличать подлинники от копий. Однако для этого, утверждал Морелли, не следует брать за основу, как это обычно делается, наиболее броские и потому воспроизводимые в первую очередь особенности полотен: устремленные к небу глаза персонажей Перуджино, улыбку персонажей Леонардо и так далее. Следует, наоборот, изучать самые второстепенные детали, наименее затронутые влиянием той школы, к которой художник принадлежал: мочки ушей, ногти, форму пальцев рук и ног. Таким способом Морелли выявил и тщательно зарегистрировал формы уха, специфичные для Боттичелли, для Козимо Туры и так далее: формы, присутствующие в подлинниках, но не в копиях. Пользуясь этим методом, он предложил десятки и десятки новых атрибуций для полотен, находившихся в некоторых главных музеях Европы. Часто речь шла о сенсационных открытиях: так, в полотне Дрезденской галереи, изображавшем спящую Венеру и считавшемся копией утраченного тизиановского полотна, выполненной Сассоферрато, Морелли опознал одну из крайне малочисленных работ, бесспорно принадлежащих кисти Джорджоне.

Несмотря па эти результаты, метод Морелли многократно подвергался критике — отчасти, может быть, из-за той почти оскорбительной категоричности, с которой он был предложен. Он был осужден как механистический, затем — как грубо позитивистический и в конечном счете оказался дискредитирован<sup>3</sup>. (С другой стороны, не исключено, что многие ученые, высокомерно третировавшие «мореллиевский метод», втайне продолжали им пользоваться в своих атрибуциях.) Возрождение интереса к Морелли явилось заслугой Эдгара Винда. Винд усмотрел в работах Морелли типичный пример современного подхода к производству искусства, под-

хода, при котором воспринимаются отдельные детали, а не произведение в целом. По мнению Винда, Морелли и выразил в обостренной форме культ творческой непосредственности гения, усвоенный смолоду в берлинских романтических кружках<sup>4</sup>. Эта интерпретация малоубедительна, поскольку Морелли ставил перед собой не проблемы эстетического порядка (в чем его упрекали впоследствии), но проблемы предварительные, проблемы филологического порядка<sup>5</sup>. В действительности метод, предложенный Морелли, опирался на иную, гораздо более богатую историко-культурную основу. Как мы увидим, тот же Винд совсем близко подошел к ней по ходу своих рассуждений.

2. «В сравнении с книгами других историков искусства, — пишет Винд, — книги Морелли выглядят довольно необычно. Они усеяны изображениями пальцев и ушей; это педантично составленные реестры тех мельчайших характеристик, которые выдают присутствие данного художника, подобно тому, как отпечатки пальцев выдают преступника... всякий музей изящных искусств, обследованный Морелли, сразу становится похож на музей криминалистики...»<sup>6</sup>. Это сравнение было затем блестяще разработано у Кастельнуово, который сопоставил уликовый метод Морелли с методом Шерлока Холмса, описанным почти в те же самые годы в книгах Артура Конан Дойля<sup>7</sup>. Знаток искусства уподобляется детективу, выявляющему автора преступления (полотна) на основании мельчайших улик, не заметных для большинства. Всем памяты бесчисленные примеры проницательности Холмса, интерпретирующего следы в дорожной грязи, пепел от сигареты и так далее. Но, чтобы окончательно убедиться в точности сопоставления, предложенного Кастельнуово, следует вспомнить рассказ «Картонная коробка» (1892), в котором Шерлок Холмс становится неотличим от Морелли. Отправным пунктом расследования здесь является не что иное, как человеческие уши — два отрезанных уха, присланных по почте некоей невинной старой деве. И вот знаток принимается за работу:

Холмс умолк, и я <Ватсон>, посмотрев в его сторону, с удивлением увидел, что он впился глазами в ее профиль. Удивление, а затем и удовлетворение промелькнули на его энергичном лице, но, когда она взглянула на него, чтобы узнать причину молчания, он уже всецело овладел собой<sup>8</sup>.

**Позднее Холмс разъясняет Ватсону и читателям ход своей молниеносной мыслительной работы:**

Будучи медиком, Ватсон, вы знаете, что нет такой части человеческого тела, которая **была** бы столь разнообразна, как ухо. Каждое ухо, как правило, очень индивидуально и отличается от всех остальных. В « Антропологическом журнале» за прошлый год вы можете найти две мои статейки на эту тему. Поэтому я осмотрел уши в коробке глазами специалиста и внимательно отметил их анатомические особенности. Вообразите мое удивление, когда, взглянув на мисс Кушинг, я понял, что ее ухо в точности соответствует женскому уху, которое я только что изучал. О совпадении не могло быть и речи. Перед мной была та же несколько укороченная ушная раковина, с таким же широким изгибом в верхней части, та же форма внутреннего хряща. Словом, судя по всем важнейшим признакам, это было то же самое ухо. Конечно, я сразу понял огромную важность этого открытия. Ясно, что жертва находилась в кровном и, по-видимому, очень близком родстве с мисс Кушинг...

**3. Чуть дальше мы увидим, что стояло за этим параллелизмом<sup>10</sup>. Сначала, однако, уместно будет напомнить еще одно весьма ценное замечание Винда:**

Некоторые из авторов, критиковавших Морелли, находили странным постулат, согласно которому «личность следует искать там, где личное усилие наименее интенсивно». Но в этом пункте современная психология, безусловно, встала бы на сторону Морелли: наши мелкие бессознательные жесты проявляют наш характер больше, чем какое-либо поведение, тщательно подготовленное нами<sup>11</sup>.

**«Наши мелкие бессознательные жесты...»: конечно же, мы можем заменить здесь безличное выражение «современная психология» — вполне конкретным именем: Фрейд. Действительно, замечания Винда о Морелли заставили исследователей<sup>12</sup> обратить внимание на один долго остававшийся в тени пассаж из знаменитого фрейдовского этюда «Микеланджеловский Моисей» (1914). В начале второго раздела Фрейд пишет:**

Задолго до первого своего знакомства с методом психоанализа я узнал, что Иван Лермольев, знаток искусства из России, первые статьи которого были опубликованы на немецком языке в 1874–1876 годах, в буквальном



смысле произвел переворот в картинных галереях Европы. Он пересмотрел авторство многих картин, уверенно учил, как отличать копии от оригиналов, и обнаружил на основе своей теории новые художественные индивидуальности. Для этого он отказался от толкования общего впечатления и анализа крупных деталей картины и направил внимание на изучение характерных подчиненных деталей, на такие частные вещи, как, например, ногти руки, мочки ушей, нимб вокруг головы и другие малозначительные детали, которыми, как правило, пренебрегают при копировании картины, но которые у каждого художника наделены значительным своеобразием. Интересно было позднее узнать, что за русским псевдонимом скрывался итальянский врач Морелли. Скончался он в 1891 г., будучи сенатором Итальянского королевства. Я полагаю, что его метод находится в тесном родстве с техникой медицинского психоанализа. Для психоанализа тоже привычно обнаруживать тайное и скрытое, исходя из низкоопениваемых или незамеченных признаков, из отбросов, «отходов» нашего наблюдения (auch diese ist gewöhnt, aus gering geschätzten oder nicht beachteten Zügen, aus dem Abhub –dem «refuse»— der Beobachtung. Geheimes und Verborgenes zu erraten)»<sup>3</sup>.

**Очерк о «Микеланджеловском Моисее» первоначально был опубликован без имени автора: Фрейд признал свое авторство лишь тогда, когда настал момент включения текста в полное собрание фрейдовских сочинений. Было выдвинуто предположение, что склонность Морелли скрывать свое авторство за псевдонимами заразила в конце концов и Фрейда: о возможном значении такого схождения высказывались догадки разной степени убедительности<sup>14</sup>. Ясно, во всяком случае, что, скрывшись за завесой анонимности, Фрейд внятно и вместе с тем сдержанно заявил о значительном интеллектуальном влиянии, которое Морелли оказал на него задолго до того, как был открыт психоанализ («lange bevor ich etwas von der Psychoanalyse hören konnte...»). Свести это влияние, как то пытались сделать, единственно к очерку о микеланджеловском «Моисее», или даже ко всему ряду статей, связанных с историей искусства<sup>15</sup>, — значит безосновательно сузить смысл фрейдовского утверждения: «Я полагаю, что его <Морелли> метод находится в тесном родстве с техникой медицинского психоанализа». В действительности вся процитированная нами декларация Фрейда закрепляет за Джованни Морелли особое место в истории формирования психоанализа. В самом деле, речь идет о связи документированной, а не гипотетической, как в случаях с большинством**

«предшественников» или «предтеч» Фрейда; к тому же встреча с текстами Морелли состоялась, как мы сказали, в «доаналитический» период жизни Фрейда. Следовательно, мы имеем дело с элементом, который прямо содействовал кристаллизации психоанализа, а не с совпадением, обнаруженным впоследствии, задним числом, как в случае со страничкой, посвященной сновидению, из книги Линкеуса (Й. Поппера), на которую Фрейд ссылается в позднейших изданиях «Толкования сновидений»<sup>16</sup>.

4. Прежде чем пытаться понять, что именно мог Фрейд извлечь из чтения работ Морелли, целесообразно будет уточнить, в какой момент это чтение происходило. Или, скорее, — в какие моменты? Ведь Фрейд говорит о двух различных встречах: «задолго до того, как я вообще услышал о психоанализе, я узнал, что некий русский искусствовед, Иван Лермолев...»; «впоследствии мне было весьма интересно узнать, что за русским псевдонимом скрывается итальянский врач по фамилии Морелли...»

Первое из упомянутых событий может быть датировано лишь предположительно. Как *terminus ante quem* мы можем взять 1895 год (год публикации «Исследований истерии» Фрейда и Брейера) или 1896 год (когда Фрейд впервые употребил термин «психоанализ»)<sup>17</sup>. В качестве *terminus post quem* — 1883 год. Именно в декабре 1883 года Фрейд в пространным письме к невесте рассказал о своем «открытии живописи», состоявшемся во время посещения Дрезденской галереи. Прежде живопись не интересовала его; теперь же, пишет он, «я сбросил со своих плеч бремя варварства и начал восхищаться»<sup>18</sup>. Трудно предположить, чтобы ранее этого момента внимание Фрейда привлекли статьи какого-то неизвестного искусствоведа; и, наоборот, в высшей степени вероятно, что он обратился к ним вскоре после письма к невесте о Дрезденской галерее, поскольку первые статьи Морелли, изданные отдельной книгой (Лейпциг, 1880), касались полотен итальянских мастеров в галереях Мюнхена, Дрездена и Берлина<sup>19</sup>.

Вторая встреча Фрейда с работами Морелли, возможно, подается более точной датировке. Подлинное имя Ивана Лермолева было впервые сообщено публике в 1883 году на фронтисписе английского перевода вышеупомянутого сборника статей; в переизданиях и в переводах, публиковавшихся после 1891 года (год смерти Морелли), неизменно фигурируют как подлинное имя

автора, так и псевдоним<sup>20</sup>. Не исключено, что один из этих томов в какой-то момент очутился в руках Фрейда; но, скорее всего, он раскрыл для себя тайну Ивана Лермольева чисто случайно, в сентябре 1898 года, зайдя в миланский книжный магазин. В библиотеке Фрейда, хранящейся в Лондоне, имеется экземпляр книги: *Giovanni Morelli (Ivan Lermolieff), Della pittura italiana. Studii storico critici. — Le gallerie Borghese e Doria Pamphili in Roma. Milano, 1897*. На фронтиспise надписана дата приобретения: Милан, 14 сентября<sup>21</sup>. Единственное пребывание Фрейда в Милане относится к осени 1898 года<sup>22</sup>. В этот момент, к тому же, у Фрейда был дополнительный повод для обращения к книге Морелли. Вотуже несколько месяцев он занимался явлениями забывчивости; незадолго перед тем в Далмации произошел эпизод, ставший позднее объектом анализа в «Психопатологии обыденной жизни»: случай, когда Фрейд не мог вспомнить имя автора фресок в соборе городка Орвьето. Между тем и реальный автор (Синьорелли), и те мнимые авторы, имена которых приходили в голову Фрейду (Боттичелли, Больтраффио), были упомянуты в книге Морелли<sup>23</sup>.

Но что могли означать для Фрейда — для молодого Фрейда, еще совсем далекого от психоанализа, — статьи Морелли? Фрейд сам указывает нам ответ: это было предложение нового метода интерпретации, выдвигающего на передний план «отбросы», побочные факты и рассматривающего эти побочные факты как проявления скрытой истины. При таком подходе мелкие подробности, обычно считающиеся незначительными или даже «низкими», недостойными, оказывались ключами, дающими доступ к самым возвышенным творениям человеческого духа: «мои противники, — с иронией писал Морелли (и эта ирония должна была особенно понравиться Фрейду), — находят удовлетворение в том, чтобы считать меня человеком, не умеющим постичь духовный смысл произведений искусства и потому придающим особое значение внешним подробностям, таким как форма кистей рук, ушей, и даже — страшно сказать — такому отталкивающему предмету, как ногти»<sup>24</sup>. Морелли тоже мог бы взять себе в качестве девиза дорогие Фрейду слова Вергилия, ставшие эпитафией к «Толкованию сновидений»: «Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo»<sup>25</sup>.

\* «Если небесных богов не СКОЛЮЮ, АХЕ-  
ронт всколыхнуя» (*Энеида*, VII, 312).

Кроме того, эти побочные данные были для Морелли носителями истины постольку, поскольку они соотносились с моментами максимального ослабления авторского самоконтроля, который связывал автора с культурной традицией: только в такие моменты и могут проявиться чисто индивидуальные свойства, которые «прорываются безотчетно для самого автора»<sup>26</sup>. Еще больше, чем намек — не единственный в эти годы — на бессознательную деятельность<sup>27</sup>, здесь поражает отождествление глубинного ядра творческой индивидуальности с элементами, освобожденными от контроля сознания.

5. Итак, нашему взгляду открылась определенная аналогия между методом Морелли, методом Холмса и методом Фрейда. О линии Морелли-Холмс и о линии Морелли-Фрейд мы уже сказали. Что касается любопытного совпадения холмсовских и фрейдовских приемов, то об этом, со своей стороны, писал С. Маркус<sup>28</sup>. Впрочем, и сам Фрейд проявил перед одним из пациентов («человеком-волком») свой интерес к приключениям Шерлока Холмса. Но, когда один из его коллег (Т. Рейк) сблизил психоаналитический метод с методом Холмса, Фрейд в ответ (осенью 1913 года) заговорил с известным восхищением об атрибуционной технике Морелли. Во всех трех случаях мелкие, даже ничтожные следы позволяют проникнуть в иную, глубинную реальность, недостижимую другими способами. Следы: выражаясь точнее, симптомы (в случае Фрейда), улики (в случае Шерлока Холмса), изобразительные знаки (в случае Морелли)<sup>29</sup>.

Чем объясняется эта тройная аналогия? На первый взгляд, ответ очень прост. Фрейд был медиком; Морелли окончил медицинский факультет; Конан Дойль работал врачом, пока не посвятил себя окончательно литературе. Во всех трех случаях явственно просматривается модель медицинской семейотики\* — дисциплины, которая позволяет, опираясь на поверхностные симптомы, порою ничего не говорящие профану (например, другу Ватсону), диагностировать болезни, недоступные для прямого наблюдения. (В скобках можно отметить, что пара Холмс-Ватсон, сверхпроницательный детектив и тупой медик, представляет собой результат

\* Само написание слова, избранное Гинзбургом (semeiōtica, в отличие от общепринятого semiōtica), противопоставляет описываемый им комплекс знаний — се-

МНОТИКЕ в современном западном понимании (то есть семиотике как а ба рактной науке о знаках, в смысле Пирса — Морриса).

раздвоения одной и той же реальной фигуры — одного из профессоров молодого Конан Дойля; профессор славился своими исключительными способностями диагноста<sup>30</sup>). Однако речь идет не просто о биографических совпадениях. К концу XIX века — точнее говоря, между 1870 и 1880 годами — в гуманитарных науках начинает утверждаться уликовая парадигма, опирающаяся именно на медицинскую семейотику. Но корни этой парадигмы уходили в далекое прошлое.

## II.

I. На протяжении тысячелетий человек был охотником. На опыте бесчисленных выслеживаний и погонь он научился восстанавливать очертания и движение невидимых жертв по отпечаткам в грязи, сломанным веткам, шарикам помета, клочкам шерсти, выпавшим перьям, остаточным запахам. Он научился чують, регистрировать, интерпретировать и классифицировать мельчайшие следы, такие как ниточка слюны. Он научился выполнять сложные мысленные операции с молниеносной быстротой, замерев в густых зарослях или очутившись на открытой поляне, где опасность грозит со всех сторон.

Поколения и поколения охотников обогащали и передавали во времени эту сумму знаний. В отсутствие словесных свидетельств, которые могли бы быть сопоставлены с наскальной живописью и с первобытными статуэтками, мы можем обратиться к позднейшим сказкам, иногда сохраняющим, пусть в искаженном звучании, отголоски знания этих древнейших охотников. Три брата, гласит восточная сказка, распространенная у киргизов, татар, евреев, турок...<sup>31</sup>, встречают человека, который потерял верблюда (в других вариантах — коня). Без малейших колебаний они дают описание верблюда: он белый, слеп на один глаз, на спине у него два бурдюка — один с вином, другой с маслом. Значит, они его видели? Нет, не видели. Тогда их обвиняют в краже и отдают под суд. И тут наступает миг торжества: братья за несколько секунд объясняют, как они смогли по минимальным следам восстановить облик животного, которого никогда не видели.

Три брата, разумеется, являются носителями охотничьего типа знания (даже если сказка и не называет их охотниками). Этот тип знания характеризуется способностью восходить от незначительных данных опыта к сложной реальности, недоступной прямому

эмпирическому наблюдению. Можно добавить, что эти опытные данные всегда подлежат такому упорядочению, которое ведет к рождению нарративной цепочки; в своем простейшем виде эта цепочка может быть сведена к формуле «здесь кто-то был». Возможно, сама идея рассказа (как чего-то, отличного от заговора, заклинания или молитвы)<sup>32</sup> впервые возникла в сообществе охотников, из опыта дешифровки следов. В пользу такого предположения — разумеется, не поддающегося прямому доказательству — мог бы свидетельствовать и тот факт, что риторические фигуры, на которые до сих пор опирается язык охотника-следопыта: часть, замещающая целое, следствие, замещающее причину, — соотносятся с осью метонимии (организующей для прозаического языка) и полностью исключают ось метафоры<sup>33</sup>. Охотник в этом случае оказался бы первым, кто «рассказал историю», потому что он был единственным, кто мог прочесть в немых (а то и почти незаметных) следах, оставленных жертвой, связную последовательность событий.

«Дешифровка», или «прочтение», следов животных — это метафоры. Были, однако, попытки истолковать эти метафоры буквально: как концентрированное словесное выражение определенного исторического процесса, который привел — возможно, в очень и очень протяженной хронологической перспективе — к изобретению письменности. В форме этиологического мифа та же самая связь утверждается китайской традицией, отводившей роль изобретателя письменности чиновнику, который созерцал отпечатки птичьих лапок на песчаном берегу реки<sup>34</sup>. С другой стороны, если из области мифов и гипотез перейти в сферу письменной истории, не могут не поразить бесспорные аналогии, существующие между «следопытной» парадигмой, обрисованной нами выше, и парадигмой, имплицитно содержащейся в дивинационных месопотамских текстах, составлявших начиная с III тысячелетия до н.э.<sup>35</sup> Обе парадигмы предполагают подробнейшее опознание даже и самой ничтожной действительности, ведущее к раскрытию следов событий, не поддающихся прямому наблюдению. В одном случае — помет, следы в грязи, волоски, перышки; в другом случае — внутренние животных, капельки масла на воде, небесные светила, произвольные движения тела и так далее. Правда, эта вторая серия явлений, в отличие от первой, была практически безгранична, поскольку всё, или почти всё, могло стать для месопотамских предсказателей объектом дивинации. Но главное расхождение

ние, на наш взгляд, в другом: дивинация была обращена к будущему, а следопытно-охотничья дешифровка — к прошлому (даже если это прошлое отстояло от наблюдателя на считанные секунды). И все-таки познавательные подходы в обоих случаях весьма близки: интеллектуальные операции, предполагаемые в обоих случаях — анализы, сопоставления, классификации — в формальном отношении тождественны. Конечно, лишь в формальном отношении: социальный контекст был совершенно различным. В частности, было отмечено<sup>36</sup>, как глубоко повлияло изобретение письма на месопотамскую дивинацию. В самом деле, месопотамским божествам присваивалась, в числе прочих царских привилегий, привилегия сообщаться с подданными посредством писанных волеизъявлений — писанных небесными светилами, человеческими телами, чем угодно еще, — а предсказатели призваны были прочитывать эти сообщения (идея, которой суждено было вылиться в многотысячелетний образ «книги природы»). И отождествление мантики с дешифровкой божественных писем, начертанных на реальности, усиливалось пиктографическим характером клинописи: как дивинация, так и клинопись указывали на предметы через предметы<sup>37</sup>.

След тоже указывает на животное, которое здесь прошло. В сравнении с конкретностью отпечатка, материально понимаемого следа, пиктограмма уже представляет собою колоссальный шаг вперед по пути абстрактного мышления. Но абстрактивные способности, на которых основано пиктографическое письмо, в свою очередь, весьма ничтожны в сравнении с теми, которые требуются для перехода к фонетическому письму. На самом деле, в клинописной традиции пиктографические и фонетические элементы продолжали сосуществовать, точно так же, как в месопотамских дивинационных текстах постепенное усиление априорных и обобщающих элементов не отменило исходную склонность заключать от следствия к причине<sup>38</sup>. Именно такая позиция объясняет, с одной стороны, проникновение в язык месопотамской дивинации технических терминов, заимствованных из юридической лексики; с другой же стороны — присутствие в дивинационных трактатах элементов физиогномики и медицинской семейотики<sup>39</sup>.

Итак, пройдя длинным круглым путем, мы вновь оказались перед лицом семейотики. Мы обнаруживаем ее включенной в весьма необычное сочетание дисциплин (разумеется, термин «дисциплин»

лина» здесь анахроничен). Можно было бы увидеть тут соблазнительную возможность для противопоставления двух наук (юриспруденции и медицины) двум псевдонаукам (дивинации и физиогномике) и объяснить затем сочетание столь разнородных элементов пространственной и временной удаленностью общества, о котором идет речь. Но такое умозаключение было бы поверхностным. Нечто действительно связывало вместе эти формы знания в древней Месопотамии (если исключить из рассматриваемой совокупности боговдохновенное прорицательство, основанное на опыте экстатического типа<sup>40</sup>). Этим объединяющим началом была исходная позиция, ориентированная на анализ индивидуальных случаев, поддающихся реконструкции только на основе следов, симптомов, улик. Сами юридические тексты в Месопотамии состояли не из законов или предписаний, но из обсуждения конкретных казусов<sup>41</sup>. Таким образом, можно говорить в целом об уликовой или дивинационной парадигме, обращенной к прошлому, настоящему или будущему, — в зависимости от той или иной формы знания. Обращаясь к будущему, имели дивинацию в собственном смысле слова; обращаясь к прошлому, настоящему и будущему, имели медицинскую семейотику в ее двойном обличье, диагностику и прогностику; обращаясь к прошлому, имели юриспруденцию. Но за этой уликовой или дивинационной парадигмой угадывается самый, быть может, древний жест в интеллектуальной истории человечества: жест охотника, присевшего на корточки в грязь и высматривающего следы будущей жертвы.

2. Сказанное выше объясняет, каким образом диагноз черепной травмы, сформулированный на основе факта двустороннего косоглазия, мог найти себе место в составе месопотамского трактата о дивинации<sup>42</sup>; в более общем плане сказанное объясняет, каким образом в истории человечества возникла совокупность дисциплин, опирающихся на дешифровку знаков разного рода, от симптомов до письменных знаков. Перейдя из месопотамских цивилизаций в Грецию, эта совокупность претерпела глубокие изменения, связанные и с формированием новых дисциплин, таких как историография и филология, и с обретением новой социальной и эпистемологической автономии старыми дисциплинами, такими как медицина. Тело, язык и история людей впервые оказались подвергнуты беспредрасудочному анализу, в принципе исключавшему боже-



ственное вмешательство. Мы и сегодня живем результатами этого решающего сдвига, определившего культуру полиса: это ясно. Менее очевиден тот факт, что первостепенную роль в этом сдвиге играла парадигма, которая может быть названа семейотической или уликовой<sup>43</sup>. Это особенно заметно в случае гиппократовской медицины, которая определила собственные методы в ходе рефлексии над центральным понятием симптома (*semeion*). Только с крайним вниманием наблюдая и с предельным тщанием регистрируя все симптомы, утверждали гиппократики, можно разработать точные «истории» отдельных болезней: сама по себе болезнь недосыгаема для врача. Такое настойчивое акцентирование уликовой природы медицины, вероятнее всего, вдохновлялось противопоставлением непосредственности божественного знания и предположительности человеческого знания: противопоставление это было сформулировано врачом-пифагорейцем Алкмеоном<sup>44</sup>. В этом отрицании прозрачности окружающего мира находила имплицитное узаконивание уликовая парадигма, на деле применявшаяся в самых различных областях жизни. Врачи, историки, политики, гончары, плотники, моряки, охотники, рыбаки, женщины — вот лишь несколько социальных категорий, полем деятельности которых служила в глазах греков обширная территория предположительного знания. Замечательно, что правительницей этой территории выступала для греков богиня Метида, первая жена Зевса, олицетворявшая дивинацию посредством воды: границы же этой территории очерчивались такими терминами, как *tekmor*, *tekmairēsthai* («умозаключение», «умозаключать»). Но эта парадигма осталась, как было отмечено выше, имплицитной: она была подавлена более авторитетной (и более высокой в социальном плане) моделью знания, разработанной Платоном<sup>45</sup>.

3. При этом оборонительный тон, свойственный некоторым пассажирам гиппократовского «корпуса»<sup>46</sup>, дает понять, что уже в V веке до н.э. начали проявляться нападки на надежность медицины как науки: полемике этой суждено было продлиться вплоть до наших дней. Устойчивость подобных обвинений, несомненно, объясняется тем, что отношения между врачом и пациентом, характеризующиеся невозможностью для второго контролировать знание и власть первого, не слишком изменились со времен Гиппократов. Но за эти почти два с половиной тысячелетия изменились термины

полемики — изменились по мере того, как глубокую трансформацию претерпели понятия «строгости» и «научности». Вполне очевидно, что решающий рубеж в этом процессе был прочерчен возникновением новой научной парадигмы, опиравшейся на галилеевскую физику, но оказавшейся долговечнее этой последней. Даже если современная физика и не может именовать себя «галилеевской» (хотя открытия Галилея остаются в силе) — все равно, эпистемологическое (и символическое) значение Галилея для научного знания остается неизменным<sup>47</sup>. Между тем ясно, что группа дисциплин, обозначенных нами как «уликовые» (включая сюда и медицину), совсем не соответствует критериям научности, выводимым из галилеевской парадигмы. В самом деле, речь идет о дисциплинах, в основе своей оперирующих качествами, а не количествами; имеющих своим объектом индивидуальные случаи, ситуации и документы *именно как явления индивидуальные* и именно поэтому приходящих к результатам, несущим неустрашимый элемент алеаторности: достаточно вспомнить об удельном весе конъектур (сам этот термин восходит к практике дивинации<sup>48</sup>) в медицине и в филологии, не говоря уже о гадании. Совершенно иной характер имела галилеевская наука, девизом которой могла бы стать формула схоластов «*Individuum est ineffabile*»: о том, что индивидуально, говорить нельзя. В самом деле, применение математики и экспериментального метода предполагало соответственно количественную измеримость и повторяемость явлений, тогда как индивидуализирующий подход по определению исключал вторую и лишь ограниченно допускал первую во вспомогательных целях. Все это объясняет нам, почему история так никогда и не смогла стать наукой галилеевского типа. Наоборот, именно в XVII веке перенос археологических методов в область историографии косвенно высветил далекие «уликоведческие» корни этой последней, остававшиеся скрытыми на протяжении многих веков. Эта исходная база осталась неизменной, несмотря на все более и более тесные связи, возникающие между историей и общественными науками. История так и осталась общественной наукой *sui generis*, непоправимо привязанной к конкретике. При всем том, что историк не может не ссылаться, эксплицитно или имплицитно, на ряды сопоставимых явлений, его познавательная стратегия, равно как и его коды выражения, остается внутренне индивидуализирующей (даже если в роли индивидуума

будет выступать социальная группа или целый социум). В этом смысле историка можно сравнить с медиком, который обращается к нозографическим таблицам, чтобы проанализировать специфическое заболевание отдельного пациента. И точно так же, как медицинское познание, историческое познание является косвенным, уликовым, конъектурным<sup>49</sup>.

Однако предложенное выше противопоставление чересчур схематично. В области уликовых дисциплин была одна, которая с самого момента своего возникновения представляла собой в ряде отношений нетипичный случай. Этой дисциплиной была филология, а точнее, критика текста.

Критика текста конституировала объект своего изучения в результате предельно жесткого отбора релевантных признаков: в результате число таких признаков еще более сократилось. Этот путь внутреннего развития дисциплины был отмечен двумя решающими рубежами: изобретением письма и изобретением книгопечатания. Как известно, критика текста родилась после первого из двух вышеназванных событий (когда возникло решение записать гомеровские поэмы) и упрочилась после второго (когда первые и зачастую торопливо-небрежные издания классиков надлежало заменить более надежными изданиями<sup>50</sup>). Сначала были отброшены, как нерелевантные для текста, все элементы, связанные с произнесением и жестикуляцией; затем — также и все элементы, связанные с материальностью письма. Результатом этой двухэтапной операции стала нарастающая дематериализация текста, постепенно очищенного от любых чувственных опор: хотя связь с чувственно воспринимаемой субстанцией и необходима для продолжения жизни текста, текст ни в коей мере не отождествляется со своей опорой<sup>51</sup>. Все это сегодня нам кажется само собой разумеющимся, хотя на самом деле отнюдь не является таковым. Достаточно вспомнить о решающей функции интонирования в устной словесности или о месте каллиграфии в китайской поэзии, чтобы осознать, насколько зависит вышеуказанное понятие текста от совершенно специфического культурного выбора, имевшего неисчислимы последствия. Такой выбор вовсе не был автоматически обусловлен и переходом от ручного воспроизводства текста к механическому его воспроизводству: яркое тому доказательство — широко известный пример Китая, где изобретение книгопечатания не прервало связи между литературным текстом и каллиграфией. (Вскоре мы

увидим, что применительно к изобразительным искусствам проблема текста была поставлена совершенно по-иному.)

Это глубоко абстрактное понятие текста объясняет нам, почему критика текста, в значительной степени сохраняя дивинациональный характер, все же обнаружила в себе способность к развитию в направлении строгой научности: эта потенция окончательно созрела на протяжении XIX века<sup>52</sup>. Первопричиной здесь было радикальное решение принимать к рассмотрению лишь поддающиеся воспроизводству (сперва — ручному, а после Гутенберга — механическому) признаки текста. Тем самым критика текста, хотя и имела объектом своего изучения индивидуальные случаи, однако же в конечном счете избегла главной обузы гуманитарных наук: связанности с качествами. Знаменательно, что Галилей, основывая посредством столь же беспощадной редукции современное естествознание, сослался на пример филологии<sup>53</sup>. Традиционное средневековое сравнение мира с книгой предполагало изначальную внятность, непосредственную воспринимаемость смысла их обоих; Галилей же, наоборот, подчеркнул, что «философия <...>, написанная в этой огромной книге, постоянно открытой перед нашими глазами (я имею в виду вселенную) <...> не может быть понята, если сперва не научишься понимать язык и не изучишь письма, коими эта книга написана», то есть «треугольники, окружности и прочие геометрические фигуры»<sup>54</sup>. Для естествоиспытателя, как и для филолога, текст представляет собой невидимую глубинную сущность, которая реконструируется при отвлечении от чувственно воспринимаемых данных: «фигуры, числа и движения, но не запахи, вкусы и звуки, *которые, по моему мнению, вне живого существа являются не чем иным, как только пустыми именами*»<sup>55</sup>.

Этой фразой Галилей задал наукам о природе новое направление развития, принципиально антропоцентрическое и антиантропоморфное; с этого пути естествознание уже не сходило. На географической карте знания обозначился разрыв, которому суждено было расширяться и расширяться. И, конечно, трудно вообразить более контрастную пару, чем физик галилеевского типа, профессионально нечувствительный к звукам, вкусам и запахам, и его современник-врач, который, чтобы угадать диагноз, напрягает слух, приложив ухо к хрипящей груди пациента, принимающая к его испражнениям и пробует на вкус его мочу.

4. Одним из таких медиков был уроженец Сиены Джулио Манчини, главный врач Урбана VIII. У нас нет достоверных данных и его личном знакомстве с Галилеем, но вполне вероятно, что их пути пересекались, поскольку оба вращались в одних и тех же римских кругах (от папского двора до Академии деи Линчеи) и общались с одними и теми же лицами (от Федерико Чези до Джованни Чамполи и Джованни Фабера<sup>56</sup>). Исключительно яркий портрет этого врача оставил Ничо Эритрео (alias Джан Витторио Росси): он запечатлел атеистические убеждения Манчини, его необычайные диагностические способности (описанные в терминах, заимствованных из лексикона дивинации) и его беспринципность при вымогательстве у клиентов живописных полотен, в коих он был «великий знаток»<sup>57</sup>. Так вот, Манчини написал сочинение, озаглавленное «Некоторые соображения, касающиеся до живописи как забавы для благородного дворянина и служащие введением в то, что надлежит говорить». Это сочинение широко циркулировало в рукописном виде (первое полное печатное издание было осуществлено всего несколько десятилетий тому назад<sup>58</sup>). Как явствует уже из заглавия, книга адресовалась не художникам, а аристократам-дилетантам — тем самым *virtuosi*, которые во все возрастающем числе толпились на ежегодных выставках старинных и новых полотен, организуемых 19 марта каждого года в Пантеоне<sup>59</sup>. Если бы не было этого художественного рынка, то никогда бы не была написана самая новаторская часть «Соображений» Манчини — часть, посвященная «распознаванию живописи», то есть способам распознавать подделки, отличать оригиналы от копий и так далее<sup>60</sup>. Это была первая попытка обосновать «знаточество» — ту практику, которую столетием позже станут именовать «*connoisseurship*». И замыслил эту первую попытку не кто иной, как медик, знаменитый своими молниеносными диагнозами, — человек, который, случайно повстречав больного, одним быстрым взглядом «угадывал, какой исход будет у болезни» [*quem exitum morbus ille esset habiturus, divinabat*]. Учитывая все сказанное выше, позволительно усмотреть в связке «взгляд клинициста — взгляд знатока искусств» нечто большее, чем простое совпадение.

Прежде чем подробно проследивать аргументацию Манчини, следует выделить одну пресуппозицию, объединяющую и Манчини, и того «благородного дворянина», которому адресовались «Соображения», и нас сегодняшних. Эта пресуппозиция не форму-

лируется поскольку расценивается (ошибочно) как самоочевидная: она состоит в допущении, что между полотном Рафаэля и его копии — будь то картина, гравюра или, как сегодня, фотография — существует неустранимое различие. Рыночные импликации этого допущения, согласно которому картина по определению уникальна, неповторима<sup>62</sup>, очевидны. С ними связано возникновение такой социальной фигуры, как знаток. Но на самом деле эта пресуппозиция вытекает из совершенно нетривиального культурного выбора, яркой демонстрацией которого служит тот факт, что эта же самая пресуппозиция вовсе не применяется к письменным текстам. Мнимые «извечные особенности» литературы и живописи тут ни при чем. Мы уже видели выше, в результате каких культурно-исторических поворотов понятие письменного текста оказалось очищено от ряда признаков, сочтенных несущественными. В случае с живописью такое очищение не состоялось (пока что не состоялось). Поэтому в наших глазах рукописные копии или издания «Неистового Роланда» могут точно воспроизводить текст, который имелся в виду автором; копия же картины Рафаэля не может этого никогда<sup>3</sup>.

Разный статус копий в живописи и в литературе объясняет, почему Манчини при исполнении функций знатока живописи не мог воспользоваться методами критики текста, хотя и прочертил принципиальную аналогию между рисованием и письмом<sup>64</sup>. Но, отправляясь именно от этой аналогии, он обратился за помощью к другим дисциплинам, еще только формировавшимся.

Первой проблемой, которую поставил перед собой Манчини, была проблема датировки полотен. Для решения этой проблемы, утверждал он, необходимо приобрести «известный опыт в распознавании разнообразной живописи на предмет времени ее создания, подобно тем антикварам и библиотекарям, которые, имея опыт знакомства с разнообразными письменами, распознают по ним время написания»<sup>65</sup>. Упоминание о «распознании письмен» («cognitione... dei caratteri») почти наверняка отсылает к методам, которые разрабатывал в эти же годы хранитель Ватиканской библиотеки Леоне Аллаччи для датировки греческих и латинских рукописей, — методам, которые получают дальнейшее развитие полвека спустя у Мабийона, основателя палеографии. Но «помимо свойств, присущих веку», продолжал Манчини, существуют «собственные свойства, присущие индивидам», подоб-

ные тем, что мы «видим у любых пишущих, за которыми признаются такие отличительные свойства». Аналогия между живописью и письменностью, предложенная сначала на макроуровне («времена», «век»), воспроизводится, таким образом, и на микроуровне, на уровне индивидуальности. Но на этом последнем уровне оказывались неприменимы протопалеографические методы, подобные тем, которые разрабатывал Аллаччи. Однако в эти же самые годы имела место одна изолированная попытка подвергнуть анализу с необычной точки зрения индивидуальные манеры письма. Медик Манчини, цитируя Гиппократ, отмечал, что возможно восходить от «действий» («operationi») к «впечатлениям» души, которые, в свою очередь, укоренены в «свойствах» отдельных тел: «исходя из коего предположения, думаюсь мне, и вознамерились некоторые острые умы нашего века дать правила для распознавания интеллекта и мыслительных способностей того или иного человека по манере писать и по почерку одного человека». Одним из этих «острых умов» был, по всей вероятности, болонский врач Камилло Бальди, автор «Трактата о том, как по рукописному посланию распознаются природа и достоинство писца». В этом трактате Бальди поместил одну главу, которая может считаться самым старым сочинением по графологии из когда-либо появившихся в Европе. Это — шестая глава трактата, озаглавленная так: «*Quali siano le significatione che nella figura del carattere si possano prendere*»; слово *carattere* обозначало, по разъяснению автора, «облик и изображение буквы, именуемой также элементом; облик сей закрепляется пером на бумаге»<sup>67</sup>. Но, несмотря на лестные слова, приведенные выше, Манчини не увлекся программной целью зарождавшейся графологии, а именно реконструкцией личности посредством восхождения от «характера» как графического знака к «характеру» как конфигурации душевных признаков (эта полисемия слова «характер» вновь указывает на единую дисциплинарную матрицу, уходящую в отдаленное прошлое). Для Манчини была важна не конечная цель, а исходная посылка новой дисциплины: разнообразие и, более того, неповторимость индивидуальных почерков. Выделив в живописных изображениях столь же неповторимые элементы, возможно было бы достичь цели, которую поставил перед собой Манчини: разработать метод, позволяющий отличать оригиналы

**от подделок, работы мастеров — от копий или работ учеников. Всем этим объясняется настойчивость, с которой Манчини рекомендует проверять,**

виднали [наполотнах] уверенность руки мастера, особенно в тех частях, которые по необходимости выполняются решительными движениями и не могут быть хорошо исполнены при подражании: таковы, в частности, волосы, борода, глаза. Так. при подражании завитки волос выводятся с **напряжением**, которое затем будет видно на копии; а ежели копиист не стремится воспроизвести их с точностью, тогда завитки не будут иметь того совершенства, что у мастера. И таковые части в живописи подобны тем штрихам и соединениям на письме, которые требуют решительности и уверенности мастера. То же самое надлежит **примечать** и в некоторых световых мазках, кои мастер набрасывает одним решительным и неподражаемым взмахом кисти; таковы бывают, например, складки одежды и световые пятна на них; оные зависят более от фантазии и решительности мастера, нежели от истины изображаемого предмета [si veda quella franchezza del mastro. et in particolare in quelle parti che di necessità si fanno di resolutione né si possono ben condurre con l'imitatione, come sono in particolare i capelli, la barba, gl'occhi. Che l'anellare de' capelli, quando si han da imitare, si fanno con stento, che nella copia poi apparisce, et, se il copiatore non li vuol imitare, allhora non hanno la perfettione di mastro. Et queste parti nella pittura sono come i tratti e gruppi nella scrittura, che vogliono quella franchezza e resolutione di mastro. Il medesimo ancor si deve osservare in alcuni spiriti e botte di lumi a luogo a luogo, che dal mastro vengono posti a un tratto e con resolution d'una pennellata non immitabile; così nelle pieghe di panni e lor lume, quali pendono più dalla fantasia e resolution del mastro che dalla verità della cosa posta in essere]<sup>68</sup>.

**Как видим, ранее намеченная у Манчини в различных контекстах параллель между живописью и письменностью разрабатывается в данном пассаже с новой точки зрения, не имеющей прецедентов (если не брать в расчет один беглый намек в книге Филарете, которую Манчини мог и не знать<sup>69</sup>). Аналогия здесь подчеркивается использованием таких технических терминов, часто употреблявшихся в тогдашних трактатах по искусству письма, как «уверенность» [«franchezza»], «штрихи» [«tratti»], «соединения» [«gruppi»]<sup>70</sup>. Отсюда же и настойчивое внимание Манчини к такому принципу, как «скорость» [«velocità»]: в эпоху интенсивного разрастания бюрократии успех канцелярского курсива на писарском рынке все**



более зависел не только от изящества, но и от скорости письма [la rapidità del ductus]<sup>71</sup> В целом то значение, которое Манчини придает орнаментальным элементам, свидетельствует о внимательном осмыслении особенностей, присущих писарскому искусству конца XVI — начала XVII века<sup>72</sup>. Анализ начертания «характеров» привел к заключению, что руку мастера надлежит опознавать преимущественно по тем частям картины, которые а) исполняются быстрее всего и, следовательно, б) относительно освобождены от задачи воспроизведения реальности (переплетения кудрей, складки одежды, которые «зависят более от фантазии и решительности мастера, нежели от истины изображаемого предмета»). К избылию следствий, таившихся за этими утверждениями, — избылию, оценить и выявить которое были не в состоянии ни сам Манчини, ни его современники, — мы вернемся чуть дальше.

5. «Характеры». Это слово вновь и вновь повторяется, в прямом или переносном смысле, в самых разных текстах, относящихся к периоду около 1620 года: с одной стороны — у основателя современной физики, с другой стороны — у зачинателей таких дисциплин, как палеография, графология и «знаточество» соответственно. Конечно, между нематериальными «характерами», которые Галилей прочитывал «очами мозга»<sup>73</sup> в книге природы, и теми «характерами», которые были материально закреплены на бумагах, пергаментах, полотнах или досках и которые были объектом дешифровки для Аллаччи, Бальди или Манчини, существовало лишь метафорическое родство. Но благодаря этой тождественности терминов еще резче оттеняется разнородность дисциплин, с которыми мы здесь соприкоснулись. Их уровень научности, если понимать научность в галилеевском смысле, стремительно снижался по мере того, как мы переходили от всеобщих «свойств» геометрии к «общим свойствам века», наблюдаемым в манускриптах, — и далее к «собственным свойствам, присущим индивиду», наблюдаемым в живописи или даже в почерке.

Эта шкала убывания подтверждает, что подлинное препятствие для применения галилеевской парадигмы определялось тем, насколько центральное положение занимал в той или иной дисциплине элемент индивидуальности. Чем более релевантными оказывались индивидуальные признаки, тем безнадежнее улетучивалась основа для строго научного знания. Разумеется, исходное решение

пренебречь индивидуальными признаками еще не гарантировала само по себе возможности применения физико-математических методов (без которых нельзя говорить о принятии галилеевской парадигмы в собственном смысле слова), но, по крайней мере, оно не исключало такой возможности безоговорочно.

6. В этих условиях открывались два пути: либо принести познание индивидуального в жертву генерализации (более или менее строгой, более или менее формулируемой в математических терминах), либо попытаться найти, возможно на ощупь, иную парадигму, основанную на научном познании индивидуального (но в этом случае речь должна была бы идти о какой-то иной научности, еще всецело подлежащей определению). По первому пути пошли науки о природе и — лишь значительно позже — так называемые гуманитарные науки. Причина этого очевидна. Готовность пройти мимо индивидуальных признаков объекта прямо пропорциональна эмоциональной отстраненности наблюдателя. В одном из пассажей своего «Трактата об архитектуре» Филарете, выдвинув тезис о том, что невозможно построить два совершенно тождественных здания — подобно тому как, «если хорошенько всмотреться в татарские морды, которые все выглядят одинаково, или в эфиопские морды, которые все черные, обнаружишь в сходных чертах и различия», — признавал, однако, что «существует изрядное число животных, подобных друг другу, каковы мухи, муравьи, черви, лягушки и многие рыбы, так что в одном виде нельзя отличить одну особь от другой»<sup>74</sup>. В глазах архитектора-европейца различия, даже мелкие, между двумя зданиями (европейскими) были значимы, различия между двумя татарскими или эфиопскими лицами были пренебрежимыми, а различия между двумя червями или муравьями не существовали вовсе. Очевидно, что архитектор-татарин, или же несведущий в архитектуре эфиоп, или же муравей выстроили бы эту иерархию иначе. Индивидуализирующее знание всегда антропоцентрично, этноцентрично и так далее по шкале спецификации. Конечно, животные, минералы или растения тоже могли подвергаться рассмотрению в индивидуализирующей перспективе — например, в перспективе дивинации<sup>75</sup>: особенно в случае резко аномальных экземпляров. Как известно, тератология была важной составной частью мантики. Но в первые десятилетия XVII века под прямым или косвенным влиянием галилеев-

ской парадигмы возникает тенденция подчинить исследование аномальных феноменов задачам изучения регулярных закономерностей: подчинить дивинацию генерализирующему познанию природы. В апреле 1625 года неподалеку от Рима родился двухголовый теленок. Этим случаем заинтересовались натуралисты, связанные с Академией деи Линчеи. Для обсуждения данного феномена в ватиканских садах Бельведера встретились секретарь академии Джованни Фабер, Джованни Чамполи (и тот и другой были, как уже говорилось выше, тесно связаны с Галилеем), Манчини, кардинал Агостино Веджо и папа Урбан VIII. Самый первый вопрос, поставленный на обсуждение, был следующим: должен ли двухголовый теленок считаться единичной особью или же парой особей? Для медиков отличительным признаком индивида выступал мозг; для последователей Аристотеля — сердце<sup>76</sup>. В этом резюме дискуссии, известном нам по отчету Фабера, угадывается и вероятный отзвук выступления Манчини — единственного медика среди присутствовавших. Иначе говоря, несмотря на свои астрологические интересы<sup>77</sup>, Манчини анализировал специфические признаки чудовищного детеныша не ради обнаружения предзнаменований будущего, а ради выработки более точного определения признаков нормального индивида — такого индивида, который в силу своей принадлежности к некоему виду мог вполне правомерно рассматриваться как повторимый. К анатомическому анализу двухголового теленка Манчини должен был подойти с той же пристальностью, которая была ему свойственна при изучении картин. Но аналогия с его знаточеской практикой на этом и заканчивается. В известном смысле именно такая фигура, как Манчини, олицетворяет стык между дивинационной парадигмой (Манчини как диагност и знаток искусств) и генерализирующей парадигмой (Манчини как анатом и натуралист). Стык — по также и различие. Вопреки поверхностному впечатлению, подробное описание вскрытия теленка, составленное Фабером, и детальнейшие гравюры с изображением внутренних органов теленка, сопровождавшие это описание<sup>78</sup>, имели своей целью не зафиксировать «собственные индивидуальные свойства» объекта как таковые, по выявить через них «общие свойства» (в этом случае — природные, а не исторические), присущие данному виду. Таким образом подхватывалась и совершенствовалась старая традиция изучения природы, восходящая к Аристотелю. Зрение, символом которого была всевидящая рысь, украшавшая

герб академии Федерико Чези\*, стало привилегированным орудием тех дисциплин, для которых оказалось недоступно сверхчувственное око математики<sup>79</sup>.

у. К числу подобных дисциплин относились, по крайней мере на первый взгляд, и гуманитарные науки (как мы назвали бы их сегодня). В этой связи следует вспомнить прежде всего их упрямый антропоцентризм, выразившийся с такой наивностью в цитированном выше пассаже из трактата Филарете. Впрочем, попытки применить математический метод к изучению тех или иных сторон человеческой жизни имели место<sup>80</sup>. Неудивительно, что объектом для первой и наиболее удавшейся из этих попыток — а именно для политической арифметики — стали человеческие акты, наиболее детерминированные биологически: рождение, размножение, смерть. Эта жесткая редукция обеспечивала возможность строгого исследования и в то же самое время полностью удовлетворяла познавательные нужды абсолютистского государства, связанные с военными и налоговыми вопросами и ориентированные, в силу масштаба соответствующих операций, на чисто количественные аспекты действительности. Но равнодушие заказчиков новой науки (получившей название «статистика») к качественным аспектам окружающего мира не смогло вовсе оборвать связь между статистикой и областью тех дисциплин, которые мы назвали уликовыми. Теория вероятности, как видно из самого названия классической работы Бернулли: «*Ars conjectandi*», стремилась дать строгую математическую формулировку тех самых вопросов, которые в совершенно иной форме всегда пыталась решать дивинация<sup>1</sup>.

Однако в целом комплекс гуманитарных наук оставался прочно пришвартован к сфере качественного. Это вызывало известный дискомфорт — особенно в случае медицины. Несмотря на все достигнутые успехи, методы медицины ощущались как ненадежные, результаты — как сомнительные. Яркое свидетельство подобных настроений — опубликованная в конце XVIII века работа Кабаниса «Надежность медицины». Кабанис признавал за медициной этот дефицит научной строгости, хотя затем и пытался вопреки всему усмотреть в медицине некую особую научность *sui generis*.

\* Федерико Чези, герцог д'Аквиаспарта (1585–1630) основал в 1603 г. Академию

деи Линчей («академию рысьеглазых», от *ит. lince* — рысь).

«Ненадежность» медицины связывалась по преимуществу с двумя обстоятельствами. Во-первых, недостаточно было свести отдельные болезни в некий всеобъемлющий каталог: у каждого индивида болезнь приобретала разные признаки. Во-вторых, познание болезни оставалось косвенным, уликовым: живое тело пациента было неопределимо. Конечно, можно было рассечь труп: но как перейти от трупа, уже затронутого смертью, к характеристикам живого индивида?<sup>83</sup> Перед лицом этой двойной трудности неизбежно приходилось признать, что сама эффективность врачебных приемов не поддается наглядному доказательству. Коротче: невозможность для медицины достичь уровня строгости, присущего наукам о природе, вытекала из невозможности применения количественных методов анализа (они могли играть лишь сугубо вспомогательную роль); невозможность перехода к количественным методам вытекала из неустранимого присутствия сферы качественного, индивидуального; а присутствие индивидуального вытекало из того факта, что человеческий глаз более чувствителен к различиям — пусть даже второстепенным — между людьми, нежели к различиям между листьями и камнями. В дискуссиях о «ненадежности» медицины были уже сформулированы будущие эпистемологические затруднения гуманитарных наук.

8. За строками работы Кабаниса угадывается понятное раздражение. При всех более или менее обоснованных критических замечаниях, которые могли быть адресованы медицинской науке на уровне методологии, медицина, однако же, всегда оставалась вполне признанной наукой сточки зрения социума. Но подобным престижем пользовались в тот период далеко не все формы уликового знания. Некоторые из них, относительно недавнего происхождения — как, например, знаточество, — занимали двусмысленное положение на обочине признанных дисциплин. Другие формы знания, более связанные с повседневной практикой, располагались и вовсе за пределами науки. Способности распознать плохую лошадь — по бабкам; приближающуюся грозу — по внезапной перемене ветра; враждебное намерение — по изменившемуся лицу, — такие способности наверняка усваивались не из ветеринарных, метеорологических или психологических трактатов. В любом случае эти формы знания были куда богаче какой бы то ни было письменной кодификации; они усваивались не из книг, а с живого голоса, из жестов, из выражения

глаз; в основе их лежали разнообразные тонкости, заведомо не поддающиеся формализации, зачастую даже не передаваемые словесно; все эти формы знания образовывали общее достояние мужчин и женщин, принадлежавших к любым классам общества: достояние, частью единое для всех, частью разделенное по разным группам. Но был один признак, который генетически объединял все эти формы: все они рождались из опыта, из конкретности опыта. В этой конкретности заключалась сила этого типа знания и одновременно его ограниченность: невозможность прибегнуть к такому мощному и грозному инструменту, как абстракция<sup>84</sup>.

Сталкиваясь с этим корпусом локальных знаний<sup>85</sup>, лишенным источников, лишенным памяти, лишенным истории, письменная культура издавна стремилась дать ему четкую словесную формулировку. Чаще всего подобные формулировки оказывались тусклыми и обедняющими. Достаточно представить себе пропасть, отделявшую жесткие схемы физиогномических трактатов от гибкого и безошибочного проникновения, на которое были способны любовник, торговец лошадьми или карточный игрок. Быть может, только в случае с медициной письменная кодификация уликового знания привела к его реальному обогащению (но история отношений между ученой медициной и народной медициной — это история, которую еще лишь предстоит написать). Ситуация меняется в XVIII веке. В течение этого столетия разворачивается настоящее культурное наступление буржуазии, которая присваивает себе значительную часть знания (уликового и неуликового) ремесленников и крестьян, подвергает его кодификации и одновременно усиливает гигантский по масштабам процесс аккультурации, начало которому было положено (разумеется, в иных формах и с иным содержанием) еще Контрреформацией. Символом и главным орудием этого наступления является, конечно, «Энциклопедия». Однако следовало бы проанализировать и гораздо более мелкие, но знаменательные эпизоды такие, как случай с безымянным римским каменщиком, разъясняющим Винкельману (надо думать, немало изумленному), что «Маленький плоский камушек», который просматривается между пальцами руки у одной из статуй, раскопанных в Порто д'Анцио, — есть не что иное, как «пробка или затычка некоего сосуда».

Систематический сбор подобных «мелких распознаваний», как их называет в другом месте Винкельман, составил к концу XVIII началу XIX века питательную почву для новой формулировки ста

ринных комплексов знания — от кулинарии до гидрологии и ветеринарии. Все большее и большее число читателей получало доступ к определенным видам человеческого опыта через посредничество книжных страниц, и такое посредничество все разрасталось и разрасталось. Жанр же романа предоставил в распоряжение буржуазии субститут и вместе с тем новую формулировку обрядов инициации, то есть доступ к человеческому опыту в целом<sup>87</sup>. И именно благодаря художественной литературе уликовая парадигма получила в этот период новое — и неожиданное — распространение.

9. Мы уже упоминали (в связи с вопросом о вероятных следопытных истоках уликовой парадигмы) восточную сказку или новеллу о трех братьях, опознающих по следам животное, которого они никогда не видели. На Западе эта новелла впервые стала известна в составе сборника Серкамби. Затем она послужила обрамлением для гораздо более обширного сборника новелл, опубликованного в середине XVI века в Венеции под заглавием «Паломничество трех юных сыновей царя Серендиппского» («Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re di Serendippo»); сборник был представлен как перевод на итальянский с персидского, сделанный армянином Христофором. В этом виде книга многократно переиздавалась и была переведена на иностранные языки — сначала на немецкий, а затем, в течение XVIII века, на волне всеобщего увлечения Востоком, и на другие европейские языки<sup>89</sup>. Успех истории о сыновьях царя Серендиппского был настолько велик, что Гораций Уолпол в 1754 году придумал неологизм «serendipity», обозначающий «непредвиденные открытия, совершаемые благодаря случаю и проницательности»<sup>90</sup>. За несколько лет до этого Вольтер в третьей главе «Задига» переработал первую из новелл «Паломничества», прочитанную им во французском переводе. В вольтеровской переработке верблюд превратился в собаку и лошадь, которых Задиг подробно описывает, истолковывая увиденные им на земле следы. Обвиненный в краже и доставленный в суд, Задиг доказывает свою невиновность, прилюдно восстанавливая ход своей мыслительной работы:

Я увидел на песке следы животного и легко распознал, что их оставила маленькая собачка. По едва приметным длинным бороздкам на песке между следами лап я определил, что это сука, у которой соски свисают до земли, из чего следует, что она недавно ошенилась...<sup>91</sup>

**В этих строках и сразу следующих за ними содержался зародыш детективного романа. Этими строками вдохновлялись По, Габорио, Конан Дойль: первые два — непосредственно, третий, быть может, — опосредованно<sup>92</sup>. Причины исключительного успеха детективного романа известны. К некоторым из них мы вернемся чуть позже. Но прежде всего отмстим, что детективный роман опирался на модель познания, которая была и древнейшей и вместе с тем современной-шей. О глубокой, воистину незапамятной древности этой модели говорилось выше. Что же касается ее новомодности для XIX века, достаточно будет процитировать пассаж, в котором Кювье восхваляет методы и достижения новейшей науки палеонтологии:**

...сегодня достаточно увидеть всего лишь отпечаток раздвоенного копыта, чтобы суверенностью заключить, что животное, оставившее этот след, было жвачным, и этот вывод будет столь же беспорен, как всякий вывод в физике или в морали. Иначе говоря, один этот отпечаток сразу дает наблюдателю и форму зубов, и форму челюстей, и форму позвонков, и форму всех костей ноги, бедра, плеча и таза того животного, которое здесь проходило: это более надежный опознавательный знак, чем все отметины у Задига<sup>93</sup>.

**Более надежный — что ж, возможно, но вместе с тем и глубоко родственный. Имя Задига приобрело такую символическую значимость, что в 1880 году Томас Гексли в своем цикле лекций, посвященном пропаганде дарвиновских открытий, применил выражение «метод Задига» для обозначения общего методического принципа, объединявшего историю, археологию, геологию, физическую астрономию и палеонтологию: иначе говоря, речь шла о способности к ретроспективному пророчеству. Подобные дисциплины, глубоко проникнутые диахронией, не могли не обращаться к уликовой или дивинационной парадигме (и Гексли прямо говорил о «дивинации», обращенной к прошлому<sup>94</sup>), отклоняя галилеевскую парадигму. Если причины не поддаются воспроизведению, остается лишь заключать к ним от следствий.**

### III

**I. Нити, составляющие это исследование, можно сравнить с нитями ковра. И сейчас мы уже можем видеть, как они соединяются в плотную и однородную ткань. Можно убедиться в единстве и связности образовавшегося рисунка, если скользить по ковра**



взглядом в разных направлениях. Можно идти вертикально: и тогда мы получим последовательность типа Серендипп — Задиг — По — Габорио — Конап Дойль. Можно двигаться по горизонтали: и мы увидим, как в начале XVIII века аббат Дюбо перечисляет в одном ряду, по степени убывания недоверности, медицину, знаточество и опознание рукописей<sup>95</sup>. Можно двигаться даже по диагонали, перескакивая из одного исторического контекста в другой: и тогда за плечами месье Лекока, который лихорадочно обшаривает «занесенный снегом пустырь», усеянный следами преступников, и сравнивает его с «огромной белой страницей, на которой люди, разыскиваемые нами, начертали не только свои передвижения и шаги, но также и свои потаенные мысли, упования и страхи», — за плечами месье Лекока<sup>96</sup> встанут сочинители физиогномических трактатов: вавилонские прорицатели, читающие послания, написанные богами на камнях и на небесах; наконец, охотники неолитической эры.

Этот ковер и есть парадигма, которую мы называли попеременно, в зависимости от контекстов, следопытной, дивинационной, уликовой или семейотической. Очевидно, что все эти прилагательные не синонимичны друг другу; однако все они отсылают к общей эпистемологической модели, артикулированной в различных дисциплинах, между которыми часто обнаруживается связь в виде заимствования методов или ключевых понятий. Между тем в конце XVIII — начале XIX века, с появлением «гуманитарных наук», констелляция уликовых дисциплин существенно меняется: восходят новые светила, обреченные на скорый закат, такие как френология<sup>97</sup>, или же на длительное сияние, как, например, палеонтология, но, главное, утверждается эпистемологический и социальный престиж медицины. Медицина становится, эксплицитно или имплицитно, ориентиром для всех «гуманитарных наук». Но какая именно часть медицины? К середине XIX века отчетливо обрисовывается альтернатива: с одной стороны, анатомическая модель, с другой стороны, семейотическая модель. Метафора «анатомия общества», использованная в числе прочих авторов и Марком в одном из его ключевых пассажей<sup>98</sup>, выражает тоску по систематическому знанию, свойственную эпохе, пережившей крах последней из великих философских систем — гегелевской системы. Но, несмотря на широкое распространение марксизма, гуманитарные науки в конечном счете все больше и больше склонялись (за одним существенным исключением, о котором будет сказано

дальше) к уликовой парадигме семейотики. И здесь мы вновь оказываемся перед триадой Морелли-Фрейд-КонанДойль, с которой мы начали рассмотрение.

2. До сих пор мы употребляли выражение «уликовая парадигма» (и его синонимы) в широком смысле. Настал момент расчленить эту общность. Одно дело — анализировать следы, светила, испражнения (животные или человеческие), катары, роговые оболочки, пульс сердечной мышцы, заснеженные пустыри или сигаретный пепел; другое дело — анализировать рукописи, живописные полотна или высказывания. Различие между природой (живой или неживой) и культурой является фундаментальным, заведомо более фундаментальным, чем различия между отдельными дисциплинами, бесконечно более поверхностные и изменчивые. Между тем Морелли задался целью выявить в рамках знаковой системы живописи — то есть в рамках системы культурно обусловленных знаков — такие знаки, которые имели бы непроизвольность симптомов (равно как и большей части улик). Более того; в этих непроизвольных знаках, в этих «материальных мелочах — каллиграф назвал бы их каракулями», сопоставимых с «излюбленными словечками и фразами», которые «большинство людей употребляет как в устной речи, так и на письме безо всякого особого намерения и даже безотчетно», Морелли усматривал самую надежную приметку индивидуальности художника<sup>99</sup>. Тем самым он подхватывал (может быть, опосредованно<sup>100</sup>) и развивал методические принципы, сформулированные его предшественником Джулио Манчини за два с половиной века до него. Что эти принципы получили плодотворное развитие так нескоро — это не было случайностью. Именно в эпоху Морелли возникает все более отчетливая тенденция уже не суммарно-количественного, а качественного и капиллярно-проникающего контроля над обществом со стороны государственной власти; этот контроль предполагал использование понятия «индивид», также основанного на микроскопических и непроизвольных отличительных признаках.

3. Всякое общество испытывает нужду в различении собственных членов, но способы решения этой задачи меняются в зависимости от времени и места<sup>101</sup>. Существует, прежде всего, имя; но чем общество сложнее, тем острее проявляется недостаточность имени для

однозначной идентификации индивида. В греко-римском Египте, например, если человек приходил к нотариусу, чтобы заключить брак или совершить торговую сделку, рядом с его именем регистрировались несколько самых общих физических данных с дополнительным указанием рубцов или шрамов (если таковые имелись), а также иных особых примет<sup>102</sup>. Тем не менее возможность ошибки или злостной махинации с подставными лицами оставалась чрезвычайно высокой. По сравнению с этим собственноручная подпись под договором представляла большие преимущества: в конце XVIII века в одном из пассажей своей «Истории искусства», говоря о знаточеских приемах, аббат Ланци утверждал, что неповторимость индивидуальных почерков была замыслена самой природой ради «безопасности» «гражданского общества» (то есть буржуазного общества)<sup>103</sup>. Конечно, подписи тоже можно было подделывать: и, главное, они не позволяли охватить контролем массу неграмотных. Но, несмотря на эти недостатки, на протяжении многих веков европейские общества не испытывали настоящей потребности в более надежных и более практичных способах удостоверения личности даже и тогда, когда возникновение крупной промышленности, связанная с этим географическая и социальная мобильность, стремительное формирование городов-гигантов радикально изменили исходные данные задачи. Между тем в социуме, наделенном такими признаками, замести собственные следы и вновь явиться под новым именем было детской забавой — и не только в Лондоне или Париже. Однако лишь в последние десятилетия XIX века с разных сторон были предложены новые системы установления личности, оказавшиеся в конкуренции между собой. Это было требование жизни, вытекавшее из современных обстоятельств классовой борьбы: таких как образование международной ассоциации трудящихся, подавление рабочей оппозиции после Парижской коммуны, изменения в преступности.

Возникновение капиталистических производственных отношений вызвало трансформацию законодательства: в Англии — начиная приблизительно с 1740 года, в Европе — почти на век позже, с наполеоновским кодексом. Эта трансформация, связанная с новым буржуазным понятием собственности, имела своим результатом увеличение числа уголовно наказуемых правонарушений и увеличение объема наказаний<sup>104</sup>. Тенденция к криминализации классовой борьбы сопровождалась построением тюремной сис-

темы, основанной на принципе длительного заключения<sup>105</sup>. Но тюрьма производит преступников. Во Франции число рецидивных преступлений, неизменно возраставшее начиная с 1870 года, вышло к концу века на процентный уровень, соответствующий половине всех преступников, подвергшихся судебной процедуре<sup>106</sup>. Вставшая в эти десятилетия проблема опознания рецидивистов образовала на самом деле опорный пункт многоаспектного и более или менее сознательного проекта по установлению всеохватывающего и тонкого контроля над обществом.

Для опознания рецидивистов было необходимо доказать: а) что некий индивид уже был осужден и б) что рассматриваемый сейчас индивид и есть тот самый, который уже подвергался наказанию<sup>107</sup>. Первая задача была решена посредством создания полицейских регистров. Решение второй задачи было сопряжено с более серьезными трудностями. Старинные наказания, которые навсегда помечали осужденного клеймом или увечьем, были упразднены. Лилия на плече Миледи позволила д'Артаньяну опознать отравительницу, уже осужденную в прошлом за свои преступления, тогда как беглые заключенные Эдмон Дантес и Жан Вальжан могли вновь появиться на социальной сцене в респектабельном облике (уже этих примеров хватало бы, чтобы показать, насколько фигура преступника-рецидивиста тревожила воображение XIX века<sup>108</sup>). Буржуазная респектабельность требовала новых опознавательных знаков, столь же неизгладимых, но менее кровавых и унижительных, нежели знаки, принятые при старом режиме.

Идея огромного фотоархива была отвергнута сразу же, поскольку влекла за собой неразрешимые проблемы классификации: как вычленишь дискретные элементы в континууме зрительного образа?<sup>109</sup> Путь количественных измерений казался более простым и надежным. В 1879 году служащий парижской префектуры Альфонс Бертильон начал разрабатывать антропометрический метод, основанный на тщательном измерении человеческого тела; вся совокупность полученных таким образом метрических данных вносилась затем в персональную карточку. Эта методика была изложена и проиллюстрирована Бертильоном в многочисленных статьях и сообщениях<sup>110</sup>. Понятно, что допущенная при таких измерениях неточность в несколько миллиметров создавала предпосылки для судебных ошибок: но главный дефект антропометрического метода Бертильона состоял в другом — а именно в том, что

этот метод был по своей природе чисто негативен. Он позволял отвергнуть ошибочные гипотезы о тождестве двух индивидов, но он не позволял с уверенностью утверждать, что два совпадающих набора данных относятся к одному и тому же индивиду<sup>111</sup>. Роковая неуловимость индивидуальности, казалось изгнанная количественными методами за дверь, возвращалась через окно. Чтобы выйти из затруднения, Бертильон предложил дополнить антропометрический метод так называемым «словесным портретом», то есть письменным аналитическим описанием отдельных единиц (нос, глаза, уши и так далее), сумма которых, по замыслу Бертильона, должна была восстановить образ целого и тем самым обеспечить возможность идентификации<sup>112</sup>. Таблицы с изображением ушей, демонстрировавшиеся Бертильоном, разительно похожи на иллюстрации, которыми в эти же самые годы уснащал свои статьи Морелли. Возможно, здесь и не было прямого влияния, хотя не может не впечатлять тот факт, что Бертильон, выступая в роли эксперта-графолога, принимал за релевантные признаки фальсификации те особенности или «идиотизмы» подлинника, которые фальсификатору не удавалось воспроизвести, разве что заменить их своими собственными «идиотизмами»<sup>113</sup>.

Вполне понятно, что метод Бертильона был чрезвычайно громоздким. О проблеме, связанной с точностью измерений, мы уже упоминали. «Словесный портрет» еще более усложнял ситуацию. Как отличить при составлении описания горбато-дугообразный нос от дугообразно-горбатого? Как классифицировать оттенки зеленовато-голубой радужной оболочки глаза?

Положение изменилось в 1888 году, когда Гальтон в своей докладной записке, впоследствии исправленной и дополненной, предложил гораздо более простой метод идентификации — гораздо более простой и в плане сбора данных, и в плане их классификации<sup>114</sup>. Как известно, гальтоновский метод основывался на отпечатках пальцев. Но сам Гальтон с большой щепетильностью признавал, что и в теоретическом, и в практическом отношении у него были предшественники.

Отпечатки пальцев впервые сделал объектом научного анализа основатель гистологии Пуркинье в своей работе 1823 года «*Commentatio de examine physiologico organi visus et systematis cutanei*»<sup>115</sup>. Он различил и описал девять основных типов папиллярных линий, выдвинув при этом тезис, что в природе не существует двух индиви-

дов с тождественными отпечатками пальцев. Возможности практического применения этого открытия остались за пределами внимания Пуркинье, тогда как философские импликации данного утверждения были им обсуждены в главе под названием «De cognitione organismi individualis in genere»<sup>116</sup>. Познание индивида, писал Пуркинье, занимает центральное место в практической медицине начиная с диагностики: у разных индивидов симптомы проявляются в разных формах, а потому и лечить их следует по-разному. В силу этого некоторые новейшие авторы (которых Пуркинье не назвал поименно) определили практическую медицину как «искусство индивидуализации» [«artem individualisandi (die Kunst des Individualisierens)»]<sup>117</sup>. Но основания этого искусства лежат в области физиологии индивида. И здесь Пуркинье, в молодости изучавший философию в Праге, подхватывает самые глубинные темы философии Лейбница. Индивид, «ens omnimodcdeterminatum»<sup>\*</sup> наделен особостью, проникающей вплоть до его бесконечно малых, неуловимых признаков. Эту особость невозможно объяснить случайностью или внешними воздействиями. Необходимо предположить существование некоей нормы или внутреннего «типа», поддерживающего разнообразие организмов в пределах каждого вида: познание этой «нормы», пророчески утверждал Пуркинье, «позволило бы нам раскрыть тайну индивидуальной природы»<sup>118</sup>. Ошибка физиогномики состояла в том, что физиогномика подходила к разнообразию индивидов, руководствуясь предвзятыми идеями и поспешными заключениями: в таких условиях было до сих пор невозможно основать научную, дескриптивную физиогномику. Оставив изучение линий руки на долю «бесплодного умствования» хиромантов, Пуркинье сосредоточил собственное внимание на гораздо менее броских данных, и в линиях, отпечатанных на подушечках пальцев, он обнаружил сокровенную печать индивидуальности.

Теперь покинем ненадолго Европу и перенесемся в Азию. В отличие от своих европейских коллег и совершенно независимо от них, китайские и японские прорицатели интересовались также и малозаметными линиями, которыми испещрена поверхность ладони. Засвидетельствованный в Китае и особенно в Бенгалии обычай оставлять на письмах и документах отпечаток пальца, изма-

<sup>\*</sup> «Существо, во всех отношениях детерминированное» (лат.).



занного испражнениями или чернилами<sup>119</sup>, имел, вероятно, в основе своей ряд соображений дивинационного характера. Тот, кто привык прочитывать таинственные записи в прожилках камня или дерева, в следах птиц на песке или в узорах на черепашьем панцире<sup>120</sup>, должен был с легкостью усмотреть и в линиях, отпечатанных испачканным пальцем на какой-нибудь поверхности, некую запись. В 1860 году сэр Уильям Гершель, глава администрации округа Гугли в Бенгалии, обратил внимание на этот обычай, распространенный среди местного населения, оценил его полезность и задумал использовать его в интересах британской администрации.

I Теоретические аспекты вопроса не интересовали его; латинский мемуар Пуркинье, остававшийся в течение полувека ненапечатанным, был ему совершенно неизвестен. В самом деле, отмечал впоследствии Гальтон, администрация британских колоний (и не только в Индии) испытывала огромную потребность в надежном средстве идентификации: местные жители были неграмотными, склонными к конфликтам и тяжбам, хитрыми, лживыми и, с точки зрения европейца, совершенно не отличимыми друг от друга.

I В 1880 году Гершель сообщил в журнале «Nature», что после проб и экспериментов, занявших восемнадцать лет, отпечатки пальцев были официально введены в использование администрацией округа Гугли, где они применяются уже на протяжении трех лет с наилучшими результатами<sup>121</sup>. Чиновники Британской империи присвоили себе уликовое знание бенгальцев и обратили его против первоначальных владельцев. Статья Гершеля послужила Гальтону отправным пунктом для того, чтобы продумать заново всю проблему в целом и дать ей углубленную систематическую разработку. Его анализ оказался возможным благодаря схождению трех совершенно различных элементов. Этими элементами были: открытие чистого ученого-естествоиспытателя, каким был Пуркинье; конкретное знание, связанное с повседневной практикой бенгальского населения; политическая и административная дальновидность сэра Уильяма Гершеля, преданного слуги британской короны. Гальтон с благодарностью признал роль первого и третьего из этих элементов. Далее он помимо всего прочего попытался выделить расовые особенности в отпечатках пальцев — но безуспешно; тем не менее он обещал продолжить исследование, обратившись к изучению некоторых индейских племен в надежде обнаружить у них «признаки, более напоминающие обезьян (a more monkey-like pattern)»<sup>122</sup>.

Гальтон не только внес решающий вклад в изучение отпечатков пальцев, но и, как было сказано выше, осознал практические следствия, вытекавшие из его анализа. В кратчайшие сроки новый метод был введен в употребление по всей Англии, а вскоре и по всему миру (Франция капитулировала одной из последних). Таким образом, всякий человек, горделиво заявлял Гальтон, переадресуя себе похвальную формулу одного из чиновников французского министерства внутренних дел, первоначально обращенную к сопернику Гальтона Бертильону, отныне приобретает идентичность, индивидуальность, на которую можно было положиться без сомнения и во всех случаях<sup>123</sup>.

Так развивался процесс, в результате которого человеческая толпа, еще недавно представлявшая собой неразличимую массу бенгальских «морд» (если вспомнить презрительное выражение Филарете), вдруг оказалась чередой индивидов, каждый из которых был отмечен неповторимыми биологическими особенностями. Это поразительное расширение понятия индивидуальности осуществилось фактически благодаря взаимодействию с государством, его бюрократическими и полицейскими органами. Благодаря отпечаткам пальцев даже самый последний житель самой нищей деревни в Азии или Европе становился опознаваемым и контролируемым.

4. Но та же уликовая парадигма, использованная для разработки все более топких и проникающих форм социального контроля, может стать инструментом, способным рассеивать идеологические туманы, все более завлакивающие ту сложную социальную структуру, которой является структура зрелого капитализма. Если претензии на систематическое знание становятся все более робкими, это еще не значит, что должна быть отброшена сама идея всеохватной целостности. Наоборот: на существовании глубинной взаимосвязи, объясняющей поверхностные феномены, следует вновь настаивать именно в тот момент, когда со всех сторон слышатся утверждения о том, что прямое познание такой взаимосвязи невозможно. Даже если реальность и непрозрачна, существуют привилегированные участки — приметы, улики, позволяющие дешифровать реальность.

Эта идея, составляющая ядро уликовой или семейотической парадигмы, проложила себе дорогу в самых разных областях знания,



глубоко повлияв на сегодняшний облик гуманитарных наук. Мельчайшие палеографические особенности были использованы как следы, позволяющие реконструировать культурные сдвиги и трансформации (при этом была сделана прямая ссылка на Морелли: тем самым в исторической перспективе как бы аннулировалась задолженность знаточества по отношению к палеографии, возникшая в результате заимствований Манчини из опыта Аллаччи почти тремя столетиями ранее). Изображение развевающихся одежд у флорентийских художников Кватроченто, неологизмы Рабле, исцеление золотушных больных королями Франции и Англии — вот лишь некоторые из примеров того, как минимальные признаки раз за разом оказываются элементами, позволяющими выявить более общие феномены: мировидение социального класса, или писателя, или даже целого социума<sup>124</sup>. Такая дисциплина, как психоанализ, оказалась построена, как мы видели, вокруг гипотезы, что несущественные на первый взгляд детали могут быть проявлениями глубинных феноменов значительной важности. Упадок систематического философствования сопровождался расцветом афористической мысли — от Ницше до Адорно. Сам по себе термин «афористика» в высшей степени знаменателен. (Он сам уже есть симптом, улика, примета: из этой парадигмы невозможно выбраться.) В самом деле, «Афоризмы» — не что иное, как заглавие знаменитого сочинения Гиппократовского. В XVII веке стали появляться сборники, озаглавленные «Политические афоризмы»<sup>125</sup>. Афористическая литература — это по определению попытка формулировать суждения о человеке и обществе на основе СИМПТОМОВ, улики: человек и общество при этом мыслятся как больные, как находящиеся в кризисе. И само слово «кризис» — это тоже медицинский, гиппократовский термин<sup>126</sup>. Можно без труда продемонстрировать, что самый великий роман нашего века — «В поисках утраченного времени» — выстроен на основе строгой уликовой парадигмы<sup>127</sup>.

5. Но может ли уликовая парадигма быть строгой? Количественное и антиантропоцентрическое направление, которое приобрели естественные науки со времен Галилея, поставило гуманитарные науки перед неприятной дилеммой: либо принять слабый научный статус, чтобы прийти к значительным результатам, либо принять сильный научный статус, чтобы прийти к результатам малозначи-

тельным. Только лингвистике удалось в течение нашего века ускользнуть от этой дилеммы, почему лингвистика и стала выступать в роли образца — более или менее непреерекаемого — для остальных дисциплин.

Закрадывается, однако, сомнение: а не является ли строгость такого типа не только недостижимой, но, может быть, и нежелательной для форм знания, более тесно связанных с повседневным опытом — или, точнее, со всеми теми ситуациями, в которых уникальность, незаменимость данных является, с точки зрения вовлеченных лиц, решающей. Кто-то сказал, что влюбленность есть не что иное, как преувеличение второстепенных различий, существующих между двумя женщинами (или двумя мужчинами). Но то же самое может распространяться и на произведения искусства, и на лошадей<sup>128</sup>. В подобных ситуациях эластичная жесткость (поволим себе этот оксюморон) уликовой парадигмы кажется неустраняемой. Речь идет о формах знания, в логическом пределе тяготеющих к *немоте*, — в том смысле, что их правила, как мы уже сказали, не поддаются формализации и даже словесному изложению. Невозможно выучиться профессии знатока или диагноста, ограничиваясь практическим применением заранее данных правил. В познании такого типа решающую роль приобретают (как принято говорить) неуловимые элементы: чутье, острый глаз, интуиция.

До сих пор мы тщательно воздерживались от употребления этого дискредитированного термина. Но если уж необходимо употребить его как синоним молниеносного суммирования мыслительных процессов, придется ввести различие между *низшей* интуицией и *высшей* интуицией.

Старинная арабская физиогномика опиралась на идею *фирасы*: это сложное понятие, в целом обозначающее способность мгновенно переходить от известного к неизвестному, основываясь на знаменательных признаках<sup>129</sup>. Сам термин был заимствован из лексикона суфиев: он использовался для обозначения как мистических озарений, так и более обиходных форм проникательности и сообразительности, подобно тому, что мы видели у сыновей царя Серендипского<sup>130</sup>. В этом втором значении *фираса* есть не что иное, как орган уликового познания<sup>131</sup>.

Эта «низшая интуиция» укоренена в чувственных ощущениях (хотя и отлетает от них) и в силу этого не имеет ничего общего со сверхчувственной интуицией разнообразных иррациона-

лизмов XIX и XX веков. Она распространена по всему миру и не ведаёт географических, исторических, этнических, половых и классовых барьеров — в силу этого она бесконечно далека от любых форм высшего знания, привилегированного достояния немногих избранных. Она является достоянием бенгальцев, у которых конфисковал их знание сэр Уильям Гершель; достоянием охотников; достоянием моряков; достоянием женщин. Она тесно связывает человеческое животное с другими видами животного мира.

ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Я использую этот термин в значении, первоначально предложенном в книге Т. С. Куна «Структура научных революций», оставляя в стороне позднейшие уточнения и различия, введенные затем автором (ср.: *Kuhn T. S. Postscript - 1969* // *Kuhn T. S. The Structure of Scientific Revolutions / 2<sup>nd</sup> ed. Chicago, 1974. P. 174 sqq.*) [Куни Т. Дополнение 1969 года // Кун Т. Структура научных революций. М., 1977. С. 227-273].

<sup>2</sup> О Морелли см. в первую очередь: *Wind EArte e anarchia. Milano, 1972. P. 52-75, 166-168*; там же — библиографические отсылки. К литературе, указанной Виндом, следует добавить в связи с биографией Морелли — работу: *Ginoulhia M. Giovanni Morelli: La vita* // *Verghum. Vol. 34 (1940). N. 2. P. 51-74*; в связи с мореллиевским методом — недавние работы: *Wollheim R. Giovanni Morelli and the Origins of Scientific Connoisseurship* // *Wollheim R. On Art and the Mind: Essays and Lectures. London, 1973. P. 177-201*; *Zernent. Giovanni Morelli et la science de l'art* // *Revue de l'art. 1978. N° 40/41. P. 209-215*; *Previtali G. A propos de Morelli* // *Revue de l'art. 1978. N. 42. P. 27-31*. См. также работы, указанные в примеч. 12. Недостает, однако, обобщающего исследования о Морелли, где анализировались бы не только его искусствоведческие

работы, но также и полученное им в юности образование, отношения с немецкой средой, дружба с Де Санктисом, участие в политической жизни, в связи с Де Санктисом, в частности, письмо, где Морелли рекомендует Де Санктиса для преподавания итальянской литературы в Цюрихском политехническом институте (*De Sanctis F. Lettere dall'esilio 1853-1860* / A cura di В. Croce. Bari, 1938. P. 34-38), а также именныи суказатели в четырехтомной «Перепишке» Де Санктиса (*De Sanctis F. Epistolario. Vol. 1-4. Torino, 1956-1969*). В связи с политической деятельностью Морелли сегодня можно указать лишь беглые упоминания в монографии: *Spiriti G. Risorgimento e protestanti. Napoli, 1956. P. 114, 261, 335*. Что касается европейского резонанса работ Морелли, см., в частности, его письмо к Мингетти из Базеля от 22 июня 1882 г.: «Старый Якоб Буркхардт, которого я посетил вчера вечером, оказал мне самый радужный прием и возжелал провести в моем обществе весь вечер. Это — человек оригинальнейший как в поступках, так и в мыслях; Он понравился бы также и Гёте, но особенно пришлось бы по вкусу нашей Донне Лауре. Он говорил со мной о книге Лермольева так, словно бы знал ее назусть, и она послужила ему поводом.

- чтобы утопить меня в море вопро\* сов - что немало польстило моему тщеславию. Сегодня утром я встречаюсь с ним снова...» (Biblioteca Comunale di Bologna < Archiginnasio, Carlo Minghetti, XXIII, 54).
- 3 Лонги оценивал Морелли, в сравнении с «великим» Кавальказелле, как «менее великую, однако все же значительную фигуру»; сразу после этого, однако, он говорил о «материалистических... предисказаниях», которые делают методик Морелли «самонадеянной и эстетически бесплодной» (Longhi. *Cartella tizianesca* // Longhi R. *Saggi e ricerche, 1925-1928*. Firenze. 1967. P. 234) (О подтексте >тоб> высказывания и других подобных суждений Лонги см.: *Continè*. Longhi prosatore // Contini G. *Altri esercizi (1942-1971)*. Torino, 1972. P. 117). Сопоставление с Кавальказелле, опять-таки не в пользу Морелли, было повторено, в частности, у М. Фаджоло: Argan G. C., *Faggiolo M. Guida alla storia dell'arte*. Firenze. 1974. P. 97, 101.
- 4 См.: Wind E. *Op. cit.* P. 64-65. Кроме, наоборот, говорил о «сенсуализме непосредственно воспринимаемых и смакуемых материальных деталей» (Crocè B. *La critica e la storia delle arti figurative: Questioni di metodo*. Bari, 1946. P. 15.)
- 5 Ср. оценку Лонги: «Что касается способности эстетического суждения, в целом столь мало развитой у Морелли, столь часто извращаемой простыми актами „знаточества“, грубо претендующими на самостоятельность...»; сразу вслед за ЭТИМ он прямо именует Морелли «несчастной посредственностью из Горлова» (Горлов — перелдка на «русский манер» итальянского топонима Gorle: это — название городка в окрестностях Бергамо, где жил Морелли-Лермольев). (Longhi *ROP*. cit. P. 321.)
- 6 Wind E. *Op. cit.* P. 63.
- 7 См.: *Castelnuovo E*. Attribution // *Encyclopaedia universalis*. Vol. 2. 1968. P. 782. В более обих выражениях сопоставляет методик Морелли с «детективной» методикой Фрейда А. Хаузер: Hausera. *Le teorie dell'arte: Tendenze e metodi della critica moderna*. Torino, 1969. P. 97. Ср. также ниже примеч. 12.
- 8 *Conan Doyle A. The Cardboard Box* // *Conan Doyle A. The Complete Sherlock Holmes Short Stories*. London, 1976. P. 923-947 [рус. пер. В. Ашкеназин: *Конан Дойл А*. Собр. соч.: в 8 т. М., 1966. Т. 3. С. 200-222]. Цитируемое место — на p. 932 [с. 209].
- 9 *Conan Doyle A*. *Op. cit.* P. 937-938 [Конан Дойл А. Указ. соч. С. 214]. «Картонная коробка» была впервые опубликована в журнале «The Strand Magazine» за январь-июнь 1893 г. (Vol. V. P. 61-73). Между тем, комментаторы Конан Дойла отметили (см.: *Conan Doyle A. The Annotated Sherlock Holmes* / Ed. by W. S. Baring-Gould. London, 1968. Vol. 2. P. 208), что всего несколько месяцев спустя в том же журнале была опубликована анонимная статья о различных формах человеческого уха (Ears: a Chapter On // *The Strand Magazine*. Vol. VI (July-December 1893). P. 388-391, 525-527). По мнению комментатора издания «The Annotated Sherlock Holmes», автором статьи мог быть Конан Дойл, который, таким образом, согласно этой гипотезе, сам же в конце концов написал за Холмса и его статью в «Антропологическом журнале», на которую Холмс ссылается в рассказе. Однако это красивое предположение, судя по всему, не имеет достаточных оснований: статья об ушах предшествовала в том же журнале статье под заглавием «Руки», подписанная Бекклзом Вильсоном (The Strand Magazine. Vol. V (January-June 1893). P. 119-123, 295-301). Так или иначе, страница из «Стрэнд мэгэзин» с изображениями различных форм человеческого уха разительно напоминает иллюстрации к работам Морелли — что еще раз подтверждает распространенность подобных мотивов в культуре тех лет.

Нельзя, однако, исключить и возможность того, что в данном случае мы имеем дело с чем-то большим, нежели простой параллелизм. Дядя Конан Дойля, Генри Дойль, живописец и художественный критик, стал в 1869 г. директором Национальной галереи искусств в Дублине (см.: *Nordon P. Sir Arthur Conan Doyle: L'homme et l'oeuvre. Paris, 1964. P. 9*). В 1887 г. Морелли встретился с Генри Дойлем, о чем сообщил в письме своему другу сэру Генри Лейарду: «Ваши слова о дублинской галерее весьма заинтересовали меня, и тем более, что я имел счастливую возможность лично познакомиться в Лондоне с этим достойнейшим г-ном Дойлем, который произвел на меня наилучшее из возможных впечатлений... уви, что за персонажи обычно занимают директорские кабинеты в европейских галереях много таких людей, как Дойль?!» (*British Museum. Add. ms. 38965. Layard Papers. Vol. XXXV. F. 120v*). Наглядным доказательством знакомства Генри Дойля с методикой Морелли (такое знакомство, впрочем, само собой разумелось для историка искусства в ту эпоху) может служить изданный под редакцией Г. Дойля «*Catalogue of the Works of Art in the National Gallery of Ireland\**» (Dublin, 1890). В ЭЮМ каталоге используется (например, на р. 87) учебник Куглера, значительно переработанный Лейардом в 1887 г. под руководством Морелли. Первый английский перевод работ Морелли был издан в 1883 г. (см. библиографию в издании: *Italianische Malerei der Renaissance im Briefwechsel von Giovanni Morelli und Jean Paul Richter, 1876-1891 / Hrsg. von J. und G. Richter. Baden-Baden, 1960*). Первая история о Холмсе («Этюды багровых тонах») была сдана в печать в 1887 г. Из всего сказанного вытекает возможность прямого ознакомления Конан Дойля с методом Морелли благодаря посредничеству дядюшки. Но эта гипотеза не яв-

ляется необходимой, поскольку работы Морелли, конечно же, не были единственными передатчиками идей, подобными тем, которые мы попытались проанализировать.

- <sup>11</sup> *Wind E. Op. cit. P. 62.*
- <sup>12</sup> Помимо пунктуального упоминания в монографии Хаузера (*Hauser A. Op. cit. P. 97*; монография была впервые опубликована в 1959 г.) см. также: *Spector J. Les méthodes de la critique d'art et la psychanalyse freudienne // Diogenes. N- 66 (1969). P. 77-101; Damisch H. La partie et le tout // Revue d'esthétique. 1970. № 2. P. 166-188; Id. Le gardien de l'interprétation // Tel Quel. № 44 (1971). P. 70-96; Wollheim R. Freud and the understanding of the art // Wollheim R. Op. cit. P. 209-210.*
- <sup>13</sup> *Freud S. Der Moses des Michelangelo // Freud S. Gesammelte Werke. Vol. 10. P. 185 [Фрейд З. Моисей Микеланджело // Фрейд З. Художники и фантазирование. М., 1995. С. 224-225. Пер. М. Н. Попова, с изменениями]. В статье Р. Бремера (*Bremer R. Freud and Michelangelo's Moses // American Imago. Vol. 33 (1976). P. 60-75*) фрейдовская интерпретация статуи Моисея обсуждается вне всякой связи с Морелли. Мне не удалось ознакомиться с работой: *Victoriusk. Der «Moses des Michelangelo» von Sigmund Freud // Entfaltung der Psychoanalyse / Hrsg. von A. Mitscherlich. Stuttgart, 1956. P. 1-10.**
- <sup>14</sup> См.: *Kofman S. L'enfance de l'art: Une interprétation de l'esthétique freudienne. Paris, 1975. P. 19, 27; Damisch H. Le gardien de l'interprétation... P. 70 sqq.; Wollheim R. Op. cit. P. 210.*
- <sup>15</sup> Исключение составляет превосходная статья Спектора, который, однако, отрицает наличие реальной связи между методом Морелли и методом Фрейда. См.: *Spector J. Op. cit. P. 82-83.*
- <sup>16</sup> См.: *Freud S. L'interpretazione dei sogni. Torino, 1976. P. 289, nota [Фрейд З. Толкование сновидений. Перевод*

- с 3-го, дополненного немецкого издания М. К. М., 1913 (Репринтное издание: Ереван, 1991). С. 79, 255–256; на р. 107 итальянского издания не указаны два последующих ГЕКСТА Фрейда о его отношениях с «Линкеусом».
- 17 См.: *Robert M. La rivoluzione psicoanalitica: La vita e l'opera di Freud*. Torino, 1967. P. 84.
- 18 См.: *Gambriche. I. Freud e l'arte // Freud e la psicologia dell'arte*. Torino, 1967. P. 14. Странно, что Гомбрих в этой статье вообще не упоминает высказывание Фрейда о Морелли.
- 19 *Lermolieff I. Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin: Ein Kritischer Versuch / Aus dem Russischen übersetzt von Dr. Johannes Schwarze*. Leipzig, 1880.
- 20 *Morelli G. (Lermolieff I.) Italian Masters in German Galleries: A Critical Essay On the Italian Pictures in the Galleries of München, Dresden and Berlin / Transl. by L. M. Richter*. London, 1883.
- 21 См.: *Trosman H., Simmons R. D. The Freud Library // Journal of the American Psychoanalytic Association*. Vol. 21 (1973). P. 672 (ироничнейшую благодарность Пьеру Чезаре Борн за это указание).
- 22 См.: *Jones E. Vita e opere di Freud*. Milano, 1964. Vol. I. P. 404.
- 23 См.: *Robert M*. Op. cit. P. 144; *Morelli G. Della pittura italiana...* P. 88–89 (о Синь-орелли), 159 (о Больтраффио).
- 24 *Ibid.* P. 4.
- 25 Обращение Фрейда к этому стиху Вергилия интерпретировалось по-разному; см. об этом: *Schoenau W. Sigmund Freuds Prosa: Literarische Elemente seines Stils*. Stuttgart, 1968. P. 61–73. Наиболее убедительным мне кажется толкование Э. Симона (р. 72), согласно которому эпитафия должен указывать на то, что скрытая, невидимая часть реальности не менее важна, чем видимая ее часть. О возможных политических подтекстах этого эпитафия, который до Фрейда был уже использован Лассалем, см. прекрасную статью: *Schorke E. Politique et parricide dans «L'interprétation des rêves» de Freud // Annales E.S.C. Vol. 28 (1973)*. P. 309–328 (см. особенно р. 325 sqq.) [*Шорске К. Э. Политика и отцеубийство в «Толковании сновидений» Фрейда // Шорске К. Э., Вена на рубеже веков: Политика и культура*. СПб., 2001. С. 243–275].
- 26 См.: *Morelli G. Op. cit.* P. 71.
- 27 Ср. составленный Рихтером некролог Морелли (*ibid.* P. XVIII): «Эти особые приметы <Открытые Морелли> ... которые тот или иной мастер оставляет в силу привычки и почти бессознательно...».
- 28 См. его предисловие к изданию: *Conan Doyle A. The adventures of Sherlock Holmes: A facsimile of the stories as they were first published in the Strand Magazine*. N. Y., 1976. P. X–XI. Ср. также библиографию, приложенную к книге: *Mayer H. La soluzione cento per cento*. Milano, 1976. P. 214 (книга, имевшая незаслуженный успех, представляет собою роман с Холмсом и Фрейдом в качестве главных героев).
- 29 См.: *The Wolf-Man by the Wolf-Man / Ed. by M. Gardiner*. N. Y., 1971. P. 146; *Reik T. Il rito religioso*. Torino, 1949. P. 24. О разграничении симптомов п улик см.: *Segre C. La gerarchia dei segni // Psicanalisi e semiotica / A cura di A. Verdigione*. Milano, 1975. P. 33; *Sebeok A. Contributions to the doctrine of signs*. Bloomington, 1976.
- 30 О Джоне Белле, враче, послужившем прототипом Холмса, см.: *Conan Doyle A. The Annotated Sherlock Holmes*. Vol. 1. P. 7 sqq. («Two doctors and a detective: Sir Arthur Conan Doyle, John A. Watson. M. D., and Mr. Sherlock Holmes of Baker Street»). Ср. также: *Conan Doyle A. Memories and Adventures*. London, 1924. P. 25–26, 74–75.
- 31 См.: *Wesselojsky A. Eine Märchengruppe // Archiv für slavische Philologie*. Vol. 9 (1886). P. 308–309 (там же – библиография). О последующей судь-

- безэтой сказки см. НИЖЕ л нашей статье.
- 32 См.: *Seppilli A. Poesia e magia*. Torino. 1962.
- 33 См. знаменитую статью Р. Якобсона «Дваасикта языка и два типа афатических нарушений» (ит. пер. в кн.: *Jakobson R. Saggi di linguistica generale / A cura di L. Heilmann*. Milano. 1966, особенно р. 41–42) [рус. пер. в кн.: Тюрня метафоры. М., 1990. С. 110–132].
- 34 См.: *Sazade E., Thomas C. Alfabeto // Enciclopedia Einaudi*. Torino. 1977. Vol. I. P. 289 (ср. также книгу: *Eliemb-le. La scrittura*. Milano. 1962. P. 22–23, где автор доказывает нарядок, согласно которому человек сперва научился читать и уже затем — писать). В целом по этой теме см. заметки В. Бенямина «О миметической способности»: *Benjamin W. Angelus novus*. Torino, 1962 (особенно р. 70–71).
- 35 Я пользуюсь превосходной статьей: *Bottero. Symptômes, signes, écritures // Divination et rationalité*. Paris, 1974. P. 70–197.
- 36 *Ibid.* P. 154 sqq.
- 37 *Ibid.* P. 157. О связи между письмом и дивинацией в Китае см.: *Gernek. La Chine: aspects et fonctions psychologiques I écriture // Écriture et la psychologie des peuples*. Paris, 1963 (особенно р. 33–38).
- 38 Речь идет о заключении, которое Пирс называет «презупитивным» или «абдуктивным», отличая его от простой индукции: *Peirce. S. Deduzione, induzione e ipotesi // Peirce. S. Caso, amore e logica*. Torino. 1956. P. 95–110; *Idem. La logica dell'abduzione // Peirce C. S. Scritti di filosofia*. Bologna, 1978. P. 289–305. Между тем Боттеро в вышеуказанной статье постоянно настаивает на «дедуктивных» признаках (как оних именует «за неимением лучшего определения» — «faute de mieux») месопотамской дивинации. Такое определение неправомерно упрощает и в конечном счете искажает сложную мыслительную траекторию, столь блестяще реконструированную самим же Боттеро (*ibid.* P. 168sqq.). Как представляется, подобное упрощение продиктовано чересчур ограниченным и односторонним определением «Науки» (р. 190), которое фактически опровергается предложенной в другом месте очерка Боттеро многозначительной аналогией между дивинацией и такой малодедуктивной дисциплиной, как медицина (р. 132). Подчеркиваемый выше в нашей статье параллелизм между двумя тенденциями месопотамской дивинации и смешанным характером клинописного письма является развитием некоторых наблюдений Боттеро (р. 154–157).
- 39 *Ibid.* P. 191–192.
- 40 *Ibid.* P. 89 sqq.
- 41 *Ibid.* P. 172.
- 42 *Ibid.* P. 192.
- 43 Ср. статью Г. Диллера: *Hermes*, № 67 (1932). P. 14–42 (особенно р. 20). Предложенное там противопоставление аналогического и семейноэтического методов подлежит коррекции, если рассматривать семейноэтический метод как «эмпирическое применение» аналогии: *Melandri E. La linea e il circolo: Studio logico-filosofico sull'analogia*. Bologna. 1968. P. 25 sqq. Утверждение Ж.-П. Вернана, согласно которому «политический, исторический, медицинский, философский и научный прогресс знаменует разрыв с дивинационной ментальностью» (*Vernant J.-P. Parole et signes muets // Divination et rationalité... P. 19*); судя по всему, предполагает отождествление дивинации исключительно с боговдохновенным приращательством (ср., однако, на р. 11 суждения самого Вернана в связи с неразрешенной проблемой, которую представляет собой существование также и в Греции двух форм дивинации: боговдохновенной и аналитической). Имплицированная недооценка пшопкратовской симптоматиологии угадывается на р. 24 (ср., между тем: *Melandri E. Op. cit.* P. 251, а также совместную работу Вернана и Детьена, указанную ниже в примеч. 45).

- 44 См.: *Vegetti M. Introduzione // Ippocrate. Opere. Torino, 1976. P. 22-23.* Фрагмент из АЛКМОНА в кн.: *Pitagorici: Testimonianze e frammenti / A cura di M. Timpanaro Cardini. Vol. 1. Firenze, 1958. P. 146 s* [(]. [рус. пер в кн.: *Диоген Лаэртский* О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / 2-е изд. М., 1986. С. 329].
- 45 Обобщением см. исключительно богатое материалом исследование: *Détienne M., Vernant J.-P. Les Grecs et l'intelligence: La Metis des Grecs. Paris, 1974.* О связи Метиды с дивинацией см. р. 104 и далее: о связи между вышеперечисленными типами знания и дивинацией см. р. 145-149 (о морях), а также р. 270 и далее. О медицине см. р. 297 и далее; о СВЯЗИ между гиннократиками и Фукидидом см. вышеуказанное предисловие М. Веллетти: *Vegetti M. Op. cit. P. 59.* См. также: *Diller H. Op. cit. P. 22-23.* Кроме того, связь «медицина — историография» могла бы быть исследована и в обратном направлении: ср. исследование процедуры «вскрытия», упоминаемые в работе: *Momigliano A. Storiografia greca. / Rivista storica italiana Vol. 87 (1975). P. 45.* Присутствие женщин в сфере господства Метиды (см.: *Détienne M., Vernant J.-P. Op. cit. P. 20. 267*) ставит проблемы, которые будут обсуждены в окончательном варианте нашего исследования.
- 46 См.: *Ippocrate. Opere. P. 143-144.*
- 47 См. работы П. Фейерабенда: *Feuerabend P. K. I problemi del empirismo. Milano, 1971. P. 105 sqq. Idem. Contro il metodo. Milano, 1973, passim,* а также полемические замечания П. Росси: *Rossi P. Immagini della scienza. Roma, 1977. P. 149-150.*
- 48 *Comedog* означает «предсказатель». Здесь, как и в других местах, и подхватываю некоторые наблюдения С. Тимпанаро: *Timpanaro S. lapsus freudiano: Psicanalisi e critica testuale. Firenze, 1974.* — Но, так сказать, с обратным знаком. Говоря коротко (и упрощенно): если для Тимпанаро психоанализ неприемлем, поскольку внутренне близок к магии, то я стремлюсь показать, что не только психоанализ, но и большинство так называемых гуманитарных наук вдохновляется энистеологией дивинационного типа (о следствиях, вытекающих ИЗ такого положения вещей, см. заключительную часть ЭТОЙ статьи). Тимпанаро уже указывал на индивидуализирующие объяснения, присущие МАГИИ, и на индивидуализирующие характеристики, присущие медицине и филологии: *Ibid. P. 71-73.*
- 49 О «вероятностном» характере исторического познания писал в своей незабываемой книге Марк Блок: *Bloch M. Apologia della storia o mestiere dello storico. Torino, 1969. P. 110-122* [Блок М. Апологии истории или ремесло историка / 2-е изд., доп. М., 1986. С. 71-78]. О кисневном характере исторического познания, неизбежно опирающегося на изучение следов, писал К. Помьян (*Pomian K. L'histoire des sciences et l'histoire de l'histoire // Annales E.S.C. Vol. 30 (1975). P. 935-952*): Помьян фактически подхватывает (р. 949-950) суждения Блока о важности критического метода, разработанного бенедиктинцами (см.: *Bloch M. Op. cit. P. 8t sqq.*) [Блок М. Указ. соч. С. 48-50]. Статья Помьяна, богатая провицательными наблюдениями, завершается беглым указанием на различия между «историей» и «наукой»: автор не указывает, однако, на разную степень индивидуализирования, присущую разным типам знания (*Pomian K. Op. cit. P. 951-952*). О связи между медицинской и историческим знанием см.: *Foucault M. Micro fisica del potere: Interventopolitici. Torino, 1977. P. 45* (см. также выше примеч. 44). Ср., однако, другую точку зрения: *Granger G.-G. Pensée formelle et sciences de l'homme. Paris, 1967. P. 206 sqq.* Акцентирование индивидуализирующих признаков исторического знания



- МОЖЕТ вызвать НАСТОРОЖЕННОСТЬ, потому что такое акцентирование слухом часто оказывалось СВЯЗАНО с попытками ПОЛОЖИТЬ в основу исторического познания «вчувствование» либо ЖЕ отождествить историческое познание с искусством и т. д. Само собой разумеется, что наши рассуждения строятся в совершенно иной перспективе.
- 5° О последствиях изобретения письменности см.: *Goody J., Watt I. The Consequences of Literacy // Comparative Studies in Society and History. Vol. 5 (1962-1963). P. 304-345. Ср. также: Goody J. The Domestication of the Savage Mind. Cambridge, 1977. См. также: Havelock E. A. Cultura orale e civiltà della scrittura: Da Omero a Platone. Bari, 1973. Об истории развития критики ТЕКСТА после изобретения книгопечатания см.: Kenney E. J. The Classical Text: ASPECTS of Editing in the Age of Printed Books. Berkeley, 1974.*
- 51 Предложенное Кроче различие между «выражением» искусства (espressione) и «проявлением» искусства (estrinsecazione) СХВАТЫВАЕТ, хотя и в мистифицированных ТЕРМИНАХ, исторический процесс ОЧИЩЕНИЯ ПОНЯТИЯ ТЕКСТА, который мы попытались здесь проследить. Распространение этого крочеанского разграничения на всю сферу искусства в целом (само собой разумеющееся, сточки зрения Кроче) не имеют под собой оснований.
- 52 См.: *Timpanaro S. La genesi del metodo Lacimanni. Firenze, 1963. На р. I автор оценивает процедуру ГЕССИО как тот элемент, который позволил сделать научной дисциплину, являющуюся вплоть до XIX в. скорее «ИСКУССТВОМ», чем «НАУКОЙ», поскольку она отождествлялась с е ineditio, или искусством высших конъектур.*
- 53 Ср. афоризм Ж. Бидеза, упоминаемый в книге Тимпанаро: *Timpanaro S. Il lapsus... P. 72.*
- 54 *Galilei G. Il Saggiatore/A cura di L. Sossio. Milano, 1965. P. 38. Ср.: Garin E. La nuova scienza e il simbolo del «libro»//*
- Garin E. La cultura filosofica del Rinascimento italiano: Ricerche e documenti. Firenze, 1961. P. 451-465. Здесь Гарен обсуждает интерпретацию этого и других высказываний Галилея, предложенную Э. Р. Курциусом; точка зрения Гарена оказывается близка к ПОЗИЦИИ, предложенной НАМИ.*
- 55 *Galilei C. Op. cit. P. 264. В связи с этим см. также: Martinez J. A. Galileo on Primary and Secondary Qualities // Journal of the History of Behavioral Sciences. Vol. 10 (1974). P. 160-169. Курсив в цитатах из Галилея принадлежит МИС.*
- 56 О Чези и о Чамполи см. ниже; о Фабрес-с см.: *Galilei G. Opere. Firenze, 1935. Vol. 13. P. 207.*
- 57 См.: *Eritreo J. N. (Rossi G. V.) Pinacotheca imaginum illustrium, doctrinae vel ingenii laude... Lipsiae, 1692. Vol. 2. P. 79-82. Не только Росси, но и Нодс считал Манчини «великим и законченным безбожником» (см.: Pintard R. Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle Paris, 1943. Vol. 1. P. 261-262).*
- 58 *Mancini G. Considerazioni sulla pittura. Vol. 1-2. Roma, 1956-1957. Важная роль Манчини в развитии «знаточества» подчеркнута в кн.: Mahon D. Studies in Seicento Art and Theory. London, 1947. P. 279 sqq. Отметим также богатую фактами, но чересчур узкую в оценках публикацию: Hesse J. Note manciniane // Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst. Serie III. Vol. 19 (1968). P. 103-120.*
- 59 См.: *Haskell F. Patrons and Painters: A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of Baroque. N. Y., 1971. P. 126; см. также главу «The Private Patrons» (p. 94 sqq.).*
- 60 *Mancini G. Op. cit. Vol. I. P. 133 sqq.*
- 61 *Eritreo J. N. Op. cit. P. 80-81 (курсив мой). Чуть дальше (на р. 82) еще один диагноз Манчини, оказавшийся верным (пациентом был Урбан VIII), определяется как «либо пророчество, либо предсказание» («seu vaticinatio, seu praedictio»).*

- 62 Проблема с гравюрами, конечно же, отличается от проблемы с живописными полотнами. В целом можно отметить, что сегодня наблюдается тенденция к размыванию уникальности произведений изобразительного искусства (вспомним хотя бы «мультипликаты»), но проявляются и противоположные тенденции, утверждающие неповторимость (неповторимость не столько произведения, сколько «перформанса»: body art, land art).
- 63 Все это, разумеется, заставляет вспомнить об эссе Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» [рус. пер. в кн.: *Беньямин*. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе. М., 1996. С. 15–65]. Беньямин, однако, говорит лишь о произведениях изобразительного искусства. Уникальность этих последних — в особенности, полотен — противопоставляется механической воспроизводимости литературных текстов в одной из работ Этьена Жильсона: *Gilson E. Peinture et réalité. Paris. 1958. P. 93, особенно п. 95–96* (указание на этот текст я обязан любезности Ренато Турчи). Но для Жильсона речь идет об имманентной, внутренней противоположности, а не об исторически сложившемся противопоставлении, которое пытаемся продемонстрировать мы. Пример Де Кирико с его «авторскими подделками» показывает, что сегодня наше представление об абсолютной единичности художественного произведения тяготеет к тому, чтобы пренебречь даже биологическим единством художника как индивида.
- 64 Ср. замечания Л. Салерно: *Mancini G. Op. cit. Vol. 2. P. XXIV, nota 55.*
- 65 *Ibid. Vol. 1. P. 134.*
- 66 Вспомнить именно об Аллаччи в данном случае заставляют следующие соображения. В одном из предшествующих пассажей, похожем по содержанию на только что процитированный, Манчини говорит о «библиотекарях, особенно из библиотеки Ватикана», способных датировать древние манускрипты, как греческие, так и латинские (*Ibid. P. 106*). И тоги другой пассаж отсутствуют в краткой редакции текста, так называемом «Рассуждении о живописи», работу над которым Манчини завершил до 13 ноября 1619 г. (см.: *Ibid. P. XXX*; текст «Рассуждения...» на р. 291 и след.; раздел о «распознавании картин» на р. 327–330). Между тем Аллаччи был назначен «скриптором» при Ватиканской библиотеке около середины 1619 г. (см.: *Bignami Odier J. La bibliothèque Vaticane de Sixte IV a Pie IX... Città del Vaticano, 1973. P. 129*; новейшие исследования об Аллаччи перечислены на р. 128–131). С другой стороны, в Риме тех лет никто, кроме Аллаччи, не обладал той компетенцией в греко-латинской палеографии, которую упоминает Манчини. О важности палеографических идей Аллаччи см.: *Casamassima E. Per una storia delle dottrine paleografiche dall'Umanesimo a Jean Mabillon // Studi medievali. Serie III. Vol. 5 (1964). P. 532, nota 9.* Автор выдвигает тезис о связи Аллаччи-Мабиллон, отсылая за соответствующей документацией к следующей части своего исследования; это продолжение, к сожалению, так и не было опубликовано. Перписка Аллаччи, хранящаяся в римской Biblioteca Vallicelliana, не обнаруживает каких-либо следов отношений с Манчини; тем не менее, и тот, и другой вращались в одной и той же интеллектуальной среде, как доказывает их общая дружба с Дж. В. Росси (см.: *Pinard Rop. cit. P. 259*). О хороших отношениях между Аллаччи и Маффео Барберини до начала понтификата последнего см.: *Mercati G. Note per la storia di alcune biblioteche romane nei secoli XVI–XIX. Città del Vaticano, 1952. P. 26, nota 1* (как уже было сказано выше, Манчини являлся главным врачом Урбана VIII).

- 67 См.: *Mancini*. Op. cit. P. 107; *Baldic*. Trattato... Carpi. 1622. P. 17, 18sq. Касательно Бальди, писавшего также о физиогномике и о дивинации. см. биобиблиографические сведения в статье М. Тронти: *Dizionario biografico degli italiani*. Vol. 5. Roma, 1963. P. 465-467. (Тронти заключает свою статью презрительным высказыванием Морери: «Его вполне можно поместить в каталог авторов, писавших о несуществующих предметах».) Следует отметить, что в «Рассуждении о живописи», законченном до 13 ноября 1619 г. (см. примеч. 66). Манчини писал: «...об индивидуальном свойстве почерка трактовал тот возвышенный ум, который в своей книжке, что ходит по рукам у людей, попытался проявить и изложить причины такого свойства, и более того, попытался по манере письма определить нрав и привычки пишущего: задача любопытная и прекрасная, но несколько чересчур принужденная» (*Mancini*. Op. cit. P. 306-307.) Этот пассаж содержит два препятствия для предложенного выше отождествления с Бальди: а) первое печатное издание «Трактата...» Бальди появилось в Карпи в 1622 г. (следовательно, в 1619 г. или чуть раньше того трактат не мог предстать в форме «Книжки», что ходит по рукам у людей»); б) Манчини в «Рассуждении...» говорит о «возвышенном уме» («nobile spirito»), а в «Размышлениях...» — об «острых умах» («belli ingegni»). Но оба препятствия оказываются недействительными, если учесть предведомление издателя, предислание к первому изданию «Трактата...» Бальди: «Автор этого сочинения, написавшего, и в мыслях не имел представить его на суд публики; но, поелику некто, служивший секретарем, выдал это сочинение в печать под своим именем, прибавив сюда много замечок, писем и изображений, ему не принадлежащих, я почел за должное явить истину, дабы собственность

была прилюдно возвращена законному владельцу». Ясно, что Манчини сперва познакомился с «Книжкой» секретаря, личность которого мне установить не удалось, а затем и с «Трактатом...» Бальди, который, однако, ходил по рукам в рукописной редакции, слегка отличавшейся от последующего печатного варианта (рукописный текст трактата вместе с другими сочинениями Бальди см.: *Biblioteca Claccense di Ravenna*, ms. 142).

68 *Mancini* G. Op. cit. P. 134.

69 См.: *Averlino A., detto il Filarete*. Trattato di architettura. Milano, 1972. Vol. 1. P. 28 (см. также в целом p. 25-28) [*Filarete (Averlino A.)*. Трактат об архитектуре / Пер. и примеч. В. Л. Глазычева. М.: Русский университет, 1999. С. 22]. Как предвосхищение мореллиевского метода, этот пассаж указан в кн.: *Schlosse Magnino*. La letteratura artistica. Firenze, 1977. P. 160.

70 См., например: *Scalzin M.* Il segretario... Venezia, 1585. P. 20: «chi s'usa a scrivere in essa, in brevissimo tempo perde la velocità et franchezza naturale della mano...» [«кто привыкает так писать, тот в кратчайшее время утрачивает скорость и естественную уверенность руки...»]; *Cresci G.* FLidea... Milano, 1622. P. 84: «non si ha però da credere che que' tratti che costoro si son vantati nelle loro oprecdi fare in un sol tiro di penna con tanti groppi...» [«не следует, однако, верить тем, кто похвалялись, что умеют делать такие штрихи одним росчерком пера со многими соединениями...»], и т. д.

71 См.: *Scalzin M.* Op. cit. P. 77-78: «No пусть поблаговолит сказать те, кто не спеша вырисовывает каждую строку со всею возможною ровностию и всем возможным лоском: ежели бы довелось им состоять на службе у некоего Государя или Синьора, коему надобно было бы, как оно обычно и бывает, написать за четыре или пять часов сорок или пятьдесят длиннейших писем, и были бы оные писцы вызваны для сего в канцелярию: за сколько

- времени выполнили бы иную такую работу?» (полемика направлена против неопределенных «хвастливых мастеров», которых автор обвиняет в распространении трудоемкой и медлительной манеры письма).
- 72 См.: *Casamassima E. Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*. Milano, 1966. P. 75–76.
- 73 «...сия огромнейшая книга, которую природа постоянно держит открытой перед теми, у КОГО есть глаза на челе и в мозгу» (эта фраза процитирована и прокомментирована в: *Raimondi E. Il gozzardo senza idillio: Saggio sui «Promessi Sposi»*. Torino, 1974. P. 23–24).
- 74 См.: *Filarete*. Op. cit. P. 26–27 [Филарете (Аверлиан). Указ. соч. С. 22. Мы, однако, даем ЭТУ цитату в нашем переводе].
- 75 См.: *Buttero J. Op. cit.* p. 101. Буттеро, однако, констатируя меньшую распространенность галения ПО минералам, по растениям и, до известной степени, по животным, объясняет ЭТОТ факт ссылкой на некую «бедность форм», якобы присущую перечисленным объектам, и не видит более простого объяснения, связанного с антропоцентрической перспективой.
- 76 См.: *Regum medicarum Novae Hispaniae Thesaurus seu plantarum animalium mineralium Mexicanorum Historia ex Francisci Hernandez novi Oris medici primarii relationibus in ipsa Mexicana urbe conscriptis a Nardo Antonio Reccho... collecta ac in ordinem digesta a Ioanne Terentio Lynceo... notis illustrata*. Romae, 1651. P. 599 sqq. (эти страницы входят в раздел, составленный Джованни Фабером, что не отмечено на титульном листе). Важность этой книги была справедливо подчеркнута Э. Раймонди. Посвятившим этому изданию несколько замечательных страниц: *Raimondi E. Op. cit.* P. 25 sqq.
- 77 См.: *Mancini G. Op. cit.* Vol. I. P. 107; здесь упоминается гороскоп Дюрера, в связи с чем дается отсылка к неназванному сочинению Франческо Джунтино. Комментарий не уточняет, о каком тексте Джунтино идет речь (*Ibid.* Vol. 2. P. 60, nota 483; ср., между тем: *Giuntino F. Speculum astrologiae*. Lugduni, 1573. P. 269 v.).
- 78 См.: *Regum medicarum...* P. 600–627. На публикации иллюстрированного описания настоял лично Урбан VIII: *ibid.* P. 599. Ср. интерес этого же круга персон к пейзажной живописи: *Ottani Cavina A. On the Theme of Landscape*, II: *Elsheimer and Galileo // The Burlington Magazine*. 1976. P. 139–144.
- 79 Ср. богатую содержательными наблюдениями статью Э. Раймонди «На пути к реализму»: *Raimondi E. Op. cit.* P. 3 sqq. Однако Раймонди, следуя в русле идей Уайтхеда (р. 18–19), склонен слишком смягчать противоположность двух парадигм: абстрактно-математической и конкретно-описательной. О контрасте между науками классического типа и науками бэконовского типа см.: *Kuhn T. S. Tradition mathématique et tradition expérimentale dans le développement de la physique // Annales E.S.C. Vol. 30* (1975). P. 975–998.
- 80 См., например: *Craig's Rules of Historical Evidence*. 1699 // *History and Theory* — Beiheft 4, 1964.
- 81 По этой теме, которую мы здесь представляем вовсе незагранутой, см. весьма содержательную книгу: *Hacking I. The Emergence of Probability: A Philosophical Study of Early Ideas about Probability, Induction and Statistical Inference*. Cambridge, 1975. Довольно полезен также обзор: *Feniani M. Storia e «preistoria» del concetto di probabilità nell'età moderna // Rivista di filosofia*. N° 10 (Febbraio 1978). P. 129–153.
- 82 См.: *Cabanis J.-G. La certezza nella medicina / A cura di S. Moravia*. Bari, 1974.
- 83 В связи с этой темой см.: *Foucault M. La nascita della clinica*. Paris, 1963; *Id. Microfisica del potere*. Torino, 1977. P. 192–193.
- 84 Ср. также мою работу: *Ginzburg C. Il formaggio e i vermi: Il cosmo di un mug-*

- naia del' 500. Torino, 1976. P. 69 - 70  
[Гиссбург К. Сыр и черви: Картина мира одного мельника, жившего в XVI веке. М., 2000].
- 85 Здесь я ПОДХВАТЫВАЮ некоторые соображения Фуко, разворачивающиеся у ИСГО, однако, в несколько ИНОМ направлении: Foucault M. *Microfisica...* P. 167-169.
- 86 См.: Winckelmann J. *Briefe* / Hrsg. von H. Diepolder und W. Rellin. Vol. 2. Berlin, 1954. P. 316 (письмо от 30 апреля 1763 г. к Дж. Л. Бьянconi, из Рима), а также ПРИМЕЧАНИЕ на р. 49 S. Упоминание о «Мелком распознавании» см.: *ibid.* Berlin, 1952. Vol. 1. P. 391.
- 87 Это ИМЕТ ОТНОШЕНИЕ не только к «романам воспитания». С этой точки зрения жанр романа является подлинным наследником сказки (ср. «Исторические корни волшебной сказки» Проппа).
- 88 См.: Cerulle. Una raccolta persiana di novelle tradotte a Venezia nel 1557 // *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*. Vol. 372 (1975). Memorie della classe di scienze morali e sc. Serie VIII. Fasc. 4. Roma, 1975. Vol. 18 (о Серкамби — р. 347). Работу Черулли об источниках и последующей литературной судьбе «Паломничества...» следует ДОПОЛНИТЬ, когда речь идет о восточном происхождении сюжета (см. выше, примеч. 31) и о его опосредованном (через «Заднига») воздействии на развитие детективного романа (см. НИЖЕ).
- 89 Черулли упоминает переводы на немецкий, французский, английский (с французского), голландский (с французского), датский (с немецкого). Этот перечень, возможно, должен быть дополнен на основе книги, с которой ИИС не удалось ознакомиться: Serendipity and the Three Princesses: From the Peregrinaggio of 1557 / Ed. by T. G. Reiner. Norman (Ok.). 1965. К книге приложен на р. 184-190 список изданий и переводов интересующего нас текста (см.: Heckscher W. S. *Petites perceptions: an Account of sortes Warburgianae* // *The Journal of Medieval and Renaissance Studies*. 1974. Vol. 4. P. 131, nota 46).
- 90 *Ibid.* P. 130-131. Автор здесь подробнее останавливается на фактах, первоначально упомянутых в ее предшествующей работе: Heckscher W. S. *The genesis of iconology // Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*. Berlin, 1967 (Akten des XXI. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn, 1964). Vol. 3. P. 245. Две вышеназванные статьи Гекшера, исключительно богатые идеями и указаниями, анализируют генезис метода Аби Варбурга в ПЕРСПЕКТИВЕ, частично совпадающей с перспективой, принятой в настоящем очерке. При последующей переработке ЭТОЙ СТАТЬИ я собираюсь, в частности, включить в ИСЭ анализ «лейбницевской» линии, указанной Гекшером.
- 91 См.: *Voltaire. Romans et contes* / Ed. R. Romeau. Paris, 1966. P. 36 [Вольтер. Орлеанская девиственница. Магомет. Философские повести. М., 1971. С. 33].
- 92 Общий обзор вопроса см. в превосходной, даже если отчасти и устаревшей, монографии: *Méssac R. Le «détective novel» et l'influence de la pensée scientifique*. Paris, 1929. О связи между «Паломничеством...» и «Заднигом» см. р. 17 sqq., а также р. 211-212.
- 93 Цит. по: *Méssac R.* Op. cit. P. 34-35. (Цитата взята из: *Cuvier G. Recherches sur les ossements fossiles...* Paris, 1834. Vol. 1. P. 185).
- 94 *Huxley T. On the Method of Zatlige: Retrospective Prophecy as a Function of Science* // *Huxley T. Science and Culture*. London, 1881. P. 128-148. Публикация представляет собой текст лекции, прочитанной годом раньше; внимание к этому тексту привлек Мессак все в той же монографии: *Méssac R.* Op. cit. P. 37. На р. 132 Гексли объяснял, что «очевидно, что даже в ограниченном смысле „длиннания“ существовать, пророческих операций состоит не в их проспективном или ретроспективном отношении к ходу време-

- ни, а в том, что они представляют собой схватывание вещей, лежащих вне сферы нашего непосредственного Знания, усмотрение предметов, невидимых для естественного зрения» [«even in the restricted sense of «divination», it is obvious that the essence of the prophetic operation does not lie in its backward or forward relation to the course of time, but in the fact that it is the apprehension of that which lies out of the sphere of immediate knowledge; the seeing of that which to the natural sense of the seer is invisible»]. См. также: *Gombrich E. H. The Evidence of linages // Interpretation / Ed. by C. S. Singleton. Baltimore, 1969. P. 35 sqq.*
- 95 < Dubos J.-B. > Réflexions critiques sur la poesie et sur la Debitore. Vol. 2. Paris. 1729. P. 362-365 (частично процитировано в: *Zerner H. Giovanni Morelli... P. 215, nota*).
- 96 *Gaboriau E. Monsieur Lecoq. Vol. I: Lequête. Paris, 1877. P. 44. На р. 25 «юная теория» молодого Лекко противопоставляется «старушке-практике» старого полицейского Жевроля, «сторонника позитивистской полиции» (р. 20), который ограничивается вещами стороны вещей и потому не может увидеть НИЧЕГО.*
- 97 О длительной популярности френологии в широких кругах британского общества (в то время как официально признанная наука уже относилась к френологии высокомерно) см.: *De Giustinò. Conquest of Mind: Phrenology and Victorian Social Thought. London, 1975.*
- 98 «Моя исследования привели меня к тому результату... что анатомию гражданского общества следует искать в политической ЭКОНОМИИ» (*Marx K. Per la critica dell'economia politica. Roma, 1957. P. то*) *Маркс К. К критике политической экономии // Маркс К., Энгельс Ф. Соч., 2-е изд. М., 1959. Т. 13. С. 61*. (Цитируемый пассаж содержится в предисловии 1859г.)
- 99 См.: *Morelli G. Della pittura... P. 71. На основе этого пассажа А. Зерне [H. Zerner] в указанной выше статье утверждал, что Морелли различал якобы три уровня: а) общие признаки школы; б) индивидуальные признаки, проявленные в руках, ушах и т. д.; в) «непреднамеренные» искажения, свойственные индивидуальной манере. На самом деле уровни б) и в) составляют для Морелли единое целое: сравни указание на «беспричинно выдающуюся подушечку большого пальца руки» у мужских персонажей многих картин Тициана; но мнению Морелли, это «ошибка», от которой воздержался бы любой КОПИИСТ.*
- Morelli G. Le opere dei maestri... P. 174.*
- 100 Отголосок рассуждений Манчини мог дойти до Морелли через книгу: *Baldinucci F. Lettera... nella quale risponde ad alcuni quesiti in materie di pittura. Roma, 1681. P. 7-8*, а также через книгу Лаппи (см. примеч. 103). Насколько мне известно, Морелли здесь не цитирует «Соображений» Манчини.
- 101 См.: *L'identité: Séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévi-Strauss. Paris, 1977.*
- 102 См.: *Caldais A. L'indicazione dei connotati nei documenti papiracei dell'Egitto greco-romano. Milano, 1924.*
- 103 *Lanzi L. Storia pittorica dell'Italia... / A cura di M. Capucci. Firenze, 1968. Vol. 1. P. 15.*
- 104 См.: *Thompson E. P. Whigs and Hunters: The Origin of the Black Act. London, 1975.*
- 105 См.: *Foucault M. Surveiller et punir: Naissance de la prison. Paris, 1975.*
- 106 См.: *Perrot M. Délinquance et système pénitentiaire en France au XIXe siècle // Annales E.S.C. Vol. 30 (1975). P. 67-91.*
- 107 См.: *Bertillon A. L'identité des récidivistes et la loi de rélégalion. Paris, 1883 (extrait des «Annales de démographie internationale», p. 24); Locard E. L'identification des récidivistes. Paris, 1909. В 1885г. был принят «закон Вальдека-Руссо», согласно которому «многократные рецидивисты» подлежали тюремному заключению, а «ненасираемые» — высылке. См.: *Perrot M. Op. cit. P. 68.**

- <sup>108</sup> Клеймение каторжников было упразднено во Франции в 1832 г. «Граф Монте-Кристо» и «Три мушкетера» опубликованы в 1844 г.; «Отверженные» — в 1869 г. Список беглых каторжников, населяющих французскую литературу этого периода, мог бы быть продолжен: Вотрен И. т. д. В целом по данной теме см.: *Chevalier. Classi lavoratrici e classi pericolose: Parigi nella rivoluzione industriale*. Bari, 1976. P. 94-95.
- <sup>109</sup> Ср. затруднения, обсуждаемые Бертильоном: *Bertillon A* Op. cit. P. 10.
- <sup>110</sup> О нем см. брошюру-конволют: *Lacassagne A* Alphonse Bertillon: L'homme, le savant, la pensée philosophique / *Locard E* L'oeuvre d'Alphonse Bertillon. Lyon, 1914 (extrait des «Archives d'anthropologie criminelle, de médecine legale et de psychologie normale et pathologique»).
- <sup>111</sup> *Ibid.* P. п.
- <sup>112</sup> *Bertillon A*. Identification anthropométrique: Instructions signalétiques. Nouv. éd. Melun, 1893. P. XLVIII: «... Но с наибольшей ясностью выдающиеся достоинства человеческого уха для целей ОПИЗНАНИЯ обнаруживаются в тех случаях, когда требуется торжественно заявить перед судом, что та или иная старая фотография действительно и надлежащим образом применима к данному лицу, здесь присутствующему" ... два сходных уха найти НЕВОЗМОЖНО, и ... идентичность формы уха является необходимым и достаточным условием для утверждений об идентичности индивида» [«...Mais là où les mérites transcendants de l'oreille pour l'identification apparaissent le plus nettement, c'est quand il s'agit d'affirmer solennellement en justice que telle ancienne photographie „est bien et dûment applicable à tel sujet ici présent" ... il est impossible de trouver deux oreilles semblables et ... l'identité de son modelé est une condition nécessaire et suffisante pour confirmer l'identité individuelle»], за исключением случаев с близнецами. Ср. приложение к ВЫШС-
- указанному ИЗДАНИЮ; *Bertillon A*. Album. Melun, 1893. Tableau 60. Ово-хищенном отношении Шерлока Холмса к Бертильону см.: *Lacassin F*. Mythologie du roman policier. Paris, 1974. Vol. I. P. 93. (Лакассен упоминает, в ЧАСТНОСТИ, И пассаж об ушах, штированный нами выше, в примеч. 8).
- <sup>113</sup> См.: *Locard E* Op. cit. P. 27. Как КОМПЕТЕНТНЫЙ эксперт-графолог. БертильОН в связи с ДЕЛОМ Дрейфуса был приглашен высказаться по ВОПРОСУ о подлинности пресловутой «ВЕДОМОСТИ». Данное им по этому вопросу заключение, ОТКРОВЕННО неблагоприятное для Дрейфуса, нанесло ущерб его самой карьеры (как полемически утверждали см биографы). См.: *Lacassagne A*. Op. cit. P. 4.
- <sup>114</sup> См.: *Galton F*. Finger Prints. London, 1892 (там же — список предыдущих публикаций).
- <sup>115</sup> См.: *Purkyně J. E*. Opera selecta. Pragae, 1948. P. 29-56.
- <sup>116</sup> *Ibid.* P. 30-32.
- <sup>117</sup> *Ibid.* P. 31.
- <sup>118</sup> *Ibid.* P. 31-32.
- <sup>119</sup> *Galton F*. Op. cit. P. 24 sqq.
- <sup>120</sup> См.: *Vandermeersch J*. De la tortue à l'achillée // Divination et rationalité... P. 29 sqq.; *Gernet J*. Petits écarts et grands écartés // *Ibid.* P. 52 sqq.
- <sup>121</sup> См.: *Galton F*. Op. cit. P. 27-28 (см. также благодарность на р. 4). Нар. 26-27 упоминается еще один прецедент, оставшийся без ПРАКТИЧЕСКИХ последствий (некий фотограф из Сан-Франциско, задумавший опознать членов китайской общины по ОТПЕЧАТКАМ пальцев).
- <sup>122</sup> *Ibid.* P. 17-18.
- <sup>123</sup> *Ibid.* P. 169. В связи с последующим замечанием ср.: *Foucault M*. Microfisica... P. 158.
- <sup>124</sup> Здесь имеются в виду следующие работы: *Traube L* Geschichte der Paläographie // *Traube L*. Zur Paläographie und Handschriftenkunde / Hrsg. von P. Lehmann. Vol. I. München, 1965 (к интересующему нас пассажиру при-  
влек ВНИМАНИЕ А. Кампанна в работе:

*Campana*. Paleografia oggi: Rapporti, problemi e prospettive di una «coraggiosa disciplina» // *Studi urbinati*. Vol. 41 (1967): *Studi in onore di Arturo Massolo*. Vol. 2. P. 1028; *Warburg*. La rinascita del paganesimo antico. Firenze. 1966 (первый из собранных здесь этюдов относится к 1893 году); *Spitzer L.* Die Wortbildung als stilistisches Mittel exemplifiziert an Rabelais. Halle 1910; *Bloch M.* I re taumaturghi. Studi sul carattere sovranaturale attribuito alla potenza dei re particolarmente in Francia e in Inghilterra. Torino, 1973. [Блок М. Короли-чудотворцы. М., 1998] (Французский оригинал был опубликован в 1924 г.). Перечень подобных примеров можно было бы расширить: ср.: *Agamben G.* *Aby Warburg e la scienza senza nome* // *Settantata*. Luglio-settembre 1975. P. 15 (здесь упоминаются Варбург и Шпитцер; на р. 10 упоминается также и Траубе).

<sup>125</sup> Помимо «Политических афоризмов» Кампанеллы, первоначально опубликованных ПО-ЛАТИНИ в качестве составной части *Realis philosophia (De politica in aphorismos digesta)*, см. также: *Canini G.* *Aforismi politici cavali dall'Historia d'Italia di M. Francesco Guicciardini*. Venezia. 1625 (см.: *Bozza T.* *Scrittori politici italiani dal 1550 al 1650*. Roma, 1949. P. 141–143, 151–152); см. также статью «Aphorisme» во французском толковом словаре Литтре.

<sup>126</sup> Даже если первоначальное значение и было юридическим; краткий обзор истории герминаем.: *Koselleck R.* *Critica illuminista e crisi della società borghese*. Bologna. 1972. P. 161–163.

<sup>127</sup> Этот вопрос будет подробно разработан в окончательном варианте данной работы.

<sup>128</sup> Ср. у Стендаля в «Воспоминаниях эгоиста»: «Виктор Жакмон кажется мне человеком ИСКЛЮЧИТЕЛЬНЫМ: подобно *connoisseur*'у (простите мне такой оборот речи), он способен угадать прекрасного скакуна в четырехмесячном жеребенке, у которого заплетаются ножки» (*Stendhal. Souve-*

*nirs d'égotisme* / Ed. H. Martineau. Paris. 1948. P. 51–52). Стендаль просит прощения у читателя за то, что он использует слово французского происхождения «*connoisseur*» в том значении, которое было ему придано в Англии. Ср.: *Zerner H.* *Giovanni Morelli*. P. 215, nota 4 — констатацию того факта, что во французском языке и по сей день не существует слова, эквивалентного английскому *connoisseurship*.

<sup>129</sup> См. исключительно содержательную и глубокую книгу: *Motrad Y.* *La physiognomie arabe et la «Kitab Al-Firasa» de Fakhr Al-Din Al-Razi*. Paris, 1939. P. 1–2.

<sup>130</sup> Ср. необыкновенный случай, который предание связывает с фигурой Аль-Шафи (IX в. н.э.) (*ibid.* P. 60–61) и который кажется попросту взятым из какого-нибудь рассказа Борхеса. Связь между фирасой и удивительными способностями сыновей царя Серендипского была пунктуально выявлена в вышеуказанной монографии Мессака.

<sup>131</sup> Мурад в своей книге (*Mourady. Op. cit.* P. 29) приводит следующую классификацию разных видов физиогномики, содержащуюся в трактате Ташкенпу-Заде (1560 г. н.э.): 1) наука о толковании родимых ПЯТЕН; 2) хиромантия; 3) гадание по плечам; 4) толкование следов; 5) наука об установлении генеалогии посредством изучения частей тела и КОЖНОГО покрыва; 6) искусство ориентироваться в пустыне; 7) искусство нахождения источников воды; 8) искусство нахождения месторождений металлов; 9) искусство предсказания дождей; 10) предсказание будущего по событиям прошлого и настоящего; 11) предсказание будущего по произвольным движениям тела. На р. 15 sqq. Мурад предлагает очень продуктивное и нуждающееся в дальнейшем развитии сопоставление между арабской физиогномикой и ГЕШТАЛЬТ-ПСИХОЛОГИЧЕСКИМИ исследованиями восприятия индивидуальности.



## ПРИМЕТЫ ( 241

<Настоящий текст вызвал многочисленные отклики (среди прочих и отклик И. Кальвино: *La Repubblica*, 1980. 21 gennaio), перечислять которые полностью было бы здесь излишне. Ограничусь отсылкой к: *Quaderni di storia*, Vol. VI, № 11 (Gennaio-giugno 1980), P. 3-18 (статьи А. Карандини и М. Веджетти); *Ibid.*, № 12. *Luglio-dicembre* 1980, P. 3-54 (выступления разных авторов с моей ответной репликой); *Freibeuter*, 1980, № 5. Мариза Далаи обратила мое внимание на то, что в связи с Морелли мне следовало процитировать пронизательное суждение фон Шлоссера: *von Schlosser J. Die Wiener Schule der Kunstgeschichte // Mitteilungen des Oesterreichischen Instituts für Geschichtsforschung, Ergänzungs-Band XIII, №2. Innsbruck, 1934. P. 165sq.*>

## Германская мифология и нацизм

Об одной старой книге Жоржа Дюмезиля

Вот уже несколько лет на наших глазах идет переоценка так называемой правой культуры. На смену абсурдному замалчиванию массы проблем, поднимавшихся правой культурой и считавшихся несовместимыми с левым догматизмом, пришел недифференцированный интерес, без особых тонкостей воскрешающий как эти проблемы, так и предлагавшиеся решения. Это смещение вопросов и ответов не всегда является непреднамеренным и не всегда является невинным. Но отказ от предлагавшихся решений не обязательно означает, что сама проблема не существует или несущественна. Даже и расизм - чтобы взять крайний пример - представляет собой один из ответов (не имеющий научных оснований, зато имеющий чудовищные практические последствия) на вполне реальный вопрос об отношениях между биологией и культурой. Перед необходимостью аналогичных различий оказывается и историк человеческих обществ. Еще и сегодня изучение наиболее протяженных культурных преемственностей воспринимается многими не просто как подозрительное, но как изначально предосудительное, поскольку подобные изыскания монополизированы (за немногими, но важными исключениями) учеными, в большей или меньшей степени связанными с правой культурой.

Случай Жоржа Дюмезиля, в силу масштаба и объективного значения деятельности этого исследователя, продолжающейся вот уже более полувека, как нельзя лучше иллюстрирует всю сложность вопроса.

1. Дюмезиль неоднократно подчеркивал наличие в его интеллектуальной биографии решающего рубежа, который приходится на 1938 год. Свои книги и статьи по сравнительной индоевропейской мифологии, написанные до указанного времени, Дюмезиль ретроспективно оценивает как мучительные поиски верного пути. Поворот, глубокий и необратимый, имел своим началом встречу с великим синологом Марселем Гране, случившуюся несколькими годами ранее<sup>1</sup>.

Одним из первых плодов этого поворота стала книга «Мифы и боги германцев» (Париж, 1939), в предисловии к которой автор прямо ссылаясь на уроки Мосса и Гране. Через двадцать лет Дюмезиль опубликовал второе издание книги, капитально переработанное, начиная с заглавия («Боги германцев». Париж, 1959). Необходимость такой переработки Дюмезиль в предисловии объяснил поспешностью и преждевременностью первого варианта книги, равно как, разумеется, и научными достижениями, накопившимися за истекшее время<sup>2</sup>. Впрочем, самокритика и постоянный пересмотр достигнутых результатов вообще характерны для работ Дюмезиля. Тем не менее показательно, что в предисловии 1959 года он еще раз подтвердил важность рубежа, приходящегося на 1938 год: «Мифы и боги германцев» были фактически заявлены как первое зрелое произведение автора.

2. В своем недавнем, замечательном по ясности мысли, этюде Арнальдо Момильяно отметил, что «почти наверняка элемент политического несогласия с самого начала отделял Дюмезиля от его учителей-дюркгеймианцев». В качестве доказательств приводятся посвящение первой книги Дюмезиля, «Пир бессмертия», Пьеру Гаксотту (секретарю Морраса, позднее близкому к режиму Виши), а также книга «Мифы и боги германцев»: об этой последней сказано, что «она несет явные следы симпатии к нацистской культуре»<sup>3</sup>. Суждение недвусмысленное, однако оно не отсылает к каким-то конкретным пассажирам из книги; с другой стороны, издание 1938 года не только давно распродано, но и студом находимо в крупнейших библиотеках<sup>4</sup>. Поэтому уместным будет аналитическое чтение этой книги, хотя бы частичное.

Прежде чем переходить к такому чтению, я коротко укажу на две рецензии, появившиеся в 1940 году, год спустя после публикации «Мифов и богов германцев». Авторы обеих рецензий, рассмотрев

историко-эрудиционные аспекты исследования, останавливались на тех отсылках к новейшей немецкой действительности, которые Дюмезиль, как мы увидим, ввел в свою книгу. В «*Deutsche Literaturzeitung*» С. Гутенбруннер в основном положительно оценил сопоставления с национал-социалистическим «духовным наследием» (*Gedankengut*), отметив, что, «даже если немецкий читатель видит вещи иначе, чем Дюмезиль, эти сопоставления могут рассматриваться как признание единства, существующего между германским духом и немецким духом»<sup>5</sup>. С французской стороны, журнал «*Revue historique*» опубликовал гораздо более горячую похвалу, относившуюся не только к книге в целом, но и специально к современным пассажирам:

Немаловажным достоинством труда г-на Дюмезиля является то, что автор сумел, с большой сдержанностью и очень точным чувством нюансов, указать, как в удивительной и потрясающей [formidable] Германии, воздвигшейся сегодня перед нашими глазами, находят свое продолжение некоторые мифически-воинские и мистически-юношеские наклонности, обнаруживающиеся в этой же группе на этапе эволюции традиций, унаследованных от самого

6

древнего индоевропейского прошлого.

Автором этой рецензии был Марк Блок.

3. Автором этих слов был великий историк, еврей, человек, который через несколько лет заплатит жизнью за свое активное участие в антинацистском сопротивлении. Блок, очевидно, написал эту рецензию, когда уже началась война: выпуск «*Revue historique*» с пометой «апрель–июнь 1940» увидел свет уже после того, как Франция подписала перемирие.

В эту трагическую пору своей жизни и жизни страны, запечатленную на страницах его книги «Странное поражение», Блок усматривал в книге Дюмезиля вовсе не «явные следы симпатии к нацистской культуре», которые сегодня отмечает Момпьяно, но важный вклад в критическое понимание гитлеровского рейха. Перед нами — дилемма, требующая внимательного анализа текстов.

4. На заключительных страницах книги «Мифы и боги германцев» Дюмезиль подвел итоги своего исследования. В германской мифологии можно выделить одну особенность, отличающую ее от других

мифологий индоевропейского ареала. Этой особенностью оказывается ее эволюция в направлении воинского начала. Такая эволюция проявляется в воинских коннотациях, которые приобретает фигура Одина, помимо царских и жреческих коннотаций. «Берсерки» — «воины в медвежьих шкурах», последователи Одина, упоминаемые в исландских сагах, — обладают признаками, позволяющими сблизить их не только с «сообществами переряженных» вроде индийских Гандхарв, связанных с таким богом-властителем, как Варуна, но и с «вооруженными сообществами» вроде индийских Марутов, связанных с таким богом-воином, как Индра; и эта двойственность указывает на «смещение, имевшее место в доисторическую эпоху и, судя по всему, не поддающееся распутыванию». В категориях трехчленной индоевропейской идеологии, открытой и описываемой Дюмезилем начиная с этого же самого периода, можно говорить о преобладании второй функции (воинской) за счет первой (верховной). Именно эта «милитаризация» мифологии, случившаяся еще в доисторическую эпоху, и обеспечила, по мысли Дюмезиля, возрождение германских мифов, происходившее на протяжении XIX века. Как отмечает Дюмезиль, в других местах обращение к верованиям предков оставалось искусственным риторическим феноменом. В Германии же за последние 150 лет «прекрасные легенды» германцев были «не только заново введены в широкий обиход, но и заново обрели статус мифа: они вновь стали мифами в точном смысле слова, поскольку они оправдывают, поддерживают, вызывают индивидуальное и коллективное поведение, имеющее все признаки сакральности». Естественно, Дюмезиль вспоминает Вагнера:

Вагнеровские имена, вагнеровская мистика воодушевляли немецких бойцов 1914-1918 годов в часы самопожертвования и поражения еще более, чем в часы побед. <Затем он продолжает:> Третьему рейху не пришлось создавать свои основополагающие мифы: быть может, наоборот, это воскрешенная в XIX веке германская мифология придала свою форму, свой дух, свои установления — измученной Германии, которую небывалые беды сделали изумительно податливой. Быть может, именно потому, что сначала он настрадался в траншеях, над которыми реял призрак Зигфрида, — именно потому Адольф Гитлер и смог помыслить, выковать и осуществить такую верховную власть, какой не знал ни один германский вождь с баснословных времен Одина. «Неоязыческая» пропаганда, имеющая место в новой Германии. — это, безусловно, интересный феномен для историка религий; но она вполне преднамеренна и до некоторой

степени искусственна. В любом случае гораздо более интересен тот спонтанный процесс, в ходе которого и вожди, и народные массы Германии, отбросив чуждые им конструкции, естественным образом облекли свои действия и своп реакции в социальные и мистические формы, соответствующие самым древним организациям, самым древним мифам германцев, — о чем сами участники процесса не всегда и подозревали... Именно такого рода предустановленное согласие между прошлым и настоящим, а не сознательная имитация прошлого составляет оригинальность нынешнего немецкого опыта<sup>7</sup>.

**В предыдущей, шестой главе, посвященной «воинам-хищникам», Дюмезиль продемонстрировал один из таких случаев «спонтанного согласия между прошлым и настоящим». В берсерках — группах молодых воинов, упоминаемых в исландских сагах, — он опознал преемников «хариев», которых описывал Тацит. При этом берсерки отображают собой в реальной жизни мифических воинов, окружающих Одина («Einherjar»):**

В самом деле, берсерки — это «молодежь»; в жизни германских обществ они берут на себя ту функцию выдумки, шумливости и буйства [violence], которая так же необходима для равновесия в коллективе, как и консервативная функция (порядок, традиция, соблюдение запретов), которую берут на себя мужчины зрелого возраста, а также старики.

**Эти традиции, восходящие к древнейшим «мужским сообществам», стали проявляться позднее в форме двух различных тенденций: с одной стороны, они выродились в зимние гулянья ряженных, распространенные в германском фольклоре; с другой же стороны, их развитие оказалось связано с трансформацией первоначального воинского неистовства в «упорядоченную силу, тяготеющую к своего рода рыцарству». И заключительный вывод:**

Все вышесказанное, возможно, отчасти объясняет некоторые социальные явления самого последнего времени в Германии: развитие и успех военизированных организаций, «суровую доблесть» и права штурмовых отрядов, особые формы полицейской деятельности, к которым порой проявляет тяготение молодежь, одевшая форму .

**5. Читателя, оказавшегося перед этими страницами сегодня, охватывает трудноопределимый дискомфорт. Выражение «особые**

формы полицейской деятельности», примененное к нацистским военным или военизированным формированиям, выглядит изрядным эвфемизмом. Но о чем шла речь для Дюмезиля в 1939 году — об эвфемизме или о научной отстраненности? Как мы видели, в цитированных пассажах упоминание людей и институтов Третьего рейха не сопровождается открытыми оценками. Отсутствуют слова критики и осуждения; но отсутствуют и слова одобрения или восхваления. На первый взгляд, интонация кажется намеренно сдержанной, нейтральной. Конечно, когда Дюмезиль обращается к далекому прошлому, его речь соскальзывает из описательности в нормативность — например, при указании на «необходимую для равновесия в коллективе» взаимодополнительность функции буйства [violence], возложенной на молодых, и функции поддержания порядка, отведенной старикам. Но идея «предустановленного согласия между прошлым и настоящим» имплицитно подталкивала читателя к тому, чтобы поискать и в современной реальности воплощение этого идеала социального равновесия. Если наследники юношеских воинских сообществ германской мифологии представляли такие военизированные формирования, как SA, то кто должен был представлять собой уравнивающую, консервативную инстанцию, связанную с порядком? Может быть, нацистская партия и ее фюрер, чья власть, как напоминает Дюмезиль, сильно превосходила могущество древнегерманских вождей?

Побуждение к постановке подобных вопросов исходило от самого Дюмезиля: в заключении к книге он отметил, что помимо тех соответствий между прошлым и настоящим, которые указаны в его книге прямо, «читатель наверняка обнаружит и много других»<sup>9</sup>. Между тем, преемственная связь германской мифологии и политических, военных, культурных принципов Третьего рейха была одним из общеизвестных стержней нацистской пропаганды. Эта постоянно выставлявшаяся напоказ преемственность служила важнейшим источником идеологической легитимации для гитлеровского режима. И, по крайней мере, в одном случае Дюмезиль дошел до того, чтобы прямо предложить тему, пригодную для пропагандистского использования. В последней главе «Мифов и богов германцев», озаглавленной «Census iners» [«Бездействующее богатство»] и посвященной отношению к богатству в древнегерманском обществе, Дюмезиль цитировал длинный пассаж из Саксона Грамматика, построенный на противопоставлении богатого, но

трусливого короля Рёрика и его победителя, гордого короля Рольва. Как говорит Саксон, Рёрик был «богат имуществом, но нищ в его использовании; он был силен не столько честностью, сколько ростовщичеством» («*praestans opibus habituque fruendi pauper erat, probitate minus quam fenore pollens*»). Но накопленный за много лет «*sensus iners*» не принес ему пользы: Рольв сместил его строга и раздал всю добычу своим товарищам по оружию. Воспроизводя несколько пассажей из этого «основополагающего текста» Саксона, Дюмезиль отметил, что к этому тексту «Третий рейх мог бы обратиться за обоснованием своей критики ростовщического капитала и за оправданием своей динамической экономики»<sup>10</sup>.

Тем не менее следует напомнить, что для Дюмезиля сознательная, специально подчеркиваемая пропагандой преемственность германских традиций и Третьего рейха была феноменом поверхностным, если не вовсе пренебрежимым, сравнительно с преемственностью спонтанной, бессознательной, глубинной — той самой, которая обозначалась формулой «предустановленное согласие между прошлым и настоящим». Что подобная позиция могла быть с некоторыми оговорками одобрена рецензентом из «*Deutsche Literaturzeitung*» — это факт. Но если мы из всего этого заключим, что Дюмезиль просто-напросто повторял в более тонкой и изящной инструментовке тезисы нацистской пропаганды — мы недопустимо огрубим дело, забыв об исходных данных нашей задачи. Среди этих данных есть один решительно неудобный факт: рецензия Блока.

6. Я не располагаю никакими сведениями об отношениях Блока и Дюмезиля. Во всяком случае, их пути должны были пересекаться в кругу дюркгеймианской школы. В частности, посредническую роль здесь могли играть и Антуан Мейе, и Марсель Гране: оба они были учителями Дюмезиля (независимо от личных трений или расхождений Дюмезиля с первым из них)<sup>11</sup>. Блок же был связан с Гране еще с юности, а работы Мейе по индоевропеистике Блок всегда рассматривал как обязательные ориентиры<sup>12</sup>.

В 1938 году «*Анналы*» напечатали статью Дюмезиля («*Jeunesse, éternité, aube: linguistique et mythologie comparées indo-européennes*»), в принципе чуждую среде этого журнала (среде, заметим, весьма широкой). На титульном листе «*Анналов*» тогда еще не фигурировало слово «*civilisations*». Факт этой публикации может быть



правдоподобно объяснен в свете установок, которые Дюмезиль разделял с Блоком. Помимо компаративного подхода, здесь был еще один момент, сближавший работу Дюмезиля с исследованиями, которые Блок уже много лет вел в других областях. Это был интерес к ментальным феноменам большой или сверхбольшой длительности. Разумеется, здесь нельзя не вспомнить о «Королях-чудотворцах» (1924). Но и в другой своей блистательной книге, «Характерные черты французской аграрной истории» (1930), где постоянно признается интеллектуальная задолженность по отношению к Мейе, Блок стремился объяснить в категориях ментальности такой современный феномен, как дробление земельной собственности, читая вспять историю сельских пейзажей. Ключ к настоящему отыскивался не в более или менее близком прошлом (таком, например, как Французская революция), но во времена самых отдаленных, возможно, протоисторических или прямо-таки доисторических, документированных весьма косвенным образом. Древнейшие формы занятия территорий реконструировались через топонимы или такие материальные данные, как большее или меньшее присутствие ограждений. Только перемотав от конца к началу кинофильм истории, можно было понять заключительную фотограмму (настоящее)<sup>13</sup>. За всем этим стояло отнюдь не желание добраться до более или менее мифического первоисточка (с фетишем этого первоисточка Блок не переставал бороться вплоть до посмертно опубликованных страниц «Ремесла историка»<sup>14</sup>), но сознание того, что в истории человеческих обществ воля к переменам наталкивается на мощнейшую инерцию — и материальную, и, в еще большей степени, ментальную.

Отсюда можно понять, почему попытка Дюмезиля дешифровать реальность современной Германии посредством категорий древнейшего индоевропейского прошлого могла заворожить Блока. Он прочитал «Мифы и боги германцев» через призму собственных исследований, и наоборот. В книге Дюмезиля из главы о «мифах верховной власти» он выделил тему происхождения немецкой концепции священной королевской власти: как отметил Блок, эта концепция основана на представлениях, в корне противоположных «самым чистым началам» христианства, и воздействие этой концепции распространяется далеко за пределы Средневековья («я пытался показать это в другом месте и думаю, что г-н Дюмезиль вовсе не станет меня опровергать»). После этой отсылки

к «Королям-чудотворцам» (которых, кстати, одобрительно цитировал и сам Дюмезиль) Блок переходит к темам, затронутым в его только что изданной книге «Феодальное общество» (но эту книгу он не упоминает вовсе). Темы эти — рождение рыцарства из древних обрядов юношеского посвящения, подвергшихся, однако, трансформации в совершенно иной социальной среде<sup>15</sup>; возникновение «Романии» (в результате нашествий) из прошлого, которое казалось погребенным, но которое наложило глубокий отпечаток на средневековую цивилизацию. В связи с этим Блок отмечал — и это была отнюдь не малозначительная критика, — что многие признаки, которые Дюмезиль хочет рассматривать как специфически германские, были на самом деле продуктом воздействия одних и тех же общих обстоятельств на весьма различные этнические группы. Но этот точно отмеченный промах не отменял в глазах Блока основную проблему, поставленную Дюмезилем: в чем состоит и чем может объясняться сначала германская, а затем немецкая специфичность? Согласно Дюмезилю, ответ следовало искать в глубоком культурном повороте, проявившемся еще в доисторический период. Блок же заявлял, что в силу своей некомпетентности он не может зайти в столь далекое прошлое — но он обнаруживал ту же самую специфику в Средних веках, которые были ему более знакомы. В конце рецензии вновь возникала неустрашимая антитеза между германской концепцией священной королевской власти и «самыми чистыми началами» христианства, но теперь она оказывалась переформулирована: констатировалось присутствие в германском мире «сентиментальных, религиозных, а равно исоциальных тенденций, резко чуждых универсализму латинского христианства». Если для Блока пугающая немецкая ииакость предстала накануне войны или даже в начале войны в таких категориях (вопреки видимости, далеко не ясных), тогда можно понять, каким образом книга Дюмезиля о мифах и богах германцев могла явиться ему как возможный ответ.

7. Возможный ответ — при условии, что принимается исходный постулат: постулат о преемственности по отношению к индоевропейскому прошлому. Потому что перед нами именно постулат. О природе этой преемственности Дюмезиль в «Мифах и богах германцев» не говорил ничего. Он не указывал прямо на расу как на объединяющий элемент — этим и объясняется, очевидно, ОГОВО-

рочная формула С. Гутенбруннера в «Deutsche Literaturzeitung»: «Немецкий читатель видит вещи иначе, чем Дюмезиль». С совершенно иных позиций другой рецензент, археолог А. Гренье, крайне благорасположенный к Дюмезилю, выразил свое смущение в связи с идеей «предустановленного согласия» между доисторическим прошлым и настоящим: не извлек ли здесь Дюмезиль из материала формулу настолько общую, что она может быть применена и к германцам, и к немцам — «которые, в конце концов, являются другим народом»<sup>16</sup>. Блок, со своей стороны, предпочел не обратить внимания на самые радикальные формулировки Дюмезиля, предполагавшие нерушимую и бессознательную преемственность во времени («предустановленное согласие», «социальные и мистические формы, соответствующие самым древним организациям, самым древним мифам германцев, — о чем сами участники процесса не всегда и подозревали»). Акцентирование же «спонтанного процесса» возврата к германским мифам, возникшего в «социумах, которые были наиболее прямыми наследниками древней Германии», позволяло усматривать здесь преемственность скорее культурную, чем этническую.

В общем, каждый рецензент увидел или сконструировал своего собственного Дюмезиля. Такое конструирование продолжалось и далее — вплоть до самых последних лет. Зачастую это было связано с выдающимися читателями, которые стремились вложить новый смысл в те же самые тексты, более того — в те же самые фразы. В 1979 году при вступлении Дюмезиля во Французскую академию Клод Леви-Стросс произнес ритуальную речь, обращенную к новому члену. Дойдя почти до конца своей речи, он остановился на суммарной характеристике творчества Дюмезиля, которое Леви-Стросс назвал «во многом пророческим»: заслуга Дюмезиля состояла в том, что он обратился к проблеме «функций идеологии в человеческих обществах. И именно идеология на наших глазах вернулась на авансцену истории после нескольких веков господства торжествующего разума». И тут Леви-Стросс процитировал (по памяти) фразу из «Мифов и богов германцев» насчет вождей и народных масс, которые, не всегда о том подозревая, «естественным образом облекли свои действия и свои реакции в социальные и мистические формы, унаследованные от очень далекого прошлого». Сегодня, продолжал Леви-Стросс, «мы являемся очевидцами явлений того же типа в Иране и в Юго-Восточной Азии.

Движимые идеологией народы подвергают себя сомнению или воюют друг с другом; плодятся секты; возрождаются религиозные распри». На нашем континенте слышатся голоса, апеллирующие к «индоевропейской душе». Но самым действенным противоядием от подобных «иллюзий» является именно творчество Дюмезиля, который показал, что индоевропейская идеология есть не что иное, как «пустая форма», или, точнее, форма, которую на протяжении веков и тысячелетий раз за разом наполняли совершенно различным философским, политическим и социальным содержанием<sup>17</sup>.

Мы не знаем, до какой степени Дюмезиль узнал себя в толковании, предложенном Леви-Строссом. Процитированную выше страницу пытались рассматривать скорее как один из эпизодов той совершенно специфической полемики последних лет, в ходе которой Дюмезиль и Леви-Стросс выступали объединенным фронтом, то церемонно расходились (последнее наблюдалось чаще) . Конечно, недавние попытки «новых правых» присвоить себе творчество Дюмезиля, интерпретируя полученные им результаты как архетипический образец (прежде всего речь идет о трехчленной идеологии индоевропейцев), неоднократно и решительно отвергались самим Дюмезилем<sup>19</sup>. Мы видели, однако, что в «Мифах и богах германцев» была временами заметна тенденция интерпретировать собранные данные в нормативном ключе. Между тем использованное Леви-Строссом выражение «пустая форма» продолжает дюмезилевскую метафору «социальных и мистических форм», отмечая, однако, мотив преемственности содержания, то есть забывая о «соответствии самым древним организациям, самым древним мифам германцев», — именно эти слова любопытным (или многозначительным?) образом выпали из цитаты, приведенной Леви-Строссом по памяти и воспроизведенной нами выше. Перед нами — прочтение творчества Дюмезиля в трансцендентальном ключе, совершенно отличное от прочтения в архетипическом ключе, предложенного, например, Мирчей Элиаде. Оставим для исследователей творчества Дюмезиля задачу сравнительной оценки адекватности этих интерпретаций (судя по всему, обе деформируют свой объект). Зададим себе другой вопрос: в какой степени выявление идейной преемственности между индоевропейской мифологией в ее германском варианте и политической, социальной, институциональной реальностью Третьего рейха может способствовать лучшему пониманию этого последнего?

8. Подобный вопрос как нельзя более актуален. Много раз за самые последние годы историография современного периода, внимательная только к краткосрочным интервалам политической жизни в узком смысле слова, драматически обнаруживала свою несостоятельность перед лицом внезапно возникающих, непредвиденных феноменов, примеры которых приводил Леви-Стросс (хомейнистский Иран, полпотовская Камбоджа). В эпоху разгула идеологий, также напоминает нам Леви-Стросс, историк религий и специалист по сравнительной мифологии могут оказать бесценную помощь в дешифровке мира. Никакие принципиальные возражения здесь неуместны. Разумеется, реконструкция больших или сверхбольших диахронических протяженностей не исключает пользы синхронического анализа. Чтобы понять такое явление, как штурмовые отряды, совершенно необходимо будет сравнить его с другими современными ему военизированными формированиями, начиная с итальянских «скадристов». Это не отменяет, однако, того, что и намеченное Дюмезилем сопоставление штурмовиков с берсерками из исландских саг тоже может выявить важные моменты.

Этим разочаровывающим в своей соломоновой мудрости выводом мы могли бы завершить наше рассмотрение «Мифов и богов германцев». Но интерпретация столь спорного и уклончивого текста не может свестись к обсуждению различных реакций, вызванных этим текстом. Необходим более пристальный анализ, который покажет, с какими материалами и как именно работал Дюмезиль. Суждение об *opus operatum* не может строиться без учета *modus operandi*. В качестве объекта-образца для такого анализа мы возьмем уже упоминавшуюся нами главу, посвященную «воинам-хищникам».

9. Вопрос, рассматриваемый Дюмезилем в этой главе, вошел в новую стадию изучения приблизительно десятью годами ранее, в результате скрещения двух направлений исследования, прежде бывших независимыми друг от друга. Первым направлением было изучение берсерков; вторым — изучение мужских обществ, или союзов (*Männerbünde*). Заслуга соединения этих двух направлений, в результате чего феномен берсерков был впервые рассмотрен в контексте, позволявшем его интерпретировать, принадлежит (как отмечает Дюмезиль) двум ученым; Лили Вайзер (впослед-

ствии Вайзер-Ааль) и Отто Хёфлеру. Связь между их изысканиями и в самом деле очень тесна (следует заметить, что оба были учениками германиста Рудольфа Муха); но при более внимательном рассмотрении обнаруживаются и явные различия.

В своей насыщенной материалом монографии («Altgermanische Jünglingsweihen und Männerbünde», Bühl, 1927) Вайзер исследовала «мужские союзы», имеющие религиозно-инициационную окраску, типологически близкие к тем содружествам, которые высказывал во всем мире Г. Шурц, развивая, сколь систематически, столь и абстрактно, исследования Узенера<sup>21</sup>. Но если Шурц представил «мужские союзы» в духе прямолинейного эволюционизма, как необходимый этап на пути к формированию общества, то интересы Вайзер, по крайней мере изначально, лежали в другой плоскости. Вдохновляясь мыслями Теодора Рейка об обрядах полового созревания у примитивных народов, Вайзер увидела за посвятельными церемониями «борьбу двух поколений». Эдиповское противостояние насыщает отношения отцов и детей амбивалентными чувствами любви-ненависти; инициация же символически выражает при помощи устрашающих обрядов обуздание юношеской энергии<sup>21</sup>. В этих рассуждениях (которые автор лишь самую малость смягчает довольно формальным разграничением фрейдистских толкований и богатого фактического материала, выявленного школой Фрейда) угадывается вероятный внеаучный источник книги Вайзер. Этот источник (проницательно отмеченный В. Э. Пойкертом<sup>22</sup>) — грандиозное многосоставное молодежное движение, захлестнувшее Германию в первые десятилетия XX века и выразившее собой культурный раскол между отцами и детьми<sup>23</sup>.

Интерес Вайзер к посвятельным обрядам как к моменту в конфликте поколений шел, судя по всему, именно отсюда. Но Вайзер бросила эту тему на полпути. Точно так же осталось неразвитым и полемическое указание на важность женских инициаций, обычно недооцениваемых исследователями<sup>24</sup>. Вместо всего этого работа Вайзер приобрела другое направление: она превратилась в демонстрацию существования «мужских союзов» в германской древности. Документальную базу работы составили Тацит («Германия»), исландские саги, «Датская история» Саксона Грамматика, сказки из собрания братьев Гримм. Именно со страниц Саксона и ирландских sag XIII–XVI веков в книгу Вайзер и сошли берсерки, инициатическая группа избранных воинов. На основе

очень богатого и тонкого анализа, которые здесь невозможно воспроизводить в подробностях, Вайзер показала, что берсерки представляли одновременно и как люди, хотя и способные на исключительные деяния в те периодически наступающие моменты, когда они впадают в неистовство, и как мифические существа, способные принимать животный облик (волчий, медвежий). Как доказывала Вайзер, при сопоставлении с другими аналогичными германскими феноменами эта загадка разрешается следующим образом: берсерки «изначально олицетворяли воинство мертвецов (Totenheer)» и создатели саг полностью отдавали себе отчет в этой двойной идентичности<sup>25</sup>. Делая этот вывод, Вайзер опиралась, с одной стороны, на мифы и обряды, все еще живущие в германском фольклоре и имеющие своим центром «войско мертвецов» или «дикую охоту» (wilde Jagd); с другой же стороны — на поверья об оборотнях (здесь она использовала указание Э. Могка)<sup>26</sup>. Такие элементы, как экстаз, способность превращаться в животных, связь с воинством мертвецов, — все они ведут к божеству войны, последователями которого оказываются берсерки, — к Одину.

Эти выводы (впоследствии целиком и полностью принятые Дюмезилем) были открыто взяты в качестве отправного пункта Отто Хёфлером в его книге «Культовые тайные союзы германцев» (1934). Книга представляла собой единственный вышедший в свет том большого трехтомного труда: другие два тома были, по крайней мере частично, написаны, но так и остались в рукописи<sup>27</sup>. Книга Хёфлера сразу получила широкий международный резонанс, значительно больший, чем книга Вайзер, и затрагивавший самые далекие друг от друга области исследования — от фольклористики до иранистики. Самым благоприятным образом отозвались о работе Хёфлера, помимо Дюмезила и самой Вайзер, такие ученые, как Стиг Викандер и Карл Мойли (хотя позднее Мойли и дистанцировался от утверждений Хёфлера<sup>28</sup>). Впрочем, слышались и довольно резкие критические замечания, связанные с весьма необычными интерпретационными критериями, принятыми Хёфлером. Как было сказано выше, Вайзер объединила литературные источники (саги), свидетельства о мифе «дикой охоты» и описания фольклорных обрядов, чтобы доказать, что берсерки «изначально олицетворяли воинство мертвецов». Хёфлер же сделал следующий за этим шаг: он интерпретировал все или почти все свидетельства о появлении «дикой охоты» как доказательства существования «мужских

СОЮЗОВ» религиозно-инициатического толка. Иначе говоря, за пресловутыми появлениями «диких охотников» стояли боевые ряды вполне живых юношей, веривших в то, что они олицетворяют собой войско мертвецов. Благодаря неоспоримой эрудиции Хёфлера документация, собранная Вайзер, неизмеримо расширилась — но дала результаты, вызывающие смущение. Интерпретация источников, предлагаемая Хёфлером в «Культовых тайных союзах...», почти всегда являл собой вызов самому элементарному здравому смыслу. Такой подход к интерпретации, отмеченный своего рода наивным позитивизмом, был особенно парадоксален в случае ученого, с готовностью выступавшего против позитивистической приземленности, во имя высших духовных «реальностей»<sup>29</sup>.

Стыковка между мифами и обрядами всегда составляет деликатный и проблематичный этап в работе историков религии, антропологов, фольклористов. Хёфлер одним взмахом руки упраздняет всякое различие между мифами и ритуалами и читает документы, относящиеся к первым, как доказательство существования вторых. Прибегая к столь же необоснованным приемам (хотя и исходя из совершенно других идеологических предпосылок), английский египтолог Маргарет Мюррей приняла (с приличествующими купюрами) описания шабаша, содержащиеся в следственных показаниях ведьм, как доказательство существования тайного культа, основанного на обрядах плодородия. Неудивительно, что Хёфлер полностью поддерживает концепцию Мюррей<sup>30</sup>.

Главная книга Мюррей, «Культ ведьм в Западной Европе» (Оксфорд, 1921), десятилетиями считавшаяся авторитетным исследованием, ныне полностью дискредитирована «Культовые тайные союзы германцев» имели другую судьбу. Существование тайных «мужских союзов», имеющих ритуальную основу, не только было принято как установленный факт многими исследователями в области германистики, но и стало обнаруживаться в совершенно других ареалах, начиная с иранского. Возражения, выдвинутые критиками Хёфлера, имели ограниченный резонанс — если не считать радикальных возражений Ф. Ранке, по мнению которого все свидетельства о появлении войска мертвецов были чистым плодом галлюцинаций, выражением не мифологии или религии, а элементарной патологии<sup>31</sup>. Но эта редуکتивно-рационалистическая интерпретация кажется столь же обосновательной, как и концепция, предложенная Хёфлером.



Мы уже сказали, что документация, собранная в «Культовых тайных союзах...», была гораздо богаче материала, проанализированного у Вайзер. Однако некоторые темы, присутствовавшие у Вайзер, были отброшены Хёфлером. Во-первых, Вайзер сопоставляла с воинским неистовством (Raserei) берсерков экстаз евроазиатских шаманов. Во-вторых, она указывала на присутствие женских божеств во главе «дикой охоты» и ставила вопрос о соотношении германской Перхты и средиземноморской Артемиды. В связи с первым наблюдением осторожно выдвигалась правдоподобная гипотеза о том, что проанализированный комплекс имеет не только индоевропейские, но и доиндоевропейские корни. В связи со вторым наблюдением возникали отсылки к тематике плодородия<sup>33</sup>. За воинскими союзами германцев начинало проглядывать нечто более широкое и сложное — не специфически воинское и не специфически германское. Эти возможные ответвления были решительно отсечены Хёфлером. Экстаз германских воинов оказывался не индивидуальным феноменом, по контролируемому неистовством, достигаемым при помощи сопряжения мертвым — «неисчерпаемого источника социальной и государственной энергии». Женские божества и коннотации, связанные с плодородием, расценивались как безусловно маргинальные явления. Центральным ядром «экстатического культа германской религии мертвых», утверждал Хёфлер, служит «понимаемая как священный долг связь (re-ligio!) с живыми мертвыми и водительство этих последних»<sup>34</sup>. Героический воинский миф о германском «войске мертвецов», по мнению Хёфлера, несводим к «общим понятиям позитивистического религиоведения, то есть к магии плодородия и к апотропеической магии». Всякая попытка установить связь между воинским неистовством германцев и экстазом шаманов должна быть отвергнута, как и вообще любое наложение «восточных понятий» на германскую мифологию: Волан / Один — это не бог распутства (Ausschweifung), но «бог мертвых, бог воинов, королей и государства»<sup>35</sup>.

Процитированные фразы, за исключением двух последних, взяты из заключительных страниц книги «Культовые тайные союзы германцев»; две последние фразы взяты из полемиического ответа Хёфлера на рецензию Ф. ван дер Лайена. За время, прошедшее между первыми и последними высказываниями, Хёфлера постигла своеобразная неудача: в последнюю минуту он обнаружил, благодаря указанию Мойли, протоколы суда над старым ливонским оборот-

нем, состоявшегося в конце XVII века<sup>36</sup>. Как мы помним, включить оборотней в документацию по «мужским союзам» уже пыталась Вайзер, следуя указанию Могка. И вот наконец до Хёфлера дошел голос адепта тайных «мужских союзов», не опосредованный никакими фильтрами ученой традиции. Но в комментарии, сопровождавшем републикацию материалов этого судебного процесса, обнаружили крайне неудобные вещи: рассказы старого оборотня были переполнены сказочными подробностями, которые было затруднительно интерпретировать как буквальное описание ритуалов; кроме того, его показания прямо строились на теме периодических сражений из плодородия, против колдунов и колдуний; и, в довершение всего, подсудимый прямо упоминал об участии в этих сражениях женщин-оборотней. Хёфлер выходил из этого положения, говоря, что старый оборотень — просто болтун и к тому же балтиец. Германские же воинские союзы были строго мужскими и не занимались плодородием — короче говоря, они были совсем другое дело<sup>37</sup>.

Ясно, что эти интерпретационные извороты были необходимы ради того, чтобы не делать объектом дискуссии саму основу исследования. Ясна идеологическая матрица, и более чем ясны заключительные слова этой книги: «Особое призвание нордической расы, ее государствообразующая мощь обрели надлежащее выражение в мужских союзах (Männerbünde), приведя к пышному расцвету этих союзов. В полноте своей мощи эти союзы образуют одновременно и несущую конструкцию, и ударную силу; борясь с миром, формируя мир, господствуя над миром, они вошли в мировую историю»<sup>38</sup>. Для Германии тех лет в подобных утверждениях не было, конечно, ничего оригинального. В 1928 году А. Кребс писал в газете «Partei und Gesellschaft. Nationalsozialistische Briefe», что мужской союз (Bund) — это ячейка, из которой «берут свое начало все государства»<sup>39</sup>. В отличие от Вайзер, Хёфлер черпал вдохновение из потока, типичным представителем которого был Кребс: этим потоком было молодежное движение, влившееся в нацизм. Однако это молодежное «bündisch»-направление, характерное для первой стадии нацистского движения, было затем резко отодвинуто на задний план<sup>40</sup>. Это — одна из причин, вызвавших уничтожающий разнос книги Хёфлера, появившийся в 1936 году на страницах журнала «Rasse». Автор статьи Г. Шпер расценил «Культурные тайные союзы германцев», наряду с книгой М. Нинка «Водан и германская вера в судьбу», как представляющие «серьезную опасность в нынеш-

ней культурно-политической ситуации». Критика носила не только и не столько научный, сколько идеологический характер: выстроив образ германцев по модели воинов-викингов (то есть берсерков!), оторвавшихся от родной почвы, авторы забыли, что «германский человек языческой эпохи, особенно на немецкой почве, — это прежде всего крестьянин; хотя, конечно, вместе с тем и воин» — но воин, совсем непохожий на демонических первобытных рыцарей, на неистовствующих членов тайных групп, на экстатиков. Отличительным признаком нордической души и изначальной индогерманской религии, заключал Шпер, является мера, *cusebia*, в сочетании с *sophrosyne*, а не *ekstasis*, не священная *orgia*, характерная для расовой психики Малой Азии<sup>41</sup>. Разумеется, воспетое Хёфлером и Нинком воинское неистовство германских «мужских союзов» напоминало рецензенту из «Rasse» о штурмовых отрядах, подвергнутых кровавой чистке два года назад. В сравнении с тем основательным образом крестьянина — хранителя традиционных добродетелей, который был теперь присвоен нацистским режимом, книга Хёфлера казалась слегка устаревшей.

Вернемся к книге Дюмезиля «Мифы и боги германцев». В этой книге Дюмезиль использовал книгу Хёфлера, не выражая по отношению к ней ни малейшей критической отстраненности. Но сопоставление берсерков и штурмовиков, предложенное Дюмезилем, уже подразумевалось в книге Хёфлера. Берсерки рассматривались через призму штурмовиков и наоборот. В случаях, подобных этому, приходится говорить не столько о герменевтическом круге, сколько о круге порочном.

Остается рецензия Блока. Как должны мы ее истолковать? Как плод случайного недоразумения, поверхностного прочтения? Эта гипотеза, неправдоподобная сама по себе, окончательно опровергается тем фактом, что Блок хорошо знал одну из книг, широко использованных Дюмезилем, а именно книгу Хёфлера. Действительно, в 1937 году все в той же «Revue historique» Блок весьма благосклонно отозвался о «Культурных тайных союзах германцев»:

эрудиция паразитическая: столь же паразитичны психологическая тонкость и чувство жизни. Мало кому доводилось глубже проникнуть в подпочву народных верований, которые столь долго питали Европу: и мало кому удалось лучше проанализировать в составе якобы единой мифологии, каковой считалась мифология германская, сосуществование природных и военных божеств.

Этими положительными оценками (все они далеко не бесспорны, за исключением признания эрудиции Хёфлера) значительно перекрывались небольшие критические замечания Блока. Первое из них касалось того, что Хёфлер (возможно, в силу предвзятой позиции) не стал учитывать объяснения, связанные с наложением христианства на более ранние мифы. Второе замечание было еще более маргинальным, оно вообще было запрятано в сноску. Блок рассматривал здесь приведенный у Хёфлера фрагмент из Ротарского эдикта, где осуждались переодевания, совершенные «*latrocinandi animo*»\*. В этих переодеваниях Хёфлер по своему обыкновению увидел следы древних культов. В ответ на это Блок замечал: «Полагаю, мы не проявляем чрезмерную приземленность ума, когда оплакиваем внезапную неприязнь некоторых мифологов к самым простым объяснениям». Странно, что Блок не развил до конца эту критику, подрывавшую самые основы концепции Хёфлера. Еще более странно, что он не расшифровал столь, казалось бы, очевидные идеологические послышки книги Хёфлера. Это особенно странно, если учесть, что отзыв Блока об этой книге входил в состав рецензионного обзора, проникнутого тревогой, более того — страхом перед националистическими и расистскими искажениями, столь частыми в немецких исследованиях тех лет<sup>42</sup>.

10. Предвоенный период в интеллектуальной и политической биографии Блока практически не изучен. Даже его переписка с Февром остается неопубликованной. Чтобы, по крайней мере частично, расшифровать мотивы, определившие благосклонность Блока к книгам Дюмезиля и Хёфлера, нам придется использовать косвенные данные.

В 1936 году Эли Алеви выступил во Французском философском обществе с докладом, озаглавленным «Эра тираний». Затем этот доклад был напечатан в «Бюллетене» общества вместе с несколькими откликами, среди которых был и отклик Марселя Мосса. Мосс полностью поддержал идею Алеви о связи между большевизмом и фашизмом, указывая в этом контексте на важность сочинений Сореля: от Сореля отправлялись и Ленин, и Муссолини, и, косвенно (через посредство Муссолини), Гитлер. Большевистская

\* буквально: «в разбойничьем духе» (лат.).

партия, продолжал Мосс, была и остается тайным обществом, имеющим в своем распоряжении вооруженную организацию (ГПУ). Она расположилась лагерем посреди России, точно так же как фашистская и гитлеровская партия, не обладающие ни артиллерией, ни флотом, но имеющие полицейский аппарат, расположились лагерем в Италии и в Германии.

Все это <, — писал Мосс, —> сразу напоминает мне факты, какие часто имели место в Греции и которые прекрасно описал Аристотель. Но особенно характерны такие факты для архаических обществ и притом, может быть, во всем мире. Перед нами — «Мужское общество» со своими братствами, одновременно и публичными и тайными, а внутри мужского общества действует молодежное общество.

Подобная форма социального действия, быть может, необходима, но с социологической точки зрения она является отсталой, заключал Мосс. Она удовлетворяет потребность «в тайне, во влиянии, в действии, в молодости, а часто и в традиции... Все это — возобновления тождественных последовательностей»<sup>43</sup>.

Этот отклик, перепечатанный в 1938 году, когда «Эра тираний», сразу после смерти Алеви, вышла отдельной книгой, не мог ускользнуть от внимания Дюмезиля (равно как, вероятно, и Блока). В «Мифах и богах германцев», где, как мы видели, содержались прямые отсылки к идеям Мосса, сопоставление нацистских военизированных организаций и архаических «молодежных обществ» было подхвачено и развито — но в совершенно отличном от Мосса духе. За научно-отстраненной речью Дюмезиля то тут, то там просвечивала, как это ясно увидел Момильяно (и как мы пытались показать в настоящей статье), плохо скрытая идеологическая симпатия к нацистской культуре.

У Мосса признание наличия архаических компонентов в диктатурах XX века сопровождалось элементами мучительной автокритической рефлексии<sup>44</sup>. Эта тема требует особого рассмотрения. Здесь же достаточно будет сказать, что его имплицитный призыв анализировать современную политическую действительность с помощью антропологических инструментов был сразу услышан и подхвачен. В 1937 году в Париже возник Коллеж Социологии — исключительно странное учреждение, соединявшее интерес к проблематике Мосса с прямой ориентацией на авангардистские

группы (дадаистов, сюрреалистов) и установкой на создание то ли тайного общества, то ли религиозного ордена. Но в случае Коллежа Социологии следует говорить о проблематике даже не столько Мосса, сколько Дюмезиля. Один из двух главных вдохновителей Коллежа, Роже Кайюа (вторым был Жорж Батай) находился тогда в отношениях самой тесной дружбы и сотрудничества с Дюмезилем. Под влиянием еще не опубликованных исследований Дюмезиля строились разнообразные выступления Кайюа в Коллеже, собранные затем в книгу Кайюа «Человек и священное». Эта книга была третьей публикацией в той самой серии, которую открыли «Мифы и боги германцев»<sup>45</sup>.

Программа Коллежа подчеркивала противоречие между развитием «наук о человеке» за последние полстолетия — и недостаточным вниманием к тому, как инстинкты и «мифы» присутствуют в современном обществе: «в результате такого небрежения целая сторона современной коллективной жизни, самый серьезный ее аспект, ее глубинный пласт ускользает от нашего понимания». Чтобы преодолеть этот разрыв, предлагалось разрабатывать «социологию священного», направленную на изучение «социального существования во всех тех его проявлениях, где дает о себе знать активное присутствие сакрального» — это, в частности, власть, священнодействия, мифы<sup>46</sup>. Здесь легко опознаются темы исследований Дюмезиля, подчиненные специфическим интересам (или навязчивым идеям) главных лиц Коллежа: Батай и Кайюа. Схематически можно сказать, что Батай интересовала связь между смертью (и сексуальностью) и сакральным, а Кайюа был сосредоточен на связи между сакральным и властью. У обоих авторов эти интересы обуславливали крайне двусмысленное отношение к фашистской и нацистской идеологии. Уже в письме Раймону Кенно, написанном в Риме в 1934 году, сразу после посещения выставки фашистской революции, Батай признавался в том, насколько его заворожили все эти погребальные символы, черные полотнища, черепа. Речь идет о чем-то серьезном, подчеркивал Батай, — серьезном, несмотря ни на что; и это серьезное не должно оставаться безраздельным достоянием фашистской пропаганды<sup>47</sup>. 19 февраля 1938 года, выступая вместо заболевшего Кайюа, Батай прочитал в Коллеже Социологии доклад «Власть». В этом докладе Батай противопоставлял ликторскую фасцию, украшающую в Италии «чрево каждого локомотива», — и распятие, истолкованное во фрэ-

зеровском духе как «навязчивая репрезентация убийства царя». Ликторский топор как орудие казни «откровенно противопоставит образу царя, отданного на пытку», — комментировал Батай. Та же атмосфера темного, внутренне нечистого влечения к погребальным обрядам царит в романсе «Небесная синь», написанном в 1935 году и опубликованном более чем двадцать лет спустя.

Еще двусмысленнее звучали рассуждения Кайюа об аристократическом сообществе, состоящем из безжалостных и властных людей, готовых встретить суровые испытания неизбежной ледниковой эры, которая вызовет беспощадный отбор человеческого материала. Фашизоидные коннотации этих речей были быстро отмечены левыми критиками, социалистами и коммунистами, не говоря уже о таком завсегдае Коллежа, как Вальтер Беньямин<sup>49</sup>. Однако настроенное внимание Беньямина показательно. Программа работ Коллежа объединила очень разных людей, стоявших на очень разных позициях, которые быстро обнаружили взаимную несовместимость. Среди организаторов Коллежа были и антисемит Пьер Либра, вскоре покинувший сцену, и Мишель Лейрис, сперва державшийся особняком, а затем сообщивший Батаю о своем резком научном несогласии с установками группы. Среди выступавших с докладами был ученик Мосса Анатолий Левицкий: впоследствии он разместит под крышей Музея Человека подпольный центр Сопротивления и будет вместе с двумя коллегами расстрелян нацистами в 1942 году. Текст лекции Батая на тему «Гитлер и тевтонский порядок» (24 января 1939 года) до нас не дошел; мы можем только строить предположения о его вероятных расхождениях с докладом Ганса Майера «Ритуалы политических объединений в Германии эпохи романтизма» (18 апреля 1939 года), содержащим блестящую историческую реконструкцию и пронизательный анализ соотношения романтических политических объединений с протонацистскими и нацистскими объединениями<sup>50</sup>.

Александр Кожев тоже выступил в Коллеже — с лекцией о гегелевских концепциях. Однако еще перед этим он иронически заметил, что программа Батая-Кайюа напоминает попытку фокусника поверить в магию на основании собственных фокусов<sup>51</sup>. Фактически происходило вот что: на протяжении двухлетней деятельности Коллежа (ноябрь 1937 — июль 1939), от кануна мюнхенского пакта до кануна войны, и прилежные ученики шаманов (Батай), и строгие шамановеды (Левицкий), и начинающие орга-

низаторы тайных обществ (Кайюа), и историки сект (Майер) имели общее пространство для дискуссий. При ретроспективном взгляде сильнее всего поражает двусмысленность этого учреждения И разнородность участников. И тем не менее у сомнительного проекта «сакральной социологии» современных реалий, справедливо раскритикованного Лейрисом, было в тот момент чем привлечь даже отстраненных наблюдателей, не склонных к мистифицирующе-эстетизирующим авантюрам.

О теснейших связях Дюмезиля с деятельностью Коллежа Социологии, через посредство Кайюа, уже говорилось выше. О связях же Блока с этой группой, наоборот, нет никаких оснований говорить. Но такие широкоизвестные статьи Люсьена Февра, как «История и психология» (1938) и «Чувствительность и история: как воссоздать эмоциональную жизнь прошлого» (1941), хотя и написаны человеком другого поколения и совсем другой формации, предлагают пути для исследования, не столь отдаленные от путей, намеченных Коллежем. Особенно характерна вторая статья, где, за дымовой завесой умолчаний и околичностей, рассчитанных на нацистскую цензуру, автор настаивает на политических импликациях предлагаемой им исторической психологии, которая ведет

к самой древней истории и к истории самой актуальной. К истории первобытных чувств *in situ* и к истории первобытных чувств, искусственно пробуждаемых. К истории этих непрестанно воскресающих и воскрешаемых чувств. Я имею в виду культ крови, алой крови — самого животного и первобытно-го элемента. Культ природных сил <...> Компенсаторное воскрешение своеобразного культа Матери-Земли, к лону которой так приятно вечером прильнуть своим натруженным телом <...> Возвеличивание первозданных чувств наряду с внезапной утратой ориентации системы ценностей; восхваление жестокости в ущерб любви, животного начала в ущерб культуре — причем начало это, и как идея и как опыт, ставится выше культуры <...><sup>52</sup>.

Разумеется, Блок выражался другим языком. Но на этом общем фоне, сотканном из колебаний, из двусмысленностей, из вопрошаний, из попыток понять явление — нацизм, — частично ускользнувшее от испытанных инструментов политической, экономической и социальной историографии, — на этом фоне, быть может, отзывы Блока из книги Хёфлера и Дюмезиля покажутся менее удивительными.



11. Вся эта путаница, в которой мы попытались разобраться, ставит перед нами несколько вопросов, как исторических, так и теоретических. Первый из них — вопрос о воздействии нацизма на целый ряд дисциплин, к числу коих относится и индоевропеистика. Удобно было бы считать, что пропагандистские набег и серьезные исследования шли по отдельным путям. Но в реальности все было сложнее: это показывают, с одной стороны, случаи чисто физического соседства научных работ и расистской макулатуры под одной обложкой (такие случаи тоже нельзя упускать из виду)<sup>53</sup>; с другой же стороны — гораздо более сложные случаи ученых вроде Хёфлера, отправлявшихся от нацистских или филонацистских позиций, а приходивших к спорным или необоснованным, но в какой-то степени значимым научным результатам. Следующий вопрос касается попыток анализировать нацизм как феномен, не сводимый к политическим, экономическим и социальным составляющим. Причем разграничить два названных вопроса не всегда легко, что показывает такая книга, как «Мифы и боги германцев».

Однако есть и третий вопрос, более общего порядка. Различение между научным исследованием и идеологически мотивированным утверждением, между документальными данными и их интерпретацией не только возможно, но и необходимо. Такое различие позволяет использовать конкретные исследования в перспективе, отличной от той, в которой они производились. Но в некоторых случаях документальные результаты, подпорченные идеологическими предпочтениями, вместе с тем и достигнуты отчасти благодаря этим самым предпочтениям. Мы бы допустили серьезную ошибку, если бы, например, по идеологическим причинам с ходу и целиком отвергли исследования, объясняющие максимальную протяженные культурные преемственности в категориях расы (Хёфлер) или архетипа (Элиаде)<sup>54</sup>. В еще большей степени это относится к творчеству Дюмезиля, куда более богатому и оригинальному. Но и куда более уклончивому: бессознательная преемственность между германскими мифами и принципами нацистской Германии предстала в книге «Мифы и боги германцев» как данность, не отсылавшая ни к расе, ни к коллективному бессознательному. В последующих же работах Дюмезиль стал настаивать на сознательной преемственности тех элементов, которые он в конце концов назвал индоевропейской «идеологией» трех функций<sup>55</sup>.

И эта безмолвная автокритическая ревизия в вопросе, центральном с теоретической точки зрения, также указывает на то, что после «Мифов и богов германцев» в творчестве Дюмезиля начался новый период.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

Я приношу благодарность Кен Реи Ли, Арнальдо Момильяно, Адриано Проспери, Джанни Софри и Жану Старобинскому за их советы и указания. Разумеется, вся ответственность за написанное лежит целиком на мне.

- 1 См., в частности, высказывания Дюмезиля в беседе с Ж. Боннеи Д. Праилоном: *Desbordes F. et al. Georges Dumézil. Paris, 1981. P. 20-23.* Решающий рубеж, приходящийся на 1938 г., прямо отмечен в аннотированной библиографии, приложенной к этому изданию (р. 341).
- 2 См.: *Dumézil G. Gli dei dei Germani / Trad. it. Milano. 1974. P. 11.*
- 3 См.: *Momigliano A. Premesse per una discussione su Georges Duinézil // Opus. 1983. Vol. II. P. 33.* Этот выпуск содержит разнообразные статьи, почти все представленные в виде докладов на семинаре, посвященном Дюмезилю (Пиза, январь 1983).
- 4 Странным образом эта книга не фигурирует ни в каталоге французской Национальной библиотеки, ни в каталоге Библиотеки Сорбонны. В библиотеке Британского музея она фигурирует как «утраченная». Мне удалось обнаружить два ее экземпляра: один — в Уилльямской Carolina Rediviva, другой — в Немецком археологическом институте в Риме.
- 5 *Deutsche Literaturzeitung. N° 61 (1940). Col. 943-945.*
- 6 *Revue historique. N° 188 (1940). P. 274-276.*
- 7 *Dumézil G. Mythes et dieux des Germains. Paris, 1939. P. 153-157.* Ср. до неприличия поверхностный комментарий сегодняшнего исследователя: «Была своя ирония в том, что именно в 1939 году, когда гитлеровские легионы начали свой ужасный поход, Дюмезиль впервые сосредоточил свое внимание на германской ветви индоевропейского язычного мира» (*Littleton C. S. The New Comparative Mythology. Berkeley, 1982. P. 63.*)
- 8 *Ibid. P. 79 sqq.,* особенно р. 90-91.
- 9 *Ibid. P. 157.*
- 10 *Ibid. P. 138-139.* Обширный обзор этих аспектов нацистской пропаганды в кн.: *Mosse G. L. La nazionalizzazione delle masse / Trad. it. Bologna. 1975.*
- 11 Ср. высказывания самого Дюмезиля в уже упоминавшемся интервью: *Desbordes et al. Op. cit. P. 20.*
- 12 См.: *Le Goff J. Préface // Bloch M. Les rois thaumaturges. Paris, 1983. P. IV.* [*Le Goff J. Предисловие // Блок М. Короли-чудотворцы. М., 1998. С. 15*]; *Bloch M. Pour une histoire comparée des sociétés européennes // Bloch M. Mélanges historiques. Paris, 1963. T. 1. P. 16-40.*
- 13 *Bloch M. Les caractères originaux de l'histoire rurale française. Paris, 1952. P. XIV, 46 sqq.*
- 14 *Bloch M. Apologia della storia o mestiere dello storico / Trad. it. Torino. 1969. P. 43 sqq.* [*БЛОК М. Апология истории, или Ремесло историка. 2-е изд. М., 1986. С. 19-23*].
- 15 *Bloch M. La société féodale: Les classes et le gouvernement des hommes. Paris, 1940. P. 47 sqq.* [*Блок М. Феодальное общество. М., 2003. С. 305-318*].

- Ссылку Дюмезиля на «Королей-чудотворцев» См.: *Dumézil G.* Op. tit. P. 53.
- 16 См.: *Revue des études anciennes.* Vol. XXI (1939). p. 378–379.
- 17 См.: *Discours de réception de M. Georges Dumézil à l'Académie française et réponse de M. Claude Lévi-Strauss.* Paris, 1979. P. 73–74.
- 18 См.: *Jesi F.* Introduzione // *Dumézil G.* *Ventura e sventura del guerriero / Trad.* il. Torino, 1974. P. XII sqq.
- 19 См.: *Rivière J.-Cl.* Actualité de Georges Dumézil // *Elements.* 1979, novembre-décembre. P. 15–17; *Dumézil G.* // *Desbordes F.* et al. Op. Cit. P. 39; а также высказывание Дюмезиля, процитированное Ж. Шейдом: «Что такое „индоевропейская душа“? Я могу вам сказать ТОЛЬКО одно: то, что Я знаю об индоевропейском мире, вызывает у МЕНЯ ужас. Я бы не ХОТЕЛ ЖИТЬ в обществе, где существовал бы „Мужской союз“... или Друиды», и т. д. (Opus. 1983. Vol. II, P. 352, nota 1)
- 20 См.: *Usener H.* Über vergleichende Sitten und Rechtsgeschichte // *Verhandlungen der 42. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Wien.* 1893; *Schurtz H.* *Altersklassen und Männerbünde.* Berlin, 1902.
- 21 *Weiser L.* *Altgermanische Jünglingsweihen und Männerbünde.* Bänd. 1927. Вайзер отсылает также к работе: *Zeller M.* *Die Knabenweihen: Eine ethnologische Studie.* Bern. 1923 (систематический обзор, уже подчеркивавший большое значение идеи Рейка: см. p. 120 sqq).
- 22 См.: *Peucker W. K.* *Lauffer O.* *Volkskunde: Quellen und Forschungen seit 1930.* Bern. 1951. P. 118. Здесь проводится различие между «bündisch»-позицией Вайзера и позицией О. Хёфлера и Р. Штумпфля, «сформировавшейся под влиянием политических событий» (читай: нацизма). Между тем позиции всех этих трех ученых соединены под общей шапкой «школы Муха» в кн.: *Emmerich W.* *Germanistische Volkstumsideologie.* Tübingen. 1968. P. 202.
- 23 См.: *Laqueur W.* *Young Germany: A History Of the German Youth Movement.* London, 1962.
- 24 См.: *Weiser L.* Op. tit. P. 24.
- 25 *Ibid.* P. 51.
- 26 *Ibid.* P. 48. Кто-то последней теме Вайзер вернулась в важной статье: *Weiser L.* *Zur Geschichte der altgermanischen Todesstrafe und Friedlosigkeit // Archiv für Religionswissenschaft.* Vol. XXX (1933). P. 209–227.
- 27 На существование второго Тома указывал (заверяя, что держал его в руках) Р. Штумпфль: *Stumpfl R.* *Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas.* Berlin. 1936. Р. X. В предисловии «Культурным тайным союзам» (*Höfler O.* *Kultische Geheimbünde der Germanen.* Frankfurt am Main. 1934. P. XI, nota 1) Хёфлер сообщил, что книга, которая первоначально должна была называться «Totenheer — Kultbund — Fastnachtspiel», была в основном закончена уже в январе 1932 г.
- 28 Следует отметить, что 6-я глава «Мифов и богов германцев», в значительной мере основанная на разысканиях Хёфлера, частично воспроизведена в книге Дюмезиля «*Ventura e sventura del guerriero*» (Torino. 1974. P. 141 sqq.). См., кроме того, предисловие Хёфлера к немецкому изданию книги Дюмезиля «Локзи» (Darmstadt, 1959) и статью Дюмезиля в «Festgabe» к 75-летию Хёфлера (Wien, 1976), где она соседствует со статьями М. Элиаде, С. Гутенбруннера (автора рецензии на «Мифы и боги германцев»), указанной в примеч. 5) и т. д. Приглашение к скрупулезному анализу исследований Вайзера и Хёфлера содержится в кн.: *Windengren G.* *Der Feudalismus im alten Iran.* Köln; Opladen. 1969. P. 45 sqq. Отзыв Вайзера в кн.: *Weiser Aall L.* *Volkskunde und Psychologie: Eine Einführung.* Berlin: Leipzig, 1937. P. 105–106. Отзыв Викандера в кн.: *Wikander S.* *Der arische Männerbund: Studien zur indo-iranischen Sprach- und Religionsgeschichte.* Lund,

- 1938, P. 64 sqq. В высшей степени благожелательную рецензию К. Мойли см.: Schweizerisches Archiv für Volkskunde. Vol. 34 (1935). P. 77; еще гораздо более критическое суждение — в работе 1943 г.: «Schweizer Masken und Maskenbrausche» // Meuli K. Gesammelte Schriften / In 2 vol. (со сквозной пагинацией). Basel; Stuttgart. 1975. P. 227, nota 3. Следует отметить, что начиная с 1938 г. Мойли публично занимал антинацистскую позицию; см. составленное Ф. Юнгом биографическое приложение: Op. cit. P. 1166–1167. По всему вопросу в целом см. также: Closs A. Iranistik und Völkerkunde // Monumentum N. S. Nyberg. Vol. 1. Leiden; Téhéran; Liège, 1975. P. 157 OD
- 29 См.: Höfler O. Op. cit. P. 205–206.
- 30 Ibid. P. 277–288.
- 31 См.: Cohen. Europe's Inner Demons. London, 1975. P. 107sq.
- 32 См.: Ranke F. Der wilde Heer und die Kultbünde der Germanen: Eine Auseinandersetzung mit Otto Höfler (1940) // Ranke F. Kleine Schriften. Bern, 1971. P. 380–408 (следует напомнить, что Ранке был единственным немецким фольклористом, которого антинацистская позиция побудила к эмиграции; см.: Emmerich W. Op. cit. P. 159). Хёфлер ответил на эту критику много лет спустя, повторив свои прежние тезисы, без изменений или существенного расширения круга источников. См.: Höfler O. Verwandlungskulte, Volkssagen und Mythen. Wien, 1973 (Oesterreichische Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse. Sitzungsberichte 279. Band. 2 Abhandl.).
- 33 См.: Weiser L. Altgermanische... P. 75, 55, 82. К этим темам я рассчитываю вернуться в работе, которая скоро должна быть опубликована.
- 34 См.: Höfler O. Kultische... P. 341. В связи с темой экстаза см. с. 262, примеч. 337а (по поводу книги: Otto R. Gottheit und Gottheiten der Arier, 1932). В связи с темами плодородия см. с. 87 след.. 286 след.
- 35 Высказывание Хёфлера в полемике с Ф. ван дер Лауеном: Zeitschrift für deutschen Altertum. Vol. 73 (1936). P. 109–115, особенно с. но. Впрочем, см. в этом смысле уже: Höfler O. Kultische... P. 15. См. также несколько проницательные критические замечания: Closs A. Die Religion des Semnonestammes // Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik. 1936. Vol. IV. P. 665 sqq.
- 36 См.: Meuli K. Die deutschen Masken [1933] // Meuli K. Op. cit. P. 160. Уже здесь была предложена интерпретация в ритуальном духе, затем развитая у Хёфлера.
- 37 См.: Höfler O. Op. cit. P. 345 sqq. Уже В. Кройман в своей острой рецензии (Archiv für das Studium der neueren Sprachen. 168. Band. 90 [1935], особенно с. 98–100) отмечал, что этот документ явно подрывает всю концепцию Хёфлера в целом. Документ был первоначально опубликован в: Mitteilungen aus der livländischen Geschichte. Bd. 22 (1924). Я предложил совершенно иную интерпретацию этого документа в кн.: Ginzburg C. benandanti. Torino, 1972. P. 47 sqq.
- 38 См.: Höfler O. Op. cit. P. 357. Аналогичный пассаж цитируется в проницательной статье: Bausinger H. Volksideologie und Volksforschung: Zur nationalsozialistischen Volksforschung // Zeitschrift für Volkskunde. 1965. Vol. II. P. 177–204, особенно p. 189. Хёфлер повторил свои утверждения в еще более откровенной филианцистской форме на страницах своей книги «Die politische Leistung der Völkerwanderungszeit» (Neumünster, 1939; см. особенно заключительные страницы).
- 39 Эта фраза цитируется в: Mosseg. L. Le origini culturali del Terzo Reich / Trad. il. Milano. 1968. P. 319.
- 40 См.: Laqueur W. Op. cit. P. 109, 193–194. Крепко, отвечавший за работу нацистской партии в Гамбурге, был изгнан в 1933 г.
- 41 См.: Spehl H. Waren die Germanen «Eksstatiker»? // Rasse. 1936. № 3. P. 394–400.

- <sup>42</sup> См.: *Revue historique*. N- 181 (1937). P. 437-438 (ср. также с. 434-435).
- <sup>43</sup> Письмо цитируется в сборнике документов, составленном Д. Олье: *Hol-Her D. Le Collège de Sociologie: Textes de G. Balaille. R. Caillois...* Paris. 1979. P. 541sq. Я широко пользовался этим исключительно ценным изданием.
- <sup>44</sup> См. письмо Мосса С. Рэналфу, цитируемое в кн.: *Lukes S. Emile Durkheim: His Life and Work*. London, 1973. P. 338-339, nota 71; оригинальный текст письма воспроизведен в очень поверхностной статье: *Ranulfs. Scholarly Forerunners of Fascism // Ethics*. N- 50 (1939). P. 16-34.
- <sup>45</sup> См.: *HolHer D.* Op. cit. P. 276-277 et passim.
- <sup>46</sup> *Ibid.* P. 23-24.
- <sup>47</sup> Письмо было представлено на выставке памяти Кенно, организованной Национальной библиотек в 1978 г.; оно упоминается в каталоге выставки «Raymond Queneau plus intime» (Paris. 1978) под N- 383. Я цитирую его по памяти.
- <sup>48</sup> См.: *Hollier D.* Op. cit. P. 251.
- <sup>49</sup> См. обо всем этом приложение к сборнику Олье: *ibid.* P. 565 sqq. (Здесь, в частности, на с. 567 след. — вульгарные нападки Жоржа Садуля на Батая, опубликованные в журнале «Солнце», в руководство которого входил Арагон; и Садуль. И Арагон должны были замалчивать перед компартией свои прошлые сюрреалистические прегрешения. Ср. также рецензию Беньямина на книгу Кайюа «L'Artiditè»; рецензия завершается словами: «Печально видеть, как широкий мутный поток питается из источников, расположенных на значительной высоте» (*Benjamin V. Critique e recensioni // Trad. it. Torino, 1979.* P. 314).
- <sup>50</sup> См.: *Hollier D.* Op. cit. P. 548-550. 421 sqq., 363-366, 447-474.
- <sup>51</sup> *Ibid.* P. 165.
- <sup>52</sup> См.: *Felvre L. Problem di metodo storico // Trad. it. Torino, 1976.* P. 108sq., особенно p. 137-138 [Фелвр Л. Бор за историю / Пер. А. А. Бобовича, М. А. Бобовича, Ю. Н. Стефанова. М., 1991. С. 97-125. Цитируемый Гинзбургом пассаж — на с. 125. Русский перевод цитируется со значительными изменениями; он приведен в соответствии с текстом, цитируемым Гинзбургом].
- <sup>53</sup> Так, исследователь испытывает довольно острые ощущения, когда обнаруживает в *Festschrift'e* Герману Хирту (*Germanen und Indogermanen. Volkstum, Sprache, Heimat. Kultur. Heidelberg, 1936*) расистского публициста Г. Ф. К. Понтера или антрополога М. Земпера (публикованного в качестве образца нордической расы своей собственной портрет рядом с портретом Феликса Мендельсона как образца семитской расы; см.: *Semper M. Zur Rassengeschichte der Indogermanen* Trans. I. P. 341-356. Fig. 1) рядом с такими учеными, как Дюмезиль или Бенвенист. Особенно удивительно присутствие Бенвениста, если учесть, что он был евреем. Следует, однако, заметить, Бенвенист в этом сборнике решил еще раз подчеркнуть, что лингвистические данные никак не позволяют локализовать индоевропейскую «прародину» в северной Европе. Ответственный редактор *Festschrift'a* г. Аригцтут жемешался и в квадратных скобках поддержал противоположное мнение, которое тогда было принято у всей нацистской индоевропеистики.
- <sup>54</sup> Расовую («биологическую») преемственность, наряду с языковой и духовной, подчеркивал Хёфлер: *Höfler O. Das germanische Kontinuitätsproblem. Hamburg, 1937.* Сегодня Хёфлер предпочитает наставлять скорее на неизменность архетипов, прямо ссылаясь на М. Элиаде: *Höfler O. Über somatische, psychische und kulturelle Homologie. Vererbung und Erziehung. Wien, 1980* (Oesterreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-ist. Kl., Sitzungsberichte, 366. Band. Homologie-Studien

zur germanischen Kulturmorphologie, № 1); см. особенно р. 38 sqq. Эти сходжения не означают, что интерпретации В архетипическом ключе непременно связаны с расизмом; но, однако, не следует забывать и об анти-Семитско-расистских установках Элиаде в юности (см.: *Jesi F. Cultura di destra*. Milano, 1979. P. 38 sqq.).

55 См.: *Desbordes F. Le comparatisme de G. Dumézil: une introduction // Desbordes F. et al. Op. cit.* P. 45-71, особенно с. 59-60, где в качестве исключительного факта упоминается проскользнувшее у Дюмезиля указание на «порой почти бессознательную» понятийную структуру («L'héritage indo-européen à Rome», 1949). Но в «Мифах и богах германцев» речь шла, как мы помним, о «спонтанном движении» и «предустановленном согласии между прошлым и настоящим»; все это противопоставлялось случаям «сознательной имитации

прошлого». Именно этот пассаж (см.: *Quaderni storici XIX. Vol. 57. N. 3, dicembre 1984*) был процитирован А. Шнаппом как доказательства уступок, сделанных Дюмезилем фило-расистской моде, распространенной в академических кругах. См.: *Schnapp A. Archéologies, archéologues et nazisme // Pour Leon Poliakov: le facisme, mythes et sciences*. Bruxelles, 1981. P. 308 и 315, nota 54; по недосмотру из цитаты выпала фраза, касающаяся Гитлера. На самом деле, хотя эта страница Дюмезиля весьма двусмысленна (а потому, как мы видели, ее можно интерпретировать самым различным образом), она не содержит расистских формулировок. Кажется, в конечном счете ЭЮ признает и сам Шнапп, когда отмечает, что «Дюмезиль всегда дистанцировался от биологических и расистских толкований индоевропейских языковых фактов» (р. 315, nota 54).

<Добавление 1986 года: В дополнение к этой статье см. теперь еще одну работу Момильяно: *Momigliano A. Georges Dumézil and the Trifunctional Approach to Roman Civilization // History and Theory. Vol. XXIII (1984)* P. 312-330— и ответ Дюмезиля на статью Момильяно: *Dumézil G. L'oubli de l'homme et l'honneur des dieux*. Paris, 1985 P. 299-318. См. также ответ Дюмезиля на нашу статью: *Dumézil G. Science et politique: Réponse à Carlo Ginzburg // Annales E. S. C. N° 40 (1985)*. P. 985-989.>

<Постскрипtum 2003 года: Эта статья вызвала широкую дискуссию, в ходе которой обсуждалась также и статья Момильяно, на которую я ссылался (*Momigliano A. Premesse per una discussione su Georges Dumézil // Opus. Vol. 2 <1983>*). P. 329-342). Напомним некоторые главные выступления: *Dumézil G. Science et politique: Réponse à Carlo Ginzburg // Annales E. S. C. Vol. 40 (1985)*. P. 985-989; *Eribon D. Faut-il bruler Dumézil?* Paris, 1992; *Ginzburg C. Dumézil et les mythes nazis // Le Monde des débats. Septembre 1993*. P. 22-23, ответ Д. Эрибона: *Le Monde des débats, Octobre 1993*.

Р. 13; *Grottanelli* С. *Ideologie, miti, massacri: Indoeuropei di Georges Dumézil*. Palermo, 1993; *Lincoln* В. *Dumézil's German War God // Lincoln B. Theorizing Myth: Narrative, Ideology, and Scholarship*. Chicago; London, 1999. Р. 121–37 (с дальнейшей библиографией по теме).

В своем ответе Дюмезиль энергично отрицал ту симпатию к нацистской культуре, которую ему приписывали Момильяно и, в аргументированной форме, автор этих строк. (Впрочем, о «филонацизме» Дюмезиля — как напомнил в своей книге Гроттанелли: *Grottanelli* С. *Op. cit.* Р. 219 — говорил уже Лучано Канфора, комментируя один из тех пассажей книги «Мифы и боги германцев», которые обсуждаются и в моей статье, см.: *Canfora* L. *Ideologie del classicismo*. Torino, 1980. Р. 157–159). Дюмезиль коротко упомянул о расхождениях по вопросу о берсерках и по другим вопросам германской мифологии, замалчивая, однако, тот факт, что эти расхождения предполагали иную оценку исследований Отто Хёфлера, нацистского ученого, которого Дюмезиль неоднократно восхвалял (о деятельности Хёфлера см.: *Lincoln* В. *Op. cit.* Р. 125 и 261–262, loc. cit. 26). В общем и целом в своем ответе Дюмезиль подчеркнул научную чистоту собственных исследований, уклоняясь от обсуждения гипотезы, сформулированной в моей статье, — гипотезы о том, что любая идеология, в том числе и нацизм, может обратить наше внимание на те или иные элементы реальности, одновременно деформируя эти же самые элементы. Свести всю мою аргументацию к обвинениям в филонацизме, чтобы затем их отвергнуть, было, конечно, куда проще.

Уже после смерти Дюмезиля аналогичные утверждения о совершенно аполитичном характере его исследований выдвинул в заостренно-полюемической форме Дидье Эрибон: см. его книгу «Надо ли сжечь Дюмезиля?». Такие утверждения представляются отчасти парадоксальными, поскольку они сопровождались обнаружением неизвестных документов, о наличии которых никто и не подозревал: многочисленных статей о внешней политике, которые Дюмезиль публиковал под псевдонимом «Жорж Марсене» в таких газетах правой ориентации, как «Candide» и «Le Jour» в 1933–1935 годах. Выраженное в этих статьях откровенно благожелательное отношение к фашистской Италии сочеталось с открытой враждебностью по отношению к нацистской Германии: именно это, по мнению Эрибона, окончательно опровергло

ту интерпретацию «Мифов и богов германцев», которую предложили Момильяно и я. Возможно ли, что в драматический период между 1935 и 1938 годами отношение Дюмезиля к нацистской Германии стало более благосклонным? У меня нет фактов, чтобы утверждать это. Следует, однако, отметить, что после поражения Франции Дюмезиль опубликовал несколько статей в журнале «Nouvelle revue française», который начиная с 1941 года стал, под редакцией Дриё Ла Рошея, интеллектуальным органом французского коллаборационизма. Обширную выдержку из одной из этих статей («L'étude comparée des religions indo-européennes», одновременно опубликованной, в несколько иной редакции, и как предисловие к книге Дюмезиля «Юпитер, Марс, Квири») воспроизвел Гроттанелли в приложении к своей рецензии на книгу Эрибона (*Quaderni di storia. Vol. 37 (Gennaio-giugno 1993)*). Р. 181–189, особенно р. 188–189; Гроттанелли отмечает, что на эту статью его внимание обратил Кармине Амполо). После крайне беглого обзора нескольких тысячелетий мировой истории Дюмезиль переходил к текущей войне и говорил о пей в таких выражениях: «Aujourd'hui, au delà des luttes fratricides qui sont peut-être le dur enfantement d'un ordre stable, on ne voit sur la planète qu'un coin de terre où pût grandir un appelant contre ce triomphe. Mais sans doute arriverait-il trop tard» (*Dumézil G. L'étude comparée des religions indo-européennes // NRF. Vol. 55 <(1941)>. P. 355–389, особенно р. 387*)\*.

Я не берусь расшифровывать загадочный намек на некий «coin de terre» | «уголокземли» |; отмечу только, что в итальянском переводе книги «Юпитер, Марс, Квири» (1955), для которого Дюмезиль пересмотрел и сократил текст книги, последняя цитируемая фраза («Mais sans doute...») отсутствует. Подозрения Гроттанелли по поводу «устойчивого порядка», о котором говорил Дюмезиль, кажутся мне обоснованными. Поскольку речь идет о тексте, появившемся в октябре 1941 года, то есть в промежутке между падением Германии на Советский Союз и вступлением Соединенных Штатов в войну, этим «устойчивым порядком» мог быть лишь порядок, насаждаемый Гитлером. Дюмезиль

\* Сегодня, за пределами братоубийственной борьбы, в которой, быть может, мучительно рождается устойчивый порядок, мы видим на планете лишь один

уголок, где мог бы вырасти тот, кто призвал бы людей против ЭТОГО торжества. Но, конечно, он бы пришел слишком поздно.



1941 года не обязательно должен быть идентичен Дюмезилю 1938–1939 годов; но и Дюмезиль 1938–1939 годов не обязательно должен быть идентичен Дюмезилю 1933–1935 годов. Требуется «тонкая датировка»\*, требуется умение читать.>

\* «Тонкая датировка» (*фр.* daterfine-  
ment) — выражение Ж. Мишле, которое  
цитировал и свое время Л. Февр.

## Фрейд, человек-волк и оборотни

1. Из всех клинических случаев, проанализированных Фрейдом, случай человека-волка — возможно, самый знаменитый. Статья Фрейда, написанная в 1914 году, была опубликована с двумя большими добавлениями в 1918 году под заглавием «Из истории одного детского невроза»<sup>1</sup>. Кульминацию анализа составляет сон, приснившийся в раннем детстве пациенту (молодому русскому из буржуазной семьи; в 1914 году ему было 27 лет). Вот он:

Мне снилось, что — НОЧЬ, и я лежу в моей кровати (моя кровать стояла так, что ноги приходились к окну: перед окном находился ряд старых ореховых деревьев. Знаю, что была ЗИМА, когда я видел этот сон. и ночь). Вдруг окно само распахнулось, и в большом испуге я вижу, что на большом ореховом дереве перед окном сидят несколько белых волков. Их было шесть или семь штук. Волки были совершенно белы и СКОРЕН походили на лисиц или овчарок, так как у них были большие ХВОСТЫ, как у лисиц, и уши их торчали, как у собак, когда они насторожатся. С большим СТРАХОМ, очевидно, боясь быть съеденным ВОЛКАМИ, я вскрикнул и проснулся. Няня поспешила к моей кровати, чтобы посмотреть, что со мной случилось. Прошло довольно много времени, пока я убедился, ЧТОТО был только сон — так естественно и ясно рисовалась мне картина, как открывается окно и как волки сидят на дереве. Наконец я успокоился, почувствовал себя так, будто избежал какой-то опасности, и снова заснул.

Единственным действием во сне было то, как распахнулось окно, потому что волки сидели спокойно без всякого движения на ветках дерева, справа и слева от СТВОЛА, и глядели на меня. Как будто все свое внимание они сосредоточили на мне. Думаю, что это был мой первый кошмарный сон. Мне

было тогда три, четыре, самое большее - пять лет. До одиннадцати- или двенадцатилетнего возраста я Стех пор всегда боялся увидеть что-нибудь страшное во сне .

При помощи длинного и подробного анализа Фрейд выявил скрытую за этим восстановленным a posteriori детским сновидением переработку опыта, пережитого пациентом в еще более раннем детстве, когда ему было, может быть, года полтора: первичную сцену коитуса между родителями. К этому пункту я вернусь позднее. Начну же я с отступления, которое позволит взглянуть на некоторые составные элементы истории человека-волка под иным углом, нежели это сделал Фрейд.

2. В книге, изданной уже много лет назад, я исследовал, используя материалы приблизительно пятидесяти инквизиционных процессов, странную секту, распространенную в области Фриули на рубеже XVI-XVII веков. Членами этой секты были мужчины и женщины, называвшие себя «бенанданти». Они утверждали, что родились в рубашке и потому их дух обязан четыре раза в год уходить, чтобы сражаться за урожай с ведьмами и колдунами, либо же (альтернативная возможность) чтобы присутствовать на шествиях мертвецов. В этих рассказах инквизиторы опознали искаженный отголосок колдовских шабашей: но только после давления на секту, длившегося несколько десятилетий, им удалось вырвать у бенанданти признание, что те не воюют с ведьмами и колдунами, а сами и есть эти ведьмы и колдуны<sup>1</sup>.

Верования бенанданти, сильно расхолодившиеся с привычными для инквизиторов стереотипными представлениями о дьявольском колдовстве, были, однако же, распространены и далеко за пределами Фриули. Миф о шествиях мертвецов встречается в фольклоре значительной части народов Европы. Что же касается мифа о ночных сражениях за плодородие, то он встречается заметно реже. Сперва мне удалось выявить только одну параллель такого рода: речь шла о процессе над старым оборотнем, состоявшемся в Ливонии в конце XVII века. Этот старик, но фамилии Тис [Thiess], рассказал судьям, что трижды в год он отправлялся с другими оборотнями «на край моря» сражаться с ведьмами и колдунами за хороший урожай. Аналогия с верованиями бенанданти предельно ясна, однако ее трудно интерпретировать. Моя первоначальная

гипотеза<sup>4</sup> состояла в предположении о существовании общего для Фриули и для Ливонии субстрата славянских верований; эта гипотеза нашла подтверждение в ускользнувшей тогда от моего внимания статье Р. Якобсона и М. Шефтеля<sup>5</sup>. В этой статье показывалось, что в славянском фольклоре людям, родившимся в рубашке, приписываются сверхъестественные способности, и в первую очередь способность становиться оборотнями. Сегодня я вижу, что шаманские признаки, которые я опознал у бенанданти, встречаются и у других фигур европейского фольклора: таковы славянские и балтийские оборотни, венгерские *тальтос*, далматинские *кершники*, корсиканские *маццери* и так далее. Все эти персонажи утверждали, что обладают способностью периодически уходить (своим духом или в облике какого-либо зверя) в мир мертвых. Их судьба была отмечена особыми приметами: либо они родились зубастыми (*тальтос*), либо в рубашке (бенанданти, кершники, оборотни), либо же их рождение пришлось на 12-дневный промежуток между Рождеством и Богоявлением (оборотни)<sup>6</sup>.

3. Вернемся к человеку-волку. Из опубликованного Фрейдом отчета мы знаем, что пациент был русским; что родился он в рубашке; и притом родился в день Рождества<sup>7</sup>. Существует очевидная культурная однородность между этими элементами и детским сновидением, в центре которого — появление волков. Ряд случайных совпадений представляется в данном случае крайне маловероятным. Посредником между сферой фольклорных верований, связанных с оборотнями, и будущим пациентом Фрейда, принадлежавшим, как было указано выше, к крупной буржуазии, была, вероятнее всего, его няня, описывавшаяся как «очень набожная и суеверная» женщина<sup>8</sup>. К этой старой няне ребенок был глубоко привязан (кстати говоря, именно она успокаивает его после страшного сна о волках). От нее, конечно же, он и узнал, какими необыкновенными свойствами (не обязательно негативными) он наделен в силу того, что родился в рубашке. От нее он услышал первые сказки, до того, как английская гувернантка стала читать ему сказки братьев Гримм в русском переводе. Сказка о портном и волках, которую вспомнил пациент во время анализа и которую ему читал дед (а может быть, также и няня<sup>9</sup>), была частью русского фольклора; Афанасьев даже включил ее в свой знаменитый сборник<sup>9</sup>. Но пронизанный отголосками сказок сон о семи волках, сидящих на дереве, напоминает

ст также и инициационные сновидения, сообщавшие будущим бенанданти или будущим тальтос, в пору их детства или юности, весть об их призвании. Например, один фриуланец с детства носил на шее «рубашку», в которой родился; много лет спустя ночью ему во сне является человек, который говорит ему: «Ты должен пойти со мной, ибо у тебя есть кое-что, мне принадлежащее»<sup>10</sup>. В случае тальтос во сне являлось животное, обычно жеребец или бык<sup>11</sup>.

Таким образом, мы можем дешифровать сновидение человека-волка как сновидение инициатического характера, индуцированное окружающей культурной средой. Точнее говоря — частью этой среды. Поскольку человек-волк находился под культурным давлением, шедшим с разных сторон (няня, английская гувернантка, родители, учителя), он не пошел по пути, который открывался бы перед ним два или три столетия назад. Вместо того чтобы стать оборотнем, он стал невротиком, находящимся на грани психоза<sup>12</sup>.

4. Фрейд (который, к слову будет сказано, тоже родился в рубашке<sup>13</sup>) не обратил внимания на эти элементы. В конце концов, это неудивительно: пациент принадлежал к культурному миру, который слишком отличался от его собственного мира. Когда нужно было проинтерпретировать сны его венских пациентов, Фрейд прекрасно управлялся с дневным контекстом сновидений, дешифруя содержащиеся в снах скрытые отсылки к литературе или к другим культурным сферам. В этом же случае он не заметил, что в одной из сказок Афанасьева («Волк-дурень») он бы нашел ответ на свой вопрос о числе волков, заданный пациенту (почему их было шесть или семь?)<sup>14</sup>. Но упущение связи между рождением в рубашке и волками (=оборотнями) имело с герменевтической точки зрения более тяжелые последствия. Фрейд, за несколько лет до этого написавший в соавторстве с Д. Э. Оппенгеймом работу «Сновидения в фольклоре»<sup>15</sup>, не опознал фольклора, присутствовавшего в сновидении человека-волка. В результате он проигнорировал культурный контекст, из которого возникло сновидение: остался лишь индивидуальный опыт, реконструированный с помощью сетки ассоциаций, индуцированных аналитиком.

Можно было бы возразить, что всего этого недостаточно, чтобы выстроить интерпретацию, альтернативную фрейдовской. Культурные импликации, которые имело в славянском фольклоре рождение в рубашке, дополняют, но не отменяют психологических

**импликаций, которые тот же самый факт приобрел в психике пациента. Аналогичным образом они дополняют интерпретацию, предложенную Фрейдом, но не отменяют ее:**

<Пациент утверждал>, что мир как бы окутан для него завесой, и психоаналитический опыт отрицает возможность того, что эти слова не имеют значения и что формулировка эта случайна <...> Только незадолго до окончания лечения он вспомнил, что слышал, будто родился на свет «в сорочке». Поэтому считал себя всегда особым счастливчиком, с которым не может произойти ничего плохого. Эта уверенность покинула его только тогда, когда он вынужден был согласиться с тем, что гонимое заболевание приносит тяжелый вред его здоровью <...> Счастливая «сорочка», следовательно, и есть та завеса, которая укрывает его от мира и мир от него. Его жалоба представляет собой, собственно говоря, замаскированную фантазию-желание, она рисует его снова в утробе матери: правда, в этой фантазии осуществляется бегство от мира <и т. д. и т. п.><sup>17</sup>.

**В равной мере и комплексная интерпретация сна человека-волка как переработки первичной сцены не кажется, на первый взгляд, ни в малейшей степени поколебленной нашими вышеприведенными наблюдениями.**

5. Однако все сложнее, чем кажется. Эту сложность проблеме придает как раз термин «первичная сцена» (Urszene). Статья о человеке-волке — это, вероятно, первый случай использования Фрейдом данного термина в тексте, предназначенном для публикации; но сам по себе термин этот появлялся, во множественном числе (Urszenen), уже в письме Фрейда к Флису от 2 мая 1897 года, а также в тексте, приложенном к этому письму<sup>17</sup>. Однако семнадцать лет спустя термин приобретает новое значение. В самом деле, в 1897 году под «первичными сценами» имелись в виду не только акты соития родителей, но также и акты соблазнения детей, совершенные взрослыми (часто родственниками); таким актам приписывалась решающая этиологическая роль в формировании неврозов, в частности истерии. Как известно, Фрейд публично отказался от тезиса в одной из лекций 1896 года, но затем резко отозвался от него летом следующего года, с началом собственного автоанализа. В знаменитом письме к Флису от 21 сентября 1897 года Фрейд объяснил, что всей его былой уверенности пришел конец: рассказы

пациентов о сексуальных соблазнах, пережитых ими в детстве, теперь казались ему чистой воды фантазиями. Из этого поворота, совпавшего с выявлением эдипова комплекса, и рождается — как многократно отмечалось — психоанализ<sup>18</sup>. Между тем термин «Urszenen» возник непосредственно перед этой драматичной сменной позиции; он словно бы увенчивал собой всю теорию соблазна, после череды фрейдовских размышлений, которые в январе все того же решающего 1897 года приобрели неожиданный оборот. В двух взволнованных письмах к Флису (датированных соответственно 17 и 24 января) Фрейд сообщал, что, как он обнаружил, его теории о происхождении истерии уже были открыты и сформулированы много веков назад судьями в процессах над ведьмами. Фрейд не только сравнивал истеричек с ведьмами (что уже делал Шарко и его ученики), но в косвенной форме отождествлял себя с судьями: «почему признания, вырванные у них под пыткой, так похожи на то, что мне говорят пациенты при психологическом лечении?» — и доходил до следующего вывода: «теперь я понимаю суровый метод лечения, применявшийся судьями к ведьмам»<sup>19</sup>. В основе этой двойной аналогии лежала идея о детской травме, обеспечивавшей сродство судьи с подсудимой (а значит, как подразумевается, и терапевта с пациентом или пациенткой): «И вот инквизиторы колют жертв иглками, чтобы найти дьявольские стигматы, а жертвы в той же ситуации придумывают все ту же старую жалостную историю (в чем им, может быть, помогает переодевание соблазнитель). Так жертва и пытающийся обращаются в своей памяти оба к своей ранней юности»<sup>20</sup>.

Через несколько месяцев эти мучительные размышления вылились в «удивление, что во всех случаях вина всегда приписывается отцу — не исключая и моего случая; я заметил неожиданную частоту появлений истерии во всех случаях, где осуществляется одно и то же условие, тогда как трудно поверить в такую распространенность соблазна детей»: отсюда — отказ от теории совращения<sup>21</sup>. Но в январе 1897 года Фрейд еще был убежден, что с помощью этой теории можно объяснить признания ведьм как символические переработки реальных детских травм, реактивированных в ходе суда. Он заказал себе издание «Молота ведьм» и собирался штудировать его. Он склонялся к убеждению, что в извращении могут «наличествовать пережитки первобытного сексуального культа, который мог когда-то быть восточносемитской религией (Молох, Астарта)»<sup>22</sup>.

Таким образом, хотя термин «Urszenen» непосредственно относился к явлениям онтогенеза (детским сексуальным травмам, вызывающим невроз), термин этот в 1897 году имел для Фрейда очевидные филогенетические импликации. Что в онтогенезе сокращенно воспроизводится филогенез — это было для Фрейда, и тогда и впоследствии, догмой, не подлежавшей обсуждению, как и для значительной части европейской культуры рубежа XIX–XX веков.

6. Теперь вернемся к случаю человека-волка. Как уже было сказано, в данном случае Фрейд обозначил термином «первичная сцена» не соблазнение ребенка, а совокупление родителей. Фрейд долго сомневался в реальности этой конкретной сцены. Что это — подлинный опыт, пережитый пациентом, или всего лишь ретроспективная фантазия? «Допускаю, что этот вопрос — самый тонкий во всем психоаналитическом учении», — писал Фрейд в примечании к своей статье и добавлял: «ничто не вызывало во мне больше сомнений, никакая другая неуверенность не удерживала сильнее от публикации». Впрочем, в разделе, добавленном в 1918 году, перед тем, как опубликовать статью, он приходил к совершенно иному выводу: «приходится сказать, что, в сущности, вовсе не важно разрешить этот вопрос». Нам нет нужды апеллировать к знаменитой статье «Отрицание» (в тот момент еще не написанной), чтобы утверждать: на самом деле Фрейду было чрезвычайно важно разрешить этот вопрос. Доказательством этого служит фраза, идущая непосредственно вслед за процитированным только что выводом: «Сцены наблюдения родительского сексуального общения, соблазна в детстве, угрозы кастрацией представляют собой несомненно унаследованное психическое достояние, филогенетическое наследство, но могут также быть приобретены в результате личного переживания»<sup>23</sup>. Открытая полемика с выдвинутыми Юнгом поспешными филогенетическими объяснениями (к этой полемике я еще вернусь) побуждала, таким образом, Фрейда неожиданно реабилитировать теорию детского соблазнения, отвергнутую им в 1897 году. Всего несколькими страницами ранее, по поводу завершающей фазы лечения человека-волка, Фрейд прямо написал: «Старая теория травм, построенная на впечатлениях из психоаналитической терапии, вдруг опять получила свое значение»<sup>24</sup>. Эта констатация резко противоречила другому утверждению Фрейда, сделанному все в том же 1914 году в статье «К истории пси-



хоаналитического движения»: здесь Фрейд характеризует теорию соблазнения как «заблуждение, которое могло бы оказаться едва ли не роковым для молодой науки»<sup>25</sup>.

Такие колебания показывают — даже с чисто филологической точки зрения — неадекватность тезиса, выдвинутого недавно Дж. Мусаевым-Массоном: согласно этому тезису, отказ Фрейда от теории соблазнения в 1897 году был окончательным — и этот отказ окончательно подорвал связь психоанализа с реальностью, что было чревато тяжелыми последствиями в будущем<sup>26</sup>. В настоящей статье, однако, я не собираюсь обсуждать одну из глав (несомненно, решающую) интеллектуальной биографии Фрейда; моя цель — ответить на следующий вопрос: каково значение этого повторного, через семнадцать лет, появления у Фрейда термина «первичная сцена» («Urszenen»)?

7. Гипотеза о незначущем совпадении может быть отброшена сразу. Да, действительно, в статье о человеке-волке термин «Urszene» наделяется иным значением, нежели в письме к Флису от 2 мая 1897 года, — но, как мы видели, повторное появление термина сопровождается точно таким же повторным появлением теории соблазнения, в рамках которой было первоначально сформулировано понятие «первичной сцены». К этому аргументу, касающемуся внутренней структуры текстов Фрейда, следует добавить еще одно соображение внешнего характера. «Urszene» 1897 года появилась вместе со своими филогенетическими импликациями после размышлений Фрейда о признаниях ведьм, касавшихся шабаша; «Urszene» 1914 года появилась после размышлений Фрейда о сновидении (сновидении человека-волка), у которого, как мы подчеркнули выше, были свои фольклорные импликации, связанные с верой в оборотней. Между тем с исторической точки зрения между верой в оборотней и шабашем существует соотношенность, и эта соотношенность представляет собой цепочку, где роль среднего, промежуточного звена играют бенанданти. Оборотни и бенанданти могут рассматриваться как фигуры, связанные с широчайшим полуничтоженным пластом верований, имевших в основе своей шаманизм; под давлением судей и инквизиторов эти верования слились с образом шабаша<sup>27</sup>. О существовании этой соотношенности Фрейд не знал: сами фольклорные импликации сновидения человека-оборотня полностью ускользнули от его вни-

мания. Как же тогда объяснить повторное появление, после более чем двадцатилетнего промежутка, самого этого термина «первичная сцена»?

Во фрейдовских категориях ответ на этот вопрос мог бы быть следующим: существование травматического сексуального ядра *ясно осознавалось* Фрейдом в 1897 году (в связи с признаниями *ведьм*) и *неясно ощущалось* им же в 1914 году (в связи со сновидением человека-волка). В обоих случаях значение изначальности, выраженное Фрейдом с помощью приставки *Ur-*, отсылает и к онтогенетическому, и к филогенетическому уровню. Иначе говоря, дело надо понимать так, что в фольклорных верованиях, связанных с шабашем и с оборотнями, сохранилась в переработанном виде память о сексуальных травмах, пережитых не только отдельными людьми, но и всем человеческим родом как таковым в самом далеком прошлом. Фрейд, несомненно, подписался бы под этой интерпретацией. Его разногласия с Юнгом, открыто подчеркнутые в добавлении 1918 года к статье о человеке-волке, касались не наличия или отсутствия филогенетической наследственности, а той роли, которую в стратегии психоанализа должна играть отсылка к такой наследственности. По мнению Фрейда, психоаналитик имеет право прибегать в качестве объяснения к филогенезу лишь после того, как он перепробует все интерпретационные возможности, предоставляемые онтогенезом. Важность, которую Фрейд приписывал филогенезу, засвидетельствована, помимо прочего, и теорией (или антропологическим романом), изложенной в «Теме и Табу» — тексте, на который Фрейд характерным образом ссылается и в статье о человеке-волке .

Однако эта интерпретация, выдержанная во фрейдовских категориях, по сути своей неприемлема — в силу двух причин. Во-первых, она (точно так же, как и теории Юнга о коллективном бессознательном) опирается на абсолютно не доказанную гипотезу ламаркианского характера: а именно, что психологический и культурный опыт предков является составной частью нашего багажа. Действительно, Фрейд в статье о человеке-волке постулирует, наряду с «филогенетическим опытом» как хранилищем специфических содержаний (не столь уж отдаленных от юнговских архетипов), еще и некую предполагаемую наследственную предрасположенность конкретного человека к переживанию заново, «при прочих равных условиях», событий, имевших место в доистори-

ческие периоды<sup>29</sup>. Но и эта предрасположенность тоже остается и по сей день допущением, не поддающимся проверке; по своему объяснительному потенциалу такое ничем не доказуемое допущение мало отличается от знаменитой «усыпительной силы» [virtus dormitiva], о которой говорит врач в мольеровской комедии. Во-вторых, выявление травматического сексуального ядра в верованиях, связанных с шабашем, с оборотнями и так далее, выражается в форме произвольных упрощений. Когда, например, Рогенм истолковывает онирическую инициацию тальтосов — этих шаманских персонажей венгерского фольклора, во многом аналогичных итальянским бенанданти, — как инициацию сексуальную, расхождение между сложным, темным материалом и схематичным анализом становится очевидным<sup>30</sup>. Эта интерпретация, как и другие, улавливает некий аспект — но лишь один аспект — гораздо более богатого мифологического комплекса.

8. Ясно, что все вышесказанное приводит нас к Юнгу и его позициям. В самом деле, разрыв между Юнгом и Фрейдом определился именно в связи с мифологией (если не говорить об очевидной личной несовместимости). Расхождения между Юнгом и Фрейдом незаметно проявляются уже в письмах, которыми Юнг и Фрейд обменялись в ноябре 1909 года. 8 ноября Юнг сообщает Фрейду, что читает Геродота и труд Крейцера о символах. Юнг комментирует эти книги: «Здесь имеются богатые источники для филогенетического обоснования теории неврозов». Через три дня Фрейд ему с энтузиазмом отвечает: «Что Вы начали заниматься мифологией, стало для меня большой радостью <...> Надеюсь, что Вы очень быстро придете к выводам, на которых стою я: а именно, что центральный комплекс в мифологии — тот же самый, что и в неврозах»<sup>31</sup>. За наружным схождением уже проглядывал корень расхождений, которые в будущем станут необратимыми. Расхождения эти можно схематически сформулировать так: для Фрейда теория неврозов помогает понять миф, а для Юнга — наоборот.

Приблизительность и отсутствие строгости, свойственные Юнгу, привели к банкротству проект, который был, в этом пункте, потенциально гораздо более плодотворен, чем проект Фрейда. Выявленные Юнгом архетипы — это плод поверхностного (и поверхностно этноцентричного) интуитивного усмотрения; его теория коллективного бессознательного доводит до крайнего предела

и так уже неприемлемый ламаркизм Фрейда. В конечном счете ответы, которые Юнг дал на проблему мифа, представляют собой не что иное, как кладбище упущенных великих возможностей.

9. Случай человека-волка вновь ставит перед нами с образцовой ясностью проблему взаимосвязи мифов и неврозов — ту самую проблему, которой были страстно увлечены стоявшие на разных позициях Фрейд и Юнг. Мы не будем пытаться объяснить невроз человека-волка с помощью мифа об оборотнях. Однако мы не можем отныне игнорировать тот факт, что в сновидении человека-волка всплывает гораздо более древнее мифологическое содержание, прослеживаемое также в снах (экстазах, бессознательных состояниях, видениях) тальтос, оборотней, ведьм. Разными путями, с разных сторон, это мифологическое содержание открылось Фрейду, сперва в 1897-м, а затем, неведомо для него самого, в 1914-м — и, гораздо позднее, автору этих строк. Речь идет не об архетипе в юнговском смысле: филогенетическая наследственность тут ни при чем. Каналы передачи информации носят здесь чисто исторический характер, они опознаются или предполагаются с большой степенью вероятности: мужчины, женщины, книги и архивные документы, говорящие о мужчинах и женщинах. Матери фриуланских бенанданти; няня человека-волка; Шарко и его ученики, стремящиеся расшифровать судороги истеричек из больницы Сальпетриер при помощи описаний поведения одержимых бесами (и наоборот); материалы суда над волопасом-бенанданте Меникино да Латизана, случайно обнаруженные в Государственном архиве Венеции. Грубо упрощая, можно было бы поставить вопрос так: это мы мыслим мифами или это мифы мыслят нами?

Как известно, отвечая на этот вопрос, Леви-Стросс выбрал вторую альтернативу. Это позиция, которая, несомненно, вызывает массу неоднозначных толкований, более или менее окрашенных иррационализмом. В общем и целом на такие толкования можно легко возразить, что разница между отдельными вариантами мифа, и особенно между отдельными контекстами, внутри которых проявляется и действует миф, — весьма велика. Еще более велика разница между пассивно переживаемым мифологическим содержанием и попытками дать этому содержанию максимально широкую и всеобъемлющую критическую интерпретацию. Но, после того как все эти различия проведены, мы все равно остаемся перед

лицом чего-то, к чему наши интерпретации могут приблизиться, но чего не могут исчерпать. В противовес модному сегодня гипертрофированному (и в конечном счете солипсическому) представлению о всевластном интерпретирующем «Я», формула «мифы мыслят нами» вызывающе подчеркивает бесконечную приближительность наших аналитических категорий.

## ПРИМЕЧАНИЯ

**Я приношу благодарность Альберто Гайяно, который обсуждал со мной эту работу.**

- 1 См.: *Freud S. Opere. Vol. VII / Trad. it. a cura di C. L. Musatti. Torino. 1982. P. 483 sqq.* [Далее – *Freud*] [русский текст цитируется по изд.: *Фрейд ЗИЗ* истории одного детского невроза // Фрейд З. Психоналитические этю. ДЫ. Минск. 2001. С. 179–269. Пер. К. Б. Фельцман и М. В. Вульфа. Далее – *Фрейд*].
- 2 *Freud. P. 507* [*Фрейд. С. 196–197*]. Это сновидение уже было ранее опубликовано Фрейдом в статье «Сказочный материал в сновидениях» (1913): *ibid. P. 197 sqq.*
- 3 См.: *Ginzburg C, I benandanti* Torino. 1972 (1a ed. 1966).
- 4 *Ibid. P. 50.*
- 5 См.: *Jakobson R., Szeftel M. The Vseslav Epos // Memoirs of the American Folklore Society. 42 (1947). P. 13–86.*
- 6 См.: *Ginzburg C* *Présomptions sur le Sabbat // Annales E.S.C. 39 (1984). P. 343–354* [рус. пер.: *Гинзбург*. Обряд шабаша ведьм и его истоки // *Одиссей. Человек в истории. 1990. М., 1990. С. 132–146*].
- 7 См.: *Freud. P. 571–572, 494* [*Фрейд. С. 251–252, 202*]. Соотнесенность первых двух элементов со славянскими верованиями в оборотней уже была отмечена в: *Belmont V. Les signes de la naissance. Paris, 1971. P. 108 sqq.* В этом исследовании символических представлений, связанных с рождением в рубашке, автор приходит к выводам, достаточно отличающимся от наших выводов, изложенных в настоящей статье.
- 8 См.: *Freud. P. 537* [*Фрейд. С. 221*].
- 9 См.: *Antiche fiabe russe, raccolte da A. N. Afanasjev / A cura di G. Venturi. Torino, 1955. P. 95–96* [Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. Т. I. М., 1984. С. 68–69].
- 10 См.: *Ginzburg C* *benandanti... P. 18.*
- 11 См.: *Klaniczay G* *Shamanistic Elements in Central European Witchcraft // Shamanism in Eurasia / Ed. by M. Hoppal. Göttingen, 1984 (2 тома со сквозной нумерацией). P. 404–422.*
- 12 См.: *The Wolf-Man by the Wolf-Man / Ed. by M. Gardiner. N. Y., 1971; Blum H. P. The Borderline Childhood of the Wolf-Man // Freud and his Patients / Ed. by M. Kanzer, J. Glenn. N. Y.; L., 1980. Vol. 2. P. 341–358.*
- 13 См.: *Jones E. The Life and Work of Sigmund Freud. N. Y., 1953. Vol. 1. P. 4.*
- М См.: *Freud. P. 509* [*Фрейд. С. 198*].
- 15 Работа, к счастью, сохранилась и была посмертно опубликована в 1953 году. См.: *Freud S. Oppenheim. E. Dreams in Folklore. N. Y., 1958.*
- 16 См.: *Freud. P. 571–572* [*Фрейд. С. 252*].
- 17 См.: *Freud S* *Standard Edition, ed. by J. Strachey. London, 1955. Vol. 17. P. 39. note.*
- 18 См.: например: *Knill M. Padre e figlio. Vita familiare di Freud / Trad. it. Torino. 1982.*

- <sup>19</sup> См.: *Freud S.* Aus den Anfängen der Psychoanalyse. Briefe an Wilhelm Fliess... Frankfurt am Main, 1975. P. 161 sqq.
- <sup>20</sup> По поводу этого пассажа см. наблюдения Дж. Мусаева-Массона в томе, вышедшем под его редакцией: *The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, 1887–1904.* Cambridge (Mass.), 1985. P. 225–226.
- <sup>21</sup> Слова «не исключая и моего случая» были изъяты из текста в первом издании (1950), на основе которого сделано итальянское издание (*Alle origini della psicoanalisi...* Torino, 1961, P. 185); эти слова восстановлены в новейших изданиях, использующих результаты текстологической работы Дж. Стрэнчи (см.: *Aus den Anfängen...* P. 187).
- <sup>22</sup> См.: *Aus den Anfängen...* P. 163. Об этом письме и о предыдущем см. также: *Moussaieff/Masson/Assalto alla verità. La rinuncia di Freud alla teoria della seduzione / Trad. it. Milano.* 1984. P. 99 sqq.
- <sup>23</sup> *Freud. P. 569 [Фрейд. С. 249]* (курсив мой). По этому поводу см. также острые нарратологические соображения: *Brooks P. Fictions of the Wolf-Man: Freud and Narrative Understanding // Brooks P. Reading for the Plot.* Oxford, 1984. P. 264–285.
- <sup>24</sup> *Freud. P. 567 [Фрейд. С. 247].*
- <sup>25</sup> *Freud. P. 390 [цит. по: Фрейд. К истории психоаналитического движения // Фрейд 3. По ту сторону принципа удовольствия. М., 1992. С. 158. Пер. Е. Задорожной].*
- <sup>26</sup> См.: *Moussaieff/Masson/Assalto alla verità* (иную трактовку см.: *Krüll M.* Op. cit. P. 101–102). Аналитическая часть книги Мусаева-Массона гораздо более убедительна, чем ее заключительные выводы. В любом случае речь идет о серьезном исследовании (не говоря уже о массе ценнейших документов, впервые здесь публикуемых), которое усилиями международной психоаналитической корпорации было несправедливо представлено как дешевой скандальный пасквиль.
- <sup>27</sup> См.: *Ginzburg С. Prémonitions sur le sabbat... [Гинзбург К. Образ шабаша ведьм...].*
- <sup>28</sup> *Freud. P. 533–534, 585 [Фрейд. С. 219, 263].* В общем плане см.: *Establ. И. The Primal Scene. A Review and a Reconsideration // The Psychoanalytic Study of the Child.* 28 (1973). P. 49–81. В более конкретном плане см.: *Kanzer M. Further Comments on the Wolf-Man: the Search for a Primal Scene // Freud and his Patients. P. 358 sqq..* Особенно р. 363–364. О ламаркизме Фрейда см.: *Jones E. Vita e opere di Freud. Milano.* 1964. Vol. 3. P. 365 sqq.
- <sup>29</sup> *Freud. P. 570 [Фрейд. С. 249–250].*
- <sup>30</sup> См.: *Ryheim G. Hungarian Shamanism // Psychoanalysis and the Social Sciences.* 3 (1951). P. 131–169.
- <sup>31</sup> *Lettere tra Freud e Jung / A cura di W. McGuire. Torino, 1974. P. 275 sqq.*

<В журнале «*Zeitschrift für Volkskunde*» (Vol. 82(1986). P. 189–225) был опубликован немецкий перевод этой статьи вместе с последующим обсуждением, в котором приняли участие R. Schenda, Ch. Daxelmüller, H. Gerndt, F.-W. Eickhoff, A. Niederer, U. Jeggler, D. Harmening.>

Вместо заключения

Микроистория: две-три ВЕЩИ,  
которые я о ней знаю

1. Кажется, впервые я услышал слово «микроистория» от Джованни Леви, году в 1977-м или 1978-м. Думаю, что я перенял у него это ранее не слышанное слово, не требуя никаких семантических разъяснений: полагаю, я просто опирался на идею об уменьшенном масштабе наблюдений, которую несет приставка «микро». Зато я хорошо помню, что в наших тогдашних разговорах «микроистория» фигурировала как этикетка для обозначения особого историографического ящика, который еще только предстояло наполнить<sup>1</sup>.

Через некоторое время Джованни Леви, Симона Черутти и я занялись составлением книжной серии для издательства «Эйнауди». Серия эта как раз и была названа «Микроистории» [«microstorie» — с маленькой буквы]. Стех пор в этой серии вышло около двадцати книг, как итальянских, так и иностранных авторов; некоторые из итальянских книг были затем переведены на различные языки; кое-где даже заговорили об «итальянской микроисторической школе». Однако недавно, оглядываясь назад, я провел небольшое терминологическое разыскание<sup>2</sup> и обнаружил, что слово это, которое мы считали лишенным коннотаций, ранее уже использовалось другими авторами.

2. Насколько мне известно, первым применил в качестве автохарактеристики слово «микроистория» американец Джордж Р. Стюарт в 1959 году. Этот родившийся в 1895-м и умерший в 1980 году ученый, много лет преподававший в Беркли, был, судя по всему, далеко не банальным человеком. Обширная библиография этого американского либерала, писавшего на самые разные темы

и в самых разных жанрах, включает в себя, помимо нескольких романов (которых я не читал), ранний экологический манифест («Not so Rich as You Think», 1968); очерк всемирной истории, написанный в форме автобиографии рода человеческого («Map: an Autobiography», 1946); написанную в соавторстве хронику сопротивления берклийских профессоров (среди которых был и сам Стюарт, и другие ученые, в частности Эрнст Канторович) присяге, которую им навязывала в годы маккартизма университетская администрация («The Year of the Oath», 1950)<sup>3</sup>. Самые известные книги Стюарта («Names on the Land», 1945, 1967; «American Place Names», 1970) посвящены топонимике Соединенных Штатов<sup>4</sup>. В одной из своих лекций, отправляясь от топонимов, упомянутых в оде Горация, Стюарт утверждал, что для интерпретации литературного текста необходимо прежде всего расшифровать содержащиеся в нем упоминания окружающей среды: мест, растительности, метеорологических условий и так далее<sup>5</sup>. Этой любовью к микроскопическим деталям вдохновлена и та книга Стюарта, которая меня интересует в данном случае: «Атака Пикета: Микроистория последней атаки при Геттисберге, 3 июля 1863 г.» [«Pickett's Charge: A Microhistory of the Final Attack at Gettysburg, July 3, 1863»] (1959). В этой книге Стюарт на протяжении более чем 300 страниц подробно анализирует решающую битву американской Гражданской войны. Заглавие относится к 20-минутному эпизоду этого сражения — отчаянной атаке, предпринятой батальоном южан под неудачным командованием генерал-майора Джорджа Эдварда Пикета. Действие книги Стюарта разворачивается на небольшом пространстве в течение пятнадцати часов. Текст сопровождают карты и диаграммы, подписанные, например, так: «Канонада (13 час. 10 мин. — 14 час. 55 мин.)». Судьба сражения решается в считанные секунды на маленьком пятячке, границы которого отмечает, с одной стороны, группа деревьев, а с другой — стена из булыжников<sup>6</sup>. Растягивая время и стягивая в одну точку пространство, Стюарт с почти маниакальной детальностью анализирует то, что было, по его словам, «кульминационным моментом кульминационного события, центральным моментом нашей истории» («the climax of the climax, the central moment of our history») — и, соответственно, частью всемирной истории. Если бы атака Джорджа Эдварда Пикета не провалилась, а увенчалась успехом, утверждает Стюарт, битва при Геттисберге могла бы иметь иной исход, и тог-



да «существование двух соперничающих республик скорее всего не дало бы свершиться решающему вмешательству Америки в две мировые войны, которое превратило Соединенные Штаты в державу глобального значения»<sup>7</sup>. Таким образом, микроистория у Стюарта превращается в размышление о носе Клеопатры\*.

3. Немного позже, совершенно независимо от Стюарта, слово «микроистория» было использовано мексиканским ученым Луисом Гонсалесом-и-Гонсалесом в подзаголовке его монографии «Деревня в смуте. Микроистория селения Сан Хосе де Грасиа» [*Pueblo en viño: Microhistoria de San José de Gracia*]. México, 1968]. Эта работа прослеживает трансформации крошечного, «богом забытого» селенья на протяжении четырех веков. Но крохотные размеры искупаются типичностью: именно этим моментом (помимо того факта, что Гонсалес-и-Гонсалес родился и жил в этой деревне) оправдывается выбор данной деревни из множества других подобных. Здесь «микроистория» служит синонимом местной истории, разрабатываемой на основе качественных, а не количественных методов, как подчеркивал Гонсалес-и-Гонсалес, цитируя Поля Лейо<sup>8</sup>. Успех книги «Деревня в смуте» (сперва переизданной, а затем переведенной на французский) вызвал у автора желание дать своему подходу теоретическое осмысление. Гонсалес-и-Гонсалес написал две статьи: «Искусство микроистории» и «Теория микроистории»; они были включены в два сборника Гонсалеса, которые назывались соответственно «Приглашение к микроистории» [*Invitación a la microhistoria*] (1973) и «Новое приглашение к микроистории» [*Nueva invitación a la microhistoria*] (1982). В названных статьях, отголоски которых заметны и в других мексиканских публикациях этих лет<sup>9</sup>, Гонсалес отграничил микроисторию от того, что французы называют «малой историей» — «petite histoire», — дискредитировавшей себя традиции исторических анекдотов. Зато он подтвердил совпадение микроистории с тем, что англичане, французы и американцы называют «местной историей», а Ницше называл

\* «Нос Клеопатры» — отсылка к известным словам Паскаля: «Если бы нос Клеопатры был покороче, лик земли был бы иным» (*Pascal. Pensées*. Éd. Brunschvicg. Fr. 162; Паскаль Б. Мысли. М.: Изд-во им. Сабашниковых. 1995. С. 184. Пер.

Ю. Гинзбург). У Паскаля речь идет о НИЧТОЖНЫХ причинах и великих последствиях любви; в расширительном смысле «нос Клеопатры» вспоминают, говоря о влиянии случая на ход мировой истории.

«историей антикварной, или археологической». Наконец, отвечая на возражения, вызванные словом «микроистория», он предложил еще два альтернативных названия: «материнская» история или «история инь». Название «материнская история» должно указывать на «маленький, слабый, женский, сентиментальный мирок матери», то есть мир, в центре которого стоят семья или деревня; термин же «ИНЬ», взятый из даосизма, обозначает все «женское, консервативное, земное, нежное, темное и мучительное»<sup>10</sup>.

4. Хотя Гонсалес-и-Гонсалес утверждал, что является по сути создателем слова «микроистория», он все же напомнил, что оно встречается уже в предисловии Броделя к «Трактату по социологии», выпущенному под редакцией Жоржа Гурвича (1958)<sup>11</sup>. Однако, по мнению Гонсалеса-и-Гонсалеса, слово «микроистория» не имеет у Броделя «общепризнанного конкретного значения». На самом деле, у Броделя слово «микроистория» имело в высшей степени конкретное, но негативное значение: оно было синонимом «событийной истории» [«histoire événementielle»], той «традиционной дисциплины», которая описывает, как великие люди, управляющие процессом наподобие дирижеров, делают «так называемую мировую историю». Эта история изучает короткие и «спазматичные» отрезки времени, но даже применительно к таким отрезкам эта традиционная история дает, по мнению Броделя, менее интересные результаты, чем, с одной стороны, микросоциология, а с другой — эконометрия.

Как известно, о своем враждебном отношении к «событийной истории» (которая отождествлялась с историей политической) Бродель заявлял еще в «Средиземноморье» (1949). Десять лет спустя он снова, в жестких выражениях, выразил то же неприятие. Но Бродель был слишком умен, слишком нетерпелив, чтобы довольствоваться повторением мыслей, успевших за это время превратиться для многих, силою броделевского авторитета, в непреложную истину. Поэтому Бродель внезапно отбросил в сторону то, что он называл «старыми ссорами», и написал: «Факт из хроники (если вычестить из хроники событие, эту своеобразную социодраму) связан с повторяемостью, с регулярностью, со множественностью (multitude\*):

\* Другое значение французского *multitude* — «толпа».

нигде не сказано, что этот уровень непременно лишен научной ценности или продуктивности. Следовало бы рассмотреть данный вопрос более глубоко»<sup>12</sup>. Чтобы это замечание было воспринято как руководство к действию, должно было пройти двадцать пять лет<sup>13</sup>.

Бродель продолжал считать невозможным научное познание единичных, уникальных явлений: в его глазах «факт из хроники происшествий», «fait divers», мог искупить себя только в том случае, если мог быть сочтен повторяющимся (Гонсалес-и-Гонсалес заменил прилагательное «повторяющийся» на «типичный»). Но микроистория по-прежнему оставалась осужденной<sup>14</sup>. Само слово, явно скалькированное с таких слов, как *микроэкономика*, *микросоциология*, было окружено техницистским ореолом, как это видно по следующему фрагменту из романа Раймона Есёно «Голубые цветы» (быть может, лучшего романа Кено). Герцог д'Ож беседует со своим капелланом:

- Что именно вы хотите узнать?
- Как ты смотришь на всемирную историю вообще и всеобщую историю в частности. Я слушаю.
- Я очень устал, — сказал капеллан.
- Потом отдохнешь. Скажи, этот самый Базельский вселенский собор — он относится ко всемирной истории?
- Да-да. Ко всемирной истории вообще.
- А мои малые пушки?
- Ко всеобщей истории в частности.
- А свадьба моих дочерей?
- Наверядли даже и к событийной истории, мессир. В лучшем случае к микроистории.
- К какой-какой? — заорал герцог д'Ож. — Что это за чертов язык? Утебя сегодня ЧТО, Пятидесятница?
- Простите, мессир. Это я от усталости<sup>15</sup>.

Герцог д'Ож никогда не слышал о микроистории — так же, как, вероятно, и многие читатели Кено в 1965 году. Наверное, именно поэтому, проигнорировав весьма точную классификацию капеллана, в 1977 году французский издатель книги Гонсалеса-и-Гонсалеса «Деревня в смуте» без колебаний заменил и в подзаголовке, и в тексте книги термин «микроистория» на термин «всемирная

история» [«histoire universelle»] – со всеми вытекающими отсюда комическими эффектами<sup>16</sup>.

5. *Microhistory, microhistoria, microhistoire*: с какой из этих совершенно независимых друг от друга традиций соотносится итальянское понятие *microstoria*? В чисто терминологической плоскости (в которой до сих пор и шло мое разыскание) ответ не вызывает сомнений: с французской *microhistoire*. Во-первых, я имею в виду блистательный перевод «Голубых цветов», который Итало Кальвино опубликовал в 1967 году. Во-вторых – текст Примо Леви, где слово *microstoria* впервые (насколько мне известно) появляется на итальянском языке в самостоятельном значении<sup>17</sup>. Речь идет о главе «Углерод», которая завершает книгу Примо Леви «Периодическая система» (1975). Глава эта начинается так:

Когда читатель дойдет до этой главы, он уже давно заметит, что эта книга — не трактат по химии: так далеко мои притязания не простираются, «*ma voix est faible, et même un peu profane*»\*. Это и не автобиография, если только не в тех узких и символических пределах, в каких является автобиографией всякий текст, более того, всякое человеческое изделие. Зато историей эта книга в некотором смысле является. Она **является**, или хотела бы **являться**, микроисторией, историей профессии, ее поражений, побед и бед. Какую всякий хочет рассказать, когда чувствует, что его карьера близится к завершению и когда искусство перестает **быть** долгим .

Ничто в этих ровных меланхолических словах не предвещает того, что двенадцать лет спустя их автор покончит с собой. Спокойное приятие ограниченности (ограниченности существования, ограниченности собственных возможностей), пронизывающее весь этот пассаж, выражается и в слове «микроистория», которое подчеркивает идею ограниченности масштаба. Скорее всего, Примо Леви повстречал это слово в итальянском переводе «Голубых цветов»; возможно, сверился и с французским подлинником Кено. Знакомство Леви с переводом Кальвино представляется мне практически несомненным, учитывая тесные связи между Леви и Кальвино: между прочим, последняя страница главы «Углерод», завер-

\* «Мой голос слаб и не вполне церковен» (фр.).

шающая книгу «Периодическая система», отдаленно перекликается с последней страницей книги Кальвино «Барон на дереве»<sup>19</sup>. Несколько лет спустя Кено вновь свел вместе Леви и Кальвино; эта новая встреча была вызвана появлением итальянского перевода «Маленькой портативной космогонии»<sup>20</sup>.

Вскоре после своего появления на страницах «Периодической системы» слово *microstoria* вошло в итальянскую историографическую лексику, утратив, как это часто бывает, свою изначальную негативную окраску. У истоков этой лексической трансплантации стоял, судя по всему, Джованни Леви (троюродный брат Примо)<sup>21</sup>. «Микроистория» быстро заместила собою «микроанализ» — слово, которое в эти же годы использовал Эдоардо Гренди более или менее в том же значении<sup>22</sup>.

6. Теперь нам предстоит уточнить, каким было это значение: вполне очевидно, что сама по себе история слова лишь отчасти предопределяет возможные способы его употребления. Эту истину в нашем случае косвенно подтверждает «Захаровская лекция» [*«Zaharofflecture»*], которую в 1976 году посвятил Раймону Кено Ричард Кобб: своеобразный историографический манифест, не совпадающий ни с одной из тенденций, обсуждавшихся нами выше. Вначале Кобб говорил об иронической симпатии, которую испытывал Кено к застенчивым, скромным, провинциальным героям своих романов; затем Кобб обращался к речи этих персонажей и использовал их фразы, чтобы, солидаризируясь с ними, противопоставить фактам политическим факты из хроники происшествий как единственно интересные; и в заключение он провозглашал своим девизом колоритное ругательство *Зази\** в адрес Наполеона<sup>23</sup>. По существу это было прославление малой историографии (Кобб не прибегает к термину «микроистория») в пике историографии, посвященной сильным мира сего. Наивность всей этой интерпретации очевидна. На самом деле Кено вовсе не отождествлял себя со своими персонажами. Нежное отношение к провинциальной жизни Гавра сочеталось у него со всепожирающей страстью энциклопедиста к любым, самым непредсказуемым видам знания. Насмешливый

\* *Зази* — героиня самого известного романа Р. Кено «Зазив метро» (*«Zazie dans le métro»*, 1959).

интерес к газетной хронике происшествий не мешал ему предлагать радикальное средство борьбы с «донаучным» характером исторического знания — строгую математическую модель, в которую можно было бы втиснуть хаотичную вереницу человеческих деяний<sup>24</sup>. Однако Кено — автор «Моделирования истории», равно как и Кено — слушатель, а впоследствии и издатель, лекций Александра Кожева о «Феноменологии» Гегеля, отсутствуют в упрощенном до неузнаваемости портрете работы Кобба. В этом портрете не сохранилось и тени напряжения между теплым, приближенным взглядом рассказчика и холодным, отстраненным взглядом ученого — напряжения, пронизывавшего всю литературную деятельность Кено<sup>25</sup>.

Здесь нет ничего странного. Кобб — эмпирик, свысока смотрящий на теоретические вопросы, и Кено для него, в сущности, — не более, чем предлог<sup>26</sup>. Но то, предлогом для чего является Кено, а именно прославление «малой историографии», — важно как определенный симптом времени, хотя сам Кобб, всегда ревностно охраняющий свою эксцентричность, был бы последним, кто с этим согласился. Противопоставление Истории с большой буквы и «жопы-Наполеона» [«Napoléonmon cul»], как говорит о Бонапарте Зази, может напомнить нам — несмотря на очевидную разницу в тоне — о противопоставлении «отцовской истории» и «материнской истории» у Луиса Гонсалеса-и-Гонсалеса. Конечно, «микроистория» Гонсалеса-и-Гонсалеса нацелена на явления типичные, а «малая история» Кобба — на «происшествия из хроники», непредвидимые и неповторимые. Но в обоих случаях выбрана суженная и приближенная к объекту перспектива наблюдения, и в этом выборе проявляется (откровенно и агрессивно — у Кобба, сдержанно и почти неуловимо — у Гонсалеса-и-Гонсалеса<sup>27</sup>) неудовлетворенность макроскопической и количественной моделью, господствовавшей, благодаря в первую очередь деятельности Броделя и историков-«анналистов», на мировой историографической сцене с конца 50-х до первой половины 70-х годов.

7. Никто из итальянских исследователей микроистории (при том, что они являют собой группу довольно-таки разнородную) не узнал бы себя ни в «событийной истории крупным планом» Джорджа Стюарта, ни в местной истории Луиса Гонсалеса-и-Гон-

салеса, ни в «малой истории» Ричарда Кобба. Нельзя, однако, отрицать, что и итальянская микроистория, столь разная во всех своих компонентах (начиная с теоретических притязаний того или иного историка), родилась из оппозиции к вышеуказанной модели. Эта модель в середине 70-х годов предъявлялась, с санкции Броделя, как вершинное достижение структурного функционализма, как наивысшая историографическая парадигма, третья в ряду парадигм исторического знания, возникших за две тысячи лет развития историографии начиная с Геродота<sup>28</sup>. Между тем за несколько лет до этого такое сугубо церемониальное предприятие, как коллективный сборник статей в честь Броделя (1973), обнажило в самый миг общего торжества некоторые подспудные напряжения и сомнения. Сегодня, с двадцатилетней дистанции, весьма поучительным оказывается параллельное чтение двух статей, опубликованных в этом сборнике, — статьи Пьера Шоню «Новое поле для серийной истории: количественные исследования третьего уровня» и совместной статьи Франсуа Фюре и Жака Ле Гоффа «История и этнология». Обе статьи предлагали некую программу исследований, и в обеих статьях эту программу предваряла и обосновывала некоторая общая рефлексия на исторические темы<sup>29</sup>. Шоню говорил о завершении войн, связанных с деколонизацией (применительно к Франции), а также студенческих бунтов (в Америке и в Европе); о разброде, наступившем в римской церкви после Второго Ватиканского собора; о наступившем в наиболее развитых странах экономическом кризисе, поставившем под вопрос саму идею развития; о подрыве идеалов Просвещения (Просвещение последовательно трактовалось у Шоню как секуляризованная транспозиция эсхатологического идеала). Со своей стороны, Фюре (на страницах, с которыми, как мы должны понимать, был солидарен Ле Гофф) отмечал, что общемировой феномен деколонизации поставил великую историографическую традицию XIX века, в двух ее вариантах — манчестерском и марксистском, — лицом к лицу с не-историей: развитие и изменение пришли в столкновение с инертностью, с неподвижностью. Общим для двух статей был четкий отказ от теорий модернизации (таких, как модная в те годы теория У. У. Ростоу, на которую ссылались Фюре и Ле Гофф); причем у Шоню этот отказ был основан на отказе от модерности вообще. Выводившиеся из этих установок исследовательские программы были весьма различны. Шоню предлагал

анализировать традиционные общества «Старого Режима», заявляя, что «великая традиция латинского Христианства, понемногу <...> превратившегося в Западную Европу, <...> бесконечно более соблазнительна для исследователя, чем намбиквара или догоны»: конструкция, объединявшая в своем презрительном отторжении две совершенно различные народности с двух разных континентов, которые были объектом изучения у двух этнологов, принадлежавших к абсолютно разным интеллектуальным направлениям (Клод Леви-Стросс и Марсель Грюоль)<sup>30</sup>. Зато Фюре и Ле Гофф предлагали восстановить некогда прерванные связи между историей и этнологией, имея в виду широкую компаративную перспективу, основанную на открытом отказе (Ле Гофф) от евроцентристской точки зрения. Но здесь две позиции вновь начинали смыкаться: и Шоню и Фюре провозглашали ориентацию на «серийную историю», основанную на анализе феноменов, «отобранных и выстроенных в силу их повторяющегося характера» (Фюре)<sup>31</sup>. Ле Гофф солидаризировался с отказом этнологов от изучения единичного события и их сосредоточенностью на «событиях повторяющихся или ожидаемых»: осуществленный Леруа Ладюри анализ карнавала в Романсе хотя и получал от Ле Гоффа похвалы, однако, разумеется, объявлялся исключением. Шоню заявлял, что после количественного изучения экономик и обществ настало время перенести аналогичные методы исследования на третий уровень, уровень цивилизаций, и горячо приветствовал исследование Мишеля Вовеля о провансальских завещаниях. Ле Гофф подчеркивал, что подсказываемое этнологией внимание к человеку в его повседневности «естественным образом ведет к изучению ментальностей, поскольку ментальности рассматриваются как „то, что меньше всего меняется“ в ходе исторической эволюции»<sup>32</sup>. В конце концов обе статьи приходили к подтверждению состоятельности броделевской парадигмы, хотя и настаивали на расширении сфер ее применения.

8. Оценить значимость этого «хотя и» — не так легко. Во всех инстанциях и моменты обновления, и даже моменты разрыва заявляют о себе через провозглашение преемственной связи с прошлым. В следующие за этим сборником годы сочинения Броделя переводились на все новые и новые языки (начиная с английского), обретая аудиторию гораздо более широкую, чем раньше, — и одновременно



с этим происходил стремительный закат парадигмы, которую я для удобства назвал броделевской. Леруа Ладюри, сперва заявивший, что французская историографическая школа, основанная Блоком и Февром, обязана принять американский вызов и перейти к компьютерным исследованиям, опубликовал затем «Монтайю»: осуществленное «вручную» исследование об одной отдельно взятой средневековой деревне, в которой жило двести человек, — и эта книга имела большой успех<sup>33</sup>. Фюре обратился к политической истории и истории идей — то есть темам, которые он сам ранее квалифицировал как внутренне несовместимые с «серийной историей»<sup>34</sup>. Вопросы, считавшиеся периферийными, стали перескакивать в центр Дисциплины, а вопросы, считавшиеся центральными, вдруг стали уходить на периферию. Страницы «Анналов» (а вместе с ними и доброй половины исторических журналов всего мира) оказались запружены темами, которые Ле Гофф указал в 1973 году: семья, тело, отношения между полами, возрастные классы, секты, харизмы. Исследования по истории цен резко упали в цене<sup>35</sup>.

Чтобы описать эту перемену интеллектуального климата, совпавшую с завершением длинной полосы экономического подъема, начавшейся в 1945 году, во Франции стали говорить о «новой истории» [«nouvelle histoire»]<sup>36</sup>. Об удачности термина можно спорить, но главные характеристики самого феномена ясны: в течение 70-80-х годов история ментальностей, которой Бродель отводил сугубо периферийное место, выдвинулась вперед и стала приобретать, зачастую под названием «исторической антропологии», все больший и больший вес<sup>37</sup>. Этому успеху, несомненно, содействовала идеологическая «неоднозначность», которую Ле Гофф подчеркивал в 1974 году<sup>38</sup>. Весьма пронизательные слова написал по этому поводу Филипп Арьес:

Критика прогресса перешла из рук правых реакционеров (которые, впрочем, и сами про нее забыли) в руки левых или, скорее, гошизма с не слишком определенными очертаниями, путаного, но энергичного. Я полагаю (это гипотеза), что существует связь между новообретенным недоверием 60-Х годов к развитию, прогрессу, новизне — и страстью молодых историков к изучению доиндустриальных обществ вообще и ментальности этих обществ в частности<sup>39</sup>.

**В этих словах был скрытый автобиографизм: в молодости Арьес являлся сторонником Морраса и активистом «Аксьон Франсез».**

Начиная с 70-х годов этот «историк по воскресеньям» (как иронически именовал себя сам Арьес) понемногу вовлекается в круг историков-«анналистов»<sup>40</sup> и в конце концов избирается профессором Практической школы высших исследований. Этот сюжет из академической жизни может быть рассмотрен как один из симптомов гораздо более широкого сдвига, затронувшего не только Францию и не только академическую жизнь. Проявлением этого же самого сдвига стало, например, обращение (зачастую неосознанное) левоориентированных экологических движений к романтической критике капитализма<sup>41</sup>.

«Новообретенное недоверие», упомянутое Арьесом, могло выражаться в различных, иногда расходящихся, установках. Как мы помним, Фюре предложил историкам для борьбы с этноцентрической абстрактностью теорий модернизации принять внутрь дозу этнологии<sup>42</sup>. Шоню предложил выбросить с корабля не только всякую теорию модернизации, но и вообще идеалы модерности, связанные с Просвещением. Вторая альтернатива, по видимости более радикальная, по крайней мере с идеологической точки зрения, означала на самом деле отказ от попыток обсудить исследовательский инструментарий, применяемый историком. Первая альтернатива означала движение к такой попытке, но останавливалась на полпути. Оглядываясь назад, я думаю (и с этого момента я начинаю особенно настойчиво говорить от первого лица), что итальянские микроисторические исследования отправлялись от диагноза, в сущности, частично совпадавшего с диагнозом Фюре, но предлагали прогноз, совершенно расходившийся с его прогнозом.

9. Общим для двух диагнозов был отказ от этноцентризма и телеологизма, характеризовавших (как отметил Фюре) историографию, которую мы унаследовали от XIX века. Утверждение национального единства, воцарение буржуазии, цивилизаторская миссия белой расы, экономическое развитие — все эти идеи раз за разом давали историкам, в соответствии с выбранными точкой зрения и масштабом наблюдения, объединяющий принцип, причем принцип этот был одновременно концептуальным и нарративным. Этнографическая история серийного типа стремится порвать с этой традицией. Здесь пути серийной истории и микроистории расходятся: расхождение является одновременно и интеллектуальным, и политическим.

Отобрать в качестве объектов для познания только факты повторяющиеся, и в силу этого поддающиеся сериализации, — значит заплатить по шкале познания слишком высокую цену. Во-первых — в хронологическом плане: как отметил сам Фюре, история античности исключает подобный подход<sup>43</sup>; история Средних веков часто делает его трудноосуществимым (по большинству тем, указанных в перечне Ле Гоффа, документация фрагментарна). Во-вторых — в плане тематическом: такие сферы, как история идей и политическая история, по определению недоступны для исследований этого типа (что отметил опять-таки сам Фюре). Но самую серьезную ограниченность «серийной истории» таит в себе одна из ее базовых задач: «выравнивание индивидов по их ролям экономических или социокультурных агентов». Это «выравнивание» обманчиво вдвойне. С одной стороны, оно выносит за скобки очевидный момент: в любом обществе документация носит искаженный характер, поскольку условия доступа к производству документации связаны с ситуацией власти, а значит, неравновесия. С другой стороны, оно упраздняет особенности существующей документации ради требований однородности и сравнимости. Фюре утверждал, не без сциентистской гордыни: «отныне документ, „факты“ существуют уже не ради себя самих, а лишь в связи с серией, которая и предшествует им, и следует за ними; объективной здесь становится эта их реляционная значимость, а не их отношение к какой-то неуловимой субстанции „реального“»<sup>44</sup>. После двойной фильтрации, описанной выше, не приходится удивляться тому, что связь серийных данных с реальностью стала «неуловимой».

Что историческое познание связано с построением документальных рядов — это очевидно. Менее очевидно то, как должен вести себя историк по отношению к аномалиям, обнаруживающимся в документах<sup>45</sup>. Фюре предлагал пренебречь этими аномалиями, заявляя, что «гапакс» (особенность, зафиксированная лишь в одном единственном документе) не подлежит использованию в рамках серийной истории. Но «гапаксов», строго говоря, не бывает. Всякий документ, даже самый аномальный, может быть помещен в некоторую серию. Более того: будучи адекватно проанализирован, он может пролить свет на более широкую серию документов.

Ю. В начале 60-х годов я стал изучать материалы инквизиционных процессов, пытаясь реконструировать не только поведение су-

дей, но и поведение мужчин и женщин, обвиненных в колдовстве. Я сразу осознал, что эта неэтноцентрическая перспектива требовала сопоставления с исследованиями антропологов (в первую очередь — Клода Леви-Стросса). Но историографические, концептуальные и нарративные следствия моего выбора прояснились для меня очень медленно, в течение всех тех лет, которые отделяют мою книгу «Бенанданти» (1966) от моей книги «Ночная история» (1989). В середине этого пути я написал книгу, в которой пытался реконструировать идеи и установки фриуланского мельника XVI века, осужденного инквизицией на смерть. Отказ от этноцентризма привел меня не к серийной истории, а к чему-то прямо противоположному: к приближенному анализу узкого круга документов, связанных с одним-единственным индивидом, о котором не осталось никакой иной памяти. Во введении к книге я полемизировал, среди прочего, и с опубликованной в «Анналах» статьей Фюре, где утверждалось, что историю низших классов доиндустриальных обществ можно изучать лишь в статистической перспективе<sup>47</sup>.

Не так давно Мишель Вовель отверг альтернативу между биографией индивида и серийным исследованием как мнимую<sup>48</sup>. В принципе я с ним согласен. Но на практике эта альтернатива все-таки встает перед исследователем, и речь идет о том, чтобы оценить преимущества и издержки того и другого подхода, в плане практическом и (что еще важнее) в плане интеллектуальном. Роже Шартье написал по поводу моей книги, что «именно в этом уменьшенном масштабе, и, бесспорно, только в нем одном, и могут быть поняты, без детерминистских редукций, отношения между системами верований, ценностей и представлений, с одной стороны, и социальной принадлежностью, с другой»<sup>49</sup>. Даже судья, не склонный к столь однозначным выводам, должен будет признать, что мой эксперимент был не только допустим, но и целесообразен: хотя бы для того, чтобы стало возможным проанализировать его результаты.

Уменьшить масштаб наблюдения значило превратить в отдельную книгу то, что у другого ученого могло бы стать подстрочным примечанием в каком-нибудь монографическом труде о Реформации в области Фриули. Мотивы, определившие этот мой выбор, не вполне ясны мне самому. Я с недоверием отношусь к тем объяснениям, которые приходят мне в голову теперь (и которых, разумеется, много), потому что не хотел бы проецировать назад те интенции, которые созрели во мне за все прошедшие годы. Лишь по-

степенно я осознал, что масса событий и соотношенностей, о которых я тогда совсем не задумывался, повлияли на решения, принимавшиеся мною, как тогда казалось, совершенно независимо ни от кого и ни от чего: факт в высшей степени банальный и тем не менее всегда удивительный, поскольку он опровергает наши нарциссические фантазии. Возьмем бесспорную вещь: насколько повлияла на мою книгу политическая атмосфера, царившая в Италии в первой половине 70-х годов? В чем-то повлияла, возможно, даже во многом: однако мне кажется, что истоки моих решений надо искать в другом месте.

Чтобы попытаться хотя бы частично выявить их, я буду отправляться от констатации не вполне, может быть, очевидного факта. «Сыр и черви» не просто реконструирует индивидуальную судьбу; книга еще и рассказывает об этой судьбе. Фюре отвергал всякое повествование, и в частности литературное повествование, как сугубо телеологичное выражение «событийной истории». В «событийной истории» время, по словам Фюре, «состоит из серии скачков, описываемых как непрерывная последовательность: это классическая ткань *повествования* [récit]»<sup>50</sup>. Этому «литературному» типу наррации Фюре противопоставлял изложение по проблемам, характерное для серийной этнографической истории. Тем самым он воспроизводил на своем профессиональном языке распространенный до сих пор стереотип, согласно которому одна специфическая форма повествования, выстроенная по образцу натуралистических романов конца XIX века, по умолчанию отождествляется с историческим повествованием как таковым<sup>51</sup>. Действительно: фигура всезнающего историка-повествователя, который вводит читателя в мельчайшие подробности описываемых событий, который обнажает перед читателем скрытые мотивы поведения отдельных лиц, социальных групп и государств, — такая фигура стала постепенно казаться сама собой разумеющейся. Между тем это — лишь одна из многих возможностей, как прекрасно знают или должны были знать читатели Марселя Пруста, Вирджинии Вульф и Роберта Музиля<sup>52</sup>.

Прежде чем начать писать «Сыр и черви», я долго обдумывал соотношения между исследовательской гипотезой и повествовательными стратегиями (незадолго до этого я прочитал «Упражнения в стиле» Кено, что сильно подстегнуло мою готовность к экспериментам)<sup>53</sup>. Я собирался реконструировать мысли, чувства и фанта-

зии мельника Меноккио, исходя из документации, составленной теми самыми людьми, которые послали его на костер. Этот в некоторых аспектах парадоксальный проект *можно было* осуществить в форме связного повествования, где пробелы в документации были бы скрыты под гладкой и отлакированной поверхностью<sup>54</sup>. Можно было это сделать - но, разумеется, не следовало: по соображениям и познавательного, и этического, и эстетического порядка. Преграды, стоящие на пути исследования, были составной частью этой документации и поэтому должны были стать составной частью повествования; и точно так же повествование должно было донести до читателя все те моменты, когда герой колебался в ответах или вообще отвечал молчанием на вопросы обвинителей -- или на мои вопросы<sup>55</sup>. Таким образом, гипотезы, сомнения, колебания становились частью повествования; процесс поиска истины входил как неотъемлемая часть в сообщение о найденной истине (неизбежно неполной). Можно ли было и этот результат называть «повествовательной историей»? Для читателя, в минимальной степени знакомого с романами XX века, ответ на этот вопрос очевиден.

XI. Но к этому типу повествования (да и вообще к занятиям историей) меня подталкивал образец более далекий: «Война и мир»; выраженная в этой книге убежденность Толстого, что историческое явление может быть понято только через реконструкцию деятельности всех людей, принимавших в нем участие<sup>56</sup>. Это утверждение вместе с чувствами, его породившими (народничеством, гневным презрением к пустой и условной истории историков), оставило неизгладимый отпечаток в моем сознании с того момента, как я впервые прочел роман Толстого. «Сыр и черви», история мельника, которого посылает на смерть человек, еще за минуту до этого никогда о нем не слышавший (то есть папа), может рассматриваться как крохотный и неузнаваемый плод, отпочковавшийся от грандиозного и внутренне неосуществимого проекта Толстого: реконструкции бесчисленных связей, соединявших насморк Наполеона перед Бородинским сражением, диспозицию войск и жизнь всех участников сражения вплоть до самого незаметного солдата.

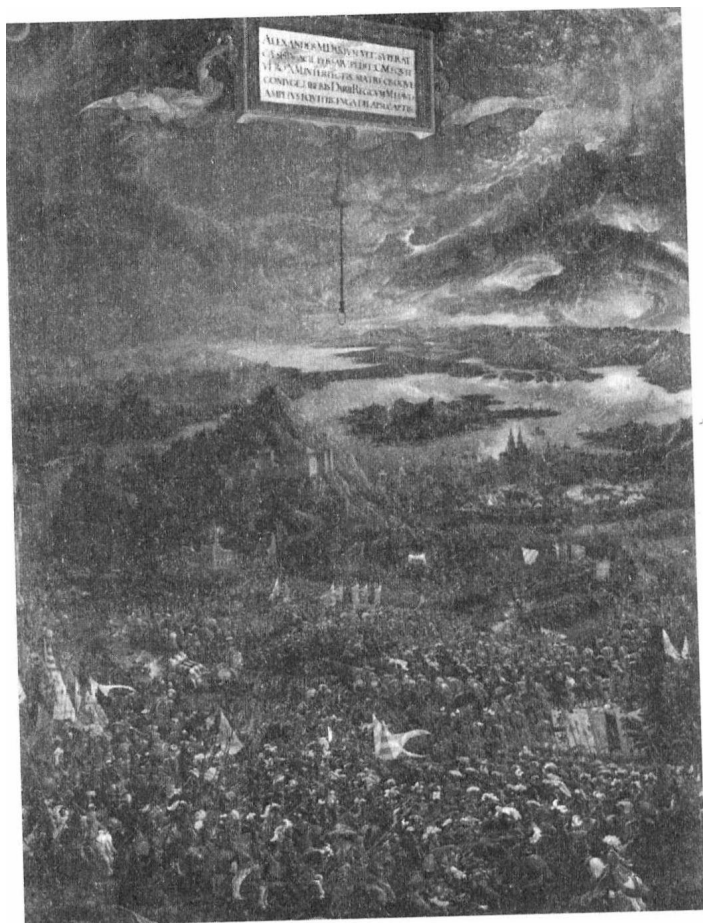
В романе Толстого частная жизнь (мир) и жизнь общества (война) то идут параллельными потоками, то сливаются воедино: князь Андрей участвует в битве при Аустерлице, Пьер — в Бородинской битве. Тем самым Толстой пошел дальше по пути, который был

намечен Стендалем в его блистательном описании битвы при Ватерлоо, увиденной глазами Фабрицио дель Донго<sup>57</sup>. Романные персонажи позволили обнажить всю тягостную неадекватность подхода историков к тому, что являлось (или считалось) историческим событием *par excellence*. Это был самый настоящий интеллектуальный вызов. Кажется, что мы уже давно оставили этот вызов позади, вместе с понятием «батальной истории» [*histoire-bataille*] и полемикой вокруг принципов батальной истории<sup>58</sup>. Но размышление о баталии как историографической теме все еще может быть полезным: оно позволяет косвенным образом затронуть основополагающую апорию ремесла историка.

12. Чтобы изобразить «Битву Александра с Дарием при реке Исс» (Мюнхен, Старая Пинакотекa, 1529), Альбрехт Альддорфер избрал крайне высокую и удаленную точку обзора, сравнимую точкой зрения парящего орла. С орлиной остротой взгляда он изобразил блики на доспехах, конские упряжи и попоны, яркие цвета знамен, белые перья, колышущиеся на шлемах, огромную слившуюся воедино массу всадников с копьями, напоминающую колоссального дикобраза, а дальше (по мере удаления) горы, встающие за полем брани, воинские лагеря, водоемы, испарения, покатый горизонт, напоминающий земную сферу, и, наконец, безграничное небо, в котором горят заходящее солнце и восходящая луна. Никакой человеческий взгляд никогда не сможет одновременно увидеть, как это сделал Альддорфер, и историческую (подлинную или мнимую) конкретику битвы, и ее космическую незначительность<sup>59</sup>.

Строго говоря, увидеть битву — невозможно: нам об этом напомнили (и не только вследствие вмешательства военной цензуры) телевизионные съемки войны в Заливе. Только абстрактная диаграмма или визионерское воображение (такое, как у Альддорфера) могут дать общую картину битвы. Представляется правомерным распространить этот вывод на любое событие: приближенный взгляд позволяет нам уловить конкретику, которая ускользает от панорамного обзора, и наоборот.

Это противоречие находится в центре одной из глав («Структура исторического универсума») последней книги Зигфрида Кракауэра «История: Предпоследнее» [*History: The Last Things Before the Last*)], вышедшей в 1969 году посмертно с предисловием





Пауля Оскара Кристеллера. Хотя Кристеллер и заявлял, что является в данном вопросе бóльшим оптимистом, чем его друг Кракауэр, он тем не менее признавал, что «разрыв между общей и специальной историей, или, как *ОН* это называет, макро и микро историей, представляет собой серьезную дилемму» [*the discrepancy between general and special history, OR AS he calls it, macro and micro history, represents a serious dilemma*]<sup>60</sup>. «Голубые цветы» Кено вышли в 1967 году, Кракауэр умер за год до этого. В данном случае мы, судя по всему, имеем дело с самостоятельным изобретением. Но важен не термин «микроистория», а то значение, которое он постепенно приобретает по ходу размышлений Кракауэра.

Сначала кажется, что «микроистория» для него — просто синоним «монографического исследования». Но сравнение микроистории с кинематографическим «крупным планом» (естественное для автора книг «От Калигари до Гитлера» и «Теория фильма») вводит новые элементы. Кракауэр отмечает, что некоторые исследования специального характера, например работы Губерта Едина о Констанцском и Базельском вселенских соборах, могут изменять общую картину события, как ее рисует макроистория. Должны ли мы тем самым присоединиться к Аби Варбургу и заявить, что «Бог — в деталях»? Этого мнения придерживаются такие «два великих историка», как (обратите внимание на сопоставление) Лев Толстой (как автор «Войны и мира») и сэр Льюис Нэмир. Но, несмотря на всю свою симпатию к такой позиции, Кракауэр признает, что существуют феномены, схватить которые можно только в макроскопической перспективе. Это означает, что примирение между макро- и микроисторией нельзя считать заведомо предрешенным (как ошибочно полагал Тойнби). И тем не менее следует к нему стремиться. По мнению Кракауэра, наилучший выход был предложен Марком Блоком в его труде «Феодалное общество»: непрерывное чередование микро- и макроистории, «крупных планов» и «общих» или «сверхобщих» планов, позволяющее вновь и вновь возвращаться к общей картине исторического процесса и уточнять ее за счет выявления бесспорных исключений и краткосрочных причин. Эта методологическая рекомендация выливалась в утверждение, откровенно онтологическое по своей природе: основополагающими свойствами реальности являются ее прерывность и разнородность. В силу этого никакое умозаключение, относящееся к определенной сфере, не может быть авто-

матически перенесено на сферу более широкую (Кракауэр называет это «законом уровней», «law of levels»).

На мой взгляд, эти посмертные страницы историка-непрофессионала остаются и по сей день лучшим введением в микроисторию. Насколько я знаю, они не сыграли никакой роли в возникновении этой историографической тенденции<sup>61</sup>. Они точно не сыграли никакой роли для меня, поскольку я прочитал их с досадным запозданием всего лишь несколько лет назад. Но, когда я их прочитал, они мне показались до странности знакомыми. Причин, я думаю, две. С одной стороны, не прямой отголосок этих идей дошел до меня гораздо раньше, при чтении книги Адорно «*Minima Moralia*» (имевшем для меня решающее значение). В этом своем шедевре Адорно, никогда не отрекаясь от своей верности принципу целостности, тем не менее в скрытой форме дает знать о своей задолженности по отношению к микрологической традиции, которую начал Зиммель и продолжил Кракауэр, друг (и в некоторых аспектах учитель) Адорно<sup>62</sup>. С другой стороны, идеи Кракауэра об истории (начиная с ключевой идеи о прерывном характере реальности) являются открытой и сознательной переработкой влияния некоторых базовых феноменов культуры нашего века: от Пруста до кинематографа. Тот факт, что некоторые идеи носятся в воздухе, по сути означает, что, отправляясь от одних и тех же посылок, можно в конце концов прийти к одинаковым выводам.

13. Доказать наличие интеллектуальных схождений и одновременно отсутствие прямых контактов зачастую бывает совсем не просто. Отсюда, как мне кажется, и вытекает интерес генеалогии, которую я пытался проследить выше: генеалогии отчасти подлинной, отчасти мнимой, отчасти осознанной, отчасти неосознанной. Рассматривая вещи с известного удаления, я обнаруживаю, что наши исследования были фрагментом более широкой тенденции, очертания которой почти совершенно ускользали от меня, когда я находился внутри событий. Может быть, не случайно слово «микроистория» было впервые употреблено, насколько можно судить, в книге, с почти маниакальной тщательностью описывающей не что иное, как битву (даже если заключение книги Джорджа Стюарта о битве при Геттисберге напоминает скорее о Конраде, чем о Толстом). Еще менее случаен тот факт, что несколько лет спустя, без сомнения совершенно самостоятельно, Кракауэр отождествил

микроисторию и Толстого: должен признаться, я прочел эту страницу с удовольствием, к которому примешивалось легкое разочарование (выходит, путь, которым шел я, был в конечном счете не такой уж аномальный).

Я осознаю одну возникающую здесь трудность. Необыкновенное умение Толстого передавать физическую, осязаемую достоверность реального мира кажется несовместимым с идеей, которую я поставил в центр микроистории и которая всецело принадлежит XX веку: идеей, что лакуны и искажения, содержащиеся в документах, с которыми имеет дело исследователь, сами должны стать частью повествования. В «Войне и мире» происходит ровно противоположное: все сырое, предшествовавшее толстовскому повествованию (отличных воспоминаний Толстого до мемуаров наполеоновского периода), перерабатывается и сжигается, чтобы позволить читателю войти в отношения особой близости с персонажами, стать прямым очевидцем их судеб<sup>63</sup>. Толстой одним прыжком преодолевает неизбежный разрыв между фрагментарными и искаженными следами события (например, битвы) и самим событием. Но этот прыжок к прямому контакту с реальностью может состояться только в сфере вымысла (хотя и в этой сфере он не является обязательным). Историк же, который располагает только следами, документами, совершать такие прыжки не дано по определению. Историографические фрески, стремящиеся создать перед читателем, с помощью приемов зачастую не самого высокого качества, иллюзию ушедшей реальности, негласно сдвигают эту конститутивную границу профессии историка. Микроистория выбирает противоположный путь: она соблюдает эту границу, выясняет гносеологические следствия этой ограниченности и превращает их в часть своего рассказа.

Этот путь был в известных отношениях предвосхищен итальянским критиком Ренато Серрой, в коротком, но чрезвычайно насыщенном очерке, написанном в 1912 году и опубликованном посмертно. Очерк назывался «Отбытие группы солдат в Ливию»<sup>64</sup>. В письме к Бенедетто Кроче Серра написал, что исходил из мыслей об истории, выраженных Толстым в «Войне и мире»<sup>65</sup>. В статье, которую Кроче впоследствии включил в свою книгу «Теория и история историографии», Кроче отверг позицию Толстого, характеризуя ее как абсурдную и скептическую: «в каждый данный момент мы знаем всю историю, которую нам важно знать»; по-

этому история, которой мы не знаем, тождественна «вечному призраку „вещи в себе“»<sup>66</sup>. Серра, иронически назвав себя «рабом „вещи в себе“», признавался Кроче, что чувствует себя гораздо ближе к Толстому: «только вот», — добавлял он, — «трудности мои являются, или кажутся мне, менее преодолимыми»<sup>67</sup>.

Действительно, очерк Серры подхватывает размышления Толстого (само имя Толстого не упоминается), но развивает их в совершенно ином направлении. Неуклюжие письма, которые солдаты посылают своим семьям; газетные статьи, написанные в угоду публике, находящейся далеко; рапорты о военных действиях, второпях нацарапанные нетерпеливым капитаном; последующие труды историков, полные суеверного почтения к каждому из этих документов, — все эти повествования, независимо от их более или менее прямого характера, одинаково находятся в крайне проблематичных отношениях с реальностью, объясняет Серра. Фразами, которые становятся все более и более отрывистыми, почти лихорадочными, Серра регистрирует ритм мысли, которая бьется в клетке неразрешенного противоречия между несомненностью существования «вещи в себе» и неверием в возможность пробиться к «вещи в себе» через документальные свидетельства:

Некоторые люди совершенно искренне думают, что документ может выражать реальность <...>. Как будто документ может выражать что-нибудь *кроме себя самого* <...> Документ есть факт. Сражение - *другой* факт (бесконечное множество других фактов). Два не может быть равно *одному*, <...> Человек действующий — *один* факт. А человек рассказывающий - *другой* факт. <...> Всякое свидетельство *свидетельствует* только о себе: своем *моменте*, своем происхождении, своем *предназначении*, и ни о чем другом. <...> Вся наша критика в адрес истории предполагает идею настоящей *истории*, абсолютной реальности. Требуется посмотреть в лицо вопросу о памяти: о памяти не как забвении, а о памяти как *памяти*. Существование вещей в себе .

**14. Я прочитал эти страницы только в начале 80-х годов. Но суть этих мыслей я воспринял за двадцать с лишним лет до этого, от Арсенио Фругони, преподававшего в Пизе\*. В своей книге «Арнольд Брешианский в источниках XII века» (1954) Фругони показал, как**

\* Арсенио Фругони (1914–1970) — профессор истории Средних веков в ПИЗАНСКОЙ Высшей нормальной школе; подробнее о нем см. в послесловии к сборнику.

специфическая оптика каждого из повествовательных источников всякий раз по-своему преломляла образ Арнольда<sup>69</sup>. Сегодня мне кажется, что Фругони в своем сарказме по поводу простодушного начетничества эрудитов-позитивистов отправлялся от полемики Серры с позитивизмом («Всякое свидетельство свидетельствует только о себе: своем моменте, своем происхождении, своем предназначении, и ни о чем другом»), пытаясь далее преодолеть скептические выводы, к которым приходил Серра.

Я не уверен, что Фругони знал очерк Серры. Зато, как мне кажется, следы свежего чтения (или перечитывания) «Отбытия группы солдат в Ливию» отчетливо видны в тексте совершенно другого рода — в «Воспоминании об одном бое» Итало Кальвино (1974)<sup>70</sup>. «Требуется посмотреть в лицо вопросу о памяти», — писал Серра. Кальвино начинает разговор именно с этой точки, хотя и ведет речь о другом бое: его бой — это эпизод партизанской войны, который он пытается вызвать из глубин памяти тридцать лет спустя. Сперва все ему кажется ясным, легкодоступным: «Неправда, что я уже ничего не помню. Воспоминания по-прежнему здесь, спрятанные в сером клубке мозга...» Но сама отрицательная формулировка («Неправда...») уже окрашена сомнением, и сомнение крошит воспоминания, по мере того как память выносит их на поверхность: «И сегодня меня страшит то, что, как только очертания воспоминания возникнут передо мной, воспоминание сразу осветится неверным манерным, сентиментальным светом, как всегда бывает с войной и юностью, что оно станет фрагментом рассказа в тогдашнем стиле и не сможет сказать нам, как все было на самом деле, а покажет лишь, как мы думали, что видим вещи; как мы думали, что рассказываем о них». Может ли память преодолеть фильтр из иллюзий и искажений, привнесенных нашим тогдашним «я» и прорваться к «вещам» (к «вещам в себе»)? Заключение текста Кальвино рифмуется с его мнимо-самоуверенным началом, и эта рифма несет горькую иронию: «Все написанное выше помогает мне понять, что о том утра я уже почти ничего не помню».

Последние слова «Воспоминания об одном бое» («Смысл всего, появляющийся и исчезающий») подчеркивают хрупкость нашей связи с прошлым. И все же это «почти» («почти ничего») подсказывает нам, что прошлое, несмотря ни на что, не является недоступным. Поскольку я считаю, что многому научился от Кальвино, для меня этот вывод важен субъективно. Но он имеет и объектив-

ную важность, поскольку помогает развеять расхожее представление о Кальвино (позднем Кальвино) как о постмодернисте. Трудная и мучительная автобиографическая рефлексия, содержащаяся в «Воспоминании об одном бое», дает нам увидеть писателя, весьма далекого от модной сегодня эйфории скептицизма.

15. В статье, недавно опубликованной на страницах журнала «History and Theory», голландский специалист по теории историографии Ф. Р. Анкерсмит утверждал, что перенос внимания с обширных целостностей на фрагменты является самой типичной тенденцией «постмодернистской историографии»<sup>71</sup>.

Чтобы пояснить свою точку зрения, Анкерсмит воспользовался растительной метафорой (которая на самом деле восходит к Нэмиру, если не к Толстому)<sup>72</sup>. В прошлом историки изучали ствол дерева или его ветви; тогда как их преемники-постмодернисты интересуются только листьями, то есть крошечными фрагментами прошлого; постмодернисты исследуют эти фрагменты изолированно, в отрыве от более или менее широкого контекста (ветвей или ствола), частью которого эти фрагменты являлись. Анкерсмит, стоящий на скептических позициях, сформулированных в начале 70-х годов Хейденом Уайтом, очень благожелательно смотрит на этот поворот к фрагменту. По его мнению, этот поворот выражает антиэссенциалистские или антифондационалистские установки, обнажающие (Анкерсмита не очень волнуют формальные противоречия) «постмодернистскую в основе своей природу историографии»: историография — это деятельность художественного типа, порождающая никак не соизмеримые между собою повествования. Претензии на познание прошлого остались позади: смысл фрагментов ищут в настоящем, в том, «каким образом их конфигурация может быть приспособлена к формам цивилизации, существующим сегодня». В качестве примеров данной историографической тенденции Анкерсмит приводит две французские книги («Монтайо» Эмманюэля Леруа Ладюри и «Бувинское воскресенье» Жоржа Дюби), одну американскую («Возвращение Мартена Герра» Натали Земон Дэвис) и одну несуществующую («Microhistories» автора этих строк).

В последние десять лет Джованни Леви и я неоднократно polemизировали с релятивистскими позициями, и в частности, с позицией, которую столь горячо отстаивает Анкерсмит. Эта позиция сводит историографию к текстовому измерению, лишая ее какой бы

то ни было познавательной ценности<sup>73</sup>. Между этой полемикой и моей засвидетельствованной выше зависимостью от Кальвино (и, шире, от романа XIX и XX веков) нет никакого противоречия. Установка на эксперимент, сплотившая в конце 70-х годов группу итальянских исследователей микроистории («истории с искусственными добавками», как ее иронически назвал Франко Вентури), была основана на остром осознании того факта, что все фазы, на которые членился исследование, — все они *конструируются* исследователем, а не *предносятся* ему. Все: опознание объекта и его значимости; разработка категорий для анализа; разработка критериев проверки; разработка стилистических и нарративных модулей, с помощью которых результаты будут донесены до читателя. Но это акцентирование конструктивного момента, внутренне присущего всякому исследованию, соединялось с открытым отказом от скептических (или, если угодно, постмодернистских) посылок и выводов, столь широко присутствующих в европейской и американской историографии 80-х — начала 90-х годов. На мой взгляд, специфику итальянской микроистории следует искать в этом гносеологическом выборе<sup>74</sup>. Хотел бы добавить, что моя работа в указанный период, даже если значительная ее часть пришлось на книгу сугубо макроисторическую по своим задачам («Ночная история»), — моя работа движется именно по этой двойной колее.

16. Пьеро делла Франческа, Галилей, община пьемонтских ткачей XIX века, лигурийская долина в XVI веке — эти наугад выбранные примеры показывают, что итальянские микроисторические исследования коснулись и объектов общепризнанной, даже всемирно-исторической важности, и объектов, ранее не замечаемых или отодвинутых в считавшиеся периферийными сферы изучения, такие как местная история<sup>75</sup>. Программным принципом, объединяющим все эти исследования, является сосредоточенность на контексте, то есть принцип, прямо противоположный изолированному созерцанию фрагмента, которое восхвалял Анкерсмит. Но если обращение к такой фигуре, как Галилей, не нуждается в специальных обоснованиях, то в других случаях неизбежно возникает вопрос: а почему именно эта община, именно эта долина? В этих случаях невозможно обойтись без ссылок, прямых или косвенных, на сравнительное измерение. Франко Рамелла («Земля и ткацкие станки», 1984) и Освальдо Раджо («Кровная родня,

кровные враги», 1990) показали, что интенсивное исследование жизни в таких локусах, как Валь ди Моссо или Фонтанабуона, может заставить нас посмотреть по-новому на такие разные проблемы, как, соответственно, протоиндустрия и рождение современного государства. Но просто сослаться на богатство полученных результатов — этого в данном случае все же недостаточно. Объект исследования может быть выбран, как мы видели, либо в силу своей типичности (Гонсалес-и-Гонсалес), либо в силу своей повторяемости, а значит, включаемости в потенциальные ряды, которые может выстроить исследователь (Бродель о «фактах из хроники происшествий»). Этот вопрос о сравнительной релевантности объектов итальянские микроисторические исследования решают, исходя из иных критериев, в известном смысле противоположных: ключевым принципом для них служит не аналогия, а аномалия. Во-первых, они предполагают, что наиболее отклоняющаяся от нормы документация потенциально содержит наиболее богатые результаты: это принцип «исключения как нормы», по выражению Эдоардо Гренди, получившему заслуженную известность<sup>76</sup>. Во-вторых, они показывают — как это сделали, например, Джованни Леви («Невещественное наследство», 1985) и Симона Черутти («Город и ремесла», 1990), — что всякая социальная конфигурация является результатом взаимодействия бесчисленных индивидуальных стратегий: плотным переплетением, восстановить которое под силу лишь приближенному наблюдению<sup>77</sup>. Показательно, что связь между этим микроскопическим измерением и более широким контекстуальным измерением стала в обоих этих, весьма непохожих, исследованиях организующим принципом повествования<sup>78</sup>. Какуже отмечал Кракауэр, невозможно автоматически перенести в макроскопическую сферу результаты, полученные в сфере микроскопической (и наоборот). Эта разнородность, импликации которой нам только-только начинают приоткрываться, образует одновременно и самую большую трудность, и самое большое потенциальное богатство микроистории<sup>79</sup>.

17. Недавно Джованни Леви закончил свое рассуждение о микроистории словами: «Это не групповой портрет, это автопортрет»<sup>80</sup>. Я думал сделать то же самое, но у меня это не получилось. И границы группы, в которую я входил, и границы самого моего «я» по-



казались мне, при ретроспективном взгляде, подвижными и нечеткими. Я с изумлением узнал, какую роль сыграли, неведомо для меня, книги, которых я никогда не читал, люди и события, о существовании которых я не подозревал. Если это и автопортрет, то исполненный по образцу картин Боччони, где дорога входит в дом, пейзаж — в лицо, а экстерьер — в интерьер; где человеческое «я» оказывается пористым.

ПРИМЕЧАНИЯ

**Я благодарю Патрика Фриденсона, с которым я беседовал, когда писал эту статью; эти беседы были для меня плодотворны. Перри Андерсон прочитал черновой вариант статьи и высказал критические замечания; я вновь обязан ему очень многим.**

- 1 Сейчас Леви датирует наши первые разговоры будущей книжной серии, в которых участвовали он, я и Джулио Эйнаути, «периодом около 1974–1976 гг.» (см.: *Il piccolo, il grande, il piccolo: Intervista a Giovanni Levi // Meridiana. Settembre 1990. P. 229*), но в данном случае ему изменяет память.
- 2 Оно стало возможным благодаря использованию ORION — программы, на которой основан компьютеризованный каталог Научной библиотеки UCLA [Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе].
- 3 Канторович, не названный по имени, но легко узнаваемый, появляется на миг в повествовании Стюарта: *Stewart G. R. The Year of the Oath. Berkeley, 1950* (повторный тираж 1971). P. 90. Ср. также: *Kantorowicz E. H. The Fundamental Issue: Documents and Marginal Notes on the University of California Loyalty Oath. San Francisco, 1950. P. 1*: «This is not intended to be the history of the “Year of the Oath”. This subject has been admirably dealt with by Professor George R. Stewart».
- 4 См.: *Beeler M. S. George R. Stewart. Toponymist // Names. Vol. 24 (1976). № 2 (June)*; на обложке номера заголовок: *Festschrift in Honor of Professor George R. Stewart*). P. 75–85. См. также интервью со Стюартом: *George R. Stewart on Names and Characters // Names. Vol. 9 (1960). P. 51–57*, а также: *Caldwell J. George R. Stewart. Boise (Idaho), 1981 («Western Writers Series».* № 46).
- 5 См.: *Stewart G. R. The Regional Approach to Literature // College English. 1948. № 9 (April 1948). P. 370–375*.
- 6 *Stewart G. R. Pickett's Charge: A Microhistory of the Final Attack at Gettysburg. July 3, 1863. Dayton (Ohio), 1983 (1st ed. 1959). P. IX. 211–212.*
- 7 *Ibid.* P. IX.
- 8 *González y González L. Pueblo en hilo: Microhistoria de San José de Gracia. Mexico, 1968. P. 2 («La pequeñez, pero la pequeñez típica»); на с. 3 — ссылка на Лейо.*
- 9 *Aboites L. La revolución mexicana en Espita, 1910–1940: Microhistoria de la formación del Estado de la revolución. México, 1982 (Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. Cuadernos de la Casa Chata, № 62).*
- 10 *González y González L. El arte de la microhistoria // González y González L. Invitación a la microhistoria. México. 1973. P. 12–14.*

- <sup>11</sup> Это предисловие было частично опубликовано, под заглавием «Histoire et sociologie», в изд.: *Braudel F. Ecrits sur l'Histoire*. Paris. 1969. P. 97–122.
- <sup>12</sup> «Le fait divers (sinon l'événement, ce socio-drame) est répétition, régularité, multitude et rien ne dit, de façon absolue, que son niveau soit sans fertilité, ou valeur, scientifique. M faudrait y regarder de pres» (Ibid. P. 112 sqq.).
- <sup>13</sup> См.: *Fait divers, fait d'histoire* (статья: М. Р. Di Bella. М. Bée, R. Comaschi, L. Valensi, M. Perrot) // *Annales E.S.C.* Vol. 38 (1983). В предисловии к ЭТОЙ статье М. Ферро сопоставил анализ «факта из хроники происшествий» с микроисторическими исследованиями; в интерпретации Ферро эти два типа исследований подобны и во же время обратны по отношению друг к другу, однако взаимодополнительны (p. 825). В ЭТОМ же номере «Анналов», в статье М. Перро «*Fait divers et histoire au XIXe siècle*» (p. 917) — ссылка на слова Броделя, процитированные нами выше.
- <sup>14</sup> Даже и сейчас ЭТО слово сохраняют определенные иронические коннотации, что видно, например, по фразе Ж. Шарандиса: «...ce que j'avais voulu appeler, par jeu, micro-histoire...» [«...то, что я в шутку хотел назвать микроисторией...»] (*Charandis J. La mémoire indo-européenne du Caucase*. Paris. 1987. P. 131–132).
- <sup>15</sup> «Que voulez-vous savoir au juste? — Ce que tu penses de l'histoire universelle en général et de l'histoire générale en particulier. J'écoute. — Je suis bien fatigué, dit le chapelain. — Tu te reposes plus tard. Dis-moi, ce concile de Bâle, est-ce de l'histoire universelle? — Oui-da. De l'histoire universelle en général. — Et mes petits canons? — De l'histoire générale en particulier. — Et le mariage de mes filles? — A peine de l'histoire événementielle. De la microhistoire, tout au plus. — De la quoi? hurle le duc d'Auges. Quel diable de langage est-ce là? Serait-ce aujourd'hui ta Pentecôte? — Veuillez m'excuser, messieurs. C'est, voyez-vous, la fatigue» (*Queneau. Les fleurs bleues*. Paris, 1965. P. 84–85; ит. пер. — *Queneau R. I fiori blu* / Trad. it. di I. Calvino. Torino, 1967. P. 69.)
- Если не ошибаюсь, тексты Броделя, которые цитирует в связи с этим пассажем из «Голубых цветов» Р. Романо (*Romanò. Un modèle pour l'histoire* // Raymond Queneau / Sous la dir. d'A. Bergens. Paris: L'Herne, 1975 («Cahiers de l'Herne», 29), касаются «событийной истории», а не «микростории».
- <sup>16</sup> См.: *Gonzalez. (sic). Les barrières de la solitude: Histoire universelle de San José de Gracia village mexicain* / Trad. par A. Meyer. Paris: Plon, 1977 («Terre humaine», 30). P. 11.
- <sup>17</sup> Этот текст цитируется в: *Battaglia G. Grande dizionario della lingua italiana*. Vol. 10 (1978), статья «Microstoria» (с пометой: «ученое слово» («voce dotta»)). Содержащееся здесь словарное определение — «особо краткая и сжатая история, беглый рассказ, касающийся лишь главного», — представляется решительно неадекватным.
- <sup>18</sup> См.: *Levi P. Il sistema periodico* // *Levi P. Opere*. Torino, 1987. Vol. 1. P. 641.
- <sup>19</sup> Эта аналогия не укрылась от внимания Ч. Казеса: *Cesari C. Introduzione* // *Levi P. Op. cit.* P. XVII. О заботливом отношении Кальвино к Леви как начинающему писателю см.: *Calvino I. I libri degli altri*. Torino. 1991. P. 382–383. а также письмо Кальвино к Леви (заметно отличающееся потоку) касательно переработки книги Леви «Периодическая система» — *ibid.* P. 606. Ср. также: *Cesari S. Colloquio con Giulio Einaudi*. Roma, 1991. P. 173.
- <sup>20</sup> См.: *Queneau R. Piccola cosmogonia portatile* / Trad. di S. Solmi, seguita da I. Calvino. Piccola guida alla Piccola Cosmogonia. Torino, 1982. P. 162. См. также: *Levi P. L'altri mestiere*. Torino. 1955. P. 150–154, а также свидетельство Карло Карены в: *Cesari S. Op. cit.* P. 172.

- 21 Впрочем, ЭТО заимствование было неосознанным: на вопрос «откуда происходит термин „МИКРОИСТОРИЯ“?» Джованни Леви ответил (29 декабря 1991 г.), что он знает только, что ЭТОТ термин был использован у Кено. Заключительная часть процитированного выше Пассажа из Кено была использована Раулем Мердзаро в качестве эпиграфа к его книге «Тесный край» [*«Paese stretto»*, Torino, 1981] — одной из первых книг в серии «Микроистории» издательства «Эйнауди».
- 22 См.: *Grendie*. Micro-analisi e storia sociale // *Quaderni storici*. N. 35 (1977). P. 506–520.
- 23 См.: *Cobbr*. Raymond Queneau. Oxford, 1976 («The Zaharoff Lecture for 1976»).
- 24 См.: *Queneau*. Une histoire modèle. Paris, 1966 (написано в 1942 г.); *Id.* Batons, chiffres et lettres / Ed. augmentée. Paris, 1965. P. 170–172 (эссе, напечатанная в газете «Front national» 5 января 1945 г.).
- 25 Ср. прекрасное предисловие И. Кальвино к: *Queneau*. Segni, cifre e lettere e altri saggi. Torino, 1981 (сборник отличается от одноименного французского сборника более широким составом), особенно р. XIX–XX.
- 26 См.: *Cobb RA* Sense of Place. London, 1975. Об этой книге см.: *Grendie*. Lo storico e la didattica incoesciente (Replica a una discussione) // *Quaderni storici*. № 46 (1981). P. 339–340.
- 27 Неприятие претензий научной историографии более очевидно в другой статье Л. Гонсалеса, которая во всем, начиная со своего названия, довольно близко повторяет второе из «Несвоевременных размышлений» Ницше [*«О пользе и вреде истории для жизни»*]: *Gonzalez Gonzalez L.* De la múltiple utilización de la historia // *Historia? Para qué?* México, 1990 (1<sup>st</sup> ed. 1980). P. 55–74.
- 28 См.: *Stoianovich*. French Historical Method: The «Annales» Paradigm / *Introd.* by F. Braudel. Ithaca. 1976. Две предыдущие парадигмы именуется у этого автора соответственно «*exemplary*» и «*developmental*». О микроистории как ответе на кризис «больших систем — марксистской и функционалистской» см.: *Levi G.* On Microhistory // *New Perspectives on Historical Writing* / Ed. by P. Burke. Oxford. 1991. P. 93–113, особенно р. 93–94 [*Леви Дж.* К вопросу о микроистории // *Современные методы преподавания новейшей истории*. М., 1996. С. 167–190, особенно с. 167–168]. См. также: *Levi G.* *Introduzione* // *Levi G.* *L'eredità immateriale: Carriera di un esorcista nel Piemonte del Seicento*. Torino. 1985.
- 29 См.: *Mélanges en l'honneur de Fernand Braudel*. Vol. II: *Méthodologie de l'histoire et des sciences humaines*. Toulouse. 1973. P. 105–125, 227–243. Текст Фюре и Ле Гоффа разделены две части, в которых излагаются «два сообщения, подготовленные совместно» и озаглавленные СООТВЕТСТВЕННО «L'histoire et „l'homme sauvage“» [*«История и „дикарь“»*] и «L'historien et „l'homme quotidien“» [*«Историки „человек повседневный“»*]; рус. пер. этого второго текста см.: *Ле Гофф Ж.* *Другое Средневековье*. Екатеринбург. 2000. С. 200–210]. В первой части Фюре очерчивает общую рамку, во второй Ле Гофф выдвигает конкретную программу исследований, с примерами, взятыми из медиевистики. Хотя в своем изложении я буду различать эти два текста, тем не менее я буду исходить — за исключением особо оговоренных случаев — из декларации двух соавторов об их принципиальном согласии друг с другом. О Шюно и о Ле Гоффе можно прочитать в их автобиографических текстах, вошедших в сборник: *Essais d'ego-histoire / Sous la dir. de P. Nora*. Paris, 1987.
- 30 *Chaumpe*. Un nouveau champ pour l'histoire sérielle: le quantitatif au troisième niveau // *Mélanges*... P. 109. Как известно, во французском языке термин «ethnologie» используется чаще, чем синонимичный ему термин «anthropologie».

- 31 Furet F., *Le Goff J.* Histoire et ethnologie / *Ibid.* P. 231 (Ф. Фюре).
- 32 *Ibid.* P. 237 (Ж. Ле Гофф).
- 33 См.: *Le Roy Ladurie E.* L'historien et l'ordinateur (1968) // *Le Roy Ladurie E.* Le territoire de l'historien. Paris, 1973. P. 14; *Id.* Montailou, village occitan de 1294 à 1314. Paris, 1975 [Ле Руа Ладюри Э. Монгайю, окситанская деревня (1294–1314). Екатеринбург, 2001].
- 34 См.: Furet F., *Le Goff J.* Op. cit. P. 232.
- 35 Об этом сдвиге в исторической науке см., в несколько иной перспективе: Revel J. L'histoire au ras du sol // Levi G. Le pouvoir au village (= L'eredità immateriale. Torino, 1985). Paris, 1989. P. I–XXXIII. Изложенные там тезисы более подробно развиты в: Revel J. Micro-analyse etre constitution du social. Ministère de la Recherche et de la Technologie. Colloque «Anthropologie contemporaine et anthropologie historique», bulletin N- 2. P. 24–37 [Ревель Ж. Микроисторический анализ и конструирование социального // Одиссей. Человек в истории. 1996. М., 1996. С. 110–127].
- 36 См. резюмирующую книгу: La nouvelle histoire // Sous la dir. de J. Le Goff, R. Chartier, J. Revel. Paris. 1978. См. также вводную статью П. Бёрка в: New Perspectives on Historical Writing. P. 1–23.
- 37 Ср.: Duby G. Le dimanche de Bouvines. 27 juillet 1214. Paris, 1985 (1re ed. 1973). P. 7–8 (предисловие к новому изданию): «История <...>, которую последние стали бесосновательно называть „новой“ (я говорю „бесосновательно“, потому что большинство вопросов, постановкой которых мы так гордились, на самом деле было сформулировано нашими предшественниками во второй трети XIX века, до того, как историография оказалась под гнетом позитивизма)». См. в связи с этим очень содержательную книгу: Rearick Ch. Beyond Enlightenment Historians and Folklore in Nineteenth Century France. Bloomington; London, 1974.
- 38 См.: *Le Goff J.* Les mentalités: une histoire ambiguë // Faire de l'histoire / Sous la dir. de J. Le Goff et P. Nora. Paris, 1974. Vol. 3. P. 76 sqq.
- 39 См.: Ariès Ph. L'histoire des mentalités // La nouvelle histoire... P. 411.
- 40 Ariès Ph. (avec la collaboration de M. Winock). Un historien du dimanche. Paris, 1980.
- 41 См.: Alltagsgeschichte: Zur Rekonstruktion historischer Erfahrungen und Lebensweisen / Hrsg. von A. Lüdtke. Frankfurt a. Main, 1989; Eley G. Labor History, Social History. Alltagsgeschichte: Experience. Culture and the Politics of Everyday — A New Direction for German Social History? // Journal of Modern History. Vol. 61 (1989). P. 297–343.
- 42 «Ничего удивительного в том, что сегодня она <крупномасштабная история XIX в. — К. Г.> отчаянно пытается сохранить присутий ей империализм, выступая под флагом „модернизации“, и одновременно повращивается к этнологии как к дисципине, осознающей несудачи курса на модернизацию» (Furet F., *Le Goff J.* Op. cit. P. 230; Ф. Фюре).
- 43 *Ibid.* P. 233.
- 44 *Ibid.* P. 232.
- 45 Я обсуждал эту тему в моей статье «Приметы: уликами парадигма и ее корни» (1979) [см. выше в составе настоящего сборника].
- 46 Ginzburg Ci benandanti: Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento. Torino, 1966; *Id.* Storia notturna: Una decifrazione del sabba. Torino, 1989.
- 47 См.: Ginzburg CII formaggio e i vermi. Torino, 1976. P. XIX [Гинзбург К. Сыр и черви. М., 2000. С. 41].
- 48 См.: Vovelle M. Histoire sérielle ou «case studies»: vrai ou faux dilemme en histoire des mentalités // Histoire sociale, sensibilités collectives et mentalités: Mélanges Robert Mandrou. Paris, 1985. P. 39–49.
- 49 См.: Chartier R Histoire intellectuelle et histoire des mentalités: Trajectoires et questions (первоначально опубликовано на английском языке в 1982 г.) //

- Chartier R. et al. *La sensibilité dans l'histoire*. Clamecy, 1987. P. 26. Курсив мой.
- 50 Furet F., *Le Goff* // Op. cit. P. 231 (Ф. Фюре).
- 51 Наэтом неясном отождествлении основывается как же известнейшая статья: Stone L. *The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History // Past and Present*. Vol. 85 (1979). P. 3-24.
- 52 Здесь я развиваю некоторые наблюдения, сформулированные в моей рецензии на книгу Ж. Ле Гоффа «Другое Средневековье» (см.: *Critique*. № 395 (avril 1980). P. 345-354).
- П На методологические выводы, которые можно сделать из «Упражнений в стиле», обратил внимание в эти же годы Ричард Кобб: «*apart from its brilliance both as a parody and as conversation totally recaptured, might also be described as an essay on the relative value and interpretation of conflicting or overlapping historical evidence*» (Cobb R. *Raymond Queneau*... P. 67).
- 54 Я говорю о лакунах в относительно, а не в абсолютном смысле (историческая документация содержит лакуны всегда, по определению). Но появление НОВЫХ исследовательских вопросов приводит и к появлению НОВЫХ лакун.
- 55 О молчании Менюккио см.: Ginzburg C. *Op. cit.* P. 128-130 [*Гинзбург* К. Указ. соч. С. 154-156]. Параллель «вопросы обвинителей» — «вопросы исследователя» была мною подробнее развита в: Ginzburg C. *L'inquisitore come antropologo // Studii in onore di Armando Saitta / A cura di R. Pozzi e A. Prosperi*. Взаимная соотносительность таких двух «главных моментов» («*questions majeures*»), как «масштабы анализа» («*échelle de l'analyse*») и «письмо исторической науки» («*l'écriture de l'histoire*»), была очень пронизательно подмечена в анонимной передовой статье: *Histoire et sciences sociales: Un tournant critique? // Annales*. E.S.C. Vol. 43 (1988). P. 292-293 [История и социальные науки: поворотный момент? // «*Анналы*» на рубеже веков: Антология. М., 2002. С. 12-13. Пер. И. К. Стаф].
- 56 См.: Berlin I. *The Hedgehog and the Fox: An Essay on Tolstoy's View of History (1953) // Russian Thinkers / Ed. by N. Hardy and A. Kelly*. London, 1978. P. 22-81 [*Берлин* И. Еж и лиса: Эссе о взглядах Толстого на историю // Берлин И. *История свободы: Россия*. М., 2001. С. 183-268].
- 57 Толстой прекрасно осознавал, насколько он обязан Стендалю. См.: Paul Boyer (1864-1949) *chez Tolstoj: Entretien à l'Asnaia Poliana*. Paris, 1950. P. 40 (цитируется у Берлина: *Berlin* J. *Op. cit.* P. 56 [*Берлин* И. Указ. соч. С. 231]).
- 58 См.: Duby G. *Le dimanche de Bouvines...*
- 59 См.: Benesch O. *Der Maler Albrecht Altdorfer*. Wien, 1940. P. 31: «*Makrokosmos und Mikrokosmos werden eins*» [«*Макрокосм и микрокосм сливаются воедино*»]. Раньше я уже затрагивал эту тему, говоря о пейзаже Питера Брейгеля («*Сумрачный день*», Вена) и о сражении, которым завершается фильм Росселини «*Пайза*»: см. соответственно: Ginzburg C. *Spuren-sicherungen*. Berlin, 1983. P. 14-15. *Id. Di tutti i doni che porto a Kaisàre... Leggere il film scrivere la storia // Storia e storia*. Vol. 5. № 9 (aprile 1983). P. 5-17. О ключительной сцене фильма «*Пайза*» см. также анекдот, сообщаемый Федерико Феллини, который работал на съемках этого фильма в качестве ассистента режиссера: *Fellini F. Intervista sul cinema / A cura di G. Grazzini*. Bari, 1983. P. 55. О «*Битве Александра с Дарием*» Альтдорфера см. статью Р. Козеллека. открывающую книгу: *Koselleck R. Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a. Main, 1979 (trad. it., Casale Monferrato, 1986. P. 11-29) (статья написана сточки зрения, сильно отличающейся от той, которая принята здесь нами).
- 60 См.: Kristeller P. O. *Introduction // Krasauer S. History: The Last Things Before the Last*. N. Y., 1969. P. VII (курсив мой); в целом см. главу V. «*The*

- Structure of Historical Universe». Р. 104–138; завершить эту главу Кракауэр не успел.
- 61 Не сыграли никакой роли, если смотреть на процесс в целом; ср., однако, прощательный анализ Мартина Джея, который очень убедительно ПОКАЗЫВАЕТ, что «in many ways „History“ is one of Krausauer’s most compelling and original works, which deserves to be „redeemed“, if one may borrow his own word, from an unmerited oblivion» (*Jay M. The Extraterritorial Life of Siegfried Krausauer // Salmagundi. Vol. 10 (Fall 1975–Winter 1976). P. 49–106; процитированное место — на р. 87).*
- 62 См.: *Jay M. Op. cit. P. 62* («*Minima Moralia*»), 63 (о недоверии Кракауэра к понятию «целостности» [«totalità»]), 50 (о характерной для мышления Кракауэра ассоциации между «wholeness and death»). См. также другие работы Джея: *Jay M. Adorno and Krausauer: Notes on a Troubled Friendship // Salmagundi. Vol. 40 (Winter 1978); Idem. Marxism and Totality: The Adventures of a Concept from Lucacs to Habermas. Berkeley; Los Angeles, 1984. P. 245–246 et passim.* Молодой Адорно читал Канта под руководством Кракауэра: *Bodei R. Introduzione // Adorno T. W. Il gergo dell’autenticità (=Jargon der Eigentlichkeit: Zur deutschen Ideologie) / Trad. it. Torino, 1989. P. VII sqq.* О том, какое влияние на меня оказали «*Minima Moralia*», я упоминаю в предисловии к сборнику «Мифы, эмблемы, приметы» [см. выше. «Предисловие к итальянскому изданию»]. Ганс Медик обратил мое внимание на то, что заключительная страница «Негативной диалектики» Адорно содержит утверждение о решающей функции, которую имеет «микрологический взгляд».
- 63 См. книгу В. Шкловского «Материал и стиль в романе Л. Толстого „Война и мир“» (trad. it., Panna, 1978).
- 64 См.: *Serra R. Scritti letterari, inorali e politici / A cura di M. Isnenghi. Torino, 1974. P. 278–288.* Я повторяю здесь некоторые наблюдения, уже изложенные мною в: *Ginzburg C Just One Witness // Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution» / Ed. by S. Friedlander. Cambridge (Mass.), 1992. P. 94–95.*
- 65 См.: *Serra R. Epistolario / A cura di L. Ambrosini, G. De Robertis, A. Grilli. Firenze, 1953. P. 454 ss.*
- 66 См.: *Croce B. Storia, cronaca e false Storie (1912); впоследствии вошло в: Croce B. Teoria e storia della storiografia. Bari, 1927. P. 44–45.*
- 67 См.: *Serra R. Op. cit. P. 459* (11 novembre 1912). Расхождение Серры с Кроче было подчеркнуто в: *Garine. Serra e Croce // Scritti in onore di Renato Serra per il cinquantenario della morte. Firenze, 1974. P. 85–88.*
- 68 См.: *Serra R. Scritti letterari... P. 286–287.*
- 69 См.: *Ginzburg C. Prove e possibilità (последствие) // Zeman Davis N. Il ritorno di Martin Guerre. Torino, 1984. P. 147–148.*
- 70 Текст Кальвино был впервые опубликован в «*Corriere della Sera*» 25 апреля 1974 г. (в годовщину освобождения); теперь он включен в сборник: *Calvino I. La strada di San Giovanni. Milano, 1991. P. 75–85.* В этом сборнике, подготовленном М. Изенчи, подтекстом проставлена дата «16 февраля 1974».
- 71 См.: *Ankersmit F. R. Historiography and Postmodernism // History and Theory. Vol. 28 (1989). P. 137–153* (особенно р. 143, 149–150) [*Ankersmit Ф. Р. Историография и постмодернизм // Современные методы преподавания новейшей истории. М., 1996. С. 142–163, особенно с. 148, 155–158*]. См. также ответную реплику: *Zagorin P. Historiography and Postmodernism: Reconsiderations // History and Theory. Vol. 29 (1990). P. 263–274, и ответ Анкерсмита: Ankersmit F. R. Reply to Professor Zagorin // Ibid. P. 275–296.* В этом последнем тексте содержится характерное утверждение (по поводу таких конструктивистски ориентированных теоретиков исто-

- рического знания, как М. Окшотт, Л. Гольдштейн, М. Стэнфорд): «прошлое как комплексный референт взятого в целом исторического текста — не имеет никакого отношения к нашим спорам об истории. Сточки зрения практики историописания это референциальное прошлое — понятие, эпистемически бесполезное <...> Все, что у нас есть. — это ТЕКСТЫ, и все, что мы можем, — это сравнивать одни тексты с другими» [«the past as the complex referent of the historical text as a whole has no role to play in historical debate. From the point of view of historical practice this referential past is epistemically a useless notion <...> Texts are all we have and we can only compare texts with texts»] (р. 281).
- 72 Нэмир якобы говорил Арнольду Тойнби: «я изучаю отдельные ЛИСТЯ, ты изучаешь дерево, а остальные историки изучают ВЕТВИ, и оба мы знаем, что они НЕПРАВЫ» (цит. в: *Krasauer S.* Op. cit. P. и ). Однако ср. цитату из дневника Толстого, приводимую у Берлина: Berlin I. Op. cit. P. 30 [Берлин И. Указ. соч. С. 195]. Раннюю формулировку идеи Нэмира об «изучении отдельных листьев» (т. е. членов Палаты общин) см.: *Namier L.* The Biography of Ordinary Men (1928) // *Namier L.* Skyscrapers and Other Essays. London, 1931. P. 44–53.
- 73 Из работ Дж. Леви см.: *Levi G.* I pericoli del geertzismo // *Quaderni storici.* Vol. 58 (1985). P. 269–276; *Levi G.* On Microhistory... [Леви Дж. К вопросу о микроистории]; из моих работ — *Ginzburg C.* Prove e possibilità... P. 131–154; *Id.* Veranschaulichung und Zitat: Die Wahrheit der Geschichte // Braudel F., Zemon Davis N. et al. Der Historiker als Menschenfresser: Über den Beruf des Geschichtsschreibers. Berlin, 1990. P. 85–102; *Idem.* L'inquisitore come antropologo; *id.* Just One Witness; *Idem.* Checking the Evidence: The Judge and the Historian // *Critical Inquiry.* Vol. 18 (Autumn 1991). p. 79–92.
- 74 На культурном релятивизме как основе «new history» настаивает П. Бёрк в предисловии к «New Perspectives...».
- 75 См. соответственно: *Ginzburg C.* Indagini su Piero: Il Battesimo, il ciclo di Arezzo, la Flagellazione. Torino, 1981, terza ed. riveduta 1982; Redondi P. Galileo eretico. Torino, 1983; *Ramella F.* Terra e tela: Sistemi di parentela e manifattura nel Biellese dell'Ottocento. Torino, 1984; *Raggio O.* Faide e parentele: Lo stato genovese visto dalla Fontana-buona. Torino, 1990. По мнению А. М. Банти (*Bariti A. M.* Storie e microstorie: l'histoire sociale contemporaine en Italie, 1972–1989 // *Genèses.* Mars 1991. P. 134–147, особенно p. 145), в итальянской микроистории сосуществуют две тенденции, одна из которых нацелена на анализ социальной структуры, а другая — на анализ культурных значений. На мою статью «Приметы» Банти возлагает часть ответственности за упущенный триумф микроисторической парадигмы (имеется в виду «настоящая» микроисторическая парадигма, которой для Банти является первая из двух указанных тенденций).
- 76 См.: *Grendi E.* Micro-analisi... P. 512.
- 77 Подзаголовки этих двух книг звучат соответственно так: «Карьера одного ЭКЗОРЦИСТА в Пьемонте XVII ВЕКА»; «Рождение одного корпоративного языка». Некоторые интеллектуальные и политические предпосылки этих исследований могут быть прояснены, если параллельно двум названным книгам прочитать диалог между Витторио Фоа и Пьетро Марченаро, также опубликованный в серии «Микроистория»: *Foa V., Marcenaro P.* Riprendere tempo. Torino, 1982. Фоа и Марченаро — историки, как ошибочно полагает Э. Мьюир (*Muir E.* Introduction // *Microhistory and the Lost People of Europe* / Ed. by E. Muir. G. Ruggiero. Baltimore, 1991. P. XXII. nota 7), хотя Витторио Фоа, политик и профсоюзный деятель, написал в числе прочего и одну книгу по исто-

рин: *Foa V. La Gerusalemme rimandata: Domande di oggi agli inglesi del primo Novecento*. Torino, 1985; что же до Пьетро Марченаро, то он, проработав некоторое время в качестве рабочего, вернулся затем к профсоюзной деятельности.

78 См. также: *Revel G. L'histoire au ras du sol*, p. XXXII; *Idem. Micro-analyse...* P. 34-35 [*Ревель Дж. Микросторический...* С. 123-125].

79 На этой трудности, цитируя Кракауэра, настаивал Мартин Джей (*Jay M. Of Plots, Witnesses, and Judgments // Probing the Limits of Representation...* P. 103). Гвии Принс назвал «мелкий

масштаб» [*«smallscale»*] — «ловушкой», заявив: «в исследованиях такого масштаба вы не найдете сильных теорий, обладающих мощным объяснительным потенциалом» [*«it is not there that the propulsive forces of historians' explanatory theories can be found»*] (*Гвун Принс*, in: *New Perspectives*. P. 134).

80 См.: *Levi G. Op. cit.* P. HI [*Левин Дж. К вопросу о микростории...* С. 186]. Полезно было бы получить и от других причастных лиц, начиная с Эдварда Грениди, их версию развития микросторических исследований.



«Определенный способ заниматься наукой»:  
Карло Гинзбург и традиция

I. CURRICULUM VITAE

**Карло Гинзбург родился в 1939 году в Турине. В 1961 году окончил Высшую Нормальную школу в Пизе. С 1962 по 1970 год преподавал в Римском университете, с 1970 по 1976 год — в Болонском университете. В 1976–1978 годах — профессор новой истории в университете г. Лечче, в 1978–1988 годах — профессор новой истории в Болонском университете. С 1988 года по настоящее время — Franklin D. Murphy Professor of Italian Renaissance Studies в Калифорнийском университете Лос-Анджелеса (UCLA). Почетный иностранный член Американской академии искусств и наук, член-корреспондент Британской академии.**

**Автор монографий: «Бенанданти. Колдовство и аграрные культуры на рубеже XVI-XVII веков» (1966; англ. пер. 1983; «Ночные сражения»; также переведена еще на семь языков); «Никодезмизм. Религиозная симуляция и диссимуляция в Европе XVI века» (1970); «Головоломки. Семинар по книге „Благодеяние Христа“» (1975, в соавторстве с Адриано Проспери); «Сыр и черви. Картина мира одного мельника, жившего в XVI веке» (1976; рус. пер. 2000; также переведена еще на семнадцать языков); «Исследования о Пьеро делла Франческа» (1981; англ. пер. 1985; «Загадка Пьеро делла Франческа»; также переведена еще на четыре языка; расширенное итальянское переиздание 1994); «Ночная история. Опыт дешифровки шабаша» (1989; англ. пер. 1991; «Экстазы. Дешифровка шабаша ведьм»; также переведена еще на девять языков); «Судья и историк. Размышления на полях процесса Соффри» (1991; переведена на пять языков).**

Автор сборников статей: «Мифы, эмблемы, приметы. Морфология и история» (1986; англ. пер. 1989: «Ключи, мифы и исторический метод»; также переведена еще на девять языков помимо русского); «Деревянные глаза. Девять размышлений о дистанции» (1998; переведена на четыре языка); «История, риторика и доказательство» (английское издание 1998; расширенное итальянское издание 2000; «Соотношения сил. История, риторика, доказательство»; переведена на пять языков); «Ни один остров — не остров. Четыре взгляда на английскую литературу в мировой перспективе» (английское издание 2000; итальянское издание 2002).

Член редакционного совета журнала «Quaderni storici».

## 2. ВООБРАЖАЕМАЯ СТАТЬЯ ИЗ ЭНЦИКЛОПЕДИИ

«Карло Гинзбург — один из крупнейших современных историков. Его работы определили ряд направлений развития современной исторической науки. Своей книгой «Бенанданти. Колдовство И аграрные культы на рубеже XVI - XVII веков» (1966) Гинзбург открыл новый подход к изучению архивов инквизиции, показав возможность использования инквизиционных протоколов как источника для реконструкции народной культуры. Книга Гинзбурга «Сыр и черви. Картина мира одного мельника, жившего в XVI веке» (1976) была не только важным вкладом в изучение народной культуры позднего Ренессанса, но и первым образцом «микроисторического» метода исследований, получившего затем широкое распространение в мировой науке 1970-1990-х годов (см. *Микроистория*). Обе эти книги стали общепризнанными вехами в развитии исторической антропологии. Широкий мировой резонанс имела статья Гинзбурга «Приметы. Уликовая парадигма и ее корни» (1979), не только ставшая одним из манифестов микроисторической школы, но и позволившая по-новому взглянуть на историю гуманитарного знания. В 1990-х годах Гинзбург сосредоточился на полемике с постмодернистскими тенденциями в историографии (сборник статей «История, риторика, доказательство», 1998). Для всех работ Гинзбурга характерна подчеркнутая конкретность анализа в сочетании с постановкой общеметодологических проблем».

### 3. ОДИНОЧКА

**В гуманитарном знании последнего столетия существуют два типа заметных фигур. С одной стороны — основатели дисциплин и школ, вожди направлений, организаторы науки: Дюркгейм и Фрейд, Февр и Бродель, Лотман и Бурдьё (нас интересует не масштаб достижений, а социальная функция). Охарактеризовать такую фигуру — значит сослаться на «общее дело», с которым ученый связал свою жизнь: «Дюркгейм — это социология», «Фрейд — это психоанализ» и так далее. Любые последующие и справедливые рассуждения о том, что Фрейд сложнее, чем фрейдизм, а Лотман шире, чем семиотика, не смогут отменить глубокой верности первого отождествления. И в дар потомкам такие ученые оставляют не только свои тексты, но и плоды своего социального творчества: сеть учеников, научный журнал, университетскую кафедру или даже целый «Дом наук о человеке».**

**Но есть и другие фигуры: Зиммель и Макс Вебер, Беньямин, Бахтин или Бейтсон. Они могут работать в университете и иметь много учеников, а могут жить случайными заработками и не иметь ни одного ученика — все это неважно. В любом случае они не оставляют ни школ, ни наследников. Они оставляют нам только свои тексты, которые принадлежат всем и никому. Тексты эти своеобразны и неповторимы. Из этих текстов потомки пускают в оборот два-три термина: «идеальный тип», «аура», «смеховая культура», «double bind». Чтобы описать вклад таких одиночников в гуманитарное знание, остается лишь цитировать эти термины, которые они придумали, — или ограничиться тавтологией: Зиммель — это Зиммель. Вебер — это Вебер. Бахтин — это Бахтин.**

**Историк Карло Гинзбург благополучно живет и работает среди нас, так что ставить его в один ряд с вышеперечисленными было бы со всех точек зрения неуместно. Однако Гинзбург — слишком заметная фигура среди сегодняшних историков, чтобы можно было обойтись вовсе без дефиниций и резюмирующих формул. Но дефинициям Гинзбург не поддается. Определяя его научную личность, мы можем сослаться лишь на два слова, пущенные им в оборот: «уликовая парадигма». Или констатировать: Карло Гинзбург — это Карло Гинзбург.**

**Во-первых, фигуру Гинзбурга нельзя определить через тематику его работ. Хотя монографии Гинзбурга 1960-1970-х годов написаны главным образом на материале итальянских инкви-**

зиционных процессов XVI-XVII веков и героями их являются колдуны и еретики — Гинзбурга невозможно назвать ни историком колдовства, ни историком ересей, ни, тем более, историком инквизиции. Уже в 1960-е годы для научной продукции Гинзбурга была характерна широта и непредсказуемость тематики, которая в дальнейшем лишь усиливалась. Последняя по времени книга этого историка — сборник статей об английской литературе<sup>1</sup>. Энциклопедическая широта интересов уже сама по себе делает Гинзбурга чужим для любых узкоспециализированных сообществ. И эта широта программна: «Я — не эксперт ни в чем», — говорит о себе сам Гинзбург в одном из интервью. «Я много думал об относительном преимуществе невежды, человека, приходящего на то или иное поле извне. <...> Есть, мне кажется, смысл в том, чтобы переключатся на предметы, в которых ничего не смыслишь: в этом случае ты получаешь возможность задать значимые вопросы, на которые эксперты не обращали внимания». Далее сам Гинзбург с полной ясностью отмечает неизбежные издержки такой стратегии: автор оказывается обречен на ошибки, а его работы — на усеченный резонанс: «Один из рецензентов моей книги „Ночная история“ написал приблизительно следующее: я прочитал эту книгу до страницы (условно говоря) 213, а остальное выходит за рамки моей компетенции»<sup>2</sup>. Но Гинзбург готов идти на эти издержки, потому что ему интересно работать именно так. Разумеется, ошибок он, с его профессиональной вездливостью, всячески стремится избежать.

Во-вторых, фигуру Гинзбурга нельзя отождествить ни с какой школой, ни с каким «-измом». Нельзя прежде всего потому, что сам Гинзбург пресекает такие отождествления. Любые ярлыки вызывают у него откровенное отторжение — и когда речь идет о нем самом, и когда речь идет о других ученых. Ярлыки скучны и лживы, они лишь преграждают путь ко всему настоящему, то есть проблематичному и индивидуальному, что существует в гуманитарной науке. Когда Гинзбург пишет о научной школе, он показывает нам не сплоченное сообщество, а череду ученых, не согласных друг

<sup>1</sup> *Ginzburg C*No Island is an Island: Four Glances at English Literature in a World Perspective. N, Y.: Columbia University Press, 2000.

<sup>2</sup> *Pallares-Burk M. L.* The New History: Confessions and Conversations. Cambridge: Polity. 2002. P. 193-194.

с другом (см., например, статью «От Варбурга до Гомбриха»). Даже когда ему приходится писать о той научной школе, к формированию которой приложил руку он сам, — даже и тогда Гинзбург пишет не о каком-то «мы», а о многих отдельных «я», рассеянных в пространстве и во времени («Микроистория: две-три вещи, которые я о ней знаю»). И, хотя к сообществу итальянских микроисториков Гинзбург причастен несомненно, даже и в нем он занимал особую позицию. Став в 70-е годы одним из вдохновителей микроисторической школы, Гинзбург лишь отчасти вписывался в нее: с самого начала он представлял лишь одну из двух тенденций внутри этой школы, притом тенденцию менее представительную в количественном отношении (подробнее об этом будет сказано дальше), и, кроме того, уже в 80-е годы самым важным и амбициозным его проектом была книга, как он сам говорит, «сугубо макроисторическая по своим задачам»<sup>3</sup>.

#### 4. НЕИЗВЕСТНАЯ ИТАЛИЯ

Итак, Гинзбург — одиночка и индивидуалист. Но все, что мы ска-зали о великих единоличниках, не отменяет того фундаментального факта, что наука в одиночку не делается. Решающая роль научных сообществ всегда была известна любому ученому; после знаменитой книги Томаса Куна «Структура научных революций» нет необходимости доказывать эту истину и широкой публике.

В России, как правило, мало что знают об итальянской гуманитарной науке XX века. Заимствованные от самих же итальянцев стандартные фразы о застойности и провинциализме итальянской интеллектуальной жизни первой половины XX столетия накладываются на имена Кроче и Грамши, знакомые по университетскому курсу философии, и еще на две-три книжки о литературе-эстетике-культуре, переведенные двадцать-тридцать лет назад. Все это, взятое вместе, обычно не вызывает большого энтузиазма. На этом фоне резким, ярким пятном выступают фигуры сегодняшних итальянских гуманитариев — подвижных, космополитичных, универсально образованных, внятно и эффектно мыслящих. Когда и как произошел этот скачок от «застойности и провинциализма» к тому, что Ю. М. Лотман в послесловии к «Имени розы»

<sup>3</sup> См. С. 311 наст. изд.

называет «вулканом современной интеллектуальной жизни Италии»<sup>4</sup>, — остается не слишком ясным.

На самом деле развитие гуманитарной мысли в Италии XX века лишь в очень ограниченной степени может быть описано с помощью таких понятий, как «скачок» или «взрыв». В основе своей это было поэтапное накопление интеллектуальных сил — длительный кумулятивный процесс, в который были вовлечены три поколения итальянской интеллигенции: поколение начала века (родившееся в 1860–1880-х годах), поколение 30-х годов (родившееся в 1900–1910-х годах) и поколение шестидесятников (родившееся в 1920–1940-х годах). Это было восходящее развитие, на первом этапе которого итальянские гуманитарии, как правило, сильно уступали в оригинальности и значительности своей продукции немецким или французским коллегам. Но уже второе поколение итальянских гуманитариев достигло замечательных результатов по ряду направлений и создало ту интеллектуальную среду, в которой сформировалось поколение шестидесятников. Именно это последнее вывело итальянскую гуманитарную мысль на лидирующие позиции в мире; именно его представителей и имел в виду Лотман, говоря о «бурлящем вулкане». Однако если итальянские гуманитарии-шестидесятники и совершили какой-то скачок, так это был скачок прежде всего стилистический: авторы этого поколения — и Карло Гинзбург, и Умберто Эко, и Джорджо Агамбен, и многие другие — модернизировали и облегчили язык итальянской гуманитарной науки, стали писать в расчете на широкую (и в профессиональном, и в интернациональном плане) аудиторию, отказались от отсылок, понятных лишь профессиональному итальянисту, и от велеречиво-медлительного, синтаксически переусложненного стиля, делавших прежнюю итальянскую гуманитарную продукцию — даже в самых высоких ее образцах — мало пригодной для экспорта<sup>5</sup>. (Конечно, ин-

<sup>4</sup> Лотман Ю. М. Выход из лабиринта // Эко У. Има розы. М.: Книжная палата. 1989. С. 468.

<sup>5</sup> Этот поворот итальянской науки лицом к миру напоминает по своим признакам метаморфозу, случившуюся с немецкими гуманитариями 1930-х гг. в эмиграции: см об этом: Панофский Э. История искусства в Соединенных Штатах за последние тридцать лет // Панофский Э. Смысл и толко-

вание изобразительного искусства. СПб.: Академический проект, 1999. С. 374–375. (Гинзбург цитирует это же место из Панофского в другой связи: см. выше статью «От Варбурга до Гомбриха», примеч. 34). Надо заметить, что и в итальянской науке первым такую переориентацию осуществил ученый старшего поколения — Арнальдо Момильяно, еще в 1940г. оказавшийся в эмиграции в Великобритании.

тернационализация научного языка была тесно связана с процессом литературной модернизации, которую осуществляли итальянские литераторы 1960-х годов — в первую очередь, «Группа 63».) В остальном же кажется более правомерным говорить не о скачке, а о преемственности. И работы Карло Гинзбурга были бы немислимы без фундамента, который заложили такие замечательные итальянские ученые, как историки Делио Кантимори (1904–1966), Арнальдо Момильяно (1908–1987) и Франко Вентури (1914–1994), антрополог Эрнесто де Мартино (1908–1965), искусствоведы Роберто Лонги (1890–1970) и Серджо Беттини (1905–1986), филологи Джорджо Паскуали (1885–1952) и Себастьяно Тимпанаро (1923–2000), литературоведы Карло Дионизотти (1908–1998) и Джанфранко Контини (1912–2000), и многие другие.

Сам Гинзбург в предисловиях к русскому и к итальянскому изданию этого сборника, а также в статье, завершающей русское издание («Микроистория...»), много пишет об источниках своего метода — «определенного способа заниматься наукой», как он его называет в начале предисловия к итальянскому изданию. Эти источники многочисленны и многообразны — от «Войны и мира» Толстого до «Королей-чудотворцев» Блока, от фильмов Эйзенштейна до «Мимесиса» Ауэрбаха. Но, помимо сугубо индивидуального набора влияний, идущих от разных жанров и от разных стран, метод исследователя всегда так или иначе обусловлен давлением национальной традиции. Русские формалисты различали два разных аспекта в литературном процессе — генезис и эволюцию. Применив это различие к истории гуманитарного знания, можно сказать, что Гинзбург рассуждал о «генезисе» своего метода; мы же, проследившая биографию Гинзбурга, постараемся прояснить «эволюционное место» исследователя: его соотнесенность с традицией, его самоопределение как преемника и ученика.

##### 5. «НРАВСТВЕННОЕ ВООБРАЖЕНИЕ», НАРОДОЛЮБИЕ, АМБИВАЛЕНТНОСТЬ

Карло Гинзбург родился в 1939 году в Турине, в семье, судьба которой неразрывно переплелась с судьбой русского и итальянского еврейства, итальянского антифашизма и итальянской литературы XX века. В 1920-1930-е годы в Турине сформировалась завязь будущей, послевоенной, культуры Италии. Это была исключительно яркая среда молодых антифашистов, которые после войны

сыграли, каждый в своей области, первостепенную роль в итальянской политической и культурной жизни. Их гнездом в 1920-е годы был туринский лицей «Массимо Д'Азельо»; в 1930-е годы большинство из них примкнуло к подпольному антифашистскому движению «Giustizia e Libertà»; и тогда же, в 1933 году, они основали издательство «Эйнауди», которому была суждена, без преувеличений, выдающаяся судьба. Это издательство, набравшее силу уже к концу 30-х годов, стало главной культуропорождающей и объединяющей институцией для всей демократической части итальянского общества (то есть для основного массива итальянской культуры 1940-1980-х годов)<sup>6</sup>. Своей издательской инициативой молодые туринские интеллигенты определили развитие итальянской культуры на более чем полвека вперед, на весь период от крушения фашизма до крушения коммунизма. И всюду — и в лицее, и в подполье, и в издательстве — их лидером был Леоне Гинзбург. Одноклассник и друг Леоне Гинзбурга Норберто Боббио (впоследствии — крупнейший итальянский философ и юрист) вспоминал в 1960-е годы:

Среди товарищей Гинзбург пользовался особым авторитетом, не только культурным, но и моральным. Его уверенность себе проистекала не только из более широкой и основательной образованности <...>, но и из ясного осознания собственного долга <...>. Мы дивились широте его познаний и разнообразию его культурных интересов <...>, но еще большее восхищение нам внушала сила его убеждений<sup>7</sup>.

**Силу своих убеждений Леоне Гинзбург доказал всей своей жизнью<sup>8</sup>. В послевоенной Италии он фактически канонизирован как образец интеллигента-антифашиста. Но главной страстью Леоне Гинзбурга была литература — литература как человековедение. По воспоминаниям Боббио,**

он имел широчайший круг знакомств. Ему нравилось узнавать все время новых и новых людей: затем он их анализировал, взвешивал, каталогизиро-

<sup>6</sup> История издательства «Эйнауди» вплоть до конца 1960-х гг. теперь описана в монументальном труде Луизы Мангони: *Mangoni Pensare i libri: La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*. Torino: Bollati Boringhieri, 1999.

<sup>7</sup> *Bobbio N. Introduzione// Ginzburg L. Scritti*. Torino: Einaudi, 1964. P. XVI.

<sup>8</sup> Биография Л. Гинзбурга кратко изложена Карло Гинзбургом в «Предисловии к русскому изданию», открывающем настоящий сборник.



вал и добавлял в свою коллекцию человеческих типов. По сути дела, больше всего на свете его интересовали живые люди, с их добродетелями, пороками и странностями (его тайной мечтой всегда было стать писателем и писать психологические рассказы)<sup>9</sup>.

Женой Леоне Гинзбурга стала Наталья Леви (1916–1991), дочь профессора-биолога, впоследствии — известнейшая итальянская писательница. Если Леоне Гинзбург перевел на итальянский «Тараса Бульбу», «Анну Каренину», «Дворянское гнездо», «Крейцерову сонату» и «Пиковую даму», то в переводе Натальи Гинзбург вскоре после войны был опубликован роман Пруста «По направлению к Свану». Этот перевод, как и все книги Натальи Гинзбург, вышел в издательстве «Эйнауди» — и там же, вплоть до конца 1980-х годов, выходили книги ее сына.

Что унаследовал Карло Гинзбург от семейной среды, которая была насквозь пропитана литературой и политикой? Может быть, в первую очередь — все то, что связано с излюбленной категорией Гинзбурга «нравственное воображение» (*immaginazione morale*). О «нравственном воображении» Гинзбург говорит на первой же странице нашего сборника, в «Предисловии к русскому изданию», и к этой категории он неоднократно возвращается в своих статьях и интервью. Суммируя эти суждения Гинзбурга, мы скажем, что «нравственное воображение» в его понимании — это способность интенсивно воспринимать чужое как свое и свое как чужое. Две компоненты «нравственного воображения» — это сопереживание и остранение. «Нравственное воображение не имеет ничего общего с нарциссическим фантазированием, оторванным от объекта <...> Наоборот, иметь нравственное воображение — значит ближе почувствовать убийцу процентщицы, или Наташу Ростову, или кошку. Это прямая противоположность нарциссизма»<sup>10</sup>. Примеры приводятся из романов, и это не случайно: литература является главным транслятором нравственного воображения, романы дают драгоценную возможность «прожить много разных жизней», поэтому будущий историк, по мнению Гинзбурга, должен прочитать как можно больше романов<sup>11</sup>. По-

<sup>9</sup> *Bobbio N. Maestri e compagni*. Firenze: Passigli, 1984. P. 162–163.

<sup>10</sup> *Ginzburg C. Poche storie [Intervista con Adriano Sofri] // Lotta continua*. 17 febbraio 1982.

<sup>11</sup> *Ibid.* Впоследствии, в эпоху постмодернистского упразднения культурных границ, Гинзбург был вынужден сместить акцент в своих советах начинающему историку и подчеркивать отличие истори-

казательно, что при всей любви к литературе Гинзбург никогда не упоминает о поэзии: его интересует только повествовательная проза. Это тот же модус восприятия литературы, который был характерен для его отца: литература как *ЗНАНИЕ других людях* (заметим в скобках, что философы — которые, в отличие от историков, обычно ищут в литературе не чистого знания, а чистого мышления, — нередко предпочитают прозе поэзию).

«Нравственное воображение» имеет отношение к искусству, к познанию — и, разумеется, к этике. Как ни очевиден этот последний аспект, его надо здесь подчеркнуть особо. «Нравственное воображение» — источник человеческой солидарности, источник сопереживания и сострадания. Из «нравственного воображения», присущего семье Гинзбургов, одинаково проистекали их любовь к литературе, их антифашизм и их сострадание к обездоленным. Народолюбие было усвоено Карло Гинзбургом с малых лет — не только из семейной атмосферы (в одном из позднейших интервью Гинзбург будет говорить о «толстовстве», присущем его матери<sup>12</sup>), но и из реального опыта жизни среди бедняков, в глухой деревушке Пиццоли, куда был сослан отец. После войны на этот базовый жизненный опыт наложилось сильнейшее книжное впечатление — книга Карло Леви «Христос остановился в Эболи» (1945). Карло Леви был родственником Натальи и близким другом Леоне; за антифашистскую деятельность он тоже был сослан. Из богатого Турина он попал на нищий юг Италии, в селение Гальяно, куда не ходят поезда и где не движется время. «Христос остановился в Эболи» — отчет о встрече городского интеллигента с невыносимой крестьянской жизнью, о преодолении социальной отчужденности, о том, как городская культура признает правду и моральное достоинство культуры крестьянской. Можно представить себе, с каким чувством читал эту книгу Карло Гинзбург. Повесть Карло Леви прогремела на всю Италию: заявленная у Леви тема встречи Севера и Юга, города и деревни стала одной из главных тем всего итальянского искусства 1940-1970-х годов. А для Карло Гинзбурга сквозной темой навсегда стала реконструкция и реабилитация народной культуры: мощнее всего тема эта развита в его зна-

ческой науки от художественной литературы, а не родство между ними. См.: *Pallares-Burk M.* L. Op. cit. P. 203-204.

<sup>12</sup> *Ginzburg C.* Poche storie...

менитой книге «Сыр и черви», но вполне громко звучит она и почти во всех статьях настоящего сборника.

Конечно, соотнесенность с семейной традицией выражалась у Гинзбурга не только через преемственность, но и через отталкивание. Так, Гинзбург унаследовал от родителей любовь к литературе — и в то же время уравновесил ее не менее страстной любовью к живописи: можно видеть в этом своего рода протест против исключительно словесной культуры, которая окружала Гинзбурга в семье. Аналогичное сочетание приятия с отталкиванием прослеживается и в отношении Гинзбурга к антифашизму. С одной стороны, антифашизм естествен для Гинзбурга как воздуха. Но была и другая сторона, о которой рассказал сам Гинзбург в беседе с Витторио Фoa, однокашником и другом своего отца:

Проблема всей моей жизни состояла в отсутствии отца и одновременно в его сильнейшем присутствии. Невозможность в детстве противопоставить себя отцу несомненно обусловила мое формирование. [Я стал пытаться] сохранить верность отцу в не прямой, окольной форме. При том, что традиция антифашизма оказала на меня глубокое воздействие, я всегда пытался защититься от антифашизма как всеподавляющей силы. Многие мои сверстники были этой силой высосаны без остатка. Мне, как я думаю, удалось так или иначе остаться в стороне: я выбрал для себя другую позицию .

По словам Гинзбурга, этот принцип «непрямой верности» отцу (состоявший, как можно понять, в неизменно амбивалентном сочетании определенного «да» с определенным «нет», например, ясного ценностного выбора с невовлеченностью в политическую борьбу) повлиял на все избранные им когда-либо позиции. Так оно и есть: механизм действия этого принципа можно проследить и по текстам, вошедшим в этот сборник. Самый яркий пример — программная позиция Гинзбурга по отношению к правым идеологиям, сформулированная в статье «Германская мифология и нацизм». Правая идеология неприемлема — но это не значит, что у нее нет своих сильных сторон. Во-первых, пра-

<sup>13</sup> La fine della storia lo sappiamo...: Un dialogo Ira Vittorio Foa e Carlo Ginzburg coordinato da Federico Bozzini // Una città. Vol. 8. N° 72 (novembre 1998). Перепечатано из: Uno storico, un mugugno, un libro: Carlo

Ginzburg, «Il formaggio e i vermi», 1976–2002. Montereale Valcellina: Circolo culturale Menocchio, 2002. P. 89–105. Цитата — ил с. 92.

вая идеология ставит реально существующие вопросы: «даже и расизм - чтобы взять крайний пример — представляет собой один из ответов (не имеющий научных оснований, зато имеющий чудовищные практические последствия) на вполне реальный вопрос об отношениях между биологией и культурой». Во-вторых, если говорить о культуре, то любая идеология, принятая тем или иным конкретным ученым (или, добавим от себя, художником), может стимулировать научное (или художественное) творчество, приводящее к значительным — хотя в то же время и деформированным под воздействием идеологии — результатам. Другой, не менее важный пример — отношения Гинзбурга с рационализмом, о которых он пишет в начале «Предисловия к итальянскому изданию»: «Я думал, что мне понравилось бы заниматься литературоведением, но так, чтобы в этих занятиях одновременно уйти и от иссушающего рационализма, и от болот иррационализма». Этот юношеский проект предопределил направленность всей последующей работы Гинзбурга. Но что, собственно, значит — «одновременно уйти и от рационализма, и от иррационализма»? Гинзбург неоднократно возвращается к этой теме в своих интервью, и здесь он говорит об этом яснее: «Мой подход [состоит] в стремлении не отмахиваться от напряженности, существующей между рациональными и иррациональными феноменами, но проанализировать иррациональные действия или верования с рациональной точки зрения»<sup>14</sup>. То есть: рациональными средствами понять правду иррационального, логику иррационального. Это все та же амбивалентная стратегия: сохраняя верность одной из сторон конфликта, понять правду противоположной стороны. Настойчивость, с которой Гинзбург подчеркивает эти свои позиции, может сегодня показаться неоправданной и непонятной, если забыть о том, что ему, человеку из левого лагеря, приходилось постоянно сталкиваться с агрессивной узостью левого догматизма. Однако «нравственное воображение» противится любому догматизму. Стремление понять логику иррационального стало еще одной сквозной темой исследований Гинзбурга — что видно и по некоторым статьям, вошедшим в настоящий сборник.

<sup>14</sup> Pallares-Burka M.L. Op. cit. P. 207.

6. Филология, «ИСТОРИЯ ИСТОРИОГРАФИИ».

ПОЗНАНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО

**В 1957 году Гинзбург поступил в Высшую Нормальную школу — находящееся в Пизе элитарное учебное заведение, учрежденное в 1810 году декретом Наполеона по образцу парижской Высшей Нормальной школы. Подростковые мечты о том, чтобы стать писателем или художником, были отброшены (написанные в юности полотна Гинзбург впоследствии выкинул при переезде на новую квартиру), но двумя главными предметами любви все равно остались живопись и литература. Выбирая себе специализацию, он некоторое время колебался между историей искусства и литературоведением. Он остановился на литературоведении и перешел уже на второй курс, когда в Пизу на неделю приехал крупнейший итальянский историк Делио Кантимори. Он должен был провести семинар по книге Якоба Буркхардта «Размышления о всемирной истории». Гинзбург вспоминает:**

Я ясно ПОМНЮ, как я его увидел впервые. Это был плотный человек с седой бородкой, одетый по правилам девятнадцатого века. Я подумал, что это самый старый человек, которого я когда-либо видел. — а ему в тот момент было всего **пятьдесят три** года. Он одевался так же, как его учитель, философ Джованни Джентиле — сторонник фашизма, убитый партизанами-коммунистами в 1944 году.

Свой семинар он начал так. Он спросил у всех, сидевших за круглым столом, кто из нас может читать по-немецки. Могли лишь немногие. Тогда он начал сравнивать немецкий текст с несколькими переводами на разных языках. За неделю мы прочли, я **думаю**, строк двенадцать. Это был совершенно поразительный ОПЫТ, который вдохновляет меня до сих пор<sup>15</sup>.

**Семинар у Кантимори был первым событием, повернувшим Гинзбурга в сторону исторической науки. Вторым — и решающим — стало знакомство с книгой Марка Блока «Короли-чудотворцы» (к ней Гинзбург обратился под воздействием другого преподавателя, историка-медиевиста Арсенио Фругони, который предложил Гинзбургу написать работу о школе «Анналов»). Прочтя «Королей-чудотворцев», Гинзбург понял, что будет историком. В учителя себе он выбрал Кантимори.**

<sup>15</sup> Pallares-Burk M.L. Op. cit. P. 188.

Идя в ученики к Кантимори, Гинзбург повиновался все тому же своему стремлению *понять чужое*. Кантимори был человек совершенно другого склада и другой судьбы, чем люди из круга Гинзбургов: в 30-е годы он был «левым фашистом», к концу 30-х годов сблизился с коммунистами и после войны вступил в компартию. Еще более чужд Гинзбургу был «интеллектуальный стиль» Кантимори, предельно непрямой, полный намеков и околичностей<sup>16</sup>. Но вся эта чуждость лишь разжигала любопытство Гинзбурга. И кроме того, Кантимори был самым крупным итальянским историком своего поколения. Его основной темой были итальянские еретики XVI века: выбрав Кантимори, Гинзбург тем самым выбрал и эпоху для изучения.

Пять лет, проведенных в Пизе, были определяющими для формирования Гинзбурга как ученого. Именно здесь он приобщился к итальянской традиции гуманитарного знания. Какие же характерные черты этой традиции усвоил Гинзбург в Высшей Нормальной школе?

Первой такой особенностью можно считать филологизм. И Кантимори, и Фругони славились своим умением читать текст. Вспомним, что и первый, столь поразивший Гинзбурга опыт общения с Кантимори был не чем иным, как опытом филологического анализа. В этом смысле можно сказать, что Гинзбург пришел к истории через филологию. И подход Гинзбурга к изучению истории был и остается подходом *sub specie philologiae*, с характерным упором на отдельном тексте и на подыскивании к тексту параллельных мест.

Этот филологизм был глубоко укоренен в итальянской гуманитарной традиции. Не будем апеллировать к ренессансным гуманистам, ограничимся XX веком. В книге «Головоломки» (1975), написанной Гинзбургом совместно с Адриано Проспери и посвященной анализу одного религиозного текста XVI века, Гинзбург и Проспери выдвигают в качестве методологических ориентиров для себя работы Люсьена Февра, Роберто Лонги и Карло Дионизотти, поясняя свой выбор таким образом:

Ссылка на работы Февра не требует объяснений (поскольку Февр изучал тот же предмет — религиозное сознание XVI века. — С. К.). Зато постановка

<sup>16</sup> Pallares-Burk M. L. Op. cit. P. 189.

в тот же ряд двух таких несхожих ученых, как Лонги и Дионизотти [Лонги — искусствовед, Дионизотти — историк итальянской литературы. — С. К.], может показаться произвольной. Однако общим для них обоих было скрещение идеализма крочеанской завкаски <...> с сильнейшим филологическим интересом, который на протяжении десятилетий оставался характерен для туринаской университетской традиции<sup>17</sup>.

На взгляд внешнего наблюдателя, отвлекающийся от региональных деталей, «сильнейший филологический интерес» был характерен в XX веке для итальянской университетской традиции в целом. В первой половине XX века филология была наиболее развитой областью итальянского гуманитарного знания: Италия в этом отношении напоминала Россию и отличалась от Франции, где инновационное лидерство принадлежало социально-экономической истории. И тогда, и позднее в Италии и в России поле гуманитарного знания было структурировано таким образом, что филология означала интеллектуальную открытость; филология могла отрываться от позиций культурно-политического консерватизма и скрещиваться с неконформистскими интеллектуальными тенденциями (правда, неконформизм в стране победившего фашизма и в стране победившего коммунизма бывал часто направлен в разные стороны). Чего стоит одна такая фигура, как Себастьяно Тимпанаро, искушенный филолог-классик, автор профессионально безупречных статей и заметок по латинской филологии и по истории классической филологии, а одновременно — радикальный мыслитель-марксист, автор непримиримо-полемической книги «О материализме» (1970) и любимец британских «новых левых»? Конечно, Тимпанаро был исключительным персонажем (неконформист и аскет, он даже никогда не преподавал в университете, почти всю жизнь проработав издательским редактором), но сама возможность появления такой фигуры говорит о МНОГОМ.

Однако наиболее характерным для поколения итальянских гуманитариев, предшествовавшего Гинзбургу, было сочетание филологизма с крочеанством. Именно такое сочетание было прису-

*Ginzburg C., Prosperi A. Giochi di pazienza: Un seminario sul «Beneficio di Cristo».*  
Torino: Einaudi. 1975. P. 192.

ще и историку Фругони, и искусствоведу Лонги, и литературоведам Дионизотти и Контини (более сложный случай представлял собой Кантимори). Но, чтобы понять, что означало в этом контексте «крочеанство» — а оно могло означать у разных людей разные вещи, — нам потребуется довольно длинное отступление.

Вероятно, всякий, кто, находясь в другом времени и пространстве, чем Кроче, пытался понять значение его трудов, сталкивался со специфическим парадоксом. Устрашающий объем и тематическая широта творчества Кроче (его собрание сочинений насчитывает более восьмидесяти томов), продолжительность его творческой деятельности (с 1882 и вплоть до его смерти в 1952 году), степень и длительность его влияния на итальянскую умственную жизнь (Кроче оставался для итальянской культуры человеком № 1 в течение как минимум сорока лет, с 1902 по приблизительно 1940 год) — все эти показатели находятся в обратном пропорциональном соотношении с элементарной внятностью его творчества для чужого (то есть позднейшего иностранного) читателя. Как отмечает Арнальдо Момильяно, отчасти эта непонятность обусловлена разнообразием исторических ситуаций, в которых разворачивалась деятельность Кроче на протяжении его долгой жизни: Момильяно вычленяет в творчестве Кроче «как минимум шесть периодов, каждый из которых соответствует совершенно определенному периоду в новейшей истории Италии»<sup>15</sup>. С другой стороны, пытаясь понять, что значил Кроче для Италии, надо учитывать его совершенно специфическую культурную функцию. Кроче был одиноким гигантом-культуртрегером в отсталой стране, он и его журнал «La Critica» (который Кроче сначала делал вместе с Дж. Джентиле, а потом единолично) заменяли собой целую сеть культурных институций (университетов и журналов), хронически отстававших от передовых европейских образцов. С этой точки зрения, читая Кроче, нам бы следовало воспринимать его в одном ряду не с Бергсоном, Уильямом Джемсом или Фрейдом, а с Гийомом Бюде, Ломоносовым или, в лучшем случае, Ортегой-и-Гассетом (впрочем, на фоне марбуржца Ортеги Кроче неизбежно покажется старомодным).

<sup>15</sup>Momigliano. Reconsidering B. Croce (1866–1952)//Momigliano A. Essays in Ancient and Modern Historiography. Mid-

dletown (Conn.): Wesleyan U. P., 1977. P. 346. Текст Момильяно был написан в 1966 г.



Учителя Гинзбурга (принадлежавшие, по нашей схеме, ко второму поколению итальянских гуманитариев) усваивали творчество Кроче в годы, которые составляли пятый период деятельности Кроче, если следовать периодизации Момильяно. Это были годы 1925–1943, годы режима Муссолини, когда Кроче стал общенациональным символом духовного сопротивления фашизму. По словам Момильяно, Кроче был не только «моральным лидером итальянского антифашизма, но и постоянной референтной фигурой для всей интеллектуальной деятельности самих фашистов»<sup>19</sup>. Идеиное противостояние символически выражалось с предельной четкостью: было два философа, два бывших соратника — Кроче и Джентиле. Джентиле стал интеллектуальным лидером фашистов, Кроче — антифашистов.

Тогда же, в 20-е годы, к кроччанству примкнул и Леоне Гинзбург; убежденным кроччанцем он оставался вплоть до конца жизни. Перед поступлением в Высшую Нормальную школу Карло Гинзбург прочитал стоявшие в домашней библиотеке тома Кроче; некоторые из них были подарены Леоне Гинзбургу самим автором. Чтение Кроче было для Карло Гинзбурга начальным этапом приобщения к итальянской гуманитарной традиции. Это было приобщение к духовному миру его отца и его будущих учителей. Но что именно означал Кроче для учителей Гинзбурга — профессиональных историков?

Мы можем выделить здесь два аспекта влияния — более специфический и более общий. Начнем с более специфического.

Для историков — учителей Гинзбурга были значимы не столько исторические труды Кроче, сколько его методология истории, изложенная им в книге «Теория и история историографии» (первое итальянское издание — 1916). Если попытаться изложить содержание этой книги Кроче в одной фразе, получится примерно следующее: главный пафос книги — антипозитивистический; главная мысль книги состоит в том, что сама историография — исторична; опорные категории в книге — это антитеза *история vs. историография* и синонимичная антитеза *res gestae vs. historiarum gestarum*. При пересказе это содержание кажется сегодня плоским. Но для итальянских историков оно обладало колоссальной важностью. Мы можем сказать, что в итальянском контексте эта книга Кроче выполняла ту же функцию «критики исторического разума», какую

<sup>19</sup> Momigliano A. Op. cit. P. 346.

во французском контексте выполняли выступления социологов-дюркгеймианцев и историков-анналистов, а в немецком контексте — выступления Георга Зиммеля и Макса Вебера<sup>20</sup>. Мысль о том, что история всегда дана нам не как собрание голых фактов, а как собрание интерпретаций, имела далеко идущие последствия для практической работы историков, а сама формула «история историографии» стала в Италии методологическим лозунгом. Нам в этой связи важны три имени — Момильяно, Фругони и Кантимори.

Живший и работавший с 1940 года в Англии Арнальдо Момильяно не был прямым учителем Гинзбурга; тесно общаться им довелось только однажды — в Чикаго в 1986 году, за год до смерти Момильяно. Тем не менее, как признает сам Гинзбург, Момильяно сильно повлиял на него во многих отношениях<sup>21</sup>; нет сомнений, что с работами Момильяно Гинзбург познакомился еще в Высшей Нормальной школе. В Англию Момильяно приехал убежденным крочанцем — и взгляды Кроче на историю историографии стали для него руководством к действию. По несколько саркастическому выражению американского филолога-классика Уильяма М. Колдера, Момильяно «принес много пользы, проповедуя англичанам благовест Кроче о том, что историю делают не короли и не генералы, а историки»<sup>22</sup>. Все научное наследие Момильяно, за немногими вычетами, состоит из статей об историках — древних и новых. Взятые вместе, статьи Момильяно по древней и новой историографии (собрание этих статей, изданное в Италии, насчитывает девять томов) образуют фактически историю европейской культуры. Эта история не систематична, она построена в форме частных экскурсов — но всякий такой экскурс, посвященный отдельной фигуре, отбрасывает

<sup>20</sup> Параллельный анализ «критики исторического разума» у французов и у немцев см. в статье: *OexleO. G. Marc Blochet la critique de la raison historique // Marc Bloch aujourd'hui: histoire comparée et sciences sociales. Paris: EHESS. 1990.*

Р. 419-433. В этой СИСТЕМС координат книгу Кроче первым проанализировал Н. Е. Копосов (*Копосов Н* Как думают историки. М.: ИЛО, 2001. С. 264-265).

<sup>21</sup> «...in this (as in much else) I have been influenced by Momigliano» (*Pullares-Burke M. L. Op. cit. P. 194*).

<sup>22</sup> *Calder III W. M. [Рец. на кн.:] Steinberg M. P. (ed.). The Presence of the Historian: Essays in Memory of Arnaldo Momigliano. Wesleyan University, 1991 (History and Theory, Beiheft 30). Рецензия опубликована в онлайн-журнале классической филологии «Врун Мавт Classical Review»: <<http://ccat.sas.upenn.edu/bmcr/1992/03.03.18.html>>.*

у Момильяно свет на общие проблемы европейского культурного сознания.

Арсенио Фругони, в отличие от Момильяно, был не античником, а медиевистом. Гинзбург в статье о микроистории пишет: «В своей книге „Арнольд Брешианский в источниках XII века” (1954) Фругони показал, как специфическая оптика каждого из повествовательных источников всякий раз по-своему преломляла образ Арнольда»<sup>23</sup>. И такая постановка научной задачи тоже была продиктована крочеанством. Как поясняет Гинзбург в одном из интервью, «Фругони учил, что источники надо читать „в контражурном освещении”, что свидетельства свидетельствуют прежде всего о себе самих. Если посмотреть на реальную практику историков — включая сюда и французскую историографию, — то эта рекомендация окажется не столь самоочевидной, как можно было бы предположить. Это был урок Кроче с его „Историей историографии”, урок, который дал два крупнейших результата — Кантимори и Арнальдо Момильяно. Однако Фругони распространял этот урок и на тексты, которые не относились собственно к историографии»<sup>24</sup>.

В отличие от Момильяно и Фругони, Кантимори отнюдь не был правоверным крочеанцем смолоду. Кантимори прошел гораздо более сложную эволюцию — от фашизма к коммунизму, от Джентиле к Грамши. Когда в конце 30-х годов Кантимори примкнул к антифашистам и, соответственно, отдался от Джентиле, это, разумеется, заставило его заново выстраивать и свои отношения с крочеанством. Но для нас в данном случае не столь уж важны нюансы взаимоотношений Кантимори с историками-крочеанцами; важнее та итоговая оценка, которую Кантимори давал методологическому наследию Кроче во второй половине 50-х годов. Эта оценка изложена в статье Кантимори «История и историография у Бенедетто Кроче» (1966). Цель статьи — увидеть за общеочевидным и устаревшим отвлеченно-философским содержанием рассуждений Кроче об историографии иное, менее явное, но гораздо более актуальное «методологическое и техническое» содержание, которое стало для итальянских историков «чем-то вроде воздуха, которым мы дышим, сами того не замечая»<sup>25</sup>. По мнению

<sup>23</sup> См. с. 308-309 наст. изд.

<sup>24</sup> Ginzburg С Poche storie...

<sup>25</sup> *Cantimori D* storia e storiografia in Benedetto Croce // *Cantimori D. Storie e storia*. Torino: Einaudi. 1971. P. 397.

Кантимори, «посредством формулы, различающей *res gestae* и *historia rerum gestarum*, Кроче уловил и передал итальянским историческим исследованиям итог великого, основополагающего и в сущности своей необратимого критического опыта современной филологии, которая является наукой о познанном, а не о непознанном»<sup>26</sup> (Кантимори воспроизводит здесь классическую формулу Августа Бёка: филология как *Wiedererkenntnis des Erkannnten*<sup>27</sup>). Такая трактовка методологического завета Кроче во многом парадоксальна: Кроче неоднократно выступал против «филологизма», а к текстологической работе относился с глубоким пренебрежением. Зато сам Кантимори был блестящим филологом и мастером архивных разысканий, и он стремится извлечь из довольно отвлеченных рассуждений Кроче санкцию для своей исследовательской практики: «даже в суммарных описаниях и в обобщениях историк не может удаляться от текстов и от документов <...> [историк должен] познавать свой предмет как живой и конкретный, а не как абстрактный и обобщенный»<sup>28</sup>. В истолковании Кантимори крочеанский проект «истории историографии» оказывается проектом филологизации исторического знания.

Исследовательская практика Карло Гинзбургасоотносится с вышеперечисленными интерпретациями крочеанства достаточно явственно. С первых же публикаций Гинзбурга в его работе обозначились два направления: история культуры XVI - XVII веков и история гуманитарного знания в XX веке. С годами все яснее обнаруживалось, что к двум этим предметам исследования Гинзбург подходит в принципе с одинаковых позиций: и в том, и в другом случае исследователю дана серия документов; и в том, и в другом случае Гинзбург читает эти документы в двойном освещении — прямом и «контражурном». В прямом освещении документы говорят о своем предмете: инквизиторские протоколы — о колдунах, ученые статьи — об истории культуры. В «контражурном» освещении документы говорят о себе самих: инквизиторские протоколы — об инквизиторах, ученые статьи — об ученых. С «контражурной» точки зрения между инквизиторами XVI века и гуманитариями XX века нет качественной разницы (недаром одна из поздних статей Гинз-

<sup>26</sup> Ibid. p. 406.

<sup>27</sup> См.: Винокур Г. О. Введение в Изучение филологических наук // Проблемы

структурной лингвистики 1978. М.: Наука, 1981. С. 30.

<sup>28</sup> Cantimori Dop. cit. P. 397.

бурга называется «Инквизитор как антрополог»<sup>29</sup>) и те и другие являются людьми своей эпохи, транслирующими через текст свои убеждения, страсти и интересы. Задача Гинзбурга — проследить, как субъективность человека, стоящего за текстом, формирует «специфическую оптику» текста, преломляющую и искажающую предмет описания. Пожалуй, особенно ярко связь Гинзбурга с крочеанским проектом «истории историографии» проявилась в его статье «Германская мифология и фашизм»: не случайно эта статья возникла в процессе прямого общения с Арнальдо Момильяно.

Однако более всеобъемлющее и более важное воздействие на Гинзбурга оказали, по нашему мнению иные, самые общие принципы крочеанства.

В центре всей философии Кроче стояла идея познающего духа, проявляющегося во времени. Основой познания является интуиция, а идеальной моделью познания является «лирическая интуиция», выражающаяся в искусстве, прежде всего в литературе. Вся философия Кроче поэтому связана 1) с проблематикой эстетики и 2) с проблематикой истории. Не случайно Кроче начал возводить здание собственной философии именно с трактата «Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика» (1902). Философия Кроче — это философия человека, для которого важны лишь история и литература. Только в этой гуманитарной сфере обитает для Кроче подлинное знание; сфера же точных и естественных наук не имеет вообще никакого отношения к познанию истины, значение этой последней сферы — чисто утилитарное.

Из всего сказанного ясно, что единственной ценностью для Кроче являлось интуитивное познание предметов, взятых в их *конкретной единичности*. «Понятно, почему литература и история были для него так тесно соотнесены, — писал Момильяно. — И та, и другая „изображали“ индивидуальные факты, „выражали“ индивидуальные ситуации. Там, где индивидуальные ситуации кончались, — там Кроче не видел ничего, кроме тайны»<sup>30</sup>.

А теперь вспомним самую знаменитую статью Карло Гинзбурга «Приметы»<sup>31</sup> — эту его «личную интеллектуальную родословную»,

<sup>29</sup> Ginzburg C. L'inquisitore come antropologo // Studi in onore di Armando Saitta dei suoi allievi pisani. Pisa: Giardini, 1989. P. 23-33.

<sup>30</sup> Momigliano. Op. cit. P. 356.

Статья переведена на одиннадцать языков: ее рецепция — это особый сюжет, на котором мы здесь не можем ОСТА-

как он ее называет в предисловии к итальянскому изданию настоящего сборника. Главные принципы «уликовой парадигмы», которую описывает здесь Гинзбург и к которой он относит свои работы, — познание индивидуальных явлений, опирающееся на мелкие признаки этих явлений и широко прибегающее к интуиции. В статье Гинзбург особенно акцентирует внимание на методическом аспекте «уликовой парадигмы», то есть на восхождении от мелких симптомов к центральным признакам явления. Но если сфокусировать внимание на вопросе об объекте познания и о главном инструменте познания, то мы увидим, насколько в этих двух пунктах принципы «уликовой парадигмы» согласуются с духом и буквой философии Кроче.

В статье «Приметы» Гинзбург вспоминает формулу схоластов: «*Individuum est ineffabile*» — «О том, что индивидуально, нельзя говорить». Эту формулу он соотносит с принципами галилеевской науки. В другой своей статье<sup>32</sup> Гинзбург вспоминает о том, что Лео Шпитцер — один из мастеров применения «уликовой парадигмы» в литературоведении — вывернул эту формулу наизнанку: «*Solimi Individuum est effabile*» — «Только об индивидуальном и можно говорить»<sup>33</sup>. Именно этот лозунг выражал суть исследовательской позиции Шпитцера. Он же выражает и пафос всей работы Гинзбурга. И именно этот лозунг может служить самым коротким и емким выражением всей философии Кроче.

Разумеется, исследовательский метод Гинзбурга далеко отстоит от философской и исследовательской программы Кроче. На вопрос о соотношении «уликовой парадигмы» с крочеанством сам Гинзбург ответил следующим образом:

Я тоже думаю, и с довольно давних пор, что существует связь между крочеанством и уликовой парадигмой; насколько мне ИЗВЕСТНО, никто об этом никогда не говорил (в том числе и я). Эта связь действительно проходит через идею о том, что «*solum individuum est effabile*» (я усвоил эту идею из книг

навливаться. Интерпретацию этой статьи в контексте семиотики и в контексте русской гуманитарной ситуации см.: Козлов С. Методологический манифест Карло Гинзбурга в трех контекстах // Новое литературное обозрение. № 8 (1994). С. 27–31.

<sup>32</sup> *Ginzburg C* L'occhio dello straniero // La storia americana e le scienze sociali in Europa e negli Stati Uniti. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1996. P. 39–44 (То же в журнале: *Passato e presente*. 1994.

Vol. 12, № 33. P. 97–103).

<sup>33</sup> *Ibid.* P. 42.

Шпитцера, Ауэрбаха и Контини). Но для меня этот принцип выразимости индивидуального (замечу, что индивидуальное не обязательно совпадает с биологическим индивидуом) обязательно предполагает сравнение: эту мысль я усвоил из книг Марка Блока, Леви-Стросса, а также Джованни Морелли. Здесь и пролегает линия решающего расхождения с Кроче: Кроче всегда высказывался против любых сравнений (и применительно к литературе, и применительно к любым другим сферам). Иными словами, в моем случае можно говорить о перетолковании идей Кроче в антиидеалистическом - можно даже сказать: в эмпирическом — ключе <...>Хочу добавить, что отказ от «высшей интуиции» в пользу «низшей интуиции», о котором я пишу в конце статьи «Приметы», показывает, по моему мнению, отчетливую антиидеалистическую направленность уликовой парадигмы, даже если эта последняя и включает в себя идеалистические элементы, подвергая их реинтерпретации<sup>34</sup>.

С оценками Гинзбурга можно только согласиться. У него (как и у «уликовой парадигмы» в целом) есть точки схождения и точки расхождения с крочеанством. Но в данном случае нам было важно высветить ту неявную основу, на фоне которой происходило усвоение всех прочих влияний и формирование исследовательского метода во всей его сложности. Нас интересовал — воспользуемся метафорой Кантимори — именно тот воздух национальной традиции, которым «мы дышим, сами того не замечая».

Латентная связь Гинзбурга с крочеанской традицией особенно наглядно проявилась, как нам кажется, в ходе развития итальянской школы микроисторических исследований. Сообщество итальянских микроисториков, сплотившееся вокруг журнала «Quaderni storici», пережило свой «шторм унд дранг» в конце 1970-х годов, свое акмэ - в начале 1980-х годов, а с середины 1980-х вошло в полосу кризиса. Источником постепенно накапливавшейся напряженности в группе стало сосуществование в ней двух разных тенденций: первая была представлена такими историками, как Эдоардо Гренди и Джованни Леви, вторая — Карло Гинзбургом. Гренди и Леви видели сверхзадачу микроисторических исследований в том, чтобы превратить историю в социальную науку: в 1994 году Гренди ретроспективно охарактеризовал микроисторию как «своего рода итальянский путь к самым передовым формам социальной истории — социальной

34 Из электронной переписки К. Гинзбурга с автором этой статьи (письма от

11 августа 2003 г.). Цитируется с согласия К. Гинзбурга.

истории, которая работает под водительством социальной теории»<sup>35</sup>. В смене масштаба наблюдений Гренди и Леви видели способ приблизиться к более адекватным и строгим схемам описания социальной реальности, «перестроить историческую науку по образцу социальной антропологии, с сильным упором на доказательности утверждений»<sup>36</sup>. Работы Гинзбурга совершенно не вписывались в этот проект. Гренди и Леви формулировали разницу между своим подходом и подходом Гинзбурга как разницу между двумя контекстами: они стремились осмысливать анализируемый материал в контексте социальной жизни, Гинзбург же — в контексте истории культуры. По словам Гренди, Гинзбурга «не интересовал поиск опосредующих звеньев, соединяющих исследуемый случай с социальной тканью, с межличными отношениями»; в своих исследованиях Гинзбург не шел «дальше культурных форм <...> реконструкции отношений и сцеплений между этими формами и их филиациями»<sup>37</sup>. Но Гинзбурга на самом деле интересовала отнюдь не просто история культуры. Его интересовало максимальное приближение к человеческой индивидуальности; и в своем анализе этой индивидуальности он вдохновлялся не образцами социальной теории, а образцами художественной литературы (см. статью «Микроистория: две-три вещи, которые я о ней знаю»).

Если рассматривать эти две тенденции микроисторических исследований в общеевропейском контексте истории социального знания, то они предстанут как классический пример постоянного колебания наук об обществе между полюсом естественных наук и полюсом художественной литературы<sup>38</sup>. Если же сузить угол обзора до внутриитальянского контекста, то нельзя не заметить разительного сходства базовых ориентаций Гинзбурга-микроисторика с ценностными установками крочеанства. И отказ от ориен-

35 Grendi E. Ripensare la microstoria? // Quaderni storici. Vol. 86 (1994). P. 544.

36 Ibid. P. 546. Именно эта составляющая в работе итальянских микроисториков была подхвачена в конце 1980-х — начале 1990-х гг. французскими историками, группировавшимися вокруг Бернара Лепти и стремившимися открыть новый период в жизни знаменитого журнала «Анналы». Манифестом этой группы стал сборник: Les formes de l'expérience:

une autre histoire sociale. Paris Albin Michel, 1995. На русском языке см.: Лепти Б. Общество как единое целое: о трех формах анализа социальной целостности // Одиссей. Человек в истории. 1996. М.: Coda, 1996. С. 148–164.

37 Grendi E. Op. cit. P. 547.

38 См. об этом известную книгу: Lepetit B. Die drei Kulturen: Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft. München: Hanser, 1985.



тации на деиндивидуализирующее знание естественных наук, и установка на сближение исторического познания и художественной литературы — все это не может не напомнить нам о принципах Бенедетто Кроче. Здесь опять проявляется связь Гинзбурга с совершенно определенной культурной традицией — той самой, к которой принадлежал и его отец.

#### 7. НЕЗАВЕРШЕННОСТЬ

**Заключая послесловие к сборнику статей Карло Гинзбурга, уместно будет обратить внимание читателя на одну важную особенность этих статей: в них, как правило, нет заключительных выводов. Читателю предлагается цепочка анализов, лишённая жесткого логического завершения: финал остается открытым. Как и в русских романах, за этой разомкнутостью структуры таится определенное мировоззрение.**

#### **Карло Гинзбург в беседе с Витторио Фоа:**

Что-то заставляет меня относиться с глубоким недоверием к работам, содержание которых легко может быть заключено в форму краткого и непосредственно схватываемого утверждения. Если цель была в ЭТОМ, если главное — это **ВЫВОД**, тогда можно вообще не обращать внимания на подготовительную работу. <...> Адриано Софри цитировал по этому поводу фразу Бернштейна: «Цель — **НИЧТО**, движение — **ВСЁ**». Между движением и конечной целью существует определенное **СООТНОШЕНИЕ**, которое **ВЫХОДИТ** за рамки политики или исследовательской работы: оно имеет почти метафизический смысл. В конце **КОНЦОВ**, конец истории нам известен: мы все умрем, и самому человечеству тоже придет конец. Мне нравится писать монографические книги: мне это нравилось в прошлом, и мне бы хотелось писать их и в будущем. Но в форме **СТАТЬИ**, очерка есть **НЕЧТО**, как мне **КАЖЕТСЯ**, подражающее этому отношению между движением и конечной целью. Очерк есть движение в **ЧИСТОМ** виде. Это сама жизнь в ее незавершенности<sup>39</sup>.

**Этим суждением историка о своих статьях, так напоминающим суждение Толстого об «Анне Карениной», мы и закончим.**

СЕРГЕЙ КОЗЛОВ

<sup>39</sup> La fine della storia lo sappiamo...P. 105.

## Библиографическая справка

Статьи, вошедшие в этот сборник, были впервые опубликованы в следующих изданиях:

1. Колдовство и народная набожность → Stregoneria e pietà popolare: Note a proposito di un processo modenese del 1519 // *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, storia e filosofia. Serie II. Vol. 30 (1961)*. P. 269-287.
2. От Варбурга до Гомбриха — *Da fi. Warburg a E. H. Gombrich: Note su un problema di metodo* // *Studi medievali. Serie III. Vol. 7 (1966)*. P. 1015-1065.
3. Верх и низ — High and Low: The Theme of Forbidden Knowledge in the Sixteenth and Seventeenth Centuries // *Past and Present. N°73 (november 1976)*. P. 28-42.
4. Тициан, Овидий и коды эротической образности в XVI веке — Tiziano, Ovidio e i codici della figurazione erotica nel Cinquecento // *Paragone. N- 339 (maggio 1978)*. P. 3-24.
5. Приметы — Spie: Radici di un paradigma indiziario // *Crisi della ragione / A cura di A. Gargani. Torino. 1979. P. 59-106 [рус.пер.: Новое литературное обозрение. N- 8 (1994). С. 32-61].*
6. Германская мифология и нацизм — *Mitologia germanica e nazismo: Su un vecchio libro di Georges Dumézil* // *Quaderni storici. Nuova serie. Vol. 57 (dicembre 1984)*. P. 857-882 [рус.пер.: Новое литературное обозрение. N- 31 (1998). С.73-93].
7. Фрейд, человек-волк и оборотни — *Freud, l'uomo dei lupi e i lupi mannari* // *Ginzburg C. Miti, emblemi, spie: Morfologia e storia. Torino, 1986. P. 239-251.*
8. Микроистория: две-три вещи, которые я о ней знаю → *Microstoria: due o tre cose che so di lei* // *Quaderni storici. Nuova serie. Vol. 86 (agosto 1994)*. P. 511-539.

## Список иллюстраций

- 139 1 *Andrea Alciati. Emblematum libellus. Paris, 1535. P. 57.*
- 140 2 *Andrea Alciati Emblemata. Frankfurt am Main, 1567. P. 106.*
- 141 3 *Andrea Alciati. Emblematum liber. Augsburg, 1531,*  
непронумерованные листы (f. XLIV).
- 147 4 *Marcello Marciano. Pompe funebri. Napoli, 1666,*  
деталь фигуры на р. 102.
- 148 5 *Anselme de Boot. Symbola varia. Amsterdam. 1686. P. 292.*
- 149 6 *Florentius Schoonhovius Emblemata. Gouda. 1618. P. 9.*
- 151 7 *Florentius Schoonhovius. Emblemata. Gouda. 1618.*  
непронумерованные листы (f. XII).
- 152 8 *Anton van Leeuwenhoek Epistolae ad Societatem*  
**Regiam Anglicani. Leiden. 1719,** фронтиспис.
- 177 9 *Тициан. Персей и Андромеда. London.*  
Wallace Collection.
- 178 10 «Perseo e **Andromeda**» // *Ovidio. Le Metamorphosi... tradotte...*  
per Nicolò di Agustini. Venezia, 1538. F. 43V.
- 180 и «Perseo e Andromeda» // *Ovidio Metamorphoseos vulgare.*  
Venezia, 1501. FXXXIIIr.
- 304 12 *Альбрехт Альтдорфер. Битва Александра с Дарием*  
при реке **Исс. München, Alte Pinakothek.**

**Карло Гинзбург**

## **Мифы–эмблемы–приметы: Морфология и история**

Редактор Михаил Велижев  
Корректор Людмила Морозова  
Верстка Тамара Донскова  
Производство Семен Дымант

Новое издательство  
103009, Москва  
Брюсов переулок, дом 8/го. строение 2  
телефон 229 6493  
e-mail [info@novizdat.ru](mailto:info@novizdat.ru)

Подписано в печать 10.11.2003  
Формат 84х108 1/32.  
Гарнитура Octava  
Объем 18,48 условных печатных листов  
Бумага офсетная  
Печать офсетная  
Тираж 2000 экземпляров  
Заказ № 5871

Отпечатано с готовых диапозитивов  
в типографии ЦИСи  
Минпромнауки России и РАН  
103905, Москва, улица Тверская, дом 11  
телефон 229 4740

*Сборник статей выдающегося итальянского историка культуры Карло Гинзбурга включает в себя работы 1960—1980-х годов — периода, принесшего автору мировую известность. Сквозные темы сборника — отношения между ученой и народной культурой в Европе Нового времени; взаимодействие исторической науки с искусствоведением; история гуманитарного знания конца XIX — первой половины XX века. Статьи Гинзбурга — это всегда острые анализы частных случаев, приводящие автора к новому взгляду на общие проблемы.*

ISBN 5-98379-004-8



9 785983 790049