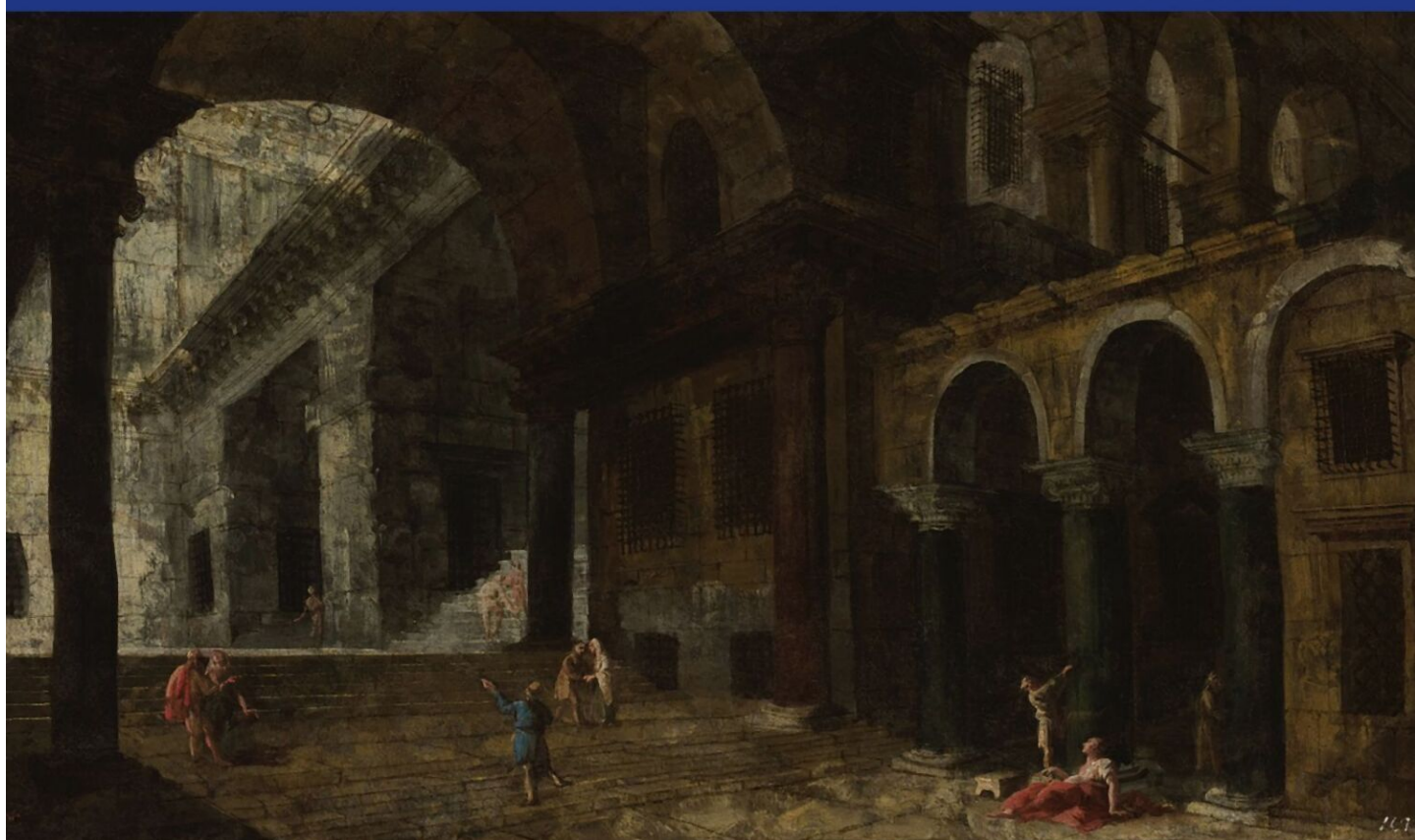




Леонид Баткин

Избранные труды в 6 томах
Том I. Люди и проблемы
итальянского Возрождения

ФТМ



Леонид Баткин

**Избранные труды в 6 томах.
Том 1. Люди и проблемы
итальянского Возрождения**

«ФТМ»

1995

Баткин Л. М.

Избранные труды в 6 томах. Том 1. Люди и проблемы итальянского Возрождения / Л. М. Баткин — «ФТМ», 1995

В этом томе представлены работы известного специалиста по культуре итальянского Возрождения, написанные в основном в 70-х годах и рассеянные по различным малодоступным изданиям. Собранные произведения обнаруживают продуманный план автора: через судьбы конкретных идей и людей автор стремится прийти к выработке новой общей концепции итальянского Возрождения как исторически неповторимого типа культуры. Содержит нецензурную брань.

Содержание

О своеобразии творчества Л. М. Баткина	6
От автора	15
Предисловие к первому изданию книги «Итальянское Возрождение: проблемы и люди»	19
Введение	27
О границах Возрождения	27
Часть I	45
Что такое «итальянский гуманизм»	45
Глава 1	52
Была ли интеллигенция в средние века	52
Почему трудно выделить групповой статус гуманистов?	53
Неформальная общность	55
Конец ознакомительного фрагмента.	56

Л. М. Баткин
Избранные труды в шести томах
Том I. Люди и проблемы
итальянского Возрождения

* * *

© Баткин Л. М., автор, 2024

© Доброхотов А. Л., вступительная статья, 2024

© Агентство ФТМ, Лтд., 2024

О своеобразии творчества Л. М. Баткина

Собрание сочинений, в отличие от простой суммы произведений, создает эффект некоего авторского космоса, в котором любой текст видится как часть целого. Теперь так можно взглянуть и на работы Леонида Михайловича Баткина, ожидая увидеть то, что сам он назвал «призматическим эффектом». Сочинение в Собрании становится гранью системного целого: призмы, которая на свой лад преломляет свет и дает свой спектр смыслов. К счастью, в нашем случае предисловие к Собранию не должно подводить итоги и резюмировать оценки не только потому, что этого не позволяют ни возможности пишущего, ни отсутствие должной временной дистанции, но и потому, что Леонид Михайлович продолжает активно работать и менять тип призмы новыми гранями. Этим предисловием хотелось бы задать правила навигации в творческом мире Л. М. Баткина. Произведения, в конце концов, могут сами постоять за себя; жизненный путь ярко описан самим их автором¹, но наш читательский путеводитель должны создавать мы сами, потому что все рефлексии и самооценки автора автоматически попадают в рубрику его произведений.

Первый шаг к пониманию, как мне представляется – это осознание места Л. М. Баткина в судьбе своего поколения. «Поколение» здесь надо трактовать достаточно широко: речь о тех, кто творчески заявили о себе в 1960-х – начале 1970-х и даже получили номинацию «шестидесятников», но, как оказалось, сохранили креативность и влияние и по сей день. Это – поколение, которое сделало невероятно много. Почему, еще предстоит изучить и понять будущим историкам, но факт остается фактом: именно их наследие сейчас стало столь же ценным культурным ресурсом XX века, как и Серебряный век или новаторские 20-е. Если говорить о гуманитарных науках, то очевидно, что именно с этим поколением пришла острая «тоска по мировой культуре», которая стала быстро наполняться событиями, идеями, свершениями. Это был весьма непривычный модус мышления для советских времен – лучшие умы поколения «перечитывали» мировую культуру, экзистенциально переживали ее, откликались на идеи западных современников, сообщали о своих интеллектуальных исканиях весьма личностным образом и всеми доступными по тем временам способами и – не последнее дело – были востребованы обществом выпавшей из истории страны. Сейчас трудно представить тогдашнюю охоту за книгами и журналами, переполненные аудитории лекций и конференций (зачастую очень специальных по тематике), накал споров в кружках и семинарах: это была попытка добрести из пустыни до какого-то культурного оазиса, чистота источников коего – допускаю – наивно преувеличивалась. Не стоит забывать и о прямом участии многих «новых гуманитариев» в политической жизни: зачастую – не на вторых ролях. Как бы там ни было, время позволило сфокусироваться разрозненным течениям нашей послевоенной гуманитаристики на отнюдь не тривиальной (после двух мировых войн и триумфа тираний) проблеме интерпретации мировой истории и ее культурного наследия. Возникшее затем в 70-е–80-е идеологическое давление заставило людей, включившихся в эту тему, сжаться в одну сравнительно компактную группу. Е. М. Мелетинский в шутку называл ее «бродячим цирком»: несколько десятков человек по всей стране, которые хорошо друг друга знали. Как правило, они работали в пространстве, заданном западными научными школами, но очень хорошо представляли, какие отечественные традиции они продолжают. Это была работа живого научного организма с международной интеллектуальной средой, в которой можно чужое перерабатывать в свое: московско-тартуская школа с ее семиотикой и структурализмом, отечественная версия «школы Анна-лов», своеобразная христианская герменевтика, обновленное востоковедение – эти и многие другие научные маршруты хорошо «рифмовались» с теми прежними направлениями россий-

¹ Баткин Л.М. Эпизоды моей общественной жизни: воспоминания. М., 2013.

ской мысли, которые к моменту их решительного искоренения в конце 20-х давно уже расстались с ученической вторичностью и в чем-то были авангардом для своей эпохи.

Для гуманитариев-шестидесятников интегрирующей дисциплиной в этой ситуации стала «культурология»: именно в этой дисциплинарной оболочке ученые выработали общие языки исследования и интерпретации, отсюда вышел целый кластер разных концепций и методов. Возникнув из конкретных гуманитарных дисциплин и западных парадигм, течение быстро приобрело черты родной всеохватывающей «софиологии» культуры, но не потеряло при этом – благодаря профессионализму исследователей – научной фундированности. Культурология смогла заполнить опасный вакуум в сфере образования и стать школой плюрализма, столь трудно прививающегося на русской почве, в первую очередь из-за того, что она гармонично соответствовала традиционному влечению русского ума к широким обобщениям и эсхатологическим ожиданиям обновления бытия. Но также и потому, что ресурс, накопленный учеными, позволял насыщать эти рискованные импульсы конкретным содержанием. Немалую роль сыграло встречное движение гуманитарных и естественных наук, стремившихся к мировоззренческому синтезу и «гуманитаризации» естественнонаучного образования, которое в значительной степени утратило аксиологические основы. Возник интерес к компаративистике, предполагавший, что сравнительное изучение культур сможет вытеснить абстрактный универсализм. Обнаружилось также, что анализ языков культуры – неплохой ключ к пониманию многих тайн русской истории, ибо Россия – страна косвенного выражения, несмотря на стремление к прямоте и непосредственности. Можно даже говорить о предпосылках культурологического метаязыка, который не возник на уровне лексики и терминологии, но – во всяком случае – выявил свою возможность в дискуссиях 90-х гг. в качестве междисциплинарных конвенций и герменевтических приемов. Проще говоря, признавалась возможность и необходимость «перевода» результатов любого (не только гуманитарного) специального исследования на язык междисциплинарной коммуникации. Синтаксис и семантика такого «языка» создавались *ad hoc*, но само требование делать региональные границы науки прозрачными, как правило, соблюдалось. Пожалуй, одним из главных результатов этой научной тенденции стала уверенность в том, что культура в целом действительно может быть предметом науки: как в ее эмпирической версии (культурология), так и в метафизической (философия культуры). Или – если то же выразить, двигаясь в обратной последовательности, – предметом любой гуманитарной науки оказывается, так или иначе, культура, поскольку она является объясняющим целым для любой эмпирической части. Объяснение становится возможным благодаря неявной интерпретации мира, которая содержится в любом, сколь угодно малом творческом акте. В культуре нет «большого» и «малого»; любая объективация творчества несет свой проект целого и систему отношений с другими объективациями, и степень ее валентности определяется отнюдь не масштабами обобщения².

Остановимся, чтобы не отнимать хлеб у будущих летописцев эпохи, и будем считать этот импрессионистический очерк минимальным контекстом для понимания работ Л. М. Баткина. Для образованного читателя творчество Леонида Михайловича в первую очередь ассоциируется с рядом блистательно выполненных культурно-исторических портретов европейских гениев и с глубокими размышлениями над идеей личности, которые придают этой галерее философский смысл. Но я предпочту начать разговор с другой темы: с работ об «онтологии истории», которые, как мне кажется, высвечивают стержневые принципы, ведущие мышление Л. М. Баткина³. В этих работах автор вместо унитарной «Истории вообще» предлагает нам увидеть четыре последовательных Истории, соединенных отнюдь не тривиальной связью. *Пер-*

² Сказанное самим Леонидом Михайловичем о «великолепном роде-племени» см. здесь: *Баткин Л.М.* Пристрастия: Избранные эссе и статьи о культуре. М., 2002. С. 282–283.

³ Концепция представлена в статьях сборника Л.М. Баткина «О всемирной истории». М., 2013.

вая история – это разрозненные очаги первобытности, жестко детерминированные природной средой, но уже в своих «микрособытиях» содержащие исторический процесс. *Вторая* – это история традиционных обществ, начинающаяся с рождением древних цивилизаций. Человеческие общности в этом периоде укрупняются и сгущаются, но вместе с тем углубляются различия, приобретая черты уникальных своеобразий, а не однообразных серийных различий. Это – глубоко различные, расколотые на большие культурные миры общности, каждая со своей исторической скоростью, со своей «температурой». Но они уже связаны Всемирностью и могут измеряться «по одной всемирной линейке». Двумя онтологическими полюсами человеческой истории явно становятся Всемирность и Уникальность, скрытые в Первой истории как потенция. *Третья* история – это Новое время: беспрецедентная модернизация, связанная со становлением раннего капитализма и крупных национальных государств, и нарастающий процесс глобализации. Разнородные и разнохарактерные элементы переусложненной Второй истории уступают место более простым и динамичным моделям, для их структурных связей характерны линейность и схематичность. Но у Третьей истории появляется свой тип сложности: резче выявляется неравномерность истории, конфликтнее и сложнее складываются отношения традиционализма и вестернизации. После Второй мировой войны начинается подготовка к *Четвертой* истории: истории объединенного человечества, способного к коллективным разумным решениям.

Важно, что в предложенной Л. М. Баткиным модели мы имеем дело именно с разными Историями, которые не выстраиваются в однозначную последовательность и не могут быть описаны языком одной аксиологии. При больших переходах меняются «правила игры», причем эта смена не выводима из событий предыдущей эпохи. Поэтому меньше всего на данную модель похож просвещенческий идеал прогресса. Парадоксальным образом принцип всемирности истории прочно привязан к той ломаной линии, которую автор называет, уклоняясь от прогрессистской терминологии, историческим движением «в будущее». Всемирность как раз и обнаруживается благодаря цивилизационным разрывам, которые не позволяют обществу застыть в локальной среде и темпоральной нише. Поэтому, как полагает историк, в каждой эпохе и даже в значительном временном интервале можно найти «системный вектор перемен», выводящий в следующую эпоху. Векторы эпох нельзя механически сложить в прямую линию, поскольку они радикально меняются при эпохальных переходах, но сопоставляя и изучая их ряды, можно обнаружить «резюмирующий и сквозной вектор». Острота проблемы в том, что «всемирность истории тоже исторична»⁴.

Этот тезис решительно отличает историософию Л. М. Баткина и от прежних теорий прогресса, и от постструктуралистской борьбы с «большими нарративами». Инерция логических клише склоняет к тому, чтобы под «всемирным» понимать родовую общность смыслов и целей, распределяя всю динамику и конфликтность между видовыми ячейками, но данная концепция предлагает нам увидеть источник беспокойства в самом «всеобщем», которое не дано априорно, а только задано, и потому открыто историчности в неизмеримо большей степени, чем любая его «особенная» часть. Если прогресс понимать как реализацию некоей программы, то в версии Л. М. Баткина мы имеем дело со способностью истории к бесконечному самопрограммированию, константами которого являются только ценности Всемирного и Уникального. Эта версия также вполне избавляет нас от страхов перед «большими нарративами»: ведь сама сингулярность, индивидуальная особенность потому и обособилась от общего, что смогла каким-то образом перебросить мостик ко всеобщему и сделаться его местоблюстительницей. «Большой нарратив», таким образом, является главным условием существования и перспективной задачей индивидуального. И поскольку нет никакой содержательной преданности этого «нарратива», Всемирное и Уникальное оказываются его единственными источниками, обречен-

⁴ Там же. С. 24.

ными на бесконечную историчность. Л. М. Баткину смешна расхожая формула «история не имеет сослагательного наклонения». Разумеется, только в этом наклонении она и существует. Но само присутствие в сослагательности «если» говорит нам о неотъемлемости исторической логики. В связи с этим Л. М. Баткин специально обращает внимание на антиномию необходимости и свободы в истории. Он усматривает в истории постоянные разрывы не только тотальной, но и локальной детерминации, предпочитая понимать качественные переходы к новому как внезапные мутации. Каузальная необходимость, конечно, связывает события, но порождает их свобода воли. «Свобода воли – это предикат зрелого сознания, а не его утраты. [...] Человек, действующий не по размышлению над ситуацией, несвободен, но, впрочем, и не подчиняется неизбежному. Он – вне напряженной дихотомии и неразрывности этих понятий»⁵. Если так, то ничего утопического в возможности совпадения свободы с исторической необходимостью нет: в истории нарастает необходимость свободы. По Л. М. Баткину, в Четвертой истории неизбежность сознательного выбора совпадет со свободой и станет центром текущих событий. Не думаю, что нас должен смущать такой категоричный оптимизм: мы ведь потому и живем пока только в Третьей, что больше полагаемся на необходимость, чем на свободу. Переходя к следующей теме творчества Л. М. Баткина, вместо резюме еще раз вспомним его ключевой тезис об *историчности всемирной истории*, поскольку он нам еще пригодится.

Нет более очевидной точки соединения Всемирного и Уникального, чем исторически значимая личность. Поэтому затронутая выше тема гармонично «рифмуется» с главным сюжетом творчества Л. М. Баткина, с исследованием образа и самоизображения европейского человека: преимущественно в эпохи культурно-исторических поворотов. С этим же связана и его неординарная философия личности, которую я рискну представить следующим образом. Европейская культура создает особый исторический тип субъектности: это – индивид, способный «жить в горизонте регулятивной идеи личности»⁶. Индивид становится личностью, когда держит ответ за себя и свои ценности только перед собой. Самоопределение индивида это и утверждение избранных им оснований жизни, и выработка своего мировоззрения, и признание права других людей также быть личностями. В этом – суть новоевропейского Я, несводимого ни к каким типам общности. «Такое Я *напрямую* воплощает *всеобщность* в форме *особенного*»⁷. Понятия «личность» и «индивидуум» не идентичны. Индивидуальность, отдельность перерастают в индивидуальность (в рамках той или иной культуры), когда человек сознает свою единичную особенность и ценность. Личностью же индивидуум становится, когда этой его особенностью становятся свобода и независимое самоопределение. В этом случае индивидуальное не замыкается в себе, культивируя свою единичность – будь то непохожесть или особый лад типичности, – но требует свободы в других и ищет с ними диалога. Именно в этом модусе открытой коммуникации проявляется всемирность, универсальная значимость нового типа. Такой чекан индивидуальности и есть личность: он рожден только новоевропейской культурой, принципиально отделяет ее от традиционалистских культур и продолжает свое незаконченное пока становление. Эта аксиоматика теории личности, построенной Л. М. Баткиным, получает конкретное и художественно-яркое воплощение в серии штудий «Я-сознания». Исследователь выбрал в истории культуры те персоны, которые стали, говоря на лейбницевский манер, «живым зеркалом вселенной»; монадой, отразившей универсум эпохи. Но отнюдь не за счет безликой типичности, а благодаря культивируемой своеобычности. К тому же все его герои так или иначе осуществляют рефлекссию, интересны сами себе и каким-то образом становятся сотрудниками исследователя. С феноменальным мастерством историка-эмпирика (чтобы не

⁵ Там же. С. 89.

⁶ Баткин Л.М. Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания: Августин. Абельяр. Элоиза. Петрарка. Лоренцо Великолепный. Макьявелли. М., 2000. С. 7.

⁷ Там же. С. 8.

сказать «историка-детектива») Л. М. Баткин выявляет в документах и свидетельствах исторического самосознания признаки рождения небывалого еще типа «высокой индивидуальности», личности как энтелехии европейской и мировой истории.

Уже в ранней работе о Данте⁸ заметна эта нацеленность Л. М. Баткина на тайну личности. Полемизируя с крочеанской установкой на изъятие Данте из эмпирического контекста, автор – напротив – делает когерентность гения с эпохой максимально плотной. Но в результате Данте вовсе не растворяется в историческом времени. Эффект – прямо противоположный: мы и в самом деле видим «его время»; то, которое Данте вобрал в себя и сделал гранью своего Я. В поздней ретракции автор несколько разочарован тем, что Данте у него односторонне изображен как «дитя городской итальянской коммуны», что не показан «целостный тип сознания»⁹. Но читатель без труда заметит в этой, конечно отмеченной обязательным тогда социологизмом, книге интенции зрелого Баткина: умение сделать экзистенциальное Я призмой исторических противоречий и решений. В дальнейшем, начиная с работы «Итальянские гуманисты» и «Итальянское Возрождение...»¹⁰, поле исследования разрастается и охватывает диапазон от Августина – прародителя современного «высокого индивидуализма» – до Руссо. По существу – перед нами цикл, впечатляющий идейной целостностью и в то же время максимальной конкретностью исследуемого материала. Важным элементом цикла стала книга о Леонардо¹¹, получившая международную известность. Именно здесь, на примере итальянского Возрождения, Баткин демонстрирует свое понимание категории «исторически уникального типа культуры». Тип культуры, как полагает автор, определяется и моделируется во всех аспектах ее представлениями об «идеальном месте отдельного человека в мире». Но это – не что иное, как ее образ «личности». Работа, проделанная в этом отношении Возрождением, кажется автору настолько архетипичной, что он называет Ренессанс «моделью культуры по преимуществу»¹². Темпераментный полемист, Баткин критикует оппонировавшие ему модели Возрождения: его «традиционную идеальность и респектабельность» и наделение этой эпохи «чертами сомнительного демонизма». Возможно, самой примечательной методологической особенностью книги стал оказавшийся эффективным прием «фильтрации» пестрого исторического материала через категорию «варьета» («разнообразия»). Но главной работой цикла (и, возможно, главной работой автора) стала книга «Европейский человек...»¹³, содержащая фундаментальный блок теоретических построений и серию очерков о «великих», исполненная с выдающимся профессиональным мастерством историка и блеском литератора. Книга (и предшествующие публикации ее частей) стала большим событием нашей «гуманиоры» и инициировала немало полезных дискуссий. Пожалуй, я бы особо отметил финал раздела о Макьявелли, в котором пронизательно изображены антиномии перехода от возрожденческого индивидуализма к персонализму Нового времени. В частности, лаконично, но глубоко проведенная тема «личность как поступок» дает результаты, сопоставимые с «философией поступка» Бахтина¹⁴.

Своего рода завершение этого цикла работ о «европейской личности» – книга о Руссо¹⁵, цель которой – «понять эпохально-переломное значение Руссо, прежде всего его „Исповеди“,

⁸ Баткин Л.М. Данте и его время: Поэт и политика. М., 1965.

⁹ См.: Баткин Л.М. Спор о Данте и социология культуры // Средние века. 1971. Вып. 34.

¹⁰ Баткин Л.М. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления. М., 1978; Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989.

¹¹ Баткин Л.М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. М.: Искусство, 1990.

¹² Там же. С. 367.

¹³ Баткин Л.М. Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания: Августин. Абельяр. Элоиза. Петрарка. Лоренцо Великолепный. Макьявелли. М., 2000.

¹⁴ См. там же. С. 856–888.

¹⁵ Баткин Л.М. Личность и страсти Жан-Жака Руссо. М., 2012.

для становления принципиально нового, т. е. нетрадиционалистского индивида»¹⁶. Это, действительно, безоговорочно важная для цикла работа. Написана она с горячей личной симпатией к французскому философу, но это не жанр ЖЗЛ. Баткин продолжает разгадывать формулу единства индивидуального и макроисторического самосознания, которая в случае Руссо дана с уникальной интенсивностью, противоречивостью и со всемирным эхом этого явления. Вот как об этом говорит автор: судьба Руссо «была сформирована не только политическим и прочим радикализмом воззрений Руссо, а прежде всего тем, что он был *первым в истории человека, который воспринимал себя, как мы теперь сказали бы в стиле Бахтина, исключительно „в горизонте личности“*. Такое обычно не прощается»¹⁷. «Не прощается» надо отнести не только к личной участи бедного Жан-Жака, и даже не только к нападкам его критиков, но и – как показывает книга – к его объективной роли в истории «европейского человека», к стоянию в точке перелома. Одно из рассуждений Баткина особенно метко высвечивает драматизм роли Руссо. Он спрашивает, «в какой мере сочинение Руссо впрямь принадлежит к жанру исповеди? [...] Кому исповедуется Жан-Жак (если исповедуется)? Кается ли он в грехах, без чего исповедь, разумеется, теряет цель и смысл, или только рассказывает о своих ошибках и слабостях, пытаясь разобраться в себе? Или только сожалеет о них? Требуется ли затем эпитимья? [...] Короче, каков в конечном счете жанр „Исповеди“? Тут я не скажу ничего нового. Давно признано, что это сентиментальный роман об истории своей души. Безоговорочно, бесстыдно и более или менее хладнокровно добираясь до малейших интимных деталей, Руссо исходит из того, что все люди примерно сходны, но притом удельный вес и мотивы при сочетании слабостей и достоинств, их тончайшие оттенки, противоречия, строй чувств, ума и характера, знания и опыт, взаимопереходы разных сторон натуры составляют неповторимые, уникальные суть и итог индивидуального существа. И вот Жан-Жак завершает монолог тем, что на свете нет человека лучше, чем он, Жан-Жак. Начинаясь ли хоть одна исповедь столь странно? [...] Неподдельная искренняя скромность, но и такая же гордыня, притом исходящие из одного источника – из уникальности своего „Я“ – т. е. сливающиеся в одно»¹⁸. Соединение (взаимоподмена) исповеди и сентиментального романа, порождающее гордыню, но также и обороняющее хрупкое личностное «я» – это, как впечатляюще демонстрирует Баткин, драматический (или трагический?) момент собирания в фокус всех противоречий новоевропейской индивидуальности. Личность здесь явлена как исповедальность. Но смягчает ли это слово ситуацию? «Собственно, именно после Руссо вошла в обиход „исповедальность“ в виде широко-эстетического, а не ритуального термина. Не в кабинке священника, не вполголоса, не охраняемый заранее предписанной тайной исповедуется перед Богом Жан-Жак. Все наоборот»¹⁹. Именно: все наоборот. Но убедительна и защита Руссо, предпринятая Баткиным. «Исповедь» – не «самолюбивая апологетическая полемика». «Это неверно – хотя бы по фундаментальному замыслу полной, небывалой правдивости, принципиально включавшей неожиданные унижительные саморазоблачения о неизвестных никому, кроме него, вещах; и в силу того, что знакомство с его самооценками и окончательный приговор были предоставлены им только потомкам. [...] Руссо был на фоне Франции середины XVIII века и даже среди более или менее близких ему по мировоззрению людей, среди энциклопедистов, все-таки сам по себе. [...] Он выпадал из любого круга. Он очень-очень желал – до поры до времени – карьеры и богатства. Ему сперва с непривычки льстил ошеломительный успех в высшем свете. Однако Руссо не в состоянии был согласовать свою натуру и убеждения с внешними правилами социального

¹⁶ Там же. С. 8.

¹⁷ Там же. С. 13.

¹⁸ Там же. С. 13–14.

¹⁹ Там же. С. 15.

успеха»²⁰. То, что Руссо выпал из просветительского гнезда, Баткин рассматривает не как частный момент его жизни, а как конфликт эпохи (например, анализируя столкновение Руссо с Вольтером). Зная же предыдущие исследования цикла, мы должны согласиться с автором: речь идет о конфликте всемирно-исторического значения.

Было бы странно, если бы накопленный автором ресурс исследований остался без методологической рефлексии. И с такой рефлексией мы встречаемся в ряде статей, собранных в книге «Пристрастия» под рубрикой «Раздумья о методе»²¹. Прочитав только один из многих программных пассажей, разбросанных в этих статьях: «Высшая задача историка культуры, по моему, состоит в толковании и воссоздании особенного. Различия для культуры важнее, чем сходство, но дело не просто в описании различий, не во внешних спецификациях. И не просто в индивидуальности объектов. Культурные различия суть различия субъектов; однако субъект обладает особенностью совсем не той, что мы привыкли усматривать в особенной вещи. Каждое культурно-особенное претендует на всеобщность. Мир, в котором всеобщее и особенное всякий раз странно совпадают, в котором нет универсального и абсолютного смысла, пригодного стать причиной или готовой рамой для всех других смыслов, но в котором бесконечный смысл рождается всякий раз сызнова, в качестве конечного, смертного, неповторимого, – вот исторический мир культуры»²². Здесь мы встречаемся с мыслью, которая уже обсуждалась нами выше – в контексте рассуждения Баткина об историчности всемирной истории, – но теперь она выражена в модусе объяснения историзма культуры. Отсутствие универсального и абсолютного смысла у культуры кажется большим парадоксом, чем отсутствие такового у истории (с этим, кажется, мы готовы смириться), но на деле мы просто сталкиваемся с разной степенью интенсивности одного и того же феномена. Как показывает Баткин, необходимость постоянной рекреации смысла в *преходящих* формах – это не слабый, а сильный аспект культуры. Именно он защищает ее от любой формы замкнутости и открывает – благодаря ее историчности – бесконечные горизонты.

Некоторые тексты, с которыми читатель встретится в этом Собрании, стоят особняком и на первый взгляд не связаны с магистральной темой творчества Баткина. Но присмотревшись, мы легко узнаем знакомые мотивы: личность в силовом поле культуры; «я» на перекрестке эпохальных конфликтов; ответственность перед лицом вызовов времени. Так, книга о Бродском²³ – попытка восстановить возможность диалога с поэтом в ситуации, когда сам поэт диалогу не открыт, когда диалог экспрессивно «свернут внутри монолога». Иногда развернуть свернутое удастся благодаря тому, что автор и поэт на равных «в теме»: когда Баткин пишет о Флоренции Данте, Бродского и Ахматовой, о внешнем и внутреннем изгнаничестве, он делает это не извне. Но важнее все же та герменевтика, которая сохраняет дистанцию. Здесь мы и встречаем ключевую тему Баткина: всемирное в личном. Бродский истолкован как «европейский человек», переживающий кризис европейской идентичности, но не изменивший ей. Читая о том, как пародия и «парапародия» оказываются опорой классики, как торжествует способность поэта спасти самим своим ремеслом смысл, когда смысла в остальном уже почти нет, мы вспоминаем о тех «европейских людях», которые когда-то создавали первые оформления этого смысла. Петрарка на подъеме, Руссо на гребне волны... Дно или не дно, но без книги о Бродском ряд «европейских» портретов был бы неполон.

²⁰ Там же. С. 66.

²¹ Баткин Л.М. Пристрастия: Избранные эссе и статьи о культуре. М., 2002. Особенно важными теоретически представляются следующие статьи: «Неуютность культуры»; «Два способа изучать историю культуры»; «От индивидуализирующего метода – к методике»; «Заметки о современном историческом разуме».

²² Там же. С. 157–158.

²³ Баткин Л.М. Тридцать третья буква: Заметки читателя на полях стихов Иосифа Бродского. М., 1997.

Большой очерк жизни и деятельности А. Д. Сахарова²⁴ – публицистика, углубленная горизонтами мысли профессионального историка и в то же время – соратника. Но не только. И здесь мы также встречаем лейтмотив творчества Баткина: размышление о способности «личности» взять на себя труд истории, и не потерять при этом «лицо». «Феномен Сахарова – это самодвижение его воли, не уступавшей по силе разуму». Но сахаровская «воля» понимается профессионалом-историком не только как психологическая характеристика: она коренится еще и в той самой интуиции всемирности, о которой писал Баткин. Он отмечает в ментальности Сахарова «некоторые существенные элементы аналитической трезвости по отношению к уже состоявшемуся движению истории в будущее. Политическое мышление Сахарова обладает чертами космичности. Для него история – это всемирная история в целом».

Гораздо труднее вписать в заданный мною идейный контур одну из последних работ Л. М. Баткина «Ошо, или современные индивидуализм и мистицизм». Обширный текст, жанр которого не так просто опознать вплоть до последней абзаца, посвящен современному мистику Ошо (Раджнишу), которого одни оценивают как великого учителя жизни, другие – как шарлатана. Не заканчивает ли Баткин свой сквозной сюжет истории «высокой индивидуальности» фарсом, который, как уверяют, должен когда-нибудь в истории спародировать трагедию? Кажется, все же это не так. Юмор и скепсис автора соседствуют с искренним интересом к внеевропейским формам жизнеутверждения, которые вытесняются процессами глобализации в традиционалистское прошлое, но не случайно так успешно сопротивляются «рационализации». В славе Ошо сказывается дефицит каких-то культурных «витаминов», и автор не готов отмахнуться от этой альтернативной индивидуальности, даже когда она трансформируется в обаятельное, хотя и небезобидное, шутовство.

Несколько слов об авторском методе. Л. М. Баткин продолжает ту линию отечественной гуманитаристики, которую называют «диалогизмом», и которая ведет к нему от Бахтина и Библера. Понятием «диалогизма» нередко злоупотребляют, выдавая за диалог спор, бессистемный обмен «точками зрения» или сумму монологов. Л. М. Баткин верен центральной интуиции этого направления: он видит смысл диалога в ситуации, когда (во-первых) невозможно объективировать, опредметить тему, живущую только в среде личного мира, и (во-вторых) лица готовы принять необъективируемость друг друга и смириться с бесконечностью обмена посланиями и бесконечностью коррекции понимания. Награда стоит усилий: диалог открывает пространство свободы, в котором возможны не только причинные сцепления вещей, но и духовное общение лиц. Что же касается метода, то он в этом пространстве может стать не бесстрастным инструментом, но эвокацией такого общения даже в случае вроде бы безнадежном, когда обратной связи не может быть. Метод Баткина показывает, что это возможно без панибратской эмпатии (одна крайность) и без «сеанса разоблачений» (другая). Объективность в его методе опирается на телеологию мировой истории, а идиографичность – на мастерство и совесть историка. Кажется, о таком методе мечтал поздний Дильтей.

Несколько слов об авторской форме. Стиль работ Баткина часто определяют как эссеистический. Если под этим, как обычно, подразумевается умственный импрессионизм и фрагментарность, то такой эпитет неверен. Тексты ученого хорошо сотканы и всегда опираются на концептуальный фундамент, даже если он не выделен в специальный пассаж. Повторы связаны со спиральным движением темы, когда тезис повторяется на разных уровнях и в разном контексте; отступления всегда работают на расширение горизонта, а яркие частности позволяют читателю почувствовать живой вкус эпохи. Постоянное присутствие авторского «я», личностное интонирование – не только следствие темперамента пишущего, но и логичный стилистовой модус: ведь вся исследовательская алхимия Баткина направлена на выявление типов «я» в культуре, и позиционирование своего «я» дает дополнительный ориентир. Если это «эссе»,

²⁴ Характер и масштабы политического мышления А. Д. Сахарова.

то скорее в исконном монтеневском смысле: «опыты», которые избегают доктринерства и догматизма, но побуждающие в каждом значимом казусе увидеть след целостного смысла.

Итак, у читателя есть теперь возможность странствия по творческим мирам Л. М. Баткина, которую дает это Собрание Сочинений, выстроившее разнообразное по своему ландшафту, но единое по идейным интенциям пространство. Думаю, что из этого путешествия многие вернутся с богатыми дарами. Масштаб сделанного выдающимся ученым потомки оценят лучше нас, но ничто не мешает уже сейчас выразить ему благодарность и восхищение.

А. Л. Доброхотов, доктор философских наук

От автора

Собираюсь далее, по ходу заметки, предельно сжато высказать некое общее пояснение к характеру всех своих историко-культурных сочинений в этом и последующих томах. Но сперва нужно прокомментировать приложение к данному тому – о Данте.

Я, признаться, колебался, помещать ли книжку, сочиненную в харьковские студенческие годы, от которой впоследствии «отказался», поскольку сменил позже, в Москве, способ рассмотрения истории культуры, – стоит ли включать «Данте», вышедшего в 1965 году, а написанного десятью годами ранее, в итоговое собрание избранных работ. Я сам осознал (но еще не в методологическом плане) и указал на недостатки своей первой книжки, помнится, уже в споре с молодым воронежцем Л. Кочетковым на дискуссии, открывшейся вскоре вокруг нее в академическом периодическом сборнике «Средние века» (моя ответная статья «Спор о Данте и социология культуры» в сб. «Средние века», XXXIV, М., 1971). Отнес тогда к этим недостаткам то, что почти не интересовался вписанностью Алигьери в предшествовавшую ему идейную традицию, особенно же логической структурой его мысли. И слишком увлекся новизной многих высказываний в «Комедии» и др., безоговорочно отнеся поэта к началу Возрождения. Хотя он, как и Джотто, был гениальным *предтечей* ренессансной культуры. Возрождение, конечно, начинается с Петрарки и Кватроченто.

В Москве мой исследовательский почерк радикально обновился, и я перестал ощущать прежнюю книжку соответствующей своим новым методологическим устремлениям.

Но чаша весов все же склонилась в сторону повторной публикации.

Во-первых, я сохраняю прежние конкретные социально-политические оценки исторической сути и общегородской почвы сугубо политических взглядов и поведения флорентийского поэта.

Во-вторых, именно с этой работы я, собственно, начинался. Она мгновенно разошлась (впрочем, при тогдашнем книжном гуманитарном безрыбье). Ее очень высоко оценили акад. Лихачев (в памятном письме ко мне), В. С. Люблинский (в дружеской беседе), проф. Турок (в «Литературке», рассуждая о стиле отечественных исторических работ).

А. Я. Гуревич в «Вопросах литературы», как и ранее А. Д. Люблинская и А. Х. Горфункель в «Средних веках», отозвались первыми в моей жизни рецензиями. Притом хвалебными. Даже откликнулся – и тоже публично, на юбилейном дантовском конгрессе в Париже – поразивший меня кратким неожиданным суждением Илья Эренбург. Да и почти все коллеги по историко-культурному цеху.

Словом, были первый успех и широкое признание. Чего я не могу сказать о последующей моей научной деятельности, первоначально не понятой в нашей медиевистической (и вообще гуманитарной) среде, закономерно передвинувшей меня на одинокое маргинальное место.

В-третьих. Все же книжку перевели двумя изданиями в Италии, там тоже появились любопытные печатные отзывы. И я имел право по молодости немного гордиться тем, что она была включена в итальянские университетские рекомендательные списки для студентов.

А еще мне, именно как ее автору, выпал счастливый случай в том же 1965 году, сидя в президиуме торжественного юбилейного заседания в честь Данте на подиуме Большого театра, увидеть и услышать живую, как вдруг оказалось, Анну Андреевну Ахматову. Это украсило мои воспоминания.

Но достаточно. Сказанное понадобилось мне только для того, чтобы пояснить, почему «Данте» все же помещен здесь в приложение.

Кстати. В «Избранное» не вошли все ранние статьи по итальянской социально-политической истории XIII–XIV вв., некоторые работы по Итальянскому Возрождению, теперь меня не удовлетворяющие, и кое-что еще.

Поговорим о более важном обстоятельстве, с «Данте» ничуть не связанном. О «маргинальности». То есть о том, как я принялся работать впоследствии.

Мой «московский» способ думать, как известно, не принял даже мой близкий друг, блестящий Арон Яковлевич Гуревич, который успешно пользовался по отношению к историческим источникам острым скальпелем в качестве своего рода опытного патологоанатома и эксперта. И был далек от диалогической переключки с прошлым. А. Я. искренне считал, что я не исследую, как надлежит, а *самовыражаюсь*.

В этом срезе он судил верно. Гуревич прекрасно знал, что такое свойственно всякому хорошему историку, пусть ненароком. Ему самому, разумеется, также. А. Я. писал об этом. Я проделывал то же самое в свой черед, но моего друга раздражало и озадачивало то, что я притом свидетельствовал о своих разговорах с далекими авторами напрямую, с ухватками эссеиста. Гуревичу такая позиция казалась чем-то неправильным, отступающим от норм строгой академической научности. Он сам академизмом превосходно владел, умея вместе с тем ничуть не засушивать свои сочинения. Я очень ценил и ценю его заслуги в мировой науке.

Я же избрал другой путь.

Вслед за Бахтиным я признавал безусловную огромную ценность и непроходящую необходимость традиционного, сугубо *объектного* (не путать с «объективным») подхода (см. ниже). Он фундаментален. Без него (без знания «Малого времени») немыслимо и построение диалогического анализа в «Большом времени». В последнем случае уместней говорить не о «знании», а о «понимании».

Я пытался, следуя Бахтину, рассматривать тексты субъектно (не путать с «субъективно»). А. Я. был понятен мне в своих сомнениях насчет меня. А я ему, боюсь, непонятен. Он был последователен, но, по-моему, в целом неправ. Мы в научном плане разошлись. Этому долгому и любопытному спору недавно впервые специально посвятил отличную и беспристрастную статью известный литературовед М. Андреев. Она в данный момент пока не опубликована.

Да, я неизбежно самовыражался, притом не косвенно и невольно, а вполне открыто, опираясь на *методологию диалога*, когда исследователь имеет дело не с текстами как молчаливыми вещественными фактами, рассматриваемыми *извне* (отчасти подобно тому, как с необходимостью поступают естественники).

Я же обращался – уже *после* «Данте» – к словесным или изобразительным текстам («источникам») как к *высказываниям*. То есть словно бы встречался с *авторами* удивительных для нас *мнений и высказываний*.

Я – и текст передо мной. Один из нас, то есть я, будучи современно мыслящим человеком и отнюдь не отказываясь от себя (что, по Бахтину, не нужно и невозможно) – силится понять незнакомый и поначалу далекий голос *Другого*, говорящего из принципиально иной, возможно миновавшей культуры. И я нащупываю на глазах у читателей *обоюдный* духовный контакт.

Интерпретатор пытается поменяться со своим героем местами. То есть: я, с неизбежным и необходимым грузом собственных эпохальных смыслов и на их новейшей мировоззренческой основе (живя в XX–XXI веках), проникаю *с их помощью* в инаковые смыслы, в трудно постижимое мышление Другого. Реконструируются при замедленном чтении и анализе (надеюсь, обоснованном) особенности далекого текста. И одновременно меняются – *его* смыслы, *приближаясь ко мне*. То есть к *нашей* культуре. Меняюсь *и я сам*, не сразу разобравшись, но постепенно понимая и шаг за шагом, по спирали разбора, *приближаясь к автору* как особенному и уникальному. Но тем самым и к нему, как *одному из фокусов его эпохальной культуры* в качестве универсалии. Я включаю в свою голову не присущий мне, «чужой» смысл. Он становится частью моего мыслительного, духовного пространства. Мое понимание, как и любая субъект-

ная трактовка, не может быть неоспоримым и последним. Последнее слово, по Бахтину, всегда за изучаемым автором. Общий разговор продолжается. Включает все новых участников. И все перекликающиеся эпохи равны.

Объектный же подход, развиваясь, поднимается *на следующий уровень*. Тут иная логика: *совершенствующегося* знания. Устаревшее и ошибочное представление, само собой, отвергается. Вроде понятия флогистона при изучении горения.

Но прежний уровень – *если* он бесспорно доказан – остается, коли он таков, наряду с впервые достигнутым. Включается – в нашем примере – в новую перспективу знаний о горении. В более богатое и иначе устроенное знание. В последнее – на данный момент – слово.

Вроде ньютоновой механики макромира, которая после создания квантовой механики стала частью гораздо более сложной картины.

Или подобно, скажем, истории телескопов, которые сперва становились просто все более мощными, а совсем недавно были вынесены в космос и, не отменяя оптических наблюдений со времен Галилея, следят за другими типами и диапазонами излучений. Так за каких-то несколько десятилетий астрофизикам стало известно о Вселенной неизмеримо больше, чем за все века рассматривания и исследований неба. Вплоть до открытия достоверно существующих, но пока совершенно загадочных «черных дыр», «темной материи» и пр.

А в истории культур как диалоге культур – нет никакого «последнего слова». Нет слова более истинного, чем предыдущие. Культура искусства или философии не знакома с иерархией: «кто выше». В ней царит равноправие по горизонтали и вертикали. То есть и между современниками, и при смене поколений. Культурный диалог распахнут в будущее. Он нескончаем, в него вступают потомки и потомки потомков. Или лучше узнанные соседи на Земле. Круг участников расширяется, и прежние смыслы поэтому, сохраняясь, разумеется, в адекватном виде, обогащаются в новых контекстах. Они не выше, не богаче, они – иные. В «Гамлете» полно смыслов, о которых Шекспир понятия не имел. И полно неисчислимых будущих смыслов, о которых не в состоянии догадаться мы.

В тексте есть конкретное историческое содержание, закрепленное за «Малым временем». И есть подвижное содержание и его метаморфозы в «Большом времени». Историк культуры переводит взгляд с одного времени на другое и снова назад, пытаясь их соразмерить. История культуры меняет свой умственный инструментарий. Она не Феникс. Не сгорает бесследно и не воскресает в прежнем облике. Скорее, она – меняющий свой облик Протей.

Все это – на *корневом* уровне – не мои идеи, а идеи гениального культуролога и филолога М. М. Бахтина. Они располагались у него в зоне совершенно новаторского прочтения литературных текстов, их поэтики и соответствующего им социального поведения. Идеи Бахтина поныне мало кто полностью понимает. Их великолепно подхватил и переиначил по-своему В. С. Библер, выдающийся *философ и логик*, в сфере преимущественно истории философии и при помощи острого пинцета его собственной оригинальной *логики парадокса*.

Я же, в качестве всецело *историка*, увлеченно попытался в меру сил перенести все эти идеи на почву рассмотрения любых разнообразных исторических текстов, от содержательной переписки и автобиографий до стихов и картин. И поэтому стал маргиналом...

В несравненно меньшей степени, но до сих пор остаюсь им поныне. Об этом напомнил А. Х. Горфункель в обстоятельной и веской статье, самой обстоятельной и дельной из всего, что мне до сих пор доводилось читать о себе (А. Х. Горфункель. Мотив высокого индивидуализма: культура итальянского Возрождения в трудах Л. М. Баткина // сб. «Человек-Культура-История», РГГУ, М., 2002, с. 11–56).

Не вполне понимаю, что же такого непонятного, скажем, в констатации глубокого исторического развала между «индивидом» и «индивидуальностью» (*individù – individualité*). Между данным «лицом» и «личностью» (*personne – personnalité*).

Если, допустим, мы видим сервис «на двенадцать *персон*», употребляем это слово в значении индивидуности. Но есть люди, себя сознающие в обращенной на себя и мир индивидуальной рефлексии, в качестве личностей.

Уже с первобытности и во всех традиционалистских обществах – индивиды понимали свою *отдельность*, свою помещенность в наиндивидуальную общность, в совместное существование. Вживленные в эту общность (племена, общины – аграрной либо городской, либо религиозной – или цеха, сословия, монашеского ордена, фамильного рода и пр.)

И есть люди Нового времени, вполне сознающие свою и других лиц *особенность и неповторимость*, видящие в этом высокую ценность. Первым отчетливо заявил об этом Руссо.

Короче, «индивидуальность» и «личность» – понятия, обладающие напряженными 1) *ценностным* и 2) *регулятивным* (в кантианском смысле) значениями. Это пронизывает структуру общества и взаимоотношений в нем. А слова «индивид» и «персона» не означают ничего, кроме умения идентифицировать себя и других в качестве вот этого меня, вот этих других.

Январь 2015 г.

Предисловие к первому изданию книги «Итальянское Возрождение: проблемы и люди»

Я позволю себе начать первый том, воспроизведя из первого издания несколько замечаний личного свойства.

В научных книгах замечания такого рода справедливо считаются неуместными. Но, может быть, стоит все же кое-что вспомнить и рассказать о характерных обстоятельствах, предшествовавших появлению собранных в этой книге работ.

Я родился и жил до 1968 г. в Харькове. Расстояние между этим советским городом и Флоренцией, где пять веков тому назад действовало большинство персонажей книги, слишком уж огромное, просто-таки невероятное. (Речь, разумеется, не о географии.) Первые итальянцы, которых мне довелось увидеть, были акробатами, приехавшими на гастроли в харьковский цирк в начале 60-х годов. А сам я смог впервые провести несколько дней в Риме и Бари – после 36 лет занятий итальянской историей и культурой – лишь в ноябре 1988 г. До этого власти не разрешали мне поездок за границу, в том числе частных, куда бы то ни было – даже в Польшу или ГДР. Короче, я был полностью «невъездным»... выражение, которое трудно перевести на любой из западноевропейских языков, да и на почти все остальные тоже. Поэтому Флоренция оставалась для меня воображаемым городом. Более того. Во времена моей студенческой молодости в Харьковском университете и во всем городе не было ни одного человека, у которого можно было бы брать уроки итальянского языка. Я раздобыл какой-то плохонький самоучитель и словарь, взял в библиотеке хронику Дино Компаньи и – переписал ее в толстую тетрадь; слева, на развороте, шел текст оригинала, справа – попытка перевода; непонятное приходилось заменять в переводе пропусками, затем возвращаясь к ним; и поначалу, конечно, страницы справа были сплошь испещрены белыми лакунами и вопросительными знаками...

В СССР было тогда немногим более десятка специалистов по истории средневековой и ренессансной Италии, жили они почти исключительно в Ленинграде и Москве, познакомился я с ними позже, наезжая в обе столицы. Как же случилось, что я стал заниматься Возрождением? Как вообще могло прийти на ум заняться им, живя в Харькове?

Во время войны нас эвакуировали в Оренбург, затем в глубь Казахстана. Все, что матери удалось увезти с собой самого необходимого и ценного, уместилось в трех или четырех чемоданах. Один из них был набит книгами. Мне было девять, затем десять, одиннадцать лет... Я бесцельно перечитывал содержимое чемодана, часто неподходящее или недоступное в настоящем смысловом объеме для подростка, но все равно каким-то образом неотразимо формирующее, насыщавшее сознание: так нитроглицерин из наклеек сквозь кожу проникает в кровь.

Был среди прочего маленький томик Данте в изящном издании «Academia»: «Vita nova» в переводе Абрама Эфроса – торжественном, нарочито-архаичном, тяжеловесном, даже отчасти косноязычном, но зато одновременно и жречески сосредоточенном, странно влекущем. Казались неотделимыми от него великолепные гравюры Фаворского. В ту казахскую зиму стояли злые бесснежные морозы, ветер гнал по улицам нищую пыль; но мерное движение сонетов и канцон, вздохи и слезы мистической юной любви были гораздо реальней, чем глинобитная Кызыл-Орда за окном.

Известно, что биография каждого человека, начиная с каприза его рождения почему-то именно здесь и сейчас, есть цепь случайностей; и что, однако, в этой цепи логика, цельность и даже неизбежность обнаруживаются задним числом. Так неужели моя профессиональная судьба втайне решилась в 1943 г., когда, примостившись у керосиновой лампы, мальчиком я твердил загадочные для современного слуха строки, завораживающие и по-русски: «Тут

истинно говорю, что Дух Жизни, который пребывает в сокровеннейшей светлице моего сердца, стал трепетать так сильно» и т. д.?

В тот год, когда война закончилась, – а мы снова жили в Харькове, полуразрушенном и одичавшем, – я получил в подарок от родителей к тринадцатому дню рождения популярную биографическую книгу Дживелегова о Данте, написанную с удивительным блеском и очень меня увлекшую. А несколько позже я стал счастливым обладателем полного перевода «Божественной комедии», выполненного М. Л. Лозинским. Вот почему, когда в 1952 г. на втором курсе университета нужно было выбрать тему для работы по средневековой истории, я не колебался: в рекомендованном списке значилась «идеология Данте»...

Все дальнейшее не требует уже лирических признаний. Дипломная работа, которой я кончал исторический факультет, была посвящена, помимо политических идей Данте, борьбе «магнатов» и «пополанов», а затем черных и белых гвельфов в его родном городе. Позже, в 1959 г., я защитил эту работу в качестве диссертации в Институте истории в Ленинграде. В юбилейном 1965 г. часть диссертации, относящаяся к Данте, вышла книгой в московском издательстве «Наука». Перевод появился в Бари в 1972 г. (вторым изданием в 1979 г.) под названием «Dante e la società italiana del'300». Так я впервые имел честь предстать перед итальянской публикой. Словом, судьба этой книги, выполненной в основном еще на студенческой скамье, была в высшей степени удачливой; многочисленные рецензенты в СССР и в Италии удостоили ее преимущественно благосклонным вниманием, в обеих странах она вызвала и дискуссионные выступления.

Однако должен сказать, что уже много лет не ощущаю книгу о Данте «своей», не могу нести за нее методологическую ответственность. Не то чтобы я отказался от выраженных в ней конкретных соображений и оценок, просто подобные ракурсы рассмотрения меня давным-давно не занимают. После 1968 г., когда я переехал в Москву и занялся исследовательской работой в Институте всеобщей истории, многое изменилось в интеллектуальной атмосфере гуманитарного знания в нашей стране и, соответственно, в моей собственной голове.

Не социологизированная в марксистском стиле история «идеологии» меня с тех пор привлекала, а культурология. Для понимания исторического ренессансного материала особенно важными оказались труды Эудженио Гарена и его последователей, а в искусствоведческом плане – Эрвина Панофски, варбургской иконологической школы и т. д. Огромный опыт направления «Анналов» (от Февра до Ле Гоффа) должен был быть принят, разумеется, в расчет, как и важные понятия, наработанные учеными Тарту и Москвы в области семиотики культуры.

Но ближе всего для меня оказались великие культурологические идеи Михаила Бахтина, а также их оригинальная интерпретация в трудах моего близкого друга, собеседника, иногда оппонента, советского философа Владимира Библера. Мода на Бахтина, шумя и пенясь, накатила на интеллектуальные отмели – и схлынула. Увидеть в его философии культуры действительные многомерные побуждения для конкретных исследований пожелали, кажется, немногие. Я стал (и остаюсь) бахтинцем. При этом я пытался в меру сил выработать некий собственный способ историко-культурного анализа.

О том, что из этого получилось с конца 70-х годов, можно судить на основании книг: «Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности» (М., Наука, 1989) и прежде всего «Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления» (М., Искусство, 1990). Часть последней («главной» для меня) была опубликована впервые в 1989 г. в Италии издательством «Laterza» под названием «Leonardo da Vinci».

Что до книги, лежащей сейчас перед читателем, то в нее включены работы преимущественно первой половины 70-х годов, когда я с воодушевлением начал упомянутые поиски²⁵.

²⁵ Сюда, помимо некоторых статей (под ними, прошу заметить, проставлены даты не написания, а публикации, происхо-

Они выразили – сравнительно с книгой о Данте – высвобождающий разрыв, научное рождение автора заново, резкий методологический поворот, полагаю, относящийся не только к моей биографии, но достаточно показательный для советской историографической ситуации тех лет и потому заслуживающий быть отмеченным. Пусть в целом и, так сказать, количественно эта ситуация продолжала выглядеть рутинно, однако некоторые исследователи и исследования из общего и официального контекста совершенно выпадали. Это означало, само собой, так или иначе трудную судьбу для большинства этих людей и их рукописей. Впрочем, каждый из неконформистских историков, филологов, искусствоведов, философов шел своими дорогами. Отнюдь не образуя одного направления, более того, часто внутренне споря друг с другом, труды С. С. Аверинцева, В. С. Библера, М. Л. Гаспарова, А. Я. Гуревича, И. Е. Даниловой, В. В. Иванова, Ю. М. Лотмана, А. В. Михайлова, Б. А. Успенского и ряда других блестящих людей создавали свободное мыслительное пространство. Возникла – вокруг них – независимая, особая, неинституционализованная гуманитарная среда. Ее история, которая еще будет написана, поражает драматизмом и богатством. Без этой среды я, как и многие, задохнулся бы в 70-е годы. Что касается маленькой группы итальянистов, занимавшихся тогда же именно Возрождением, то в ней особенно следовало выделить превосходный профессионализм ленинградца А. Х. Горфункеля.

Итак, для меня лично настоящая книга явилась первой реализацией движения в новом направлении. Что же это за направление? Отвечая по возможности коротко и просто, можно бы сказать так. Прежде всего внимание было перенесено на *внутреннюю логику* ренессансной культуры: на то, каким образом она была «устроена», как в ней возникло и совершалось специфическое смысловое движение, ее, в свою очередь, менявшее.

Вслед за многими западными учеными, преодолевшими с 50–60-х годов и модернизацию Итальянского Возрождения на буркхардтовский лад (изображение его в виде монолита, противостоящего средневековью, и т. п.), и его «медиевизацию» в духе Бурдаха, Тоффанина, Вайзе и др., опираясь особенно, как уже было сказано, на чуткое и сбалансированное понимание этой культуры Э. Гареном и др. как своеобразного переходного состояния, хотелось бы попытаться сделать следующий шаг. А именно: понять саму эту переходность через некую логико-культурную *конструкцию*. И тем самым взять на себя смелость «вернуться» – никуда, на деле, не возвращаясь и потому в кавычках! – к столь скомпрометированному пониманию Возрождения как *относительной исторической целостности*, или «типа культуры», а не просто эклектической суммы многих весьма разнородных мыслительных и художественных феноменов, школ, течений, никак не складывавшихся в какую-то общую формулу эпохи (см. подробнее о проблеме в разделе «Замечания о границах Возрождения»). Такой «формулы», действительно, не может быть, если толковать ее как усредненное феноменологическое описание идеологии и вкусов, набор неких «черт» или «признаков» и т. п. К гениальному старому Буркхардту возврата нет: это бессмысленно и невозможно.

Но не попробовать ли усмотреть разгадку объединяющего ренессансного колорита – между прочим, легко угадываемого и ощущаемого, когда вы смотрите на ренессансную фреску или читаете гуманистический трактат, но ускользающего от определения... – не усмотреть ли

дившей с обычной задержкой в несколько лет и главным образом в труднодоступных малотиражных изданиях), вошла прежде всего работа, сделанная еще в 1971–1973 гг.: «Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления» (М., Наука, 1978). Чего это стоило и как могла книжка, очень далекая от политики, просто сочиненная всецело по собственному усмотрению и вкусу, проскользнуть в брежневские времена мимо бюрократических и «идеологических» капканов, заслуживает особой новеллы, довольно забавной; но это тема не для данного предисловия. После того как в январе 1979 г. вышел неподцензурный альманах «Метрополь», в котором я поместил эссе «Неуютность культуры», ни о каких книгах в СССР не могло быть и речи... Зато работа о гуманистах составила наиболее важную и принципиальную для меня часть гораздо более обширной монографии: *Leonid M. Batkin. Die historische Gesamtheit der italienischen Renaissance. Dresden: Kunst, 1979, s. 503*. Ее переиздали в Швейцарии и ФРГ (*Die italienischen Renaissance. Basel; Frankfurt a. M.: Stroemfeld-Roter Stern, 1981*); затем она была дважды переведена в Венгрии, а недавно в Италии в издательстве «Латерца».

существо этой загадочной «ренессансности» не столько в тех или иных конкретных идейных, эстетических, этических, мировоззренческих, вообще предметных позициях, сколько в самом способе вырабатывать, занимать, соотносить такие позиции? То есть в стиле жизни и в стиле мышления, взаимно задающих и опосредующих друг друга? Не поискать ли характерно-ренессансное *отношение* между смыслами, которое позволяло им быть разными и спорящими, но все же в пределах одной культуры? – то, что составляло неповторимый спор Возрождения с самим собой и делало, следовательно, неизбежным его несовпадение с собой, особую нетождественность себе, открытость (в прошлое и в будущее), значит, и способность изменяться, достигать – например, в творчестве Леонардо да Винчи – собственных последних логических пределов, в конце концов исчерпываться, переходить со второй четверти XVI в. в маньеризм и затем во все новые и новые, наследующие Возрождению и отрицающие его европейские культурные конфигурации.

В откровенном пафосе теоретического синтеза состоял – и, возможно, до сих пор состоит? – главный («монистический») риск настоящей книги... как, впрочем, и всего, что я писал о Возрождении в течение последних двадцати лет в поисках объясняющей модели, тех или иных (переключающихся друг в друга) логико-исторических фокусировок конструируемого нами (и вместе с тем соответствующего реальности) ренессансного целого. Если здесь это, главным образом, понятие «диалогичности», то затем будут предложены понятия «стилизуемой эпохи» и более всего – «*varietà*» (см. книгу о Леонардо).

В последние десятилетия привыкли считать такой подход заведомо дилетантским, поверхностным, схоластическим. И я вполне разделяю опасения, оправданные чрезвычайной разнородностью исторического ренессансного духовного существования, его как будто бы несводимостью к какому-то «Возрождению» *вообще*. Во всякой попытке понять Возрождение в целом и как целое, как культурный «тип», пусть в значении «идеальных типов» Макса Вебера, чудится возврат к слишком неподвижной и неопределенно широкой универсалии, следовательно, бессодержательной и непригодной для любого конкретного анализа, рассеивающейся перед лицом такого анализа.

Верно и то, что не все наличествовавшее в «эпоху Возрождения», хотя бы и в Италии, было по типу мышления «ренессансным». Но все же мы пользуемся понятием «Возрождение», имея в виду не просто внешне хронологические, условные рамки, предполагая тем самым сквозной духовный субстрат, некое уникальное историческое качество общения, мышления, творчества, – выражаясь словами Макьявелли, «*la qualità dei tempi*», – потребность в синтезе остается навсегда неизбывной, неотменяемой.

Конечно, всякая *культура* – разная внутри себя, но и тоже каждый раз по-разному. То, что позволяет ей не распадаться, сохранять все же *вот этот*, объединяющий колорит, быть узнаваемой, именно средневековой, ренессансной, барочной и т. д., а не какой-либо иной – ее историческая *возможность*, ее, так сказать, логический замысел, понятийная интрига, короче, расшифровка ее как *типа культуры*, – вот то, чем я занимался применительно к Ренессансу, начиная с работ, вошедших в эту книгу.

И еще.

Перейдя от социологии сознания, от истории идеологии к культурологии, я не помышлял отрываться от ренессансной социальности. Напротив. И не только социальность как качество повседневной жизни и общения внутри «малой группы» гуманистов интересовала меня, но и шире: общество Италии – ренессансная культура. Однако хотелось отказаться от весьма распространенного поныне (и в западной науке) прямолинейного детерминизма, согласно которому вслед за изменениями «общества» («реальности») меняется и «сознание». И культура «отвечает на социальные запросы». Но *культуру* стоило бы отличать *от сознания* (или «ментальности»). Если сознание в принципе «отражает» реальность, если ментальность с ней переплетается и является ее долговременной составляющей – то культура (как я ее понимаю вслед

за Бахтиным) творит через диалог *свою* (внутреннюю) социальность. На этом в заключение необходимо несколько задержаться, чтобы высказать соответствующие исходные методологические посылки с достаточной недвусмысленностью и ясностью.

Наиболее основательная социологическая интерпретация – правда, в рамках одного лишь флорентийского гуманизма раннего Кватроченто – предложена в книге Кристиана Бека, сумевшего конкретизировать и развить идеи Ива Ренуара. Показав нам впечатляющую панораму «*mens mercatoris*» («купеческого склада ума») – как она сказалась в «домашних хрониках», письмах и назидательных сочинениях, вышедших из-под пера самих купцов, – К. Бек считает, что это умонастроение, в свой черед целиком продиктованное условиями экономической и иной деятельности попопанской верхушки, исчерпывающе объясняет идейную структуру гуманизма. С последним мне трудно согласиться. К. Бек понимает дело так, что купцы обзаводятся новой культурой, потребной для их практических нужд, а культура проникается запросами купцов. Ее творят интеллигенты из этой же среды. Происходит конвергенция «делания» и «знания». Гуманизм – это наука неэрудитов и философия нефилософов. «Мощь гуманизма – мощь флорентийских оптиматов», чье возникшее в гуще мировоззрение требовало кодификации, облагораживания и освящения. «Гуманисты снабжают наших купцов теми ответами, которых они ожидают»²⁶. Нет! Так может показаться, только если сопоставлять «вопросы» и «ответы» на идеологическом уровне, в пределах конкретных и частных ситуаций. Но этого нельзя сказать о гуманизме или ренессансном искусстве, взятых в их структурной глубине и в полноте их исторических судеб. Заранее ожидаемые, предопределенные ответы – это, собственно, не «ответы». В них нет надобности, если люди сталкиваются с действительно новой ситуацией. Общество получает от культуры, способной к творчеству и самоизменению, именно неожиданные ответы. Да и что такое в подобных случаях «ответ», как не по-новому поставленный вопрос?

Потому-то, если мы, хорошо зная, допустим, весь набор экономических, политических и т. п. характеристик Италии и Нидерландов XV в., ничего не знали бы об их культуре – мы не могли бы что-либо экстраполировать, не сумели бы предсказать Пико делла Мирандолу или Леонардо да Винчи, Ариосто или Ван Эйка, или Брейгеля, или преимущественное развитие в Нидерландах музыки и живописи, или глубокую разницу этих двух синхронных и близких типов культуры. В лучшем случае удалось бы предугадать некоторые отдельные свойства, но не систему их взаимодействия и движения, не неповторимую субъективность, не стилевую реальность мышления.

Руджеро Романо пишет: «Нужно расстаться с ложной схемой, которая состоит в убеждении, будто гуманистическое движение создало новую культуру, новые концептуальные представления, новый умственный инструментарий, которые затем более или менее распространились в итальянском и европейском обществе посредством школьного образования, чтения книг, созерцания искусства. Гуманистический мир был таким же, как и другие, многие другие культурные миры. Единственное и огромное, революционное отличие состоит в том, что эти гуманисты выражали принципы, которые издавна уже начали входить в итальянскую жизнь. Этим принципам понадобилось много времени, чтобы созреть и стать общим достоянием: и тогда гуманистический кружок придал им теоретический вид и, в известной мере, привел в систему. Так, новое чувство времени или пространства, или смерти, или любви было воспринято не у классиков. Прочесть этих классиков иными глазами стало возможным только с того момента, когда распространилось новое чувство любви, смерти, пространства, времени, и только в меру этого (античные) тексты по-новому отзывались в сердцах и умах людей XV столетия»²⁷.

²⁶ *Bec Ch.* Les marchands écrivains: Affaires et humanisme à Florence (1375–1434). Paris, 1957, p. 368–379, 382, 440, 443–445.

²⁷ *Romano R.* Tra due crisi: l'Italia del Rinascimento. Torino, 1971, p. 113.

На это можно было бы многое возразить. Ф. Шабо хорошо показал, что Ренессанс отличается от предшествующей эпохи не тем, что в средние века нельзя обнаружить, скажем, яркие индивидуальности или интерес к внешнему миру. И тогда люди в повседневной жизни знали толк в плотских радостях, хронисты и скульпторы были способны уловить характерные детали и т. п. Отличие состоит в том, что эти довольно распространенные ощущения не были концептуализованы. Они оставались на уровне «чисто практического действия», не превращаясь в «духовное кредо» и «теоретическое утверждение»²⁸.

Конечно, Р. Романо прав, настаивая, что гуманизм не мог бы возникнуть вне социальных изменений, преломившихся в психологической обстановке времени и побуждавших гуманистов перестраивать доставшийся им по наследству мыслительный материал. Культура связана и этими эмпирическими импульсами, и материалом, но и то и другое – необходимые предварительные условия. Истолковать их как причину можно, признав вероятностный, неопределенный, заранее неизвестный характер следствий.

Ренессансная культура (и гуманистическая интеллигенция) была способна «служить» обществу, лишь сохраняя независимость, т. е. не просто кодируя на своем языке внешние импульсы, но истолковывая их как собственные внутренние противоречия. Культура исходит из самодостаточных целей, стимулов, методов, будучи чем-то иным и отличным от сферы *graxis*, что и дает культуре возможность выполнять особую общественную функцию.

Культура преобразует общество, а не только санкционирует задним числом его преобразования. Она его удивляет и озадачивает. Это происходит потому, что культура «отвечает» не обществу, а себе. Зависимость между состоянием общества и культурой может быть, впрочем, прослежена на двух уровнях.

С одной стороны, это прямая связь между прикладными экономическими и политическими интересами, непосредственными потребностями и впечатлениями жизни, эмпирической стихией, в которую погружены индивид и группа, – условно говоря, историческим бытом – и его отражением в культуре в качестве идеологии. Конечно, «быт» – это в конечном счете проявление бытия эпохи, ее коренных свойств, но дающих о себе знать в более обыденном, обедненном, ссохшемся, ситуативном, «бытовом» модусе. Конечно, идеология – в конечном счете проявление свойственного эпохе способа мышления, но преломленного сквозь непосредственно жизненные интересы, заклиненного политически. Поэтому история идеологии – еще не история культуры, это разнокачественные, хотя и перекрещивающиеся уровни. Известно, что к одной идеологической группе могут принадлежать люди несходных культурных ориентаций, а в одну культурную группу могут входить люди несходных идеологических взглядов. Именно так обстояло дело с гуманистами.

Нет ни малейших сомнений в том, что идеология – особенно обязательный предмет исследования, если мы хотим понять отдельных мыслителей или какие-то конкретные культурные феномены в определенной фазе их развития и при данных обстоятельствах. Например, инвектива Салютати против Антонио Лоски, изобилующая патриотическими сентенциями

²⁸ См.: *Chabod F. Scritti sul Rinascimento*. Torino, 1967, p. 3–109, 145–219 (особенно: p. 11, 13, 34–41). «То, благодаря чему Возрождение стало таковым, – не практическое мелкое действие того или иного персонажа, не, к примеру, тонкая политическая и дипломатическая уловка какого-нибудь государя и не веселая, „языческая“ жизнь городских бюргеров; но это способ, посредством которого намерения и действия людей концептуально упорядочивались и из чисто практического действия, из фактической привычки становились духовным кредо, жизненной программой» (с. 36, 82–84). Концептуализируя практические привычки и ощущения, культурное творчество делает практику действительно новой – по способу мышления, а не в силу социальных инстинктов – и революционизирует ее, превращая в нечто, могущее быть унаследованным. Включившись затем в историческую традицию, став стабилизирующим шаблоном поведения, культура тем самым демонстрирует, что она вообще-то существует в двух функциональных смыслах. В качестве собственно «культуры» – и в качестве «цивилизации». Когда эти два смысла встречаются синхронно в критический момент развития, они часто выступают как разные и спорящие друг с другом культурные типы. Культурой, предлагавшей заранее известные ответы – и, кстати, ответы, отнюдь не утратившие в купеческой, а тем более во всякой другой среде своей действительности, – была в XIV–XV вв. церковно-средневековая культура.

в честь Флоренции, ее граждан-пополанов («*multitudo populum florentinum*»), коммунальной свободы и, наконец, в честь флорентийской торговли и купцов, легко обнаруживает инструментальное содержание²⁹. Эта инвектива была бы непонятна вне флорентийской экономической и политической ситуации периода противоборства с висконтиевским Миланом.

Точно так же Франческо Датини, конечно, лишь резюмировал свой опыт крупнейшего дельца XIV в., отпуская в письме едкое замечание: «Человек – опасная штука, когда с ним имеешь дело, но все же в этом мире я больше уповаю на людей, чем на Бога, и этот мир хорошо платит мне за это»³⁰. Однако исповедником и ментором Датини был набожный нотариус Лапо Маццеи, придерживавшийся рутинных и патриархальных взглядов.

Несмотря на трезвую практическую хватку, бешеную энергию и богохульственные словечки, Датини по-человечески предстает в переписке с Маццеи скорее средневековым бюргером, чем выразителем какого-то нового мироотношения. В его домашней библиотеке были Псалтырь, несколько отцов церкви, жития святых, Боэций, Якопоне да Тоди и «Цветочки» Франциска Ассизского, а светская литература была представлена только «Божественной комедией» и хроникой Маттео Виллани. Никого из гуманистов – ни Петрарки, ни Боккаччо, а ведь Датини – современник Колюччо Салютати!³¹

Вместе с тем миланский оппонент Салютати, Антонио Лоски, – тоже гуманист. Их конкретные идейные позиции противоположны, а миропонимание движется в тех же категориях. Идеология, по сути своей, подвижна и плюралистична. Но что, если мы зададимся целью понять то, что объединяет Салютати и Лоски, гуманистов-республиканцев и гуманистов-цезаристов, а также и созерцательных неоплатоников последней трети XV в., и Боттичелли, и Гирландайо, и Полициано, и Ариосто, совершенно «идеологически» разных людей, – что их делает все же людьми одной эпохи и одного способа мышления? Тогда мы должны идти не от быта к идеологии, а от бытия к культуре. То есть от наиболее тотальных и структурных свойств общества, от вызревшего стиля жизни и типа личности – к новому способу воспринимать мир, в рамках которого существовали и сталкивались конкретные позиции, мнения и эмоции.

Все, что было сказано выше о социальных предпосылках Возрождения, относится к вопросу, «почему могла возникнуть ренессансная культура», а не «почему она не могла не возникнуть». Мы впали бы в своего рода материалистическую мистику, если бы свели культуру к идеологии, а идеологию к экономике: это напоминало бы веру в самозарождение микробов или насекомых из грязи. Общественные изменения свершились, почва для Ренессанса была подготовлена. Но почему Ренессанс стал таким, каким он был? Чтобы понять это, нужно исследовать имманентную логику духовного творчества – логику самого Ренессанса.

Вместе с тем подлинная социальная детерминация такова, что содержит в себе культурную самодетерминацию. Когда мы находим в Италии XIV–XV вв. сочетание «раннего капитализма» с городским полицентризмом – завершенную в себе и распахнутую в простор страны и ойкумены коммуну – подвижность и открытость групп, синкретизм деятельности – изменчивость социальных ролей, их импровизационность – возрастающую важность личной энергии и способностей в рамках среды, не порвавшей, впрочем, с традиционностью, – возникновение в этой своеобразной общественной структуре нового исторического субъекта, – когда мы узнаем подобным образом итальянский город, он предстает перед нами как социум культуры.

Так или иначе, наши поиски социальных предпосылок могут оказаться убедительными ровно в той мере, в какой в «предпосылках» уже заключено само Возрождение, а во внутрен-

²⁹ *Salutati C. Invectiva in Antonium Luschum Vicentium // Prosatori latini del Quattrocento / A cura de E. Garin. Milano; Napoli, 1952, p. 12 etc.: «...habeanur carissimi suis commerciis Florentini»; «quae civitas portu carens tot invehit, tot emittit? Ubi mercatura maior, varietate rerum copiosior ingeniisque subtilioribus excitator?»* Таким образом, уже Салютати намечает связь между расцветом торговли, благосостоянием и изобилием «тонких талантов...».

³⁰ Цит. по: *Рутенбург В.И. Истоки Итальянского Возрождения // История Италии. М., 1970. Т. 1, с. 388.*

³¹ См.: *Origo I. The Merchant of Prato. London, 1957, p. 304–306.* Замечания о границах Возрождения.

них характеристиках Возрождения удастся опознать подготовившие его обстоятельства, в той мере, в какой мы сумеем представить «вызов» и «отклик» в одной (социокультурной) системе понятий. И, значит, проблема «предпосылок» окажется снятой.

Напоследок скажу о другом. Материалы для этой книги отобраны и сгруппированы по разделам и внутри разделов с таким расчетом, чтобы в ней был очевиден мыслительный сюжет. Не просто сборник, а конструкция.

Поэтому, при всей формальной самостоятельности, отдельности, иногда даже этюдности каждой из работ, они связаны достаточно напряженными паузами, смысловыми переходами. Все вместе они – если, конечно, читателю захочется обдумать эти переходы и вообще достанет терпения прочесть книгу подряд – рассказывают некую ренессансную историю; т. е., как и в любой истории, тут есть начало, середина и конец. Поэтому заодно само собой вышло так, что проблемное движение книги соответствует в грубых чертах хронологической смене раннего Возрождения Высоким Возрождением и Высокого – поздним. Рассуждения о границах Возрождения во времени и пространстве заменяют общее введение. Наконец, статья о Кампанелле (сочиненная гораздо раньше прочих, на печальном исходе 60-х годов, и стоящая, как ни погляди, наособицу) являет своего рода эпилог – за пределами Возрождения... также почти за пределами самой книги, что, собственно, и полагается эпилогу.

Вместе с тем я решаюсь еще раз напомнить тем чудакам, кто в наши необыкновенные, суетные, трагические, захватывающие, раздражительные дни нашел бы в себе силы и охоту погружаться всерьез во дни и века вряд ли менее интересные, но очень уж далекие, – напомнить, что книга, по существу, предшествует двум другим, изданным ранее, и составляет первую часть триптиха об историко-культурном своеобразии ренессансного типа культуры в Италии.

Москва, март 1990 года

P.S. Я не стал ни добавлять ссылки на множество исследований, появившихся с тех довольно давних пор, когда эта книга сочинялась, ни вообще что-либо обновлять – даже в тех случаях, когда высказанные соображения я сам потом пересмотрел (например, понятие стилизации здесь отвергнуто в пользу «мифологизации», а уже в книге о «поисках индивидуальности» ренессансная «стилилизация» под античность понята, истолкована иначе, методологически реабилитирована). Я, разумеется, спорил с собой, менялся, но ничего трогать в ранних работах не хочется. Выпрямлять путь неинтересно.

Введение

О границах Возрождения

Рассуждая о границах Возрождения во времени и пространстве, я буду исходить из двух посылок. Ими, к сожалению, часто пренебрегают или, во всяком случае, не додумывают их до конца, хотя они до крайности просты и всем известны.

Во-первых. Так как родиной и классической страной Возрождения была Италия, о Возрождении в других странах и в иные времена позволительно говорить лишь постольку, поскольку объясняемая нами культура обнаруживает – по существу и в главном – близость к итальянской ренессансной культуре.

На это, разумеется, можно возразить и обычно возражают, что у каждого народа ренессансность осуществлялась на своем уровне и в особой форме, внешне не похожей на Италию. Да и как ожидать, чтобы Возрождение, например, лютеровской Германии или тем более у славян, а то и в Китае VIII–IX вв., соответствовало нашим впечатлениям от Флоренции Лоренцо Великолепного. А все-таки речь идет о сколь угодно богатом разнообразии в конкретно-исторических *пределах одного культурного типа*, о местных вариантах и перепадах в выражении некоего общего значения, не так ли? Причем никто, кажется, не отрицает, что Итальянское Возрождение дает самую последовательную, всеохватную, хорошо изученную модель. Одно из двух: или в каком-то случае перед нами и впрямь разновидность того же, что было в Италии; или эта модель ничего не объясняет и подталкивает к почти пародийным натяжкам, но, значит, мы столкнулись с культурой отнюдь не ренессансного склада.

Своеобразные отклонения и национальные модификации классической модели, конечно, естественны и неизбежны; однако они (по определению) не должны уравнивать или тем более перевешивать общее и сходное. Иначе какой же смысл называть нечто чуждое и немислимое для Возрождения, каким мы его знаем на итальянском материале, тоже «Возрождением»?

Это спор не о словах. Обозначая слишком разные вещи одним словом, историк принуждает себя принимать за отклонение от основной теоретической схемы то, что на деле свидетельствует о самодовлеющей сути. Это все равно что определять женщину через понятие «мужчина»: «Женщина есть мужчина, который, однако... и т. д., это, следовательно, специфический, женский мужчина». Говоря серьезно, такой способ исследования встречается не столь уж редко. Подлинный логический субъект опускается, описывается как предикат мнимого субъекта, инородного и заимствованного априорно. Из правильных феноменологических наблюдений посредством такой процедуры делается вывод: «Тут реализм, но... вовсе не похожий на собственно реализм XIX в., а ренессансный, т. е. фантастический (монументальный, идеализированный, мифологизирующий и т. п.) реализм». Или – «это тоже Возрождение, но...» и т. д. То, что в подобных утверждениях следует за «но...», должно бы стать доводом в пользу какой-то конкретизации Возрождения на местной почве, но оборачивается доказательством его решительной невозможности и отсутствия. Накладываемые на описание «ренессансные» дефиниции, побуждая к оглядке на Италию (иначе же они внеисторичны, лишены содержательной определенности!), только мешают теоретически истолковать культуру совершенно не итальянского и, значит, не ренессансного, а суверенного и равноправного типа. Поступают так: сначала по аналогии применяют понятие «Возрождение» (например, «Северное Возрождение»), а затем, сравнивая поневоле с Италией, оговаривают «глубокие отличия». Не лучше ли сначала сравнить с Италией, т. е. убедиться в степени соответствия «своего» и ренессансного материала, а затем уже решать, применимо ли здесь вообще понятие «Возрождение»? Я

далек от того, чтобы ставить, допустим, объяснение нидерландской живописи или немецкой скульптуры XV–XVI вв. в зависимость от высоких итальянских образцов.

Напротив, возврат к пониманию Возрождения как в первую очередь итальянского (и затем уже отчасти регионального западноевропейского) явления поможет увидеть в нем достаточно строгий исторический термин, а не почетное и риторическое клише, легко прилагаемое к тому, что, в отличие от Возрождения, действительно было многолинейно-всемирным, – к зрелому и позднему средневековью.

Во-вторых. Критерий, позволяющий судить, в какой мере близки или далеки рассматриваемые культурные явления от Итальянского Возрождения, оправдано ли подведение этих явлений, несмотря на известные отличия, под тот же самый культурный тип, или, вопреки известной общности, разумней видеть в них выражение другого, параллельного типа, или, наконец, никакой даже и параллельности нет и в помине, – такой критерий, без которого затянувшиеся споры на подобные темы лишены, по-моему, интереса, может быть основан на системном принципе.

Сперва само Итальянское Возрождение нужно бы вновь истолковать – отнюдь не возвращаясь к Буркхардту – как более или менее относительную историческую целостность социально-культурной структуры и стиля мышления. Ведь хронологически-последовательное описание эпохи, сопровождаемое привычными замечаниями о гуманизме и культе античности, об антропоцентризме, индивидуализме, обращении к земному и плотскому началу, о героизации личности, о фантастическом преувеличении ее возможностей, о художественном реализме, о зарождении науки, об увлечении магией и гротеском и т. д., и т. п., – каким бы убедительным ни казался этот перечень признаков ренессансного мировосприятия – не облегчает понимания их внутренне необходимой связи. Кстати, некоторые из названных признаков могут быть вполне убедительно оспорены. Иные странно противоречат друг другу. И нет среди них ни одного, который не толковался бы исследователями по-разному и который, будучи взят изолированно и сведен к общим местам, не мог бы обнаружиться хотя бы в Индии или Средней Азии. Из перечня «черт», из описания изученных вдоль и поперек эмпирических сведений о Возрождении отнюдь не проступает сама собой его сущность – то, что сделало Возрождение особенным типом культуры, со свойственным только ему стилем жизни и мышления.

Между тем вопрос о структуре этого типа всерьез не ставится. Практически и в спорах вокруг периодизации, и в поисках восточной ренессансности всегда исходят именно из суммы тех или иных признаков, традиционно напоминающих об Итальянском Возрождении. Предполагается, что это уж всем известно – что было в Италии. А *что* было в Италии?

Замечательно, что востоковеды, описывающие «Возрождение» у индусов и персов, по-видимому, считают, что сравнивают доселе не разгаданное с давно известным. Впрочем, их оппоненты, которые преимущественно ограничиваются ссылками на то, что в Западной Европе у Возрождения была потребная для него общеисторическая почва, отсутствовавшая в Восточной Европе, не говоря уж об азиатских регионах, основываются, если не ошибаюсь, на той же счастливой уверенности, что духовная сущность Возрождения нам известна. Я принадлежу к числу тех, кто этой уверенности не разделяет.

Прежние концепции, восходящие к знаменитому труду Буркхардта, устарели, а нового, столь же авторитетного теоретического синтеза пока нет. Остается безотчетным, в чем состояла историческая целостность Возрождения; многие даже сомневаются, не погрешим ли мы против живой эмпирии, если попробуем высветить ее какими-то сквозными формулами. «Западники» тут в долгу перед востоковедами. Только тогда, когда со временем будет выработано системное представление об Итальянском Возрождении, стоило бы вернуться к спорам о «мировом Возрождении», подведя под них более надежный фундамент, и в одно прекрасное утро решить: поддаются ли, допустим, Петрарка и Хафиз соблазнительному включению в типологическую общность.

Не с расплывчатыми «чертами», а с логикой самопостроения итальянской культуры середины XIV – середины XVI в. уместно сравнить не только то, в чем ищут восточную ренессансность, но и так называемое «Северное Возрождение». Даже сходных экономических и политических предпосылок недостаточно, чтобы заключить, что, хотя конкретный облик фландрской или французской культуры XV в. выглядит совсем иначе, чем в Италии, перед нами, в сущности, «тоже Возрождение». Социальная сущность, безусловно, момент решающий. Но это должна быть именно сущность самой культуры, а не вынесенные за скобки, внекультурные «исторические условия». При сравнении с Италией недостаточно того, что и «там» и «тут» были развитые города или даже что «там» и «тут» были текстильные мануфактуры и ранний капитализм. Итальянское Возрождение может быть сочтено культурой постольку, поскольку оно не просто отражало социальные условия, а само создавало новую социальность. К социуму культуры относится деятельность, в ходе которой меняет себя исторический субъект, цели и предмет этой деятельности, конституирование соответствующих культурных групп; тип общения людей культуры между собой и своим широким окружением; и, наконец, новая и особая структура личности, в которой все это сходится и резюмируется. Социальный сущностный признак культуры по необходимости совпадает с ее процессуальной «формой», с ее историко-логической неповторимостью. «Стиль жизни» всегда есть вместе с тем «стиль мышления».

Следовательно, если духовность понимать как насквозь социальную, т. е. как действующий в обществе способ порождения духовности, – никак не удастся с легкостью подставить под разные культурные системы некую общую социально-историческую сущность. Такая сущность выявляется как раз в возможности некоторой системности, некоторой целостности культуры, с ее «лица необщим выраженьем». Системный подход к культуре не поддается замене сущностным, так как оба подхода при подлинно последовательной реализации становятся тождественными.

Итак, те культуры, в которых желают видеть «свое» Возрождение, должны быть взяты в их органичном строении, а не во внешних, словно бы «ренессансных», признаках: в том, как они функционировали и двигались, а не в том, из чего они состояли. Это и значило бы – как раз благодаря системно-типологическому «схематизированию»! – отнестись к истории культуры как к чему-то «живому», а не фактологически разъятому. Тогда материал Итальянского Возрождения и культуры любой другой страны и периода был бы обоюдно подготовлен к ответственному сопоставлению. И лишь продуманное наложение системы на систему, целостности на целостность прояснит, где было Возрождение и как расставить его вехи во времени.

Коснемся последнего вопроса подробней.

О Возрождении, как и о любой другой эпохе в истории культуры, можно рассказать по-разному. Можно расположить феномены культуры и портреты ее творцов в хронологической последовательности, показав мыслительные традиции или художественные школы в пестроте их связей и столкновений. Тогда читатель увидит, что ренессансная культура жила от своего рассвета до заката, меняя облик и окраску при меняющемся историческом освещении. Возрождение при этом выглядит как событийный ряд, как некое происшествие в мировой культуре. В таком описании непременно есть завязка, кульминация и финал, которые, казалось бы, естественно даны самой историей. Это рассказ с классической фабулой, драматизм которой неизменно впечатляет нас и наиболее непосредственно и привычно соответствует понятию «история». Необходимость такого, называемого генетическим или диахроническим, способа изучать прошлое – очевидна и непреходяща.

Однако всякое описание типа культуры наталкивается на трудности, которые неодолимы, если оставаться в рамках диахронического подхода. Для иллюстрации ограничимся пока только Италией, чтобы преждевременно не усложнять проблему границ во времени проблемой границ в пространстве: хотя в методологическом отношении это в конечном счете одна и та же проблема, их конкретно-тематические срезы, конечно, различны.

Можно назвать пять таких трудностей.

Первая из них: если книга называется «Итальянское Возрождение», с чего начать и чем закончить повествование? Если вы решили вслед за некоторыми своими предшественниками традиционно начать с Данте и Джотто, с великого взлета поэзии и живописи после 1300 г., готовьтесь услышать упрек: «Разве Данте и Джотто ренессансные творцы? Они принадлежат еще Предвозрождению». Это серьезное возражение. Но другие авторы, напротив, начинали *до* «Божественной комедии». Что касается последней главы книги, то вы вправе остановиться где-то между 1520–1540 гг., но можете довести изложение до 1600 г. или до середины XVII в. Есть, впрочем, периодизации, доводящие Возрождение до 1700 и даже до 1875 г... Какой историк не ломал головы над проблемой: «еще» или «уже»? Вторая трудность тесно связана с предыдущей и отчасти ее объясняет.

Собственно, какое Возрождение вы собираетесь описывать? В какой сфере культуры? Исследователю постоянно приходится сталкиваться с тем, что «один аспект итальянской культуры еще решительно средневековый, а другой неузнаваемо изменился»³². Для искусствоведа Ренессанс открывается именами флорентийцев раннего Кватроченто. Историк литературы, напротив, обстоятельно рассказав о Данте, Петрарке и Боккаччо, обычно полагает, что самый глубокий и плодотворный период Итальянского Возрождения уже позади. Историк науки вступает в разговор примерно в тот момент, когда смолкает искусствовед: и Треченто, и Кватроченто для него малоинтересны, даже рисунки и заметки Леонардо – только предвестие. Ибо в естествознании подлинный переворот обозначен трудами Галилея или на самый крайний случай – публикацией в 1543 г. трактата Коперника «Об обращении небесных кругов». Короче говоря, историки литературы, театра, философии, музыки, естествознания или живописи создают свои специфические периодизации, не говоря уже о том, что динамика экономики не совпадает с этапами политической истории, а движение социальных отношений в целом не тождественно ритму культуры. Наложение «отраслевых» критериев и периодизаций образует сложную сетку, и обычные старания свести ее к общеисторической равнодействующей, ориентируя на фактор, признанный решающим, не приводят к успеху.

Третья трудность связана с тем, что «Итальянское Возрождение» или «итальянская культура эпохи Возрождения» – это, конечно, не одно и то же. Это касается даже Флоренции, но тем более сравнительно отсталых и глухих уголков Италии; даже Высокого Возрождения, но тем более времени формирования ренессансного стиля культуры или его упадка; даже образованных слоев, но тем более толщи торгово-ремесленного населения (пополанов) и особенно плебейских и крестьянских низов. Некоторые историки выдвинули понятие «контрренессанс» – совокупность культурных тенденций и мотивов, противостоящих Возрождению, понимаемому при этом непременно как ориентация на гармоничный и монументальный классицизм³³. Правы ли они или неправы, но действительно каждый исследователь, описывающий Ренессанс, должен сразу же решить, какие феномены нужно включать в это понятие и какие включать не следует. Например, с точки зрения большинства авторов, философия Марсилио Фичино и Пико делла Мирандолы или живопись Боттичелли – одно из самых характерных выражений духа Возрождения; другие же видят во Флоренции последней четверти XV в. готическую, схоластическую, аристократическую и религиозную – короче, антиренессансную – реакцию, отход от присущего Ренессансу светского и вольнодумного мышления, своего рода цезуру между ранним и Высоким Возрождением.

Подобные споры могут показаться праздными: не все ли равно, на какую полку мы поставим сочинения Фичино и каким ярлыком обозначим картины Боттичелли? Не важнее ли живые и неповторимые творческие личности и наше чуткое и осязаемое восприятие каждой

³² Ferguson W. The Renaissance in Historical Thought. Cambridge (Mass.) 1948, p. 397.

³³ Haydn H. The Counter-Renaissance. N.Y., 1950; Battisti E. L'Antirinascimento. Bologna, 1950.

из них и т. д. и т. п. Прекрасно! Тому, кто не желает теоретически осмысливать историю культуры, нечего и желать более импонирующего оправдания. Остальным приходится позаботиться именно о «ярлыках» – т. е. о том, чтобы понятия, помогающие установить в нашем культурно-историческом опыте некоторый типологический смысл и связность, обладали достаточной содержательностью и определенностью.

Между тем, если мы, дав какому-либо факту классифицирующее определение, затем придвинем к нему ближе исследовательскую линзу, это определение тут же начнет как-то распадаться и размываться, а сам факт терять свою неповторимость, ибо четвертая трудность состоит в огромной гетерогенности ренессансной (как и более или менее всякой) культуры. Если брать эпоху крупным планом, неизбежно выдвигаются различия. Мне уже доводилось писать об этом³⁴. Разумеется, усложнение общей картины полутонами, пафос конкретизации – очень нужны и привлекательны. Но в результате солидные западные исследователи Итальянского Возрождения избегают судить о нем, не желая втискивать три столетия в какую бы то ни было подозрительно стройную формулу. В глазах большинства специалистов говорить о «Возрождении вообще» считается едва ли не дурным тоном.

Например, Б. О'Келли замечает, что для монистически устроенного ума всегда существует некий «великий центральный факт о Ренессансе», а так как за работу берутся тысячи монистических умов, то получаются тысячи центральных фактов. «Нам не терпится открыть три существенных достижения Ренессанса, или пять безошибочных признаков подлинно ренессансного духа, или одиннадцать основных устремлений и установок ренессансного духа, пытаясь свести божественную полноту (или человеческое разнообразие) к общим знаменателям, которые слишком „вульгарны“». Против «строгой классификации и точного определения» Б. О'Келли выдвигает девиз: «Нет Истины о Ренессансе, есть истины»³⁵. Мне кажется, я способен разделить отвращение профессора О'Келли к примитивному схематизму, но боюсь, что остановиться на этом настроении значило бы для историка признать поражение в своем главном деле, в осмысленно цельной реконструкции прошлого. О'Келли оправданно высмеивает наборы «признаков», но они-то ни на йоту не приближают к «общему знаменателю», а «знаменатель» необходим. Безудержная дифференциация нашего представления о ренессансной эпохе во имя ее неуловимой в определениях полноты дает, между прочим, почву для произвольной идентификации вычлененных «черт» и слияния их в надысторические формулы «мирового Возрождения» или растягивания гуманизма от Абельяра и даже от Августина до Гёте. Крайности конкретизации и глобальности смыкаются. Чем более аналитически разложенными оказываются каждое течение, школа, этап, стиль, идея, тем больше смазываются различия между ними. Если нельзя дважды войти в воды одной культуры, ее нельзя типологически выделить и, значит, легко смешать с другой культурой. Такова пятая трудность, пожалуй, самая коварная. Ведь мы привыкли – и совершенно справедливо – воспринимать Итальянское Возрождение как нечто уникальное в истории мировой культуры, и задача историка, по-видимому, заключается в том, чтобы понять и определить эту уникальность. Но при описании культуры этап за этапом, феномен за феноменом, десятилетие за десятилетием, при диахроническом подходе «ренессансность» как внутренне существенное качество, объединяющее большое число разнохарактерных явлений, не дается в руки. При таком подходе все, что

³⁴ См.: Баткин Л.М. Тип культуры как историческая целостность: Методологические заметки в связи с Итальянским Возрождением // Вопросы философии, 1969, № 9, с. 103–106.

³⁵ См. предисловие к сб.: *The Renaissance: Image of Man and the World* / Ed. by B. O'Kelly. Ohio Univ. Press, 1966, p. 7–8. Поэтому нынешним конкретным историкам старый Буркхардт кажется гигантским ископаемым, лишь иллюстрирующим нежизнеспособность «статических схем» (*Gilmore M. The World of Humanism*. N.Y., 1952, p. XIII). Д. Кантимори, по достоинству высоко оценивая интерпретацию итальянского гуманизма в сочинениях Эудженио Гарена, называет его Буркхардтом нашего времени, но поясняет, что Э. Гарен не создал итогового труда о сущности Возрождения «из-за сознательного критического недоверия к построениям общего синтеза, как говаривали наши деды» (*Cantimori D. Studi di storia*. Torino, 1959, p. 311–314).

видит перед собой историк в пространственно-временной конкретности, с необходимостью предстает как частное, неполное и незаконченное, а потому более или менее доступное сближению с тем, что было до Ренессанса или будет после Ренессанса, с тем, что происходило в других странах в это же время или в совсем другие времена. Чем выше уровень диахронического обобщения, чем шире захват материала, тем необязательней выглядят «признаки» Возрождения: «обращение к древности», «гуманизм», «реализм» и т. п., приобретающие настолько «общечеловеческий» смысл, что любой из них можно обнаружить, как нетрудно предвидеть, уже не только в Италии XIV–XVI вв., но и где угодно. Конечно, нигде и никогда не было второго Брунеллески, или Макьявелли, или Ариосто, или Рафаэля, и, конечно, всякий большой ренессансный мыслитель и художник оригинален, но показать это гораздо легче, чем продемонстрировать оригинальность культуры в целом, к которой все они принадлежали.

Иначе же описание повиснет в пустоте, потому что в работе об Итальянском Возрождении предмет повествования стал бы иллюзорным, утрачивая определенность и единство. Почему «Декамерон», купол Флорентийского собора, портрет Кастильоне кисти Рафаэля, сочинение Пико делла Мирандолы против астрологии, леонардовские чертежи летательных аппаратов и таинственно улыбающиеся персонажи его картин, поэма Ариосто о рыцарских приключениях, трактат Фичино о бессмертии души, рассуждения Макьявелли о том, как добиться успеха в политике, почему все это – «Итальянское Возрождение»? Почему мы берем вещи, непохожие по материалу, целям, значениям, и покрываем общим понятием, и утверждаем, что это все же, при бесспорной неоднородности, относительно тождественная себе культура?

Совершенно ясно, что все трудности диахронической характеристики, о которых велась речь, перекрещиваются и сливаются, что это, по сути, одна и та же единственная трудность. Прежде чем описывать историю «Итальянского Возрождения», мы должны знать, что это такое.

«Прежде чем» – в данном случае отчасти условное выражение. Ведь «прежде чем» приступить к синхронистическому синтезу, надо хорошо изучить Возрождение, в его диахронии, в хронологически последовательном изменении и многоцветной россыпи единичного. Значит, оба подхода предшествуют друг другу и выступают как взаимные предваряющие условия.

Значит, ни один из них не может быть сочтен «главным» – ни «история событий», ни «история структур» – по той очевидной причине, что это одна и та же история, только взятая в разных планах.

И все же: хотя такое суждение вообще-то справедливо, но справедливости в нем больше, чем конструктивности. Дело в том, что, пытаясь обозначить границы Возрождения, мы оказываемся в заколдованном кругу. Границы зависят от того, что мы договоримся понимать под «Возрождением», а это понимание зависит от того, в каких временных (и пространственных) границах, на основе какого материала, отнесенного нами к «Возрождению» («уже» к нему, «еще» к нему), оно будет вырабатываться. Я думаю, что этот порочный логический круг не может быть прорван посредством ощупывания источника за источником, при помощи эмпирического и генетического подхода, который, по известному выражению Томаса Манна (из пролога к «Иосифу и его братьям»), «приманивает нас к мнимым рубежам и вехам», «от одного мыса к другому в бесконечную даль». Тут потребен способ более жесткий. Всякие дискуссии о периодизации бессмысленны, если они не ведутся вокруг теоретического понимания Возрождения. Границы Возрождения там, где мы констатируем начало и конец свойственной ему системы мышления. Прежде чем очертить Возрождение хронологически, мы обязаны очертить его историологически. В этом методическом аспекте мы вправе употребить оборот «прежде чем» безо всякой условности. Нарочито заостряя формулировку, я бы сказал, что проблемы периодизации Возрождения вовсе не существует! Есть только проблема интерпретации. Договорись мы о ней, остальное приложится.

В современной литературе об Итальянском Возрождении в общем преобладает отношение к нему как эпохе, не являющейся ни простым продолжением средневековья, ни этапом внутри новоевропейской культуры, хотя и тесно связанной с тем, что ему предшествовало и наследовало, короче, эпохе, одновременно переходной и оригинальной. На этом согласие, кажется, кончается. Оригинальность и переходность слишком трудно примирить друг с другом. Когда обнаружилась односторонность не только колоритной картины, созданной гениальным Буркхардтом, но и закономерно возникшей в ответ на нее «медиевизации» Возрождения, возврата к образу эпохи-монолита быть уже не могло. Правда, поныне предпринимаются попытки свести Возрождение к какой-либо доминанте, к тому, что более всего свидетельствует о его революционности или традиционализме: выделить в нем христианское или антикизирующее, религиозное или светское начало, натурализм или сублимацию, художественное приближение к реальности или ее мифологическое преображение, тяготение к новизне или к вечным образцам, к индивидуализму или к выражению в индивиде надличного и абсолютного и т. д. Каждое такое объяснение, безусловно, имеет фактические основания, но, значит, ни одно из них не верно или, лучше, все они верны. Отсюда широко распространенное в западной науке представление о «плюрализме» или «эклектичности» Итальянского Возрождения. На описательном уровне это представление неоспоримо, но перед нами своего рода методологическое *qui pro quo*. Ни выдвижение на первый план в качестве «прогрессивной» одной из «сторон» Возрождения, ни простая констатация их совмещения не дают ключа к пониманию этого типа культуры, мощно-оригинального, несмотря на переходность и «эклектику» – или благодаря им? – или «плюрализм», т. е. заимствование и совмещение в ренессансной культуре разнородного духовного материала и устремлений, – необходимое условие и результат целостности этого типа культуры? В ней встречаются действительно самые противоречивые и несовместимые, казалось бы, признаки и элементы, но не во внешне механическом столкновении, не так, чтобы удалось разложить Возрождение на «старое» и «новое», на то, что ему «мешало», и то, что было «подлинно ренессансным», а в каком-то странном симбиозе, в двусмысленном и неожиданно естественном сочетании.

Уяснению того, что в Ренессансе наиболее «ренессансно», типологически значимо, обеспечивает ему неповторимое место в истории, возможно, способствовало бы понятие диалогического равновесия как системосозидающего принципа этой культуры, отличающего ее от других форм перехода к новому времени и тем более от тех культур Высокого средневековья, которые не в состоянии были стать и не стали переходными. Понятием диалогичности Возрождения я не отрицаю того, что описывают обычно как «плюрализм», но не соглашаюсь ограничиваться указанием, что в Возрождении встречается то, другое и третье. «Плюрализм» в специфически ренессансном виде возник на итальянской почве и таил в себе последовательную конструктивность.

Непременным и необычным условием этой конструктивности была встреча по меньшей мере *двух* равнозначимых культурных наследий, античного и средневеково-христианского, впервые осознанных как исторически особенные, но с ощущением их общности в абсолюте. С моей точки зрения, подведение каких-либо феноменов под ренессансный тип культуры оправдано только при обнаружении в них сходной («диалогической») модели мировосприятия. Таков критерий периодизации.

Края Итальянского Возрождения размыты во времени, как и стыки любых соседствующих историко-культурных эпох, естественно наплывающих друг на друга. Но каждый раз это связано с неповторимыми особенностями. Конец Итальянского Возрождения трудно обозначить именно потому, что он наступает непостижимо быстро. За каких-нибудь полвека из сверкающего апогея Ренессанса (Фичино, Леонардо, Рафаэль, Ариосто), из чистейшей его гуши, страна была ввергнута в ситуацию, развивающуюся под воздействием нарастающего эконо-

мического упадка, утраты национальной независимости и диктата контрреформации. В культурной сфере Италия в значительной мере жила мощной ренессансной инерцией. Но очень приподнятая, «выстроенная», идеализированная духовная структура Высокого Возрождения особенно уязвимо реагировала на общенациональное падение и рухнула за какие-нибудь два-три десятилетия. Эта перенапряженная структура была недолговечна по сути своей, ее роль в мировой истории – промежуточная и оплодотворяющая; внешние потрясения должны были смять *такую* культуру как целостность, подтолкнув ее имманентную эволюцию, самоотрицание и переход в иное. Ренессансная традиция с середины XVI в. была или опустошена и деформирована, или ее элементы исподволь становились наследием, подлежащим включению в новую великую систему ценностей. Это – Тассо в поэзии, Тинторетто в живописи, Палладио в архитектуре, Телезио в философии. Это Бруно, Кампанелла и, наконец, Галилей.

В этой же *постренессансной* ситуации франко-фламандские полифонические открытия, слившись с *arg nova*, породили музыку масштабных форм и идей (Орlando Лассо и Палестрина). «Чистой» музыки – не служебно-функционального эмоционального фона, а самодовлеющего феномена, связанного, наравне с живописью и философией, с высшими и наиболее сложными интересами духа, – Итальянское Возрождение еще не знало, как оно не знало «чистого» естествознания, суверенно основанного на математическом и систематизированном анализе опыта. Поэтому Палестрина и Галилей – скорее начало, чем завершение. Возрождение понятно и без них, зато генезис современного физического и музыкального мышления обойтись без них не может. С другой стороны, так как по мере приближения к XVII в. Италия все заметней оттеснялась на провинциальную обочину европейской цивилизации, великие итальянцы этой поры оказались вписанными не столько в национальную, сколько в общеевропейскую эволюцию мысли. Галилей требует сопоставления с Декартом, Кеплером и Ньютоном, Бруно – с Лейбницем и Спинозой, Телезио – с Бэконом и Гельвецием и т. д. В пластических искусствах, а также в архитектуре и поэзии Ренессанс и барокко, при всем принципиальном их различии, в этот тесный период были вжаты, впечатаны друг в друга, так что уже Микеланджело 30–40-х годов дает пищу для нескончаемых искусствоведческих споров. И не столько из ренессансной почвы, сколько из почвы, удобренной отцветшим Возрождением, на исходе XVI в., появились опера и театр масок, вся история которых впереди.

Но ничто не может помешать нам рассматривать период с середины Чинквеченто вплоть до первых десятилетий XVII в. как эпилог Ренессанса, пусть доигранный за сценой. Его эмпирическое включение или невключение в отмеряемый отрезок исторического действия выглядит в равной мере убедительно или произвольно, пока не будет сформулирован сам принцип периодизации. Если понимать под историей Возрождения историю типа культуры с более или менее целостным внутренним строением, тогда я предпочел бы назвать этот период *постренессансом* и не относить его гениев к Возрождению по той же причине, по которой мы выделяем вторую половину XIII – начало XIV в. в проторенессанс, но никак не в раннее Возрождение. Будем последовательны. Если проторенессанс потому «прото», что «собственно Возрождение» еще не сложилось (перед нами только моменты будущей структуры, пока еще не включенные в каркас распадающегося средневекового мышления), то ведь и период, в котором ренессансная целостность, в свою очередь, распалась на обломки, в новом контексте ведущие к барокко, – это никак не позднее Возрождение, а именно *постренессанс*. Зачем же нарушать логическую симметрию? (Конечно, для историка итальянской средневековой городской культуры проторенессанс – последний этап средневековья, а для исследователя барочного типа культуры вторая половина XVI в. – это протобарокко.)

Начало Итальянского Возрождения легче обозначить, хотя оно, напротив, наступает очень медленно. Долгий рассвет, мгновенный закат. Это во многом объясняется тем, что конец не был переломом такого масштаба, как начало. Для барокко уже не потребуется столь дли-

тельного вызревания. То есть нижняя граница Возрождения глубже и основательней, верхняя же острее и трагичней.

Предвестия Возрождения заметны уже в XIII в., особенно в его заключительные два или три десятилетия, и тем более в первых шагах Треченто. Эти предвестия, как уже было сказано, вместе с тем не что иное, как самые зрелые результаты средневековой коммунальной культуры, будь то раннее францисканство, поэзия «сладостного стиля», флорентийский баптистерий или римско-тосканская живопись. Данте, Николо Пизано и Джотто – три гигантские переходные фигуры. Затем видны люди помельче: Альбертино Муссато, Чино да Пистойя, Бартоло Сассоферрато, Пьетро д'Абано. Без них нельзя понять, как возникла новая культура. Некоторые исследователи начинают поэтому Ренессанс с проторенессанса, с середины XIII в. или во всяком случае с 1300 г. Так раньше поступал и я³⁶.

Другие предпочитают считать точкой отсчета середину XIV в., не Данте, а Петрарку, у которого новое мышление не просто прорастает сквозь традиционно христианскую структуру, а впервые обретает соответствующую себе внутреннюю организацию, ту специфическую и конкретную форму, которая называется *studia humanitatis*. Петрарка стал моден в образованных слоях Италии, и это был многозначительный симптом психологических изменений. Но пока за ним следовала лишь горстка единомышленников, действительно способных его понять. Зато среди них находились Боккаччо, а затем Салютати, с учеников которого можно уже вести исследование гуманизма как более или менее стройной и дифференцированной системы идей (и изучение гуманистов как социального типа, не сводимого к нескольким из ряда вон выходящим персонажам).

Очевидно, для историка, который изучает гуманизм как идеологию определенной социальной группы и среды, одинокой фигуры Петрарки недостаточно, чтобы датировать начало Возрождения; тот же, кого интересует генезис Петрарки и петраркизма, начнет гораздо раньше. Типологически же естественно начать именно с Петрарки, не раньше и не позже, потому что это первый автор, у которого можно обнаружить структурные признаки ренессансной культуры.

В первой половине Кватроченто Возрождение не только окончательно завладело филологией, риторикой, этикой, педагогикой, политической мыслью, историографией, создало текстологию и археологию, но и развернулось в скульптуре и живописи, а также начало свою архитектурную линию. Пережив в XIV в. северные готические воздействия, задержавшие развитие джоттовской традиции, но одновременно обогатившие ее новым опытом, искусство словно бы внезапно взорвалось гениальностью Мазаччо, Донателло, Брунеллески. Флоренция была еще метрополией новой культуры, но во всех сколько-нибудь крупных центрах возникли своеобразные ренессансные очаги – от Милана и Венеции до Урбино и Неаполя. Интеллектуальные и художественные веяния смешались и образовали объемное культурное единство. Это дает основание многим ученым употреблять термин «раннее Возрождение» в ограничительном смысле, имея в виду раннюю зрелость первых двух третей XV в.

Под «Высоким Возрождением» обычно понимают вторую половину, или последнюю треть, или самый конец Кватроченто и первые два десятилетия Чинквеченто. Это «век Леонардо», или – шире – еще и «век Лоренцо Великолепного», две кульминационные стадии, разделенные трагическим потрясением савонароловского восстания и первого нашествия французов (1494 г.). Высокое Возрождение не оттого стало временем почти невероятной концентрации духовной энергии, что выдвинуло синхронно десятки людей гениальных или близ-

³⁶ В книге «Данте и его время» (М., 1965) я, хотя и не относил Данте прямо к Возрождению, акцентировал в его творчестве прежде всего ренессансные тенденции. Позже пришлось отказаться от этого ретроспективного подхода в пользу системного. Ср.: Баткин Л.М. Спор о Данте и социология культуры // Средние века. М., 1971. Вып. 34, с. 288–291.

ких к гениальности. Сам этот «демографический взрыв» талантливости должен быть поставлен в связь с тем обстоятельством, что итальянский Ренессанс охватил все виды духовной деятельности, все ответвления культуры, пропитав их общим настроением и связав их в универсальное целое. После плодотворного упадка в первой половине XV в. литературы на *volgare*, вызванного необходимостью восстановить в полноте и усвоить уроки латинского языка, итальянские поэзия и проза вновь заблистали вдохновением и открытиями. Возрождение вторгалось в собственно философскую область, преобразило космологию и теологию (неоплатонизм). Перипатетика и аверроизм, с которыми ранее враждовали гуманисты, приняли цвет эпохи и подарили ей натурфилософию падуанской школы во главе с Пьетро Помпонацци. Ренессансное мировосприятие вовлекло в свою орбиту математику, магию, астрологию, географию, инженерию, интересуясь, подобно Леонардо да Винчи, всем на свете, умея все и все переиначивая на небывалый лад. Флоренция сохранила значение, но не гегемонию, которую разделили с ней, кое в чем опережая, Рим, Венеция, Феррара. В итальянской научной литературе этот период удачно обозначают как «Полное Возрождение» (*Pieno Rinascimento*). «Полнота» состояла не просто в зрелости, расцвете и т. п., а именно в том, что Возрождение сумело сказать свое слово во всем, что имеет отношение к культуре, и выявить свои принципы, логику своего развития до конца и во всех направлениях. Так было только в Италии. Только в Италии ренессансность успела пройти достаточную историческую дистанцию, чтобы развернуться в «полный» тип.

Затем – примерно после 1520 г. и до середины XVI в. – позднее Возрождение. Развитие вширь еще продолжалось, о чем свидетельствуют успехи натурфилософии, логики, эстетики, истории искусства и т. п. Но уже появились признаки эпигонства, односторонности, измельчания. И дело даже не в них; уже заиграл незнакомый Ренессансу в пору его акме прекрасный и лихорадочный румянец маньеризма и петраркизма, уже в жизнеописаниях Челлини и Кардано заметны «барочные» избыточность и неуравновешенность психического склада, уже особо выделилась социальная утопия, невозможная прежде, когда в воздухе культуры был растворен миф о человеке³⁷. Еще творили Микеланджело и Тициан, но и они становились все менее ренессансными (пусть оттого не менее великими). Хотя господствующую в середине XVI в. духовную атмосферу воплощали прежде всего решения Тридентского собора, дело идет – следует подчеркнуть – отнюдь не об упадке итальянской культуры вообще (во всяком случае до середины XVII в.). Теперь вряд ли уже нужно доказывать, что барокко нелепо отождествлять с упадком. О начале (благодаря Возрождению, но также благодаря преодолению Возрождения) *commedia dell'arte*, оперы, новой музыки и, наконец, научного естествознания, ушедшего в XVII в. далеко от художественно-натуралистического ренессансного синкретизма Леонардо да Винчи, уже говорилось. Все это нимало не похоже на стагнацию, но лишь на упадок определенного, более или менее целостного, прежнего типа культуры. Возникает проблема «конца» Ренессанса...

Разнобой в определении хронологических контуров и членений неизбежен, потому что исследователи, в сущности, исходят из разных уровней «плотности», завершенности, целостности Возрождения, понимаемых как достаточные для самой его констатации. Все эти периодизации, однако, не столь уж непримиримы. Нужно лишь отдать себе отчет не только в равноправии разных критериев (точек отсчета), но и в их логической иерархии. Тогда Ренессанс будет вырисовываться в трех концентрических эллипсах. Самый широкий овал – от Данте до Галилея включительно, три века или даже три с половиной (1250–1620 гг.) – охватит Итальянское Возрождение с его предутренними средневековыми сполохами и вечерними барочными зарницами, даст необходимый простор для генетического описания, подобно биографии, которая начинается рассказом о семье, в которой родился великий человек, и завершается сведениями о посмертной судьбе его сочинений.

³⁷ См.: Баткин Л.М. Ренессансный миф о человеке // Вопросы литературы, 1971, № 9, с. 112–133.

В типологическом смысле Итальянское Возрождение включает не более чем два столетия (середина XIV – середина XVI в.): с момента, когда его тенденции структурировались и выразились в самосознании, и до последней кризисной черты, за которой целостный ренессансный мир прекратил актуальное историческое существование.

В еще более строгом значении – это период преобладания ренессансного духовного климата, это ядро эпохи, время все возрастающей полноты, равновесия и единства компонентов и принципов новой культуры, а также ее гармоничного функционального соответствия всему общественному организму. Иными словами, это XV – начало XVI в. Причем особенно Высокое Возрождение, благодаря достижению культурой своего естественно-логического потолка, ослепительно проясняет природу ренессансного мышления и его исторические пределы.

Нетрудно заметить, что эта схема не выдумана мною, она лишь констатирует давнюю амплитуду историографических мнений. Все три хронологических уровня исторически реальны (можно их несколько сместить в ту или другую сторону, дополнить какими-то промежуточными делениями – суть дела от этого не изменится). Какому из этих уровней отдается предпочтение, какой отрезок исторического времени подразумевается под термином «Ренессанс» – очевидно, зависит в каждом случае от сферы и цели исследования. Но печкой, от которой приходится танцевать, неизбежно останется третий уровень, самый узкий и очевидный. Затем уж, имея в виду логико-историческую реконструкцию, так или иначе проведенную на этом уровне, хронологические вехи Возрождения, конечно, можно и нужно раздвигать и уточнять. При ясном исходном типологическом критерии кажутся оправданными гибкость и терпимость в определении границ диахронического описания, не совпадающих с границами ренессансного типа культуры. Эмпирическая периодизация всегда будет довольно условной и подвижной, добиться единодушия искусствоведов, историков науки, литературы и т. п. не удастся, да и незачем. Хорошо бы лишь, чтобы за прагматическими профессиональными периодизациями были более или менее заметны общие культурологические основания.

Возрождение называют «переходной эпохой», но уже в самом словосочетании кроется несообразность. Если «переходность» действительно успевает составить эпоху в истории культуры, выработать неповторимый способ мировосприятия и собственную полнокровную классику, так что продуктивность, цельность и величие переходной эпохи кажутся в известном отношении недостижимыми последующим, пусть и непереходным, временам, – то сумеем ли мы основательно и тонко понять такую эпоху, делая «переходность» (в тривиальном смысле) ее ключевым определением?³⁸ Если же мы прилагаем огромный исторический масштаб, интересуясь не столько тем, что собой представляет Ренессанс «изнутри», сколько его ролью водораздела между средневековой и новоевропейской цивилизациями, то можно и средневековые истолковать как переход от античности к Ренессансу и новому времени. Все это равные величием эпохи, и все они, в конце концов, переходные. Все эпохи и все культуры – движения от изжитых качественных состояний к будущим.

Но, разумеется, ритм этой эволюции неравномерен. В ней есть сгущения и разрежения, возвращения и рывки вперед, паузы, неравновеликие отрезки. В зависимости от избранного масштаба в материи культуры различаются пространственные и временные точки кристаллизации, узлы структурной зрелости, периоды относительной завершенности, по сравнению с которыми периоды наиболее активной перестройки, разложения прежней и становления новой системы мышления будут выглядеть переходными. (Точно так же историки знают переходные территории, на которых происходило усиленное столкновение и скрещивание культур, – например, эллинистический Восток, Испания Кордовского халифата и реконкисты, Сицилия XI–XIV вв.) Однако мы часто склонны забывать, что и такие периоды (территории), в свою очередь, обладают немалой степенью самостоятельности и органичности, порождая контрастные

³⁸ См.: *Cantimori D. Op. cit.*, p. 350–352 etc.

и законченные духовные феномены, интересные и важные сами по себе, а не только потому, что они что-то продолжают или что-то предвещают. Вообще генетическое понятие «переходности», означающее чисто негативный подход к своеобразию изучаемого культурного пласта, никогда не бывает вполне достаточным для анализа, потому что культура и в моменты замешательства, неопределенности, резких спадов и расслоений стремится к тому, чтобы самое переходность превратить в нечто оригинальное, тяготеет к какому-то уровню системности.

Употребляемое с учетом этих оговорок понятие переходности все же уместно по отношению к периодам, которые, если брать их именно целиком, как периоды, приходится описывать в виде эмбриональных или деструктивных состояний. Тем самым мы их сопрягаем с какими-то кульминационными точками, лежащими вне их пределов. Переходность подобного типа обычно обозначена четким вектором. Это движение или к чему-то или от чего-то, т. е. хотя любая «переходность» предполагает, разумеется, и отправной и конечный пункты, предметом типологического анализа все же оказывается преимущественная ориентация в одном направлении. Такова переходность западноевропейской культуры V – X вв. к средневековью (нельзя сказать, что это одновременно заключительный этап античности) или XIV–XV вв. (вне Италии) – от средневековья (нельзя сказать, что это одновременно начальный этап культуры нового времени).

Это переходность-начало или переходность-конец. Но ренессансная Италия в одинаковой мере и вечерняя заря средневековья, и утренняя заря нового времени. Бесполезно выяснять, чего в ней больше. Ее переходность другого рода. Возрождение открывает новое время, не принадлежа ему, в сущности. И наука и искусство нового времени начинаются не с Возрождения (хотя после него и благодаря ему). Они начинаются к XVII в. Это Декарт, Галилей, Шекспир, Рембрандт. Естествознание и барокко. Но точно так же Возрождение закрывает средневековье, выходя за его пределы. Если переломность такого типа принимать всерьез, то трудность предпринимаемого иногда включения Возрождения в диахронически соседствующие с ним системы мышления должна быть воспринята как перст указующий. Возможно, эту трудность и не нужно преодолевать. Не приводит ли ее любого рода преодоление к «преодолению» заодно сложности и своеобразия Возрождения?

Ренессансная культура – не просто конец и начало. Она сама по себе. Не механическое смешение двух заемных красок, а свой цвет. О ней часто говорят: еще средневековая, но уже буржуазная. И то, и другое. Однако формула этой переходной культуры, скорее, иная: уже не средневековая и еще не буржуазная. Ни то, ни другое. Это филельфовское *tertium quiddam* – «нечто третье», особая самодовлеющая структура. Ее не измерить ни прошлым, ни будущим, с которыми она, разумеется, тесно связана. Ее мерку нужно искать в ней самой. Но дело не только в этом. Понятие «Ренессанс» гораздо более узкое, чем понятие «переход к культуре нового времени». К сожалению, нет какого-то термина, которым была бы очерчена вся западноевропейская историческая полоса такого перехода, начиная с XIV в. Это – сложный спектр переходных вариантов, синхронных или преемственных, создающих эволюционную спираль, подчас враждебных друг другу, расходящихся под значительным углом и вновь пересекающихся, складывающихся в общий итог не ранее XVII в.

Ренессанс (если понимать под этим словом исторически определенный способ мышления и стиль культуры) охватил не весь период и не всю территорию переворота. Ренессанс – преимущественно итальянский и ранний – вариант выхода из средневековья, хотя и отдавшийся эхом в Европе. Итальянский Ренессанс – европейский резонанс. Впрочем, резонанс сказался лишь в XVI в. А разрушение целостности средневековой культуры и переработка ее живых элементов шли по всей Западной Европе уже в XV в. И для XV в., пока процесс не осложнился итальянскими воздействиями, особенно заметна глубокая разница между Италией и остальными странами. Только в самом последнем счете сдвиги и во Франции, и в Германии, и в Тоскане шли в одном направлении. Кватроченто – особый случай этого процесса. Я представляю

себе дело так: от средневековой к новоевропейской культуре вели две магистральные дороги. Исторически и логически вся новоевропейская культура с необходимостью возникла из сочетания, взаимопронизывания и схождения (в барочном, условно говоря, будущем) этих двух главных дорог. Счастливая двутипность обеспечила самое интимное усвоение и самую радикальную трансформацию и античной и средневековой традиции. Одна такая дорога – стиль мышления, который создали итальянцы и который в XVI в. дал оригинальные ответвления и за пределами Италии. Вторая дорога – не менее значительная и связанная с иной духовной структурой, между прочим, отмеченная гораздо более разнообразными местными национальными вариациями – это то, что принято называть «Северным Возрождением». Северное Возрождение отличалось от Итальянского Возрождения, как известно, прежде всего тем, что тут не было возрождения: т. е. не было принципиально нового и основополагающего обращения к античности. Европейский «Север» в XIV–XV вв. (а затем, в решающей степени, и в Реформации XVI в.) выходил из средневековой культуры с опорой на нее же – постепенно разлагая, перерабатывая ее изнутри, доводя каждое ее свойство и традицию до логического предела, до крайности, нередко до судороги: и грубый натурализм, и декоративную утонченность, и схоластический формализм, и мистическое напряжение. Только в том, что И. Хейзинга нарек «осенью средневековья», все внутренние возможности средневековой культуры к самоотрицанию, переформулировке и выходу за собственные пределы были использованы сполна, без чего конечные итоги – в виде новоевропейской цивилизации – были бы, очевидно, невозможны. Но столь же необходимым для сложения этих итогов в XVII–XVIII вв. оказался другой вариант выхода из средневекового мышления, в чистом и всеобъемлющем виде развившийся только на итальянской почве, однако повсюду в Западной Европе ставший (независимо от недолговечности и узости заальпийских ренессансных течений в XVI в.) той обязательной закваской, без которой в дальнейшем немислим духовный состав барокко, классицизма, Просвещения. Если на Севере способность взглянуть на средневековые критически, тем самым преодолевая его, рождалась преимущественно из раздвижения и обособления его же полюсов (и поэтому Реформация есть не только вызов средневековому духу, но одновременно и его последняя творческая вспышка), то Возрождение ввело в этот процесс третьего, стороннего участника, античность. Это сразу придало культурному сопоставлению другую объемность и сделало возможным взглянуть на средневековые вчуже – пусть, сравнительно с Севером, более поверхностно, зато и более свободно. В душе гуманиста дружно спорили два голоса, античный и христианский, давая ему чувствовать себя арбитром в диалоге. Поклоняясь античности и оставаясь христианским, Возрождение подменяло, смешивало и остраивало одно другим, обеспечивая себе в этом междумирье внезапную оригинальность (сознательную культурную полифонию). Конкретно-исторически, с точки зрения прагматических условий и результатов, «северный» вариант ничуть не менее важен, и даже развитие Западной Европы в целом пошло в конечном счете именно по его руслу, благодаря тому, что крупнейшим результатом и продолжением Северного Возрождения стала Реформация, так сильно контрастировавшая с настоящим Возрождением. Но зато Возрождение оказалось наиболее уникальным, наиболее потенциально богатым заделом *европеизма*. Именно Возрождение, не умещавшееся в раннебуржуазные рамки, дало истоки будущего либерализма и способности к общению с любой чужой культурой прошлого и настоящего, т. е. к сознательной выработке всемирности как нового качества истории. Буржуазная культура может развиваться, лишь испытывая воздействие не сводящихся к ней импульсов и включая их в себя, непрерывно порождая нечто враждебное себе и, однако, остающееся характерным и возможным лишь на почве этой культуры.

Известно, что осуществление конкретных буржуазных задач требовало романтического доведения до конца, до «абстрактности», принципов свободы, правового равенства и т. п., которые, конечно, никогда не претворялись идиллически и не совпадали с эмпирией; но и без самого серьезного присутствия таких начал в социально-культурной реальности буржуазное

развитие было бы немислимо. Это плодотворное противоречие предопределило *перманентный* кризис как *нормальное* состояние и способ движения новоевропейской культуры. Подобный антитрадиционалистский тип духовного творчества восходил как раз к Возрождению с его диалогической открытостью. Принципиальнейшее (в самом отдаленном и опосредованном виде – всемирное!) значение Возрождения было предопределено не его повсеместностью, а его уникальностью – и далеко вышло за географические и хронологические границы непосредственного существования ренессансного исторического типа.

Применительно к XVI в. термин «Северное Возрождение» звучит особенно двусмысленно, потому что под ним понимают и отнюдь не ренессансные явления (допустим, Грюневальда или Брейгеля), и подлинно ренессансные всходы на заальпийской почве, составлявшие в соотнесенности реальное своеобразие национальных культур.

К последнему десятилетию XV в. Возрождение проникло в Германию и во Францию, подхлестнув их внутреннюю эволюцию и одновременно вступив с нею в противоречие. Я предложил бы различать Ренессанс как эпоху, как законченную и универсальную структуру, пронизывающую и определяющую все стороны культурной жизни, – и Ренессанс как течение, как выборочную окраску, частичный феномен. Эпоха Ренессанса была, очевидно, только в Италии. В других странах ренессансность – мгновенный и освежающий порыв ветра, тридцать-сорок-пятьдесят лет, жизнь одного поколения, притом этот порыв захватил только некоторые области духовного производства и на слишком узкой социальной основе, а культурная жизнь «третьего сословия» и нации в целом развивалась в зависимости от иных факторов – например, протестантизма. Как ни громадны Дюрер, Эразм, Ронсар, Рабле, как ни силен и ни самобытен их ренессансный дух, им удалось создать шедевры, но не долговечную школу. Разрыв с тем, что было в XV в., оказался слишком резким, а итальянские образцы (кстати, уже с 40-х годов XVI в., собственно, не ренессансные, а скорее постренессансные, маньеристские, петраркистские и т. д.) слишком чужими – даже для Франции, а тем более для страны, которая дала в свой наиболее ренессансный период Лютера и Грюневальда... Уже во второй трети XVI в. (Германия) и в заключительной трети того же века (Франция) ренессансные завоевания растворились в русле лишь временно и отчасти потесненных национальных традиций, сумев, впрочем, существенно повлиять на их дальнейшее направление и окраску. Вся история немецкого и французского гуманизма подчас укладывалась в одних и тех же немногих головах, где он успевал возникнуть и уступить место конфессионально-политическим страстям. Однако гуманистический интеллектуальный импульс был так или иначе учтен лютеранством, кальвинизмом, «католической реформацией», иезуитами. Даже в немецком искусстве ренессансная прививка, по-видимому, не сгинула без следа. Тем более во Франции, также вернувшейся к опыту XV в., Натур или Калло уже не могли творить так, будто ренессансной интермедии не было вовсе. Французский классицизм (т. е. упорядоченное барокко) вскоре показал, насколько основательно ренессансные ферменты были восприняты и переработаны в теле национальной культуры.

Но и во Франции, как всюду на Севере первой половины XVI в., то была именно интермедия между поздней готикой и ранним барокко (или классицизмом), способствовавшая их органичному переходу. Несколько огрубляя, можно было бы рискнуть сказать, что барокко за Альпами – это модернизированная, пропущенная отчасти сквозь ренессансный опыт готика, а в Италии – это деформированный, распавшийся и медиевизированный Ренессанс (все эти термины я употребляю здесь не в узкохудожественном, а в общекультурном значении).

В некоторых странах неотвратимое очарование Итальянского Возрождения сказалось совсем подражательно и внешне: таковы, например, Нидерланды XVI в. Наконец у порога XVII в. последовала мощная вспышка на английской и испанской почве, главным образом литературной. Однако общеевропейская ситуация уже настолько изменилась, что у этих запоздалых ренессансных цветов совсем особый и печальный аромат. Остается даже спорным – Возрождение ли это?

Ренессансные определения, по-видимому, уместней по отношению к Мору, Сиднею, Спенсеру и отчасти Марло. То есть Возрождение было связано с начальными этапами подъема и перестройки английской культуры в XVI в., когда на первом плане была поэзия, а в ней неоплатонический петраркизм и пастораль. Поворот обозначился – разными путями – уже у Лили и Марло. В Испании собственно ренессансные явления были еще более связаны с поздними итальянскими образцами и также ограничились первыми двумя третями XVI в. Расцвет этих национальных культур означал вместе с тем их прощание с Возрождением после короткой встречи.

Заметное влияние итальянской культуры продолжалось, но оно теперь исходило главным образом от более или менее современных Шекспиру и Сервантесу, т. е. уже неренессансных, образцов искусства и мысли. В Англии впервые перевели Ариосто лишь в 1591 г., Боярдо – в 1598 г., «Декамерон» – в 1620 г., но зато почти сразу же переводили современных итальянских авторов, начиная с Тассо, особенно исторические и политические сочинения³⁹.

Так ли неправы те, кто относит Шекспира к барокко? Здесь не место всерьез задаваться этим вопросом, достаточно напомнить, что его нельзя считать праздным или бесповоротно решенным. Во всяком случае, «трагический гуманизм» (определение А. А. Смирнова) – это не просто прибавление «трагического» к «гуманизму», вряд ли он ближе к классическому итальянскому гуманизму, чем, скажем, Шуман к Моцарту или Блок к Пушкину. Шекспир, как и Рембрандт, Сервантес, Монтень, не потерял из виду ренессансных берегов – но сам стоит на палубе быстро отплывающего судна.

Это в такой же мере гуманизм, как и полная ревизия гуманизма. Кстати, чтобы понять, «ренессансна» или «барочна» английская литература елизаветинской поры, нужно взять не только Шекспира, но и меньших его собратьев. Мировой гений мешает классификациям. Он выходит из ряда вон. В известном смысле, рядовые таланты показательней. Таковы, в частности, Лили или Нэш. В романе Нэша «Злополучный путешественник, или Приключения Джека Уилтона» энтузиазм Возрождения отвергнут язвительно и полностью, ибо Нэша не могла «удержать в пределах гуманистической веры... некая гениальная перспективность мышления», свойственная Шекспиру. «Нэш жил в постоянном разладе, даже в воображении своем не зная той гармонии, которая где-то в вышине оказывается доступной гению. Внизу он видел все»⁴⁰.

Однако «в пределах гуманистической веры», как известно, не удержался и Шекспир, различие здесь явно не в том, что Шекспир и, скажем, Нэш должны быть оценены по-разному в историко-типологическом отношении. Различные степени «перспективности мышления», очевидно, состоят в способности с той или иной полнотой быть, так сказать, ренессансным вне Ренессанса, унаследовать, вобрать в себя Ренессанс как культурный образ. Еще иначе: творец может жить в Ренессансе, принадлежать ему, и Ренессанс может жить в творце, принадлежать ему, быть даже осью его культурного опыта; а все-таки (как раз поэтому!) это не только не одно и то же, а просто несовместимые вещи. Нельзя ведь сразу и быть где-то и смотреть на себя с

³⁹ *Lievsay Y. A Later Level of the Italian Renaissance // Society and History in the Renaissance. Wash., 1960, p. 51–54.* Лайвсей видит в подобных фактах аргумент для передвигки верхней границы Итальянского Возрождения (его позднего этапа) в XVII в. Между тем за ними, видимо, скрывается другая, сравнительно недавно осознанная искусствоведами и историками культуры проблема: общеевропейская роль итальянского барокко конца XVI–XVII в., до недавних пор чаще всего незаслуженно принижавшаяся.

⁴⁰ *Урнов Д.М. Формирование английского романа эпохи Возрождения // Литература Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967, с. 427–428.* Мысль о том, что творчество Шекспира есть переход от Ренессанса к барокко, что его, следовательно, невозможно объяснить исходя из ренессансного стиля мышления, ибо оно критично по отношению к этому мышлению (в рамках которого вообще невозможна трагедия, хотя не исключено трагическое), эту мысль высказывали А.А. Смирнов (Шекспир, Ренессанс и барокко // Вести. Ленинградского университета, 1946, № 1), сопоставлявший Шекспира с Рембрандтом, т. е. художником вовсе не ренессансным, и Б.Р. Виппер (см.: Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV–XVII веков: Ренессанс. Барокко. Классицизм. М., 1966, с. 10–11), сопоставлявший его с Тинторетто.

этой же стороны. Смотреть на себя со стороны Возрождения – значит находиться уже, скажем, в барокко или в эпохе Винкельмана и Гёте.

Другой пример. Античность жила в Августине; в гораздо меньшей степени и по-другому – во французских неоплатониках XII в.; в не меньшей степени и вновь по-другому – в ренессансных гуманистах. В этом отношении вся европейская история культуры до XVIII в. включительно, разумеется, насквозь антична. Но типологически уже Августин никоим образом не античный мыслитель. Ни «Гамлет», ни «Дон Кихот», ни монтеневские «Опыты» не могли быть созданы Ренессансом как таковым в его исторической закреплённости. Но их, конечно, позволительно отнести к постренессансу. Даже явления, близкие к Возрождению, параллельные или наследующие ему, хорошо бы изъять из этого понятия, строго обозначая им лишь вполне конкретную историческую модель. Выстроив ее – преимущественно на итальянском, отчасти на сходном французском, немецком и т. д. материале, – можно и должно перейти на следующую ступень синтеза, выйти в простор западноевропейского региона, сравнивать Возрождение с другими процессами, шедшими там синхронно, а также взаимодействие Возрождения со сменявшими его формами, т. е. проследить, как этот тип культуры включался в общерегиональное движение, как он распространялся по Европе, покоряя умы, видоизменяясь и вскоре утрачивая свою первоначальную чистоту и законченность, переходя в нечто иное, – впрочем, и в самой Италии.

Итальянское Возрождение – классический вариант преодоления средневековой культуры как раз в силу своей исключительности. (Ср. классическую бюрократию Византии, классический феодализм Парижского бассейна, классическое становление капитализма в Англии. «Классическое» всегда не правило, а исключение, удобное для выведения «классических» правил.)

В заключение следует коснуться, в отношении западноевропейского Возрождения за пределами Италии, совсем иной стороны дела. Если согласиться, что «эпоха Возрождения» (полнота и тождественность этого типа культуры самому себе) уникально связана с Италией, а между тем никто не может отрицать ослепительных вспышек специфически ренессансной Духовности в Германии, Франции, Англии, Испании, то приходится прийти к немного странному выводу, что деятели западноевропейского Ренессанса были в некотором роде ренессансными вне Ренессанса. Пространственное удаление от источника и образца Возрождения служило до известной степени аналогом удаления во времени, но только до известной степени. Все эти гениальные личности жили в пору Возрождения или тогда, когда оно еще было живым, вчерашним впечатлением; все они ездили в Италию, непосредственно пропитывались ею или жадно взирали на нее сравнительно неподалеку, в ареале ее прямого влияния, короче, они чувствовали себя современниками и участниками Возрождения и действительно были ими. Но при этом росли из собственной национальной социально-культурной почвы, которая была по типу не ренессансной или, если угодно, лишь отчасти похожей на ренессансную. Поэтому такие люди, как Дюрер или Рабле, получили (и что очень важно, сознательно избрали!) совершенно особенную историческую привилегию: развивать Возрождение еще внутри этого конкретного стиля мышления, а вместе с тем – за его строгими условиями и пределами. И что же? *Пограничная* (следовательно, культурная *par excellence*) ситуация приобщения к Ренессансу означала возможность тут же, в XVI в., сплавлять его с инородными элементами, переосмыслять, доводить до крайних и неожиданных следствий, короче, с ходу включать Возрождение в дальнейшее движение европейского духа, дошедшее до наших дней. Не случайно гуманизм породил космополитическую «республику ученых» вне Италии, и вне Италии с наибольшей силой на ренессансный лад была освоена народная карнавальная культура, и вне Италии гуманизм вступил в самые яркие и сложные амальгамы с конфессиональными интересами, и вне Италии закат Возрождения подарил миру великую драматургию, и многое, многое Возрождение создало не там, где оно возникло в наиболее исторически закреплённой, адекватной,

чистой форме. Более того: как раз поэтому здесь, в Италии, наследие Возрождения в XVII в. заметней всего мертвело, оборачивалось тупиками болонского академизма и проч. Возрождение как таковое – и, значит, в первую очередь Итальянское Возрождение – обнаруживало жесткую связь со своим временем и средой и в конце концов там неизбежно и осталось. Зато, пожалуй, именно во внеитальянских, несколько уже преобразованных, остранных или даже подвергшихся критической рефлексии, но все-таки ренессансных формах, не из эпицентра, а на периферии западноевропейского ренессансного мира, начиналось путешествие Возрождения по просторам и векам мировой культуры. То самое, что с точки зрения конкретной тождественности Возрождения себе как культурному типу было выше названо кратковременной, хотя и очень важной, прививкой к основному стволу немецкой или французской истории, – было решающим, с точки зрения впервые заявленной возможности превращения Возрождения в импульс для будущего.

Если эта сторона дела упоминается вскользь, то отнюдь не ввиду ее второстепенности, а просто потому, что сейчас речь идет о другой теоретической заботе. Тут уж встала бы не проблема границ Возрождения, а проблема его безграничности. Безграничное Возрождение, Возрождение в роли культурного образа, конечно, успешно противится типологическим и системным вычленениям, безразлично ко всяким периодизациям и локализациям.

Но ведь и о таком Возрождении никак не скажешь – если только не превращать это слово в пустышку – что восприимчивость к нему позднейших эпох и других регионов, трудные последующие метаморфозы Возрождения не зависели и не зависят от реального исходного исторического феномена, о котором только и идет здесь речь.

Почему все это важно?

Так ли уж необходимо различать – раз конкретные факты от этого вроде бы не изменятся, – где было и где не было Возрождения, и стоит ли именовать предвозрождением феномены позднесредневековой культуры в тех странах, где затем не последовало и не могло последовать Возрождения, например, в России? Разве существенно, видеть ли в итальянском и Северном Возрождении местные варианты одного типа культуры или два разных типа (хотя и не чужих, взаимодействовавших, в конце концов и слившихся)? И кому, кроме специалистов, интересны эти традиционные академические ристалища, на которых ломаются копыя из-за периодизации: относить ли Данте к Ренессансу или проторенессансу, а Шекспира – к Ренессансу или постренессансу? Тут обсуждаются – и мы обязаны пояснить это широкой публике – не педантичные удобства классификации. Если Данте и Шекспир, а также, например, Франциск Ассизский и Мейстер Эккарт, Мазаччо и Брейгель, Вийон и Ронсар, каждый по-своему, скрываются за универсалией «Возрождение», нам придется толковать ее так, чтобы она вместила их всех. От хронологических границ Возрождения зависит, само собой, объем понятия, а значит, и границы его в пространстве. Ответ на вопрос о Северном Возрождении уже в значительной мере методологически предпрещает ответы на вопросы о восточноевропейском, а там, глядишь, и китайском «Возрождении».

Начав расширять термин и включать в него всякого рода структурно несходные проявления зрелого городского средневековья, мы облегчаем растягивание Возрождения и за региональные пределы, превращение его в некое бессильное метапонятие. А это плачевно. Что зависит от истолкования и использования понятия, историографически сложившегося на итальянском материале? Значение того, как в разных регионах совершался (или не совершался?) переход от средневековья к цивилизации нового времени. Знание тех или иных типов движения культуры, их способности (или неспособности?) к мутациям, их соотносительности с общеисторическим движением. Значение, следовательно, разнородных генетических программ, продолжающих воздействовать на складывание той всемирной истории, в которой мы живем сейчас.

Так вот, хотелось бы, чтобы понятие Возрождения помогло в этом, а не смазывало картину.

Если я напишу об «актуальности» темы, мне могут не возразить, но и не принять этого заявления чересчур всерьез: боюсь, подобные заявления для людей нашей профессии стали ритуально обязательными. Все же без преувеличения можно утверждать, что истолкование сути и границ Возрождения способно повлиять на понимание трудностей и перспектив современного социально-культурного развития. Это, между прочим, могли бы, наверно, подтвердить Нафта и Сеттембрини, насмерть полемизировавшие в «Волшебной горе». Проблема Возрождения – действительно одна из самых драматических проблем исторического сознания конца XX в.

1978

Часть I

Гуманисты. Стил жизни и стил мышления

Что такое «итальянский гуманизм»

Флорентийский гуманист Никколо Никколи пользовался не меньшей известностью и почитанием у современников, чем великие Бруни или Браччолини, хотя, в отличие от них, он всегда держался в стороне от любых дел и за всю жизнь не написал ничего, кроме эпистол и небольшого учебника по латинской орфографии. Ходили, впрочем, слухи, что Никколи держит под спудом и никому не показывает «изящнейшие произведения». По словам Веспасиано да Бистиччи, «он отличался большими способностями к сочинительству, но обладал столь тонким даром, что не удовлетворял самого себя». Портрет человека, «универсального во всех достойных вещах», оказался бы, очевидно, неполным в глазах читателей Бистиччи без подобных заверений. Впрочем, он, во всяком случае, был выдающимся латинистом. Но, пожалуй, исторически значимей для его незаурядности нечто иное. Истинное создание Никколи – собственная жизнь и личность.

Он, редко бравшийся за перо, стал «цензором латинского языка», изощренным пуристом, воплощением высших античных требований. «Всех флорентийских молодых людей, коих он знал, Никколи побуждал предаться изучению словесности, и многие ей предались при помощи Никколи, который, ежели недоставало книг и учителей, способствовал во всем». Это Никколи пригласил в город Хрисолора, Ауриспу и других ученых, побудив раскошелиться Паллу Строцци; разобрал книги, завещанные Боккаччо, и оборудовал читальню в монастыре Санто-Спирито; сам завещал 800 ценнейших рукописей для создания общедоступной библиотеки; покровительствовал Брунеллески, Донателло, Луке делла Роббья. Во Флоренции не было более энергичного и чудаковатого проповедника новой культуры, чем этот человек, живший только ею, одинокий и обидчивый, но ставший неприменной достопримечательностью общительного круга гуманистов. Никколи потратил все состояние на книги и предметы искусства, которые по его просьбам привозили со всех концов Европы. «У него в доме было бесчисленное множество бронзовых, серебряных и золотых медалей, много античных бронзовых фигур, много мраморных бюстов и других достойных вещей». Никколи носил подобие тоги, часами говорил на языке Цицерона, старался уподобить древнеримским образцам свой быт и повадки. Даже трапезы он до мелочей обставлял на классический лад. «Было благородным удовольствием смотреть на него за столом, таким он был античным»⁴¹.

Только в Италии и только в XV в. прилагательное «antico» могло быть употреблено со столь простодушно-изумленной интонацией и в столь неподражаемом значении. Только живя во Флоренции в первой половине Кватроченто, можно было прочно войти в историю, не блистая никакими особыми талантами, кроме умения талантливо помешаться на старине...

Никколи сделал себя – с помощью среды, особенно чуткой ко всякому переносу классической топики в реальность, – образцовым олицетворением определенного стиля жизни и общения. Конечно, в известной мере это позволительно сказать о каждом гуманисте. Все они старались быть античными, все были обречены на образцовость. Но другие выражали гуманистическое уmonoстроение прежде всего тем, что сочиняли, плодами своей культурно-жизненной деятельности, отделившись от них, а человек вроде Никколи – преимущественно собою. Этим – апокрифичностью своей фигуры с точки зрения идейной истории гуманизма – он и

⁴¹ Bisticci V. da. Vite di uomini illustri del secolo XV / A cura di A. Bartoli. Firenze, 1859, p. 473–476, 478, 479–480.

интересен. Незаполненный контур резче выявляет конструкцию предмета. Потому Никколи смог выделиться даже на замечательном фоне как его баснословное, эмблематически чистое воплощение. Не случайно Бистиччи посвятил Никколи одну из самых пространных и характерных глав «Жизнеописаний», а Бруни и Валла избрали его героем прославленных диалогов. В изображениях этого мудреца, поучительно рассуждающего в кругу друзей, реальные черты превращаются в парадигму кватрочентистского гуманиста вообще. Никколи в какой-то степени предстает как Сократ раннего флорентийского гуманизма – короче, как культурно-исторический образ.

Отметим две его важнейшие особенности.

Во-первых. Что значит «быть таким античным»? Для этого нужно преобразиться: изменить интерьер, одяние, жесты, речь. Макьявелли тоже переодевался (фигурально?) для чтения классиков. От Петрарки до Макьявелли античность воспринималась как далекая родина. С одной стороны, с ней усиливалась интимно-осязаемая связь, в нее вживались до галлюцинации, что рассказано в 66-й новелле Франко Саккетти о флорентийском горожанине, увлекшемся Титом Ливием. Но тем самым лишь подчеркивалось историческое расстояние и несходство: чтобы стать античным, нужно перестать быть нынешним, будничным, здешним; чтобы войти в иную культуру, потребны сознательные усилия. Никколи – словно величавый посол античности в современности, но, значит, и посол современности в античности. Нарочитая, выверенная эрудицией анахроничность его облика воспринималась тогда очень остро. В итоге этого культурного маскарада возникает сложный, двойной эффект. Больше нет средневекового тождества с античностью и нет противостояния. Есть – дистанция и средство.

Во-вторых. Если у Бруни, в диалоге «К Петру Гистрию», Никколи похож на римского ритор, заброшенного к варварам, то у Валлы, в диалоге «О наслаждении», – это христианнейший из собеседников. Хотя разве бруниевский Никколи не вполне благочестив, а валловский Никколи не чтит античность? Перед нами один и тот же исторический персонаж, лишь поворачивающийся разными сторонами, непременно доведенными до крайности, до законченности. Это предположение подтверждается рассказом Бистиччи, который выпячивает в Никколи наряду со всепоглощающей любовью к античности особую набожность: «Он не выносил тех, кто сомневается в религии»⁴². По ренессансному представлению, это позиции, отнюдь не совпадающие, но и никак не исключающие, даже предполагающие друг друга. Валла решительно отрицал, что цистеронианца нельзя считать христианином: «Как будто невозможно быть верующим и вместе с тем преданным Туллию»⁴³. Никколи – прямо-таки ходячий синтез античности и христианства, синтез в гуманистическом, т. е. *диалогическом*, значении.

В бруниевском диалоге Никколи поочередно проговаривает и тезу, и антитезу, являя, следовательно, в своем лице единство; у Валлы синтезирующая роль Никколи дана также и формально: он – арбитр диспута. Помимо нового отношения к античности и нового отношения к христианству – аспектов ренессансной культуры, имеющих каждый собственное значение, есть еще вбирающая и перекрывающая их проблема взаимодействия и совмещения исторически разведенных, спорящих духовных наследий. Очень важно, что Возрождение – впервые! – осознало и поставило перед собой это именно как проблему. Можно сказать, что без двойственности исходного культурного материала Возрождение не состоялось бы не только в генетическом, но и в структурном смысле.

...Пусть фигура Никколи, в которой наглядно сходятся все положения и нити нашей темы, послужит живой заставкой к ней.

Кого в итальянском XV в. мы вправе считать «гуманистами»?

⁴² Ibid., p. 473, 476.

⁴³ Valla L. *Elegantiarum...* // *Prosatori latini del Quattrocento* / A cura di E. Garin. Milano; Napoli, 1952, p. 612.

Очевидно тех, кто участвовал в культурном движении, называемом «гуманизмом». В таком случае, что мы подразумеваем под «гуманизмом»? Иными словами, о ком и о чем написана эта книга?

Выясняется, что ответить на такой простой вопрос нелегко.

Первоначальная латинская форма этого понятия – «*studia humanitatis*». Ввели его сами гуманисты, перетолковав по-своему Цицерона. Значило оно тогда примерно следующее: «Ревностное изучение всего, что составляет целостность человеческого духа». Потому что «*humanitas*» – это именно полнота и неразделенность природы человека. Леонардо Бруни определял *studia humanitatis* как «познание тех вещей, которые относятся к жизни и нравам и которые совершенствуют и украшают человека»⁴⁴. Салютати указывал на полисемичность слова «*humanitas*», полагая, что в нем соединились «добродетель и ученость» (*virtus atque doctrina*). Но каждый из двух смыслов включал в себя много других. Например, «ученость» предполагала универсальность знаний на основе владения «словесностью» (*litterae*), а «добродетель», помимо душевной кротости и благожелательности (*benignitas*), означавшая способность правильно себя вести, была неотторжима от классической образованности и, следовательно, оказывалась не врожденным свойством или благодатью, а чем-то индивидуально достигнутым благодаря неунынным бдениям над латинскими и греческими рукописями. «Ничего нет для тебя почтенней, ничего прекрасней, ничего похвальней, чем посредством этой учености подняться на ступень над другими и столь почтенными трудами возвыситься над самим собой»⁴⁵.

Сказанного довольно, чтобы убедиться: выражение «*studia humanitatis*», в сущности, непереводаемо. «Гуманистические занятия», «гуманизм»? Но в XIV–XV вв. гуманисты ничего не знали о «гуманизме». Их выражение «*studia humanitatis*» невозможно безоговорочно заменить нашим не потому, что оно многосмыленно, а потому, что смыслы эти принадлежали культуре, непохожей на нашу, и требуют проникновения в суть Возрождения. Кстати, понятие «возрождение» тоже употреблялось применительно к интересующей нас эпохе уже гуманистами и тоже отнюдь не становится от этого бесспорней. В качестве научных терминов оба слова изобретены заново позднейшей историографией. Термин «гуманизм» впервые применил, по-видимому, в 1808 г. педагог Ф. Нитхаммер, друг Шиллера и Гегеля; но только Г. Фойгт выделил «первый век гуманизма», т. е. то, что затем сочтут временем «раннего» гуманизма, в узком, «этико-филологическом», значении. За прошедшие с тех пор сто лет содержание понятия «итальянский гуманизм» не раз менялось – и неизбежно продолжает меняться⁴⁶. Ведь «Возрождение» и «гуманизм» не просто некие факты, засвидетельствованные источниками, откуда мы могли бы извлечь их в готовом виде. Они насквозь проблематичны.

Притом проблематичны по-разному. Не случайно эти два термина часто противопоставляются в современной западной литературе. В первом из них усматривают расплывчатое и условное хронологическое обозначение, во втором – название конкретной среды, деятельности, интересов, доступных позитивному исследованию. По замечанию крупного итальянского историка Делио Кантимори, «гуманизм – широкое движение, которое можно проследить по сочинениям гуманистов. Возрождение же (как это осознавалось и среди гуманистов) – абстрактное определение эпохи. Эти термины, ежели поразмыслить, несопоставимы между собой»⁴⁷. Иногда «гуманизм» и «Возрождение» различают в западной историографии как два следующих друг за другом этапа, т. е. понимают под вторым только Высокое Возрождение. Характерно, что если в глазах большинства специалистов поиски общей формулы Возрождения, его теоретического синтеза выглядят каким-то посягательством на разнородное богатство

⁴⁴ Цит. по кн.: Marsel R. Marsile Ficin. Paris, 1958, p. 114.

⁴⁵ Kessler E. Das Problem des frühen Humanismus: Seine philosophische Bedeutung bei Coluccio Salutati. München, 1968, s. 44–47, 68.

⁴⁶ Ibid., s. 9–35, 53.

⁴⁷ Canumon D. Studi di storia. Torino, 1959, p. 397.

живой исторической реальности, то в отношении «гуманизма», напротив, заметно стремление придать ему максимальную определенность.

Нельзя отрицать, что при сравнении с «Возрождением» «гуманизм» – понятие более, так сказать, эмпирически вещественное и обозримое, но я думаю, что существо итальянского ренессансного гуманизма может быть оценено только в полном контексте новой культуры и мироотношения, исходным и самым осознанным, но не единственным проявлением которых он был. Мы попытаемся взять гуманизм в отношении ко всей культуре Возрождения, но не как «часть» или «сторону» этой культуры, тесно связанную с прочими ее «сторонами», выступающими в качестве некоего фона для истории мысли (что выглядело бы достаточно тривиально), а как фокус ренессансного типа культуры. Конечно, таким фокусом могло бы послужить в не меньшей мере также искусство, вообще любой характерно ренессансный феномен. Умонастроение гуманистов нас будет, следовательно, занимать в том плане, в каком оно изоморфно всему срезу Итальянского Возрождения и дает ключ к пониманию его относительной целостности.

Чтобы история мысли предстала как история культурного сознания в самом широком смысле, нужно подвергнуть анализу не столько предметное содержание итальянского гуманизма, сколько стиль философствования: не столько *что* думали гуманисты, сколько *как* они это делали. Иными словами, в центре нашего внимания окажутся не взгляды гуманистов, уже хорошо описанные в современной науке, не готовые идеологические и теоретические результаты, а скрывавшийся за ними способ выработки результатов, своеобразная манера ставить вопросы, спорить, аргументировать. На основе каких принципов эти люди творили, т. е. меняли себя и свою культуру? Изучение логико-культурной *процессуальности* гуманистического мышления приведет нас к не совсем привычным темам и ракурсам.

Далее. Если делать акцент на творческих возможностях Возрождения, то тогда особенности культуры предстанут прежде всего как особенности ее исторического субъекта. Таков специфический угол зрения лежащей перед читателем книги. Тайну гуманизма мы будем искать в гуманистах, в их групповом портрете. Портрет, как известно, получается удачным лишь при условии, что дело не ограничивается внешним сходством. Нас будет интересовать не эмпирическое описание гуманистической среды. Необходимо выяснить *культурный* смысл групповой общности гуманистов. Что это значит?

Возникновение гуманистической интеллигенции стало возможным благодаря некоторым социальным предпосылкам. Ранний и бурный процесс урбанизации Северной и Средней Италии повлек за собой целый комплекс перемен и ознаменовался не только господством товарно-денежной экономики, но и зарождением к XIV в. в некоторых городах (главным образом во Флоренции) сукнодельческих и шелковых мануфактур. В стране возобладали политический (и неизбежно культурный) полицентризм, основанный на городах-государствах (коммунах, а затем синьориях). Ведущей силой так или иначе оставались купцы и ремесленники, сплоченные в корпорации (пополаны), но прежде всего, конечно, пополанская верхушка, сблизившаяся и слившаяся с той частью нобилитета, которая сумела перестроиться на новый лад. Все виды социальной активности соединились в практике правящего слоя, в деятельности одних и тех же лиц, которые вели торговые и ростовщические операции невиданного ранее размаха, заправляли текстильным производством, сдавали земли в аренду. Эти же гибкие, осведомленные, масштабно мыслящие дельцы возглавляли самые влиятельные цехи, заседали на выборных должностях (сохранившихся и в синьориях), вербовали кондотьеров, ведали казной и правосудием, командовали крепостями, ездили в посольства. Такое многообразие незатвердевших социальных ролей обеспечивало правящему слою устойчивость и выковывало в его среде блестящих людей, более того – создавало общую атмосферу, в которой высоко ценились индивидуальность и незаурядность. Ренессанса не было бы без созданных этой общественной силой, которой принадлежала исходная историческая инициатива, благоприятных экономических и политических обстоятельств, без особого типа личности и деятельности, подлежавших

духовному освоению и нуждавшихся в новой социальной педагогике. Но эта среда, эта деятельность, эти специфические факторы сказались – пусть неравномерно и неравнозначно – на *всей* городской и в конце концов на всей итальянской общественной структуре. Культурная перестройка, происходившая в таких крупных городах, как Флоренция и Венеция, не ограничилась ни в географическом, ни в социальном смысле своими эпицентрами, своими источниками. Она вобрала всю Италию и воздействовала на облик национальной культуры в целом. Важно то, что люди, от которых наиболее непосредственно и эффективно зависела судьба гуманистов и художников, были ведущим элементом более обширного, социально-подвижного городского мира. Противоречия между популанско-аристократической верхушкой и цеховой массой не исключили некой общности психологических алгоритмов городской жизни. Из этой разнородно-целостной урбанизированной почвы при определяющем воздействии ее привилегированного слоя рекрутировались культурные деятели нового склада, чутко воспринимавшие итальянские социальные импульсы и перерабатывавшие их в ренессансный тип мышления⁴⁸.

Итак, новая социальность преломилась в характере ренессансной творческой среды и заговорила на языке культуры. Но культура не просто отражает историческую ситуацию, а, в свою очередь, пронизывает и пересоздает ее. Гуманистическая прослойка, вырабатывавшая новые идеи, одновременно формировалась под воздействием этих идей. Отчего бы не взглянуть на творческую среду как на своего рода произведение культуры? Ренессансная система взглядов на мир, конечно, дала о себе знать уже в том, что представляли собой сами гуманисты и какое существование они вели или, по крайней мере, старались вести, чтобы привести его в соответствие с ритуализованными жизненными установками. Если это так, то можно ожидать, что в биографиях гуманистов, в их ученых занятиях, застольях и прогулках, в их переписке, дружбе и ссорах, в речах и повадках обнаружится тот же общий смысл, те же проблемы и противоречия, что и в трактатах, поэмах, картинах: типологические качества культуры в целом.

При таком подходе термины «гуманизм» и «Возрождение» оказываются не только сопоставимыми, но даже неразлучными, взаимно окрашивающими, входящими друг в друга. Ибо в этой плоскости гуманизм легко становится определением того, что «гуманизмом» в узком смысле не было, и может быть понят как внутреннее определение всего ренессансного культурного мира. Ренессанс – это гуманистический тип культуры. Гуманизм же – это ренессансный и только ренессансный феномен.

В этой работе под «гуманизмом» будут подразумеваться отнюдь не «все те приятные и туманные вещи, которые сегодня называют гуманизмом» (П. Кристеллер). Речь пойдет не об «интересе к человеку» и не о «возвышении ценности человеческой личности» – в таком общем виде «гуманизм» действительно встречается в той или иной форме в разные времена и в разных цивилизациях, и его понятие становится надысторическим (а точнее – принадлежащим нашему современному словарю). Мы будем обозначать словом «гуманизм» совершенно конкретное и неповторимое западноевропейское духовное явление XIV–XVI вв., родиной которого была Италия, и особенно Флоренция.

Однако и в рамках строго исторического рассмотрения в нынешней науке о Возрождении существуют принципиально разные точки зрения, наиболее выпукло и авторитетно представленные Э. Гареном и П. Кристеллером, давний спор которых очень способствовал прояснению проблемы.

П. Кристеллер понимает под «гуманизмом» «профессиональную область» деятельности примерно между 1280–1600 гг., которая заключалась в занятиях и преподавании известного набора дисциплин (грамматика, риторика, поэзия, история и моральная философия, включая сюда философию политическую) на основе классической греко-латинской образованности.

⁴⁸ Далее я вынужден отослать читателя к своей статье «О социальных предпосылках Итальянского Возрождения» (Проблемы итальянской истории. М., 1975, с. 220–258).

Это, по его мнению, *studia humanitatis* в совершенно осязаемых, практических и документально засвидетельствованных границах. Жестко очерченные подобным образом границы гуманизма не совпадают со средневековым квадривиумом, очень отличаются от традиционной номенклатуры «свободных искусств» и показывают серьезный разрыв между гуманизмом и тогдашним университетским обучением. Вне этих границ непременно остаются юриспруденция, медицина, естествознание, философия (под которой схоласты понимали именно натурфилософию), логика и теология. П. Кристеллер неоднократно пояснял, что это вовсе не означает, будто гуманизм не воздействовал с большой силой на традиционно схоластические дисциплины или что гуманисты не могли заниматься любой из них; но тогда и постольку они выступали уже не в роли гуманистов, выходили за пределы «гуманизма в собственном смысле слова», использовали гуманистические знания и приемы на другом поприще. С этой точки зрения, например, Пико делла Мирандола был философом и гуманистом, но не гуманистическим философом, потому что никакой философии гуманизма не существовало и не могло существовать⁴⁹.

Напротив, Э. Гарен развил истолкование гуманизма как нового миропонимания, которое привело к всестороннему изменению культуры и явилось важным этапом в истории не только философствования, но и мышления в целом⁵⁰. Гарен также делает отправным пунктом своего анализа гуманистическую «словесность» – филологию и риторику раннего Возрождения. Но итальянский исследователь расценивает излюбленные интересы и приемы гуманистов (могущие показаться ныне наивно-напыщенными, утомительно-мелочными, отвлеченно-литературными или, в лучшем случае, ограниченными текстологическими и эрудитскими достижениями) с широко содержательной, мировоззренческой стороны, как тип философствования, проникнутого особым историцизмом и критицизмом и преследующего практически-жизненные цели. В центре этого философствования было Слово, культ прекрасной и чистой классической речи. Слово отождествлялось со «знанием» и «добродетелью». Оно, таким образом, воплощало универсальную и божественную человеческую природу, оно появлялось в мире как реальность интеллекта и воли, как гармонический этос. В качестве инструмента общения оно заключало в себе гражданственность, идеал «*homo civilis*» и вело к социально-политической доктрине раннего гуманизма (важность которой подчеркнута в работах Г. Барона). Слово было синонимом культуры. Отсюда идея окультуривания, возделывания души посредством изучения античных авторов, идея актуализации через *studia humanitatis* возможностей, заложенных природой в индивидуе.

Нетрудно заметить, что «широкая» трактовка гуманизма как стиля мышления перекрещивается с «узкой» трактовкой его как профессиональной сферы и цикла дисциплин. Я не считаю, в отличие от многих критиков П. Кристеллера, его подход «педантичным» и «формалистическим». Исторически гуманизм в широком, содержательном смысле зародился именно в документально засвидетельствованных узких предметных границах, т. е. поначалу душа гуманизма, как ее культурологически понимают ученые гареновского направления, материализовалась в теле гуманизма, как его социологически трактуют ученые кристеллеровской школы. Ранний гуманизм более или менее обходил (хотя бывали исключения) области мысли, наиболее разработанные схоластикой предшествующего XIII столетия; он перенес акценты с теологии, метафизики, натурфилософии, логики, с обсуждения первоначал бытия и мышления, с проблем макрокосма на микрокосм, на те гуманитарные и прагматические сферы, где легче было опереться на античность, выковать оригинальный мыслительный инструментарий, проло-

⁴⁹ Kristeller P.O. *Studies in Renaissance: Thoughts and Letters*. Roma, 1956; Idem. *The Classics and Renaissance Thought*. Cambridge (Mass.), 1955; Idem. *Philosophy and Humanism in Renaissance Perspective // The Renaissance Image of Man and the World / B. O'Kelly (Ed.)*. Columbus, 1966; Idem. *L'Opera e il pensiero di G. Pico della Mirandola nella storia dell'umanesimo*. Vol. 1 (Relazioni). Firenze, 1965, p. 32–33, 134–137 (дискуссия между Э. Гареном и П. Кристеллером).

⁵⁰ Ниже читатель найдет много ссылок на труды Э. Гарена. Ограничусь здесь следующими: *Garin E. L'umanesimo italiano*. Bari, 1964, p. 7–24 etc.; Idem. *L'età nuova*. Napoli, 1969, p. 449–475.

жить дорогу обновленной концепции жизни. Затем – с середины XV в., и особенно с последней его четверти, – произошла экспансия гуманизма в онтологию, в проблемы Бога и мироздания, с переносом сюда ранее выработанных интеллектуальных навыков и текстологических требований, но также, что важнее всего, подспудных мировоззренческих установок, хотя некоторые свойства и достижения раннего «гражданского» гуманизма при этом неизбежно утрачивались. «Широкий» гуманизм отныне не совпадал с «узким», и это означало внутренний кризис ренессансной мысли, столь наглядно продемонстрированный в полемике между Пико делла Мирандолой и Эрмолао Барбаро о соотношении философии и риторики, истины и красноречия. Гуманизму предстояло переварить гораздо более разнородное и обширное наследие, чем то, которое его вскормило, усвоить новые ценности и ориентации. Поэтому к концу XV в. гуманизм, поскольку он сохранял прежнюю «филологическую» форму, стал обнаруживать признаки измельчания и вырождения; поскольку же он проникал в такие области, как теология или, скажем, медицина, гуманизм терял четкие внешние очертания, но все-таки, переформулируясь, растворяясь в тотальности культуры Высокого Возрождения, не переставал быть гуманизмом. Ибо главное в нем – его субстрат, его способ мышления – переходя в иное, оставалось собой. Только такой ценой, благодаря изменению и растворению исходного импульса, мог до конца развиваться из гуманизма в узком смысле слова гуманистический тип культуры.

Систематическое описание итальянского гуманизма как эпохи в истории мысли, изображение его этапов и направлений не входит в задачу настоящей книги. Эта задача состоит в том, чтобы, не повторяя попросту блестящих уроков Э. Гарена и всей современной историографии, но постоянно имея их в виду, попытаться, насколько хватит сил, найти в них стимул для дальнейших размышлений. Нельзя ли, следовательно, решиться взглянуть на дискуссию этих выдающихся исследователей, выйдя за непосредственное и адекватное содержание их высказываний, перетолковав их, – короче, увидеть за этими расхождениями примиряющее их противоречие, коренящееся в природе самого гуманизма? В конце концов то, что противники П. Кристеллера называют прагматизмом и формализмом, состоит в выдвигании на первый план практически-деятельностного аспекта. Гуманисты здесь прежде всего члены эмпирически устанавливаемой культурной группы, так же как у Э. Гарена это прежде всего носители мировоззрения. Можно, однако, оценить противоположность критериев – узкоприкладного и широкодуховного – совсем под другим углом зрения, если согласиться, что именно гуманизм в кристеллеровских рамках, т. е. по преимуществу ранний гуманизм, создал особую культурную среду, новую социальность культуры. Важнейший результат заключался в перестройке субъекта культуры, начавшийся с обновления предмета и целей деятельности. Положим, этот субъект не утратил своей новообретенной духовной структуры и вне резко очерченной П. Кристеллером сферы занятий и интересов – в широко понимаемом гуманизме, скажем, флорентийских неоплатоников или в искусстве Высокого Возрождения. Но эта структура впервые возникла и с наибольшей доступностью прослеживается как раз на почве «узкого» гуманизма. «Узость» в таком случае равносильна социальной конкретности и предметности культурной деятельности, из которой вырос ренессансный тип духовного самоформирования. «Узкое» определение гуманизма приобретает предельно широкий смысл! Это, конечно, отнюдь не тот позитивно-описательный смысл, который вкладывает в понимание термина американский историк философии, но отчего бы нам не согласиться с ним на собственный лад? Это дает возможность истолковать четкое формально профессиональное ограничение как предварительное историческое условие максимальной универсальности. С другой стороны, тогда «широкий» гуманизм – это нечто сравнительно более «узкое», это «всего лишь» экстенсивное раскрытие и духовное осуществление того, что было потенциально заключено в необычном характере гуманистической группы, в плодотворной профессиональной отграниченности ее жизненных задач.

Глава 1

Как становились гуманистами

Была ли интеллигенция в средние века

Зрелое городское средневековье создало многочисленных интеллектуалов, преподавателей «свободных искусств» и прочих, но не *интеллигенцию*, ибо никому не приходило в голову, что, скажем, между нотариусом, философом, иконописцем и астрологом есть что-то общее. Существовали важные виды духовной деятельности, неотчетливо или вовсе не профессионализированные: в глазах современников и в собственных глазах Бертран де Борн и Виллардуэн, Дешан и Виллани были рыцарями и бюргерами, а не поэтами и хронистами. Некоторые формы такой деятельности оказались связаны с людьми, прозябавшими в порах социального организма, вне всякой иерархии, без какого-либо положения и прав: таковы ваганты и гистрионы. Но тысячи профессоров и студентов в независимых университетских корпорациях, цеховых юристов, врачей или художников имели строго вычлененный, формализованный статус. Они могли заниматься своим делом не просто потому, что владели знаниями и умениями, а благодаря дипломам, званиям, записям в корпоративном матрикуле, на основе официальной санкции и регламента. Они выступали как жестко разграниченные общественные группы.

Однако это обособление было рождено не потребностью выделить специфически духовный труд, а лишь универсальным средневековым принципом, согласно которому дифференциации подлежали даже ангельские чины. Поэтому, например, врачи отличались от юристов ничуть не меньше, чем от шерстяников; «интеллигентные» цехи стояли в одном ряду с торгово-ремесленными; представление об особой, не узкотехнической, а социально-культурной функции всех подобных профессий, об интеллигенте *вообще* как носителе концентрированной образованности и духовности отсутствовало. Вернее, оно было сакрализировано. Целостная духовность составляла специальность клириков.

Вот почему, хотя европейская светская культура начиналась, разумеется, не с Ренессанса, самобытная судьба и подлинная история интеллигенции, соответствующие формы связи и общения восходят лишь к Италии XIV–XV вв. Один Петрарка в этом плане важнее, чем все трубадуры и схоласты вместе взятые.

Конечно, понятие «интеллигенция», необходимое для изучения принципиального отличия гуманистов от средневековых интеллектуалов, должно быть взято *cum grano salis* и тут же подвергнуто ограничению и критике. Ренессансная интеллигенция, как мы увидим, никоим образом не была интеллигенцией в новоевропейском смысле слова. Оригинальность гуманистов хорошо видна лишь в диалектике сближения и отталкивания этих понятий, на подвижном фоне сопоставлений гуманистов с их предшественниками и с нами, их потомками.

Современные определения понятия «интеллигенция» довольно разноречивы, но они лежат на пересечении двух координат: социологической и философско-культурной. С одной стороны, говоря об «интеллигенции», имеют в виду социальный слой, который, несмотря на внутреннюю пестроту и окаймляющие его переходные группы, может быть выделен формально (по образовательным и профессиональным критериям, по условиям жизни и труда, по месту в системе общественных отношений). С другой стороны, под «интеллигенцией» («настоящей» интеллигенцией) нередко понимают некую творческую и неформальную элиту, принадлежность к которой есть вопрос субъективно-содержательной оценки и личной позиции, поскольку функции, на которые претендует такая элита, не могут быть предписаны извне или непременно совпадать с каким бы то ни было официальным положением и профессиональным статусом индивида. Интеллигенты в этом узком и особом смысле слова – все те, кто вырабатывает новые

цели и знания, беря на себя роль носителей критического разума, исторического, нравственного и иного самосознания и самоизменения общества. Очевидна не только противоположность двух «интеллигенций», но и их тесная обоюдная зависимость и непрерывный исторический взаимопереход. В средние века не было интеллигенции в обоих смыслах; в ренессансную эпоху, как будет показано ниже, формирование интеллигенции начинается во втором, неформальном значении этого понятия, подготавливая тем самым почву для конституирования с XVI–XVII и особенно к XIX в. социально более или менее вычлененной и относительно массовой прослойки.

Почему трудно выделить групповой статус гуманистов?

Нет чисто социальных критериев, которые позволили бы описать новых интеллигентов Возрождения как четко выделенную группу. Даже если иметь в виду только гуманистов в узком смысле слова, даже если ограничиться ранним гуманизмом – какая пестрая, какая разнородная среда возникнет перед нами! Папские чиновники и купцы, республиканские канцлеры и тираны, патриции и переписчики, дипломаты и врачи, администраторы и библиотекари, университетские лекторы и частные воспитатели, князья церкви и женщины. Тут люди, принадлежавшие к самым именитым семьям Италии, и сыновья ремесленников; накрепко привязанные к родному городу и перекати-поле; служащие и независимые; зарабатывающие гуманистической образованностью на хлеб насущный и богатые любители; авторы обширных трактатов, теоретики – и не сочиняющие ничего, кроме писем, но организующие и стимулирующие усилия других.

Чтобы заметить трудности рассмотрения ренессансной творческой среды в качестве одной социальной группы, достаточно сопоставить Лоренцо Медичи, Боттичелли, Полициано, Пико делла Мирандолу, Эрмолао Барбаро, Альдо Мануцио, т. е. государя, цехового мастера, университетского профессора, графа, церковника, издателя. Достаточно сравнить происхождение, богатство и положение в обществе Ариосто и Бембо, Кастильоне и Рафаэля, Помпонazzi и Гвиччардини.

Возьмем наугад две фигуры – Пьетро Верджерио (1370–1444 гг.) и Лоренцо Бонинконтри (1410–1491 гг.). Верджерио – канцлер Падуи при сеньорах Каррара, апостолический секретарь Иннокентия VII, делегат от Равенны на Констанцском соборе, советник кардинала Дзабареллы, придворный императора Сигизмунда в Буде, профессор «свободных искусств» в университетах Флоренции, Болоньи, Падуи, Рима, наконец, частный педагог. Это – с одной стороны. И вместе с тем – поэт, историк, философ, комедиограф, церковный писатель, прославленный автор педагогического трактата «О благородных нравах». Бонинконтри – наемник Сфорцы, офицер Альфонса Арагонского, профессор астрологии Флорентийского и Римского университетов, придворный астролог синьора Пезаро. И вместе с тем – «Лаврентий, астрономический поэт и поэтический астроном», как называл его Фичино, член «академий» Фичино и Помпониио Лето, увенчанный лавром автор ученых поэм. То, что делало каждого из них гуманистом, отчасти переплеталось, но отнюдь не совпадало с набором их официальных ролей.

Уже к началу XV в. гуманисты сумели, так сказать, гуманизировать некоторые виды публичной деятельности. Филологическая и эрудитская подготовка нового типа все более помогала преуспеванию в качестве канцлеров коммун, апостолических секретарей, дипломатов и т. д. Но все же гуманистов кормили не собственно гуманистические занятия, которые, оставаясь их частным делом, личным достоинством и увлечением, приносили полезные для карьеры «славу и репутацию», а иногда и подарки меценатов; они не стали, строго говоря, профессией.

Например, Бенедетто д'Ареццо был университетским профессором гражданского и канонического права, а затем флорентийским канцлером и «исполнял свою должность хорошо». Это его официальный и вполне традиционный по форме общественный статус. Иное дело,

что он «был осведомлен в этих гуманистических занятиях и хорошо говорил по-латыни в прозе и стихах», легко сочинял стихи по-итальянски и «обладал всесторонней осведомленностью (*universale notizia*) в Священном Писании и истории и при своей удивительной памяти мог рассуждать обо всем...». Впрочем, это ему пригодилось как канцлеру: когда венгерский посол произнес латинскую речь, Бенедетто записал ее «слово в слово», перевел приора и, получив указания, тут же ответил тоже на латинском языке, так что посол «очень удивился». Но Бистиччи относит юриста и служащего коммуны Бенедетто д'Ареццо к числу гуманистов, исходя лишь из личного характера его интересов и познаний: «...будучи законником, чуждым всякому изящному стилю, он [Бенедетто] овладел им лишь собственным прилежанием... на латинском языке мало книг, которых он бы не прочел»⁵¹.

Биограф гуманистов неизменно разграничивает и часто даже противопоставляет их источники существования и ученые занятия. Карло д'Ареццо преподавал во Флорентийском университете за превосходную плату и сумел даже отбить слушателей у самого Филельфо; это не мешает Бистиччи заметить, что Карло мог бы достичь больших высот, если бы «отдался целиком словесности». Леонардо Бруни существовал в качестве папского секретаря, владельца скриптория, канцлера коммуны. Поджо Браччолини в юности «переписывал за плату и этим удовлетворял свои нужды в книгах и в прочем». «Позже он стал хозяином скриптория... Он не желал добиваться места священника и иметь церковные бенефиции». Маффео Веджо, который был папским переписчиком и жил в скриптории, напротив, принял сан каноника и «обратился к религии как надежной гавани спасения», т. е. способу достичь стабильного и обеспеченного существования. А у Арриго да Сеттимело, также ставшего «клириком с тонзурой», это обернулось грустно: сначала он получил богатый приход, «который мог ему сберечь досуг для словесности» («*ozio alle lettere*») – запомним это выражение! – но, когда епископ отобрал приход, Арриго впал в нищету⁵².

Итак, вряд ли можно указать фиксированные и чисто социальные признаки, которые отличали бы гуманистов от негуманистов и определяли бы границы их группы. Однажды Поджо Браччолини посвятил и послал перевод с греческого Альфонсу Арагонскому, и король, «вопреки своему обыкновению, не вознаградил за труд»; Поджо написал Панормите, придворному поэту Альфонса, «жалуясь на его королевское величество»; тот намекнул неаполитанскому королю, который велел послать Поджо 600 дукатов. Конечно, в глазах Альфонса, покровителя гуманистов, перевод Браччолини имел цену в связи с репутацией и подготовленностью переводчика и новой, ренессансной, направленностью литературных интересов. Но это не значит, что мы вправе считать вполне традиционную оплату труда канцлеров, секретарей, переписчиков, педагогов, художников, подарки меценатов или, наконец, церковные пребенды, которые получали каноники Петрарка и Фичино, или Леон Альберти, или Маффео Веджо, вознаграждением за гуманистическую деятельность. В каждом отдельном случае приходится сызнова судить о связи (обычно косвенной) этой деятельности с формальным общественным статусом. Коммуна платила жалование Салютати и Макьявелли как чиновникам, а не как гуманистам, хотя их познания учитывались при выборах должностных лиц. Феррарский герцог или неаполитанский король одаривали своих придворных поэтов, как и всякие средневековые властители (впрочем, Ариосто получал деньги за службу в военной администрации, а не за стихи, которые Ипполито д'Эсте считал «чепухой»).

Рядом с гуманистами, в одной профессиональной шеренге, продолжали находиться интеллектуалы старого склада. Особых, сугубо гуманистических профессий, по сути, не было. Кроме того, если считать группообразующим ядром гуманистической среды только «профессионалов», пришлось бы исключить из числа активных и характерных строителей ренессанс-

⁵¹ Bisticci V. da. Op. cit., p. 442–443.

⁵² Ibid., p. 441, 420, 501–502; Villani F. Le vite d'uomini illustri fiorentini // Matteo Villani. Cronica, t. 6. Firenze, 1826, p. 35.

ной интеллигенции слишком многих – и Пико делла Мирандолу, и Гвиччардини, и Лоренцо Медичи, не говоря уже о тех, кто ничего или почти ничего не писал, будь то Никколо Никколи или Козимо Медичи, не говоря уже о таких государях, как Федерико Монтефельтро и Сиджизмондо Малатеста, или о кардиналах и папах, даже если их звали Пьетро Бембо или Эней Сильвио Пикколомини.

При таком поразительном разнообразии социального состава тех, кто остро переживал свою общность с другими гуманистами, необходимо найти критерий, действительно объединяющий их всех. Ибо перед нами неформальная группа единомышленников: ренессансных интеллигентов отличало содержание, а не официальный род деятельности, не внешние социальные роли, а то, как гуманисты реализовали себя в этих ролях или, что еще важнее, помимо них.

Может быть, еще недостаточно оценено историческое значение того факта, что гуманисты были социально-культурной группой, одновременно и реально сплоченной, сознательно выделяющей себя, и неформальной. Это, очевидно, первые в европейской истории интеллигенты «вообще», являющиеся (как и Ренессанс в целом) генетическим началом и вместе с тем антиподом новоевропейской ситуации.

Неформальная общность

Вот они собираются в мастерской переписчика Веспасиано да Бистиччи, увлеченно, как равные, ведут ученую беседу – Бруни, Козимо Медичи, Марсильи, Никколи, Мальпагини... Что общего между ними?

Некоторые из них были членами старых корпораций, но то, что их делало гуманистами и объединяло, не имело отношения к цехам и университетам. Местом их встречи служили загородная вилла, монастырская библиотека, книжная лавка, дворец государя и просто частный дом, где уютно разговаривать, перелистывать рукописи, разглядывать античные медали. В подражание древним они начали называть свои кружки «академиями». Однако не принадлежность к академии делала гуманистами, а гуманисты создавали академию. И чтобы войти в их тесный круг, требовалось лишь одно условие – блеснуть знаниями и способностями на ниве *studia humanitatis*.

Иными словами, единственный обязательный и постоянный признак, объединявший гуманистов в особую группу, заключался в гуманизме. Это не тавтология. Конституирующим признаком служила исключительно духовная общность, которая отчасти социализовалась и превращалась в общность реально-групповую, но по своей слишком широкой и эфемерной природе не могла быть вполне материализована и закреплена. Грань между гуманизмом как умонастроением и как деятельностью условна. Гуманизм – выражение, так сказать, «блуждающей», неопределенно всеобщей социальной функции, ранее неизвестной и не предусмотренной в анатомии общества. Поэтому реализацию этой функции брали на себя люди совершенно разных состояний и статусов, с которыми они отнюдь не порывали. Их роли приобретали двойственность: в одной плоскости они купцы, чиновники, клирики и т. д., а в другой – гуманисты. Гуманисты они не потому, что им положено заниматься гуманизмом, не в силу фиксированного места, отведенного им в социальной структуре, а, напротив, вне такого места, вне заранее данной структуры. Почему же тот, а не другой? Кардинал Бембо, а не кардинал Ипполито д'Эсте? Купец Чириако д'Анкона, а не купец Морелли? Почему Тосканелли, Мальпагини, Брунеллески, а не сотни иных врачей, преподавателей, художников образовывали новую среду? Причастность к ней зависела преимущественно от духовных свойств конкретной личности. Именно индивидуальность, именно переключки и сцепление личных позиций – исходный момент формирования гуманистической интеллигенции.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.