

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Книга известного итальянского историка Карло Гинзбурга о художнике Пьеро делла Франческа выходит в русском переводе под названием «Загадка Пьеро». Однако оригинальное название монографии иное — «Indagini su Piero», «Исследования о Пьеро». Почему заглавие оказалось изменено? Дело в том, что у итальянского слова «indagine» (в единственном числе) есть два значения, каждое из которых существенно для понимания методологической стратегии Гинзбурга. С одной стороны, речь идет о научном «исследовании», с другой — о детективном, криминальном «*фасследовании*». При предпочтении одного из терминов значение второго передать бы не удалось. Именно поэтому мы сочли возможным воспользоваться переводом названия из англоязычного издания книги — «The Enigma of Piero», «загадка» или «тайна» Пьеро.

Научное исследование, написанное и выстроенное как детективное расследование, — именно в этом состоит программа Гинзбурга. «Судья и историк» — так, кстати, называлась одна из его книг (1991), в которой ученый подробно анализировал материалы современного ему политического процесса — над его другом Адриано Соффи, обвиненным в террористической деятельности. В «Загадке Пьеро» Гинзбург интерпретирует творения художника XV века, однако методы исследования/расследования не меняются. По сути, перед нами настоящее детективное дело. Конечно, никакого преступления совершено не было, хотя остальные ингредиенты жанра налично — необходимость установить личность заказчика, реконструировать его биографию и связи с художником, расплести

плотную сеть улик и «зацепок», благодаря которым мы сможем понять, что именно происходит на таинственных полотнах Пьеро делла Франческа, иными словами, разрешить «Загадку Пьеро».

Особенность того издания, с которого сделан настоящий перевод, — присутствие в книге четырех приложений, дополняющих текст 1981 года. Два из них посвящены анализу важной проблемы доказательств в научных трудах великого итальянского искусствоведа Роберто Лонги (1890–1970), еще одно — существенному вопросу о датировке цикла в Ареццо, созданного Пьеро в середине XV века. Однако, на наш взгляд, наиболее интересно последнее приложение (в книге оно идет под порядковым номером два). Здесь Гинзбург разоблачает сам себя — отыскивает ошибку в собственных рассуждениях и делает вывод о том, какая часть его концепции устояла, а какая требует пересмотра. Отличительной чертой научной поэтики Гинзбурга служит внимание не только к результатам, но и к ходу исследования. В этом смысле «Загадка Пьеро» — это увлекательный рассказ о том, как работает историк.

Труд Гинзбурга актуален по меньшей мере для двух научных контекстов. Начать с того, что именно этой монографией в 1981 году открылась книжная серия издательства «Эйнауди» «Microstorie» («Микроистории»), в редакционную коллегию которой входили такие известные итальянские историки, как сам Гинзбург, Джованни Леви и Симона Черутти. Серия выходила в 1980-е годы (в итоге оказалось издано 21 исследование) — именно здесь на самом разном материале проходил испытание новый «микроисторический» метод¹. В интервью российскому журналу «Сноб» (от 16 июля 2015 года) Гинзбург отметил, что приставка «микро» появилась «по аналогии с микроскопом», а задача метода — «помочь нам делать более качественные обобщения через изучение конкретных кейсов». Согласно Гинзбургу, понять масштабные процессы, в которые вовлечены человек и общество, можно лишь в том

1. На наш взгляд, лучшее описание научной биографии Гинзбурга на русском языке принадлежит С.Л. Козлову: *Козлов С.Л.* «Определенный способ заниматься наукой»: Карло Гинзбург и традиция // *Гинзбург К.* Мифы — эмблемы — приметы: Морфология и история. Сборник статей. М.: Новое издательство, 2004. С. 321–345.

случае, если мы обратим внимание на индивидуальные явления, на исключения из правил, на то, как глобальные феномены преломляются в жизни отдельного человека.

Ключевым элементом при анализе картин Пьеро — «Крещения», цикла фресок в Ареццо и, главное, знаменитого «Бичевания Христа» — оказывается фигура заказчика, аретинского дворянина Джованни Баччи. Гинзбург демонстрирует, как Пьеро делла Франческа благодаря своим контактам с Баччи оказывается связан с самыми разными и куда более известными людьми эпохи Возрождения — ученым богословом и церковным деятелем Виссарионом Никейским, могущественным кондотьером Федерико да Монтефельтро и кругом известных тосканских гуманистов (Поджо Браччолини, Леон Баттиста Альберти и Леонардо Бруни). Более того, Пьеро косвенным образом участвует в общеевропейской политике своего времени, будучи невольно вовлечен в проекты по организации крестового похода против турок-османов. К такому выводу Гинзбург приходит лишь после тщательного изучения микроконтекста, связанного с обстоятельствами жизни Пьеро.

Читатель «Загадки Пьеро» непременно заметит, сколь важное значение автор книги придает научному доказательству. Как мы уже сказали, одной из характеристик «микроисторического» подхода Гинзбурга стало повышенное внимание не только к тому, *что* утверждают историки, но и к тому, *как* они приходят к тем или иным выводам. Гинзбург показывает, сколь осторожно следует относиться к уликам, следам, оставленным людьми прошлого. Его интересует, каковы критерии «научности», как отделить корректные выводы от ошибочных, «качественную» науку от «некачественной». Книга не в меньшей степени посвящена тому, как вообще можно анализировать произведения искусства — только ли на основании стиля или же привлекая внешнюю документацию, исторический контекст, сведения о биографии художника и заказчика его картин.

К этой проблематике восходит второй большой научный сюжет, связанный с «Загадкой Пьеро»: история о «вторжении» (по его собственному выражению) профессионального историка Гинзбурга в область искусствоведения. Строго говоря, к 1981 году Гинзбург отнюдь не был чужд этой научной

дисциплине: начиная с 1960-х годов он интересовался и писал о методологии истории искусства, был частым гостем знаменитого Института Варбурга в Лондоне и дружил с выдающимся британским историком искусства Майклом Баксендоллом, чья книга «Живопись и социальный опыт в Италии XV века» (1972) оказала на него значительное влияние.

И тем не менее «вторжение», несмотря на примирительные заявления о необходимости сотрудничества «традиционных» историков и историков искусства. Сила аргументации Гинзбурга базировалась на контрасте между его подходом и методами представителей соседней дисциплины. Гинзбург не только выдвигал гипотезы о датировках и сюжете фресок Пьеро, но и буквально отделял «агнцев от козлиц» — со свойственной ему решительностью и резкостью развенчивал распространенные в искусствоведении представления о живописи Пьеро. Так, книга полна констатаций о «безосновательных» и «ошибочных» гипотезах других исследователей.

Надо сказать, что искусствоведы платили Гинзбургу той же монетой. Историка обвиняли в том, что он истолковывал художественное богатство живописных полотен Пьеро с помощью «мелочных» и вообще не столь значимых деталей (подобных обстоятельствам заказа), или же в том, что он поддался искушению и в поисках легкого успеха написал детектив, более близкий к литературному тексту, чем к научному исследованию. Однако наиболее чувствительной для Гинзбурга оказалась критика искусствоведа Антонио Пинелли, одного из немногих, кому Гинзбург решил публично отвечать — полемика велась на страницах журнала «Quaderni storici», с которым сотрудничали все главные представители микроистории.

Защищая стилистический подход к датировке произведения искусства, Пинелли возвращал Гинзбургу его же упреки. Он считал, что историк зачастую выдает желаемое за действительное, гипотетическое за доказанное. Именно так обстоит дело с присутствием на «Бичевании» кардинала Виссариона: аргументов «за» в этом случае куда меньше, чем аргументов «против». И все же Гинзбург настаивает на своей гипотезе, вводя все новые и новые толкования, как бы не желая замечать очевидного. В итоге, как видно из приложений к книге, она породила обширную дискуссию и, можно

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

сказать, спровоцировала настоящий скандал. Таким образом, «Загадка Пьеро»—это свидетельство о настоящих баталиях в науке.

Перевод выполнен по изданию: Ginzburg C. Indagini su Piero. Il Battesimo. Il ciclo d'Arezzo. La flagellazione di Urbino. Torino: Einaudi, 2001 (1994). За помощь при подготовке перевода я от души благодарю Ирину Гачечиладзе, Галину Ельшевскую, Франческу Ладзарин, Анну Сабашникову, переводом латинских цитат я обязан Наталии Самохваловой. Разумеется, все ошибки и погрешности остаются на моей совести.

*Михаил Велижев, профессор школы
филологии НИУ ВШЭ*