

Содержание

Предисловие	7
I. Взгляды гуманистов и гуманистические точки зрения	
1. Гуманисты	11
2. Слова	23
3. Предложения	42
4. Риторика сравнения	61
5. «Точка зрения» латинского языка	82
II. Гуманисты о живописи	
1. Петрарка: живопись как модель искусства	92
2. Филиппо Виллани и схема развития	117
3. Мануил Хрисолора, Гуарино и описание работ Пизанелло	137
4. Бартоломео Фацио и Лоренцо Валла: границы гуманистической критики	164
III. Альберти и гуманисты: композиция	203
IV. Тексты (перевод А. Золотухиной)	235
Избранная библиография	336
<i>К. Гинзбург. Наблюдая за наблюдателями (перевод М. Велижева)</i>	<i>339</i>
Иллюстрации	351
Указатель имен и терминов	367

Памяти Гертруды Бинг

Предисловие

В этой книге рассматриваются две взаимосвязанные проблемы, одна из которых — общего характера, вторая — более частная. Сначала, в первой и второй главах, я попытался выявить языковой компонент визуального вкуса, то есть показать, что грамматический строй языка и риторика могут оказывать существенное влияние на способ, которым мы описываем картины и прочие зрительные впечатления, и на то, как мы с ними обходимся. Именно с этой узкой точки зрения в первой главе рассматривается гуманистическая латынь — язык, в котором формальные ограничения сильнее, чем в прочих; глава призвана продемонстрировать тот род языковых и литературных условий, в рамках которых гуманисты высказывались о живописи. Вторая глава представляет собой более вольный и общий обзор этих высказываний; в ней описывается, как наиболее важные способы гуманистического комментирования живописи выработались между 1350 и 1450 годами.

Вторая проблема: как именно идея «композиции» — наиболее интересный вклад гуманистов в то, что мы предвкушаем найти в живописи, — пришла к Альберти в 1435 году. Эта тема обсуждается в третьей главе и рассматривается как частный случай общей проблемы, обозначенной в первой. Я утверждаю, что импульсом к появлению концепции, согласно которой изображение обладает «композицией», стало затруднительное положение, в котором оказались гуманисты, равно как и состоявшие живописи в 1435 году; источники этой концепции лежат, фактически, в поддающемся выявлению наборе

лингвистических интересов и склонностей. В некоторой степени первая и вторая главы подразумеваются как подготовка к третьей главе и заключенной в ней версии открытия «композиции», однако интерес к рассмотренным в них материалам вырос из интереса к вопросу о соотношении языковых традиций и визуального восприятия, и читателю первой главы, вероятно, также потребуется немного подобной заинтересованности.

Более объемные тексты гуманистов напечатаны *полатыни* в четвертой главе, которая задумана как небольшая антология. Большинство из них появляются *в переводе* во второй главе. Римская нумерация после таких переводов во второй главе — так: (XVII) — отсылает к номеру, под которым текст дан в четвертой; соответственно, ссылка на страницу после латинского текста в четвертой главе — так: (с. 87) — отсылает к его переводу или рассмотрению во второй¹.

Рукописные источники текстов я использовал только в тех случаях, когда печатное издание отсутствовало либо если оно не вызывало доверия; в случае обращения к печатному источнику текст приведен без изменений.

¹ В настоящем издании цитаты из сочинений на латинском, древнегреческом и итальянском языках, приведенные М. Баксандаалом в основной части книги, переданы в устоявшихся русских переводах (в подобных случаях ссылка на источник указана после авторского примечания), в случае их отсутствия — переведены А. Завьяловой, А. Золотухиной и М. Лопуховой. Переводы латинских выражений и цитат, не предусмотренные в оригинальном тексте книги, помещены после авторских примечаний в квадратных скобках или внутри основного текста в скобках и помечены знаком *. Обширные фрагменты на латыни и греческом, данные М. Баксандаалом в главе IV без перевода по соображениям, которые он объясняет ниже, для удобства читателя снабжены параллельными подстрочными переводами, выполненными А. Золотухиной для этого издания. Также стоит принять во внимание, что некоторые грамматические конструкции латинского языка, важные в контексте авторских рассуждений, невозможно буквально передать по-русски. — *Примеч. ред.*

Включение переводов порождало сомнения: аргументом против являлась сама суть книги — а именно то, что «точка зрения» гуманистов определялась латинским языком. Однако такое решение показалось более правильным, поскольку многие из тех, кто интересуется живописью эпохи Возрождения, не склонны читать латинские тексты без особой надобности. Переводы предложены в качестве подстрочников, а не как полноценная замена латинских текстов.

Я благодарен библиотекам, в которых хранятся рукописи, использованные мною для этой книги: *Biblioteca Medicea Laurenziana* (Библиотека Лауренциана, Флоренция); *Biblioteca Nazionale Centrale* (Национальная центральная библиотека, Флоренция); *Biblioteca Riccardiana* (Библиотека Риккардиана, Флоренция); *Biblioteca Ambrosiana* (Библиотека Амброзиана, Милан); *Biblioteca Estense* (Библиотека Эстенсе, Модена); *Bibliothèque Nationale* (Национальная библиотека Франции, Париж); *Biblioteca Nazionale* (Национальная библиотека, Рим); *Biblioteca Apostolica Vaticana* (Апостольская библиотека Ватикана, Ватикан); *Biblioteca Nazionale Marciana* (Национальная библиотека Марчиана, Венеция); *Biblioteca Querini-Stampalia* (Библиотека Кверини-Стампалья, Венеция). Также я обязан музеям, разрешившим опубликовать изображения экспонатов из их коллекций.

Часть материалов, использованных в третьем и четвертом разделах второй главы, были опубликованы мной в *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, тома XXVII (1964) и XXVIII (1965), и я благодарен редакции за разрешение использовать их еще раз.

Множество друзей помогли мне консультациями в ходе написания этой работы: Тильманн Буддензиг, Чарльз Берроуз, Сьюзен Коннелл, Кристофер Лигота, Джеймс Лонгригг, Брайан Макгрегор, Энн-Мари Майер, Томас

Предисловие

Путтфаркен и Питер Уко поддерживали меня в различных аспектах, обсуждая тексты, исправляя их и обращая внимание на детали. П. О. Кристеллер, чей труд *Iter italicum* я неумоимо использовал, предоставил мне информацию о Бартоломео Фацио и его рукописях. Э.Х. Гомбрих указал на ряд материалов и прокомментировал машинописный вариант книги. Дж.Б. Трэпп также указал на материалы и облагородил мой стиль, произвел корректуру и сделал много больше того, что следовало бы редактору. Я в особом долгу перед Майклом Подро, который не только подверг детальной критике большую часть рукописи, но и выдержал мои многочисленные монологи по этой теме и откликнулся на них.