VOX MEDII AEVI

#1 (11) 2014

INCIPIT

PRAEFATIO | v

DISCIPLINA

Экзотический бестиарий венецианского путешественника XV века
Дмитрий Возчиков | vi

Черное искусство в Базеле
Кирилл Перепечкин | xix

Типограф-ученый из Базеля: Хенрик Петри и его книги
Григорий Борисов | xxxiii

Греческо-латинский словарь 1537 года: свидетельства составителя и издателя
Михаил Сергеев | xl

ARS, ARTIS

Наедине с двойником. Раскрывая створки диптиха. Портретные образы донаторов в живописных диптихах мастеров Нидерландов XV века. Робер Кампен, Рогир ван дер Вейден, Ханс Мемлинг
Анна-Анастасия Крылова | xlvii

DIALOGI | lxii

Карло Гинзбург

AMICUS

Медиевистика в Нижегородском государственном университете им. Н. И. Лобачевского
Ирина Ковригина | lxv

Медиевистика в Псковском государственном университете
Максим Колпаков, Дмитрий Михеев | lxxi

BASIS

Проповедь о Ни о ком
Наталья Голубева | lxxv

GUTENBERG

Лекарство от постмодернизма: «Гольциус и пеликанья компания» Питера Гринуэя
Зинаида Лурье | lxxxv

Candida Moss. The Myth of Persecution: How Early Christians Invented a Story of Martyrdom
Алексей Каргальцев | xci

Мишель Пастуро. Символическая история европейского Средневековья
Владимир Андерсен | xciii

Barbara Ravelhofer. The Early Stuart Masque: Dance, Costume, and Music; или «Гендерные исследования без феминизма, или все мужики — кто?»
Виктор Ковалев | x

EXTREMUM | xcvii

PRAEFATIO

«Vox Medii Aevi» наконец публикует первый номер, в основе которого лежит не хаос из разноплановых и разноформатных статей: его темой была выбрана печатная культура раннего Нового времени. Выбор именно этого исторического феномена, хронологически существующего на верхней границе Средних веков, был не случаен: это Рассвет типографского ремесла, тогда как время, в которое мы все сейчас живем — его Закат. Первые типографы в своих работах зачастую продолжали развивать визуальные традиции рукописной книги. Журнал, страницы которого вы перелистываете, скорее всего, кнопками «right» и «left» подражает в своей форме толстым бумажным журналам, существуя при этом в пространстве двоичного кода. Мы одновременно и первые, и последние, и лично мне эта амбивалентность приносит эстетическое наслаждение.

Касаемо формата номера и его наполнения нужно кое-что отметить. У статей из рубрики «Disciplina» теперь условно фиксированный объем — 20-25 тыс. знаков. Кроме того, в номере появляется рубрика, посвященная средневековому искусству. Ее редактор — Мария Алексеева (alexeeva.marie@gmail.com) — наш добрый друг из Академии Художеств. Материалы в этой рубрике стоят особняком — явление это временное. Появляется раздел, в котором мы имеем честь публиковать переводы источников. Переводы эти, разумеется, авторские, и если у тебя, читатель, есть что-нибудь, что ты можешь и хочешь представить общественности, то милости просим. Мы продолжаем публиковать рассказы о научных школах и рецензировать медиевальную литературу, о чем не лишне напомнить.

Следующий номер будет посвящен кельтскому миру в Средние века и раннее Новое время. Если кому-то есть, что сказать на данную тему, то пусть он говорит с помощью «Vox-а» сейчас или молчит вовсе. Пожалуй, на этом с организационными вопросами — все. А если без шуток, редакция рада, что получилось создать некоторый формат и опубликоваться, для его проверки на практике.

P. S. Альбом группы Аквариум «Радио Африка» (1983) для тебя будет идеальным напоминанием о почти прошедшем марте, читатель.Всем мир!

DISCIPLINA

История средневековой ментальности — крайне интересная тема, которая подчас обескураживает молодых исследователей: они не знают с чего начать и рискуют запутаться во множестве теоретических работ, посвященных этой проблеме. Дмитрий Возчиков, наш товарищ из Екатеринбурга, своей статьей дает вполне определенный ответ на этот вопрос: с источника. Историк либо начинает с источника, либо он Николай Стариков.

Экзотический бестиарий венецианского путешественника XV века

Купец Никколо Конти (ок. 1395–1469) из Венецианской республики больше двадцати лет провел в торговых поездках по арабскому миру, Индии и Юго-Восточной Азии. Его рассказы об этих землях дошли до нас в изложении флорентийского гуманиста и папского секретаря Поджо Браччолини (1380–1459), включившего их в четвертую книгу трактата «О превратности судьбы»[1], а также в пересказе кастильского путешественника Перо Тафура[2].

Видное место и в отчете Никколо Конти папскому секретарю, и в беседах венецианца с Перо Тафуром занимает описание фауны Индии и Юго-Восточной Азии. Сведения о животных дальних стран, доставшиеся западному Средневековью в наследство от античной и библейской традиций и время от времени пополняемые путешественниками, становились неотъемлемой частью средневекового имагинарного, по определению Ж. Ле Гоффа, «системы снов общества, снов цивилизации, трансформирующей реальность во вдохновенные духовные видения»[3]. Зоологический код — один из универсальных механизмов формирования картины мира у разных культур. Арабский путешественник X века ал-Масуди писал, что какую бы страну он ни посетил, всегда обнаруживал, что люди верили в существование чудовищных созданий в областях, настолько отдаленных от их собственных, насколько это возможно. Реально существующие экзотические животные внушали средневековому человеку удивление, ужас, восхищение и сложные символические ассоциации, воспринимались как часть области чудесного вместе с фантастическими зверями. Данная статья — попытка представить панораму образов фауны «трех Индий» в гуманистическом дискурсе XV века на примере отчета Никколо Конти.

1. *Bracciolini P. Historiae de varietate fortunae libri quatuor. Paris, 1723.*

2. *Тафур П. Странствия и путешествия, 95–112.*

3. *Ле Гоффф Ж. Герои и чудеса Средних веков. М., 2011. С. 8.*

После возвращения в Италию Конти прибыл в 1439 году во Флоренцию, где находился папа Евгений IV[4], для того, чтобы получить прощение за отречение от христианской веры в Египте. По признанию самого Конти, он вынужден был принять ислам не столько из-за угрозы своей жизни, сколько из-за страха за жизнь жены и детей[5]. В качестве своеобразного искупления за вынужденное принятие ислама во владениях мамлюков Конти подробно рассказал о своих путешествиях папскому секретарю Поджо Браччолини. Гуманист основательно расспросил путешественника «в собрании ученейших мужей и у себя дома» и заключил, что его рассказы правдивы и достойны сохранения в письменном виде[6]. Отчет путешественника представляет собой маршрутное описание стран Южной и Юго-Восточной Азии. Браччолини пытался преподнести сведения Конти читателю как рассказ об удивительном и свидетельство открытия заново стран, известных античной традиции, и именно в этом ключе отчет Конти, позднее включенный Браччолини в текст «О превратности судьбы», прошел литературную обработку.

С Перо Тафуром Конти повстречался на Синае в 1437 году на обратном пути в Италию. В непринужденной беседе с Тафуром Конти гораздо больше, чем в отчете папскому секретарю, дает волю воображению и часто рассказывает откровенно фантастические истории, в том числе о своем пребывании при дворе легендарного пресвитера Иоанна. Конти поведал кастильцу: «Когда я приехал в Индию, меня отвезли к пресвитеру Иоанну, который принял меня хорошо и оказал много милостей, женил меня на женщине, с которой я еду, и эти дети родились у меня там, и прожил я в Индии сорок лет, очень желая вернуться на родину»[7]. Срок в сорок лет, указанный венецианцем, — по-видимому, не просто преувеличение, а числовой образ скитаний по чужбине, восходящий к Ветхому Завету. Вполне возможно также, что Конти сознательно дезинформировал впечатлительного и доверчивого кастильца, стараясь не пустить в Индию никого, кто мог бы составить конкуренцию венецианским купцам. По словам самого Тафура, Конти, узнав, что его собеседник собирается отправиться в Индию, стал настойчиво отговаривать идальго от втягивания «в столь великое безумие, ибо дорога длинна, трудна и опасна, через земли чужих племен без царя, закона и господина»[8]. Далее Конти живописал жестокость жителей дальних стран, причем без конкретной локализации, и назвал их «звероподобными людьми»[9]. Отношение к индийцам и сиамцам в отчете Браччолини у Конти совсем иное, а столь пугающие характеристики встречаются исключительно в описании жителей Нусантары и Андаманских островов. В рассказе папскому секретарю Конти представил подробную историю

4. В миру Габриэле Кондульмер, сам венецианец по происхождению.

5. Bracciolini P. Op. cit. P. 126.

6. Ibid.

7. Тафур П. Странствия и путешествия, 96–97.

8. Ibid. С. 97.

9. Ibid. С. 98.

своих путешествий, и именно этот отчет — основной источник для данного исследования.

Отчет Конти можно условно разделить на две части: в первой, главным образом, идет рассказ о маршруте купца. Вторая часть отводится более детальному описанию хозяйства, уклада и обычаев жителей «Индий» в целом. Отсюда возникает и известная сложность: данные о разных странах — Виджаянагаре, Сиаме, Китае — оказываются нередко перемешаны во второй части отчета. Все земли, лежащие к востоку от Ирана, фигурируют у Конти под общим наименованием «Индия»: «Вся Индия разделена на три части: первая — от Персии до реки Инд, вторая — от Инда до Ганга, а третья – все, что далее. [Третья часть — *Д. В.*] намного превосходит остальные в богатствах, человеческом достоинстве и роскоши, а по образу жизни и государственным обычаям равна нам»[10]. Примечательно, что шарообразность Земли, очевидно, принималась как должное и Конти, и Браччолини. Путешественник сообщал: «Индийцы плавают на кораблях, в основном ориентируясь по звездам другого полюса, так как они редко видят Большую Медведицу»[11].

10. Bracciolini P. Op. cit. P. 139.

11. Ibid. P. 143.

На примере отчета Конти как текста гуманистического круга можно проследить трансформацию сложившихся в античной и христианской традиции образов экзотических и фантастических животных под влиянием двух тенденций интеллектуальной жизни Европы XV века и, в первую очередь, Италии. Это — приращение географического знания средневекового Запада и рецепция античного наследия гуманизмом. В нашем источнике первую

из тенденций представляет рассказчик — Никколо Конти, вторую — Поджо Браччолини. Браччолини пытался включить сведения об общественной и духовной жизни Индии, предоставленные ему путешественником, в собственное мировоззрение ренессансного мыслителя. Большая часть того, что Браччолини знал об Индии до встречи с Конти, базировалась на сведениях античных авторов. Рассказы Конти о фауне Индии и Юго-Восточной Азии содержали описания животных, известных античной и средневековой книжности, и тех существ, сведения о которых выглядели радикально новым для современников.

Слон

Подробнее других животных Конти описал слона. В государствах Индии и Индокитая слоны были элитной частью войска, и именно на этой их роли сосредоточился рассказчик. Несмотря на то, что слоны широко распространены в Южной и Юго-Восточной Азии, в отчете Конти они получили конкретную локальную привязку. Путешественник сообщал: «Эта провинция [Индии — *Д. В.*], которую жители называют Мацин, изобилует слонами, а ее царь содержит десять тысяч слонов, которых использует на войне. На спинах у слонов закрепляются башенки, с которых восемь или десять человек ведут бой дротиками, луками и тем, что мы называем баллистами»[12]. В ряде источников, в частности, сочинениях Иосафата Барбаро и Афанасия Никитина, термины Чин и Мачин относятся обычно к Северному и Южному Китаю соответственно[13]. На знаменитой карте мира венецианского монаха Фра Мауро 1459 (1460) года к Мачину отнесены области современных Таиланда, Камбоджи, Бангладеш и Северо-Восточной Индии[14]. Авторы лондонского издания источников по истории Индии в XV века утверждали, что Мацин, указанный Конти, — это, скорее всего, Сиам[15]. Вероятно, Мацин Конти — это либо сиамская держава Аютия, находившаяся во время его путешествий по Азии на подъеме могущества, либо бирманское царство Ава, одноименная столица которого упоминалась Конти как «город, наиблагороднейший из всех»[16]. Фра Мауро, очевидно, пользовался данными Никколо Конти: об этом говорит, например, отождествление им вслед за путешественником античной Тапробаны с Суматрой, поэтому велика вероятность, что и Мачин на его карте — это именно Мацин Конти.

Перед тем, как передать читателю подробное описание венецианцем добычи слонов для войска Мацина, Браччолини указал, что способ поимки этих животных совпадает с подобной практикой, описанной Плинием[17].

12. Bracciolini P. Op. cit. P. 132.

13. Волков И. В. Сведения о Китае в сочинении венецианца Иосафата Барбаро / Общество и государство в Китае. Т. XLII, ч. 3. М., 2012. С. 86, прим. 13.

14. Волков И. В. Указ. соч. С. 87, прим. 13.

15. The Travels of Nicolò Conti in the East in the early part of the Fifteenth Century // India in the Fifteenth Century, Being a Collection of Voyages to India / Ed. by R. H. Major. L., 1857. P. 11.

16. Bracciolini P. Op. cit. P. 132.

17. Bracciolini P. Op. cit. P. 132.

По свидетельству Конти, охотники во время брачного периода у слонов заманивали дикого самца с помощью прирученной самки в специальный загон, после чего самка удалялась из огороженного пространства, а ворота загона запирались[18]. Вскоре появлялась тысяча человек с канатами, один из них вставал перед зверем и, когда разъяренный слон бежал на него, двое других охотников набрасывали веревки с петлями на задние лапы слона, и вскоре зверь оказывался привязан к столбу. Затем загонщики «три или четыре дня изнуряют зверя голодом, давая ему лишь немного травы каждый день, а через пятнадцать дней освобождают усмиренного слона от пут»[19]. «Далее, — продолжает Конти, — его водят по городу связанным между двумя прирученными слонами и, когда через десять дней его освобождают, он теперь такой же ручной, как и остальные»[20]. За описанием процесса приручения слона в Мацине следует рассказ о поимке слонов в других местах: несколько диких слонов-самцов заманивали в маленькую огороженную траншею с помощью самок, где их четыре дня держали в голоде, а потом уводили в специально устроенные места. Слонов приобретали для своих нужд цари. «Домашние слоны, — продолжал Конти, — питаются рисом и маслом, а лесные — ветвями деревьев и травами»[21].

Плиний Старший зафиксировал несколько способов поимки слонов. Какой из них мог напомнить Браччолини описание Конти? В Индии, согласно «Естественной истории», погонщик на одомашненном слоне догонял дикого, отбившегося от стада, и хлестал его до изнеможения, после чего перебирался ему на спину и погонял, как предыдущего, а в Африке слонов захватывали

18. *Bracciolini P. Op. cit. P. 132–133.*

19. *Ibid. P. 133.*

20. *Ibid.*

21. *Ibid.*

с помощью ям-ловушек[22]. «Раньше, — продолжал Плиний, — чтобы приручить слонов, цари конницей сгоняли их в рукотворную траншею, протяженность которой вводила их в заблуждение, и усмиряли зверей, запертых между склоном и рвом, голодом. Если слон кротко принимал от человека ветку, это было знаком его приученности»[23]. По-видимому, рассказ Конти о заманивании слонов в траншею (convallis) вызвал ассоциацию гуманиста с третьим способом приручения слонов из приведенных Плинием. Однако метод поимки диких самцов с помощью самок, аналогичный тем, которые описал Конти, приводится у другого античного автора — грека Арриана в сочинении «Индия». Арриан писал, что индийские охотники посредством трех-четырех «наиболее ручных» самок заманивают диких самцов в специальное ограждение, окруженное рвом. После этого они убирают мост через ров и ждут, пока слоны не ослабеют от голода, а затем на ручных слонах входят в заграждение и бьют диких, пока те не упадут, и уже «сами садятся на лежащих»[24].

«Крупнейшее [из сухопутных животных — *А. В.*] и наиболее близкое человеку по чувствам — слон»[25], — писал Плиний. Плиний считал слона умнейшим из животных. Слоны, по Плинию, — честные, проницательные и справедливые существа, они понимают язык своей родины, повинуются приказам, способны к обучению, жаждут любви и почестей и имеют даже религию в форме почитания светил, Солнца и Луны[26]. У Конти слон также предстает как умное и верное животное: «Это животное настолько умно, что в бою часто подставляет подошвы своих ног под вражеские дротики, чтобы защитить седоков»[27]. Погонщики управляли животными при помощи загнутого железного крюка. Царь Мацина ездил на белом слоне, шею которого украшала длинная золотая цепь с драгоценными камнями.

Излагая рассказ венецианца о слонах, папский секретарь старался соотнести сведения рассказчика с данными Плиния об этих животных, мало известных средневековой книжности, но подробно описанных античной традицией. В бестиарии Конти–Браччолини рассказ о превращении дикого слона в ручного напоминает своеобразную инициацию — переход от дикости к культуре. Вероятно, это пространное описание следует воспринимать в символическом ключе, исходя из главной оппозиции всего текста отчета Конти — противопоставления рафинированной городской культуры Виджаянагара, Авы и Китая варварству отсталых племен.

22. Plin. Nat Hist. VIII, 24.

23. Plin. Nat. Hist. VIII, 25.

24. Арриан. Индия. 13, 1–13.

25. Plin. Nat. Hist. VIII, 1.

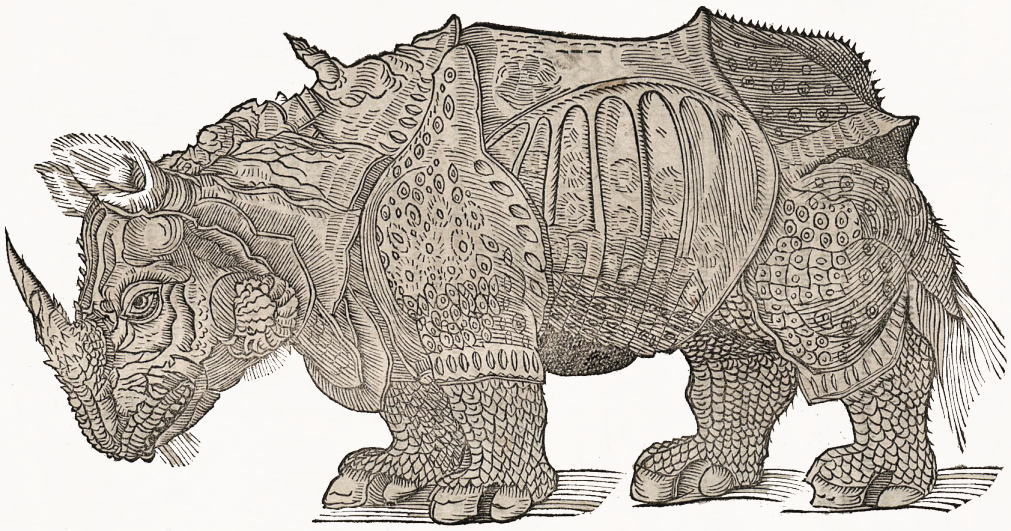
26. Plin. Nat. Hist. VIII, 1.

27. Bracciolini P. Op. cit. P. 133.

Носорог/единорог

Марко Поло, посетивший Суматру (Малую Яву) в 1292 году на пути из Китая, описал суматранского носорога следующим образом: «Водятся тут дикие слоны и единороги, ничуть не менее слонов; шерсть у них как у буйвола, а ноги слона, посреди лба толстый и черный рог; кусают они, скажу вам, языком; на языке у них длинные колючки, языком они и кусают. Голова как у дикого кабана и всегда глядит в землю; любит жить в топях да по болотам. С виду зверь безобразный. Не похожи они на то, как у нас их описывают; не станут они поддаваться девственнице: вовсе не то, что у нас о них рассказывают»[28]. Марко Поло, скорее всего, лично увидев носорога, счел его именно единорогом, но критически пересмотрел традиционные представления об этом звере, восходящие к александрийскому «Физиологу». При этом в портрет зверя Поло добавил восточное представление о его шершавом языке: мусульманские географы обычно приписывали его животному зурафа, а китайский автор Чжао Жугуа в «Описании всего иноземного» (1225) — носорогу.

Никколо Конти через почти полтора столетия после Марко Поло поведал папскому секретарю об однорогом звере, живущем в Мацине: «Также есть животное с головой, напоминающей свиную, с бычьим хвостом и рогом на лбу, похожим на рог единорога, но короче, длиной около локтя. Окрасом и размерами этот зверь похож на слона, с которым ведет постоянную войну. Его рогом лечатся яды, поэтому он и ценится весьма высоко»[29]. Путешественник



28. Поло М. Книга Марко Поло / Пред. В. В. Бартольда. М., 2012. С. 173.

29. Bracciolini P. Op. cit. P. 134.

не назвал зверя, лишь сравнив его с единорогом, но можно с уверенностью идентифицировать его как носорога. При этом, как и Поло, Конти отдал дань традиционному образу единорога, поместив рог зверя на лоб, а не на нос.

В отличие от книги Марко Поло, в отчете Никколо Конти однорогий зверь не отождествлен с единорогом. Но Перо Тафуру Конти все же сказал, дав волю фантазии, что «видел много единорогов»[30]. У Браччолини вновь сказалась литературная зависимость от античных авторов. Плиний упоминал как врага слона носорога — rhinoceros[31]. Носорог был хорошо знаком грекам и римлянам, а представление о его вражде со слоном также встречается у Диодора, Элиана, Страбона, Агатархида, Солина. Позже Исидор Севильский в «Этимологиях» соединил символический образ единорога из «Физиолога» и описание носорога, и в Средневековье носорог, поглощенный фигурой единорога, был основательно забыт европейцами.

Сравнение существа с кабаном или свиньей в средневековом тексте — характеристика сугубо уничижительная, особенно, если учесть, что единорога обычно изображали изящным. Свинья считалась грязным животным, кабан — сатанинским зверем, с середины XIII века в бестиариях и теологических сочинениях их образы сливаются, а в конце Средневековья кабан и вовсе символизирует шесть из семи смертных грехов. Однако у Поло несимпатичный однорогий зверь — это еще единорог, а в тексте гуманиста Браччолини — уже не единорог. При этом целебные свойства рога зверя, указанные Конти, совпадали с характеристиками, которыми современники наделяли единорожий рог. В Средние века рог единорога, за который обычно выдавали бивень нарвала, считался мощным противоядием. Рога, приписываемые единорогам, были драгоценным знаком престижа для властителей Европы. Самые известные «единорожьи» рога хранились в сокровищнице Св. Марка в Венеции и в аббатстве Сен-Дени. По свидетельству венецианского государственного деятеля Марино Санудо (1466–1536), в Венеции на празднике Вознесения рога единорогов обычно выставлялись на обозрение публики вместе с другими сокровищами города. Вероятно, унаследованное от «Физиолога» предание о деве, укрощающей зверя, наполнялось венецианцами особым историческим смыслом. Бернардо Джустиниани (1409–1489), гуманист и член Совета Десяти, сравнивал Венецию с Девой Марией. В контексте венецианского мифа, сформировавшегося в XV веке, обладание рогами единорога для «Светлейшей» — форма уподобления Богоматери. Возможно, факт нахождения легендарного рога в Венеции повлиял на упоминание венецианцем единорогов как реальных зверей в беседе с Тафуром.

30. Тафур П. Странствия и путешествия, 107.

31. Plin. Nat. Hist. XXIX, 71.

Змеи

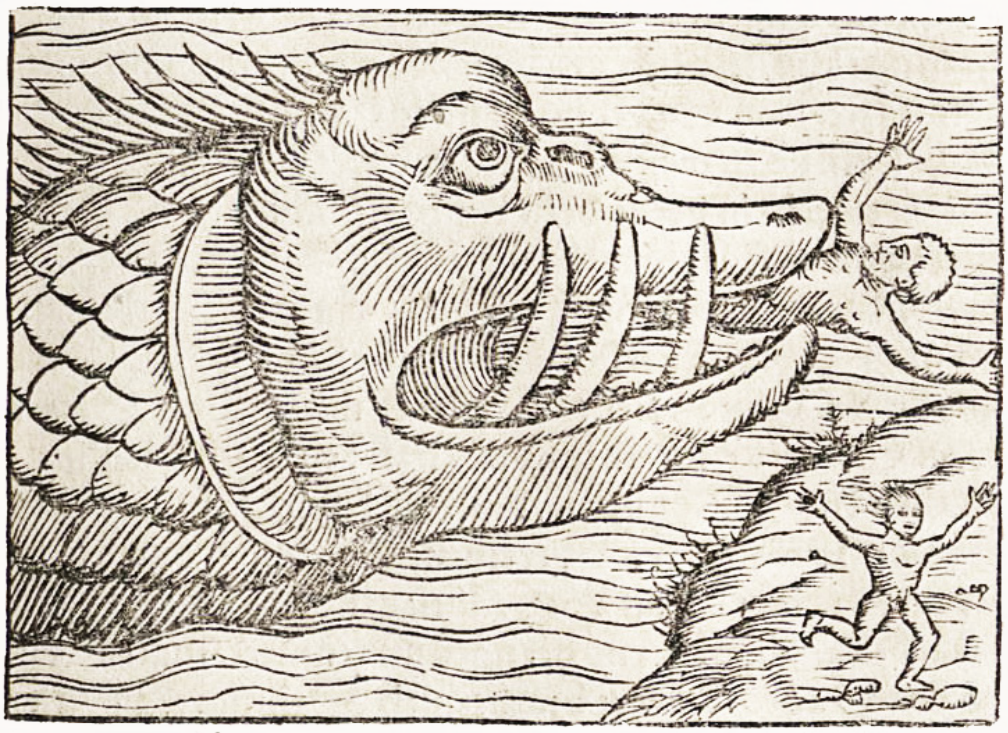
Конти утверждал, что в Мацине водятся «страшные змеи толщиной с человека, без ног и длиной в шесть локтей» (очевидно, питоны), которых жители едят в жареном виде и считают деликатесом[32]. Змей в шесть локтей венецианец обнаружил и в области Малабар, но там они безобидны, если их не злить, и вид маленьких мальчиков доставляет им наслаждение. В Малабаре и «провинции Сусинария», по мнению Конти, лучшей пищей считалась четвероногая «змея» размером с собаку[33]. Помимо реальных змей и ящериц, в рассказе Конти встречаются фантастические создания: «В этой области также водятся змеи удивительного облика длиной в один локоть, с крыльями, как у летучих мышей, с семью головами, расположенными вдоль туловища. Живут они на деревьях и очень быстро летают. Они самые ядовитые змеи из всех, и одно их дыхание убивает людей»[34]. Конти заимствовал распространенное в Индии и буддийском мире представление о нагах, которые в его описании смешались с кобрами. Наги, согласно буддийской мифологии, могут убить взглядом, а их дыхание ядовито[35]. По-видимому, венецианец, проявивший интерес

32. *Bracciolini P. Op. cit. P. 133.*

33. *Ibid. P. 136.*

34. *Ibid. P. 137.*

35. *Мялль Л. Э. Наги // Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1982. Т. 2. С. 195.*



к индийскому искусству, не раз видел их изображения, но по-своему переработал образ этого полубожественного народа. За крылья летучей мыши он мог принять капюшоны голов кобры, которые в скульптуре обычно веером окружают человеческую голову наги. Некоторые наги, например, царь Шеша, изображаются просто в виде многоголовых змей.

Птицы

Пернатые более других классов животных интересовали венецианца с точки зрения торговли. Особое внимание Конти уделил птицам Нусантары, в Европе неизвестным. «На Большой Яве, — сообщал путешественник, проведший на Яве девять месяцев, — водится необыкновенная птица, напоминающая голубя и лишенная ног. У нее тонкое оперение и продолговатый хвост, и она постоянно ютится на деревьях. Ее мясо не едят, но перья и кожа, используемые как головные украшения, высоко ценятся»[36]. Возможно, имелась в виду райская птица с Новой Гвинеи и близлежащих островов, чучело которой Конти мог видеть на Яве. Конти, осведомленный о региональных торговых связях, утверждал, что на острове Бандам, торгующем гвоздикой с яванцами, обитает три вида попугаев, из которых особо выделяется cachi — белый попугай размером с курицу. Кахи превосходят прочих попугаев в подражании человеческой речи и даже умеют отвечать на вопросы[37]. Вероятно, Бандам — это архипелаг Банда в составе Молуккских островов, а кахи — какаду.

Венецианец рассказывал, что однажды он был так заворожен звучанием свирели, что индийцы, видя его восхищение, рассказали ему, что свирель подражает пению птицы Семенды. Браччолини передал легенду о ней так: «Он [Никколо] утверждает, что в пределах центральной Индии есть удивительная птица, в клюве которой есть несколько отличных друг от друга трубок со множеством отверстий. Когда приходит время умирать, птица собирает в своем гнезде сухое дерево и, сидя на нем, начинает сладостно петь всеми трубками в клюве, зачаровывая слушателей. Затем птица поджигает дерево хлопаньем крыльев, давая себе сгореть. Вскоре из пепла вылезает червь, из которого вновь рождается та же птица»[38]. В рассказе Конти феникс, известный в бестиариях, начиная с «Физиолога», получает имя «Семенда». Очевидно, речь здесь идет не об индуистском, а о мусульманском предании. В ряде персидских источников два «огненных» образа античной традиции — феникс и саламандра — контаминировались в птицу саламандру, а араб Бузург ибн Шахрияр в «Чудесах Индии» рассказывал о птице самандал, не горящей в огне. Скорее всего, историю Семенды Конти, владевший арабским и персидским языками, узнал от мусульман.

36. *Bracciolini P. Op. cit. P. 136.*

37. *Ibid.*

38. *Ibid. P. 147.*

Народы-монстры

Одна из особенностей повествования Конти — отсутствие распространенного в Средние века представления о народах-монстрах. Миссионер Одорико де Порденоне первой половины XIV века говорил о жителях Никобарских островов: «И у мужчин, и у женщин здесь собачьи морды»[39]. Марко Поло тоже нашел место псоглавцам в своем рассказе, «населив» ими Андаманские острова[40].

Перо Тафур спрашивал Никколо Конти, «не видел ли он всяких монстров в человеческом обличье, тех, которых некоторые называют людьми с одной ногой или одним глазом, или маленьких в локоть высотой, или больших, с копье ростом; он говорит, что о таких ничего не слышал»[41]. Правда, в отчете Браччолини Конти сообщил, что индийские моряки поведали ему про icepe — водяной народ, питающийся рыбой и вылезающий из воды по ночам, внешне неотличимый от людей, но который «можно назвать или рыбами, или монстрами»[42]. Здесь, впрочем, речь идет не о продолжении западного представления о народах-монстрах, а о заимствовании из воображаемого мира индийцев персонажей, прототипом которых, по-видимому, были представители

39. *Одорико де Порденоне. Восточных земель описание, исполненное Одорико, богемцем из Форо Юлио, что в провинции Антония // После Марко Поло. Путешествия западных чужеземцев в страны трех Индий / Пер., введ. и прим. Я. М. Света. М., 1968. С. 186.*

40. *Поло М. С. 176.*

41. *Тафур П. Странствия и путешествия, 106.*

42. *Bracciolini P. Op. cit. P. 137.*

племенной периферии. Те же андаманцы предстают у Никколо Конти не чудовищами, как у Марко Поло, а «антропофагами» и варварами[43]. В отчете Конти дискурс народов-монстров постепенно замещается дискурсом варварства.

43. Bracciolini P. Op. cit. P. 130.

Поджо Браччолини искал в рассказах Конти известия, подтверждающие вновь обретаемые гуманизмом данные античных авторов об Индии. Индия рассматривалась гуманистом как страна чудес, как живой свидетель греко-римской культуры. Слон был обильно представлен в античной литературе. Образ этого зверя из рассказов Конти у Поджо — символ возвращения древнего наследия. Особенно показательны здесь сцены приручения дикого слона. На примере отчета Конти прослеживается также отступление ряда устоявшихся в Средневековье мифологем, вроде народов-монстров как олицетворения непознанных пространств. Значительная часть настоящих и воображаемых существ Индии и Юго-Восточной Азии, упомянутых Конти, в античной традиции представлена не была. В экзотическом бестиарии Никколо Конти европейское имагинарное дополняется имагинарным других цивилизаций: мусульманской и индуистской. Вероятно, образ воскресающей из пепла семенды весьма импонировал настрою Браччолини — почитателя и возродителя античной словесности.

Дмитрий Возчиков

Уральский федеральный университет
catullus89@mail.ru
vk.com/id18108038*

**Все URL-адреса, а также гиперссылки в журнале работают*

Список литературы

i. *Белозерская М.* Жираф семейства Медичи, или Экзоты в большой политике. М., 2009.
ii. *Ле Гоффф Ж.* Герои и чудеса Средних веков. М., 2011.
iii. *Пастуро М.* Символическая история европейского Средневековья. СПб., 2012.
iv. *Тафур П.* Странствия и путешествия // Пер., пред. и комм. Л. К. Масиеля Санчеса. М., 2006.
v. *Юрченко А. Г.* Книга Марко Поло: записки путешественника или имперская космография. СПб., 2007.
vi. *Bedini S.* Pope's Elephant: An Elephant's Journey from Deep in India to the Heart of Rome. New York, 1997.
vii. *Bracciolini P.* Historiae de varietate fortunae libri quatuor. Paris, 1723.
viii. *Pliny the Elder.* Natural History / with an English translation by H. Rackham. London, 1967. Vol. 3, Libri VIII-XI.
ix. *Rosand D.* Myths of Venice: the Figuration of a State. Chapel Hill; L., 2001.
x. *Rubiés J.-P.* Travel and Ethnology in the Renaissance: South India through European Eyes, 1250–1625. Cambridge, 2002.

xi. *Sanudo M.* Venice, città excelentissima: selections from the Renaissance diaries of Marin Sanudo / ed. by Patricia H. Labalme and Laura Sanguineti White; translated by Linda L. Carroll. Baltymore, 2008.

xii. *Suarez T.* Early Mapping of Southeast Asia: The Epic Story of Seafarers, Adventurers, and Cartographers Who First Mapped the Regions Between China and India. Singapore, 1999.

«Многочисленные проблемы, связанные с восприятием аристотелевской логики, штудиями по каноническому и гражданскому праву, — все это порождало атмосферу торопливости и возбуждения, что не слишком благоприятствовало библейской науке... И именно это давле-ние количества привело в конце концов к изобретению книгопечатания» (М. Маклюэн «Галактика Гуттенберга»). Перепечкин Кирилл расскажет о тех, кто занимался книгопечатанием, создавая новый для своего времени облик культуры.

Черное искусство в Базеле

Нарисовать картину издательской жизни даже одного города — весьма непростая задача, да и уместить все сюжеты в одно полотно просто невозможно. Пожалуй, здесь нужен цикл картин в стиле Брейгелья Старшего с множеством персонажей, деталей, сюжетов и мелочей. Зарисовка первых шагов книгопечатания в Базеле больше похожа на набросок или черновик, отмечающий основные линии, границы, не вдаваясь в подробности. Его задача — очертить это множество сюжетов и попытаться понять, что их объединяет, каковы особенности их развития, и определить то, что заслуживает пристального внимания и что можно поместить на первый план.

Книгопечатание зародилось в Верхнерейнском регионе в середине XV века и быстрее всего развивалось именно здесь: к 1500 году 40% типографий находилось именно на юго-западе Священной Римской Империи. Крупными и старейшими книгоиздательскими городами являлись Страсбург, Нюрнберг, Аугсбург, Майнц и Базель. Последний был одним из значительных издательских центров.

Этому способствовали, прежде всего, экономические факторы: в первую очередь, расположение города на пересечении торговых путей между Германией, Францией и Италией. Это притягивало в город множество типографов, переплетчиков и прочих мастеров, связанных с созданием книги. Некоторые оставались в Базеле навсегда, а другие перебирались на новое место — кочевой образ жизни был привычен для ремесленников.

Немаловажным фактором, повлиявшим на успешное развитие нового ремесла, было собственное производство бумаги, начавшееся в Базеле в 1453 году. Все это благоприятно сказалось на развитии предпринимательства и печатного дела: в городе одна за одной открывались новые типографии. Кроме того, молодой университет, открытый здесь в 1459 году, после Базельского Собора (1431–1449), создавал большой спрос на печатную продукцию, а также готовил кадры для постоянно открывающихся типографий. Базель становился центром интеллектуальной культуры: сюда стремились ученые, гуманисты, художники и другие интеллектуалы того времени.

Известна 931 инкунабула, изданная в Базеле, что ставит его на одиннадцатое место по количеству изданных в XV веке книг, естественным образом он уступает лишь ряду крупнейших европейских городов: Венеции, Парижу, Кельну и Страсбургу. По изданию латинских книг для этого же периода Базель занимает тринадцатое место (709 изданий).

К началу XVI века известно о 58-ми типографах, которые в разное время работали в Базеле, однако многие из них остаются неизвестными. Этому есть рад объяснений: во-первых, практика указания информации о типографе, месте и времени издания закрепилась не сразу, во-вторых, типографы порой очень часто меняли место жительства и работы, и в-третьих, типографии часто были недолговечны. Число действующих типографий в Базеле постоянно меняется. Можно привести следующие данные: в 1470–80-е гг. — 26, в 1480–90-е гг. — 12, в 1490–1500-е гг. — 20, 1500–10-е — 14, 1510–20-е — 13, 1520–30-е — 15. В целом, среднее количество типографов, которые работали параллельно, остается неизменным и в течение всего XVI века: около пятнадцати в десятилетие.

Появление книгопечатания с Базеле напрямую связано с изобретателем этого ремесла Иоганном Гутенбергом (Johannes Gutenberg). Первый базельский типограф — Бертольд Руппель (Berthold Ruppel, ? – 12 марта 1495) был одним из его учеников.

Впервые имя Руппеля упоминается в 1455 году в тексте известного Хельмаспергеровского нотариального акта[1], судебного решения по тяжбе между Иоганном Фустом (Johannes Fust, ок. 1400 – 30 октября 1466) и Иоганном Гутенбергом (между 1397 и 1400 – 3 февраля 1468), который впервые сообщает о том, над чем ведет свою работу Гутенберг. Интересно, что книгопечатание в тексте прямо не упоминается, оно заменяется загадочными «это дело», «это ремесло» и т. д. Бертольд Руппель, и другие коллеги Гутенберга были свидетелями на этом судебном процессе.

Поражение в суде разорило Гутенберга и оттолкнуло многих коллег и учеников от изобретателя. Некоторые из них перебрались в другие города и стали там зачинателями книгопечатания. Среди них был и Бертоль Руппель, который в 1462 году переехал в Базель. Такой выбор, по-видимому, продиктован благоприятными условиями для занятия издательской деятельностью. Однако гражданство Базеля Руппелю удалось получил только в 1477 году[2]. Первой книгой, напечатаной в Базеле Бертольдом Руппелем была двухтомная Библия 1468 года (номер по генеральному каталогу инкунабул: GW 4207)[3].

1. Ссылка на Хельмаспергеровский нотариальный акт

2. Christoph Reske. Ruppel, Berthold. // Neue Deutsche Biographie (NDB). Band 22. 2005. S. 280 f.

3. Описание Библии 1468 года

Электронная версия Библии 1468 года

По сравнению с другими базельскими типографами, издательская активность Руппеля была невысока: за тридцать три года, которые он прожил в Базеле, им издано порядка тридцати книг[4]. Вероятно, печать книг являлась для него не единственным занятием и средством заработка. Среди его изданий — библии, книги средневековых теологов, таких как Бартоломей Английский (Bartholomaeus Anglicus) или Николай де Лира (Nicholas de Lyra), работы по каноническому праву. Некоторые из книг Руппель печатал совместно с Михаэлем Венсслером (Michael Wenssler) и Бернардом Рихелем (Bernhard Richel).

Бернард Рихель (? – 1482)[5], коллега Руппеля, был вторым типографом, работавшим в городе. Несмотря на то, что он родился и вырос в Базеле, город его не задержал: он работает здесь лишь в течение десяти лет (с 1472 по 1482), а затем перебирается в Страсбург. Рихелю принадлежит первая книга на немецком языке, изданная в Базеле: Саксонское Зерцало (Sachsenspiegel) 1474 года[6].

Михаэль Венсслер[7] (? – 1512), напротив, был родом из Страсбурга, прибыл в Базель в 1472 году. Как было сказано выше, некоторое время он работал совместно с Руппелем. Другим его коллегой был Фридрих Биел[8] (Friedrich Biel, ? – 1517). Они сосредотачиваются на печати церковной литературы, книг по каноническому праву, а также грамматик. Однако на Базеле они не останавливаются: в 1485 году Биель перебирается в испанский Бургос, где занятие

4. Инкунабулы Руппеля
5. Инкунабулы Рихеля
6. Электронная версия Саксонского зерцала 1474 года
7. Инкунабулы Венсслера
8. Инкунабулы Биеля

книгопечатанием принесло ему успех. А в 1491 году по причине банкротства был вынужден уехать уже Венсслер. Его новым пристанищем стал французский Клюни.

Весьма успешной была деятельность Николая Кесслера (Nikolaus Kessler, ок. 1445 – ок. 1519). В 1471 году он закончил базельский университет в степени бакалавра искусств и начал работать вместе с Бернардом Рихелем. Кесслер выступал его торговым агентом на книжных ярмарках во Франкфурет-на-Майне и Лейпциге. Кроме того, он занимался продажей бумаги и различных шрифтов. Такая деятельность принесла ему немалый доход, так что он постепенно стал достаточно влиятельной фигурой в Базеле. В 1480 году он получил городское гражданство и начал заниматься общественной деятельностью.

После отъезда Бернарда Рихеля Кесслер приступил к непосредственной издательской деятельности. К 1485 году относится первая книга, которая была издана Кесслером. Но известно, что к книгопечатанию он приступил еще раньше. Как и его коллеги, Кесслер издает литературу по богословию, праву и книги по истории. Его издания отличают качественные готические шрифты и множественные украшения: инициалы, бордюры и т. п. Однако в иллюстрациях он был скромен. Одна их его немногих иллюстрированных книг вышла в 1492 году — это труды св. Иеронима с гравюрами Дюрера.

Вышеназнанные типографы отличаются характерным репертуаром: это латиноязычные книги либо по теологии, либо по каноническому праву. Прежде всего, они предназначались для нужд университета и обеспечивали его потребности. Чтобы выдержать усиливающуюся конкуренцию, типографам было необходимо иметь свою издательскую стратегию и рынок сбыта, поэтому репертуар типографий бывает весьма разнообразен. Каждый из них, осознанно или нет, старался чем-то отличиться, и многим из них это так или иначе удалось: некоторые были более плодовитыми по сравнению с коллегами, другие работали в течение более длительного времени, а кто-то выделялся своими нововведениями.

Некоторые издатели делали акцент на визуальную составляющую книг. В этом отношении любопытным является деятельность Михаэля Фюртера (Michael Furter, ? – 1517). Родом из Аугсбурга, в 1483 году он приехал в Базель, в 1488 году стал его гражданином. Его работы отличает обилие гравюр, порой он даже злоупотребляет ими. Книги Фюртера иллюстрировали такие мастера гравюры как Альбрехт Дюрер и Урс Граф. Среди его иллюстрированных книг наиболее известны «Хроника Эттерлина»[9] (Etterlinchronik) и «Рыцарь башни»[10] (Der Ritter vom Turm).

9. Электронная версия *Хроники Эттерлина*

10. Электронная версия *Рыцаря башни*

Фюртер известен и как издатель учебной литературы: это и энциклопедии, и учебники по математики, и латинские грамматики. Смелым его шагом была печать книг на немецком языке. Известно, что Михаил Фюртер также занимался переплетной деятельностью. Но вопреки своим смелым начинаниям, он, по всей видимости, был плохим предпринимателем: к концу жизни типограф обанкротился, так что его детям даже пришлось отказаться от наследства[11].

В конце XV века книгоиздание становится неотъемлимой частью гуманистического движения: интеллектуалы и типографы активно сотрудничают друг с другом, готовят к публикации все новые и новые тексты. Спросом пользуются книги, текст которых тщательно выверен, откорректирован и проверен. Развивается критическое направление публикации исторических сочинений и литературы. Многие типографы сами являются учеными и интеллектуалами, притягивают к себе других, создавая вокруг себя гуманистические кружки.

Иоганн Бергман (Johann Bergmann, ок. 1455 – ок. 1532) — редкий пример издателя, вышедшего из церковной среды. Закончив университет в Базеле, он стал священником и успешно пошел по церковной карьере. В 1493 году Бергман печатает письма Христофора Колумба о его первом путешествии в Америку[12]. Это второе по счету латинское издание писем, выполненное на основе римского.

11. Pfister Arnold. Furter, Michael // Neue Deutsche Biographie (NDB). Band 5. 1961. S. 737.

12. Электронная версия Писем Колумба

Бергман поддерживал контакты с гуманистами, издавал их работы. Ему принадлежит первое издание «Корабля дураков» (1494)[13] Себестьяна Бранта (Sebastian Brant), который являлся его близким другом. Бранта он издает чаще и больше, чем кого-либо. Кроме него Бергман публикует Якоба Випфелинга (Jakob Wimpfeling), Иоганна Рейхлина (Johannes Reuchlin), Конрада Цельтиса (Conrad Celtis) и Якоба Лохера (Jakob Locher).

13. Электронная версия Корабля дураков

Но наибольший вклад в развитие гуманистической печати в Базеле внес выдающийся типограф XV–XVI веков Иоганн Амербах (Johann Amerbach, ок. 1440 – 1513). Он происходил из знатной городской семьи: его отец был бургомистром города Аморбах в Нижней Франконии. Иоганн был хорошо образован: он учился в Парижском университете и получил там степень магистра искусств под руководском Иоганна де Лапида (Johannes Heynlin de Lapide).

Как и многие его коллеги, в Базеле он оказался не сразу. Известно, что свою карьеру он начал в Нюрнберге, работая корректором в типографии Антона Кобергера. Также исследователи указывают на связь Амербаха с Венецией, так как после приезда в Базель в 1475 году первые несколько лет он работает под вывеской «Johannes de Venetiis».

В Базеле он работал вплоть до своей смерти в 1513 году. Двое его сыновей — Бруно (1485–1519) и Василий (1488–1535) — продолжили заниматься книгопечатанием, а младший сын Бонифаций (1495–1562) стал профессором права в Университете Базеля, был известным гуманистом и другом Эразма Роттердамского.

Иоганн Амербах являлся одним из самых эрудированных издателей в Базеле в последней четверти XV века. Он был успешным типографом и предпринимателем, поддерживал связи с Парижем, Нюрнбергом и Венецией. Также он был центром притяжения гуманистов в городе: вокруг него образовался гуманистический кружок, членами которого были его ближайшие коллеги и друзья: уже упомянутый Иоганна де Лапида, который с 1484 году перебрался в картезианский монастырь в Базеле, Иоганн Рейхлин (Johannes Reuchlin), Себастьян Брандт (Sebastian Brant) и Беат Ренан (Beatus Rhenanus).

14. Инкунабулы Амербаха

На счету Иоганна Амербаха 162 инкунабулы[14]. Его издательский репертуар шел в русле гуманистической традиции: это латинские библии, работы Отцов церкви и самих гуманистов. Иоганн Амербах первым в Базеле начал использовать шрифт антиква вместо привычной готики. Также он начал совершенно нетипичную для своего времени практику: с 1481 года передавал каждый экземпляр своей книги в библиотеку картезианского монастыря.

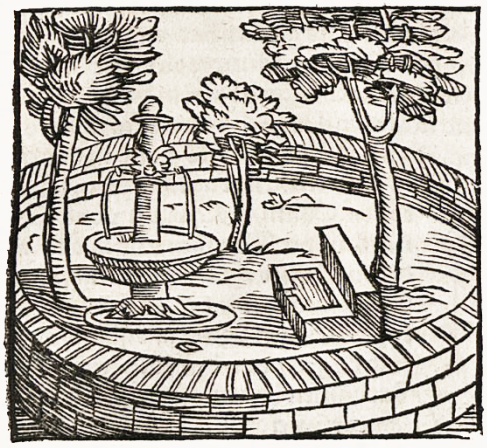
Последние два десятилетия жизни Амербаха — это совместая работа с Иоганном Петри (Johann Petri) и Иоганном Фробеном (Johann Froben). Их издательская деятельность вывела Базель на общеевропейский уровень и прославила его как крупный книгоиздательский центр. Совместная фирма трех Иоганнов в течение десятилетия играла важнейшую роль в издательской среде Базеля.

Второе имя после Амербаха, с которым ассоциируется расцвет книгопечатания в Базеле — Иоганн Фробен (ок. 1460 – 1527). Как и большинство его коллег, Фробен не являлся уроженцем Базеля: он родился в городе Хаммельбург (Hammelburg), Нижняя Франкония.

В 1486 году Иоганн Фробен начал работать корректором в типографии Антона Кобергера в Нюрнберге, где в течение нескольких лет обучается «Черному искусству». В 1490 году Фробен уже в Базеле, корректор в типографии Амербаха. Надо полагать, что он оказался здесь по протекции Кобергера, который поддерживал с Базелем тесные контакты. Любопытно, что в отличие от других типографов, гражданство города он получил очень быстро: уже в 1491 году[15]. Здесь, скорее всего, проявилась уже протекция Амербаха.

Помимо нюрнбергской школы, Амербаха и Фробена роднит многое. Они оба печатали в Базеле в течение весьма длительного времени: Амербах — тридцать пять лет (с 1478 по 1513 гг.), а Фробен — тридцать шесть (с 1491 по 1527 гг.), оба сыграли значительную роль в развитии базельского книгопечатания, а их дети также продолжили их ремесло. Но главное, что их объединяет — это совместная деятельность.

15. Die Amerbachkorrespondenz. Bd. 1. / Hrsg. Alfred Hartmann. Basel, 1942. S. 155-156.



Свою первую книгу Иоганн Фробен издал в 1491 году. Однако до 1513 года говорить о его независимости не приходится — она номинальна. Хотя на колофонах книг стоит только имя Фробена, в этот период он печатал на оборудовании Амербаха и подчинялся логике его типографии: тот же репертуар, те же редакторы и корректоры. Кроме того, в этот период Фробен издает несколько книг совместно со своим земляком и другом Иоганном Петри.

Среди работ Фробена этого периода можно отметить одну, наиболее выдающуюся: это первая его книга — Библия 1491 года[16] и ее переиздание 1495 года[17]. Они являются образцами типографского искусства. При их печати использован шрифт наименьшего, на тот момент, кегля[18]. Другой особенностью этих библий был титульный лист — редкое явление даже для конца XV века (по данным «Gesamt katalog der wiegen drucke» титульный лист содержит 40% инкунабулов). И формат книги ин-октаво, который совсем недавно начал использовать Альдус Мануций[19], являлся смелым и новаторским решением, так как прежде не использовался при издании библий.

16. Описание Библии 1491 года

17. Описание Библии 1495 года

18. Mende E. Johannes Frobenius. Zum 450. Todestag des „Fürsten aller Buchdrucker" // Frankenland 1977.

19. Ibid.

В 1501 году три Иоганна открывают совместную фирму, или скорее юридически оформляют уже существующее сотрудничество. Тон в совместном предприятии задавал Амербах. Это продиктовано тем, что он был намного опытнее своих коллег, и единственный среди них имел свою типографию. Его влияние проявилось и в репертуаре фирмы — для Амербаха он не изменился. На двенадцать лет работы совместной фирмы приходится двенадцать фундаментальных изданий: среди них Библия с комментариями Николая де Лира, работы св. Августина, Декреталии Григория IX и Бонифация VIII.

Их фирма имела особое положение в городе, что подтверждается привилегиями, которые они имели. В 1505 году они были освобождены от базельского экспортного тарифа, также они получили разрешение на импорт в город бумаги[20]. Примечательно, что на изданиях 1511–1512 годов стоит издательский знак Амербаха[21], хотя на книгах, которые он выпускал самостоятельно, он появлялся редко.

20. Kawohl F. Commentary on the Basel Printers' Statute 1531. // Primary Sources on Copyright (1450-1900) / eds. L. Bently, M. Kretschmer. www.copyrighthistory.org

21. Издательский знак Амербаха

К 1513 году умирают друзья и коллеги Фробена, и с этого периода он начинает работать самостоятельно. Последующие четырнадцать лет его деятельности связаны с Эразмом Роттердамским, благодаря которому Фробен получил общеевропейскую славу и звание «князь типографов». Благодаря Эразму, ему удалось издать многих известных гуманистов, в том числе и Томаса Мора. Однако наиболее активно Фробен печатал работы именно Эразма. За период с 1514 по 1527 год Фробеном издано более 220 книг. Трудолюбивый издатель нашел плодовитого автора. Вершиной их совместной деятельности

являются две работы. Первая — собрание сочинений св. Иеронима, вышедший в 1516 году, об издании которого Эразм давно мечтал. Вторая — публикация Нового Завета в редакции Эрахма на латинском и греческом языках.

Иоганн Фробен придавал большое значение выходным данным: как правило, титульный лист начинал, а издательский знак заканчивал книгу. Только эти страницы Фробен считал нужным обогатить графикой. Благодаря этому, мы имеем разнообразие титульных листов и множество издательских знаков (у Фробена до тридцати пяти)[22], выполненных стараниями таких художников, как Урс Граф, который начал работать еще с Амербахом в 1510 году, Амбросий и Ганс Гольбейин Младший — оба с октября 1516. Гансу Гольбейну Младшему принадлежит портрет Фробена и авторство издательского знака Фробена: жезл Меркурия со змеями и голубем[23], который иногда сопровождает подпись из Евангелия от Матфея 10/16: «Будьте мудры, как змеи, и искренние, как голуби».

Несомненным успехом типографов являлось получение привилегий на издание книг. В основном, привилегии просили для дорогих книг с множеством страниц и/или большого формата.

22. Pfister A. Froben, Johann... S. 638–640.

23. Издательский знак Фробена

Классический пример издательского знака Иоганна Фробена (Novum Testamentum, ex Erasmi Roterodami recognitione... Basel, 1527)

Один из вариантов издательского знака Иоганна Фробена (Novum Testamentum omne... Basel, 1522)

Первая привилегия, которая была дана базельским печатникам, принадлежала изданию св. Иеронима, которое осуществили Фробен и Амербах. Дали ее Папа и Император. Базельское девятитомное издание было коллективным успехом Амербаха, его сына Бруно, его партнера Фробена и других издателей, включая Иоганна Рейхлина и Джона Куно. По всей вероятности, именно Фробен обратился с просьбой об имперской привилегии[24].

24. Kawohl F. Commentary on the Basel Printers' Statute 1531…

25. Ibid.

В марте 1518 года Бруно Амербах в письме к Эразму просил его отговорить парижского издателя Жана Пети (Ioannes Parvulus) от намерения издать французский вариант работ Иеронима: «Парижский типограф Жан Пети держит нож у нашего горла: он грозит подражать всем работам. Возможно, тебе стоит попытаться остановить его, послав ему короткое письмо». Эразм спешно отправил письмо к своему бывшему издателю Йоосу Бадиусу: «Знаменитые братья Амербахи пишут, чтобы информировать тебя, что Жан Пети намеревается издать работу св. Иеронима, демонстрируя тем самым презрение к запрету Папы, и, что важнее, пренебрегая всеми соображениями воспитанности»[25].

Другим успехом деятельности Фробена и Эразма была полученная в 1523 году привилегия от Карла V на печать «Paraphrasis in omneis epistolas apostolicas». Его возглавляла надпись: «Cum gratia et privilegio Cajsareo».

Большой популярностью у типографов пользовался Новый Завет, изданный Фробеном в 1516 году, латинский текст которого Эразм заново перевел с греческих рукописей. Все 1200 копий первого издания Нового Завета Эразма были быстро распроданы, и в 1519 году вышло второе издание. Первое переиздание был осуществлено 1520 году. Только в одном Базеле было семь латинских переизданий. Большинство переизданий были в простом формате кварто или октаво и включали в себя только латинский текст Эразма. Также встречались издания, где был только греческий текст.

Стремительное развитие реформационного движения также отразилось на издательской деятельности в Базеле: многие типографы переключались на печать полемической литературы. Это приносило им легкую и большую прибыль, что было для типографов весьма соблазнительным. Наиболее активным издателем работ Лютера был племянник Иоганна Петри Адам Петри (Adam Petri, 1454–1525/27), который быстрее всех осознал коммерческую выгоду этого.

Однако весьма влиятельной оказалась позиция Эразма, который был резко против издания работ Лютера и его сподвижников после обострения разногласий с ним. Его позиция повлияла прежде всего на Иоганна Фробена.

В 1518 году Фробен издает 488 страничное собрание работ Лютера. Это издание становится самым прибыльным в карьере Фробена на тот момент. Оно успешно продается во Франции, Испании, Брабанте и Англии. Второе издание 1519 года также было быстро раскуплено. Но после этого Эразм отговаривает его продолжать издавать реформатора, и Фробен подчиняется ему. В качестве компенсации за очевидные финансовые потери, в 1521 году Эразм предоставляет Фробену исключительные права на издание всех его новых работ[26].

Эразм был сильно привязан к Базелю и семье Фробенов, поэтому после смерти старшего Иоганна в 1527 году, он остался в городе и продолжил издательскую деятельность с его сыном Иеронимом, в доме которого он прожил до своей смерти в 1536 году.

Интересен процесс правового оформления нового ремесла, так как с ним связано немало трудностей для книгопечатников, которые разрешались достаточно медленно. Типографы находились вне цеховой системы, и другие ремесленники неохотно и с подозрением принимали их в свои ряды[27]. Эта неопределенность создавала проблемы в получении гражданства Базеля, а значит, и полноценных прав для тех, кто приехал в этот город и начал здесь свое дело — а таких было большинство. Процесс получения гражданства затягивался на несколько лет: Бертольд Руппель ждал пятнадцать, Николай Кесслер — девять, Михаэль Фюртер — пять, Иоганн Амербах — девять.

Возможным выходом из ситуации было вступление в гильдию «Сафран» (Safran)[28], которая объединяла ремесленников разных профессий и была готова принять также книгопечатников. Членами этой гильдии были Михаэль Венсслер, Михаэль Фюртер и Иоганн Амербах. Кроме того, многие типографы были специалистами и в других областях (ювелирное дело, литье метала, переплетное дело и т. п.), что позволяло им вступать и в другие гильдии.

В начале XVI века начался процесс правового закрепления статуса книгопечатного ремесла. Базельский городской консул выпустил резолюции, касающиеся членства в гильдиях мастеров, работающих в печатном деле. Все, кто задействован в печатном деле в Базеле, получили право свободно выбирать себе одну из четырех городских гильдий. В 1506 году типографы получили сниженный экспортный тариф, который в 1521 году вообще был отменен, также была снижена пошлина на ввоз импортных книг.

12 декабря 1524 года вышло первое цензорское постановление в городе: отныне для печати чего-либо необходимо было получить разрешение от городского совета. Типографов обязали указывать на книгах свои имена. Это

26. Kawohl F. Commentary on the Basel Printers' Statute 1531…

27. Дубинин С. И. Ранняя печать в Германии… С. 112-122.

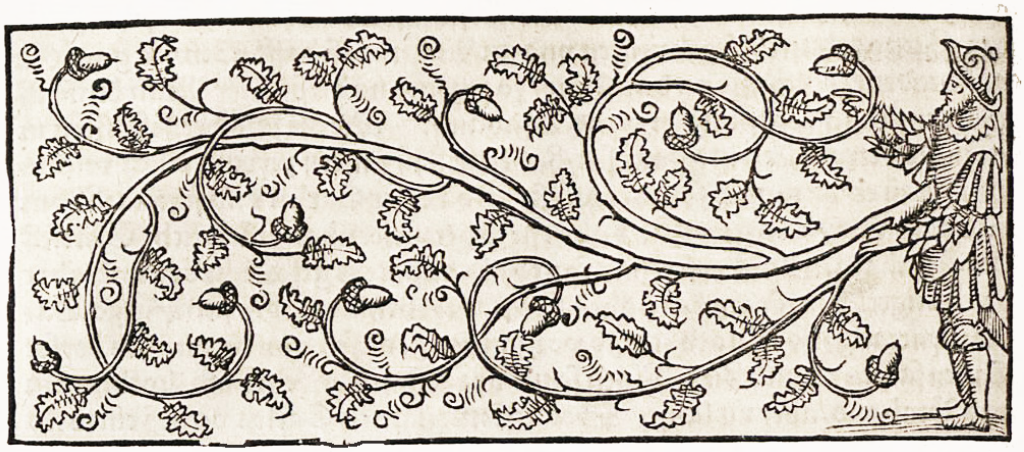
28. Сайт гильдии Safran

важнейшее правовое решение, так как необходимость строгой идентификации изданий, а значит, и ответственности за них, была закреплена законодательно. Несомненно, что эти меры вызваны развивающимся реформационным движением, сила которого заключалась прежде всего в печатном слове.

Окончательное закрепление издательских прав произошло в 1531 году. Базельский типографский статут[29] — это первый акт регулирования печатного дела в Верхнерейнском регионе. Статут запрещал в течение трех лет после выхода книги кому-либо переиздавать ее и установил штраф в 100 гульденов для тех, кто нарушит этот запрет. Также статут запрещал печатать то, что может навредить городу Базелю, и запрещал типографам переманивать работников других мастерских обещанием более высокой оплаты труда.

29. Электронная версия документа

Положения статута свидетельствуют о том, что вопрос о работниках типографий был весьма актуален, и что нередкими были случаи заманивания коллег. Зыбкость молодой цеховой системы была налицо. Трехгодичный запрет на переиздание книги свидетельствует о признании важности понятия «издательская собственность». Печатная книга считалась продуктом труда конкретного типографа и источником его доходов, а потому начинает защищаться. До появления этого запрета практика переизданий и репринтов была распространена в типографской среде и не являлась чем-то исключительным, хотя это и не означает, что типографы равнодушно относились к репринтам своих книг. Но более важной проблемой, на которую отзывается статут, является книжное «пиратство», т. е. копирование книг и присваивание чужого имени. Обязанность указывать выходные данные, а также согласовывать любое издание с цензорами также способствовали защите книгопечатников.



Набросок, который получился из столь многочисленных сюжетов и персонажей отображает разнообразие и богатство издательской жизни в Базеле. Множество судеб, примеры успеха и разорения, огромное количество изданных книг.

Издательская деятельность сводила вместе ремесленников, художников и интеллектуалов — типография была центром из взаимодействия и общения. Немало среди типографов и высоко образованных и талантливых людей, которые поставили книгоиздание на службу гуманизму, а затем и Реформации.

Книгопечатание — это молодое, на тот момент, ремесло, собственные традиции которого в европейских городах еще не сложились. При переезде в новый город типографы начинали свою деятельность с нуля, но в Базеле эта издательская традиция сформировалась достаточно быстро. Этот город притягивал к себе ремесленников, заставляя их переезжать и попытать свое счастье: большинство вышеназванных типографов перебрались в Базель из различных немецких городов. Значительный приток специалистов книжного дела в Базель и интерес гуманистов к нему подчеркивают уникальные интеллектуальные условия, которые сложились в городе в XV–XVI веках, сделав его важной частью европейского книгопечатания.

Кирилл Перепечкин

Санкт-Петербургский государственный университет
kperepechkin@gmail.com
vk.com/kperepechkin

Список литературы

i. Die Amerbachkorrespondenz. Bd. 1-2 / Hrsg. A. Hartmann. Basel, 1942.
ii. *Geering T.* Handel und Industrie der Stadt Basel. Basel, 1886.
iii. Gesamtkatalog der Wiegendrucke / Hrsg. von der Deutschen Staatsbibliothek zu Berlin. Leipzig, 1925.
iv. *van der Haegen P. L.* Der frühe Basler Buchdruck: ökonomische, soziopolitische und informationssystematische Standortfaktoren und Rahmenbedingungen // Schriften der Universitätsbibliothek Basel. 2001. Bd. 5.
v. *Heckethorn Ch. W.* The printers of Basle in the XV. & XVI. Centuries, their bibliographies, printed books and devices. London, 1897.
vi. *Hieronymus F.* 1488 Petri – Schwabe 1988: eine traditionsreiche Basler Offizin im Spiegel ihrer frühen Drucke. Basel, 1997.
vii. *Johnson A. F.* The first century of printing at Basle. New York, 1926.
viii. *Pfister A.* Vom frühen Basler und Schweizer Buchdruck. Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft, 1957.

ix. *Schweighauser J.* Collection of Biographical and Bibliographical Notes on the History of Printing at Basel. Basel, 1860.
x. *Stehlin K.* Regesten zur Geschichte des Buchdrucks bis zum Jahre 1500. Bd. 12, 14 // Archiv für Geschichte des Deutschen Buchhandels. Leipzig, 1888, 1891.
xi. *Stockmeyer I., Reber B.* Beiträge zur Basler Buchdruckergeschichte. Schweighauserische Buchhandlung, 1840.
xii. Urkundenbuch der Stadt Basel. Bd. 1-2 / Hrsg. von der Historischen und Antiquarischen Gesellschaft zu Basel. Bearb. durch R. Wackernagel. Basel, 1896.

«Изобретение книгопечатания являет собой пример применения традиционного ремесленного знания к специфически визуальной проблеме... Механизация искусства письма была, по-видимому, первым случаем сведения ручного труда к механическим операциям. Иными словами, это был первый случай перевода движения в ряд статических положений, так сказать, моментальных снимков или кадров. Книгопечатание в этом смысле имеет много общего с кино» (М. Маклюэн «Галактика Гуттенберга»). Продолжая разговор о типографском деле в Базеле, Григорий Борисов подробно расскажет о Хенрике Петри. Об этом человеке нет статьи в русском сегменте «Википедии», поэтому, если вы захотите ее написать, то теперь вы знаете на какую статью и какое издание сослаться.

Типограф-ученый из Базеля: Хенрик Петри и его книги

В истории немецкого гуманизма можно выделить много значительных фигур, тем или иным образом повлиявших на его развитие. К ним относятся и богословы, и историки, и государственные деятели. Однако в этом ряду нередко забывают про типографов, людей, чьими стараниями распространялись тексты, созданные названными учеными мужами. Типографы были необходимым звеном в распространении печатной книги, доступной массовому читателю. Вокруг них формировался круг людей важных для передачи гуманистических идей: переводчиков, издателей, всех тех, кто готовил тексты к публикации. И здесь кругозор и образованность типографа играли значительную роль. Одним из таких людей, внесших ощутимый вклад в историю немецкого книгопечатания, стал Хенрик Петри (1508–1579), хозяин одной из крупнейших типографий Базеля, современник Мартина Лютера и Карла V, Николая Коперника и Фернана Магеллана, Эразма Роттердамского и Мигеля де Сервантеса.

Род Хенрика Петри, как считается, происходил из местечка Лангендорф на реке Заале во Франконии. Именно там, в 1441 году родился Иоанн Петри (1441–1511) — основатель типографии, которая в настоящем году (уже как крупный издательский дом) отмечает свое 525-летие. Переехав в Базель, один из крупнейших в то время городов центральной Европы, в 1488 году он получил права горожанина и завел свою типографию под покровительством знаменитых печатников Иоанна Амербаха и Иоанна Фробена. Книги, им выпускаемые, в основном были религиозного содержания, написанные на латыни: деяния Святых Отцов церкви, глоссы к Священному Писанию и другая церковная литература. Однако выпускались и издания на немецком языке. Например, богато иллюстрированная *«Plenarium oder Evangely buoch»*, опубликованная уже после его смерти в 1514 году, но подготовленная к печати им самим.

Книга представляла собой сборник отрывков из Писания, переведенных на немецкий язык. Существуют данные, хотя и непроверенные, что Иоанну Петри базельское книгопечатание обязано многими новшествами, улучшившими технику печати, однако о характере этих новшеств ничего не известно.

Дело дяди наследовал племянник — Адам Петри (1454–1527). Он получил права горожанина Базеля в 1507 году. Не получив систематического образования, тем не менее он благодаря своему уму и расчетливости сумел расширить типографию. Книги, напечатанные им, были уже его самостоятельной работой, без участия более сведущих в деле компаньонов. О внимательном наблюдении за рынком книжной продукции и определенного рода храбрости свидетельствует тот факт, что Адам Петри одним из первых напечатал Новый Завет на немецком языке в переводе Лютера: книга профессора из Виттенберга, послужившая распространению реформационного движения вышла в первом издании в сентябре 1522 года, а уже в декабре в типографии Петри был отпечатан первый экземпляр, напечатанный в Базеле. Однако, несмотря на это, Адам Петри оставался католиком, постепенно сосредотачиваясь на литературе светского характера, в отличие от связанного с Эразмом и направленного больше на международную книготорговлю Иоанна Фробена. Этой переориентировке на книжном рынке способствовала и Реформация, увеличившая спрос на издания светского содержания, с большим количеством незамысловатых иллюстраций и напечатанных на народном языке доступном

Медаль отчеканенная в честь Хенрика Петри в 1567 году в Базеле.
(взято из Hieronymus F. 1488 Petri. Schwabe 1988. Basel, 1997. Bd.1. S. XIII)

каждому умеющему читать. Типограф был женат на Анне Зильбер, дочери нотариуса Сикста, от которой имел нескольких детей. После смерти своего супруга в 1527 году Анна вышла за известного ученого и автора знаменитой Космографии Себастьяна Мюнстера, который позднее сыграл значительную роль в судьбе своего пасынка — Хенрика Петри.

Хенрик Петри (1508–1579) с детских лет находился при отце в типографии. Однако в начале 20-х годов Адам Петри принял решение отдать сына на обучение в университет, по-видимому, руководствуясь мыслями о необходимости хорошего образования для дальнейшего развития типографии. Хенрик Петри начал обучение в Виттенберге в зимнем семестре 1523/1524 гг. изучением медицины. Получив степень доктора, он затем полностью посвятил себя книгопечатанию и развитию дела отца. Его вступление в цех шафранщиков (в котором состояли все типографы Базеля) состоялось 31 декабря 1528 года Его брат, Иероним Петри, также избрал себе престижную профессию ювелира и впоследствии переселился в Нюрнберг.

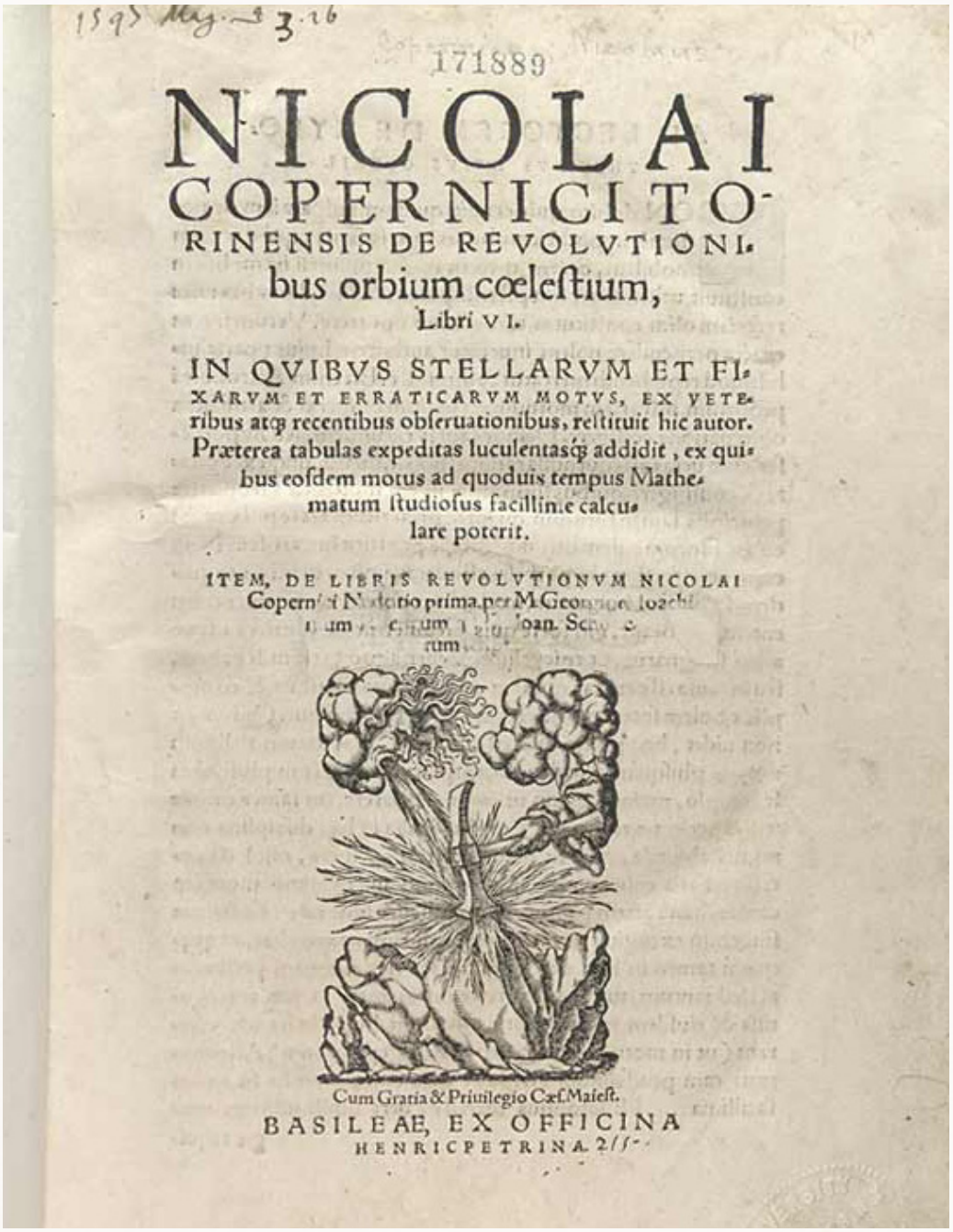
Первым изданием молодого хозяина типографии было собрание сочинений Овидия 1527 года, первая книга произведений этого великого римского поэта напечатанная в германских землях. Уже здесь проявился его вкус к античной литературе, дополненный хорошим университетским образованием. За сочинениями Овидия последовал Кодекс Феодосия в 1529 году, после, в течение двух последующих десятилетий, были напечатаны произведения таких авторов, как Сенека, Диодор Сицилийский, Полибий, Иоанн Дамаскин,

Флорентино Поджо, Лоренцо Валла (в 1543 году) и Себастьян Мюнстер. Также из множества напечатанных Хенриком Петри книг особое значение имели «География» Птолемея, собрание сочинений Петрарки в четырех томах, опубликованное в 1554 году, «Жизнь двенадцати Цезарей» Светония. Особо следует сказать об издании в 1567 году Хенриком Петри и его сыном Адамом Хенриком «Истории северных народов», посвященной описанию обычаев и истории населения Скандинавии и других народов Северной Европы, шведского ученого Олауса Магнуса. Этот труд и до настоящего времени считается одной из лучших критических публикаций этого памятника на латинском языке и одним из немногих изданий XVI–XVII веков, сохранившим нетронутым авторский текст книги.

При Хенрике Петри, благодаря его связям с профессором-гебраистом базельского университета Себастьяном Мюнстером (его отчимом), была открыта совершенно новая область в немецком книгоиздании: книги посвященные гебраистике и написанные непосредственно на иврите. Наиболее важной из них следует признать Библию с параллельным латинским и еврейским текстом 1558 года.

Отдельно, среди книг выпускавшихся Петри, следует отметить географические сочинения; сюда входят и *«Geographia universalis»* Клавдия Птолемея, и сочинения на немецком языке: как например, «*Cosmographia*» того же Себастьяна Мюнстера, впоследствии пользовавшаяся огромной популярностью и переиздававшаяся Петри несколько раз. А в 1566 году в типографии принадлежащей Хенрику Петри была во второй раз издана знаменитая работа Николая Коперника, перевернувшая все представления о Земле и ее месте в космическом пространстве, *«De Revolutionibus orbium caelestium»* (Об обращении небесных сфер), в первый раз опубликованная в 1543 году в Нюрнберге. Весьма кстати будет напомнить читателю, что отношение к этой книге папского престола не было враждебным: труд великого польского астронома был формально запрещен (т. е. внесен в индекс запрещенных книг) всего на 4 года, с 1616 по 1620, да и то с пометкой, согласно которой в книге было необходимо лишь исправить несколько мест. Из печатни Хенрика Петри выходили и словари: в первую очередь, греко-латинские и латинско-греческие, теологическая литература, причем, как на латыни, так и на народном языке. Постепенно привлекая к работе своих сыновей, Хенрик Петри с 1565 года дает своей типографии новое официальное название, печатающееся на книгах — *«Officina Henricpetrina»*.

Электронная версия
De Revolutionibus orbium caelestium



1595 Mag. 3 3.26

171889

NICOLAI
COPERNICI TO-
RINENSIS DE REVOLVTIONI-
bus orbium cœleſtium,
Libri VI.

IN QVIBVS STELLARVM ET FI-
XARVM ET ERRATICARVM MOTVS, EX VETE-
ribus atq; recentibus obſeruationibus, reſtituit hic autor.
Præterea tabulas expeditas luculentasq; addidit, ex qui-
bus eoſdem motus ad quoduis tempus Mathe-
matum ſtudioſus facillime calcu-
lare poterit.

ITEM, DE LIBRIS REVOLVTIONVM NICOLAI
Copern[illegible] Narratio prima, per M. Geo[illegible] Ioach[illegible]
[illegible]um [illegible]um [illegible]oan. Sc[illegible]
rum.

Cum Gratia & Priuilegio Cæſ. Maieſt.
BASILEAE, EX OFFICINA
HENRICPETRINA. 2//-

Титульный лист второго издания труда Н. Коперника «О вращении небесных сфер» (1566) с издательской маркой Хенрика Петри

Однако не только книгами был известен Хенрик Петри. Его положение почтенного горожанина, хозяина одной из четырех крупнейших типографий Базеля и ученого, вкупе со значительными родственными связями, обязывало его принимать деятельное участие в городском управлении. Хенрик Петри был членом городского совета, попечителем нескольких церквей и школ, а также заботился о пополнении университетской библиотеки. В 1556 году император Священной Римской империи Карл V пожаловал его достоинством рыцаря, не в последнюю очередь за то, что Хенрик Петри не издавал сочинений Мартина Лютера. Аккуратность и тонкий расчет в выборе издаваемых книг предоставили базельскому типографу очень много возможностей для улучшения своего положения, чем он и воспользовался.

Электронная версия
Basilius Johannes Herold . Originvm ac Germanicarvm antiqvitatvm libri... Basel: Henricum Petri, 1557

Первый раз Хенрик Петри был женат на Анне Хютшин, покинувшей в бурные годы Реформации монастырь, от нее он имел 5 сыновей и двух дочерей. После ее смерти Хенрик Петри женился во второй раз на Барбаре Брандт, дочери базельского бургомистра Теодора. Двух своих сыновей — Хайнриха Адама Петри, впоследствии юриста и историка известного под именем Адама Хенрикпетри и Сикста Хенрикпетри, в будущем издателя, отец около 1560 года послал на обучение в Нозеруа к бывшему помощнику Эразма Гильберту Кузину. Себастьян (ум. 1627) же, наследовавший отцовскую типографию, продолжил дело своей фамилии. Среди книг, изданных при нем, надо отметить публикацию «Корабля дураков» Себастьяна Брандта на немецком и латинском языках, сочинения на немецком посвященные войне с турками. Также вкус к исторической литературе проявился в публикации «Римской истории» Полибия в переводе на немецкий В. Хольцмана (1574) и первых опытов в сочинении истории Священной Римской империи и соседних стран, а также посвященной открытию Нового Света книги на немецком языке «Новая и правдивая история Нового Света и индийских королевств нижнего Ганга» (1579).

Краткая биография Хенрика Петри, одного из крупнейших типографов Базеля XVI века, центра гуманизма, предложенная читателю, не может создать целостный образ той эпохи. Однако в ней, как и в жизни самого Хенрика Петри, словно в зеркале, отразились наиболее значимые социальные, культурные, религиозные явления этого столетия, столь богатого на исторические события большого масштаба.

Григорий Борисов
Московский государственный университет
grigorijborisov@gmail.com
vk.com/id15339062

Список литературы

i. *Киселева Л. Н.* Западноевропейская книга XIV–XV вв. Л., 1985.
ii. *Королев Г. В.* Медиевистическая археография за рубежом. Труды XVI–XVIII вв. М., 2001.
iii. *Левинсон А. С.* Чиновники в городах Южной Германии XVI-XVII вв.: опыт исторической антропологии бюрократии. М., 2000.
iv. *Люблинский В. С., Варбанец Н. В.* Античные авторы в изданиях XV в. СПб., 2007.
v. *Прокопьев А. Ю.* Германия в эпоху религиозного раскола. 1555–1648. СПб., 2008.
vi. *Шартье Р.* Социология текстов и история в письменной культуре. Дон Кихот в книгопечатне. М., 2006.
vii. *Burkhardt A.* Johannes Basilius Herold. Stuttgart, 1967. (Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft, 104)
viii. *Hieronymus F.* 1488 Petri. Schwabe 1988. Basel, 1997. Bd.1.
ix. *Pettegree A.* The book in the Renaissance. Yale, 2011.
x. *Stockmeyer I., Reber B.* Beiträge zur Basler Buchdrükergeschichte. Basel, 1840.

Завершает тематический раздел номера статья Михаила Сергеева, в которой помимо реконструкции этапа «жизни» вполне конкретной книги XVI века, затрагивается одна из, на мой взгляд, плохо разработанных проблем европейской истории — столкновение латинской и греческой традиций. Книги на эту тему редко попадают в поле зрения исследователей, но несмотря на это, вопрос не теряет своего значения. Как и что проникало на Запад из «интеллектуальных сундуков» Константинополя? В любом случае, прямое знакомство с ромейской ученостью начиналось для большинства со словарей, также начнем, пожалуй, и мы.

Греческо-латинский словарь 1537 года: свидетельства составителя и издателя*

* *Статья представляет собой дополненный и исправленный текст доклада, прочитанного на XXIII научных чтениях «Книжные редкости Российской национальной библиотеки» (27 мая 2013 г., Санкт-Петербург).*

Возрастание интереса к греческому языку среди итальянских гуманистов в середине-второй половине XV века сделало совершенно необходимым появление такого учебного и рабочего инструмента, как двуязычный, греческо-латинский, словарь. Первое издание этого словаря вышло в Милане ок. 1478 года благодаря стараниям грециста Джованни Крастоне (ок. 1437 – после 1497)[1] и издателя-гуманиста Бонаккорсо. Крастоне не составлял словарь с чистого листа, а использовал уже имевшийся Лексикон, известный в ряде рукописей XV–XVI вв. (в том числе, в списке Георгия Гермонима) и восходящий к «греческо-латинским глоссам» VII века[2]. Но его работа с материалом была весьма заметной: о ней можно судить как по издательскому предисловию к словарю, так и по сохранившимся источникам Крастоне. Кроме ряда дополнений в словнике и толкованиях, он заново расположил все глоссы в алфавитном порядке, отредактировал их и снабдил последовательной грамматической характеристикой[3]. Подготовленный им словарь стал началом многочисленного семейства словарей, выходивших через год, а то и каждый год (сначала в Италии, а затем, активнее всего, в Париже и Базеле)[4], вплоть до появления в 1572 году греческого «Тезауруса» Анри Этьена[5], утвердившего новые стандарты греческой лексикографии[6]. В издании и редактировании этих словарей принимали участие многие знаменитые филологи, в том числе Альд Мануций и Эразм. Несколько эпизодов базельской истории словаря стали возможны благодаря трудам молодого Конрада Гесснера (1516–1565); наибольший интерес и загадку представляет собой первый из них.

Благодаря покровительству своего школьного наставника Освальда Микониуса, в декабре 1536 года, в возрасте 20 лет, Конрад Гесснер, известный впоследствии как крупный натуралист и родоначальник современной библиографии, получил стипендию для обучения медицине в Базеле. Одновременно

1. *См.: Gualdo Rosa, L. Crastone, Giovanni // Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 30 (1984).* Ссылка на статью

2. *Delaruelle, Louis Le dictionnaire grec-latin de Crastone. Contribution à l'histoire de la lexicographie grecque // Studi italiani di filologia classica. Vol. 8 (N. S.) Firenze, 1930. P. 228-232.*

3. *Delaruelle op. cit. P. 232-237.*

4. *См.: Botley, P. Learning Greek in Western Europe, 1396-1529: Grammars, Lexica, and Classroom Texts. Philadelphia, 2010. P. 64-70.*

5. *Estienne, Henri Thesaurus Graecae linguae, ab Henrico Stephano constructus. [Genève]: H. Stephanus, 1572.*

6. *См.: Flamand, Jean-Marie Lexiques ou anthologies: les premiers dictionnaires gréco-latins imprimés aux XVe-XVIe siècles // Culture, collections, compilations: Actes du colloque de Paris 2001-2002. Paris, 2005. P. 79-104, особенно P. 103.*

он нашел себе дополнительный заработок, причем в новом для себя роде занятий. Базель к 30-м годам XVI века был знаменит «греческим» книгопечатанием[7]: на роль корректоров и редакторов в типографии требовались знатоки этого языка. Гесснер взялся за редактирование анонимного греческо-латинского словаря. Первая встреча с издательским сообществом обернулась неприятностью и стала сюжетом, по-разному, но часто ненадежно, с ошибками излагаемым в современных биографических и библиографических работах. Неприятность состояла в том, что имя Гесснера не было вовсе упомянуто в словаре, а большинство добавлений остались невнесенными в текст; при этом рукопись с редактурой Гесснеру не вернули, несмотря на попытки ее получить.

К сожалению, в точности оценить правомерность действий издателя невозможно, так как неизвестно, в чем состояла его первоначальная договоренность с Гесснером. Известно, например, какие права признавались в те годы за автором: право окончательного решения при публикации текста и его переизданиях, право на первоочередную продажу положенной ему части тиража[8], но очевидно, что Гесснер на них не претендовал. Немаловажно то, что имя Гесснера в те годы никому не было известно, так что появление его на титульном листе популярного словаря не несло выгоды издателю. Основные обстоятельства этой истории известны нам со слов самого Гесснера и из издательского предисловия к словарю.

В автобиографической статье Гесснера в первом томе «Всеобщей библиотеки» (1545) история с изданием словаря изложена так: «Греческо-латинский словарь я настолько увеличил по лексикону Фаворина Камерса [монаха-бенедиктинца, библиотекаря семейства Медичи; первое издание его греческого словаря вышло в Риме в 1523 году[9] — *М. С.*], самому богатому у греков, что в последнем не осталось ничего такого, что я не добавил бы [в греческо-латинский словарь — *М. С.*], с исключительной добросовестностью и прилежанием; однако издатель внес только незначительную часть моих добавлений, что происходило при моем неведении, пока почти весь труд не был уже напечатан, в 1537 году от Р. Х.» [*здесь и далее перевод мой — М. С.*][10]. К. Гесснер не называет ни имени издателя, ни сведений о формате тома, числе страниц и т. п., что крайне необычно для его универсальной библиографии, где он всегда старался дать изданиям максимально полную характеристику. Такое умолчание несомненно оценочно и служит ответом Гесснера на «пропуск» его имени в издании словаря. Другим мотивом умолчания было то, что Гесснер посчитал неприличным очернять имя покойного уже книгопечатника[11].

7. Ср.: Vanautgaerden, Alexandre Érasme typographe: Humanisme et imprimerie au début du XVIe siècle / Préface de J.-F. Gilmont. Genève, 2012. P. 319-324; 349-354.

8. См.: Charon-Parent, Annie Le monde de l'imprimerie humaniste: Paris // Histoire de l'édition française / sous la dir. de R. Chartier, H.-J. Martin. T. 1: Le livre conquérant: Du Moyen Âge au milieu du XVIIe siècle. Paris, 1989. P. 284-287.

9. См.: Ceresa, M. Favorino, Guarino // Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 45 (1995) Ссылка на статью

10. "...Dictionarium Graecolatinum ex Phavorini Camertis Lexico apud Graecos omnium locupletissimo ita auxi, ut nihil in eo extaret, quod non singulari fide ac diligentia adijcerem: quanquam typographus exiguam duntaxat accessionis nostrae partem adiecit, quod me inscio factum est, donec totum fere opus exivisset, anno D[omi]ni 1537" (Bibliotheca universalis, sive catalogus omnium scriptorum locupletissimus … authore Conrado Gesnero …Tiguri: Froschoverus, 1545. [далее Bibliotheca universalis] P. 180a).

11. Он говорит далее: «Но поскольку и тот типограф, и другие, кто решился убрать вдобавок еще больше [моих добавлений], уже окончили свой путь земной, я не буду далее рассказывать об этом деле» (Bibliotheca universalis P. 180b).

Первое издание словаря было точно идентифицировано в библиографии Х. Веллиша: его издателем был Иоганн Вальдер (?–1541)[12]; среди изданий Вальдера известны и другие книги на греческом, в том числе «Opera omnia» Платона и «Constructio magna» Птолемея, которые мы обнаруживаем в каталоге домашней библиотеки Гесснера[13]. В капитальной и во многом до сих пор не превзойденной биографии Гесснера, написанной И. Ханхартом[14], издателем словаря, по недоразумению, был назван Генрих Петри. Эту ошибку за Ханхартом повторил Г. Фишер[15] (в 1965 году) и многие другие авторы. Несмотря на публикацию двух изданий биобиблиографии Веллиша, в книге Ф. Саббы, без какой-либо аргументации, издателями были названы сразу

12. *Wellish, Hans Conrad Gessner: a bio-bibliography // Journal of the Society for the Bibliography of Natural History. Vol. 7, 2. London, 1975. № 1.1. Lexicon Graecolatinum / [Ed. K. Gessner]. Basileae: in officina Ioan. Vualderi, 1537. VD16 L 1402.*

13. *Leu, Urs B.; Keller, Raffael; Weidmann, Sandra Conrad Gessner's private library. Leiden, Boston, 2008. № 290 u 309.*

14. *Hanhart, Johannes Conrad Gessner: Ein Beytrag zur Geschichte des wissenschaftlichen Strebens und der Glaubensverbesserung im 16ten Jahrhundert. Winterthur, 1824. S. 60.*

15. *Fischer, Hans Conrad Gessner (26. März 1516 – 13. Dezember 1565). Leben und Werk. Zürich, 1966. S. 18.*

И. Вальдер и Г. Петри[16]. Петри действительно принимал участие в изданиях Греческо-латинского словаря, но только с 1548 года[17]. Т. ван Халь считает издателем словаря 1537 года. Иеронима Куриона, наследника И. Вальдера[18], однако это неверно, как видно из предисловия самого Куриона к изданию словаря 1541 года, где издателем предыдущей версии назван Вальдер[19].

Тексту словаря 1537 года предпослано подробное издательское предисловие, дающее представление о том, как сам Вальдер видел историю его создания, как он оценивал собственный вклад и роль своих помощников и т. п. В предисловии, действительно, не упомянуто имя редактора (Гесснера), но говорится о помощи неких «друзей». По словам Вальдера[20], первоначально он хотел переиздать словарь в имевшемся виде, но «друзья» подсказали, что у греческих грамматиков, работами которых и раньше пользовались составители, есть еще множество слов, которые полезно было бы собрать в словарь. Указываются и конкретные источники: «всё, что оставалось полезного делу у Гезихия, Суды и прочих греческих схолиастов». Это не противоречит утверждению Гесснера о том, что источником добавлений был словарь Фаворино, а наоборот, вполне согласуется с ним (что также подтверждает идентификацию издания). Нужно иметь в виду пояснение, которое Гесснер дает в «Библиотеке»: «…практически все было добавлено из [лексикона] Фаворина Камерса, или — что то же самое — *из [словаря] Гезихия, Суды и различных греческих комментариев*…»[21] (таким образом, работы греческих лексикографов учитывались, но через посредство словаря Фаворино). Возможно, Гесснер использовал этот аргумент, убеждая Вальдера в достоверности добавленных слов и толкований. Так или иначе, Вальдер полностью приписывает себе заслуги по улучшению словаря.

Гесснер объясняет позицию и поведение издателя (т. е. И. Вальдера) следующим образом: текст дополнений, невнесенных в словарь, издатель, вероятно, приберег для последующих, «улучшенных» переизданий[22]. Это кажется правдоподобным, но не находит подтверждения в дальнейших событиях: дополнения так и не были включены в издания словаря, вышедшие в этой типографии, доставшейся наследнику Вальдера Иерониму Куриону, или в какой-либо другой. Гесснер указывает еще одну причину, которая могла бы объяснять не только пропуск большинства дополнений, но и то, почему издатель не назвал в словаре их источник — греческий словарь Гуарино Фаворино: в те же годы другой базельский издатель — Роберт Винтер (ок. 1500–1554)[23] — готовил переиздание самого словаря Фаворино[24], так что перепечатка значительной части его текста в дополнениях к греческо-латинскому словарю означала бы для И. Вальдера личный конфликт с Винтером, а возможно, и судебное

16. *Sabba, Fiammetta La "Bibliotheca universalis" di Conrad Gesner: Monumento della cultura europea. Roma, 2012. P. 24.*

17. *Wellish op. cit. № 1.5.*

18. *Van Hal, Toon A man of eight hearts: Hadrianus Junius and Sixteenth-Century plurilinguism // The Kaleidoscopic Scholarship of Hadrianus Junius (1511–1575): Northern Humanism and the Dawn of the Dutch Golden Age. Leiden, 2011. P. 196.*

19. *Lexicon graecolatinum, cui ad summum locupletato etiam Etymologiae uocum necessarium omnium accesserunt. Basileae: ex officina Valderiana, 1541. P. [*]2b.*

20. *Lexicon Graecolatinum. Basileae, 1537. P. a2a/b.*

21. *"cum omnia prorsus ex Phavorino Camerte, vel quod idem est ex Hesychio, Suida, & variis Graecorum commentariis adiuncta essent…": Bibliotheca universalis P. 180a.*

22. *Bibliotheca universalis P. 180b.*

23. *Reske, Christoph Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet: Auf der Grundlage des gleichnamigen Werkes von Josef Benzing. Wiesbaden, 2007. S. 74.*

24. *Lexikon Barinou Fabwrivnou Kamh'rto»... Basileae: [etupwqh th Robertou tou Ceimerinou' ejpimeleiva/], 1538. (VD 16 F 669)*

Электронная версия Словаря 1537 года

разбирательство о правах на издание. Нужно иметь в виду, что Гесснер копировал текст Фаворино, не переводя его на латынь, хотя иногда сокращая его и меняя композицию, о чем мы можем судить по добавлениям, которые Вальдер все же сохранил в издании 1537 года, так что идентифицировать эти цитаты в словаре не составило бы большого труда.

Скорее всего, Гесснер не согласовал с издателем источник дополнений для словаря. В результате, ни Гесснер, ни Г. Фаворино не были названы И. Вальдером в предисловии. Историческая справедливость была отчасти восстановлена в 1545 году, когда Гесснер написал о своей составительской работе в предисловии к новому изданию словаря и в автобиографическом очерке в «Библиотеке», правда, теперь уже не называя издателя.

Поиск дополнительных сведений о словаре, который редактировал Гесснер, в «Универсальной библиотеке» оказывается крайне непростой задачей. Гесснеру неизвестно наверняка имя первого автора словаря, а статус анонимной книги в алфавитном томе «Всеобщей библиотеки» практически ничтожен: заглавия книг не включались им в алфавитный перечень, даже если речь шла о сочинениях, имеющих сакральную ценность (книгах Библии). Анонимные сочинения в «Библиотеке» можно обнаружить лишь случайно, как в нашем случае.

Однако у алфавитной части «Библиотеки» было продолжение — изданные в 1548 году «Пандекты», в которых все известные Гесснеру сочинения на ученых языках расположены в соответствии с систематической классификацией их содержания[25]. Как правило, книги как материальный объект в «Пандектах» не характеризуются (за этими сведениями читатель мог обратиться к I-ому тому). Но поскольку за три года, прошедшие с 1545 по 1548 год, вышло множество новых изданий, а кроме того, Гесснеру стали известны многие до этого недоступные ему книги, в ряде случаев делаются исключения — и тогда в текст включаются детальные описания изданий.

25. О систематике Гесснера и ее истоках: Шамурин, Е.И. Очерки по истории библиотечно-библиографической классификации. Т. I. М., 1955. С. 123 слл.; Mayerhöfer, Josef Conrad Geßner als Bibliograph und Enzyklopädist: Der Zusammenbruch der mittelalterlichen artes liberales // Gesnerus. Bd. 22. Basel, 1965. S. 180 sqq.

Именно в «Пандектах» мы находим еще одно важное свидетельство о греческо-латинском словаре 1537 года и его предыстории, на которое, кажется, не обращали внимание исследователи Гесснера. В главе XX, посвященной литературе о греческом языке, в части 5 «De lexicis Graecis», после упоминания византийских словарей, индексов к авторам и некоторых других работ, находим запись: «Греческо-латинский лексикон, не знаю кем впервые начатый (который был издан — полагаю — сначала в Ферраре, а затем выходил — с дополнениями — в других местах: Париже, Венеции, а чаще всего в Базеле) расширяли различные авторы, а именно Якоб Цератинус, Бонус Аккурсиус,

Иоанн Крестонус, кармелит во времена Баптисты Мантуануса[26], Конрад Хересбах, Пьер Жиль, Иероним Гунц — по Этимологикону, и я трижды: сперва — по [словарю] Фаворина Камерса, в 1537 году, затем — с учетом филологических комментариев, и наконец, в сентябре 1545 года, по определенным авторам, которых я назвал в предисловии. Эти три [издания] были напечатаны в Базеле. ...»[27].

Здесь Гесснер не только кратко характеризует словарь 1537 года, но связывает его с лексикографической традицией, идущей от лексикона Дж. Крастоне, идентифицирует отдельные этапы этой традиции и говорит о возможных путях дополнения и совершенствования словаря. Как видно, неудача с изданием 1537 года не оттолкнула Гесснера от лексикографических занятий, и он участвовал еще, по крайней мере, в двух переизданиях греческо-латинского словаря[28].

26. Giovanni Battista Spagnolo (1447–1516), церковный деятель и гуманист, глава ордена кармелитов в 1513–1516 гг.

27. Pandectarum sive Partitionum universalium Conradi Gesneri Tigurini, medici et philosophiae professoris, libri XXI. Tiguri: Ch. Froschoverus, 1548. P. 37b.

28. Wellish op. cit. № 1.3, 1.4.

Михаил Сергеев

Научная библиотека СПбГУ
librorumcustos@gmail.com
spbu.academia.edu/MihailSergeev

Список литературы

i. *Шамурин, Е. И.* Очерки по истории библиотечно-библиографической классификации. Т. I. М., 1955.
ii. *Botley P.* Learning Greek in Western Europe, 1396-1529: Grammars, Lexica, and Classroom Texts. Philadelphia, 2010.
iii. *Ceresa, M.* Favorino, Guarino // Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 45 (1995): (Ссылка на статью)
iv. *Charon-Parent, Annie.* Le monde de l'imprimerie humaniste: Paris // Histoire de l'édition française / sous la dir. de R. Chartier, H.-J. Martin. T. 1: Le livre conquérant: Du Moyen Âge au milieu du XVIIe siècle. Paris, 1989. P. 280-301.
v. *Delaruelle, Louis.* Le dictionnaire grec-latin de Crastone. Contribution à l'histoire de la lexicographie grecque // Studi italiani di filologia classica. Vol. 8 (N.S.) Firenze, 1930. P. 221-246.
vi. *Fischer, Hans.* Conrad Gessner (26. März 1516 – 13. Dezember 1565). Leben und Werk. Zürich, 1966.
vii. *Flamand, Jean-Marie.* Lexiques ou anthologies: les premiers dictionnaires gréco-latins imprimés aux XVe-XVIe siècles // Culture, collections, compilations: Actes du colloque de Paris 2001-2002. Paris, 2005. P. 79-104.
viii. *Gualdo Rosa, L.* Crastone, Giovanni // Dizionario Biografico degli Italiani. Vol. 30 (1984): (Ссылка на статью)

ix. *Hanhart, Johannes.* Conrad Gessner: Ein Beytrag zur Geschichte des wissenschaftlichen Strebens und der Glaubensverbesserung im 16ten Jahrhundert. Winterthur, 1824.
x. *Leu, Urs B.; Keller, Raffael; Weidmann, Sandra.* Conrad Gessner's private library. Leiden, Boston, 2008.
xi. *Mayerhöfer, Josef* Conrad Geßner als Bibliograph und Enzyklopädist: Der Zusammenbruch der mittelalterlichen artes liberales // Gesnerus. Bd. 22. Basel, 1965.
xii. *Reske, Christoph* Die Buchdrucker des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet: Auf der Grundlage des gleichnamigen Werkes von Josef Benzing. Wiesbaden, 2007.
xiii. *Sabba, Fiammetta* La "Bibliotheca universalis" di Conrad Gesner: Monumento della cultura europea. Roma, 2012.
xiv. *Van Hal, Toon* A man of eight hearts: Hadrianus Junius and Sixteenth-Century plurilinguism // The Kaleidoscopic Scholarship of Hadrianus Junius (1511–1575): Northern Humanism and the Dawn of the Dutch Golden Age. Leiden, 2011. P. 188–213.
xv. *Vanautgaerden, Alexandre.* Érasme typographe: Humanisme et imprimerie au début du XVIe siècle / Préface de J.-F. Gilmont. Genève, 2012.
xvi. *Wellish, Hans.* Conrad Gessner: a bio-bibliography // Journal of the Society for the Bibliography of Natural History. Vol. 7, 2. London, 1975. P. 151-247.

ARS, ARTIS

Произведения изобразительного искусства и архитектуры — одни из немногих видов источников по истории Средних веков, изучая которые, мы приобретаем бесценные знания об образе жизни людей того времени, о том, к чему они стремились, какими идеалами руководствовались. Это тот же исторический документ, только более красноречивый, способный через органы чувств намного быстрее достичь нашего понимания, чем какой-нибудь кадастровый список или хроника. В данной рубрике мы постараемся заглянуть в суть некоторых вопросов средневекового искусства, и откроет ее статья студентки 5 курса Факультета Теории и Истории искусств Академии художеств Анны-Анастасии Крыловой о нидерландских диптихах XV века — теме очень интересной и до сих пор мало разработанной. Анна-Анастасия Крылова рассматривает произведения величайших нидерландских мастеров: Робера Кампена, Рогира ван дер Вейдена и Ханса Мемлинга. Эта статья особо важна для петербуржцев, потому что среди прочих произведений в ней анализируется диптих Робера Кампена («Мадонна с младенцем у камина» и «Троица»), который является гордостью Государственного Эрмитажа.

Наедине с двойником. Раскрывая створки диптиха. Портретные образы донаторов в живописных диптихах мастеров Нидерландов XV века. Робер Кампен, Рогир ван дер Вейден, Ханс Мемлинг

Изобразительное искусство в XV века было тесно связано с религиозными традициями и обрядами. В Западной Европе, преимущественно к северу от Альп: в Германии, Франции, Нидерландах существовала практика заказывать живописные алтари в дар Церкви. Тех, кто заказывал произведение — дарителей в западноевропейской традиции называют «донаторами». К XV веку в искусстве крепко укореняется практика изображения портретов донаторов в жертвуемом произведении. Именно в Нидерландской живописи эта практика нашла небывалую проникновенность, и посему чрезвычайно важное значение. Из-за особого набожного уклада в северных землях, портреты донаторов ранних нидерландских алтарей хранят в себе совершенно особое отношение к человеку, его духовному миру. В них, как ни в чем другом отражается мироощущение человека этой эпохи.

В раннем искусстве Нидерландов образ донатора эволюционирует от франко-фламандской миниатюры и до величественных монументальных произведений живописи, таких как грандиозный полиптих — Гентский алтарь Яна ван Эйка (1432 год, Собор Св. Бавона, Гент), Алтарь Портинари работы Гуго ван дер Гуса (между 1474–1478 гг., Галерея Уффици, Флоренция), дошедший лишь частично алтарь, заказанный рыцарями-иоаннитами города Харлема у мастера Гертгена тот Синт Янса (ок. 1484 года, две картины, Сожжение останков Святого Иоанна Крестителя, Оплакивание, обе — Музей Истории Искусств, Вена).

На протяжении всего XV века распространенным предметом, который заказывали у живописцев, был также алтарный диптих — двустворчатый складень, состоящий из двух деревянных панелей одинакового размера. Такие диптихи складывались и раскладывались наподобие книги, некоторые до сих пор имеют металлические петли, соединяющие панели друг с другом. Живопись украшала как внутреннее, так, зачастую, и внешнее пространство створок. Изображение с внешней стороны носило подчиненный характер: оно претворяло появление главных образов, которые должен был увидеть раскрывающий диптих заказчик. Когда складень находился в закрытом виде, он мог походить на кусок мрамора или порфира: внешняя часть представляла собой живописную имитацию поверхности камня. В некоторых диптихах на внешней стороне помещалось изображение фамильных гербов заказчика или же выполненное в техники гризайля изображение скульптур в церковных нишах.

Размеры диптиха, как правило, были совсем невелики. В среднем, каждая из панелей — около 20/30 см., то есть сопоставима с современным листом формата А4. Именно поэтому, стоит задаться вопросом, насколько важную роль играли диптихи. Их заказывали чаще не для церковных капелл, а для домашней молитвы. Живописный алтарь мог позволить себе лишь человек из бургундской знати или придворных, состоятельный бюргер, духовное лицо или обеспеченный иностранец, имеющий дело в городе, где расположена художественная мастерская. Дома диптих ставился на аналой или подвешивался на цепочке над кроватью обладателя *(Илл. 1, 2)*.

Изготовлялись диптихи разных типов: с изображением Мадонны и Христа, с изображением Святых на противоположных створках. В Государственном Эрмитаже находится уникальное по своему символическому значению произведение Робера Кампена (Флемальского мастера) «Троица и Мадонна с младенцем у камина». Особое место среди нидерландских диптихов, занимают

Илл. 1. Мастер 1499. XVI век. Портрет Кристиана де Хондта. Королевский музей изящных искусств, Антверпен.
Илл. 2. Правая створка диптиха. Фрагменты. Над кроватью донатора подвешен на цепочке молитвенный диптих.

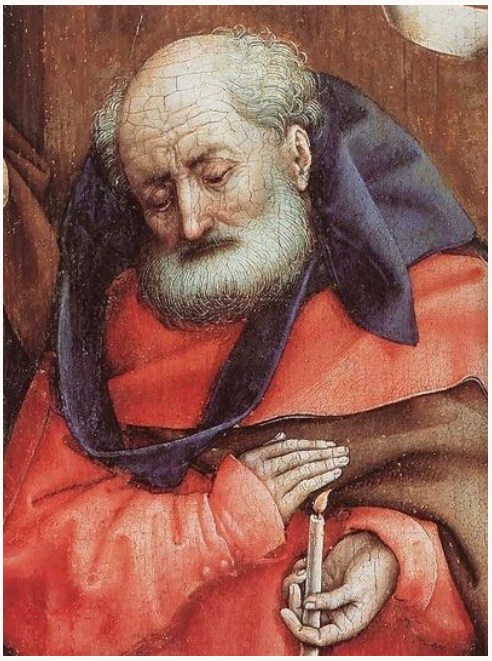
складни с портретным изображением донатора на одной из своих створок. Изображения донаторов были важным шагом к самостоятельному портрету.

Одним из первых мастеров, применявших масляную живопись в создании алтарных картин на дереве в Нидерландах, был анонимный художник, условно названный именем Флемальский мастер. Есть основания отождествлять его с Робером Кампеном, руководителем художественной гильдии в городе Турне, жившем приблизительно в 1375–1444 гг. В современном искусствоведении их имена тождественны, мы будем называть этого художника именем Робер Кампен. Нам известно несколько диптихов, принадлежащих кисти Кампена. Среди них нет ни одного с изображением донатора. Однако известен портрет мужчины, по всей видимости, знатного бургундского рыцаря Робера де Масмина (в двух вариантах, ок. 1430, первый — Берлин, Государственные музеи, второй — Мадрид, музей Тиссен-Борнемиса). Формат досок, на которых написаны оба портрета, схож с форматом створки диптиха. Возможно, он был включен в складень, вторая створка которого не сохранилось. Известен также один диптих , приписываемый, однако, не самому Роберу Кампену, а анонимным мастерам его круга. На правой створке изображена Мадонна с младенцем у камина — сюжет, знакомый нам по творчеству Кампена, а на левой — портрет францисканского монаха (ок. 1430 года, дерево, масло, левая створка — 22.7/15.3, правая — 22.5/15.4, обе — Национальная галерея, Лондон). Несмотря на то, что обе картины являются частями одного диптиха

Ил. 3. Анонимный мастер круга Робера Кампена (Флемальского мастера). Портрет францисканского монаха. Мадонна с младенцем у камина. Диптих. Национальная галерея, Лондон

(они изготовлены из одного и того же дерева, имеют одинаковые размеры), предполагают, что они принадлежат кисти двух разных мастеров, работавших в одной мастерской. Правая створка с Мадонной была изготовлена заранее, а левая, с портретом, позже, по заказу монаха. Такая практика имела место в некоторых мастерских, очевидно, чтобы сократить время изготовления алтарного складня. В Турне находился дом францисканцев, которые были среди заказчиков Робера Кампена — еще одно указание, на то, что анонимные мастера могли быть связаны с мастерской Кампена в Турне *(Ил. 3)*.

Множество споров было по поводу атрибуции другой картины — «Портрета молящегося мужчины» (ок. 1430–35 гг., дерево, масло, 31.8/23.2 см, Музей Метрополитен, Нью-Йорк). В разное время его причисляли к произведениям то Робера Кампена, то его знаменитого ученика Рогира ван дер Вейдена. Сейчас о нем говорят как о произведении анонимного художника из мастерской



Ил 4. Робер Кампен (Фламальский мастер). Рождество. Ок. 1425 года. Музей изящных искусств, Дижон. Фрагмент. Фигура одного из пастухов.

Ил 5. Анонимный мастер из мастерской Робера Кампена (Фламальского мастера). Портрет молящегося мужчины. Ок. 1430–35 гг. Музей Метрополитен, Нью-Йорк.

Кампена. Изображение неизвестного человека несет в себе отпечаток той одухотворенности, которой проникнут образ старика, одного из пастухов в «Рождестве» Кампена из Дижона (ок. 1425 года, дерево, масло, 87/70 см., Музей изящных искусств, Дижон), трепетно закрывающего ладонью пламя свечи и смотрящего на младенца Христа. Образу молящегося человека также не чужда внутренняя сконцентрированность, нечто цепкое во взгляде, направленном в сторону, как в лучших портретах работы Рогира ван дер Вейдена *(Ил. 4)*.

Портрет из музея Метрополитен был раньше правой створкой раскрытого диптиха. Об этом говорит формат картины: полуоборот мужчины в левую от нас сторону, направление влево его взгляда и молитвенно сложенных рук. По иконографической традиции того времени, в большинстве случаев, более важное, относящееся к духовному миру предпочитали ориентировать в изображениях правее от центра, в особенности, в алтарных диптихах, изображение левой створки чаще имеет более высокий иерархический статус с точки зрения религии. Очевидно, слева от портрета молящегося мужчины в диптихе находилось изображение святого образа *(Ил. 5)*.

На черном фоне четким контуром выделяются лицо и руки молящегося пожилого человека. Его лицо и вся голова изображены с мельчайшими физиогномическими подробностями: каждая морщина, каждый седой волос на лысеющем затылке, каждый бугорок на коже и щетинка на щеках и все дряблые складки второго подбородка и шеи. Этому портрету присуща описательность, переходящая границы нормальных, требующихся для распознания человеком, характеристик; изображение словно ориентировано на восприятие кем-то *другим*. Для нас лишь отороченные шерстью, очень дорогим материалом в те времена, воротник и рукав одежды обозначают в этом портрете высокий социальный статус молящегося господина.

Жизнь души в облике пожилого человека выдает розовато-богряный цвет кожи на щеках и искорки на сетчатке глаз. Румянец, отражение сокровенного образа в его глазах — всего несколько белых светящихся точек от касания тоненькой кистью — вместе с четкостью всех линий, мельчайшей детальностью создают образ собранной одухотворенности и сосредоточенного внимания. Сознание обращено вовне, в жизни тела участвуют только глаза и руки, прописанные не столь подробно как голова. Вместе с детальностью это создает странный эффект восприятия лица как чего-то очень разнородного: блещущих жизнью глаз, горящих щек и лишенного чувств, сознания остальных частей лица, с выделением, скрупулезным вниманием именно к нечувствительным частям, таким как волосы. Камерный формат позволяет лишь одному зрителю рассматривать эту картину, причем на очень маленьком расстоянии. Близость изображения сразу погружает зрителя в разглядывание элементов. Они складываются уже не в черты лица человека, изображенного на портрете, а превращаются в целый макромир, сложенный из мельчайших частиц, тех «атомов», какие подвластны зрению. В портрете выражена борьба живого и мертвого в физическом теле — он одновременно напоминает безжизненные ритуальные маски и вместе с тем обозначает присутствие некоего духа в себе, делающего облик одухотворенным.

Сакральное предназначение этого портрета очевидно. Так тонко сумел мастер уловить и выделить эту грань, что несколько неуклюжее соотношение объема головы с фоном не выглядит оплошностью, а напротив, кажется, созвучным задаче художника. Быть может, истоки его следует искать в традиции скульптуры и связанных с ней в Средние века фольклорных историй об одушевлении церковных статуй Святых, Мадонны и Христа. Здесь на наших глазах, происходит одушевление живописной материи. Кажется, это созвучно и Роберу Кампену, и Рогиру ван дер Вейдену с их, близкой к скульптуре, манерой

Илл 6. Рогир ван дер Вейден. Диптих Филиппа де Круа. Ок. 1460 года.
Мадонна с младенцем. Библиотеки Хантингтона, Сан - Марино, Калифорния
Портрет Филиппа де Круа. Королевский музей изящных искусств, Антверпен

распределения объемов в живописи, по многим принципам воспитанной в Нидерландах на достижениях скульптуры, и даже свою технику — замешивание красочного пигмента на льняном масле, позаимствовавшей от раскрашивания деревянной церковной скульптуры.

Самый известный ученик Робера Кампена, Рогир ван дер Вейден, родился в Турне около 1400 года. Вскоре после обучения Рогир вступил в городскую гильдию живописцев, но уже в скором времени, в 1434 году, переехал в Брюссель. Спустя два года работы в Брюсселе, Рогир был назначен на пост художника города. Эту должность мастер сохранил до самой своей смерти в 1464 году.

К последнему периоду творчества Рогира относят двустворчатые складни, на левой створке которых изображалась Мадонна с младенцем, а на правой — обращенный в ее сторону заказчик диптиха. Фигуры в этих складнях

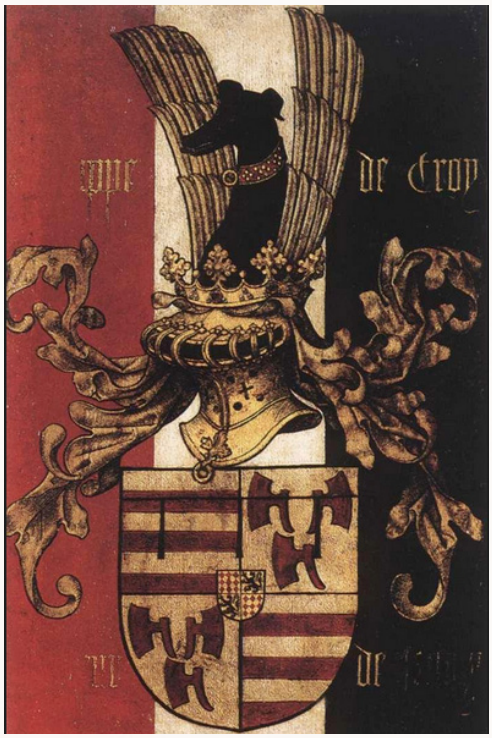
представлены в поясном изображении на золотом, черном или другом нейтральном темном фоне. Фигура Мадонны представлена слегка повернутой к донатору, а фигура донатора — в трехчетвертном обороте в левую сторону, к Мадонне. В таких диптихах нет глубокого пространства и дальнего плана. Такой тип складня считают изобретением Рогира ван дер Вейдена.

Один из подобных складней — ныне разделенный на две картины, так называемый, диптих Филиппа де Круа. Его левая часть — Мадонна с младенцем (ок. 1460 года, дерево, масло, 50.8/33 см, Библиотеки Хантингтона, Сан-Марино, Калифорния), а на правой изображен донатор Филипп де Круа (ок. 1460 года, дерево, масло, 51.5/33.6 см, Королевский музей изящных искусств, Антверпен). О Филиппе де Круа мы знаем, что в 1472 году он стал графом Шимэй, был коллекционером книг и имел богатую библиотеку. Изображение манускрипта на левой створке может восприниматься как указание на это обстоятельство *(Илл. 6)*.

Фигура Мадонны с младенцем изображена на золотом мозаичном фоне. Овал юного лица Девы Марии с высоким чистым лбом наклонен набок, его обрамляют пряди вьющихся золотистых волос. Выражение лица — грустное, задумчивое. Ее фигуру окаймляет темный плащ с узорчатым золотым кантом с нашитыми на нем жемчужинами. Одной рукой она держит младенца: пальцы длинные, изгибы рук — острые и напоминают крутые изгибы готических линий. В другой руке у нее фолиант с золотыми страницами — Евангелие. Младенец тянется, открывая застежку книги, его фигурка показана в диагональном положении, рождая ощущение движения, парения и неустойчивости перехода из одного состояния в другое. Под детскими ножками — вышитая золотом и пурпуром подушка с цветочным орнаментом.

Филипп де Круа изображен на темном зеленом фоне, на нем богатый бархатный темно-фиолетовый камзол, с блестящими на свету вертикальными складками и широкими, нарочно заостренными складками рукавов, сопровождающими последовательное ритмичное закругление силуэта руки от кисти до плеча. Меж ладоней молящегося — блестящие четки из золотых и серебряных бусин, с металлической фигуркой распятия. На пальце — золотое кольцо с камнем, на шее — золотая цепочка во множество слоев. В образе Филиппа де Круа без труда узнаем мы человека знатного. В этом портрете чувствуется самолюбование заказчика, который пожелал быть изображенным именно так. Лицо Филиппа — светлое, гладкое, прозрачные голубые глаза смотрят за границы изображения. Волосы прикрывают русой челкой лоб до самых бровей. Из бровей «вырастает» мощный нос с широкими ноздрями, тень от которых

Ил. 7. Рогир ван дер Вейден. Диптих Филиппа де Круа. Портрет Ф.де Круа. Фрагмент.



Ил. 8. Рогир ван дер Вейден. Диптих Филиппа де Круа. Внешняя сторона складня. Фрагмент. Герб заказчика.

падает на узкую верхнюю губу, прикрывающую широкую приплюснутую нижнюю *(Ил. 7, 8)*.

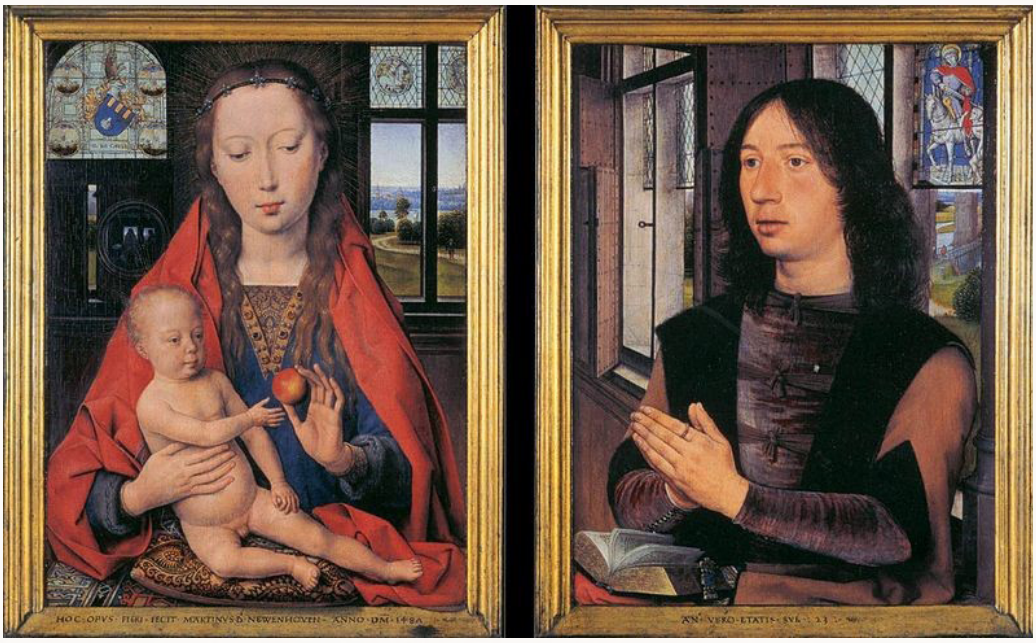
По сравнению с портретами Робера Кампена, это изображение донатора более идеализировано, оно обращает внимание на социальный статус изображенного. Хотя черты Филиппа де Круа индивидуальны, чувствуется нарочитая сглаженность кожи, намеренно схематичные линии острых очертаний лица. Физиогномические особенности не настолько скрупулезно выписаны, чтобы портрет превратился в макрорельеф, как чувствуется в портретах работы Робера Кампена, имеющих близкий формат и размеры. Вспомним здесь и работу анонимных последователей Кампена — диптих с портретом францисканского монаха, о котором говорилось выше, на левой створке которого Мадонна изображена в интерьере. Она находится на некотором расстоянии от воображаемой плоскости поверхности картины, то есть на плане более дальнем, чем лицо заказчика. Возможно, нахождением фигур на разных планах последователь Кампена выравнивал несоответствие в написании двух

лиц: идеализированного лица Мадонны и сильно индивидуализированного лица заказчика, противопоставлял образ Царицы Небесной образу земного грешного человека. Рогир ван дер Вейден изображает фигуры Мадонны и заказчика не в параллельных плоскостях, но на визуально куда более близких планах по отношению и к зрителю, и друг к другу. Разница в изображении лиц ощущается, однако не столь сильно, как если бы Рогир решил, подобно Кампену и его последователям, показать лицо Филиппа де Круа как под увеличительным стеклом.

Малый формат и отсутствие дальнего плана создает в диптихе де Круа пространство тишины, отчужденности от внешнего мира. Фигура Мадонны выше и одновременно дальше, чем фигура донатора. Портрет заказчика написан так, что он будет выглядеть смотрящим на Мадонну не при полностью фронтальном положении створок, а под небольшим углом, то есть, когда диптих призакрыт, и створки слегка повернуты друг к другу. Это создает ощущение еще большей экзальтированности, некоего отдельного пространства индивидуальной молитвы, существующего в вечности.

Имя еще одного значительного мастера XV века — Ханс Мемлинг. Он родился около 1440 года. Местом его рождения был немецкий город Зелигенштадт. История жизни Мемлинга известна нам лишь обрывками. Так, мы ничего не знаем о годах его ученичества. Известно лишь, что 1465 году он принял статус горожанина Брюгге. Некоторые ученые считают, что Мемлинг обучался у Рогира ван дер Вейдена. В доказательство приводятся стилистическая близость ранних живописных работ Мемлинга а также схожая манера и техника рисунка, выявленного под красочным слоем в произведениях Рогира и раннего Мемлинга с помощью инфракрасных лучей. Тем не менее, мы знаем и то, что манера рисунка, выработанная Рогиром ван дер Вейденом, оказала колоссальное влияние на очень значительный круг его современников и последователей, в том числе и вовсе не относящихся к мастерской художника, так что предположение об ученичестве Мемлинга у Рогира, кажется недостаточно обоснованным.

В полутьме холодных каменных стен госпиталя Святого Иоанна в Брюгге внутренней сочностью, густотой и теплом веет от этого, пусть совсем и небольшого, но очень значимого диптиха кисти Мемлинга. Диптих Мартина ван Ньювенхове (1487 год, дерево, масло, 44/33 см. — каждая створка, Госпиталя Св. Иоанна, Музей Ханса Мемлинга, Брюгге) назван в честь его заказчика: герб Ньювенхове с девизом «Il u a cause» («Есть причина») изображен в виде витража в левой части створки с Мадонной и младенцем. На правой створке за

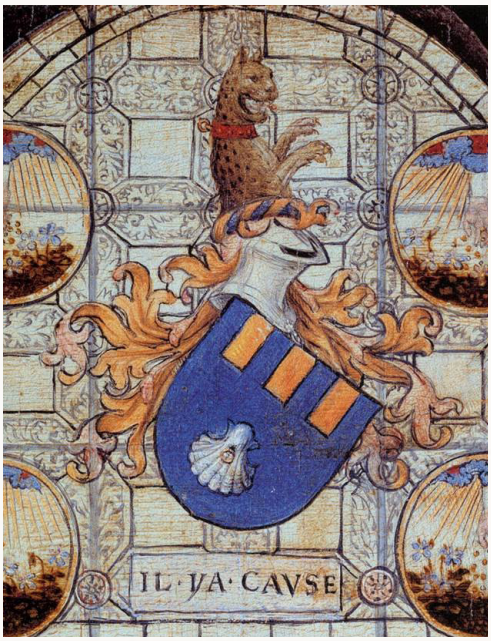


Ил. 9. Ханс Мемлинг. Диптих Мартина ван Ньювенхове. Мадонна с младенцем. Портрет Мартина ван Ньювенхове. 1487 год. Госпиталя Св. Иоанна, Музей Ханса Мемлинга, Брюгге.

фигурой заказчика — витраж со сценой из жития Святого Мартина, небесного покровителя Мартина ван Ньювенхове. Заказчик этого диптиха происходил из знатного семейства, был попечителем госпиталя Святого Иоанна в Брюгге, заведения, от которого Мемлинг получал заказы даже в самые тяжелые годы, и где до сих пор находится этот складень. Мартин ван Ньювенхове изображен здесь в возрасте всего лишь 23 лет. Впоследствии, в 1492 году он стал членом городского совета, а в 1497 — бургомистром города Брюгге *(Ил. 9)*.

Этот складень — один из очень немногих, сохранивших оригинальную раму. Иконографически диптих во многом продолжает традицию двустворчатых складней работы Рогира ван дер Вейдена. Створки имеют небольшой формат, фигуры показаны в поясном изображении, на правой створке — фигура обращенного с молитвой донатора в трехчетвертном обороте, а на правой — фигура Мадонны, которая показана уже не в полуобороте как у Рогира, а во фронтальном положении. Трактовка фигур и фона у Мемлинга приобретает совершенно иной характер.

Фигуры Мадонны и донатора у Мемлинга показаны на одинаковом расстоянии от плоскости доски. Голова Мадонны немного выше головы Мартина ван Ньювенхове, ее величина усилена исходящими в стороны золотыми лучиками



Илл. 10. Ханс Мемлинг. Диптих Мартина ван Ньювенхове. Мадонна с младенцем. Левая створка. Фрагмент. Витраж в виде герба Ньювенхове.

11. Ханс Мемлинг. Диптих Мартина ван Ньювенхове. Мадонна с младенцем. Левая створка. Фрагмент. Зеркало с отражением Мадонны и донатора.

нимба, и при этом ее лицо и шея гораздо тоньше, изящнее, чем у донатора. Силуэт фигуры Мадонны закрыт, словно бы задрапирован красным плащем: его складки ложатся сложными острыми изгибами, уводя зрителя от восприятия естественной формы тела. Плоскую грудь облегает синяя ткань с нашитым на воротник золотом и драгоценными камнями. Повернутый в сторону донатора младенец визуально вписан в силуэт Мадонны, его фигурка не выходит за границы фигуры матери. Мягким изящным движением правой руки она придерживает маленького Христа, левой рукой протягивает яблоко — символ будущих страданий. Младенец тянет ручку к румяному красно-охристому «мячику». Изображение проникнуто нежностью, интонация Мемлинга — идиллическая, умиротворяющая, совсем иная, чем в тревожных, нервных изгибах силуэта Мадонны у Рогира ван дер Вейдена. Фигура Богоматери Мемлинга показана во фронтальном положении, лицо ее достаточно условно, приближено к некому типу, она похожа на многих других Мадонн в изображении мастера. Богоматерь здесь эфемерна, как видение, как идеальный образ Небесной царицы, в отличие от подчеркнуто земного, «телесного» изображения Мартина ван Ньювенхове.

Мартин одет в черные, темно-песочные и багрово-коричнивые одежды с подчеркнуто обтекающим фигуру силуэтом. Лицо Мартина с желтоватым загаром: более светлое на местах складок рта, и более темное на выступающих частях — изменение оттенков загорелой кожи в зависимости от ее рельефа мастерски показано художником. Загар на лице Мартина ван Ньювенхове несет в себе информацию об изменчивости и подвластности времени в самом естестве изображенного. Этот прием блестяще показывает различие природы двух образов, так же, как и выражение на лице донатора. Несмотря на внешнюю сдержанность в портрете ван Ньювенхове, в этом диптихе художник явно показал присутствие эмоциональной реакции на объект молитвы. В лице Мартина — нечто сродни удивлению, что-то по-детски наивное. Широко раскрытые карие глаза, приоткрытый рот напоминают выражение ребенка, завороженного новогодней елкой, что при подчеркнутой мужественности и грубоватости черт лица, изображенного вызывает умиление. Разомкнутые губы донатора могут также означать произнесение в этот момент слов молитвы. Его сложенные ладони и раскрытая книга подтверждают это предположение. В таком случае мир донатора и его молитвенного видения связаны еще крепче в глазах созерцающего диптих *(Илл. 10, 11)*.

То, что находится вокруг фигур на обеих створках, трудно обозначить как фон. Это единое пространство. На левой створке — круглое зеркало, в котором отражаются со спины фигуры Мадонны и Мартина ван Ньювенхове, находящиеся рядом. Витражи на стеклах окон повторяют герб Ньювенхове. Рама окна за спиной Мадонны отчетливо вырисовывает форму креста. Такие же окна, на смежной стене изображены за спиной Мартина. Угол помещения в изображении как бы прикрыт реальными внутренними рамами створок и пространством между ними. За стеклами окон открывается вид на зеленые поля, раскинувшиеся под бледным небом Фландрии. Здесь, всего на каких-то нескольких сантиметрах изображения, поместилась вся вселенная Мартина ван Ньювенхове: дорога, равнины с деревьями, река с мостом, уходящие в глубину голубоватой дымкой шпили и крыши города, с растворяющимся на горизонте морем. Это целый мир, единое пространство, уходящее до горизонта мироздания и обратно к фигурам Мартина и Мадонны. Но пространство объединяется не только вглубь картины. Парапет с вышитой узором подушкой, на которой сидит младенец, продолжается на створке донатора. Край алого плаща Мадонны, лежащий на парапете, находится под раскрытой книгой Мартина ван Ньювенхове. Также в обеих створках виден узор лежащего на парапете ковра.

За парапетом, визуально ближе к зрителю — живописная имитация рамы с надписями, гласящими, что Мартин ван Ньювенхове заказал исполнить диптих в 1487 году. Мы видим, что краешек подушки, на которой сидит младенец едва прикрывает край этой иллюзорной рамы, а также Мемлинг изображает и падающую от подушки тень. Пространство из глубины иллюзорно выводится в пространство зрителя и объединяет его с жизнью картины, приглашая и вовлекая зрителя в мир видения Мартина ван Ньювенхове.

Диптих XV века — это особый магический предмет. Небольшой молитвенный складень позволял его обладателю иметь алтарный образ дома, брать с собой в путешествия и, таким образом, всегда иметь возможность, раскрыв створки, погрузиться в особое состояние, настроиться на молитву. В этом ему помогал образ двойника на правой створке — собственный портрет, который уже демонстрировал нужный профиль поведения, присутствие в некой виртуальной среде, позволяющей прикоснуться к религиозному миру. Но даже когда складень находился в сложенном состоянии, этот ритуал как будто продолжался в другой реальности: двойник донатора продолжал произносить молитву перед явившейся ему Мадонной с младенцем Христом. И стоило заказчику мысленно представить его перед глазами, как это состояние возобновлялось. Диптих для своего обладателя по смыслу был подобен молитве в визуально воплощенном образе.

Необыкновенная роль живописи в Нидерландах в XV веке, во многом остается для нас загадочной и непостижимой. Портретные образы донаторов диптихов последователей Робера Кампена, Рогира ван дер Вейдена, Ханса Мемлинга остаются удивительным феноменом западноевропейского искусства. Развивая традиции, оттачивая мастерство колорита и рисунка, предлагая новации в композиции, интерпретации фона и человеческого образа, эти мастера воплощали в жизнь свои верования, окружающий мир в его повседневном и философском восприятии. Такого синтеза искусства, религии, философии больше не знала живопись.

Анна-Анастасия Крылова

Институт им. Репина (Российская Академия художеств)

vk.com/id10226699

Список литературы

i. *Гершензон-Чегодаева Н. М.* Нидерландский портрет XV века. Его истоки и судьбы. М., 1972.

ii. *Гуревич А. Я.* Культура и общество средневековой Европы глазами современников. М., 1989.

iii. *Ларионов А. О.* От готики к маньеризму. Нидерландские рисунки XV–XVI веков в собрании Государственного Эрмитажа. Каталог выставки. СПб., 2010.

iv. *Никулин Н. Н.* Золотой век Нидерландской живописи. XV век. Издание 2-е. М., 1999.

v. *Степанов А. В.* Искусство эпохи Возрождения. Нидерланды, Германия, Франция, Испания, Англия. СПб., 2009.

vi. *Hout N. van.* Anmut und Andacht. Das Diptychon im Zeitalter von Jan van Eyck, Hans Memling und Rogier van der Weyden. Katalog. Stuttgart, 2007.

vii. *Nash S.* Northern Renaissance Art. Oxford, 2008.

viii. *Oosterwijk A. van.* Hans Memling: biography. [Электронный ресурс] : Статья на сайте о «Фламандских примитивах» — Режим доступа http://vlaamseprimitieven.vlaamsekunstcollectie.be/en/research/webpublications/hans-memling-biography

DIALOGI

Мы публикуем интервью, которое наш постоянный автор Феликс Левин взял у Карло Гинзбурга. Видный итальянский медиевист приезжал осенью прошлого года в Санкт-Петербург для того, чтобы прочитать цикл лекций для студентов Европейского Университета. Главный редактор «Vox medii aevi» имеет некоторые соображения касаемо общего фона беседы. Несмотря на то, что Карло Гинзбург холодно отнесся к некоторым нашим вопросам, которые касались вещей очень общих, такая его реакция — тоже своего рода ответ, который нужно и должно взять на заметку.

Vox Medii Aevi: Мы прочли вашу книгу «Мифы, эмблемы, приметы», и нас заинтересовала статья «Колдовство и народная набожность», об инквизиционном процессе над Кьярой Синьорини. Нам понравилась идея, что у инквизитора и обвиняемой примерно схожие картины мира, однако нам не хватило общего финального вывода. Может быть, мы ошиблись?

Карло Гинзбург: Понимаете, это была моя первая опубликованная статья. Мне был двадцать один год. Это была одна из глав моей диссертации. Вывод был плохой. Я пытался убедить себя в том, что в этом процессе много типичных черт. Я имею в виду своеобразный конфликт двух картин мира. Это было начало 60-х, и внимание уделялось суевериям на двух разных уровнях. Это было столконвение. Судья пытается навязать свои воззрения обвиняемой. Затем, два года спустя, я наткнулся на ещё несколько процессов, на материалах которых я потом написал свою первую книгу «Бенанданти. Ведовство и аграрные культы на рубеже XVI и XVII вв.» («*I benandanti. Ricerche sulla stregoneria e sui culti agrari tra Cinquecento e Seicento*»). Тогда это был предположение, которое еще не было доказано. Оно казалось несколько противоречивым. Я обнаружил в других процессах огромный зазор (по сравнению с тем, что был в первом процессе), когда инквизиторы были крайне удивлены тем, что говорили обвиняемые. Тогда же было важно доказать, что инквизиционные процессы могут дать нам полезную информацию о представлениях крестьян. В то время это казалось невозможным. Все думали, что обвиняемые отвечали именно так, как этого хотели судьи.

Было очень важно, что обвиняемая сопротивлялась. Не сильно, но все-таки сопротивлялась. Я думал, что нужно будет работать в этом направлении...

Vox: Что Вы думаете о перспективах микроистории?

К. Г.: Я считаю, что это перспективное направление. Оно постоянно расширяется и вовлекает все больше и больше стран. Сейчас это целое сообщество историков, которое возглавляют исландские и венгерские историки. В это смысле очень интересна геополитика. Так называемые «периферийные» страны, я имею в виду периферийные в плане распределения силы исторических школ, могут показать, что какой-нибудь труд об общине исландских рыболовов не менее важен, чем работы о классических европейских странах. Здесь, конечно, геополитика играет определенную роль.

Vox: Какие перспективные направления Вы бы ещё отметили?

К. Г.: Я должен признаться, что мне не интересны лейблы. Мне даже не интересна микроистория как лэйбл.

Vox: Хорошо. Что тогда для Вас интересно?

К. Г.: Историческая антропология, которая была законодателем мод в исторической науке в 1970–80-х, на мой взгляд, до сих пор остается многообещающим направлением. Однако, я бы выделил политическую историю. Не важно, что это одно из самых старых и традиционных направлениях. Я говорю о политической истории в ином аспекте. Мне кажется, что не стоит доверять обыкновенной политической истории. К примеру, не стоит думать, что общественный консенсус — это что-то само собой разумеющееся. Давайте изучать, как это работает. Это очень важный вопрос, и такие проблемы волнуют каждого в любой стране. Этим и интересна политическая история.

Vox: Каким Вы видите будущее истории? История как новая интерпретация уже давно известных текстов или история как прежде всего архивная работа, подразумевающее введение в научный оборот новых документов и источников?

К. Г.: Так они и не являются несовместимыми. Здесь нет никакой дихотомии. Кто-то может пойти в архив и найти там какие-то новые документы. Понимаете, здесь не существует рецептов, нет какой-то уже определенной программы действий.

Vox: История – это наука?

К. Г.: Смотря, что мы подразумеваем под словом «наука». Я уже много раз говорил на протяжении этой недели, что в истории есть научная сердцевина.

Vox: А может ли она вообще достичь объективного знания?

К. Г.: Да, безусловно.

Vox: Много русских студентов сейчас изучает европейское Средневековье. Некоторые наши иностранные коллеги этому очень удивляется. Они говорят: «Как же так? Ведь Вы же можете изучать свои собственные, русские Средние века, вам было бы это намного полезнее». Как вы думаете, есть ли будущее у русских исследованиий по европейским Средним векам в контексте европейской науки?

К. Г.: Конечно имеет! Даже смешно об этом говорить. Русские исследователи могут спокойно заниматься хоть русской, хоть южноафриканской историей.

Vox: Но будут ли их исследования столь глубоки и продуктивны, как работы тех ученых, для кого это национальная история?

К. Г.: Я против таких обобщений! Знаете, я встречался с Гуревичем, я читал много его работ, он был великолепным ученым. Я не верю, что качество исследования зависит от национальной идентичности ученого. Плохие и хорошие историки есть в каждой стране. Так что, я не принимаю Ваш вопрос. Он абсурден по своей сути. Давайте забудем о нем. Это не интересно.

Интервьюировал Феликс Левин

AMICUS

С. Д. Сказкин, С. И. Архангельский, Ю. Л. Бессмертный — ученые весьма и весьма известные в историческом мире. И уже один тот факт, что все они непосредственно связаны с нижегородской школой, говорит о многом. Наш друг, Ковригина Ира, назовет еще несколько причин, по которым стоит знать, как устроена нижегородская медиевистика.

Медиевистика в Нижегородском государственном университете им. Н. И. Лобачевского

Медиевистика как одно из основных направлений исторического знания традиционно занимает особое место в системе научных исследований Нижегородского Государственного университета им. Н. И. Лобачевского. Первыми же преподавателями курса истории Средних веков и раннего Нового времени еще в Народном университете в 1916 году стали Константин Николаевич Успенский, приват-доцент Московского университета, специалист по истории Византии, и Алексей Карпович Дживелегов, специалист по итальянскому Возрождению. В 1919–1921 гг. уже в Нижегородском государственном университете работал Сергей Данилович Сказкин, будущий академик и директор Института всеобщей истории АН СССР. В 1921 году начал преподавание в университете Сергей Иванович Архангельский, позднее член-корреспондент АН СССР. Однако ликвидация исторических факультетов в 1921 году привела к тому, что собственная школа исторических исследований сформировалась в Нижегородском университете только после воссоздания факультета в 1946 году. Инициатором же создания и первым деканом историко-филологического факультета, а также заведующим кафедрой всеобщей истории стал Сергей Иванович Архангельский, который к 1946 году уже являлся доктором исторических наук, членом-корреспондентом АН СССР, автором одного из первых отечественных вузовских учебников по истории Средних веков.

Главным предметом исследования С. И. Архангельского была история английской революции XVII века. Ученого интересовали преимущественно вопросы экономического

развития страны накануне революции, революционное аграрное законодательство, крестьянское движение и внешняя политика Англии. Результатом научных исследований С.И. Архангельского стала монография «Аграрное законодательство Великой английской революции. 1643–1648 гг.», опубликованная Академией наук СССР в 1935 году. Она легла в основу его докторской диссертации, защищенной им в 1938 году. А в 1940 году вышла вторая монография ученого — «Аграрное законодательство английской революции. 1649–1660 гг.».

Одной из важнейших задач в работе на факультете для С.И. Архангельского как декана и заведующего кафедрой стала подготовка преподавательских кадров по всеобщей истории, создание школы англоведческих исследований. Так, ученики С.И. Ангельского внесли заметный вклад в изучение различных аспектов истории Англии периода Средневековья и раннего Нового времени. Среди них следует назвать выпускников факультета, защитивших впоследствии кандидатские диссертации: Э.П. Телегину (Новосельцеву), А.Я Левина, Н.Ф. Прончатова, Е.В. Кузнецова, И.В. Кеткову (Фадееву).

В дальнейшем интересы горьковских (нижегородских) медиевистов группируются вокруг двух основных проблем: изучение феодализма в странах Средиземноморского бассейна (Византии, Италии, Франции и о-ва Кипр) и истории средневековой Англии. Тематику англоведческих исследований после смерти А.И. Архангельского возглавил Евгений Васильевич Кузнецов, ставший в 1969 году заведующим кафедрой всеобщей истории и первым из выпускников факультета, защитившим докторскую диссертацию в 1973 году. Тематика его научных интересов была связана с развитием Англии в XIV–XVI вв. Он сосредоточился на вопросах общественно-политической борьбы в Англии того времени, роли крестьянства в антифеодальной борьбе, религиозных движениях. Тема его докторской диссертации «Движение лоллардов

в Англии (конец XIV–XV вв.)» была новой для отечественной историографии. Школа англоведческих исследований на факультете пополнялась за счет приема в аспирантуру наиболее талантливых студентов, выпускников факультета. Над вопросами, так или иначе связанными с историей Англии, работали аспиранты Е. В. Кузнецова: В. И. Золотов, С. Б. Сенюткин, Г. В. Воронкова, К. Р. Кобрин.

Другое научное направление изучения истории Средневековья на факультете представляла школа профессора Николая Петровича Соколова, занимавшаяся исследованиями истории стран Средиземноморского бассейна (Византия, Италия, остров Кипр, Южная Франция). Н. П. Соколов пришел на факультет вместе с С. И. Архангельским из пединститута уже доцентом и кандидатом наук. В 1954 году он защитил докторскую диссертацию в диссертационном совете Ленинградского университета по теме «Образование и первоначальная организация Венецианской колониальной державы (XI–XIII вв.)». Диссертация была рекомендована к публикации. Кроме того, диссертация Н. П. Соколова была упомянута в обзоре наиболее ценных работ отечественных медиевистов того времени, требующих немедленной публикации, в сборнике АН СССР «Средние века».

Под руководством Н. П. Соколова было подготовлено несколько аспирантов из числа выпускников факультета — трое из них защитили кандидатские диссертации. Истории Кипра в Средние века посвящена диссертация В. М. Меженина. Экономической истории Венеции в XIV и XV вв. посвящены кандидатская диссертация и ряд статей Н. А. Полиной (Фионовой). Средиземноморская торговля южно-французских городов в XIII века исследовалась Г. М. Тушиной. В силу различных обстоятельств ученики Н. П. Соколова не смогли продолжить дальнейшее развитие созданного им научного направления на кафедре истории Древнего мира и Средних веков нашего факультета, однако к данному направлению примыкали научные исследования других преподавателей кафедры: С. В. Фрязинова и Т. М. Червонной.

Следует отметить, что научная школа, созданная Николем Петровичем Соколовым, все же

продолжает существовать и развиваться. Важнейшим свидетельством этого является проведение научных чтений, посвященных памяти Н. П. Соколова. Они начались уже в 1980 году, на следующий год после его смерти, а с 1990 года стали регулярными и проводятся раз в два года. Сегодня Чтения, ставшие всероссийской научной конференцией, собирают ученых, преподавателей и аспирантов из разных уголков России и ближнего зарубежья. По итогам их работы, начиная с 1998 года, регулярно публикуются сборники, в которых постоянно печатаются работы и о самом Н. П. Соколове, его методике и практике исторического исследования, а также по тематике его исследований.

Новое направление в исследованиях по средневековой истории Франции было предложено в 1972 году ведущим научным сотрудником Института всеобщей истории АН СССР, доктором исторических наук Юрием Львовичем Бессмертным. Начало ему было положено организацией спецкурса и спецсеминара по истории западноевропейской деревни в Средние века. В центре исследовательской работы оказалась проблема, только что поставленная в то время в зарубежной медиевистике: социально-экономический и историко-демографический анализ крестьянской семьи в средневековом обществе. Развитие историко-демографического и историко-антропологического направления в изучении западноевропейского Средневековья на кафедре было связано с одним из участников данного семинара, ныне деканом факультета социальных наук ННГУ, Владимиром Александровичем Блониным. В 1985 году В. А. Блонин защитил кандидатскую диссертацию под руководством Ю. Л. Бессмертного на тему «Крестьянская семья во Франции IX века».

Особый этап в развитии медиевистики на кафедре истории Древнего мира и Средних веков связан с поколением специалистов, подготовленных ею в сотрудничестве с Институтом всеобщей истории РАН, к числу которых относятся ученые, ныне работающие на кафедре: Ирина Юрьевна Ващева и Артем Николаевич Маслов.

В 2000 году Ириной Юрьевной Ващевой была защищена кандидатская диссертация на тему: «Евсевий Кесарийский и становление раннесредневекового историзма» (н/р проф. Е. А. Молев, проф. М. В. Бибиков). Текст этой работы в 2006 году был издан в виде монографии с одноименным названием. В настоящий момент И. Ю. Ващева читает курсы «История Средних веков», «Всемирная история», ведет занятия по латинскому и древнегреческому языкам, а также спецкурсы по истории Византии. В ближайшее время состоится защита ее докторской диссертации, посвященной развитию жанра церковных историй в период поздней Античности и раннего Средневековья. Готовится к публикации и соответствующая монография.

А. Н. Маслов в 2003 году защитил кандидатскую диссертацию на тему: «Троянская война и античность в исторической беллетристике Средневековья: "История разрушения Трои" Гвидо де Колумна в средневековой традиции» (н/р проф. Е. А. Молев, проф. М. В. Бибиков). На историческом факультете ННГУ им читаются курсы «История Средних веков», «История исторического знания (Средние века и раннее Новое время)», спецкурсы и спецсеминары по рецепции культурного наследия Античности в средневековой Европе, истории военного дела. Под общим руководством А. Н. Маслова с 2009 года осуществляется издание «Альманаха по истории Средних веков и раннего Нового времени», в котором традиционно публикуются исследования по западноевропейской и отечественной истории. В 2012 году вышла в свет иллюстрированная научно-популярная книга «Воинские традиции швейцарского Средневековья: очерки исторического развития, вопросы реконструкции материальной культуры», написанная А. Н. Масловым в соавторстве с И. К. Карабедом и А. Г. Давыдовым.

В настоящее время под научным руководством И. Ю. Ващевой и А. Н. Маслова на кафедре продолжается подготовка студентов, магистрантов и аспирантов, специализирующихся на изучении различных аспектов истории Средних веков. Так, над проблемой становления раннесредневековой армянской

историографии (V–VII вв.) активно работает аспирант П. А. Акопян. На материалах армянских источников, принадлежащих перу Агатангехоса, Мовсеса Хоренаци, Фавстоса Бузанда, Егише, Лазаря Парпеци, Себеоса и других авторов, П. А. Акопяном исследуются ключевые события и персонажи армянской истории и их интерпретация современниками (как один из важнейших аспектов формирования специфического образа прошлого армянского народа). Аспирант И. В. Ковригина разрабатывает тему, связанную с рецепцией античного наследия в творчестве ученых-энциклопедистов XVII века На материале трактатов А. Кирхера и Г. Шотта И. В. Ковригиной рассматривается проблема влияния «научного» знания Античности на развитие интеллектуальной культуры в период позднего Средневековья и раннего Нового времени, а также его интерпретация учеными указанного периода. Готовится к защите кандидатской диссертации, посвященной проблемам восприятия и репрезентации кровного родства в раннесредневековых нарративных памятниках, аспирант Ю. Е. Вершинина.

В целом, молодое поколение медиевистов достаточно активно проявляет себя в научной жизни кафедры и факультета: помимо регулярной публикации результатов своих научных изысканий, участия в различных международных и региональных конференциях, многие аспиранты наряду с преподавателями работают над реализацией целого ряда грантовых программ и проектов. Кроме того, тесное сотрудничество кафедры истории Древнего мира и Средних веков с Институтом всеобщей истории Российской академии наук, Российским обществом интеллектуальной истории, многими другими исследовательскими центрами и ассоциациями сделало возможным приглашение ведущих историков из других регионов для проведения лекций и семинаров на историческом факультете ННГУ. Реализация таких инициатив, без сомнения, способствует развитию медиевистики в Нижегородском госуниверситете.

По материалам изданий кафедры истории Древнего мира и Средних веков

Ирина Ковригина

Нижегородский государственный университет
kovriginaIrina@yandex.ru
vk.com/id72029693

Исторический факультет ННГУ
Кафедра истории Древнего мира и Средних веков

Продолжая представлять вашему вниманию, образовательные институции, в которых готовят историков-медиевитов, мы публикуем текст о Пскове. В прошлом году студенты нашей кафедры организовывали туда выезд, участники которого познакомились со своими коллегами. Надеюсь, что не в последний раз, мы устраиваем что-то подобное.

Медиевистика в Псковском государственном университете

ПсковГУ — это «молодое» государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования, история которого начинается с 14 октября 2011 года. Ядром ведущего вуза региона стали Псковский государственный педагогический университет (до 2005 года — институт) и Псковский государственный политехнический институт.

Специфика деятельности Псковского педагогического института, призванного готовить квалифицированных учителей истории для среднего образования, и относительно небольшая численность студенческого контингента не подразумевали выделения в структуре открытого в 1945 году исторического факультета отдельной кафедры истории Средних веков. Более того, преподавание истории Средних веков в Пскове до 1955 года осуществлялось преподавателями кафедры истории, специализировавшимися на изучении отечественной истории. А собственно кафедра всеобщей истории (с 2008 года всеобщей истории и регионоведения) на историческом факультете была создана 18 января 1965 года.

Ректор института И.В. Ковалев лично занимался формированием состава кафедры. Благодаря ему она была укомплектована специалистами, которые до начала 90-х годов обеспечивали квалифицированное чтение лекционных курсов для студентов исторического факультета. В состав кафедры были включены преподаватели, которые начали свою работу в Пскове в конце 50-х — начале 60-х годов, имели успешный опыт преподавательской деятельности в вузах Москвы и Ленинграда. Либо к работе были привлечены молодые специалисты, недавно закончившие аспирантуру в вузах этих городов и уже имевшие сложившийся круг научных интересов в том или ином разделе всеобщей истории. Одним из таких преподавателей был первый в Псковском институте историк-медиевист, доцент, кандидат исторических наук Владимир Филиппович Храпченков (1927–1993).

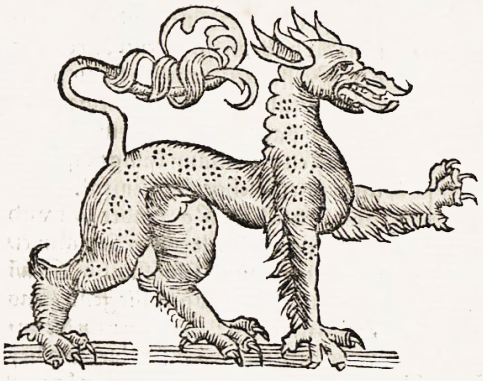
В 1947–1951 гг. Владимир Филиппович получил специальность «преподаватель истории» и квалифи-

кацию «учитель средней школы» на историческом факультете Московского областного педагогического института. Затем была аспирантура при кафедре истории Средних веков МОПИ (1951–1955 гг.). 17 февраля 1955 года Храпченков успешно защитил кандидатскую диссертацию на тему «Богомильское движение в Болгарии в X–XIV вв. и его классовая сущность» и по «путевке» Министерства просвещения РСФСР, был направлен в Псков.

В. Ф. Храпченков уже с сентября 1955 года начал работу в вузе в качестве старшего преподавателя, с 1962 года исполнял обязанности доцента, а 22 января 1964 гоад он был утвержден решением ВАК в ученом звании доцента по кафедре истории. Сразу после ее образования в 1965 году Владимир Филиппович на ней доцентом. Все долгие годы работы он читал курс истории Средних веков: в 1975–1980 гг. он являлся заведующим кафедрой всеобщей истории.

Основное внимание Владимир Филиппович уделял именно преподавательской работе и вопросам методики преподавания истории в высшей школе. Помимо истории богомильского движения он занимался проблемами торговых связей Пскова с европейскими государствами в XV–XVI вв. В 1989 году В. Ф. Храпченков по причине резкого ухудшения здоровья уволился из института. В июне 1993 года Владимира Филипповича не стало. Он навсегда остался в памяти коллег и многочисленных учеников настоящим медиевистом, эрудированным преподавателем, блестящим лектором, интересным и остроумным собеседником, элегантным мужчиной и ярким человеком.

На рубеже 80–90-х гг. XX века исторический факультет ПГПИ искал медиевиста, который смог бы занять место В. Ф. Храпченкова и стать ведущим преподавателем курса истории Средних веков. Краткий пе-



риод времени на кафедре работала Людмила Ивановна Китайгородская. Выпускница аспирантуры Московского государственного педагогического института, она защитила в 1988 году кандидатскую диссертацию, посвященную развитию цехового ремесла шотландских городов XV–XVI вв. Однако единственным и ведущим преподавателем курса истории Средних веков с 1992 года стал другой выпускник аспирантуры МГПИ, кандидат исторических наук Андрей Вячеславович Куликов. Область научных интересов Андрея Вячеславовича и тема диссертационного исследования была связана с римской историей II–I вв. до н. э. С 1995 года он одновременно вел преподавание курсов античной и средневековой истории.

В 90-е гг. кафедра всеобщей истории переживала непростой период смены поколений, который осложнялся отсутствием на факультете специализированных кафедр и аспирантуры по специальности «всеобщая история». Преподавателями кафедры были организованы кружки в рамках Студенческого научного общества исторического факультета. Сергеем Михайловичем Жестокановым, ныне доцентом кафедры истории Древней Греции и Рима СПбГУ, преподававшем в 1991–1995 гг. в ПГПИ историю Античности, был организованы факультативные занятия по древним языкам. После его отъезда в Санкт-Петербург и до 1999 года эта работа была продолжена преподавателями античной литературы.

В наиболее сложный период в конце 90-х гг., когда кафедра осталась без постоянного преподавателя-медиевиста в связи с переходом А. В. Куликова на другое место работы, неоценимую поддержку факультету оказала кафедра истории Средних веков СПбГУ. Заведующая кафедрой Галина Евгеньевна Лебедева и, в то время ее аспирант, Максим Анатольевич Морозов преподавали курс медиевистики в Пскове.

Положение дел стало меняться с 1999 года, когда на работу в качестве ассистентов были приняты выпускники исторического факультета ПГПИ: Владимир Алексеевич Дмитриев и Максим Юрьевич Колпаков. Параллельно Владимир Алексеевич и Максим Юрьевич приступили к написанию диссертационных исследований по проблемам взаимоотношений Римской империи и Сасанидского Ирана в III–VII вв. н. э. и общественной мысли Франции XIII–XIV вв. соответственно. После защиты кандидатских диссертаций индивидуальная и кружковая работа со студентами, интересующимися проблемами поздней Античности и Средневековья на кафедре была продолжена. Несколько выпускников

кафедры, выполнявших дипломные работы по средневековой истории под руководством доцента, а ныне заведующего кафедрой всеобщей истории и регионоведения ПсковГУ М. Ю. Колпакова в 2006–2010 гг. поступили в аспирантуру московских и петербургских университетов. Один из них, Дмитрий Владимирович Михеев, был принят на работу в ПсковГУ в 2011 году, и после успешной защиты кандидатской диссертации на базе РГПУ им. А. И. Герцена по теме «Каперы в испанской политике Елизаветы Тюдор (1558–1603 гг.)» продолжил работу на кафедре в должности старшего преподавателя.

В настоящее время преподаватели кафедры ведут курсы истории Средних веков и раннего Нового времени по четырем бакалаврским основным образовательным программам. Мы не можем говорить о существовании научной школы медиевистики в прямом смысле этого слова. Однако в Пскове сохраняется преемственность поколений историков, поддерживающих связи с московскими и петербургскими коллегами. После открытия на базе кафедры всеобщей истории и регионоведения псковского регионального отделения Российского общества интеллектуальной истории в 2012 году, основные исследования медиевистов, античников и новистов кафедры лежат в русле интеллектуальной истории. С 2013 года, в связи с открытием ПРО РОИИ, было возобновлено издание альманаха «Метаморфозы истории», специализирующегося на проблемах интеллектуальной и всеобщей истории.

Максим Колпаков

Псковский государственный университет

Дмитрий Михеев

Псковский государственный университет
tankred85@mail.ru
vk.com/privateer_mdv

Кафедра всеобщей истории и регионоведения ПсковГУ

Исторический факультет ПсковГУ Вконтакте

BASIS

Уже упоминалось о том, что в «Vox Medii Aevi» начинают публиковаться критические переводы опубликованных источников. Это первый наш подобный опыт, однако не последний. Перед вами текст проповеди XIII века, который позволила нам опубликовать Наталья Голубева, наш друг из МГУ. Кроме того, она подготовила вступительную статью, а также снабдила текст ссылочным аппаратом, который позволит разобраться в библейских и не только отсылках источника. Перевод это авторский и его использование влечет за собой некоторые моральные обязательства, о которых приличные люди даже не говорят, т. к. уже о них осведомлены.

Проповедь о Ни о ком (вступительная статья)

Христианская проповедь, первоначально развивавшаяся хаотично, как дисциплина берет свое начало с Блаженного Августина, писавшего о знаковой природе речи в своей работе «De doctrina christiana». В отличие от античной, христианская традиция строила риторическую аргументацию не от рассуждений, а от авторитетов, среди которых был один абсолютный — Священное Писание.

На рубеже XII-XIII вв. происходят два чрезвычайно важных события: во-первых, осуществляется перевод с греческого на латынь «Риторики» Аристотеля, важнейшего памятника античной философии, во-вторых, составляются первые логические «суммы» по основным наукам. Считается, что новый тип христанского поучения сложился в средневековом университете, поскольку здесь проповеди читались перед квалифицированной аудиторией, и построение их могло быть предметом внимания и обсуждения.

Одновременно возрастает число источников, свидетельствующих об антиклерикальной сатире в университетских кругах, которая становится все менее добродушной, все более страстной и обличительной[1]. В это время становятся популярными пародийные проповеди, возникающие во многих европейских странах.

В конце XIII века в папской курии оказалась пародийная проповедь на латыни, вобравшая в себя изменения искусства риторики в течение предыдущих

1. Dronke P. Profane elements in literature// Renaissance and renewal in the twelfth century. Cambridge, 1991. P. 582

столетий. Этот текст, хранящийся ныне в Апостолической библиотеке Ватикана, содержит в себе опровержение («Reprobatio») созданной неким Раулем (Рудольфом) защиты «*Проповеди о Ни о ком*».

Автор «Опровержения» называет имя в начале своего труда. Речь идет об Стефане из Сент-Джорджа, являвшимся одним из прокуроров короля Англии в римской курии и одновременно в 1280-х гг. секретарем папы. Защитник веры призывает осудить историю *Никого* (*Nemo*), «сына дьявола» и «Антихриста», искусно собранного из отрывков различных строф Писания. Известно, что Стефан представил свое произведение кардиналу Бенедетто Гаэтани, утвердившему «Опровержение». Секретарь заявил, что Рауль — ересиарх, основатель секты, приверженцем которой являлся Петр из Лиможа.

Благодаря положительной оценке «Опровежения» кардиналом Гаэтани текст был помещен в анналах 1281–1290 гг. Г. Денифль, их издавший, предложил более точную датировку — 1290 год, основываясь на намеке в последних строках на предстоящий Собор.

Николь Берьу, чье критическое издание мы использовали в данной работе, придерживается иной точки зрения. Она считает, что «Опровержение» в действительности было юмористическим ответом на пародийную проповедь, нечто вроде развлечения священника — любителя хорошей шутки[2]. В любом случае, нападки Стефана из Сент-Джорджа наводят нас на группу из Сорбонны, сердца развития искусства проповеди XIII века *Никто*, очевидно, — персонаж, появившийся благодаря усовершенствованию инструментария работы проповедников, то есть с помощью третьей, «английской» конкордации, выполненной около 1250 года, указывавшей контекст слов Писания[3]. *Никто* был одним из «слов-маркеров», чье местонахождение легко отыскивалось в тексте. Создатели проповеди дали жизнь человеку по имени *Никто*, используя примерно сорок цитат из Писания.

Откуда же пришла идея проповеди? Она появляется в развитом Средневековье, прежде всего, в онтологии: парадокс Ничто[4], которое одновременно может быть чем-то. Тем не менее, автор проповеди вряд ли обладает подобными интеллектуальными амбициями. Он, вероятно, испытал влияние Исидора Севильского и его «Этимологий», в которых встречался *nemo из ne-homo*.

Самый древний манускрипт, содержащий «Проповедь о Ни о ком», относится ко второй половине XIII века; согласно каталогу Мадана (№ 3462), манускрипт создан в Англии во второй половине XIII века и включает в себя различные назидательные отрывки в прозе и стихах. Другой, более поздний, манускрипт предлагает ту же версию текста проповеди. Различия минимальны,

2. Beriou N. L'avènement des maîtres de la Parole. La prédication à Paris au XIII siècle. Paris, 1998. P. 207

3. Библейские симфонии, или конкорданции – это собрание в алфавитном порядке всех встречающихся в Священном Писании слов, выражений и фраз с указанием места, где они находятся.

4. Небытие или Ничто — онтологическая категория, являющаяся отрицанием понятия «бытие». Сложность осмысления «небытия», отмеченная в своё время ещё Парменидом, заключается в следующем: в общем смысле, небытие — это отсутствие, однако описание отсутствия должно опираться на какие-то признаки, а наличие признаков, в свою очередь, обуславливает наличие объекта описания. Таким образом, возникает парадокс наличия отсутствия.

с помощью последующих версий их количество можно сократить и воссоздать текст, созданный в Сорбонне[5].

В целом, существует пять версий истории *Никого*, удостоверенных 19 манускриптами. Критическое издание второй, более совершенной, версии было предпринято Мартой Бэйлесс.

Существует две главные редакции этого текста. Первая, подтвержденная двумя манускриптами:

a) Оксфорд. Бодлейнская библиотека. Фонд Selden supra, рукопись 74, листы 10-13.

Она датируется XIII веком; первое издание было подготовлено Мейером, Монтальоном и де Ротшильдом в 1855–1878 гг.

b) Мюнхен, Баварская национальная библиотека, рукопись 12034, листы 140-142;

Другая датируется XV веком, около 1404/5 гг.

Вторая версия подтверждена двумя манускриптами XIV и XV вв. Критическое издание текста проведено Мартой Бэйлес. Она также использовала отрывки из первой редакции и выявила различающиеся фрагменты[6].

Этот перевод сделан по тексту, изданному Николь Берьу по оксфордской рукописи[7]. Стоит отметить, что обе рукописи чрезвычайно близки композиционно. Однако существуют уникальные интерполяции, встречающиеся только в одной из них.

Источник написан на латинском языке, который отличают некоторые особенности. При работе с проповедями всегда существует вероятность того, что изначально произведение было написано или произнесено на volgare, а уже впоследствии оформлено на латыни. Анализ нашего источника указывает на его университетское происхождение. Грамматика почти не содержит отклонений от нормы, базируясь преимущественно на примитивных конструкциях, связывающих сюжет с цитатами из Писания: *ut legitur*, *et alibi*, *unde alibi*.

Что касается лексики источника, то в проповеди использованы приемы пародий предшествующих столетий на священную литературу. Шутливая подборка цитат из Писания является главным комическим орудием. Тем не менее, эти цитаты не видоизменены и не комментируются.

Структура «Проповеди о Ни о ком» базируется на использовании идиом и техник, характерных для средневековой традиции. В проповеди XIII века обыкновенна четкая конструкция, в значительной степени являвшаяся ответом на «схоластическую дисциплину» в университетах, с ее акцентом на системный анализ и дефиниции как доказательства. В источнике существует

5. N. Beriou. L'avènement des maîtres de la Parole. P. 880.

6. Ibid. P. 881.

7. Beriou N. L'avènement des maîtres de la Parole. La prédication à Paris au XIII siècle. Paris, 1998

thema и *prothema:* вместе они представляют собой введение проповеди. Первая анносирует сам текст, вторая говорит о значении текста для слушателя. Затем следует *invocatio*: символический призыв к Богу, Христу или Деве Марии. *Thema*, *prothema* и *invocatio* являются частями *partitio*, то есть риторического «разделения», которое риторически расчленяет исходный текст на проясняемые куски. Доказательства (*argumentatio*) следуют за каждым из этих кусков порознь, образуя своеобразную микропроповедь, то есть небольшую историю о *Ни о ком*. Именно в формальной безукоризненности проповеди лежит основа пародии как жанра, создавая контраст между литературной и риторической структурой.

«Святой Никто» является типичным примером проповеди по своей содержательной конструкции. Автор источника собирают из различных мест Писания слово «*Nemo*» и производные от него и таким образом организуют биографию персонажа.

Специфика грамматики латинского языка вынуждает сказать несколько слов о переводе, выполненного нами.

Как известно, в латыни не существует двойного отрицания, свойственного русскому языку. Именно этот факт заставил нас вынести в скобки отрицание, иначе бы потерялась вся сюжетная логика и пародийный элемент. Кроме того, следует отметить, что при переводе за стилистическую основу был взят православный синодальный перевод Библии[8]. Перевод осуществлен по изданию, выполненному Николь Берьё, сопровожденному комментарием на французском языке.

8. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – Изд. 3-е. – М., 2011.

Наталья Голубева

Московский государственный университет
litoreus@gmail.com
vk.com/id5332836

Список литературы

i. *Bataillon J.-L.* La prédication au Paris XIII siècle en France et Italie. Norfolk, 1993.
ii. *Berion N.* L'avènement des maîtres de la Parole. La prédication à Paris au XIII siècle. Paris, 1998.
iii. *d'Avray D. L.* The preaching of the fiars. Oxford, 1985.
iv. *d'Avray D. L.* Method in the study of medieval sermons// Modern questions about medieval sermons. University of Michigan, 1994.
v. *Dronke P.* Profane elements in literature// Renaissance and renewal in the twelfth century. Cambridge, 1991
vi. *Kahn V.* Rhetoric, Prudence, and Scepticism in the Renaissance. New York, 1985.
vii. *Murphy J.* Rhetoric in the Middle Ages. New York, 1990.
viii. *Гаспаров М. Л.* Проблемы литературной теории в Византии и латинском Средневековье. М., 1986.

Проповедь о Ни о ком

Возлюбленные, некогда многими различными способами Бог вещал через пророков[1], которые как бы сквозь тусклое стекло и (гадательно)[2], предсказали пришествие Единосущного Сына Божьего для спасения сидящих во тьме и тени смертной[3]. В последнее же время Он свидетельствуется явно через свое Священное Писание[4], и является, проповедует и удостоверяется через блаженного Никого, подобного Ему Самому, рожденного прежде времен, однако неизвестного человечеству до сего дня по грехам нашим. Сам Спаситель и Господь наш, который всегда милосерден и никогда не оставляет своих без помощи, явил жалость к людям[5], искупленным Его собственной кровью, снял застарелую пелену[6] с наших глаз и удостоил такого славного сокровища, которое, прежде гибельно скрытое, ныне мы можем спасительно созерцать глазами, исполненными спасительной веры.

Итак, блаженный Никто, единовременный Богу Отцу, совершенно единосущный Сыну, несотворенный, нерожденный, но исходящий[7], упоминается в Священном Писании, где ясно сказано через Пророка: «Дни родились и Никто (не) был»[8]. Достоинство его взрасло потом настолько, что, отвергнув земное, он чудесным образом вознесся в хляби небесные: «Никто (не) восходил на небо»[9]. О том же свидетельствует Господь, говоря: «Никто (не) приходит ко мне»[10].

Вознесясь, как сказано, на небо, святой Никто узрел чистое божество во всей полноте, Троицу, чего никто больше не удостаивался, о чем мы читаем: «Никто (не) узрел Бога»[11]. Что Бога видел этот Никто, утверждает Евангелие, где сказано: «Никто (не) познал Отца», и еще: «Никто (не) познал Сына»[12], и в другом месте: «Никто (не) говорил в Духе Святом»[13], а он, видя Его воочию, спокойно говорил и с Отцом, и с Сыном.

Затем, вернувшись с небес, добродетельный и могучий Никто явил отвагу и справедливость; в то время как

1. Евр 1, 1

2. 1 Кор 13, 12

3. Лк 1, 79

4. Евр 1, 1

5. Евр 13, 5

6. Пс 29, 18

7. Отсылка к Никео-Царьградскому Символу веры

8. Пс 138, 16

9. 1Ин 3, 13

10. 1Ин 6, 44

11. 1Ин 1, 18

12. Мат 11, 27

13. 1 Кор 12, 3

проклятые иудеи, пришедшие схватить Иисуса, не смели взять Его, только бывший с ними Никто взял его, как сказано: «И Никто (не) наложил на него руку»[14].

14. *1Ин 7, 30*

Начальник иудеев, по имени Никодим, так сказал о силе славного Никого: «Учитель, Никто (не) может творить те чудеса, каковые ты творишь»[15]. И хотя Никодим заслуженно говорит о силе блаженного Никого, она еще более отчетливо засвидетельствована в других местах Писания.

15. *1Ин 3, 2*

Действительно, один Никто мог Господу нашему Иисусу Христу противоречить, как читаем: «Бог скрывает и Никто (не) открывает, Бог открывает и Никто (не) скрывает»[16]. Свидетельствует блаженный Иов, среди прочего говорящий Богу: «Некому избавить меня от руки Твоей»[17]. И которое никому не позволено, единственно только Никому дозволено совершать недозволенное, ведь «Никто (не) может служить двум господам»[18], и снова: «Никто (не) служил (выгодно) двум господам».

16. *Ап 3, 7*

17. *Иов 10, 7*

18. *Мат 6, 25*

19. *1Ин 16, 22*

20. *1Ин 10, 18*

Господь наш Иисус Христос говорил, обращаясь к ученикам своим, о силе и смелости Никого: «И радости вашей Никто (не) отнимет у вас»[19]. Ничего удивительного, возлюбленные, в этих словах Иисуса ученикам, когда и о Себе Самом он говорит столь внушительно: «Никто (не) отнимет от меня душу мою»[20].

21. *Прем 7, 5*

22. *Лк 1, 61*

Поскольку святой Никто столь добродетелен, неудивительно, что он, возжелав воплотиться и родиться в этом мире подобно Христу, выбрал для этого славный род, как читаем в книге Иисуса Сына Сирахова: «Ибо Никто (из царей) (не) имел начала рождения»[21]. Как вы знаете, это было сказано о родословной Иисуса Христа. А на вопрос об имени Иоанна Крестителя в Евангелии дается ответ: «Никого (нет) в родстве твоем»[22].

23. *2 Тим 2, 4*

24. *Августин, Исповедь, 10, 32*

Он был истинно воином сильным и смелым, как здесь: «Никто (не) воюющий»[23]: говорится даже о его скромности и невозмутимости: «Никто (не) спокоен»[24]. Справедливо ведь сказано, что бесстрастный Никто превосходит природу в добродетели: «Что природа отрицает,

на то благополучно Никто (не) дерзает». И снова там же: «Что Природа дала, Никто (не) может отнять»[25].

Его служение не то, что у нынешних воителей, продажных, как свежая рыба, за которую приходится платить вперед: если говорить начистоту, они и на смерть-то идут за мзду, а не ради чести. Ему же угодно, по величию его и доходам, которыми он превосходит всех живущих, выполнять воинский долг даром: «Никто (не) должен служить за свой счет»[26].

Поскольку знатные, смелые и возвышенные люди всегда отличались и ученостью, а блаженный воин Никто не хотел ни в чем отстраниться от своего знатного рода, он изучил грамматику и сделался мудрейшим, как читаем: «Никто (не) есть пророк»[27].

Дар пророчества и учености, который он приобрел благодаря ночному бдению, усердию и прилежанию он не расточал подобно нынешним клирикам, которые не интересуются ничем, кроме денег и доходных пребенд и поэтому, забыв о свободных искусствах, устремляются на доходные факультеты. Никто же, избегая такого дурного влияния, в одиночестве созерцал небесные явления, как читаем: «Никто (не) живет без греха»[28]. И снова: «Никто (не) блажен вовсе»[29]. И в другом месте сказано: «Никто (не) имеет большей любви»[30]. И какой великой любовью обладает святой Никто, святейшая наша мать Церковь провозглашает, говоря: «Вот, каким образом умирает праведник» и «Никто (не) чувствует сердцем», и снова там же: «Мужа праведного убивают и Никто (не) видит».

Теперь взгляните на страдания славного Никого, сострадавшего умирающему Христу и его святым; он сжалился над тем бедняком, благодаря молитвам которого тесненный город освободился от царя, как написано: «И Никто (не) вспоминал об этом бедном человеке»[31].

Вы знаете, что святой Никто был сведущ не только в свободных искусствах, он знал и арифметику настолько, что увиденное Иоанном в Апокалипсисе великое множество смог счесть, как читаем: «И узрел великое множество

25. Максимиан, Элегия V, стих 54

26. 1 Кор 9, 7

27. Лк 4, 24

28. Catonis I, 5

29. Не идентифицировано.

30. Ин 15, 13 («Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих»).

31. Екк 9, 15

(людей), которого Никто (не) мог перечесть»[32]. И далее опять читаем о его знании, как предсказано: «Никто (не) был достоин открыть книгу и вскрыть печать ту»[33]. О том же ясно свидетельствует Присциан, называя Никого сотоварищем и равным себе в грамматике: «Никого (не) обрету спутником»[34]. Никто был также астрономом: «Никто (не) смотрит на луну»[35].

Теперь вы смогли увидеть, возлюбленные, сколькими заслугами отличается тот святой, как велико было его знаниеи какого уважения удостоился, как был чтим славой и любовью чистой наряду с Самим Богом, ради которого все живут и коего прославляют ангелы и архангелы. Он (Бог) всегда любил святого Никого до того безоговорочной любовью, что, когда отправлял своих апостолов по миру, повелевал и предписывал тем, как только они встретят на пути блаженного Никого, приветствовать его и открывать ему свои видения и тайны веры, как написано: «Никого приветствуете вы в пути»[36]. Он сказал излечившемуся от проказы в Евангелии: «Смотри, Никому (не) говори»[37].

Что еще сказать? Не только среди учеников Иисус Христос почитает блаженного Никого, но и Сам единолично удостоил его прославления. В то время праздношатавшиеся иудеи желали подловить Господа на слове и привели к Нему осужденную в прелюбодеянии замужнюю женщину, Он же, от которого ничто не скрыто, признавая исключительность, мудрость и превосходство возлюбленного своего Никого, отказался судить упомянутую жену по тому обвинению, говоря: «Женщина! Где твои обвинители? Никто (не) осудил тебя?». Ему она отвечает: «Никто, Господи»[38]. Услышав, Господь обдумал это и, поскольку право выносить решение было не за ним, словно праведный судия, не желая простирать серп свой на чужую жатву[39], направил женщину к Никому, говоря: «И я не осуждаю тебя»[40].

Ибо знал Господь, что следует препоручить согласности должности и лицу. Вот и тогда он передал дело

32. *Ап 7, 9*
33. *Ап 5, 4*
34. *Не идентифицировано.*
35. *Не идентифицировано.*
36. *Лк 10, 14*
37. *Мк 1, 44*
38. *1Ин 8, 10-11*
39. *Втор 23, 24*
40. *1Ин 8, 11*

Никому, ведь тот сам, наставник в проповеди, некогда упрекнул самого Иисуса Христа, когда Он говорил у источника с самарянкой и стоящие подле ученики не смели молвить слово, и, словно хороший и старательный учитель, наказал ученика, как читаем: «Никто (не) сказал, однако: Что судишь или что говоришь с ней?»[41].

В другом месте, как завещано Богом, вопросил учитель, после того, как сказал Бог: «Иду к Прославившему меня и Никто (не) спрашивает меня: куда идешь?»[42], так как не хотел святой Никто, чтобы Господь сбился с пути. И в другом месте читаем, когда Господь открылся ученикам своим: «И Никто (не) смел спросить его: кто ты?»[43]. О назидании проповедующего и несущего мир Никого полно имеется в той части Евангелия, когда о законе Господь спорил с иудеями: «Не дал Моисей вам закона и Никто (не) поступает по закону»[44].

Сверх того, святой Никто просиял таким долготерпением и смирением, что по пророческому слову: «Кто не работает, тот не ест»[45], и далее: «Ты будешь есть от трудов рук твоих»[46], решил работать трудом рук своих; но он хлопотал не только о мирских делах, как Марфа, но и о божественных, как Мария: «Никто (не) возложивший руку на плуг…[47]», и в другом месте, как созерцательный и истинный верующий вставал к утрене и всенощной, усердствовал в песнопении: «Никто, зажегши свечу…»[48], и далее: «Никто (не) мог научиться сей песни»[49].

Столь велики были сердце и душа Никого, что он желал не только работать усердно, но и праздного нанять и занять: «Что вы стоите весь день праздно?», — и был ответ Ему: «Никто нас (не) нанял»[50].

Святой не забыл слово Божье: «Раздели с голодным хлеб твой»[51]. Он исполнил Его повеление: когда бедняк в Евангелии, ища сытости в крошках, падавших со стола богача, просил милостыни, лишь святой сострадающий Никто, как вы знаете, подал ему: «И Никто тому (не) подал»[52].

41. *1Ин 4, 27*

42. *1Ин 16, 5*

43. *1Ин 21, 12*

44. *1Ин 7, 19*

45. *2 Фесс 3, 10*

46. *Пс 127, 2*

47. *Лк 9, 62 («Никто, возложивший руку свою на плуг и озирающийся назад, не благонадежен для Царствия Божия»).*

48. *Лк 11, 33*

49. *Ап 14, 3*

50. *Мат 20, 7*

51. *Ис 58, 7*

52. *Лк 16, 21*

Итак, возлюбленные, через сказанное вы могли в полной мере увидеть жизнь, силу, смелость, воплощение, благородство, знание, справедливость, славу, смирение и любовь славнейшего Никого, в согласии с тем, что сказано о нем в Священном Писании. Взвесив это в новейшее время, понтифики, из любви к Господу, Коего они на земле наместники, почитая блаженнейшего Никого вечным царем и совечным всемогущему Богу (как читаем: «Никто (не) вечен», и в другом месте: «Никто (не) есть тот, кто вечно живет»[53]), его, которого всемогущий Бог одарил блаженством на небесах, решили и на земле достойно почтить, разрешив ему без обвинения в двоеженстве жениться на двух, как здесь: «Никому (не) разрешается иметь двух жен»[54].

53. Екк 9, 4

54. Не идентифицировано.

Этот святой может продавать церковное добро и красть мощи святых, как написано: «Никто да (не) украдет мучеников», и в другом месте: «И Никто (не) продаст». Он может не выполнять решения церковного суда, как написано: «Никто (не) пренебрегает церковным судом». И наконец, как вы наверняка знаете, во всех привилегиях, разрешениях и отпущениях, предоставляемых папами, всегда предусматривается позволение блаженного Никого, как отмечается в конце их документов. Они заявляют: «Но в настоящее время Никто (не) может наши предписания нарушить». Цари же и князья в своих решениях обязуются давать обет, что и делают под названной формой, как прибавлено сие: «Ты клянешься наши тайны и решения Господни сохранять и Никому (не) раскрывать».

Бесконечными добродетелями просиял достохвальный святой Никто, и, чтобы они иному из вас не наскучили или, упаси боже, не ввели в оторопь своей многочисленностью, то, что вы благочестивым умом усвоили из этой проповеди, на ветер не разбрасывайте, но запечатлейте в сердцах своих тверже камня, вмурованного в стену. А мне пора уже умолкнуть. Да сподобит нас и вас его святости и славы Живущий и Правящий присно, Аминь.

GUTENBERG

Зинаида Лурье пишет в «Vox» не в первый и не во второй раз. Кроме того, она является редактором раздела «рецензии», посвященного непосредственно книгам. В данной статье Зинаида выступает в роли киноведа, в соответствии со своей изначальной специализацией, полученной при окончании Университета. К сожалению, пласт медиевального в современности затрагивался нами редко и случайно. Надеюсь – эта статья станет отличным почином в данной области.

Лекарство от постмодернизма: «Гольциус и пеликанья компания» Питера Гринуэя

Для Европы фильм уже не новинка: премьерный показ состоялся 30 сентября 2012 года на Нидерландском кинофестивале, и только этой осенью дошел до России, где демонстрировался в малом, и полупустом, зале киноцентра «Родина». И похоже, данная лента оказалось слишком провокационной для отечественной публики, за исключением давних поклонников творчества британского интеллектуала. Гринуэй — режиссер, чья киноэстетика раз от разу становится все более изощренной (по сути, выходя за пределы собственно кинематографа и привлекая средства, широко используемые в теледокументалистике и Интернете), при том, что проблематика его лент нарочито сводится к центральным темам «Эрос-Танатос», решенным резко и провокационно. А эрудитская игра, представляющая собой постоянный многоуровневый комментарий, не только усложняет восприятие сюжета в его единстве, но и требует определенной философской и интеллектуальной подготовки. Гринуэй наблюдает и комментирует поступки героев, предсказывает реакцию своего зрителя, посмеивается надо всем, блещет эрудицией и особенно мастерством искусствоведческого анализа. Это «кино не для всех», и проще всего его смотреть тем, кто уже знает, чего ожидать. Однако из всех последних работ режиссера именно «Гольциус и пеликанья компания» настолько хороша, что может увлечь и не испугать неофита. Для историка, и в частности

Трейлер фильма

медиевиста, это о кино из разряда «must watch» (наравне с такими лентами, как «Мельница и крест» (2011) Леха Маевского, «Розенкранц и Гильдестерн мертвы» (1990) Тома Стоппарда и др.). Гринуэй сам очерчивает тот профессиональный круг, к которому относит своих героев, свое окружение, себя (?) и зрителей: «Все из нас специализировались на словах. Словах в книгах. Словах на сцене», — звучит в начале ленты. И надо сказать, что на всех уровнях фильма (реплики актеров на сцене, диалоги героев, голос рассказчика, искусствоведческий комментарий) мы имеем дело с британской прозой лучшего сорта.

В основе сюжета «Гольциус и пеликанья компания» лежит предпринятая афера голландского художника, печатника и театрала Хендрика Гольциуса, колесившего по Европе периода конфессиональных смут в сопровождении своей труппы, с целью издания иллюстрированного Ветхого Завета, а также «Метаморфоз» Овидия. Задача — уговорить славящегося «либерализмом» эльзасского герцога финансировать проект, для чего труппа устраивает ряд ветхозаветных представлений, иллюстрирующих так называемую проблему «женской власти» («Сусанна и старцы», «Грехопадение», «Давид и Вирсавия» и т. д.). Эротические постановки стерли границы между сценой и реальностью (одна из любимых тем Гринуэя) и привели к весьма драматическим событиям, в результате которых, однако, финансирование было получено. Наверное, излишне оговаривать, что у описанных событий в основе нет никаких исторических прецедентов, тем не менее, подобный сценарий

вполне типичен. Основной проблематикой фильма, как это формулирует режиссер (хотя ему как постмодернисту верить нельзя), являются взаимоотношения художника с властью и такой властный инструмент как «mass media»: в печатной продукции раннего Нового времени Гринуэй видит предшественника кино и телевидения. Эти проблемы находят разрешение, вполне характерное для эпохи, а поведение персонажей психологически точно, и в этом смысле фильм — исторический кладезь. Либерал-герцог оказывается тираном, наиболее потакает фривольностям католический кардинал, ориентированные на закон и воздержание проповедник-кальвинист и раввин срываются в пучину греха, а светский гуманист оказывается казненным не за идеи, но из ревности.

Однако «вкусняшка» для посвященных скрывается в предыстории к фильму и мелочах, которые заметит не каждый. Альбом, который рисует Гольциус в ходе сюжета, представляет собой собрание рисунков Гринуэя, отдельно обыгранное в первом трейлере к фильму. Некоторые гравюры Гольциуса (который, насколько мне известно, не обращался к обыгранным Гринуэям ветхозаветным сюжетам) были содержимым одного из чемоданов Тульса Люпера из одноименного проекта. А сам Люпер в одном из своих путешествий продемонстрировал себя историком, найдя в архиве мемуары Гольциуса, собственно сценарий рассматриваемого фильма. Вот так Гринуэй иллюстрирует идею «вчитывания в источник» и, в целом, историю — череду небывалых, но удивительных совпадений. В этом смысле характерна условность исторического пространства, в котором обитают герои фильма: дворец герцога представляет собой наполовину заполненный водой завод, фактически не обставленный; тогда как костюмы, некоторые элементы быта и эстетика театральных представлений воссозданы с дотошностью и тщательностью. Возможно, здесь мы имеем дело с идеей музейного зала, по которому режиссер проводит интерактивную экскурсию.

С эстетической точки зрения Гринуэй ставил задачу снять высокоэротичное кино, порнографию высшего класса, такую, какой являлись многочисленные гравюры братьев Бехамов или творчество некоторых маньеристов. Действительно, визуальная избыточность, постоянное мерцание (исчезающие надписи, картинки в картинках и т.д.) воссоздают на экране то впечатление, которое возникает при контакте с искусством барокко. Это старая идея режиссера, сводящаяся к концепции «необарокко», которое мы переживаем сегодня, которую иллюстрирует

с визуальным совершенством. Однако «порнографию» Гринуэй, разумеется, не снял и снимать не планировал. Он заостряет и вульгаризирует некоторые щекотливые моменты ровно настолько, насколько это возможно «перетерпеть». Поверьте, когда во время эпизода с кальвинистом, открывшим в себе садомитские склонности, отдельные люди покидают зал, это лишь демонстрирует, насколько хорошо манипулирует зрителем этот британский эрудит. Другое дело, что в сценах, обещающих быть действительно откровенными, Гринуэй изящно ретируется, словно спрашивая, неужели зритель все-таки поддался на его невинную провокацию. Так, типограф, игравший на сцене Давида, припадает к обнаженной груди молодой жены герцога Эльзасского, что неизменно влечет за собой иконографический анализ сюжета «Отцелюбие римлянки». Комментарий настолько хорош и настолько поверхностен, что очевидно, что Гринуэя совсем не интересует все эти gender studies.

Однако рациональный анализ фильма дает не так уж много. Каждый раз при просмотре поздних лент Гринуэя (начиная с «Живота архитектора»), восхищаясь многим, я неизбежно спрашиваю себя: «И вы это называете искусством?». Такое же ощущение вызывает у меня чтение блистательных постмодернистов от науки, которые пишут слишком много, слишком красиво, слишком профессионально. Очевидно, что режиссер обманывает зрителя, и, если думать «правильно», то неизбежно начинаешь следовать схеме, предусмотренной режиссером

(не одной, так другой), и оказываешься у него на крючке. Гринуэй заранее планирует ту умственную работу, которую проделывает зритель для «прочтения» фильма, и которая сродни ремеслу историка, «разгадывающего» источник. Уловка очевидна, но изящна и остроумна, и пройти через ложные этапы «исследования» и «путешествия», запланированные английским эстетом — это отдельное интеллектуальное удовольствие. Тем не менее, искусство (а Гринуэй как последователь английского эстетизма как раз создает «чистое искусство» и «ради искусства») не понять без сердца. Все эти слова, все эти умственные и визуальные излишества хороши сами по себе, но как целое они «не работают». Гринуэй все концептуализирует, старательно запутывает, лишает через этот интеллектуальный флер живости те страсти, о которых ведет речь. Он умеет по-другому и прекрасно знает, что делает: достаточно пересмотреть его шедевр «Контракт рисовальщика», который он непрестанно цитирует в своих лентах. Возможно, в этом и его истинная цель — столкнуть жизнь и искусство, чтобы показать, как ни странно, подобно Чернышевскому и другим русским критикам реалистической плеяды, превосходство первой. В частности, перенасыщенность словом указывает только на одно — не о словах снимает режиссер. Он, как и его Альтер-эго, Гольциус, стремился обрести «Картинки в книгах» и «Картинки на сцене».

И профессиональный итог. «Гольциус и пеликанья компания» — отличная методичка для историка, дающая прекрасные уроки по формированию и развенчанию культурных мифов, созданию псевдоисторических источников, с одной стороны, а с другой — схватывающая казалось бы минимальными средствами «дух эпохи».

Зинаида Лурье

Санкт-Петербургский государственный университе

zinaidalourie@gmail.com

Еще трое коллег, и надо сказать, первоклассных профессионалов, поделились с нами своим настольным чтением. Описанные книги по раннему христианству, ментальности классического Средневековья и придворной культуре Стюартовского двора объединяет семантическая направленность исследований: речь идет о символах, мифах и масках. У рецензий, между тем, также есть общая черта. Их авторы делятся с нами казусами: В. Ковалев — казусами историографическими, В. Андресен — казусами источников (то что он называет «чистой радостью»), А. Каргальцев уделяет внимание обоим. Это лишний раз подтверждает, что главное в науке — получать удовольствие. Смеемся, господа, и повышаем профессиональный уровень!

Candida Moss. The Myth of Persecution: How Early Christians Invented a Story of Martyrdom. New York: Harper One, 2013.

Провокативность в научной литературе, в отличие от публицистики, — явление не столь частое. Все же данный жанр достаточно консервативен, чтобы с ходу принимать весьма смелые гипотезы. Как правило, это удел квазинаучного или откровенно лженаучного сообщества, аудитория которого не в состоянии критически оценить труды авторов. Тем не менее, в 2013 году исследования по истории ранней Церкви пополнились монографией Кандиды Мосс «Миф о преследовании» — редким примером академической провокации. И что самое приятное во всей этой истории, научное сообщество «попало на крючок». Рецензии, посвященные книге, клеймят автора в некомпетентности в исследовании раннехристианской агиографии, в которой ее, профессора университета Нотр-Дама, однако трудно заподозрить. Залогом тому являются предшествующие монографии К. Мосс, одна из которых базируется на ее докторской диссертации, а также многочисленные статьи.

Первые главы открываются дискуссией о мучениках дохристианской эпохи (Глава 1, 2). Сама по себе проблема не нова и давно исследуется в научной литературе, более того, общепринятым считается заимствование ряда моделей поведения христианских мучеников у их языческих и иудейских предшественников: это и Маккавеи, и смерть Сократа, и в целом феномен «благородной смерти». Однако в изложении К. Мосс проблема приобретает скандальность в силу категоричности автора, которая забывает отметить, что смерть Христа была все же главным ориентиром для верующих. Следует признать, что для отечественных гуманитариев, старшее поколение которых выросло на трудах Е. Ярославского, а младшее — на опусах

А. Т. Фоменко, такие рассуждения весьма тривиальны (как говаривал известный герой романа М. А. Булгакова: «Христиане, не выдумав ничего нового…»). Тогда как на западного читателя книга К. Мосс произвела сильное впечатление, о чем свидетельствует множество критических рецензий англо-американского научного сообщества в весьма респектабельных изданиях.

В Главе 3, озаглавленной как «Изобретая мучеников в раннем христианстве», исследовательница обращается к другой важной проблеме — аутентичности отдельных агиографических памятников. Здесь К. Мосс обрушивается на «Мученичество Хрисанфа и Дарьи», не без оснований показывая, что сюжет памятника мало достоверен, полон неточностей и следов позднейшей правки. Впрочем, пафос исследовательницы по этому поводу сложно воспринимать всерьез. Ни для кого не секрет, что лишь наиболее ранние небольшие памятники, выполненные в жанре Acta, можно рассматривать как точные свидетельства, поддающиеся более менее устойчивой датировке. Агиографические тексты конца III веке и более поздние очень многослойны. Они часто многократно перерабатывались, редактировались, дополнялись в течение нескольких столетий, и лишь небольшая часть таких текстов восходит к оригинальным passiones. Прекрасно осведомлена об этом и наша исследовательница, которая, вероятно, столь незамысловатым образом призывает вновь развернуть критическую дискуссию об аутентичности агиографических текстов.

Наконец, остальная часть книги обращается к еще одной серьезной и во многом новой для историографии проблеме — провоцировании самими мучениками гонений против себя. При кажущейся надуманности и однобокости выводы, к которым приходит К. Мосс, не лишены научной основы. Анализ проблемы ригоризма, добровольного мученичества, стремления к «венцу страдания» в нарушение установившихся правил внутри Церкви доконстантиновской эпохи, безусловно, выходит за рамки нашей заметки, заметим однако, что имеющиеся в научном обороте агиографические памятники далеко не всегда позволяют расценивать отдельных мучеников жертвами гонений: подчас сами они провоцировали римские власти к ужесточению преследования — столь высок был авторитет мучеников и исповедников среди верующих.

Трудно заподозрить К. Мосс в некомпетентности, скорее всего перед нами чистой воды провокация, призванная разбудить и взбудоражить весьма вялую и во многом поверхностную дискуссию о ранней

Церкви, которая идет в современной англо-американской историографии. В этом смысле сама по себе книга «Миф о преследовании» имеет весьма сомнительную научную ценность, однако такой набор откровенных штампов позволяет предположить, что автор сознательно провоцирует критику, подобно героям агиографических памятников, дабы слово о Церкви вновь зазвучало громко в историографии.

Алексей Каргальцев
Санкт-Петербургский государственный университет
kargaltsev@gmail.com

Мишель Пастуро. Символическая история европейского Средневековья. СПб.: Alexandria, 2012.

Средние века потеряют львиную долю своего шарма, если рассматривать их в духе вульгарного марксизма — исключительно как эпоху феодальных отношений, а главным и единственным долгом медиевиста считать полуночное бдение над боковыми ветвями королевских родов. Притягательность Средневековья во многом заключается как раз в том, что видимые объекты и события пронизаны более значимыми, чем они сами, невидимыми, *символическими* связями. Нераздельный союз их рациональной формы и мистической сути иногда приводит к откровенным курьезам (подчеркнуто серьезный Ратрамн о необходимости нести слово Божие обитавшим, *как всем известно*, где-то в районе вольного города Данцига людям с песьими головами), но, в целом, и лежит в основе феномена целостного, живого здания средневекового мировоззрения. Книга Пастуро, профессора и директора парижской Практической школы высших исследований, аккуратная диссекция этого живого организма, результат его анатомической препарации.

Первая часть книги, посвященная двум конькам Пастуро: символике животных, растений и истории цвета — не только первоклассная научная работа, но и чистая радость. «В 1457 году одна свинья созналась под пыткой (!), что убила и частично сожрала пятилетнего Жеана Мартена» (с. 33), в 1516 году епископ Труа под страхом отлучения от церкви предписывает саранче покинуть виноградники (с. 36), кабан воплощает в себе все смертные грехи, кроме алчности (с. 76), судить разрешается только под дубом, вязом или липой (с. 98), под последней также дозволяется любовь (ср. «Я славной девушкой была»). Картины восприятия животных и растений в Средние века у Пастуро, конечно, скорее демонстрация эрудиции, чем стройная концепция, но все приведенные им *exempla,* по меньшей мере, весьма

познавательны. И здесь же главное концептуальное достижение книги — крупный раздел о цвете, где уже совершенно серьезно рассматриваются и методологические проблемы (насколько средневековый цвет соответствует цветам нашего восприятия), и дискуссия о цвете, вырастающая из рассмотрения проблемы *света*, градусы отношения к «роскоши цвета» от Бернарда Клервоского до Меланхтона, «презренное» ремесло красильщиков (уступающее только угольщику, см. в то же время любопытнейшую легенду об ученичестве Христа у красильщика, с. 208), рыжий как цвет левшей и предателей, прежде всего — Иуды (Iskariot = ist gar rot, с. 218) — самый цельный раздел из всего тома.

Вторая часть книги значительно слабее. Две статьи, вошедшие в раздел «геральдика», еще довольно хороши как вводный материал: изложена терминология, фактаж, а геральдика даже кратко представлена как полноценный инструмент анализа для историка (предположение о родстве родов Люксембургов и Лузиньянов даже не было бы выдвинуто, если бы не красующаяся на гербах обоих Мелюзина — с. 260). Но в курсорном очерке об истории шахмат в Европе самое интересное (с. 302-303) — обсуждение трансформаций визиря в королеву, а слона — в офицера (рус. и ит. alfiere, ср. чеш. střelec), епископа (англ. bishop), шута (фр. fou) или гонца (нем. Läufer) и, к сожалению, лишь намеченное рассмотрение шахмат как игры со смертью (с. 307). После этого же до самого конца читатель может не выходить из позы королевы из шахмат с острова Льюис: статья о игровых ритуалах в корпусе текстов о рыцарях Круглого стола откровенно поверхностна, обзор символики животных в баснях Лафонтена нельзя не назвать проходным; заметка об «Айвенго» живая, но не выдающаяся. Любителям французской поэзии, впрочем, придется по душе на первый взгляд несколько искусственный, но, кажется, подтверждающийся параллельными свидетельствами опыт поиска образов в «El Desdichado», самого интересного стихотворения из «Химер» Жерара де Нерваля, в иллюстрациях к Манесскому кодексу (с XVII века по 1888 год хранился в Париже, сейчас — в Гейдельберге).

Содержание книги Пастуро должно говорить само за себя. Если же оценивать ее в целом, то при всей методологической подготовленности, въедливости и бесспорном аналитическом таланте автора главная беда этой в высшей степени увлекательной книги состоит даже в том, что она построена ровно по принципу тех источников, которые в ней рассматриваются — «а еще была такая история» — это как раз вполне адекватно предмету, а в том, что при

диссекции предмета исследования утрачивается та самая внутренняя жизнь средневекового мировоззрения. Там, где Марк Блок, Ле Гофф, Шмитт, в которые, конечно, метит наш автор, наступают осторожно, Пастуро режет с размаху структуралистским скальпелем. Только в разделе о средневековом восприятии цвета этот подход можно счесть безусловно удачным. В остальном — это остроумный, фундированный и в любом случае весьма полезный текст, но в его основе лежат совершенно лишенные жизни концепции.

Владимир Андерсен
Санкт-Петербургский государственный университет
vlad.andersen@gmail.com
www.facebook.com/vlad.andersen

Barbara Ravelhofer. The Early Stuart Masque: Dance, Costume, and Music. Oxford; New York: Oxford University Press, 2006; или «Гендерные исследования без феминизма, или все мужики — кто?»

О придворном театре ранних Стюартов написано не так уж мало текстов, и даже автор этих строк немного увеличил их количество. В чем же особенность творения Барбары Рэйвелхофер? Пожалуй, можно выделить два основных момента.

Первый. Примерно с конца 1960-х – начала 1970-х гг. на Западе складывается, а с 1980-х гг. становится популярным такое направление историографии, как гендерные исследования. При этом гендерные в данном случае практически равно феминистические, поскольку история мужчин о мужчинах и для мужчин писалась и задолго до этого. Все внимание исследователей (точнее — исследовательниц) обращено на «другой пол», по выражению Симоны де Бовуар. К придворному театру в рамках этого направления обращаются хотя бы по той причине, что сцена была одной из немногих сфер жизни, в которой активность женщин в социальном пространстве в то время могла проявиться.

Феминистический пафос исследователей часто сочетался с другими элементами символа веры праведного западного интеллектуала — фукодианством, антиколониализмом, неомарксизмом, антисексизмом, иногда идеями Бахтина (куда более популярного на Западе, чем у нас) в поддержку фукодианских тезисов о власти как контроле. Не останавливаясь на всех элементах (например, поисках «колониального дискурса» в произведениях Шекспира Полом Брауном, Френсисом Баркером, Питером Халмом и Стивеном Гринблаттом), замечу, что феминистическое направление мысли вынуждало

находить элементы «мужского угнетения» даже в придворных танцах. Ярким примером является работа Скайлс Говард, в которой автор видела в придворных танцах проявление маскулинной цивилизации и мужского доминирования, проявлявшегося в ограничении движений женщин через костюм, высокие каблуки, второстепенную роль в придворном танце, сводившуюся лишь к демонстрации присутствия.

Рэйвелхофер избегает этой ловушки. Она вполне справедливо указывает на целый ряд неточностей в работах своих предшественниц: например, сверхвысокие каблуки, сильно затруднявшие движения, были характерны только для венецианского театра. Причина доминирования мужчин на придворной сцене относится, скорее, к сфере чисто физических различий: танцы того времени с трудом могут быть воспроизведены сейчас даже людьми, имеющими профессиональную подготовку, поскольку предъявляли очень высокие требования к физической готовности участников. Как справедливо отмечается, женщина, готовившаяся к придворным танцам с детства, вполне составляла конкуренцию придворным мужчинам-танцорам — примером служит Мэри-Вильерс, дочь Джорджа Вильерса, герцога Бекингема.

Параллельно Рэйвелхофер подвергает критике еще один важный тезис фукодианско-бахтинистского понимания придворного театра. А именно идею того, что создание правил танца и фиксация их в учебниках, происходившая на рубеже XVI–XVII вв. была элементом установления «властного контроля над телом», ограничивающая свободу творчества и вытеснявшая «протест» в бурлескные антимаски (см., например, Марко Франко «Танец как текст. Идеология тела в эпоху барокко»). Создание набора правил танца, по мнению Рэйвелхофер, ничуть не ограничивало креативную активность как создателей, так и участников придворных представлений, скорее наоборот, способствовало ей, предоставляя танцорам набор конструктивных элементов.

Второй. Долгое время придворный театр интерпретировался в историографии очень простым и надежным способом: перечислялись все визуальные образы, как представленные актерами, так и изображенные декораторами. Потом брался популярный в те времена текст по символогии, например, «Iconologia» Чезаре Рипы, и устанавливалось соответствие. При этом интерпретативная активность исследователя сводилась практически к нулю: историограф, «изучая» семантику

мифологических символов, на практике просто воспроизводил мифы исследуемого периода, давая им возможность пожить немного дольше уже в нашем времени. Первым преодолеть такой подход попытался еще в довоенный период провозвестник модных сейчас *performative spaces studies* Эллардайс Николл, но его пространства были пустыми и безжизненными. Человека в них смог добавить автор концепции «человеческого пространства» в придворном театре Джон Оррел.

В целом, Рэйвелхофер следует Оррелу в понимании пространств, но важно отметить еще одну приятную особенность ее текста. Она избегает опасности превращения танца в текст в духе последователей Дерриды. Очень интересными представляются исследования движений и физической активности участников танца (что, к сожалению, часто проходит мимо внимания малоподвижных интеллектуалов), сочетания пространства, образованного залом и сценой, с пространством, сформированным как группами человеческих тел, так и каждым телом в отдельности. Очень интересными представляются наблюдения о сочетании перспективной сцены с имитирующими перспективу позами танцоров. Причем это соответствие вполне лежит в русле неоплатонических идей, формировавших ход мыслей авторов и участников придворных представлений.

По сочетанию разнообразных исследовательских подходов, обстоятельности анализа, глубине и тонкости понимания придворного театра, представленный текст, безусловно, одно из лучших исследований, когда-либо появлявшихся на необъятных пространствах историографии раннего Нового времени. Правда, стремление к объективности и нежелание воспроизводить популярные среди коллег схемы не позволило Рэйвелхофер дать ответ на поставленный в заголовке вопрос. Впрочем, этот ответ мы и так все знаем.

Виктор Ковалев

Санкт-Петербургский Институт Внешнеэкономических Связей, Экономики и Права
onuphriyphd@gmail.com
vk.com/id146240331

Sebastian Münster. Cosmographia : in welcher begriffen aller Völcker Herschafften, Stetten und namhafftiger Flecken Herkomēn, Sitten, Gebreüch, Ordnung, Glauben, Secten und Hantierung durch die gantze Welt und fürnemlich Teütsche Nation. Basel, Henricum Petri, 1544.

В оформлении представленного вашему вниманию номера был использован труд Себастьяна Мюнстера «Космография» в его первом базельском издании от 1544 года. Книга эта является, безусловно, важной вехой в развитии энциклопедической традиции раннего Нового времени. В ней собраны и классифицированы различные материалы о местах известных автору, а таковых набирается весьма внушительный список: от Мадагаскара до Китая, от Тартарии до Юго-Восточной Азии и Америки. Было бы не совсем верно называть этот текст географическим или этнографическим: подобное утверждение будет анахронизмом, но интересует Мюнстера именно то, как устроен окружающий мир, какие люди в нем живут и проч. Напечатал «Космографию» приемный сын Мюнстера, базельский типограф Хенрик Петри, статья о котором опубликована в этом номере. «Vox medii aevi» внимательно следит за тем, какие материалы он использует!

«Vox medii aevi» №1 (11) 2014 от 28.iii.2014.
Журнал о Средних веках и медиевистике. Распространяется в электронном виде.

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов.

Редакция:
главный редактор: Боварь Виталий
литературный редактор: Подсадников Данил
технический редактор: Перепечкин Кирилл
редактор раздела «Ars, artis»: Алексеева Мария
редактор раздела «Gutenberg»: Лурье Зинаида

В оформлении номера использовались фрагменты из книги:
Sebastian Münster. Cosmographia. Basel, Henricum Petri, 1544.
(Электронная версия)

praefātio, ōnis f. — вступительное слово
disciplīna, ae f. — учение
ars, artis f. — искусство
dialogus, i m. — разговор
amīcus, ī m. — друг
basis, is f. — фундамент
extrēmum, i n. — конец

© Vox Medii Aevi, 2014
© Авторы статей, 2014

COSMOGRAPHIA.

Beschreibung aller Lender durch Sebastianum Munsterum

in welcher begriffen

Aller völcker / Herrschafften / Stetten vnd namhafftiger flecken herkomen:

Sitten / gebreüch / ordnung / glauben / secten / vnd hantierung / durch die gantze welt / vnd fürnemlich Teütscher nation.

Was auch besunders in iedem landt gefunden / vnnd darin beschehen sey.

Alles mit figuren vnd schönen landt taflen erklert / vnd für augen gestelt.

Getruckt zů Basel durch Henrichum Petri. Anno M. D. XLiiij.

EIDGEN. POLYTECHN. SCHULE BIBLIOTHEK