

Ворошень Вероника Алексеевна

"NEUF PREUX" И "UOMINI FAMOSI": К ВОПРОСУ О ВЗАИМОСВЯЗИ ДВУХ ПОПУЛЯРНЫХ ТЕМ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ПОЗДНЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И СЕВЕРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

В статье анализируются ключевые этапы развития тем "Neuf Preux" ("Девяти героев") и "uomini famosi" ("знаменитых мужей") в изобразительном искусстве позднего Средневековья и Северного Возрождения. На основе анализа памятников (гравюр, шпалер, фресок) и иконографических источников (текстов, посвященных героям) автор убедительно выстраивает генеральную схему эволюции двух тем на протяжении трёх столетий: от параллельно зародившихся явлений XIV века до их синтеза в памятниках XVI столетия.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/3-1/14.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 3 (17): в 2-х ч. Ч. I. С. 54-62. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Поэтому назрела необходимость выработки четкой иммиграционной политики на Дальнем Востоке, при этом в ней следует учесть «женский» фактор;

- на российской восточной окраине, как и прежде, должна осуществляться ограничительная государственная политика в отношении китайских торговцев и бизнесменов, которые значительно потеснили отечественных производителей. Экономическая зависимость региона чревата негативными последствиями, которых в свое время сумели не допустить российские власти на Дальнем Востоке.

Сохранять восточный регион нужно сегодня и незамедлительно. В этой связи сохраняет свою актуальность высказывание генерал-губернатора Приамурского края П. Ф. Унтербергера в отношении ограничения азиатской иммиграции. Он призывал не принимать против иммигрантов резких мер, а постепенно вытеснять их из края [1, с. 13].

Список литературы

1. Аносов С. Д. Корейцы в Уссурийском крае. Хабаровск - Владивосток, 1928. 233 с.
2. Арсеньев В. К. Китайцы в Уссурийском крае: историко-этнический очерк // Записки Приамурского отдела ИРГО. Хабаровск, 1914. Т. X. Вып. I. С. 1-203.
3. Василевич П. Очерк быта японцев в Приамурском крае // Известия Восточного института. Владивосток, 1906. Т. XV. Вып. I. 397 с.
4. Всеподданнейший отчет Приамурского генерал-губернатора, сенатора, инженер-генерала Унтербергера за 1906-1907 гг. Хабаровск, 1908. 337 с.
5. Граве В. В. Китайцы, корейцы и японцы в Приамурье // Труды командированной по Высочайшему повелению Амурской экспедиции. СПб., 1917. Вып. XI. 548 с.
6. Российский государственный исторический архив Дальнего Востока (РГИА ДВ). Ф. 28. Оп. 1.
7. РГИА ДВ. Ф. 702. Оп. 1.
8. Рыбаковский Л. Л. Население Дальнего Востока за 150 лет. М., 1990. 387 с.
9. Шрейдер Д. Н. Наш Дальний Восток. Три года в Уссурийском крае. СПб., 1897. 458 с.

WOMEN-IMMIGRANTS' ROLE IN RUSSIAN FAR EAST COLONIZATION IN THE MIDDLE OF THE XIXTH – THE BEGINNING OF THE XXTH CENTURY

El'vira Aleksandrovna Vasil'chenko, Doctor in History, Professor
Department of Social Work, State and Municipal Administration
Komsomol'sk-on-Amur State Technical University
Avas_77@mail.ru

The author characterizes the state policy concerning Asian immigration to the Russian Far East, analyzes the reasons of immigration from China, Korea and Japan to the Far East region, and pays special attention to women-immigrants' role in the Russian Far East colonization.

Key words and phrases: Russian Far East; Asian immigration; women; colonization; history; the Chinese; the Koreans; the Japanese.

УДК 7.04

В статье анализируются ключевые этапы развития тем «Neuf Preux» («Девяти героев») и «uomini famosi» («знаменитых мужей») в изобразительном искусстве позднего Средневековья и Северного Возрождения. На основе анализа памятников (гравюр, шпалер, фресок) и иконографических источников (текстов, посвященных героям) автор убедительно выстраивает генеральную схему эволюции двух тем на протяжении трёх столетий: от параллельно зародившихся явлений XIV века до их синтеза в памятниках XVI столетия.

Ключевые слова и фразы: иконография; позднее Средневековье; Северное Возрождение; гравюра; шпалера; Neuf Preux; uomini famosi; аллегория.

Вероника Алексеевна Ворошень

Кафедра всеобщей истории искусства

Исторический факультет

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

voroshen.v@gmail.com

«NEUF PREUX» И «UOMINI FAMOSI»: К ВОПРОСУ О ВЗАИМОСВЯЗИ ДВУХ ПОПУЛЯРНЫХ ТЕМ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ПОЗДНЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И СЕВЕРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ®

Кульм античности, порожденный гуманистами, вдохнул новую жизнь в литературный жанр жизнеописаний (или биографий). Исключительную роль в этом процессе сыграл Франческо Петрарка, сочинения которого стали животворящим источником, откуда художники Ренессанса черпали вдохновение и новые идеи [4; 6; 7, р. 95; 10]. Наибольшее впечатление на ренессансных мастеров произвели «Триумфы» Петрарки и

его труд «О знаменитых мужах» («De viris illustribus») – подборка биографий выдающихся героев греческой и римской античности (книга первая), библейских и мифологических персонажей (книга вторая). Итальянский гуманист обратился именно к той ветви развития античного биографического жанра, которая отвечала его представлениям и идеалам. Жанр античной биографии был богат на формальные и тематические типы. Петрарка же выбрал в качестве образца Плутарха – новатора жанра античной биографии, который впервые положил в основу подбора персонажей для своих жизнеописаний концепцию «великого человека», сопрягающуюся с понятием о «великой натуре», которое восходит еще к Платону и подразумевает величие души, некую незаурядность, значительность человека. В центре его внимания – только государственные деятели, а поэты, философы, риторы (не говоря уже о блудниках, распутниках и проч.) его не интересовали. Плутарх отбирал только «самых великих», ясно определяя задачу собственного сочинения, которое было призвано не развлекать, а наставлять¹. Плутарх предложил читателю образцы для подражания, превратив популярную в античности «развлекающую» биографию в «моралистико-психологический этюд» [1]. Петрарка, следуя линии Плутарха, поставил перед собой задачу сформировать «арсенал» моральных норм, ценностей и личностных качеств человека, который мог бы стать основой нового, уже ренессансного мировоззрения.

Связь с античным литературным наследием не была полностью утрачена в Средние века. Вдохновляющая сила ярких примеров из жизни древних использовалась средневековыми авторами в жанре *exempla* с его выраженной дидактической функцией. Жанр «примеров» уходит корнями в ораторское искусство античности и в меньшей степени связан с линией Плутарха, основываясь скорее не на морализаторских размышлениях (хотя и содержит в себе определенные моральные заключения), а демонстрируя всевозможные казусы, чудесные случаи из жизни, происшествия, древние легенды, которые должны вызывать у слушателей восторг или, наоборот, ужас. Этот жанр, как ёмко охарактеризовал его А. Я. Гуревич, есть «стиль мышления» Средневековья [2, с. 302-341].

Систему христианских ценностей формулировала и средневековая агиографическая литература (которая также была отголоском античного литературного жанра), где фигуры мучеников воплощали такие качества как Сила Духа, Вера, Смирение.

В области светской тематики преемственность античной традиции сохранялась в теме «Девяти героев» – трёх героев античности, трёх героев Ветхого Завета и трёх христианских героев, воплощавшей понятие об идеальном рыцаре и рыцарском «кодексе чести».

Сформировавшись в начале XIV века, тема «Девяти героев» получила наибольшее развитие во Франции, а также тесно связанных с нею территориях – в частности, Германии, Англии и на Севере Италии. В то время как на остальной территории Аппенинского полуострова под влиянием Петрарки большую популярность приобрела тема «*uomini illustri*» («*uomini famosi*»), напрямую апеллирующая к античной традиции². Темы роднит то, что в сущности обе служили выражению представления об идеальной личности, в равной степени значимого как для средневекового, так и для ренессансного мировоззрения. Герои древности являлись зримым напоминанием о великих событиях истории и масштабе человеческих деяний, выступали образцами для подражания, стимулировали духовную активность людей, влияли на их культурную позицию, нравственный уровень, воспитывали чувство долга. При этом структура и наполнение двух тем существенно различались, и эти различия, на наш взгляд, во многом предопределили пути их дальнейшего развития.

Наиболее ранним изобразительным циклом на тему «*uomini illustri*» принято считать фрески Джотто, созданные по заказу Роберта Анжуйского для большого зала замка Кастель-Нуово в Неаполе (1330-е гг.). Стены «Зала великих» («*Sala dei giganti*») художник украсил изображениями девяти героев древности, среди которых Александр Македонский, Соломон, Гектор, Эней, Ахилл, Парис, Геркулес, Самсон и Цезарь, вероятно, представленные вместе со своими дамами («*donne illustri*») [5, S. 312]. Декорация зала создана еще до того, как Петрарка написал свой знаменитый труд «De viris illustribus», однако в ней ощутимо влияние его идей. Итальянский поэт был хорошим другом заказчика и бывал в Неаполе, где, вероятно, и задумал свое сочинение [Ibidem, S. 316]. Росписи не сохранились, и сегодня судить о них можно только по описаниям. Уже сам состав группы – семь греко-романских героев и два ветхозаветных – демонстрирует отсутствие героев христианской эпохи и свидетельствует о независимости этого цикла от средневековой французской иконографии «Девяти героев». В данном случае Джотто вдохновляла не средневековая французская традиция, а сочинения Петрарки с их новыми гуманистическими ценностями.

¹ «...Глядя в историю, словно в зеркало, я стараюсь изменить к лучшему собственную жизнь и устроить ее по примеру тех, о чьих доблестях рассказываю. Всего более это напоминает постоянное и близкое общение: благодаря истории мы точно принимаем каждого из великих людей в своем доме, как дорогого гостя, узнаем, “кто он и что”, и выбираем из его подвигов самые значительные и прекрасные... Что сильнее способствует исправлению нравов?... Прилежно изучая историю и занимаясь своими писаниями, я приучаю себя постоянно хранить в душе память о самых лучших и знаменитых людях, а все дурное, порочное и низкое, что неизбежно навязывается нам при общении с окружающими, отталкивать и отвергать, спокойно и радостно устремляя свои мысли к достойнейшим из образцов» («Эмилий Павел». 1) [1].

² Основу иконографии «*uomini illustri*» составили разнообразные биографические сочинения, хорошо известные еще в эллинистический период и снова приобретшие популярность в период раннего Возрождения: это произведения Плутарха с классическими биографиями государственных деятелей, законодателей, полководцев и ораторов, а также «Книга двенадцати Цезарей» Светония, включавшая в себя жизнеописания римских императоров I в. н.э. и известная в сотнях средневековых копий. Другие античные авторы также обращались к этому жанру, в частности, друг Цицерона Корнелий Непот, а также анонимные сочинители. Иероним также составил сборник о знаменитых христианских мужах, затем традицию продолжил Геннадий Массилийский и др.

О широком распространении темы «*uomini illustri*» говорят и другие ансамбли итальянского треченто: около 1340 г. миланский герцог Адзоне Висконти заказал декорацию одного из залов в своем новом дворце с изображением «славы» героев: Энея, Аттилы, Геркулеса, Карла Великого; замыкал серию портрет самого герцога (фрески утрачены). В Падуе в 1360-1370-х гг. по заказу Франческо Каррара в его дворце был украшен росписями «Зал знаменитых людей» («*Sala virorum illustrium*»). Программа декорации была разработана на основе «*De viris Illustribus*» Петрарки, написанного поэтом в 1367 г. с посвящением самому заказчику фресок – герцогу Франческо I Каррара.

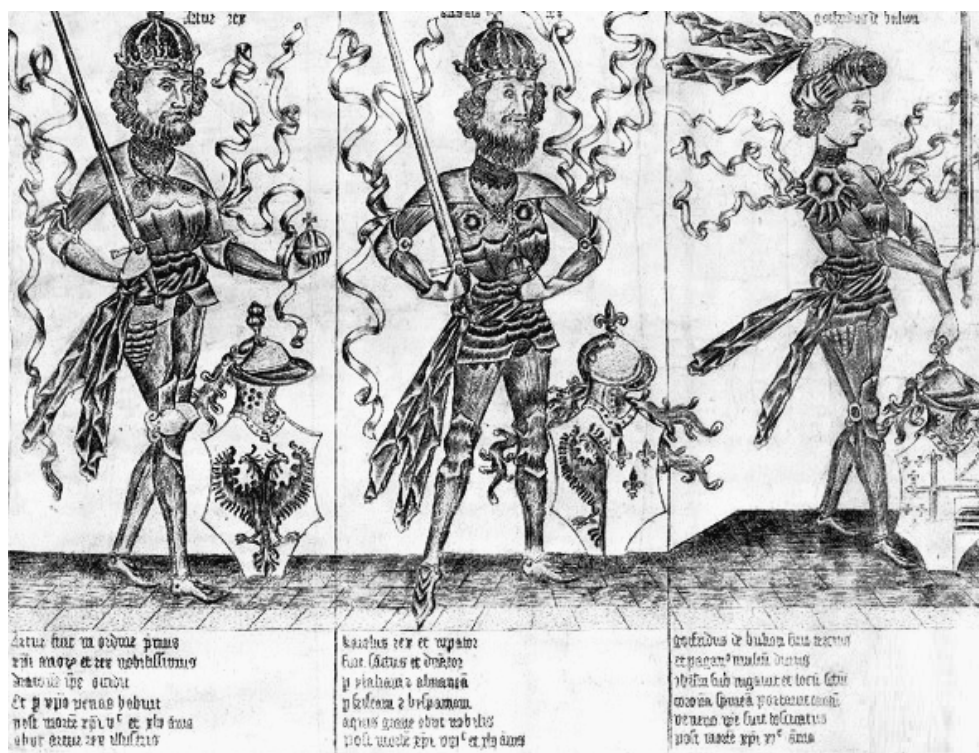
Итак, первое наиболее заметное отличие темы «*uomini illustri*» от темы «*Neuf Preux*» – отсутствие константного наполнения: практически в каждом отдельно взятом итальянском памятнике с изображением «знаменитых мужей» их подборка разнится как количественно, так и качественно. Тема «*uomini illustri*», в противовес теме «*Neuf Preux*», представляла своего рода «открытую» систему, изначально рассчитанную на дополнение фигурами разных героев, в зависимости от конкретных целей и задач декорации, личных пристрастий заказчика [8] и т.п. Избегая трёхчастной структуры, она заключала в себе больше возможностей для развития. При этом изображения «знаменитых мужей» часто сопровождалась дополнительными нарративными эпизодами из их жизни, в отличие от серий «Девяти героев», которые неизменно в лаконичной, можно сказать архетипической форме, воплощали собой куртуазно-рыцарский идеал.

Распространение Ренессанса за пределы Италии предоставило заальпийским ученым, литераторам и художникам широкий корпус новых текстовых источников (как из античного литературного наследия, так и современных гуманистических сочинений) и обозначило для них широкий круг новых тем и сюжетов. Так, довольно быстро тема «*uomini illustri*» потеснила «*Neuf Preux*». И если в некоторых итальянских памятниках XV века (например, в палатце Тринчи) существовала тенденция гармоничного соединения двух тем, то за Альпами имела место скорее их хронологическая преемственность.

Об утверждении темы «*uomini famosi*» на Севере свидетельствуют серии шпалер, созданные на основе аллегорически-дидактической поэмы Петрарки «Триумфы», как например, «Триумф Славы над Смертью» (Рейксмузеум, Южные Нидерланды, 1510-е гг.) или «Триумф Славы» (Музей Метрополитен, Южные Нидерланды, 1500-1530-е гг.) и др., на которых запечатлены вереницы знаменитых мужей древности. На этих шпалерах можно отыскать фигуры Гектора, Цезаря, Александра Македонского, Иисуса Навина, Давида, Иуды Маккавея, Карла Великого, короля Артура, Готфрида Бульонского, однако уже не в виде единой группы, а лишь каждого по отдельности и в новом соседстве. На шпалере «Триумф Славы над Смертью» из музея Метрополитен Александр Македонский и Карл Великий торжественной поступью шагают во главе кортежа Славы рядом с фигурами Платона и Аристотеля.

Со второй половины XV века на Севере просыпается интерес к новым историческим персонажам, таким как Геракл, Ясон и др. Происходит и перераспределение значимости каждого из «*Neuf Preux*». При бургундском дворе большей популярностью пользуется фигура Александра Македонского, а у Габсбургов – Карла Великого. Средневековой традиции становилось всё труднее справиться с натиском нового корпуса ренессансных источников. Это хорошо заметно в литературе, если рассмотреть текстовые компиляции второй половины XV века, посвящённые «Девяти героям»: «История Девяти героев и Девяти Героинь» Себастьяна Мамеро 1460-х гг., «Триумф Девяти героев», опубликованный в 1487 г., и др. Автор «Триумфа...» напрямую использовал «Жизнь Александра» Плутарха в качестве источника для биографии Александра Македонского, а Себастьян Мамеро открыто обратился к сочинению Боккаччо «О несчастьях знаменитых людей» («*De casibus virorum illustrium*»). Более того, в этих текстах традиционная структура повествования о героях, соответствующая хронологическому принципу и делению на триады, установленному ещё в XIV веке Жаком де Лонгийоном, нарушилась: «История Девяти героев и Девяти героинь» и «Триумф...» открываются повествованием об Иисусе Навине, а не о Гекторе. Авторы этих сочинений видели свою основную задачу в том, чтобы собрать воедино многочисленные и разрозненные факты биографии каждого из героев и расположить их в верной хронологической последовательности. Объём текста при этом увеличивался, и рассказы представлялись вниманию читателя со всеми деталями и подробностями. Впервые в них появилось даже место для критики. Например, Себастьян Мамеро намекал на свойственную натуре Александра Македонского жестокость: «*Orose dit d'Alexandre, combine qu'il feust pour courtoys et large, qu'il ne fut pas moins crueulx a ses parens et a ses amys que a ses ennemys...*» (Национальная библиотека Франции (г. Париж). Ms. 2577. Fol. 184a) [9, p. 86-87].

На фоне всё большего распространения темы «*uomini illustri*» на Севере, «*Neuf Preux*» начали отступать на периферийные позиции, однако не исчезли. Изобретение книгопечатания стало импульсом, который поддерживал интерес к ним и во второй половине XV, и в XVI веке. Известно множество гравированных серий с изображением «Девяти героев», созданных в этот период. Многие из них повторяли уже сформировавшиеся ранее иконографические схемы (герои представлены в полный рост или верхом, с неизменными геральдическими элементами и характерными атрибутами). Однако появились и новые аспекты в интерпретации темы. Художники начали направлять свое воображение в область формальных экспериментов. Показательный пример – серия гравюр так называемого «Мастера бандеролей» из Нидерландов (1450-1475 гг., Британский музей), на которых фигуры героев выглядят уже почти карикатурно: их головы непропорциональны по отношению к туловищу, позы неуклюжи, и напоминают они скорее кукол-марионеток, чем доблестных героев. Чрезвычайно забавный вид имеют драпировки их костюмов в виде бандеролей, которые самопроизвольно и причудливо переплетаются, распространяясь по свободной поверхности листа.



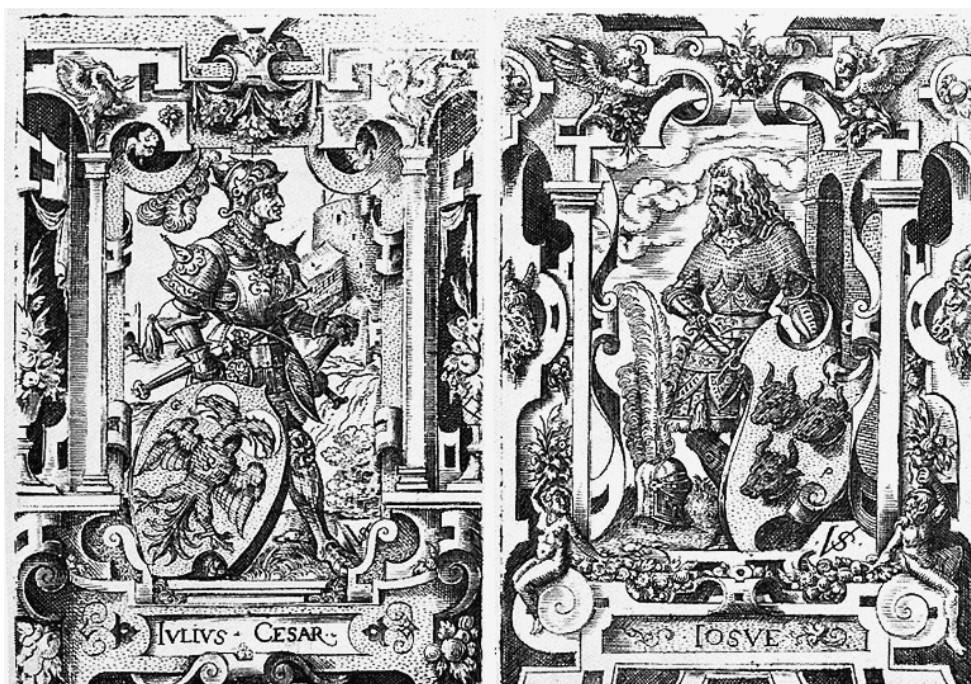
«Мастер бандеролей». Серия гравюр «Девять героев». 1450-1475 гг.
Британский музей, Лондон. Фрагмент: Карл Великий, Артур, Готфрид Бульонский.

На серии конных изображений «Девяти героев», созданных Корнелисом ван Остсаненом (Рейксмузеум, Амстердам), головные уборы «греух» и украшения упряжи их коней превращаются в гигантские помпезные конструкции из плюмажа и драпировок.



Лука ван Лейденский. Серия «Девять героев», гравированная Корнелисом ван Остсаненом. Рейксмузеум, Амстердам. 1518-1522 гг. Фрагмент: Гектор, Александр Македонский, Юлий Цезарь.

Гравер Вергилий Солис помещает каждого из своих героев в роскошное маньеристическое обрамление, напоминающее рамы аллегорических композиций из галереи Франциска I в Фонтенбло (серия «Девять героев» и «Девять героинь», 1550-е гг.). Фигуры Солиса представлены в полный рост на фоне пейзажей, в торжественных и нарочито патетичных позах.



Вергилий Солис. Серия гравюр «Девять героев» и «Девять героинь», 1550-е гг.
Фрагмент: Юлий Цезарь и Иисус Навин.

Внешняя эффектность изображений также заботила и Иеронима Кука: его увлекала игра ракурсов, выразительность жестов, общая помпезность образов (серия гравюр «Девять героев», Британский музей, 1560-е гг.).



Иероним Кук. Серия гравюр «Девять героев». 1560-е гг. Британский музей, Лондон.
Фрагмент: Артур, Карл Великий, Готфрид Бульонский.

Занимательны гравюры Ханса Буркмайра, в которых доминировал жанровый акцент: каждая триада героев, сгруппированная на одном листе, увлечена разговором друг с другом, иногда настолько эмоциональным, что они буквально хватают друг друга за руки и плечи, демонстрируют разные эмоциональные состояния и реакции: убеждают, проявляют настойчивость, выказывают скептический настрой, разочарование или недоверие и т.п.



Ханс Буркмайр. Серия гравюр «Девять героев», гравированная монограммистом «НЛ». 1516-1581 гг.
Рейксмузеум, Амстердам. Фрагмент: Карл Великий, Артур, Готфрид Бульонский.

Строгое соблюдение трёхчастной структуры темы «Neuf Preux» породило невозможность выйти за ее пределы. Эта безысходность, кажется, вынудила героев направить свою воинственную сущность и агрессию друг против друга – вступившими в поединок между собой мы их находим в росписях церкви в городе Дроннинглунде в Дании. В конечном итоге тема изжила себя, когда изображения «Девяти героев» были вытеснены из сферы художественной в область прикладную, появившись на игральных картах. Один из наиболее ранних примеров – игральные карты Гийона Гимье начала XVI века (Музей игровых карт в Исси-ле-Мулино).

Таким образом, в XVI веке «Девять героев» всё чаще становились лишь изобразительным поводом для творческих опытов и маньеристических упражнений с формой, ракурсом и движением. Но даже здесь они начали проигрывать приобретающим популярность новым персонажам древней истории и мифологии, к изображениям которых северные мастера начали проявлять больший интерес и находить в них новые художественные эффекты. Например, листы Хендрика Гольциуса с изображениями римских полководцев из Рейксмузеума в Амстердаме (1580-е гг.) демонстрируют, как гравёр буквально упивается выразительными возможностями мускулистого обнаженного тела. Римские полководцы, словно атлеты на соревновании по культуризму, «играют» мускулами, хвастливо демонстрируя их зрителю, пластика их мощных тел буквально гипнотизирует глаз.

В XVI столетии темы «Neuf Preux» и «uomini illustri» всё чаще использовались в качестве средств политической «пропаганды» в торжественных королевских въездах, сопровождаемых процессиями с участием аллегорий Славы, Силы и т.п., а также эффектных декорациях и шпалерах, созданных, в частности, по заказам Максимилиана I и Карла V Габсбургов. Эти композиции демонстрируют глубокий синтез античных, средневековых, ренессансных источников, потрясая воображение своим размахом, амбициозностью, визуальной насыщенностью и изощренностью. В них темы «Neuf Preux» и «uomini illustri» вовлекаются в сложный иконографический контекст и буквально растворяются в многообразии аллегорий, классических и средневековых сюжетов и мотивов.

Эта тенденция ярко воплотилась в серии из девяти шпалер, объединенных общим названием «Honores», вытканых в 1520-е гг. в мастерских Брюсселя [3, р. 175-185]. Тщательно разработанная аллегорическая программа посвящена теологическим и кардинальным добродетелям, которыми должен обладать правитель (здесь подразумевается, прежде всего, император габсбургской династии), чтобы побеждать превратности Судьбы, достигнуть Славы, Благородства, Чести и избежать Бесславия. Серия, возможно, была заказана ко дню празднования коронации Карла V – присвоения ему титула короля Германии и провозглашения

императором Священной Римской империи, состоявшегося в 1520 г. Она являет собой своего рода компендиум ренессансной учености на Севере.

Девять шпалер серии посвящены следующим аллегориям: «Фортуна», «Благоразумие», «Слава», «Доблесть», «Вера», «Честь», «Справедливость», «Благородство», «Бесславие». Каждая шпалера воспринимается как театральная мизансцена, в которой главная аллегория располагается на постаменте в центре композиции в окружении множества фигур, своим примером когда-либо подтвердивших или опровергнувших те или иные добродетельные качества.

Шпалера «*Nobilitas*» («Благородство») – восьмая по счету. Она представляет собой визуальное размышление на тему природы благородства, которое, как Слава и Справедливость, является одним из важных для Ренессанса аспектов понятия *virtus publica*. «Образцовый» правитель должен был обладать не только силой внутренних этических убеждений и добродетелей, эти добродетели должны были подтверждаться его поведением на публике и подкрепляться деяниями во благо общества. На эту тему рассуждали Брунетто Латини в книге «Сокровище» («*Li Livres dou Tresor*», 1266-1268 гг.) и Эразм Роттердамский в сочинении «Воспитание христианского государя» («*Institutio principis christiani*», 1516 г.). Согласно им, Благородство складывается из трех аспектов: божественного (благородство, дарованное Богом), природного (врожденные качества) и гражданского (дарованное обществом).

Дарованное Богом благородство наиболее значимо для правителя. Воплощающая его аллегория занимает центральное местоположение на шпалере и идентифицируется посредством надписи «*THEOLOGICA NOBILITAS*». Слова в верхнем поле центральной секции указывают на то, что это качество зависит, прежде всего, от благочестия (*pietas*) и божественного признания. Эта идея выражена весьма нелепо присутствием языческого божества Юпитера. Надпись при этом гласит: «Того, чьи все благочестивые помыслы направлены на то, чтобы чтить высшего громовержца, его бог благословляет вечным благородством». Божественное благородство также проиллюстрировано двумя сценами. Нижняя – «Помазание Давида» – где коленопреклоненного Давида Самуил окропляет маслом из рога (согласно ветхозаветному описанию). Давид окружен не своими братьями, а образцовыми примерами из Ветхого Завета и истории: Гедеон, Иуда Маккавей (один из «Девяти героев»), Авраам, Симеон, царица Елена (мать Константина Великого) и Эсфирь. Присутствие Гедеона может намекать на связь Карла V с бургундским двором и Орденом Золотого руна («Знак Гедеона»), куда он был избран гроссмейстером в Брюсселе в 1516 г. А Эсфирь наделена чертами Маргариты Австрийской. Верхнюю половину занимает сцена «Коронование Марии», следовательно, «Помазание Давида» воспринимается как своего рода префигурация к ней. В средневековой экзегетической литературе не существовало традиции сопоставлять эти сюжеты, и здесь мы сталкиваемся с этим впервые. Сравнение сюжетов, где происходит божественный выбор земного правителя, предпринято, чтобы подчеркнуть божественную легитимность земной власти, которая достигается человеком лишь с помощью божественного избрания. «Помазание Давида», ко всему прочему, ассоциируется с мистической церемонией имперской коронации.

Центральная часть шпалеры отделена от боковых изображениями колонн, капители которых вместо классических мотивов содержат монограмму «М», а сверху на них расположились ангелы с картушами в руках. Надпись на левом картуше: «Бог говорит, я буду чтить тех, кто чтит меня, а тем, кто презирает меня, я буду платить той же монетой» – напрямую связана с сюжетом в левой секции, идентифицируемым надписью над летящей женской фигурой, воплощающей «*NOBILITAS NATURALIS*». Выше расположена еще одна надпись: «Истинное благородство духа состоит не в знатных титулах предков, а в благородных поступках». Эти слова находят визуальное подкрепление в изображении двух эпизодов: на переднем плане «Опьянение Ноя», где Хам смеется над отцом, а Сим укрывает его, демонстрируя таким образом врожденное благородство. Изображение Ноя может быть отчасти обусловлено еще и тем, что его считали основателем линии Габсбургов, как утверждалось в генеалогиях, в частности, в сочинении Жана Лемера де Бельжа «Прославление Галлии и необычайные судьбы Трои» («*Les illustrations de Gaule et singularites de Troie*», 1510-1513 гг.), которое было написано для Карла Габсбурга (будущего Карла V). Справа от Ноя – Товий, еще один пример сыновнего благочестия из Библии. Над сценой «Опьянения Ноя» располагается император Траян, который представлен восседающим на троне под балдахином, а выше – надпись: «Для меня достаточно жить моими собственными поступками, а не зависеть от репутации моих предков, причем жить так, чтобы мои потомки могли гордиться моими поступками». Траян демонстрирует пример самостоятельно приобретенной знатности. Его врожденное благородство и такие качества как справедливость, идущая от благородной души, снискали ему среди средневековых экзегетов прозвище «языческий святой». Траяна сопровождают и другие исторические персонажи: Луций Тарквиний Приск, прославленный Валерием Максимом как пример самостоятельно приобретенной знатности, потому что он стал королем Рима только благодаря своей собственной добродетели; Агафокл, описанный Боккаччо как деспот и жестокий тиран до своей коронации, но после коронации правивший со сдержанностью и мягкостью. Гонимый круг у его ног намекает на его простое происхождение (он был сыном горшечника), с целью подчеркнуть которое Агафокл всегда использовал глиняную посуду; Марк Атилий Регул, также прославленный Боккаччо, происходивший из плебейского рода Атилиев, который был впоследствии назначен консулом. В самой верхней части (слева в углу напротив аллегии природного Благородства) изображен Аполлон (*Phebus*), который появился как покровитель удачи на первой шпалере серии и здесь едет верхом на монстре, три головы которого обозначают Прошлое, Настоящее и Будущее.

Правая часть шпалеры посвящена гражданскому Благородству, которое снова олицетворяет летящая женская фигура, несущая орнаментальный щит с изображением двуглавого габсбургского орла и на плаще которой начертано: «*NOBILITAS CIVILIS*». Тема уже предваряется надписью на картуше, расположенном над правой колонной: «Понравиться – еще не значит получить высшую похвалу».

Это размышление развито надписью на картуше в верхнем поле: «Преданность своим королевским обязанностям украшает каждого врожденными почестями и ставит его в один ряд с выдающимися героями».

Идея гражданского Благородства также подкреплена двумя эпизодами. Верхний представляет триумфальное возвращение Иосифа в Египет. Иосиф был прославлен Филоном Александрийским как пример государственного деятеля, который был вознагражден за его мудрость. Нижняя сцена изображает развязку легенды «О рыцаре Лебеда», известную по различным источникам, в частности, аллегорической хронике Жана Лемера де Бельжа. На переднем плане Юлий Цезарь посвящает своего «племянника» Октавиана в правители феодальной вотчины Германии. Коленопреклоненная фигура Октавиана наделена физиогномическими чертами предшественника Карла V – Максимилиана I.

Иконографическая программа этих шпалер синтезировала огромный корпус античных, средневековых и ренессансных источников, философских и дидактических сочинений, среди которых – «Никомахова этика» Аристотеля (переведена на французский язык в 1372 г. для Карла V Французского), «О подборе материала для речей» («*De invention*») и «Об обязанностях» («*De officiis*») Цицерона (напечатанных во Франции в 1470 г. и в 1493 г.), Макробий и его комментарии ко «Сну Сципиона» Цицерона («*Somnium Scipionis*»), написанные в XV веке и включающие классификацию добродетелей, повлиявшую на всё XV столетие, а также «Утешение философией» Боэция, обращающееся к теме Фортуны, и др. Размышления на тему положения человека в мире и природы его добродетелей были распространены ещё во многих средневековых текстах: Алан Лилльский «О добродетелях, о пороках» («*De virtutibus et de vitiis et de donis spiritus sancti*», ок. 1150 г.) и «Антиклавдиан» («*Anticlaudianus*», 1181-1184 гг.) – прямые источники для этих серий, а также в других сочинениях XIII века: Фомы Аквинского и др. Этот обширный материал был снова переосмыслен и интерпретирован в дидактических сочинениях Петрарки «О средствах против страданий и радостей» (1356-1366 гг.), переведенных на французский в 1378 г., а также сочинении Кристины Пизанской «Книга Справедливости» («*Le livre de Prudence*», 1405 г.), у Мартина Ле Франка в «Битве (споре) Фортуны и Добродетели» («*L'estrif de Fortune et de Vertue*», 1447 г.) и др.

Большая группа источников, касающаяся концепции «*Honors*» (Чести), связана с дидактическими работами, известными под названием «зерцало для принцев», которые писались для наставления молодых принцев и правителей. Это сочинения Джона Солсберийского «Поликрат» (1159 г.), Фомы Аквинского «О правлении государей» («*De regimine principum ad regem Cyprum*», 1265 г.) и одноименное произведение Эгидия Римского («*De regimine principum*», 1268-1286 гг.), переведенное Жаном Вокленом для Филиппа Доброго. Многие трактаты по этике власти были широко дополнены богатыми эпитафиями и панегириками, написанными для герцогов Бургундских и для Дома Габсбургов, как, например, «Замок чести и добродетели» («*Le temple d'honneur et de vertus*», 1503 г.) Жана Лемера де Бельжа и др. А также другие тексты, такие как «Достопамятные деяния и изречения» Валерия Максима (31 г. до н.э.), «О несчастьях знаменитых людей» Боккаччо. Наконец, широкий иллюстративный материал был представлен «Метаморфозами» Овидия и, в частности, «Морализованным Овидием», а также сочинением Боккаччо «Генеалогия языческих богов» (1350-1375 гг.), опубликованным на латинском языке в 1472 г. и на французском – в 1498 г.

Отдельный корпус произведений XVI столетия, в которых фигурируют «*uomini famosi*» и «*Neuf Preux*», формируется вокруг Максимилиана I, который был провозглашен королем римлян в 1468 году, а через семь лет был возведен в ранг императора Священной Римской империи. Нестабильное политическое положение Максимилиана и раздоры в стране требовали формирования его идеализированного «имиджа», и для реализации этой цели были привлечены лучшие немецкие художники, ученые, писатели и гуманисты. Проекты триумфальной арки, триумфального кортежа и гробницы, созданные Дюрером и другими известными мастерами по заказу Максимилиана I, воплощают имперскую идею во всем ее величии и тщеславии (хотя большинство из них так и не были реализованы). Триумфальная арка должна была стать одной из самых претенциозных конструкций. Проект был создан лишь на бумаге. Гигантская ксилография из 92 досок занимала площадь в 10 кв. м и состояла из множества барельефов, аллегорий, гербов, портретов и т.п. – химерическое сооружение, обладавшее явственной дидактической и повествовательной функцией.

Одними из мощных идеологических козырей, призванных укрепить авторитет Максимилиана I, были составление и пропаганда его родословной. Свое происхождение он подчеркивал в спроектированном по его заказу «Триумфальном кортеже», состоящем из следующих друг за другом колесниц с героями. Кортеж являлся своего рода интерпретацией итальянских *trifoni*, однако в своей помпезности, насыщенности и даже избыточности он довольно далеко отошел от строгости и гармонии классических образцов, предвосхищая скорее сооружения эпохи барокко. Реконструировать замысел помогают текстовые источники, описывающие вереницы отважных императоров, королей, герцогов и эрцгерцогов. Возглавлял процессию отец Максимилиана и его предшественник на императорском троне – Фридрих III, представленный со всеми регалиями. Сразу за ним шли Карл Великий и три императора из династии Габсбургов: Рудольф, Альбрехт I и Альбрехт II (однако в финальном варианте ксилографий Карл Великий следовал в соседстве с Хлодвигом и св. Стефаном Венгерским). Следующая группа статуй начиналась с изображения

прото-Габсбургов: Оттобер Провансальский, затем король Артур, король Жуан I Португальский, Готфрид Бульонский. Артур, Готфрид и Карл были приведены в качестве примера христианских правителей и в виде канонической триады из темы «Neuf Preux», что соотносилось и с замыслом самого Максимилиана выстроить свою генеалогическую цепочку в три исторических этапа. Так он возводил свою родословную к почти что мифологическим персонажам. Следующая вереница снова начинается с Габсбургов – Альбрехтов I и II – и подчеркивает связь с Венгрией через фигуру короля Ласло I перед поворотом к другим правителям из династических альянсов в лице Фердинанда Испанского. Последнюю группу возглавляет сын Максимилиана I Филипп Кастильский, вереницу продолжают св. Леопольд Австрийский, эрцгерцог Сигизмунд – правитель Тироля до Габсбургов – и свекор Максимилиана Карл Смелый.

Максимилиан I отнюдь не ограничился этими проектами, и их описание можно было бы продолжить, превратив его в навязчивое перечисление имен. Все эти конструкции, достигавшие поистине циклопических масштабов, преследовали одну ключевую цель – создать визуальную прокламацию могущества императора Максимилиана I.

Основная черта этих композиций – навязчивая визуальная риторика и семантическая перегруженность. Их цель – прославить личность заказчика (в данном случае – императора) и утвердить его высший и абсолютный авторитет. Политическая ангажированность этих иконографических программ была призвана формировать имперскую идеологию, представляя в облике императора военный, политический и нравственный идеал личности. В этих разнообразных и многосоставных композициях темы «Neuf Preux» и «uomini illustri» служили дополнением к выражению более сложных аллегорических, дидактических и философских идей, фокусирующихся теперь на одной конкретной личности. За стремлением северных гуманистов охватить максимальное количество источников, продемонстрировав высокий уровень своей эрудиции, пропадает ясность и внятность этих композиций, а каждая отдельно взятая тема обретает смысл лишь в соседстве с другими сюжетами и мотивами.

Список литературы

1. **Аверинцев С. С.** Добрый Плутарх рассказывает о героях, или Счастливый брак биографического жанра и моральной философии // Плутарх: сравнительные жизнеописания: в 2-х т. / ред. С. С. Аверинцев, М. Л. Гаспаров, С. П. Маркиш. М.: Наука, 1994. Т. 1. 702 с.
2. **Гуревич А. Я.** Избранные труды: культура средневековой Европы. СПб., 2006. 544 с.
3. **Campbell Th. P.** Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence. The Metropolitan Museum of Art. New York, 2002. 604 p.
4. **Chiovemda L.** Die Zeichnungen Petrarca // Archivum Romanicum. 1933. XVII. S. 1-61.
5. **Joost-Gaugier Ch. L.** Giotto's Cycle in Naples: a Prototype of Donne Illustri and a Possible Literary Connection // Zeitschrift für Kunstgeschichte. 1980. Bd. 43. H. 3. S. 311-318.
6. **Massena V.** Prince d'Essling and Muntz E. Petrarque: ses etudes d'art, son influence sur les artistes, ses portraits et ceux de Laure. L'illustration de ses ecrits. Paris, 1902.
7. **Mommsen Th. E.** Petrarch and the Decoration of the Sala virorum illustrium in Padua // The Art Bulletin. 1952. 34/2. P. 95-116.
8. **Rubinstein N.** Political Ideas in Sienese Art: the Frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1958. № 21. P. 179-207.
9. **Salamon A.** Les Neuf Preux: des Hommes illustres? // Questes. 2008. № 17. P. 84-88.
10. **Venturi L.** La critica d'arte e F. Petrarca // L'Arte. 1922. XXV. P. 238-244.

«NEUF PREUX» AND «UOMINI FAMOSI»: TO THE QUESTION OF TWO POPULAR TOPICS CORRELATION IN FINE ARTS OF LATE MIDDLE AGES AND NORTHERN RENAISSANCE

Veronika Alekseevna Voroshen'

Department of Art General History

Faculty of History

Moscow State University named after M. V. Lomonosov

voroshen.v@gmail.com

The author analyzes the key stages of the development of the topics “Neuf Preux” (“Nine Heroes”) and “uomini famosi” (“famous men”) in fine arts of late Middle Ages and Northern Renaissance, and, basing on the analysis of monuments (engravings, tapestries, frescoes) and iconographic sources (texts devoted to heroes), presents the general scheme of two topics evolution during three centuries, from the originated in parallel phenomena of the XIVth century till their synthesis in the monuments of the XVIth century.

Key words and phrases: iconography; late Middle Ages; Northern Renaissance; engraving; tapestry; *Neuf Preux*; *uomini famosi*; allegory.