

История

Екатерина Золотова

Западноевропейские иллюминированные документы XIII–XVIII веков. Актуальные проблемы исследования и каталогизации (по материалам коллекции Н. П. Лихачева)

В статье автор продолжает тему исследования и каталогизации российских собраний западноевропейской книжной миниатюры, начатую после издания московского каталога [2]. На этот раз подводятся итоги работы над новым каталогом «Иллюстрированные рукописи и документы Западной Европы IX–XVIII веков. Собрание Института истории РАН в Санкт-Петербурге (бывшая коллекция Н. П. Лихачева)». В него, помимо прочего, вошли почти сто украшенных миниатюристами пергаментных документов XIII–XVIII веков. В силу новизны материала и связанной с ним исследовательской проблематики эта часть коллекции и оказалась в центре внимания.

Ключевые слова:

атрибуция, каталогизация, книжная миниатюра, иллюминированные документы.

Коллекция западноевропейской книжной миниатюры в привычном понимании — это переплетенные пергаментные рукописи или их фрагменты. Но состав коллекции выдающегося российского историка и собирателя древностей Николая Петровича Лихачева (1862–1936), которая хранится в Институте истории РАН в Санкт-Петербурге, сильно отличается от привычного [1; 8]. Она на две трети состоит из пергаментных документов XIII–XVIII веков — украшенных миниатюристами жалованных грамот, официальных писем, университетских дипломов и тому подобного. Такое соотношение легко объяснимо. Для ученого-историка Н. П. Лихачева, создавшего в 1915 году первый в России Палеографический кабинет (позже преобразованный в Музей), исторические документы составляли одно из приоритетных направлений, объект профессиональных интересов и подлинной страсти коллекционера.

В каталог собрания Н. П. Лихачева, подготовленный автором статьи, эти документы вошли наравне с рукописями и фрагментами потому, что каждый из них — это работа не только писца, но и миниатюриста. Художественный декор документов — это шапка, выделенная специальным шрифтом (готическим каделюрным или капитальным); орнаментальный инициал и/или декоративное обрамление текста (кайма с наполнением, в которое входят медальоны, гербы, эмблемы и тому подобное); целые геральдические композиции; репрезентативные портреты, сюжетные сцены. Слово «документы» вошло и в рубрикацию, и, естественно, в название каталога. Почти сто иллюминированных документов были атрибутированы, и одна из задач статьи — предложить читателям первую экспертную оценку коллекции. Исследование и каталогизация таких документов обладают своей, особой спецификой, поэтому не менее важным представляется обобщение опыта работы и над этой частью каталога.

Автору уже приходилось говорить и писать о ситуации в изучении книжной миниатюры и о тех революционных изменениях, которые произошли при жизни нынешнего поколения. Принято называть две

революции, которые радикальным образом повлияли на эту ситуацию. Первое — изучение взяли в свои руки искусствоведы, принесшие новые подходы к исследованию и каталогизации рукописных фондов. Главным и основным типом каталога иллюстрированных рукописей стал музейный каталог-резоне, а рукописные хранилища приняли на себя многие функции художественных музеев. Вторая революция — это, безусловно, интернет с его возможностями, обеспечившими беспрецедентный доступ к материалу. Книжная миниатюра уже несколько десятилетий существует в этой новой для нее реальности, и, кажется, уже невозможно представить себе, что когда-то было по-другому. Сегодня специалист по пергаментным рукописям с миниатюрами шагает по хорошо утоптанной широкой дороге, по которой с ним рядом идут коллеги историки, палеографы, лингвисты, кодикологи и другие. Специалист, исследующий иллюминированные пергаментные документы, пока такой возможности лишен. Основной массив памятников по-прежнему не изучен и недоступен.

Иллюминированные документы, по существу, до сих пор составляют *terra incognita* для широкого искусствоведческого сообщества. В толстых академических каталогах книжной миниатюры их обычно не бывает. Прежде всего потому, что они хранятся совсем в других местах — в государственных, муниципальных и прочих архивах — и находятся в ведении совсем других специалистов. В монографических исследованиях эти памятники попадают редко. А с рукописями или фрагментами соседствуют по преимуществу в частных собраниях и, как следствие, в каталогах букинистов.

Со времен бенедиктинского монаха Жана Мабийона (1632–1707), признанного основоположника дипломатики — науки, изучающей юридические документы, — и на протяжении трехсот лет украшение документа как факт обходили молчанием. В архивных описаниях семнадцатого, восемнадцатого и даже девятнадцатого веков художественный декор практически не упоминается, поэтому так трудно идентифицировать фигурирующие там документы. Ближе к концу XIX века к этой теме стали проявлять интерес антиквары-книжники. Интерес был по большей части экономическим — необходимо было привлечь внимание покупателя к витринам и каталогам. Важность художественного декора при экспонировании прекрасно понимал и Николай Петрович Лихачев: судя по немногим сохранившимся фотографиям, в витринах его Палеографического музея плотно друг к другу

были уложены именно иллюминированные документы. Фактическое замалчивание темы художественного оформления пергаментных документов продолжалось и в XX веке. Причиной было взаимное недоверие: историков-дипломатистов — к картинке, историков искусства — к тексту. Ситуация начала меняться только в конце XX века, и благодаря этим изменениям с иллюминированными документами теперь становится возможным полноценно работать.

Несколько важных предварительных замечаний. Первое. Массово украшать документы начали в Европе примерно с XIV века: в коллекции Н. П. Лихачева единичные примеры таких ранних грамот есть в испанском разделе. Основной же объем иллюминированных документов приходится на XVI–XVII века. XVI век называют апогеем развития жанра. Это так называемая поздняя миниатюра — искусство, оттесненное книгопечатанием на периферию и прочно занявшее нишу официального документа. В Венеции, например, где книгопечатание в середине XVI века поднялось на небывалую высоту, канцелярия дождей осталась едва ли не единственным заказчиком мастерских миниатюристов и обеспечивала их работой по украшению *Commissioni Dogali* и других документов. При высоких канцеляриях штатные художники — каллиграфы и миниатюристы — появились только в XVIII веке: в петербургской коллекции есть польский документ, украшенный и подписанный придворным мастером короля Станислава-Августа Адальбертом (Войцехом) Доманьским (1779, карт. 472 № 4). Всякая же пергаментная грамота, которая датируется временем до XVIII века, — это работа тех же мастерских, где украшались молитвенники, хоровые книги, научные трактаты и тому подобное. Безусловно, поздняя миниатюра — это инерция великого жанра изобразительного искусства Средневековья, но она продолжала существовать еще несколько столетий, сохранила свою жизнеспособность и востребованность.

Второе. Украшенный документ — это фактическая копия принято в высочайших канцеляриях акта. Это репрезентативный экземпляр, изготовленный по инициативе и за деньги получателя, то есть материальная фиксация важного факта его личной биографии (получение титула, герба, гражданства, кадрового назначения или благодарности от монастыря за щедрый вклад, выигранная имущественная или иная тяжба). Это экземпляр, заказанный исключительно для того, чтобы его показывать, хранить в семье и передавать потомкам. Процедура его получения могла выглядеть примерно так. Канцелярия короля,

императора, палатинского графа или венецианского дожа выдавала на руки получателю документ с текстом. Он был подписан высшим лицом (или так называемым *secrétaire de la main* — факсимилистом, как бы мы сказали) и должностными лицами канцелярии, затем заверен нотариусами и, наконец, зарегистрирован (о чем часто говорит специальная помета *Registrata* [Rta] на обороте листа). И на нем было оставлено пустое место для изображения — герба, донаторского портрета получателя и так далее. С этим листом или листами текста (под переплет) их счастливый обладатель шел в мастерскую миниатюриста, где документ приобретал окончательный вид.

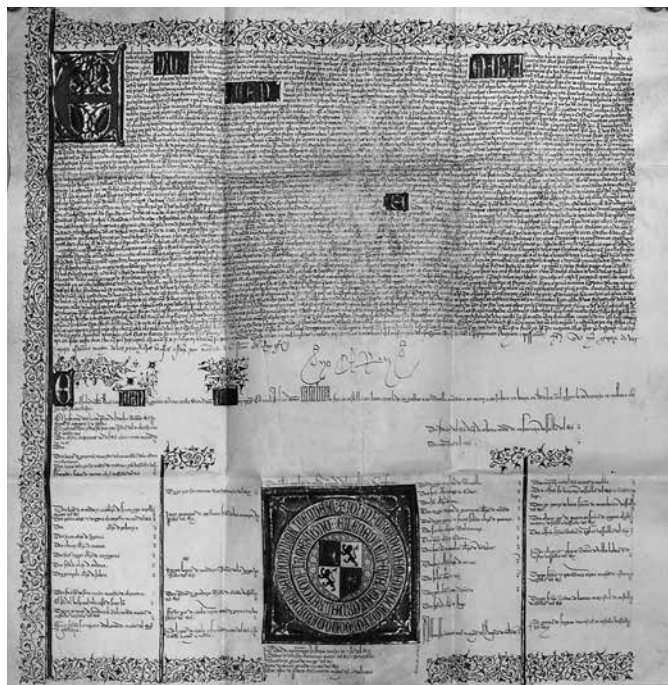
Третье. От общего числа всех дошедших до наших дней пергаментных документов иллюминированные составляют не более одного процента. Это соотношение характерно и для коллекции западноевропейских документов Н. П. Лихачева: она насчитывает около 24 тысяч единиц, из которых украшены лишь сто. Однако в подготовленном автором каталоге его коллекции иллюминированные документы составляют почти две трети объема: 98 из 162 единиц. География этого материала охватывает едва ли не всю Западную Европу. Самая большая часть — это документы Священной Римской империи германской нации — 45 единиц (1452–1785). На втором месте Италия — 30 единиц (1349–1688), на третьем Испания — 16 единиц (1255–1718). Еще три страны — Франция, Польша и Швеция — представлены единичными экземплярами документов XVI–XVIII веков (всего их около десяти).

И последнее. Тематически материал иллюминированных документов, в том числе в подготовленном каталоге, очень разнообразный. Многие из них — жалованные дворянские грамоты, университетские дипломы, прошения римскому папе (суплики) — имеют свою сложившуюся композицию и иконографию, и их обычно можно отличить уже по внешнему виду. Подавляющее большинство сохранившихся документов — это дворянские грамоты, в которых король, император (или от его имени пфальцграф) жалует титул, герб или его изменения, право носить герб или использовать его тем или иным образом. В нашем случае целиком из дворянских грамот состоят собрания Испании (за одним исключением), Франции, Польши и Швеции. Они абсолютно преобладают также и в немецком разделе. В каталоге лихачевской коллекции дворянские грамоты составляют в целом две трети от общего числа памятников. Важно отметить, что с точки зрения соотношения текста и картинки дворянская грамота — явление уникальное: здесь

не изображение иллюстрирует или украшает текст, а текст подтверждает изображение. Потому что даруется герб, то есть картинка, а документ есть не что иное, как описание этой картинки. А с точки зрения художественной материал этих памятников настолько интересен и разнообразен, что многие главы будущей истории западноевропейской книжной миниатюры поздних веков можно будет, без сомнения, написать только по жалованным дворянским грамотам.

Обратимся теперь к характеристике основных национальных школ на исследованном материале коллекции Н. П. Лихачева.

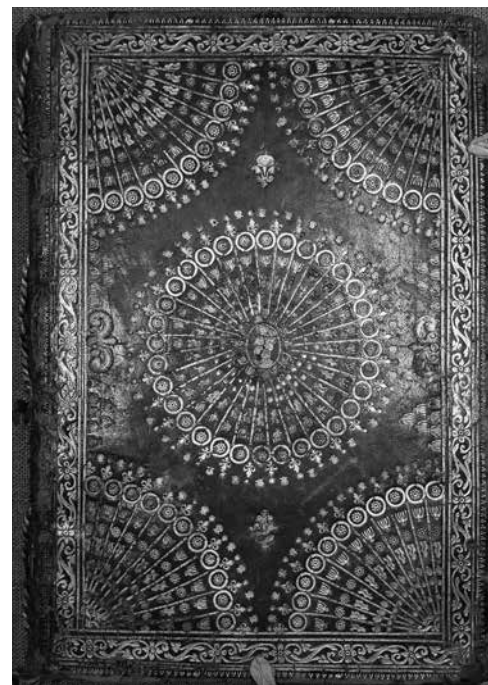
Испанская коллекция отличается, как уже говорилось, тематической однородностью. Хронологически этот материал охватывает четыре с половиной века и представляет правление двенадцати королей — от Альфонсо X Мудрого (грамота 1255 года, карт. 290 № 12а) до Филиппа V (грамота 1718 года, карт. 317 № 1). Шестнадцать грамот дают достаточно полное представление об эволюции стилей в испанской книжной миниатюре на протяжении этого большого периода. Первую раннюю группу составляют пять больших пергаментных листов XIII–XV веков, так называемые *Privilegio rodado*. Начало текста в них отмечено лаконичной хризмой, а строго в центре под текстом документа, подтверждающего те или иные данные королем привилегии, располагается рузда — заключенная в круг подпись короля, своеобразный прототип королевской печати. Рузда обрамлена четырьмя колонками с именами церковных и светских заверителей. За четкую композиционную структуру и архитектурную строгость, которая почти не менялась на протяжении столетий, эти грамоты сравнивают с алтарным полиптихом. Декор их при этом оставался очень скромным и ограничивался двумя названными графическими символами: хризма была символом божественной власти, а рузда — королевской. Хотя сама рузда на протяжении веков меняется: до середины XIII века ее украшает только чернильный крест, постепенно сегменты круга заполняют гербы Кастилии и Леона, появляются краски, к XV веку крест в рузде исчезает, а бывший круг становится гербовым щитом и помещается в орнаментальную раму. В XV веке у испанских мастеров появляется интерес к эстетической стороне, к украшению как таковому. Пример этого — грамота Хуана II, выданная могущественному коннетаблю Кастилии Альваро де Луне



1. Грамота Хуана II. Толедо, 1423
Институт истории РАН, Санкт-Петербург. Карт. 292 № 4

(1423, карт. 292 № 4): она богато украшена тонким растительным орнаментом с использованием красок и листового золота и стилистически целиком вписывается в позднеготический художественный контекст начала XV века. (Ил. 1.)

В эпоху Возрождения испанская дворянская грамота меняет свой облик. На смену пергаментным листам приходят роскошно переплетенные рукописи — так называемые *Carta ejecutoria de hidalguia*. Около десятка таких рукописей в собрании Н. П. Лихачева составляют вторую группу. Некоторые из них сохранили подлинные кожаные переплеты с золотым тиснением и свинцовые вислые печати. (Ил. 2.) К середине XVI века складывается композиция титульного листа и иконография почитательной миниатюры, репертуар религиозных сюжетов и орна-



2. Грамота Филиппа IV. Вальядолид,
1628. Переплет
Институт истории РАН, Санкт-Петербург. Карт. 295 № 2



3. Грамота Карла I. Вальядолид,
1556. Титульный лист
Институт истории РАН, Санкт-Петербург. Карт. 296 № 8, fol. 1v.

ментальных мотивов. В этих рукописях титульные развороты, как правило, украшены своеобразным диптихом с портретом заказчика перед Богоматерью слева и его геральдическими знаками справа. Живопись полностью вытесняет текст с титульной страницы. В обрамлениях можно наблюдать смену стилистических веяний, общую для европейской книжной миниатюры. К началу XVI века в Испанию приходит мода на реализм и иллюзионизм, восходящая к фламандским мастерам Гента и Брюгге — поля рукописей заполняют тщательно выписанные растения и животные на золотом фоне (1517, карт. 296 № 1). К середине века ее сменяют новые мотивы, которые принес в книжную живопись европейский маньеризм и которые сохраняют популярность в испанских рукописях вплоть до первой половины XVII века. Это прежде всего

прихотливо вырезанные картуши, а также полуобнаженные сирены, написанные с изрядной долей натурализма (1587–1628, карт. 295 № 1, 2 и карт. 317 № 3). Кроме Девы Марии объектами поклонения в титульных диптихах становятся и популярные святые — например св. Ильдефонсо (1628, карт. 295 № 2). Такие рукописи изготавливались в огромном количестве в мастерских Вальядолида и Гранады, большая их часть делалась по трафаретам и не отличается высоким художественным качеством. Единственным исключением можно считать грамоту Карла I Педро де Баррону (1556, карт. 296 № 8): ее титульный лист с заказчиком и св. Петром перед Богоматерью был украшен неизвестным вальядолидским миниатюристом с ярко выраженной индивидуальной манерой, чьей кисти автору удалось приписать еще несколько рукописей [6, с. 8–17]. (Ил. 3.)

Третья небольшая группа испанской коллекции — поздние переплетенные грамоты конца XVII — начала XVIII века. В них очевидна новая ориентация на печатную продукцию, живопись уступает место раскрашенному рисунку и штриховке. На титульных листах, копирующих графические образцы, композиционным центром, как когда-то на ранних грамотах, снова становится круглая королевская печать. Основное украшение рукописей составляют геральдические композиции в лист, в орнаментальные обрамления часто заключены все страницы подряд (1690–1718, карт. 294 № 2, 3 и карт. 317 № 1).

Итальянская часть коллекции Н. П. Лихачева вдвое больше испанской — в каталог вошли три десятка документов XV–XVII веков. Этот материал сильно отличается от испанского. Во-первых, его характеризует очень большое тематическое разнообразие. Здесь есть грамоты о кадровых назначениях (в том числе знаменитые венецианские *Commissioni Dogali*), благодарственные письма монастырей, грамоты об удовлетворении имущественных или финансовых претензий, свидетельства о гражданстве, суплика папе римскому, свидетельство о подлинности мощей и целых шесть университетских дипломов. В европейском художественном процессе Италия оставалась безусловным лидером и законодателем мод, с точки зрения художественной это наиболее значимая часть коллекции и в этом еще одно ее отличие. Особенностью итальянской школы книжной миниатюры на протяжении многих веков было очень сильно выраженное локальное своеобразие каждой школы, и это свое-

образие ощущается и в поздний период развития жанра. С первого взгляда на итальянский документ можно с уверенностью сказать, был он украшен в Ломбардии, в Венето, Эмилии-Романье или Тоскане.

Итальянский ренессансный документ — это почти безраздельное господство инициала. Орнаментальный инициал — создание латинского Запада, по выражению О. Пэхта, — становится основополагающим композиционным и художественным элементом ансамбля итальянской пергаментной грамоты. В него помещают сюжетные сцены или портреты, от него берет начало и тянется во все стороны узорное обрамление текста, на него подвешивают, в него вплетают или вписывают герб владельца. Миниатюристы вкладывают в украшение инициала все свое мастерство. И именно рядом с ним оставляют свою подпись, гордясь удачной работой. Таков, например, происходящий из мастерской Падуи университетский диплом Делаванчо Баголини (1464, карт. 344 № 2), в котором над великолепным, сверкающим золотом и украшенным плетенкой инициалом у самого верхнего края четко читаются слова *FRANCISCUS AMEDICO F (ecit)*. (Ил. 4.) Другой пример — адресованное нотариусу из Виченцы Паоло Кьяпини благодарственное письмо генерального викария монастыря Ордена сервитов Бенедетто Мариано Венето (1523, карт. 539 № 49). Неизвестный миниатюрист, работавший под влиянием крупнейшего мастера Вероны первой половины XVI века Джироламо даи Либри, вписал в инициал этого письма замечательный образ молящегося святого, а ниже, рядом с эмблемой Ордена сервитов, оставил свои инициалы *DZ*. (Ил. 5.)

Отметим также рукопись «Поручения» (*Commissione Dogale*) дожа Джироламо Приули для Джакомо Соранцо, назначенного капитаном в Брешию (1562, карт. 566 № 5). Ее титул украшает превосходный портрет Джакомо Соранцо перед Мадонной с Младенцем, исполненный в характерном для миниатюры середины XVI века маньеристическом стиле. (Ил. 7.) Автору удалось найти в европейских собраниях еще несколько титульных композиций 1560-х годов кисти того же миниатюриста, который получил пока условное имя Мастера Поручений дожа Джироламо Приули, уже принятое европейскими коллегами [4; 17; 12, pp. 390–391].

Исследование итальянской части коллекции позволило обнаружить не только новые, пока анонимные или условные, имена, но и открыть неизвестные страницы творчества ведущих миниатюристов своего времени. Сразу три петербургских документа оказались связаны с именем Джованни Баттиста Каваллетто (ок. 1460 — ок. 1530), главного



4. Диплом Делаванчо Баголини
Падуя, 1464. Фрагмент
Институт истории РАН, Санкт-
Петербург. Карт. 344 № 2

миниатюриста Болоньи конца XV — первых десятилетий XVI века. Он много работал для семейств Бентивольо, д'Эсте, Гонзага и других, украшал хоровые книги для Сан-Петронио в Болонье, которые до сих пор можно увидеть в соборе. Дважды в мастерскую Каваллетто обращался некий Антонио де Сакко: там были украшены его диплом доктора медицины (1513, карт. 118 № 2) и подтверждающая полученное им болонское гражданство грамота наместника папы Климента VII Грегорио Герии (1524, карт. 118 № 6). Третий документ — это письмо брата Лодовико, монаха августинского монастыря Санта Мария делла Мизерикордия в Болонье, в котором содержится благодарность синьору



5. Письмо из монастыря Ордена
Сервитов. Виченца, 1523. Фрагмент
Институт истории РАН, Санкт-
Петербург. Карт. 539 № 49



6. Диплом Антонио де Сакко
Болонья, 1513. Фрагмент
Институт истории РАН, Санкт-
Петербург. Карт. 118 № 2

Франческо Орацио за финансовую помощь (1525, карт. 118 № 5). Инициалы на двух из этих документов представляют собой змееподобное туловище дракона, украшенное гротескной маской с человеческим профилем, прорастающей тянущимися во все стороны листьями и стеблями. (Ил. 6.) Десятки таких же инициалов и орнаментальных композиций с пышными растительными формами и с зоо- и антропоморфными мотивами, выполненные в яркой насыщенной цветовой гамме, можно увидеть во многих рукописях, происходящих из мастерской Каваллетто. А гротескный профиль стал своеобразной маркой этой мастерской в 1510–1520-е годы [5].



7. Поручение дожа Джироламо Приули
Венеция, 1562. Титульный лист
Институт истории РАН, Санкт-
Петербург. Карт. 566 № 5, fol. 1

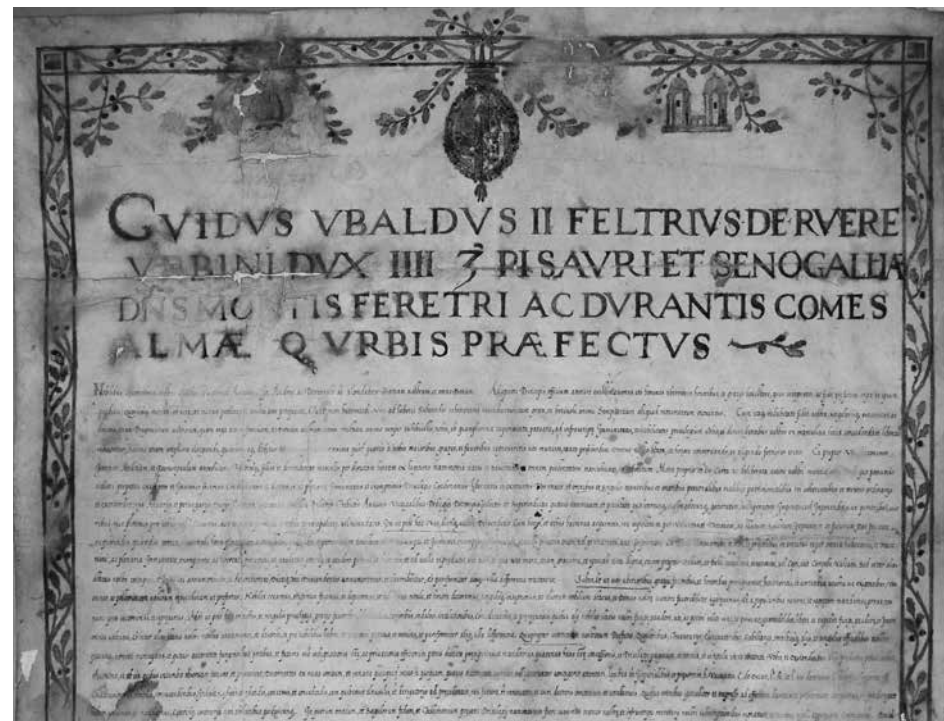
В малом жанре украшенного документа иногда можно услышать отголоски амбициозных художественных проектов, осуществленных при дворах правителей. Примером этому стала грамота урбинского герцога Гвидобальдо II делла Ровере, выданная братьям Ондедеи из Губбио (1566, карт. 185 № 76). В оформлении документа была использована иконография и символика, разработанная для украшения палаццо Дукале в Пезаро, столице урбинского герцогства. (Ил. 8.) Залы дворца и покои герцога в 1548 году были украшены стуком, резьбой и фресками: так, в *Studiolo* потолок был покрыт орнаментом из дубовых ветвей с желудями (как известно, *rovere* по-итальянски означает «дуб»), а плафон *Salone Metaurense* расписан эмблематическими фигурами. Среди них — «взрывающаяся граната» (*bombarda rovesciata*); три узких обелиска на постаменте — «три цели» (*tre mete*); купольные храмы Добродетели и Чести, символизирующие благородные цели, к которым стремится правитель (*i templi della Virtù e dell'Onore*). Эти фигуры перекочевали и на верхнее поле петербургской грамоты. Они окружают герб герцога с эмблемой *tre mete* и короной — такой же герб венчает портал над главным входом во дворец в Пезаро. Известна еще по крайней мере одна украшенная сходным образом грамота Гвидобальдо II делла Ровере (1559, Лондон, Музей Виктории и Альберта, MSL/1957/1519), что позволяет предполагать существование «фирменного» стиля урбинских документов 1550–1660-х годов [16, vol. II, p. 883, no. 171; 7].

Самый большой по объему раздел коллекции Н.П. Лихачева — это документы Священной Римской империи германской нации. Он насчитывает 45 единиц и по составу делится на две неравные части. Меньшая часть — это шесть фрагментов так называемых Дружеских Альбомов. Возникшие в XVI веке как интеллектуальная забава гуманистов, эти небольшого формата альбомы в кожаных переплетах приобрели особую популярность в европейской университетской среде двух последующих столетий, преимущественно у студентов Германии и Голландии. Их содержание составляли цитаты из известных сочинений на древних и новых языках, шуточные напутствия друзей и профессоров, эпиграммы, хронограммы и, конечно, геральдические и эмблематические композиции. Эти маленькие листочки бумаги Н.П. Лихачев ценил особо: они хранят автографы политических и государственных деятелей

Империи — баронов Гундакера фон Польхайма и Вольфганга Зигмунда фон Лозенштайна (1612, карт. 575 № 2), ректора Университета Йены Вольфганга Фридриха фон Паппенхайма (1613, карт. 575 № 3), графа Адама фон Валленштайна (1620, карт. 575 № 5). А на одном из фрагментов есть даже герб Филиппа Меланхтона (б/д, карт. 397 № 31).

Остальные 39 единиц раздела — это дворянские грамоты. Композиционная структура дворянской грамоты Империи, которая почти не менялась на протяжении нескольких веков, состояла из двух элементов — шапки с традиционным зачином (написанным готическим каделюрным или капитальным письмом) и геральдических знаков отличия. Геральдическая композиция грамоты не отличалась оригинальностью иконографии. Изображение имело чисто репрезентативный характер и в этом смысле выглядело так же, как и в других малых формах: на титулах печатных книг, в кабинетных витражах, гравированных немецких гербах и даже экслибрисах того времени. В ранних грамотах XV века изображался полный герб (или гербовый щит) в простой прямоугольной рамке (1452–1479, карт. 448, № 1, 2). В землях Империи он помещался строго в центре листа внутри текста, обычно на цветном фоне (для сравнения, во Франции герб получателя всегда размещен внизу справа под текстом, без всякой рамки и фона). Лишь венгерские мастера не соблюдали это правило — в их грамотах геральдическая композиция всегда находится наверху слева, в начале текста, фактически занимая место инициала (1626, карт. 459 № 10). Сам орнаментальный инициал в Центральной Европе почти отсутствует.

В начале XVI века при Максимилиане I декор грамот заметно усложняется. В геральдической композиции появляются дополнительные элементы (обрамления-картуши, пышные занавеси), в традиционную готическую иконографию включаются итальянизирующие мотивы. При Карле V (вторая четверть XVI века) главное внимание миниатюристов по-прежнему сосредоточено на геральдической композиции. Полный герб, с наметом и ламбрекенами, как правило, помещается в архитектурное обрамление — в неглубокую арочную нишу с опорами-колоннами или пилонами, раковиной в конхе, медальонами в пазухах арки, профилированными фризами, розетками, резными маскаронами. Архитектурная коробка расчерчивается с учетом перспективы и моделируется светотенью, а архитектурные формы раскрашены в два-три цвета и их цветовая гамма никак не сочетается с цветовой гаммой герба, что создает неизбежное впечатление пестроты и несбалансированности



8. Грамота Гвидобальдо II делла Ровере
Пезаро, 1566. Фрагмент
Институт истории РАН, Санкт-Петербург. Карт. 185 № 76

цвета (1530–1552, карт. 573 № 6, карт. 448 № 18, карт. 569 № 1, 2). (Ил. 9.) При Фердинанде I и Максимилиане II (конец 1550-х — середина 1570-х годов) геральдическая композиция нагружается еще больше. В нее включаются разнообразные человеческие фигуры — аллегории христианских добродетелей, щитодержатели, музицирующие ангелы, атланты, гермы. Они стоят у колонн, сидят на импостах арок. Простые багетные рамки сменяются резными, золочеными, с вставками из драгоценных камней (1560–1572, карт. 460 № 19, карт. 573 № 8, карт. 570 № 1). (Ил. 10.)

В 1561–1562 годах появилась знаменитая книга каллиграфических образцов *Mira calligraphiae monumenta*, изготовленная по заказу



9. Грамота Карла V
Аугсбург, 1548. Фрагмент
Институт истории РАН, Санкт-Петербург. Карт. 569 № 1



10. Грамота Максимилиана II
Вена, 1572. Фрагмент
Институт истории РАН, Санкт-Петербург. Карт. 570 № 1

Фердинанда I императорским секретарем и переписчиком Георгом Бочкаи, а позже украшенная придворным миниатюристом Рудольфа II Йорисом Хофнагелем (Лос-Анджелес, Музей Дж. Пола Гетти). Этот выдающийся памятник книжного искусства и образец виртуозного мастерства оказал большое влияние на каллиграфию в целом и на оформление грамот в частности. Скучную верхнюю строчку с именем императора, написанную каделюрным шрифтом, мастера новой эпохи стали окружать тончайшим воздушным кружевом П-образных обрамлений в стиле Бочкаи (1567–1584, карт. 573 № 8, карт. 570 № 2, карт. 571 № 1). (Ил. 11.) Эпоха невероятного взлета искусств и наук в Священной Римской империи при императоре Рудольфе II представлена в коллекции двумя документами, украшенными в самом начале XVII века (1601–1609, карт. 574 № 1, 2). Даже столь малая форма отражает блеск той утонченной художественной культуры, которую пестовал при своем дворе в Праге король-коллекционер и меценат. Геральдические компо-



11. Грамота Рудольфа II
Регенсбург, 1576
Институт истории РАН, Санкт-Петербург. Карт. 570 № 2

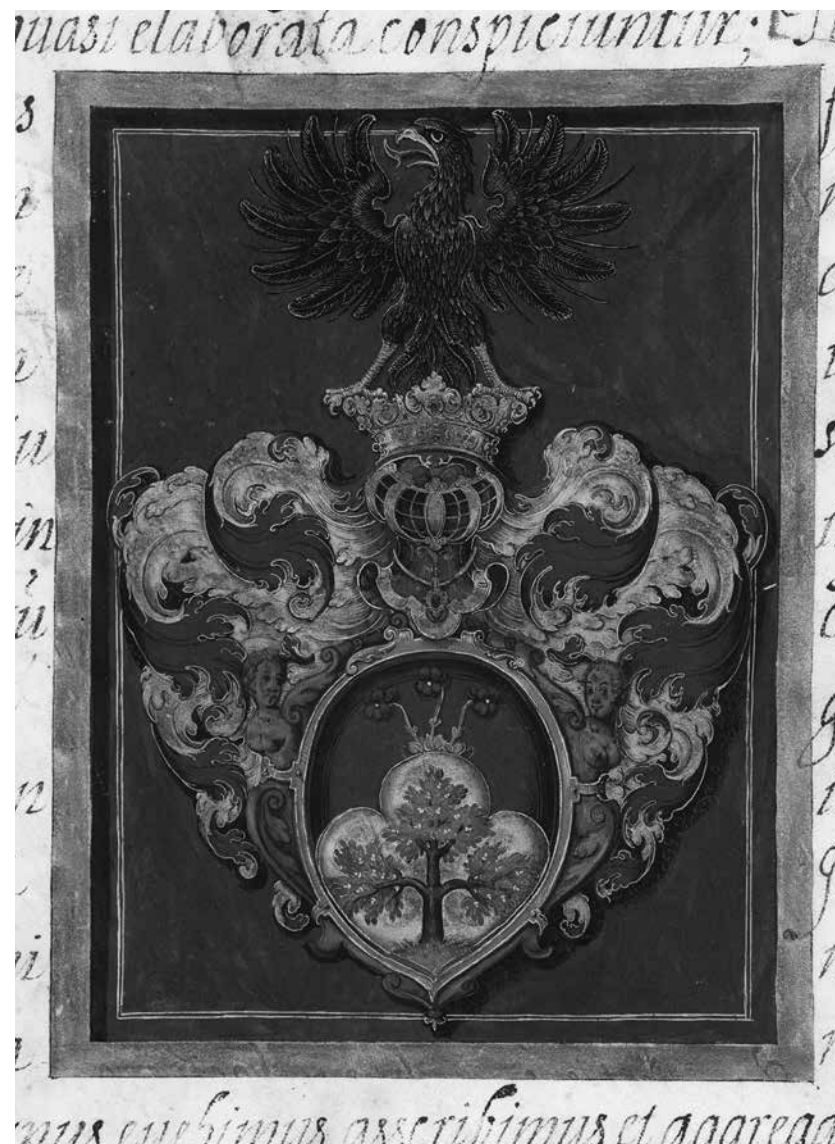
зиции на обеих пражских жалованных грамотах отличает мастерское использование золота и особенно золотого контура. Гербы на плоскости листа выглядят как изделия ювелира, а изображенный над гербом Оттавиано Роверето орел с распростертыми крыльями — подлинным *tour de force* неизвестного хризографа. (Ил. 12.) В эту эпоху становится почти нормой окружать герб новоиспеченного дворянина гербами императора и принадлежащих ему владений, а также гербами его курфюрстов. В обширном сюжетном и орнаментальном репертуаре можно отметить появление мотива военных трофеев, что неудивительно для постоянно воюющей Империи (1620, карт. 571 № 2).

Примерно со второй четверти XVII века все чаще появляются дворянские грамоты в виде переплетенных рукописей, которые постепенно вытесняют большие пергаментные листы. Миниатюристы обращаются к гравированным образцам. Такова двухъярусная композиция в грамоте Леопольда I (1672, карт. 459 № 12): она заимствована

с гравюры Абраама Обри с изображением императора в окружении восьми курфюрстов. (Ил. 13, 14.) В малый жанр грамот все больше проникают элементы большой живописи: безусловно, с математической точностью вычерчивается сложной конфигурации архитектурное пространство (1654, карт. 574 № 8), появляются великолепные батальные сцены на задних планах (1710, карт. 574 № 11). Последняя грамота, жалованная Иосифом I герою Турецкой войны Лоренцу фон Шмиделю, иллюстрирует еще одно очень важное иконографическое изменение: в геральдической композиции уходит в прошлое плоский закрытый задник, вместо него появляются небо и воздух. (Ил. 15.) Новая иконография «герба на пленере» окажется очень устойчивой и продержится почти 200 лет.

Анализ живописного декора иллюминированных грамот подтверждает очевидное: использование искусствоведческого инструментария в исследовании этого материала — поиск иконографических источников сюжетов и мотивов, определение историко-художественного контекста каждого памятника (атрибуция) — дает столь же полноценный результат, что и в случае с миниатюрами в рукописях. Итоги этих исследований в будущем должны стать полноценной страницей истории западноевропейской миниатюры.

Для искусствоведа каталогизация этого обильного и разнообразного материала имеет свою специфику. В процессе этой работы подвергаются испытанию многие основополагающие для составителя каталога принципы. Прежде всего это касается датировки памятника, которая является основой для хронологического распределения материала. Казалось бы, с юридическим документом, где время изготовления указано с точностью до дня, проблем быть не должно. Однако не все так просто. Во-первых, пустой прямоугольник, оставленный в грамоте для изображения, заполнялся отнюдь не на другой день и даже не в том же году. Дата работы миниатюриста не обязательно совпадает с датой написания документа, она в каталоге *a priori* условна. Во-вторых, среди документов попадаются так называемые *vidimus*'ы (от латинского «увидели»), которые представляют собой нотариально заверенную копию оригинального акта (есть они и в коллекции Н. П. Лихачева). Причины появления копий были самыми разными: взошедший на трон



12. Грамота Рудольфа II
Прага, 1601. Фрагмент
Институт истории РАН, Санкт-Петербург. Карт. 574 № 1



13. Грамота Леопольда I. Вена, 1672
Институт истории РАН, Санкт-Петербург. Карт. 459 № 12, fol. 7

новый правитель подтверждал дарованные его предшественником привилегии, оригинал ветшал или вовсе оказывался утраченным и так далее. Оригинал и *vidimus* могут разделять годы, а могут — века. Эти копии требуют особого внимания при каталогизации, потому что воспроизведенная в них геральдическая композиция — это тоже копия, только живописная, как правило, вольная, выполненная в соответствии со вкусами другого времени и этому другому времени принадлежащая. Достаточно сравнить лихачевский *vidimus* грамоты, выданной Максимилианом I братьям Швайкерам (копия 1604 года, карт. 573 № 3) с оригиналом 1501 года (Штутгарт, Архив земли Баден-Вюртемберг, J 250 № 42), чтобы в этом убедиться¹. (Ил. 16.) Место этого *vidimus*'а в каталоге, несмотря на повторенную оригинальную дату у нижнего края рамы «1501», — рядом с документами начала XVII века.

1 Landesarchiv Baden-Württemberg. URL: <http://www.landearchiv-bw.de/plink/?f=1-442264-1> (дата обращения: 26.02.2018).



14. Абрахам Обри. Кайзер в окружении
восьми курфюрстов. Нюрнберг, 1663–1664
Гравюра на меди

Большие сложности для каталога, а также для будущих обобщающих исследований представляют иллюминированные документы Священной Римской империи германской нации. Речь идет о многовековом искусственном наднациональном образовании, в границах которого существовали совершенно разные страны со своей культурной и художественной традицией. Проблема есть на уровне терминологическом: этот большой раздел называют и Священной Римской империей, и Центральной Европой, и даже германоязычными странами — но ни одно определение до сих пор не принято. Но проблема есть и на уровне анализа и идентификации живописного материала. Местная художественная традиция в работе миниатюристов постоянно ощущается и прорывается сквозь господствующие вкусы и правила, навязываемые метрополией и императорским двором. Местные мастера, безусловно, следуют моде и стараются улавливать новые стилистические веяния, но верность традиции сохраняют. Выше уже говорилось о венгерских грамотах, в которых, вопреки стандартам имперских канцелярий, герб располагался всегда наверху слева. Это — самый очевидный

пример. Но есть и другие. Императорам нередко случалось покидать двор и отправляться, например, в Италию. Там на месте канцелярия готовила список полезных для Империи итальянцев, которым император даровал дворянский титул. Такой список поднесли, например, Максимилиану I в Генуе, а Карлу V в Болонье — так дворянство получили генуэзец Висконте Платоне (1496, карт. 573 № 2) и болонец Алессандро Дзамбеккари (1533, карт. 460 № 4). (Ил. 17.) В заглавных строках обеих грамот использовано капитальное письмо вместо каделюрного, герб помещен прямо на пергамент без цветного фона и обрамления, окружен инициалами получателя — это все типично итальянские черты. Обе грамоты — вне всякого сомнения — были изготовлены на месте и украшены местными итальянскими мастерами. То же самое можно сказать о двух брюссельских грамотах Максимилиана I (обе 1509, карт. 573 № 5, карт. 448 № 5): в полосах растительного орнамента, обрамляющих оба текста, чувствуется ориентация, скорее, на итальянскую манеру, в них нет почти ничего немецкого. Чисто итальянский вид также имеют еще две грамоты, полученные в начале XVII века при императорских дворах Праги и Вены двумя состоявшими там на службе итальянцами: шапки капитального письма и гербы сделаны как по трафарету, во всем чувствуются латинская легкость и изящество (1601, карт. 574 № 1; 1622, карт. 459 № 9). Можно с уверенностью предположить, что эти грамоты — работа итальянских мастеров, которые жили при дворе императора и обслуживали своих соотечественников. Перечисленные факты говорят о том, что, будучи политически единым целым, Священная Римская империя в отношении искусств таковой не была. Поэтому пестрый стилистический состав этого раздела каталога неизбежен.

Свои особенности, естественно, имеет и справочный аппарат каталога иллюминированных грамот. В нем, по причине отсутствия больших развернутых иллюстративных циклов, свойственных рукописям, сокращается до минимума иконографический указатель. Зато резко увеличивается раздел геральдики и появляется новый — именной указатель исторических лиц, оставивших на документах свои автографы. Расшифровка по возможности всех подписей на грамотах — отдельная задача, требующая специальных знаний и навыков, а в нашем случае — еще и дань памяти профессиональным интересам коллекционера.

Каталогизатору этого нового и весьма обширного художественного материала, каковым являются иллюминированные документы, в одиночку не справиться. Но общая ситуация, которая, как уже говорилось,



15. Грамота Иосифа I
Вена, 1710. Фрагмент
Институт истории РАН, Санкт-Петербург. Карт. 574 № 11, fol. 1



16. Копия Грамоты Максимилиана I Штутгарт, 1604. Фрагмент Институт истории РАН, Санкт-Петербург. Карт. 573 № 3



17. Грамота Карла V Болонья, 1533. Фрагмент Институт истории РАН, Санкт-Петербург. Карт. 460 № 4

начала меняться лишь в последние годы XX века, внушает оптимизм. К делу снова подключились историки искусства. Первыми результатами общих усилий специалистов стали выставки документов, сопровождавшиеся изданием фундаментальных каталогов. Начали это большое дело испанские ученые. В 1995 году вышел огромный том ранних севильских *Privilegio rodado* с руздами: 80 грамот XIII–XV веков были описаны в нем по всем правилам архивного дела и все представлены в цвете [14]. В 2000 году состоялась выставка в мадридском Прадо *El Documento Pintado*, в каталог которой вошел превосходный очерк многовековой истории этого жанра от XIV до XIX века [10]. А в 2005 году в Париже прошла выставка «Украшенные грамоты XIII–XV веков из Национальных Архивов Франции», к которой был выпущен фундаментальный каталог [9]. На их фоне скромно выглядит публикация архивариуса Густава Пфайфера из Южного Тироля, опубликовавшего каталог с почти сотней

грамот из местных архивов [15]. Это образцовая архивная обработка собрания, очень близкого по географии, тематике и датировкам собранию Н. П. Лихачева. И бесценным дополнением текста стала его альбомная часть — в ней на 90 единиц каталога 70 цветных иллюстраций.

Названные публикации заложили крепкий фундамент для изучения иллюминированных грамот и стали ободряющим стимулом для исследователей во многих странах. Но главная проблема — катастрофическая нехватка изобразительного материала — осталась. Как бы ни был хорош изданный каталог в его бумажной версии — он не обеспечивает полного доступа к материалу, ибо иллюстративная часть любого каталога — это субъективный выбор автора текста, макета и так далее. Все 70 цветных иллюстраций в публикации упомянутого тирольского архивариуса — это только геральдические композиции грамот. В его книге нет ни одной фотографии, на которой грамота была бы представлена целиком, и это не может не вызывать сожаления.

Но сегодня на помощь снова приходит интернет. В первую очередь интернет картинок, как его называют. С недавних пор существует хорошо известная специалистам австрийская база данных *Monasterium.net* (MOM)². В ней представлены тысячи архивов, фондов, коллекций Европы и уже более 600 000 документов, а количество картинок приближается к миллиону. Это живой, работающий организм, и он непрерывно пополняется. С января 2014 года на базе этого виртуального предприятия австрийскими же коллегами был запущен проект *Illuminated Charters as Gesamtkunstwerk* — «Иллюминированные грамоты как универсальное произведение искусства» (в названии был использован термин, введенный в обиход немецкими романтиками XIX века и Рихардом Вагнером)³. У его руля междисциплинарная группа историков-дипломатистов и историков искусства Университета Граца, Венского института средневековых исследований при Австрийской академии наук, а также специалистов из австрийского Центра информационного моделирования. Глобальная цель этого проекта — обработать и представить в виртуальный свободный доступ все дошедшие до наших дней иллюминированные грамоты. Первый этап был рассчитан на три года, а материал ограничен началом XVI века. Создатели этого проекта

2 URL: <http://monasterium.net/mom/> (дата обращения: 26.02.2018).

3 URL: <http://illuminerte-urkunden.uni-graz.at/> (дата обращения: 26.02.2018).

настаивают на том, что он общий, совместный, *collaborative*. Что естественно для всякого подобного коллективного междисциплинарного интернет-начинания. Но у этой базы данных есть одна важная особенность. Вся рубрикация — то есть информационный каркас этого виртуального каталога (картинка, полный текст, искусствоведческий комментарий, дипломатический анализ текста, указатели) — есть. Но по большей части заполнена только первая позиция — то есть картинка. И если вдуматься — это очередной революционный шаг. Мы привыкли к тому, что печатный каталог представляет результат работы авторов (хранителей, исследователей и так далее). Здесь результата пока нет — а есть памятник, воспроизведенный во всех деталях превосходного качества, доступный любому желающему. База данных превращается тем самым в глобальную лабораторию, в мировой научный кабинет, где результат будет достигаться всем миром⁴. Остается только тихо и по-хорошему завидовать будущим поколениям исследователей.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. «Звучат лишь письмена...». К 150-летию со дня рождения академика Николая Петровича Лихачева. Каталог выставки. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2012.
2. Золотова Е. Ю. Книжная миниатюра Западной Европы XII–XVII вв. Каталог иллюстрированных рукописей в библиотеках, музеях и частных собраниях Москвы. М.: Северный паломник, 2012.
3. Золотова Е. Ю. Исследование и каталогизация западноевропейских иллюстрированных рукописей. Современные задачи и методы // Искусствознание. 2012. № 1–2. С. 171–187.
4. Золотова Е. Ю. Мастер «Поручений» венецианского дожа Джироламо Приули. Штрихи к портрету // Собрание. М., 2013. № 1. С. 8–15.
5. Золотова Е. Ю. Новое о болонской мастерской Джованни Баттиста Каваллетто // Собрание. М., 2013. № 3. С. 16–23.

4. Важнейшие публикации последних лет: [11 (вариант статьи, существенно большего объема и с другим иллюстративным рядом, вышел по-немецки: Roland M., Zajic A. Illuminierte Urkunden des Mittelalters in Mitteleuropa // Archiv für Diplomatik, 59. Band, 2013. S. 241–432); 13]. См. также: Guyotjeannin O. Le diplomate et les chartes ornées. Vienne, 13.09.2016 (текст доклада см.: Karl-Franzens-Universität Graz. URL: <https://static.uni-graz.at/fileadmin/projekte/illuminierte-urkunden/Tagung2016-Folien/Guyotjeannin.pdf>).

6. Золотова Е. Ю. Испанские дворянские грамоты XVI–XVII веков из коллекции Н. П. Лихачева // Собрание. М., 2015. № 1. С. 8–17.
7. Золотова Е. Ю. Неизвестная грамота герцога Гвидобальдо II делла Ровере из собрания Н. П. Лихачева (в печати).
8. Из коллекций академика Н. П. Лихачева. Каталог выставки. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург, 1993.
9. Brunel G. Images du pouvoir royal. Les chartes décorées des Archives nationales. XIIIe–XVe siècle. Paris, 2005.
10. El Documento Pintado. Cinco siglos de arte en manuscritos. Catalogo de exposición. Javier Docampo, Carmen Espinosa, Eliza Ruiz. Museo Nacional del Prado. 2000.
11. Gneiss, M., Zajic A. H. Když je obraznost nepostradatelná: iluminované listiny ve virtuálním prostoru (When imagery is indispensable: illuminated charters in virtual space) // Studia Historica Brunensia. 2015, vol. 62, issue 2. Pp. 45–92.
12. Le miniature della Fondazione Giorgio Cini. Pagine, ritagli, manoscritti/A cura di Massimo Medica, Federica Toniolo. Milano: Silvana Editoriale, 2016.
13. Roland M., Zajic A. Les chartes médiévales enluminées dans les pays d'Europe Centrale // Les chartes ornées dans l'Europe romane et gothique, Ed. G. Brunel et M. Smith. Bibliothèque de l'École des Chartes, 169, 1/2011. Paris, 2013. Pp. 151–253.
14. Sevilla, Ciudad de Privilegios. Escritura y Poder a través del Privilegio Rodado. M. Borrero Fernández, M. Fernández Gómez, A. Iglesia Ferreirós, P. Ostos Salcedo, M. L. Pardo Rodríguez. Universidad de Sevilla, 1995.
15. Wappen und Kleinod. Wappenbriefe in öffentlichen Archiven Südtirols. Gustav Pfeifer (Bearb.). Bozen, 2001.
16. Watson R. Victoria and Albert Museum. Western Illuminated Manuscripts. A catalogue of works in the National Art Library from the eleventh to the early twentieth century, with a complete account of the George Reid Collection. Vol. I–III, London, 2011.
17. Zolotova E. Il Maestro delle “Commissioni” del doge Girolamo Priuli. Cenni della personalità artistica // Bollettino dei musei civici veneziani. Venezia, 2013, pp. 87–92.