

М. Г. ЛОГУТОВА

## ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ ЭПИСТОЛОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ XVII—XVIII вв.

В рукописном фонде Российской национальной библиотеки (РНБ) хранятся крупнейшие в нашей стране собрания материалов по истории западноевропейской культуры. Среди них особое место принадлежит письмам писателей и ученых: Эразма, Вольтера, Гете — можно назвать десятки имен.<sup>1</sup> Пожалуй, никакой другой вид источников не позволяет с такой степенью приближения проникать в самую сердцевину духовной жизни прошлого, как переписка деятелей культуры. Ведь письмо — это моментальный снимок с действительности, которая, преломляясь в сознании, окрашивалась личным отношением, получала соответствующую оценку. Поэтому письма не только доносят голоса писавших их людей, но позволяют также увидеть своеобразный срез ментальности эпохи. С другой стороны, переписка — это всегда диалог, обмен мыслями, необходимость поставить адресата в известность относительно каких-то фактов, т. е. проекция реальности на другое лицо, что в свою очередь ставило предел излишней субъективности. При этом комплекс писем, очерчивающих определенную сферу деятельности, подчас обладает не меньшей ценностью, чем отдельные автографы знаменитостей. В особенности это относится к переходным периодам. Хранящаяся в РНБ деловая переписка голландских книгоиздателей конца XVII — начала XVIII в. — времени, когда пересматривались научные и эстетические системы и созревали идеи Просвещения, позволяет проследить некоторые особенности протекавших в Соединенный провинциях культурных процессов.

Вряд ли справедливо применять к культуре Голландии рубежа XVII—XVIII столетий однозначные термины упадка или застоя. Хотя «золотой век» уже миновал, страна обладала огромным культурным потенциалом и в изменившихся исторических условиях продолжала жить интенсивной духовной жизнью, определявшейся двумя основными факторами. «Всегда подчеркивают, что голландские

<sup>1</sup> Бернштейн Е. В., Порохова Т. И. Каталог писем и других материалов западноевропейских ученых и писателей XVI—XVIII вв. из собрания П. П. Дубровского. Л., 1963.

университеты были лучшими в Европе, но при этом часто забывали, что в Голландии насчитывалось гораздо больше людей, умеющих читать и писать, чем в любой другой стране.<sup>2</sup> Облик нации складывался на основе широкой, уходящей корнями в средневековые, культурной базы. На протяжении трех столетий «камеры риториков» воспитывали у бюргеров и крестьян вкус к поэзии и театральным представлениям. Общеизвестна любовь голландцев к изобразительным искусствам, спрос на которые удовлетворяла многочисленная армия художников, как профессионалов, так и любителей. Картины и книги были не предметом роскоши, но естественным следствием высокого уровня образованности и эстетической потребности видеть вокруг себя произведения искусства.

В то же время республиканская форма правления, посредническая морская торговля и свобода вероисповедания сделали Соединенные провинции, и прежде всего Амстердам, центром, в котором сходились нити передовой интеллектуальной мысли Европы. В первой четверти XVII в. в Амстердаме действовало 96 типографий, во второй — 154, в третьей — 190 и в конце столетия в городе печатали 273 фирмы.<sup>3</sup> Если во Франции полиграфическое производство находилось под контролем строгих цеховой регламентации и королевской цензуры, а в Англии все ограничения были отменены только в 1696 г., то в Голландии цензура практически отсутствовала и там печатали французские гугеноты и янсенисты, английские республиканцы и монархисты, португальские и испанские евреи — короче, выходила в свет вся запрещенная литература. Книги превратились в предмет экспорта.

Наглядное представление о международных аспектах книгопечатания в Соединенных провинциях дают письма, адресованные эмигрировавшим из Франции после отмены Нантского эдикта книготорговцам и издателям братьям Гюгетанам. Содержащиеся в них сведения интересны в плане политическом — свободная предпринимательская деятельность лиц, преследовавшихся на родине по конфессиональным мотивам, — и в плане издания научной литературы, поскольку видные французские эрудиты стремились печатать свои труды в голландских типографиях. Кроме того, хотя деловые связи Гюгетанов охватывали по крайней мере половину Европы, о них известно немного. В многоотомной публикации документов по голландской книготорговле XVII—начала XVIII в. только 8 документов составлено от имени братьев и в 4 упоминается их фамилия.<sup>4</sup> Активная работа фирмы в Голландии относится к 1690—1710-м годам. КATALOGI книг, продававшихся Гюгетанами в Амстердаме в 1694 и 1698 гг., содержит соответственно 480 и 757 наименований.<sup>5</sup>

Три из пяти писем к Гюгетанам посланы из Парижа французскими нумизматами. 21 августа 1699 г. дипломат и историк аббат Жан-Батист Любо (Du Bos, 1670—1742) сообщил, что по поручению

<sup>2</sup> Wittman Tibor. Das goldene Zeitalter der Niederlande. Leipzig, 1975. S. 281.

<sup>3</sup> Ibid. S. 287.

<sup>4</sup> Kleerhumper M. M., Steen W. P. van. De boekhandel te Amsterdam voornamelijk in de 17e eeuw. D. 1—5. s'Gravenhage, 1914.

<sup>5</sup> Catalogus librorum qui venales prostant Amsterdami apud Hugetan, Amsterdam, 1694, 1698.

фирмы он в ближайшее время отправляется в Рим для сбора сведений о монетах и медалях, и просит передать поклон обосновавшемуся в Амстердаме ученому гугеноту Жану Леклерку.<sup>6</sup>

Хранитель королевского кабинета медалей, чья способность расшифровывать древние надписи вошла в поговорку, Жан-Фуа Вайан (Vaillant, 1632—1706) 2 октября 1699 г. высылал вместе с рукописью «Жизнеописаний Птолемея» рисунки монет для пополнения сделанной аббатом Дюбо подборки иллюстраций, и обсуждал проект издания новой книги. За 1000 или 1500 лиров, в зависимости от условий договора, он соглашался переработать труды нумизматов XVI в. о древнеримских монетах, однако высказывал сомнения в целесообразности переиздания устаревших в научном отношении работ. В 1703 г. Гюгетаны выпустили двухтомное, в лист, исследование о римских монетах, в предисловии к которому Вайан по 16 пунктам доказывал оригинальность своего труда, основанного на новых, по сравнению с XVI в., методах изучения и классификации монет,<sup>7</sup> т. е. все то, что в 1699 г. было кратко изложено в письме к «господам Гюгетанам, книгопродавцам в Амстердаме».

К сожалению, не удалось выяснить, о какой именно работе идет речь в письме от 12 декабря 1701 г.<sup>8</sup> иезуита Жана Ардуэна (Hardouin, 1646—1729). Его статья была помещена в конце печатавшегося сборника, и это тем досаднее, что Ардуэн, чья суперкритическая полемика с мавристами вызвала к жизни появление новых методов определения подлинности средневековых документов,<sup>9</sup> называет ее своим нумизматическим шедевром и просит с крайней тщательностью отнестись к набору во избежание небрежностей и ошибок.

Лаконичные справки в голландской и французской литературе признают заслуги Гюгетанов в издании таких основополагающих эрудитских трудов, как географический атлас Сансона, словарь греческого языка Дюканжа или словарь Французской академии. Рассмотренные письма показывают большую планомерную работу фирмы в области нумизматики, к которой они сумели привлечь ведущих специалистов, чьи труды по сбору и систематизации материала подготовили следующий этап, связанный с именем Йозефа Эккеля и принадлежащий уже другой эпохе — веку Просвещения.

Если в конце XVII в. исторические дисциплины являлись по преимуществу доменом французских ученых, то в сфере восточной и классической филологии лучшие силы сосредоточены были в голландских университетах. Далекое не всегда это были голландцы по рождению. В этом смысле показательна судьба уроженца Наумбурга Георга Граффа (Graff, в голландской транскрипции Graefe, в латинской Graevius, 1632—1703). По получению в Лейпциге степени доктора прав Графф с 1656 г. преподавал в Дуйсбурге, а затем в Денвертере и Утрехте филологию и риторику, издавал и комментировал

<sup>6</sup> Собрание автографов Н. Н. Дубровского, инт. 139, № 44.

<sup>7</sup> Там же, инт. 139, № 114.

<sup>8</sup> Vaillant J.-F. Nummi antiqui, familiarum romanorum perpetuis interpretationibus illustrati. Amstelredamum, 1703.

<sup>9</sup> Собрание автографов Н. Н. Дубровского, инт. 139, № 74.

<sup>10</sup> Hardouin J. Chronologie ex nummis antiquis restituae probatio de nummis Herodotidum. Parisiis, 1693.

греческих и латинских авторов. Этой стороне научных интересов Граффа обязано письмо от 15 мая 1700 г.<sup>11</sup> На свойственной ему элегантной латини Графф весьма резко выражает недовольство бросающимися в глаза даже при белом просмотре обилием опечаток в присланных ему экземплярах «Теогиний» Геснода и предисловии к Евсевию и замечает, что точность текста украшает книгу не меньше, чем великолепие бумаги или клеймо издателя.

XVII—начало XVIII в. — разгар работы, начатой еще в эпоху Возрождения «республикой ученых», по накоплению и систематизации исторических и филологических источников. Издававшиеся зрудитскими сочинения (некоторые из них и поныне считаются классическими) поражают современного читателя огромным справочным аппаратом. Нередко в этих томах вверху страницы сиротливо располагаются одна-две строчки публикуемого текста, тогда как все остальное пространство занято набранными петитом примечаниями, а в конце треть объема книги отдана комментариям, иногда нескольких знаменитых филологов. Текст сопровождался иллюстрациями, которые играли, в сущности, роль того же комментария с его точно очерченными и достоверными деталями. Бывали иллюстрации иного рода, но о них речь впереди.

Чтобы завершить обзор переписки Гюгетанов, следует сказать о коротком, в пять строчек, письме, написанном 6 июля 1700 г. из Гарлема на французском языке голландским художником, скульптором и графиком Роменом де Хооге (Hooghe, 1645—1708).<sup>12</sup> Как и ученик Рембрандта Арт де Гельдер, де Хооге был в конце XVII в. последним крупным представителем голландской школы, сохранившим во времена господства подражательного академизма свойственные эпохе расцвета полнокровие и самобытность. Де Хооге много работал в сфере книжной графики, в частности исполнял заказы Гюгетанов. С большим чувством собственного достоинства он доводит до сведения господ Гюгетанов, что представляет им 36 рисунков и завершает остальные; время поджимает, но он не торопит работу, чтобы она удовлетворила требованиям вкуса и иллюстрируемых повелл (contes). В приложенной к письму аннотации П. П. Дубровский называет «Историю Ветхого и Нового заветов» Баснажа,<sup>13</sup> иллюстрации к которой действительно выполнены по рисункам Ромена де Хооге, однако издателем этой книги был Яков Линденберг. Речь, несомненно, идет об иллюстрациях к какой-то другой книге, вроде «Декамерона» или «Ста повелл» Маргариты Наваррской, выпущенных в Амстердаме префектом типографии Гюгетанов Георгом Галле в 1697 и 1698 гг. с гравюрами по рисункам Ромена де Хооге.

Если о самих Гюгетанах мы можем судить только косвенно, по интонациям в письмах их корреспондентов, — несколько зависимого человека у Любо или Ардуэна, подчеркнуто деловых у Вайана, высокомерных — у Граффа и обращения равного к равным — Ромена де Хооге, то в письме Франсуа Хальма (Halma, 1653—1721), помимо голоса Хальма и его адресата, мы видим рисунки. Это письмо<sup>14</sup> —

<sup>11</sup> Собрание автографов П. П. Дубровского, лит. 140, № 43.

<sup>12</sup> Там же, № 72.

<sup>13</sup> *Basnage Jacobus. Histoire du vieux et du nouveau testament.* Amsterdam, 1704.

<sup>14</sup> Собрание автографов П. П. Дубровского, лит. 140, № 43.

часть переписки, что ясли в 1713 г. типограф Хальма и художник Арнольд Хаубракен (Houbraeken, 1660—1719). Хаубракен послал из Англии, где он в то время работал, три эскиза иллюстраций к сочинениям Вергилия и Светония. Хальма ответил на тех же листках, и хотя мы и не располагаем ответом Хаубракена на критические замечания Хальма, но на основании иллюстраций в книгах можем составить представление о точке зрения художника. В одном случае он исполнил требования издателя, в другом вообще отказался от изображенной сцены и заменил ее другой. Таким образом, помимо деловых отношений художника и заказчика, в письме заключена своеобразная полемика о роли и задачах книжной иллюстрации, причем ее содержание выходит за рамки чисто художественной проблематики. Перед нами диалог людей, в совершенстве владеющих языком культуры своей эпохи и — что имеет непосредственное отношение к тематике рисунков — легко и свободно чувствующих себя в мире классической древности.

Арнольд Хаубракен — младший современник Ромена де Хооге.<sup>15</sup> Определяющую роль в формировании молодого художника сыграл ученик Рембрандта Самуэль ван Хоогстратен, писавший, кроме картин, трагедии о живописи и пьесы для дордрехтской «камеры риториков». После того как в 1710 г., будучи известным мастером, Хаубракен перебрался из Дордрехта в Амстердам, он вместе с племянниками своего учителя принимал участие в литературных батальных и незадолго до смерти издал первый том «Жизнеописаний нидерландских художников».<sup>16</sup> Одним из заказчиков Хаубракена был Хальма. После окончания латинской школы Хальма до 1699 г. был печатником Академии в Утрехте, несколько лет жил в Амстердаме и с 1710 г. печатал в Леувардене. Славу принесли Хальма издания латинских классиков, расходящиеся по всей Европе вплоть до России. В РНБ хранится отпечатанный им двухтомник Вергилия с владельческими пометами Феофана Прокоповича.<sup>17</sup>

В 1713 г. Хаубракен и Хальма работали над тремя изданиями. Хаубракен посылал рисунки к изданиям Вергилия и Светония и с этой же почтой отправлял эскизы заставок к стихотворениям голландского поэта Лукаса Ротганса (Rotgans, 1654—1710). Хальма познакомился с Ротгансом в Утрехте, в одном из привилегированных литературных товариществ, которые пришли на смену «камерам риториков», и весьма гордился дружбой с потомком амстердамских бургомистров.<sup>18</sup> Изданием его произведений Хальма отдавал последний долг памяти умершего друга.<sup>19</sup> Гравированные по рисункам Хаубракена заставки к 55 ранним стихотворениям по мотивам Овидия производят впечатление законченного произведения искусства. Мифологические композиции размещены на фоне залитых солнечным светом пейзажей или среди скупо намеченных античных

<sup>15</sup> Логунова М. Г. Автографы голландского художника Арнольда Хаубракена и 1710 // Историко-художественное изучение памятников письменной культуры. Сборник научных трудов ГИИ. В., 1984. С. 95—107.

<sup>16</sup> Houbraeken A. De groote schouburgh der Nederlandache kunstchilders en schilderessen. D. 1—3. Amsterdam, 1718—1721.

<sup>17</sup> Vergili Maronis Opera. Leeuwarden, 1717. V. 1—2.

<sup>18</sup> Kalf G. Geschiedenis der nederlandsche letterkunde. Groningen, 1909. D. 4, blz. 591.

<sup>19</sup> Rotgans Lucas. Poëzy. Leeuwardia, 1715.

интерьеров. Очерченные легкими выразительными контурами, они образуют единый графический цикл и демонстрируют тонкое понимание специфики книжной иллюстрации и умение находить точное соотношение между ее декоративными и иллюстративными элементами.

Примером художественного оформления книги как единого целого является собрание сочинений Вергилия, от титульного листа до последней виньетки исполненное по эскизам Хаубракема. Изобразительное решение квадратных, в половину листа, виньеток гармонирует со звучными латинскими строфами и соответствует как размерам томов *in folio*, так и заключенной в них учености, представленной комментариями Серлия, Филагрия, Пьера, Скалигера, Лииденборга и Масквикуса. В письме находятся рисунки титульного листа и виньетки к этому изданию.

Тема титульного листа — апофеоз великого поэта. Рисунок сделан на одном дыхании (рис. 1). В центре, перед стелой с бюстом Вергилия, Аполлон подводит к Августу хоровод муз. Композиционный и смысловой акцент падает на свободное движение фигуры бога, широким жестом приветствующего императора и в то же время указывающего на портрет поэта. Графическими средствами художник создает атмосферу театрального действия — зритель словно слышит приподнято-торжественный монолог Аполлона. В этой связи следует отметить, в какой сильной степени жизнь Нидерландов была пронизана театральными представлениями. Драматургия была ведущим жанром на всем протяжении XVII в. Помимо широкой сети любительских объединений, восходивших к «камерам риториков», существовали профессиональные труппы, гастролировали английские и французские актеры. Следствием этого было взаимопроникновение таких видов искусства, как живопись и театр.<sup>20</sup> Следы такого влияния прослеживаются в названиях книг Хаубракема и его современников и во многих графических работах, в частности в эскизе титульного листа, которым Хальма остался недоволен. «Я отмечню, что Вы, поместив на переднем плане двух отвратительных уродов, слишком сократили место для бога и его спутниц. Из-за этого император и музы получились маленькими, музы оказались одного роста и беспорядочно толпятся. При большем пространстве некоторые могли бы выдвинуться вперед, другие отступить, что было бы разумнее. Аполлону более приличествует арфа, чем рука старшей сестры, за которую он идет ее. Портрет Вергилия высоко и теряется рядом с лебедем, которого лучше поместить перед музами бодро хлопаящим распростертыми крыльями. Августу следует свободно сидеть на ковре (на рисунке он подался вперед, как бы захваченный происходящим. — М. Л.), где следует вышить небольшого размера Пеллию, венчаемую лавровым венком; как изобразить ее, окруженную детьми, Вы, без сомнения, знаете. Постарайтесь собрать все свое умение и сделать из этого нечто красивое».<sup>21</sup>

<sup>20</sup> *Gudlingsen S. Ikonographische Studien über die holländische Malerei und Theater des 17. Jahrhunderts.* Würzburg, 1938.

<sup>21</sup> Здесь и далее перевод автора. Автор приносит благодарность О. К. Зайцевой за помощь, оказанную при переводе.



This is a reproduction of a painting by the artist [Name], depicting a scene of grief and discovery. The central figure is a woman in a long, flowing dress, who is being held up by other figures. The scene is set in a landscape with hills and a cloudy sky. The painting is signed 'Fig. 1' in the upper right corner.

Рис. 1. Печальное открытие тела и плач приоткрытого Веролома.



Рис. 2. Гравированный титульный лист.

Замечания Хальма показывают его эрудицию и в классической литературе, и в выразительных средствах графики. Вопрос только о том, что его представления существенно расходились с мнением художника, хотя последний не спорил с заказчиком. Напечатанная в книге гравюра выполнена в полном соответствии с высказанными Хальма пожеланиями. Сцена, в первоначальном наброске спаянная единством замысла, распалась на ряд отдельных эпизодов. Исчезло главное — возвышенная сосредоточенность на образе великого поэта; гравюра, как и хотел издатель, получилась красивой и шумной (рис. 2).

Зато рисунок виньетки к поэме Вергилия «Комар» заслужил полное одобрение (рис. 3). «Этот гористый пейзаж с брыкающимися, рез-





Рис. 3. Рисунок вшитки к картине Вермеера «Козы».

иными козами очень мил. Его следует напечатать». Без всяких изменений он был гравирован и вклеен в книгу. Безмятежный покой летнего полдня, козы, дремлющий пастух — подкупающее сочетание голландского сельского пейзажа и неуловимо классических очертаний фигуры пастуха. Здесь найдена та точка равновесия, которая не позволила композиции ни застыть в академической оцепенелости, ни опуститься до чисто жанровой сцены. В изображении сельской идиллии Хаубракен-рисовальщик вполне самобытен, и если в живописи он следовал классицистическим правилам Лоренса, то рисунки, созданные им быстро и потому без оглядки на авторитеты, сохраняют живую связь с лучшими традициями голландского искусства эпохи расцвета.

Последний рисунок (рис. 4) изображает эпизод римской истории I в. н. э. из «Жизнеописаний двенадцати цезарей» Светония, когда расквартированные в Германии легионы провозгласили своего полководца Вителлия императором: «...солдаты, не считаясь ни с временем, ни с часом, уже вечером, внезапно схватили его в спальне и, как он был, в домашнем платье, поздравили его императором и понесли его по самым многолюдным улицам колонии; при этом он держал в руке обнаженный меч божественного Юлия, который был взят из храма Марса и при первом поздравлении кем-то ему подан». <sup>22</sup> Виньетка заключена в овал из лавровых ветвей. Солдаты несут Вителлия. Он, в

<sup>22</sup> Светоний Транквила Г. Жизнеописания двенадцати цезарей. М.: Л., 1933. С. 467.

полном боевом вооружении, возмущается над толпой подобно статуе Марса. Трубят трубы, один из солдат выразительным жестом оповещает толпу об избрании нового императора. На заднем плане величественные здания и клубящиеся облака. Вся сцена пронизана стремительным ликующим движением.

Хальма разобрил и ее с полным знанием дела, но объектом критики стало не изобразительное решение, а соответствие тексту Светония. «Примите к сведению, что несомый солдатами Вителлий облачен не в одеяние полководца, а в свою обычную домашнюю одежду, вероятно в свободный римский плащ, и, как я полагаю, с непокрытой головой, потому что его быстро вытаскивают из спальни и проносят через важнейшие кварталы города. Я думаю, его следует нарисовать сидящим в открытых носилках, которые с трудом несут четверо сильных солдат, а не стоящим на щите. На это указывают исторические факты, поскольку его вывели из спальни и подняли не в лагере, а перед дворцом». Итак, Вителлия следовало посадить на носилки и укрыть бесформенным плащом, что в небольшой вилетке сделало бы его неразличимым в толпе. Формальное следование букве текста разрушало самую суть события — его экстраординарность и импрожизированное величие. Хаубракен не стал переделывать рисунок и вместо него изобразил вступление Вителлия в Рим. Но мотив «фигуры на щите» был, очевидно, очень привлекателен, так как художник использовал его в вилетке к жизнеописанию Марка Сильвия Оттона, провозглашенного императором в лагере. Поэтому, очевидно, поза и доспехи не вызвали возражений.

Критика рисунка показывает, что художник и заказчик мыслили в двух не совпадающих плоскостях. Для эрудита Хальма книга Светония являлась прежде всего источником исторических сведений. Двухтомное издание произведений этого автора<sup>23</sup> иллюстрировано 53 гравюрами, с предельной достоверностью представлявшими публичную жизнь императорского Рима — процессии, жертвоприношения, гладиаторские бои. Того же требовали и от Хаубракена, но эскизам которого выполнены 10 гравюр, разительно выделяющихся среди бесчисленных неподписанных листов мастерством композиции и рисунка в сочетании с особым даром переводить исторические факты на язык художественного мышления.

Книжная графика Арнильда Хаубракена отмечена высоким профессионализмом исполнения, и это в то время, когда появление в этой области талантливого художника было еще редкостью (пример Ромена де Хооге — блестящее исключение из правил). Только в середине XVIII в. в связи с неизмеримо возросшей ролью иллюстраций выросло и значение мастеров этого дела, и граверы-оформители получили право называться художниками.<sup>24</sup> Хаубракен умел чутко уловить дух литературного произведения и дать ему соответствующую графическую интерпретацию. Кстати, эти же требования предъявлял к себе и де Хооге в цитированном выше письме. А это — следствие широкого кругозора и разносторонней образованности — качества, в высокой степени присущих голландской интеллигенции той поры. Хотя де Хооге, Хаубракен и Хальма были людьми одной

<sup>23</sup> *Svetonii Tranquilli Opera*. Teuwardia, 1714. V. 1—2.

<sup>24</sup> Функе Ф. Книшведение. М., 1982. С. 224.



Рис. 4. Рисунок вилыетем к жамоспнсамно Вителли.

поколения и одной культуры, все же художники в силу своей профессии яснее представляли дальнейшее развитие книжного оформления и в своих работах предвосхитили утвердившиеся в XVIII в. черты: индивидуальный подход к каждому изданию и его внутреннее графическое единство.

Переписка голландских книгоиздателей предоставляет возможность не только проследить некоторые особенности издания и оформления исторической и филологической литературы на рубеже XVII—XVIII столетий, но, поскольку эти научные дисциплины еще не утратили органической связи с общекультурными процессами, лучше понять интеллектуальные запросы людей, которых можно назвать эрудитами в полном смысле этого слова. Рассмотренные документы составляют лишь малую часть крупнейшего в нашей стране собрания писем западноевропейских писателей и ученых XVI—XVIII вв., хранящегося в отделе рукописей РНБ. Обращение к этим сокровищам поможет раскрыть еще не одну увлекательную страницу культурного наследия прошлого.