

des siècles XIV—XV, il était traduit en d'autres langues européennes: en latin, provençal, castillan, catalon, aragonais. Aux XIV—XV^e siècles il était plusieurs fois réédité.

Cette oeuvre avait attiré l'attention de Napoléon I, qui a créé une Commission pour la faire publier. La première édition critique a paru à Paris en 1863 sous la direction de P. Chabaille, la deuxième, — par F. J. Carmody aux Etats-Unis en 1948.

Le manuscrit de la Bibliothèque nationale de Russie est écrit en dialecte picard du français. Un examen textologique préliminaire entrepris par l'auteur de cet article a confirmé la similitude du texte à l'édition de Carmody.

Pour dater et localiser le manuscrit, une analyse codicologique et paléographique détaillée a été effectuée (composition des cahiers, mode de répartition du texte, appareil auxiliaire, particularités de l'écriture). Il est établi, que le manuscrit est écrit sur le parchemin aux premières décennies du XIV^e siècle dans un atelier au Nord de la France (Arras), il est décoré de magnifiques miniatures de l'école parisienne.

La reliure du manuscrit date du XVI^e siècle et son style est proche de celui de Claude de Piques qui faisait des reliures pour les livres du connétable de France Anne de Montmorency et du bibliophile Jean Groslier.

Histoire du manuscrit: au XVI^e siècle le manuscrit appartenait à la famille de Chastillon-Coligny, au XVII^e siècle il fait partie de la bibliothèque du chancelier de France Pierre Séguier, au XVIII^e siècle il est à la bibliothèque de Saint-Germain-des-Prés, il a été acheté par P. P. Doubrovsky, membre de l'ambassade de Russie à Paris, qui en 1805 a donné toute sa collection à la Bibliothèque Publique à Saint-Petersbourg.

И. П. МОКРЕЦОВА

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИЛЛЮМИНАЦИЙ «КНИГИ СОКРОВИЩ» БРУНЕТТО ЛАТИНИ (РНБ, Fr. F. v. III, 4)

Иконография сюжетных миниатюр

Иконография миниатюр и программа маргинальных сцен в сохранившихся списках произведения Брунетто Латини не могла иметь давней, хорошо сложившейся традиции в силу сравнительно небольшого срока, прошедшего со времени написания этого сочинения. Тем не менее популярность этого произведения, написанного на французском языке (и даже на различных его наречиях) и адресованного исключительно светскому читателю, была достаточно велика, о чем говорит значительное число сохранившихся экземпляров «Книги сокровищ», в том числе иллюстрированных. Даже беглый анализ содержания миниатюр нескольких списков этого сочинения из собрания Парижской Национальной библиотеки, относящихся к XIII—XV вв., дает представление о различном подходе художников того времени к иллюстрированию светского произведения, об их приверженности к традиционной иконографии, постепенном отрыве от нее и, в конце концов, о работе какой-то одной мастерской, предположительно в Аррасе, в которой и была изготовлена наша рукопись.¹

¹ Автору удалось ознакомиться с одиннадцатью иллюстрированными экземплярами «Книги сокровищ» XIII—XV вв. из собрания Парижской Национальной библиотеки — fr. 566, fr. 567, fr. 568, fr. 570, fr. 571, fr. 726, fr. 1109, fr. 1110, fr. 1113, fr. 9142, fr. 12581. Их художественно-стилистические и иконографические особенности позволяют сделать определенные выводы о месте и значении петербургского экземпляра среди сохранившихся разновременных списков этого произведения. Следует отметить, что рукописи итальянского происхождения fr. 570, fr. 726, fr. 1113, датированные у Holloway XIV в. (op. cit., p. 23, 24), в настоящее время передатированы 3—4-й четвертями XIII в. (Avril F., Gousset M.-T. [1984], N 38. P. 37—38; N 42. P. 40—41; N 179. P. 148—149). На основании стилистических и кодическологических признаков можно объединить в одну группу несколько рукописных книг, близких петербургской «Книге сокровищ». Alison Stones в своей диссертации, в частности, указывает на иконографическое сходство нашей рукописи с fr. 567, YT 19 Ashburn-

Иконографическая программа миниатюр петербургской «Книги сокровищ» весьма разнообразна. Она охватывает несколько различных тем, достаточно часто воплощавшихся в иллюстративных циклах средневековых кодексов различного содержания.² Это — история, космография, bestiарий. Именно эти первые разделы книги в нашем экземпляре богато иллюстрированы, что можно объяснить как уже устоявшимися традициями, так, видимо, и пожеланиями заказчика. Существенное место в декоре рукописи занимают также маргинальные изображения, в которых разворачиваются сюжетные сцены с самыми неожиданными персонажами.

Надо отметить, что миниатюры «Книги сокровищ» (если не принимать во внимание уже упомянутые маргиналии) лишены какого-либо дополнительного подтекста — они являются непосредственными иллюстрациями к тексту, отражающими содержание соответствующего раздела или главы, и обычно представляют действующее лицо, о котором идет речь, — будь то «исторический» персонаж или фантастическое животное из bestiария. В этом отношении они замечательно созвучны тексту Брунетто Латини, отличающемуся лаконизмом; особенно наглядно лапидарный стиль автора, напоминающий часто справку в энциклопедии, представлен в характеристиках ветхозаветных пророков и апостолов.

ham 125, Vatican Reg. lat. 1320 и на египетское родство с Нейтирью Guy de Dampierre (BBR, 10607), а также с рядом других кодексов: Smith-Lesouef 20 (BNF), Berlin Kupferstichkab. 78. c.I.; Brussels 11040; Harley 4979; Bodley Ashmole 828; fr. 749 (BNF) (этим сведениям со мной поделилась Wilene Clark, которой я за это чрезвычайно благодарна). Кроме того, Alison Stones находит более или менее оцифрованное сходство между художественным оформлением указанных рукописей с несколькими списками романов, изготовленных в конце XIII—начале XIV в. также на севере Франции. Это, например, два тома из цикла романов Крутого стола (Париж, B. N., fr. 95 и New Haven, Beinecke Rare Book Library, ms 229) (Stones, 1976).

² Число иллюстраций (как миниатюр и клеймов, так и историзованных инициалов) может дать представление о том, сколько разделов охвачено художниками различных списков «Книги сокровищ», изготовленных в XIII—XV вв. Из иллюминированных экземпляров «Книги сокровищ», хранящихся в Парижской Национальной библиотеке, только в fr. 566 историзованными инициалами иллюстрированы те же главы и разделы, что и в петербургском списке; сверху вниз, историзованными инициалами отмечены названия четырех глав и оглавление, большее число схем (по сравнению с петербургской рукописью) и несколько глав к последним разделам «Книги сокровищ»; в общей сложности — это сорок историзованных инициалов (в петербургской «Книге сокровищ» — сто двадцать миниатюр, точнее — сто семнадцать миниатюр и три историзованных инициала, не считая двадцати бордюров с маргинальными изображениями). В fr. 567 — только семнадцать миниатюр; в fr. 1110 — тринадцать; в fr. 1109 — три; в fr. 12581 (сборник, в состав которого входит «Книга сокровищ») — одна; в ms. 2677 (Bibl. de l'Arseнал) — четыре; в fr. 568 — четыре; в fr. 9142 — одна (две последние рукописи относятся к XV в.). В fr. 571 сравнительно небольшое число оригинальных миниатюр и клеймов к девяти разделам «Книги сокровищ» были дополнены позднее (во второй половине XIV в.) большим числом рисунков на полях — иллюстраций к Roman de Fauvel. В трех рукописях «Книги сокровищ» итальянского происхождения, датированных концом XIII в., также небольшое число миниатюр (все — историзованные инициалы): в fr. 570 — пять; в fr. 1113 — четыре; в fr. 726 («Книга сокровищ» в составе сборника) — три.

В то время, как для иллюстрирования миниатюр первой книги произведения Брунетто Латини художник пользовался известными иконографическими схемами, позволявшими ему легко импровизировать на знакомые темы, последние разделы этого труда, трактующие в основном морально-этические проблемы, вряд ли могли служить для него источником вдохновения. Поэтому он прибег к обычным приемам средневековых миниатюристов: в вводных миниатюрах к пяти основным разделам трактата Брунетто Латини представил поучающего автора в образе университетского профессора — «учителя» — с учениками-клириками: это л. 5, 59, 77, 85 об., 110 об.³ Все представленные сцены разворачиваются под архитектурными арками, что уже определяет членение миниатюры на композиционные зоны: под одной аркой — учитель, под другой — ученики. В первой миниатюре (л. 5), особенно важной по значению, место действия разделено тройной аркадой на три зоны: в центральной помещен автор, а в боковых — внимающие ему ученики-клирики. Сидящий фронтально автор обращается к группе учеников, разместившихся слева; указующий перст своей правой руки он обратил вправо — к раскрытой книге, лежащей на пюпитре, и к ученикам, находящимся в той же стороне. Так что при сравнительно небольшом числе действующих лиц создается впечатление основательной населенности этой сцены, а также некоторой парадности, подобающей началу произведения. Остальные четыре миниатюры на эту же тему решены более тривиально, хотя необходимо указать на удачно скомпонованные группы клириков-студентов, внимающих словам учителя или записывающих его лекцию.

Всемирная история, естественно, должна была бы рассматриваться и автором, а вслед за ним и художником, сквозь призму библейских событий и толкований. И в этом смысле многочисленные списки иллюминированных библий XIII в. должны были бы дать художнику вполне надежный иконографический материал для иллюстраций. Но следует иметь в виду, что наши иллюстраторы шли следом за Брунетто Латини, который адресовал свое сочинение светскому читателю, излагая исторические события выборочно и тенденциозно. В «исторический» раздел своей энциклопедической компиляции он наряду с некоторыми узловыми событиями из Ветхого и Нового Заветов включил несколько легендарных и античных сюжетов, а также эпизодов из истории Франции, а закончил совсем близкими ему по времени событиями — гибелью династии Гогенштауфенов и воцарением в Италии Карла Анжуйского.⁴ Соответственно, иллюстрации к этим разде-

³ Среди многочисленных иллюминаций fr. 566 эта тема была отражена только дважды — в инициале «Q» в «Книге о пороках и добродетелях» (л. 89); в fr. 567 — в пяти случаях, как и в нашей рукописи и при тех же разделах; в fr. 1110 — также в пяти; в fr. 1109 — в двух; в fr. 568 (XV в.) — в двух. А среди множества миниатюр fr. 571 места для этого сюжета не нашлось. В fr. 12581 (1284 г.) и ms 2677 (Bibl. de l'Arseнал, начало XIV в.), а также fr. 9142 (XV в.) фронтальные миниатюры представляли совсем иные сцены, хотя и сходного содержания.

⁴ *Carmidy*, P. XXI.

дам, должны были специально сочиняться авторами миниатюр нашей рукописи, поскольку иконографической традиции для них не существовало. И тогда, очевидно, вступал в свои права принцип использования художниками наработанных их предшественниками схем, перекомпонованных на новый лад более или менее удачно, в зависимости от мастерства и изобретательности их исполнителей.

Исторические события по Брунетто Латини,⁵ проиллюстрированы девятью «большими» миниатюрами, предшествующими соответствующим главам. Они включают четыре библейских сюжета (л. 11, 19, 19 об., 22 об.) и пять эпизодов «светской» истории (л. 13 об., 15 об., 24, 26 об., 27 об.).

Начало ветхозаветной истории художники начинают с эпизода всемирного потопа, т. е. с изображения Ноева ковчега: в нашей рукописи (л. 11) ковчег представляет собой большую лодку, скорее ладью, с встроенным в нее трехъярусным, согласно библейскому тексту, сооружением. Это сооружение скорее напоминает часть дворца с его каменной кладкой, с зубчатым карнизом, четырехлепестковыми окошками, тремя большими пролетами и черепичной крышей. В центральном пролете изображен почтенный старец Ной, выпускающий голубя; из правого пролета выглядывает его семейство во главе с очаровательной дамой; в левом пролете расположились животные, над которыми возвышается олень с ветвистыми рогами. Лодка качается на зеленых волнах с плавающими в них несоразмерно большими рыбами (рис. 1).⁶

Следующие две миниатюры посвящены событиям «языческого» периода всемирной истории. В интерпретации Брунетто Латини и тех, кто готовил иконографическую программу к его тексту или конкретно к этому экземпляру, это — Коронавание царицы амазонок, возможно, предполагающее отобразить таким образом эпоху матриархата («*Dou regne des femmes*», л. 13 об.) и Коронавание первого короля франков («*De roys de frances*», л. 15). Их отличает сходная симметричная композиция: в центре на троне восседает представленная во фронтальном рикурсе цар-

⁵ «Историческая» тема, примерно так же часто, как и в петербургском кодексе, представлена в fr. 566 и в fr. 571; в fr. 567 — всего восемь сюжетов, охватывающих события библейской и новой истории, в fr. 1110 — только две миниатюры на ветхозаветные темы (л. 13 и 18 об.); в fr. 1109 всему сочинению предшествует развернутая сцена сотворения мира, которую условно можно приписать к «историческим» сюжетам (л. 8). В остальных рукописях, перечисленных в примеч. 1, исторические разделы не иллюстрированы.

⁶ В fr. 567 этот раздел иллюстрирован двумя миниатюрами: Строительство ковчега (л. 10) и Ноев ковчег (л. 10 об.). И хотя иконография этой сцены несколько отлична от нашей, художественный почерк ее автора удивительно близок миниатюре на л. 11 петербургской рукописи — так же трактовано зеленое море с плавающими в нем рыбами, таким же образом крупными гвоздями сколочен ковчег. То же самое можно сказать об аналогичной композиции в Yates Thompson 19. В fr. 1110 в плавающем ковчеге Ной сидит впереди, что не совсем обычно для этой композиции (л. 13), а в более ранней рукописи (fr. 566) изображен совсем необычный сюжет: зери, направленные в ковчег (инициал N).

ственная особа. В первом случае — это царица амазонок Пентесилая, во втором — вероятно, первый крещеный король франков Хлодвиг. По сторонам — коронуемые их персонажи. В первой композиции — две придворные дамы, каждая из которых одной рукой поддерживает корону своей сидящей на троне властительницы, другой — выставляет напоказ снятую с руки перчатку — как бы атрибут ее высокого общественного положения (рис. 2, 10). Во второй миниатюре монарха, также восседающего на троне, коронуют два его вассала. Все персонажи одеты по современной художнику моде; плащи их подбиты мехом. Реалии при этом сведены фактически только к тронам — достаточно просто у царицы и складному, с львиными головами — у французского короля. Царица празднично приподнимает свои непропорционально большие руки (написанные художником не лучшим образом), в то время как король держит скипетр. Вообще, обе сцены вполне могли бы служить иллюстрациями как к исторической хронике, так и к куртуазному роману.

Один из популярных библейских сюжетов XIII—XIV вв. — «Сон» или «Древо Иессея», нашедший свое место в иллюминированных рукописях (историзованный инициал L к Евангелию от Матфея в многочисленных библиях XIII в.), в витражах, в росписях (знаменитый плафон XII в. в церкви Св. Михаила в Гильдесгейме), получил свое отражение и в иллюстрациях «Книги сокровищ» (л. 19). В инициалах и в витражах предки Богоматери располагались вертикально, в овальных клеймах, среди ветвей древа, произрастающего из тела спящего Иессея, а вся композиция венчалась в верхнем ярусе последовательно расположенными в медальонах изображениями Богоматери и Христа. В горизонтально развернутом золотом клейме петербургской рукописи этот сюжет был решен иначе: фигура крепко спящего Иессея вытянута во всю ширину клейма. Царственные предки Богоматери и Христа представлены в виде крохотных коронованных головок, расположенных по периметру клейма и обращенных к центру — к стоящей фигуре Мадонны. Головки в трехчетвертном повороте размещаются в круглых медальонах, образованных переплетениями ветвей «древа Иессея». Голова Христа, расположенная над фигурой Богоматери, исполненная в том же мелком масштабе, что и головы царей-предков, выделяется лишь крестчатым нимбом (рис. 5).⁷

Надо отметить, что фигурка Богоматери в этой композиции, а также изображение Анны с Марией и Младенцем Христом на руках к следующей главе (л. 19, «О родителях Богоматери» — «*Dou parentes Notre Dame*») — их позы, драпировки — переключаются с пластики — полихромной деревянной скульптурой и статуэтками из слоновой кости, широко распространенными в то

⁷ В аналогичных композициях в fr. 567 (л. 19) и Yates Thompson 19 Богоматерь представлена стоящей в центре таким же образом, как и в нашей рукописи, но в правой руке она держит распятие, а в левой — пальмовую ветвь, в то время как в петербургской рукописи она лишь жестикулирует. В fr. 571 глава о Богоматери иллюстрирована сценой Успения (л. 18, рисунок).

время. Особенностью этой миниатюры являются изображения двух преклоненных перед Анной фигурок — клирика и светского персонажа, что перекликается с изображениями донаторов в миниатюрах псалтирей и часовников.⁸ В историзованный инициал «О», которым начинается этот раздел, вписана головка молодого бородатого мужчины в шляпе с остроконечной тульей, может быть призванного исполнить роль одного из новозаветных персонажей, упоминающегося в этой главе, — Захарии или Иосифа (рис. 6).

Иконография композиции новозаветной Троицы, представленной на л. 22 об., более традиционна. Она основана на разработанной в прошлом и широко распространенной в многочисленных иллюминированных псалтирях XIII в. иллюстрации к псалму 109 (*Dixit Dominus Domino meo*) и сводится к изображению восседающего на троне Бога Отца, поддерживающего Распятие, и со Святым Духом в виде голубя.⁹ К этой композиции примыкает инициал «С» с включенным в него бюстом благословляющего Христа.

Следуя тексту Брунетто Латини, этим инициалом начинается новая — «христианская» — история, и следующие три миниатюры посвящены ее трем эпизодам. Это — Коронование Карла Великого папой (л. 24) и важные для гвельфа Брунетто Латини события, отражающие взаимоотношения папского двора в Риме с императором Фридрихом II Гогенштауфеном — папа Григорий, рассылающий своих посланников (л. 26 об.), и папа, отлучающий императора от Церкви (л. 27 об.).

Композиционно все три миниатюры решены примерно одинаково: с правой стороны на пышном троне восседает папа; в центре — коленапреклоненная фигура (в первой сцене — это император Карл Великий;¹⁰ в двух других — гонимый) и слева группа рыцарей — сподвижников императора в первом случае, а в двух других — группы придворных. Все три миниатюры лишены какой-либо статичности; действующие лица чрезвычайно оживлены и выражают свое отношение к происходящему обычной для

⁸ В fr. 567 перед фигурой Анны представлен коленапреклоненный монах (л. 19 об.); в Yates Thompson 19 в двухарочной композиции слева изображена Богоматерь с младенцем, а справа — святая Анна с Марией и младенцем Христом. В fr. 566 этот раздел иллюстрирован совсем другим сюжетом — Встречей Марии и Елизаветы (инициал С).

⁹ В fr. 567 начало Нового Завета ознаменовано сценой Поклонения волхвов (л. 22); в fr. 571 — пятью евангельскими сценами в одном клейме, включающим Поклонение волхвов, Избиение младенцев, Христос среди учителей, Крещение, Распятие (л. 20). В fr. 566 — наиболее ранней и свободной в иконографических решениях рукописи — евангельским сюжетам уделено больше места по сравнению с другими кодексами. В ней представлены следующие сюжеты, отмечающие начало Нового Завета («La Nouvelle Loi»): Церковь и Синагога (л. 33 об.), Рождество (л. 34), Преображение (л. 36), а также система клейм со Страстным циклом (л. 37 об.).

¹⁰ Аналогичные сцены (Папа Адриан передает державу Карлу Великому и Коронование) представлены в fr. 566 (л. 39 об. и 41); в fr. 567 это — битва рыцарей (л. 24).

иллюминирования XIII—XIV вв. несколько гипертрофированной жестикულიцией (рис. 8, 11).¹¹

В историческом повествовании Брунетто Латини большое место занимают краткие, иногда предельно лаконичные, сведения о ветхозаветных пророках и евангельских апостолах. Соответственно, в небольшом клейме представлен портрет каждого из них (л. 17—19, 20—22). Надо отметить, что «набор» пророков, о которых повествует Брунетто Латини и которые изображены на миниатюрах, не совсем обычен:¹² среди них можно увидеть несколько малоизвестных ветхозаветных персонажей, таких как Ахия, Надо, Эвфорас, Зоровавель, а также трех отроков — Сидрака, Мизага и Авенаго (рис. 3, 4). В образах пророков мы встречаемся с некоторым пренебрежением авторов миниатюр к их традиционной иконографии: пророки изображены босыми, хотя, как хорошо известно, это обстоятельство являлось прерогативой новозаветных апостолов. Согласно традиционным иконографическим нормам, головные уборы большинства представленных пророков имеют вид остроконечных колпаков, притом различной конфигурации, обязательных для язычников вообще и для иудеев в частности. Исключениями являются короны царей-пророков Давида (л. 1 об.) и Соломона (л. 17), нимб вокруг головы Даниила, пребывающего во рву львином (л. 18), и чалма на голове одного из братьев Маккавеев, вносящая некоторый восточный колорит в этот ансамбль (л. 19) (рис. 5). У каждого пророка в руках свиток, на котором можно различить его имя, а Исайя к тому же опирается на большую пилу, согласно апокрифическому преданию, явившейся орудием его смерти.¹³

В число пророков, точнее пророчиц, попали также две героические женщины библейского эпоса — Эсфирь и Юдифь (л. 18 об.). Царица Эсфирь изображена таким же образом, как и большинство остальных пророков, — в виде стоящей фигуры со свитком в руках. Юдифь же, в платье и головном уборе феодалной дамы, представлена в действии: она отсекает голову спящему Олоферну, в соответствии с хорошо разработанной в иллюминированных библиях XIII в. иконографией.¹⁴ При этом действие происходит в шатре, что убедительно передано с помощью

¹¹ В fr. 567 вторая (л. 26) и третья (л. 23 об.) сцены решены примерно таким же образом. Это относится также к соответствующим миниатюрам из Yates Thompson 19.

¹² Сведения о пророках для «Книги сокровищ» Брунетто Латини черпал из сочинения Исидора Севильского «De Ortu et obitu Patrum» (Patrologia latina / Ed. Migne, Paris, 1862. LXXXIII), так что они иногда расходятся с каноническим текстом Ветхого Завета.

¹³ В fr. 566, наряду с историзованными инициалами, в которые включены изображения пророков с развернутыми свитками (л. 27 об.—29), представлена сцена Суда Соломона (л. 27), Три отрока в печи огненной (л. 26), Маккавей в образе рыцарей (л. 29). Рисунки на полях в fr. 571 представляют пророков в различных ситуациях (Давид и Голиаф, Суд Соломона и т. п.) (л. 16—17). В fr. 1110 пророкам посвящена единственная миниатюра, изображающая Давида и Голиафа (л. 18 об.).

¹⁴ В fr. 566 Юдифь представлена также со свитком (л. 29).

«разрыва» узорного фона и с введением в него треугольного фрагмента декора с вертикально расположенными орнаментальными полосами (рис. 12).

Несколько большим разнообразием отмечены изображения апостолов и евангелистов (л. 20—22). Они представлены стоящими в трехчетвертном или почти профильном ракурсе; фигура каждого задрапирована широким плащом; обнаженные головы окружены золотыми нимбами; босые ноги обязательно выступают за пределы фона на золотую рамку. Такие хорошо известные персонажи, как Иоанн Креститель, Иоанн Евангелист, Петр и Павел, Андрей изображены в соответствии с их сделавшимся традиционным внешним видом и атрибутами: Иоанн Креститель в короткой одежде из «верблюжьего волоса» в пустыне (на что указывают два дерева, симметрично стоящих по обе стороны его фигуры) с эмблемой святого Агнца; Иоанн Евангелист в виде безбородого юноши с кубком, в котором свернулся дракон (л. 20 об.); тонзурованный Петр с короткой бородкой, и с ключом (л. 21); лысый Павел с длинной бородой, с мечом — орудием его мученичества (л. 21); Андрей с крестом, на котором был распят (л. 21), Варфоломей с ножом (л. 21 об.), Иаков Старший с книгой и с посохом паломника (рис. 7, 13). Остальные апостолы и евангелисты иногда держат книгу, но чаще всего оживленно и разнообразно жестикуют. При этом клейма с их изображениями расположены в пределах обоих столбцов с текстом лицом друг к другу, так что создается впечатление оживленного диспута — такое же, как в скульптурных ансамблях порталов готических соборов (л. 21 v. 22).¹⁵

Еще одна тема, нашедшая свое воплощение в творчестве художников, иллюстрировавших компиляцию Брунетто Латини, касается вопросов мироздания, физической и естественной истории. В нашей рукописи, наряду с развернутым циклом миниатюр к Бестиарию — это пять «больших» композиций отражающих «космологическое» содержание разделов текста и «физическую» историю, основанное главным образом на сведениях из трудов Аристотеля, Птолемея, Солина и средневековых авторов.¹⁶ Эти иллюстрации представляют собой не что иное, как схемы, столь любимые средневековыми схоластами, а вслед за ними и авторами книжных иллюстраций, стремившимися упорядочить имевшиеся в их распоряжении научные сведения.

Эти схемы, более или менее отражающие содержание соответствующих глав «Книги сокровищ», были разработаны еще в прошлом; их могло быть больше, чем в нашей рукописи. Согласно приведенным текстам, каждая схема состояла из определенного числа концентрических кругов, снабженных соответствующими

надписями с обозначением каждого круга.¹⁷ Таким образом отображалась Вселенная, четыре элемента, составляющих природу человека и т. п. В отличие от некоторых других экземпляров «Книги сокровищ», в частности рукописи XIII в. fr. 566 (Paris, Bibl. Nat.), в которых подобные схемы в значительной мере выполняли роль «научной» иллюстрации, в нашей рукописи они как бы обрамляют сюжетную композицию, помещенную в круглый медальон. Не похоже, чтобы художник пользовался циркулем при проведении окружностей, как это обычно практиковалось.¹⁸ Вряд ли его волновала точность в этом случае, и задачи у него были иные: он должен был представить занимательную сцену, никак не выпадающую из общего контекста иллюстраций. Таким образом были проиллюстрированы три главы, повествующие о четырех элементах.

Внутри каждого медальона помещен ученый-клирик с соответствующим атрибутом: в первом случае (л. 28 об.) клирик у постели больного рассматривает содержимое сосуда с уриной (рис. 14). Это одна из распространенных тем в иллюминировании XIV в., в особенности в ее пародийной версии (см. изображение обезьяны в маргиналии на л. 5). Вторая миниатюра представляет клирика за попиром с раскрытой книгой (л. 30 об.); в третьей сцене клирик держит в руках зонд или громоотвод (?) (л. 31 об.). Все эти сцены, помещенные на золотом фоне, окружены концентрическими кругами, символизирующими элементы, составляющие человеческую природу или одну из четырех стихий. Это — воздух (эфир), вода, огонь, твердь земная. Каждый круг окрашен в соответствии с его природой: вода (морская стихия) с плавающими в ней рыбами — в зеленый цвет; интенсивно синие небеса переходят в голубой и даже в белый (на л. 28 об. на синей полосе появляется несколько звезд, а также волнистая белая линия, призванная обозначить облака); ярко-оранжевая полоса символизирует огонь, а белая — наружная — «пятый» элемент («la coquille»), который согласно энциклопедистам XII—XIII вв., следовавшим Аристотелю, обволакивает все остальные элементы.¹⁹

Что же касается «космологической» темы, иллюстратор труда Брунетто Латини ограничился схемами, основанными на сведениях из Птолемея Альмагеста. Первая миниатюра, открывающая историческую часть повествования, призвана была отобразить сцены сотворения мира,²⁰ но художник ограничился краткой схе-

¹⁷ В fr. 566 таких схем восемь; в fr. 567 — три; в fr. 1110 — одна. В Yates Thompson 19 приводятся также же схемы, что и в нашей рукописи.

¹⁸ В частности, жесткие графические схемы в fr. 566 исполнены явно с помощью циркуля.

¹⁹ Langlois, 1911. P. 349.

²⁰ В fr. 566 сцена Сотворения мира попала в ослабление (инициал C); в fr. 571 она представлена на л. 6; в fr. 568 — на л. 3. В Yates Thompson 19 все события Сотворения мира также включены в одно клеймо. Горизонтально развернутая композиция из семи сцен Сотворения мира в fr. 1109 (л. 3) исполнена в традиционных аналогичных иллюстраций к иллюминированным библиям XIII в. Нашей рукописи наиболее близка аналогичная композиция в виде схемы в fr. 567 на л. 6, на нижнем поле которого представлен Господь над спящим Адамом (маргинальная композиция в нашей рукописи — Господь, сотворяющий Еву из ребра Адамова).

¹⁵ В fr. 566 в основном изображены сцены мученичества апостолов и евангелистов, начиная с обезглавливания Иоанна Крестителя, разнообразные и интересные по иконографии (л. 31—33 об.). Сходной иконографической традиции следовали и авторы рисунков в fr. 571. Очевидно, что художники петербургской рукописи предположили в этом случае более упрощенную версию.

¹⁶ Langlois [1911]; *Carmody*. P. XXVII.

мой Вселенной (л. 7): в центре представлена бездна или преисподняя («l'abîme ou enfers est assis»)²¹ в виде разверстой пасти Вельзевула, вокруг которой расположены двенадцать концентрических кругов. Первые четыре, окрашенные в соответствующие цвета, символизируют основные элементы — землю, воду, небеса (эфир), огонь. Следующие семь кругов белого цвета представляют «неподвижные» орбиты планет, полустертые названия которых можно различить в каждом случае. Поверх этих кругов художник слева от Земли помещает золотое солнечное светило, а справа — серебряную луну в виде полумесяца. Наружный — также белый — круг, видимо, призван отобразить внешнюю — твердую — оболочку небосвода, за которым располагается место пребывания Господа и ангелов со всеми тайнами, которых автор «Книги сокровищ» предпочитает не касаться, предоставляя это право «сеньорам Святой Церкви».²² Художник же прибегает к достаточно распространенному способу указать на божественное происхождение мироздания: он помещает свою схему в прямоугольное клеймо, по углам которого расположены символы четырех евангелистов. А божественное происхождение человека отражено в маргинальной композиции в центре нижнего поля листа. Это — Сотворение Господом Евы из ребра спящего Адама.

Менее сложной оказалась схема на л. 38 об., где каждому светилу отведена своя орбита.

Иконография бестиария

Весьма значительным числом отмечено количество иллюстраций к разделу бестиария в петербургском списке «Книги сокровищ»: их — шестьдесят.²³ Принцип иллюстрирования этого раздела такой же, как и в обычных бестиариях: к каждой главе прилагается миниатюра с изображением животного, о котором идет речь. Брунетто Латини — автор весьма передовых взглядов свое-

го времени — достаточно скептически относился к текстам старых бестиариев и, приспособивая их к своей компиляции, отбрасывал как христианские морализации, так и некоторые притчи этического характера. Вызывали у него сомнения и многие сведения из античных источников, прочно утвердившиеся почти во всех средневековых бестиариях. Например, добросовестно изложив все известные сведения о сиренах (о том, что их существует три вида — с рыбьим хвостом, с когтями, с крыльями), сер Брунетто, вместо того чтобы приступить к обычным комментариям (мореплаватели — плохие христиане, поддающиеся соблазнам — сиренам и пр.), сообщает, что сирены на самом деле «три блудницы (muretrix), которые разоряют путешественников, повергая их в нищету» (л. 47).²⁴

Миниатюры бестиария в составе петербургского кодекса труда Брунетто Латини написаны в несколько архаизированной манере, продолжающей иконографические и стилистические традиции романского искусства, в то время как остальные иллюстрации этой рукописи исполнены в духе последних достижений французских художников начала XIV в. Автор миниатюр бестиария в «Книге сокровищ» придерживался принципа изображения одного животного в прямоугольном клейме, обращаясь к многофигурным композициям лишь в нескольких случаях (л. 46 об. — кит, л. 47 — три сирены, л. 57 — слон, л. 59 — поимка тигра, л. 59 — притча об обезьяне). При этом художник старался точно следовать авторскому тексту, очевидно, не пользуясь образцами, распространенными в то время среди городских художников. Особенно наглядно это проявлялось при трактовке сказочных созданий или никогда не виданных им экзотических животных. В частности, на редкость «точен» портрет гиппопотама (л. 47) — «рыбы», которую называют «речной лошадию, потому что родилась она в реке Нил. Ее спина, грива и внешность как у лошади, копыта как у быка, клыки как у кабана, а хвост скручен». Все это изображено буквально, вплоть до зеленой нильской воды, узкой полосой протянувшейся за силуэтом речной лошади.²⁵

Очаровательны уже упомянутые выше сирены (л. 47), о которых между прочим, сообщается, что голос одной из них напоминает женский, другой — флейту, третьей — цитру.²⁶ Миниатюрист и представляет их играющими на цитре, арфе и флейте, хотя традиционная иконография предусматривает в этом случае изображение корабля с мореплавателями, приближающегося к плавающим сиренам. Кит (л. 46 об.) «уместился» на небольшом поле

²⁴ «Mais selonc la verité, les seraines furent III. meretrix ki dechevoient toz les trespassans et le metoient en povreté» и далее: «Et dist l'estoire l'eles avoient des et ongles por senefiance de l'amor ki vole et fiert» («И повествует история, что у них крылья и когти, означающие любовь неверную и жестокою» (Carmody, P. 131—132).

²⁵ «Ipotame est uns poissons ki est apeles cheval fluc, pour cou k'il naist el fleuves de Nil. Et son dos et ses crins et sa vois est comme de cheval, ses ongles sont fendues comme de buaf, et dens comme sengler et la couc retorte...» (Carmody, P. 131).

²⁶ «...Dont la première chantoit merveilleusement de sa bouche comme vois de feme, l'autre en vois de flaut et de canon, la tierce de citole...» (Carmody, P. 131—132).

²¹ Langlois, 1911, P. 349.

²² Цитируется по: Langlois, 1911, P. 351.

²³ На самом деле раздел бестиария в «Книге сокровищ» Брунетто Латини в его первой редакции, созданной во Франции во время его изгнания, включал 71 главу (и, следовательно, в иллюстрированных списках должна была быть 71 миниатюра, а не 60). Позднее, после 1266 г., когда сер Брунетто возвратился в родную Флоренцию, он создал вторую редакцию (были добавлены главы в «историческую» часть), для которой был использован список «Книги сокровищ», принадлежавший лично автору. Но к тому времени из этого экземпляра были утрачены четыре листа по разделу «естественной» истории, и таким образом из многих списков второй редакции этого произведения было утрачено одиннадцать глав бестиария, посвященных птицам (лл. 156—166) (Carmody, P. XXII). Вообще же, раздел о животном мире в нашей рукописи иллюстрирован чрезвычайно богато. В более раннем манускрипте fr. 566 также изображены все птицы и звери, описанные Брунетто Латини. В fr. 567 только одна миниатюра отмечает начало бестиария (л. 51); в fr. 1110 — также одна (л. 45 об.); в fr. 568 (XV в.) — одна (л. 48 об.); в рукописи итальянского происхождения fr. 570 — три (л. 51 об., 53, 50 об.).

клейма, срезанный наполовину рамкой, так как у Брунетто Латини отсутствует его конкретная характеристика, а представленная ситуация (человек у костра, разведенного на спине кита и произрастающие на ней деревья) в тексте описана. Подобные примеры можно продолжить. По всей вероятности, художник петербургского экземпляра трактата Брунетто Латини не пользовался готовыми образцами, как это было широко распространено в городских мастерских иллюминаторов, а сочинял композиции миниатюр самостоятельно, привлекая для отдельных фигур и групп отработанные, хорошо известные схемы. При этом для него не представляло особых трудностей добиваться сходства, изображая домашних животных — овец, коз, быков, ослов, собак. В этом он также следует Брунетто Латини, сообщавшего о них вполне правдивые сведения.

В главах о верблюде и слоне Брунетто Латини останавливается не столько на обычных для bestiариев фантастических историях об этих экзотических для европейцев животных, сколько на их внешнем виде и полезных свойствах. Он, например, довольно подробно описывает слона, его хобот, «напоминающий змею»,²⁷ рассказывает, как на нем устанавливают боевую башню — *manoppeau*. И художник, которому никогда не приходилось видеть воочию это животное, добросовестно изображает нескладное чудовище на тонких ножках с пристегнутой ремнями к его спине башней, в которой разместились четыре воина (л. 57).

Из всех животных, представленных в петербургской «Книге сокровищ», наименее соответствуют действительности рыбы и земноводные, с описания которых Брунетто Латини начинает свой bestiарий. Художнику кодекса вряд ли когда-нибудь удавалось увидеть в реальности рыбу-пилу, морских свинок, рыбу-меч (л. 45 об.), морского ежа, макрель (л. 46), а тем более кита или гиппопотама, о которых уже говорилось выше. Поэтому миниатюрист скрупулезно следует описаниям Брунетто Латини. При этом ему, видимо, легче было воспроизвести аспид, двуглавого змея, василиска, дракона (л. 48), образы которых, постоянно встречающиеся в скульптурных рельефах соборов и в орнаментальном убранстве иллюминированных кодексов, были ближе и понятней средневековому мастеру, чем никогда не виданные им обитатели моря.

Среди сюжетов о птицах в трактате Брунетто Латини выделяются подробностями главы о ловчих птицах. Свои обстоятельные сведения об охоте с птицами он позаимствовал из персидско-арабских источников.²⁸ В петербургском списке представлено несколько видов ястребов, соколы, кобчики (л. 49—50 об.), изображения которых вполне близки своим оригиналам; видимо, художник был прекрасно знаком с этими птицами — почти обяза-

тельной принадлежностью в хозяйстве крупных и мелких феодалов, хотя особого интереса они у него не вызывали, что выразилось в достаточно безразличной и статичной фиксации их внешнего вида (рис. 9, 15).

Сходство с натурой обнаруживает и такое, казалось бы, экзотическое существо как зеленый попугай (л. 52 — «*paregay*»), впрочем хорошо известный в XIII—XIV вв. в Европе (достаточно вспомнить его зарисовки в записной книжке Виллара де Онекура).²⁹ Изображения остальных птиц — альбатроса, гусей, уток (л. 51) и др. — также отмечены верностью натуре.

Иконографии маргиналий

Особое место в петербургском экземпляре «Книги сокровищ» занимают маргинальные изображения. Сцены с самыми неожиданными участниками были вообще широко распространены в рукописных книгах разного содержания, в том числе литургических, к которым никакого прямого отношения они (т. е., маргинальные сцены) иметь не могли.³⁰ Казалось бы, именно на страницах такого чисто светского произведения, каковым является «Книга сокровищ», вполне закономерно могли появиться сопровождающие текст иллюстрации на полях, которые имеют к нему либо непосредственное отношение, либо пародирующее. Но только одна сцена, а именно упомянутое выше Сотворение Евы (л. 7), связана с содержанием очередной главы книги.

Как уже говорилось выше, в рукописи всего двадцать листов с бордюрами, на которых расположены сюжетные сценки и отдельные фигуры — «дролери». Среди них можно увидеть достаточно многочисленную группу фантастических и реальных существ, как бы вплетенных в отрезки бордюра, которые появи-

²⁹ На зарисовку попугая с натуры Вилларом обратил внимание еще Эмиль Матье (*Mâté*. 1958. P. 116—117).

³⁰ Маргинальные изображения — как отдельные персонажи, так и сюжетные сцены — являются постоянными объектами исследований медиевистов — искусствоведов, историков, филологов. Наиболее полное представление о маргинальных изображениях, их содержании и значении см.: *Randall L. M. C. Images in the Margins of Gothic Manuscripts*. Los Angeles, Berkeley, Daire: *Randall*, 1966. Из огромного числа маргинальных изображений, приведенных в этой книге в систематизированном виде, лишь несколько оказались близкими по содержанию и стилю маргиналиям петербургской «Книги сокровищ». Надо подчеркнуть, что из изученных *Randall* 226 рукописных памятников 180 относятся к теологической литературе, остальные — к светским жанрам: романам, историческим и научным трактатам. При этом «Книгу сокровищ» Брунетто Латини автор отнес к группе «исторических произведений» (р. 13). Из последних обобщающих трудов о маргиналиях необходимо указать книгу *Michael Camille* (1992). Его положение о том, что «талин средневекового художника измерялся не изобретательностью в современном понимании, а способностью комбинировать традиционные мотивы в новом и вызывающем виде» (*the medieval artist's ability was measured not in the terms of invention, as today, but in the capacity to combine traditional motifs in new and challenging ways*), р. 36), как нельзя более отражает природу маргинальных изображений в северофранцузских рукописях второй половины XIII—начала XIV в., в том числе и нашей «Книги сокровищ». Следует упомянуть также статьи В. Н. Даркевича (1982, 1984), обращавшиеся к маргиналиям петербургской рукописи.

²⁷ «...son bec est apeles premoiste, ki est samblables a.i. serpent» (*Carmody*. P. 164).

²⁸ К 1230 г. относится стихотворный трактат о ловчих птицах провансальского трубадура *Daude de Pradas*, составленный на материале восточной науки о соколиной охоте. В нем сообщаются те же сведения, что и у Брунетто Латини (*Baltusaitis*. 1960. P. 257).

лись на полях иллюминированных рукописей еще в XIII столетии и уже не исчезали. Это — полуфигуры и фигуры фантастических и реальных существ — людей и зверей, рыцарей, грифонов, химер («grylles»); бестелесные гротескные головки в причудливых головных уборах на птичьих и звериных лапках и т. п. (л. 24 внизу; 38 об. вверху и т. п.).

Некоторые из них объединены единым сюжетом, особенно часто — сценой поединка или охоты.³¹ Так, в нашей «Книге сокровищ» встречаются поединки рыцаря с улиткой (л. 30 об.), кентавра и кентаврессы (л. 77), двух перепуганных гротескных персонажей, явно пародирующих пеший рыцарский поединок (л. 27 об.) (рис. 8). В сценах охоты только в двух случаях участвуют вполне реальные персонажи — охотники с гончими, преследующие оленя (л. 5) и кабана (л. 38 об.). Остальные сценки раскрывают сюжет, также излюбленный средневековыми авторами маргинальных изображений, — лучников, стрелами поражающих своих противников. В качестве как охотников, так и их жертв выступали фантастические и гротескные существа, а их действия могли находиться на грани благопристойности, так как стрела, поражающая жертву, не всегда направлялась в его голову или сердце (л. 13 об., 19 об., 22 об., 24 вверху); иногда, в соответствии с принципами «перевернутого мира» («monde en envers»), стрела летела и попадала совсем в другую часть тела (л. 11, 15, 19) (рис. 6, 8).³²

Большое место в маргинальных изображениях, и в частности в сценах охоты и поединков, занимали вполне реалистические изображения обезьян, точнее, бесхвостых мартышек, хорошо знакомых жителю европейского средневекового города. Обезьяна была символом различных отрицательных качеств и пороков, иногда даже ассоциировалась с дьяволом. В bestiариях, фольклоре, церковных проповедях всегда подчеркивались ее дурные качества и наклонности: она и безумна, и глупа, и тщеславна. Тем не менее ее ужимки, гримасы и способность подражать человеку притягивали к ней внимание; состоятельные люди заводили в своем обиходе обезьян для развлечения. Изображения обезьян встречаются на капителях колонн, в орнаментальных инициалах и тем более в маргиналиях рукописных книг, где им предоставлялась возможность пародировать действия людей.³³

В петербургском экземпляре «Книги сокровищ», помимо миниатюры, приведенной в специальной статье в разделе «естественной истории» (л. 59), обезьяны либо представлены в виде одиночных фигур в отростках орнамента, либо являются действующими лицами нескольких сценок. В основном это были сцены «перевернутого мира», в которых обезьяны имитировали занятия и развлечения людей. Среди них — сцена гротескной охоты

³¹ Аналогичные или близкие нашим маргинальным изображениям сцен и отдельных персонажей см. у Randall (1966, fig. 158, 225, 228, 298, 306, 315, 316, 318, 387, 461, 706—710, 719).

³² Camille. 1992. P. 106—107.

³³ Janson. 1952; Camille. 1992. P. 30.

(л. 11), где обезьяна-лучница, оседлавшая безрогого оленя, поражает стрелой другую обезьяну. Аналогичный сюжет можно увидеть на верхнем поле л. 19, где объектом охоты по-прежнему является обезьяна, но охотником выступает гротескная человеческая фигурка (рис. 1, 5).³⁴

На нижнем поле л. 85 об. обезьяны имитируют соколиную охоту. Рука в перчатке одной из них вместо сокола держит сову; другая обезьяна выпустила своего «сокола»-сову в небо, и птица устремилась вверх, в пустое пространство между двумя столбцами с текстом. В другой сцене, пародирующей рыцарский турнир, сражающиеся обезьяны оседлали оленя и козла (л. 28 об.). Такое соседство — обезьяна, сова, козел — свело вместе трех «нечистых» животных,³⁵ что, видимо, и являлось замыслом художника.

Еще один сюжет, часто интерпретировавшийся в маргиналиях рукописных книг XIV в. и попавший на верхнее поле л. 28 об. нашей «Книги сокровищ», — обезьяна, заманивающая игрой на флейте птиц в силоч. Обезьяна и птицы — сочетание весьма распространенное в маргинальных сценах, вероятно, имело определенный символический подтекст, получивший толкования в нравственно-религиозных проповедях священников (exempla).³⁶

Тема обезьян в маргиналиях «Книги сокровищ» может быть отчасти связана с другими сценами, разнообразно отображенными в этой рукописи, — представлениями актеров-гистрионов и жонглеров.³⁷ Делались попытки приписать всем маргинальным композициям кодекса единый композиционный замысел, приняв представленные сюжеты, в частности поединки и охоту, за выступления переодетых соответствующим образом бродячих артистов.³⁸ Но иконографический анализ, знакомство с анало-

³⁴ Изображение обезьяны, пародирующей действия людей, можно встретить в маргиналиях fr. 567 (л. 4, 22, 51). В Yates-Thompson 19 на нижнем поле под миниатюрой с изображением Иессеева древа, представлен пародийный турнир двух мартышек, оседлавших быков. См. также: Randall. 1966, fig. 7, 10, 11, 28, 31, 47, 313.

³⁵ Janson. P. 166.

³⁶ Ibid. P. 176—177.

³⁷ Янсон (р. 34) приводит рассказ Александра Неккера, изложенный им в трактате De Natura rerum, о провалах обезьян: некий менестрель привел двух обезьян на турнир, после чего они стали имитировать действия сражающихся участников, вылезая из дрессированных собак, шуче говоря, выступая в качестве актеров-гистрионов.

³⁸ Alexandra Constantinowa, единственная автор, опубликовавшая в 1937 г. статью о миниатюрах «Книги сокровищ» (Fr. F.v. III, 4), основное внимание в ней сосредоточила именно на жонглерах. Она пришла к выводу, что художник во всех маргинальных изображениях представлял их. По ее мнению, в сценах «реалистической» охоты в качестве охотников выступают жонглеры, а в фантастических эпизодах представлены те же жонглеры, но переодетые в звериные шкуры. В тех же случаях, когда действуют персонажи пародийных рыцарских турниров (в частности, с участием кентавров), речь идет о марионетках, управляемых также жонглерами. Последний вывод она основывает на копии с известной миниатюры из знаменитой рукописи конца XII—начала XIII в. Hortus deliciarum аббатиссы Hiltrude von Landsberg. Хотя соображения Константиновой по отношению к маргиналиям петербургской «Книги сокровищ» звучат неубедительно (исходя прежде всего из их изобразитель-

гичными композициями в других списках произведения Брунетто Латини указывают на независимость этих сцен друг от друга и подтверждают самостоятельное существование и большое разнообразие действующих лиц в этом оригинальном жанре средневековья.

В нашем экземпляре представления жонглеров и акробатов можно увидеть в маргиналиях на четырех листах — 13 об., 19 об., 53, 59. Все они попадают на нижнее поле листа, в основном на отростки, которыми заканчивается бордюр, создавая таким образом зрительно неустойчивую площадку для их действий. Только на л. 13 об. для представления жонглера с балансиrom в виде высокой тумбы или рамы отведена центральная часть нижнего поля листа между двумя столбцами с текстом, и этот маленький гротескный человечек в белом чепчике твердо стоит на горизонтальной полосе бордюра, протянувшегося во всю ширину листа (рис. 2).³⁹ Абсолютно такую же фигурку — в том же ракурсе, с таким же не совсем обычным разворотом ног и с поднятой левой рукой, с такой же головкой в чепчике (иначе говоря, той же иконографии и в том же исполнении) — можно увидеть на отростке бордюра с правого края на л. 59, но уже с другими атрибутами: на сей раз в качестве балансиров он использует два меча.⁴⁰ Этот жонглер действует самостоятельно (симметрично его изображению в отростках бордюра, слева, можно увидеть двух существ, часто встречающихся в маргиналиях, — белку и зайца, явно не имеющих к нему отношения).⁴¹ Во всех остальных случаях представления жонглера (л. 13 об.), акробатки, выгнувшейся в «мостике» (л. 19 об.), танцовщицы (л. 53) сопровождаются аккомпанирующими им музыкантами (рис. 6). В первом случае в этом качестве выступает девушка, играющая на флейте и одновременно бьющая в бубен (*tabor*), во втором — юноша с портативным органчиком, в третьем — гротескный персонаж, играющий на волынке, почти «затерявшийся» среди отростков бордюра, миниатюры со львами и историзованного инициала с «портретом» Григория Великого.⁴²

На л. 15, 53, 58, на нижних полях сохранились полустертые гербы (заказчиков рукописи?), органично связанные с бордюром: красная зигзагообразная полоса на золотом фоне щита. Идентифицировать владельцев по такому достаточно условному изображению практически невозможно.

ного рисунка), следует учитывать любовь средневекового населения всех слоев, от простоплющих до клириков, к представлениям по различным поводам — карнавалам, театральным представлениям и пр. (*Balmain; Camille*, P. 91—92), так что считать предположения Константина совсем не имеющими под собой почти такое же право.

³⁹ Л. Рандалл приводит изображения аналогичных фигурок (1966, fig. 410, 412), называя предмет, которым жонглер балансирует «доской» (*man balancing boards*).

⁴⁰ *Randall*, 1966, Fig. 418, 419.
⁴¹ *Camille* (1992, P. 38), ссылаясь на средневековый фавлю «De l'Esquirel», высказывает мысль, что белка в маргиналиях могла служить сексуальным символом.

⁴² *Randall*, 1966, Fig. 485, 486, 592, 650, 718.

* * *

Можно сделать некоторые выводы о месте петербургской рукописи произведения Брунетто Латини среди сохранившихся списков «Книги сокровищ». С точки зрения художественной миниатюры и маргинальные изображения этого манускрипта можно считать образцом искусства иллюминирования французского Севера начала XIV в.: прекрасно соблюдена гармония между текстом, написанным красивым книжным письмом того времени, и системой украшений, из которой уже полностью или частично исчезли некоторые обязательные элементы, такие, как филигранные инициалы и историзованные инициалы. Художник рукописи владел добротным арсеналом художественных, технических и технологических средств. Ему в равной степени удавались и «академические» композиции в клеймах, где он вынужден был в большей или меньшей степени подчиняться определенным каноническим регламентациям (узорным фонам, ограниченной колористической гамме, размещению фигур в тесном пространстве клейма, а точнее — вне всякого пространства, и т.п.), и легкий рисунок маргинальных изображений, где допускались не только тематические вольности, но, в известных пределах, и художественные. Он обладал легким пером, в общем прекрасной рисовальной и живописной техникой, а светотеневую трактовку складок одежды успешно дополнял точными линиями рисунка, сделанного пером.

При сопоставлении нашей рукописи с некоторыми другими списками «Книги сокровищ», близкими ей по времени и месту изготовления (Артуа—Пикардия), становится очевидной не столько художественная, сколько иконографическая ценность ее миниатюр и маргиналий. Кодекс принадлежит к числу наиболее полно иллюстрированных экземпляров, причем надо отметить редкое для средневековья качество художников — их знание текста, также достаточно оригинальное, в особенности в «исторических» разделах. Создается впечатление, что художники иногда буквально следуют авторскому изложению, в частности в главах бестиария, что выражается в конце концов в возникновении нетрадиционных решений того или иного сюжета. И конечно же, особый интерес в нашей рукописи представляют маргинальные изображения, в которых художники, освободившие себя от необходимости иллюстрировать серьезный научный трактат, вводят зрителя (читателя) в совсем особый «перевернутый мир».

Стилистические особенности и иконография миниатюр нашей рукописи заставляет предположить, что она могла выйти из мастерской, по всей вероятности, базировавшейся в Аррасе или в другом крупном городском центре Артуа или Пикардии. По-видимому, в той же мастерской были изготовлены упомянутые выше рукописи из Парижской Национальной библиотеки (fr. 567) и, возможно, Yates Thompson 19 из Британской библиотеки, а также ряд других рукописей, в которых современные исследователи пытаются выявить сходные художественные и иконо-



Рис. 1. Л. 11: Ноев ковчег. В маргиналии: обезьяна-руинита, поражающая стрелой свою соплеменницу.



Рис. 2. Разворот: л. 13 об. и 20 (при разбрюшировке). Л. 13 об.: Царица амазонок Пентесilea с придворными дамами; л. 20: минагал L — Богоматерь («Первая Мария»), св. Иоанн Креститель, апостол Иаков. Маргиналии: «верду» — фантастический стрелок из лука; «инду» — жонглер с балансиром и музыкалшта.



Рис. 5. Л. 19: Пророк Захария, один из братьев Маркелеев; Сын Иессей. В маргиналиях: *вверху* — лучник, стреляющий в обьязну.



Рис. 6. Л. 19 об.: Св. Анна с Марией и младенцем Христом и преклонившимися клириком и мирянином; инициал О — Иосиф или один из мужей Анны. Маргиналии: *вверху* — лучник, стреляющий в монстра; *внизу* — музыкант с органом и акробатка.



Рис. 7. Л. 21: Апостолы Петр, Павел и Андрей.



Рис. 8. Л. 27 об.: «Ландграфы» и наиз, отирающий послание с отлучением от Церкви императора. Маргиналия: *вверху* — гротеский персонаж, целившийся копьем в монаstra; *внизу* — комический персонаж.

ura demort & desieruage . Et
le enseuele en fust v elle



fille
la un
fu
rage
te qu
elle n

par le fierour des roys ains
mort pour sauuer le peupl

Рис. 12. Л. 18 об. (фрагмент): Юдифь, отсекающая голову Олоферну.

roume .



la
fi
se
deuou
& pour
pieles
inledie
avant
te cou

Et ensi ot il en sournon . Et
il fu cuesques de iherusalem

Рис. 13. Л. 20 (фрагмент): Апостол Иаков.



Рис. 14. Л. 28 об. (фрагмент): Книжник у постели больного в окружении четырех элементов.

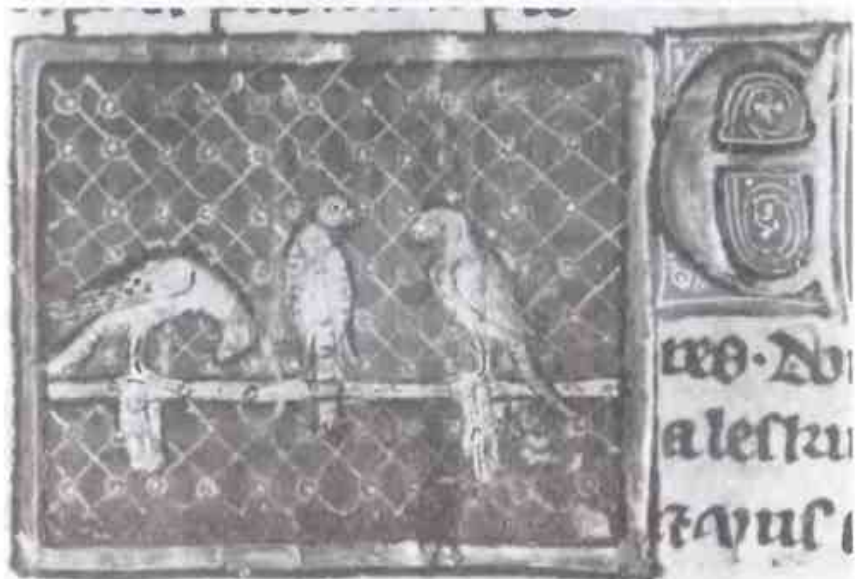


Рис. 15. Л. 50 (фрагмент): Соколы.

графические черты. Анализ иллюминированных рукописей из различных собраний, безусловно, позволит расширить этот круг, в котором петербургский список «Книги сокровищ», безусловно, занимает весьма достойное место.

ЛИТЕРАТУРА

- Arts and the Courts: France and England from 1259 to 1328. Ottawa, National Gallery of Canada. Catalogue. Ottawa, 1972.
- Avril F. et Gousset M.-T. Manuscrits d'origine italienne. 2. XIII^e siècle. Bibliothèque Nationale, Paris, 1984 [Catalogue].
- Baltrusaitis J. Le moyen âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique. Paris, 1955.
- Baltrusaitis J. Réveils et prodiges. Gothique fantastique. Paris, 1960.
- Camille M. Images on the Edge: The Margins of Medieval Art. Cambridge (Mass.), 1992.
- Carmody F. Li Livre dou Tresors de Brunetto Latini. Berkeley and Los Angeles, 1948.
- Chabaille P. Li Livres dou Tresor par Brunetto Latini. Paris, 1863.
- Constantinova A. Li Tresors of Brunetto Latini // Art Bulletin, 1937. № 2. P. 203–219.
- Davenport S. K. Illustrations direct and oblique in the margins of an Alexander Romance at Oxford // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1971. XXXIV, P. 83–95.
- Dix siècles d'enluminure italienne (VI^e–XVI^e siècles). Bibliothèque Nationale, Paris, 1984 [Catalogue].
- Gathercole P. M. Illuminations of the Manuscripts of Brunetto Latini // Italica, 1966. 43. P. 345–352.
- Greenhill E. S. A fourteenth-century workshop of manuscript illuminators and its localization // Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1977. Bd 40, S. 1–25.
- Haseloff A. La miniature des XIII^e et XIV^e siècles // Histoire de l'art / Ed. A. Michel. Paris, 1906. T. II. Pt. 1. P. 329–371.
- Holloway J. B. Brunetto Latini. An analytic bibliography. London; Wolfboro, 1986.
- Janson H. W. Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance. London, 1952.
- Laborde A. de. Les principaux manuscrits à peintures conservés dans l'ancienne Bibliothèque impériale publique de Saint-Petersbourg. Le partie. Paris, 1936. P. 25–26.
- Langlois C.-V. La connaissance de la nature et du monde au moyen âge. Paris, 1911.
- Loomis R. S. and Arthurian I. H. Legends in Medieval Art. New York, 1938.
- Nordenfalk C. Drogeries // Burlington Magazine, 1967. CIX. P. 418–421.
- Randall L. Images in the Margins of Gothic Manuscripts. Berkeley, 1966.
- Shailor B. A. The Medieval Book: Catalogue of an Exhibition at the Beinecke Rare Book & Manuscript Library. Yale University. New Haven, 1988.
- Shapiro M. Marginal Images and Drogerie // Late Antique, Early Christian and Medieval Art. New York, 1977.
- Stonex M. A. Secular Manuscript Illumination in France // Medieval Manuscripts and Textual Criticism. Chapel Hill, 1976. P. 83–102.
- Thompson H. Y. A Descriptive Catalogue of Twenty Illuminated Manuscripts in the Collection of Henry Yates Thompson. Cambridge, 1907.
- Vitzthum G. von. Die Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des heiligen Ludwig bis zu Philipp von Valois und ihre Verhältnis zur Malerei in Nordwesteuropa. Leipzig, 1907.
- Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва, 1965.
- Голещице-Кутузов И. И. Средневековая латинская литература Италии. М., 1972.
- Даркевич В. И. Паредийные музыканты в миниатюрах готических рукописей // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 5–23.

- Даркент В. И. Танцы и акробатика в искусстве средневековья // Культура и искусство средневекового города. Москва, 1984. С. 5—31.
- Львовский В. С. Предварительные итоги изучения рукописи // Неизвестный памятник книжного искусства. Опыт восстановления французского Лексикона XIII века. М.: Л., 1963. С. 22—79.
- Макреюта И. П. Светские особенности французской книжной миниатюры XIII—XIV вв. (по материалам собрания СССР): Автореф. дисс. ... докт. искусствоведения. М., 1989.
- Романова В. Л. Рукописная книга и готическое письмо во Франции в XIII—XIV вв.: По материалам собрания рукописных книг Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. М., 1975.

THE ICONOGRAPHY OF MINIATURES IN BRUNETTO LATINI'S «LIVRE DOU TRESORS»

120 miniatures of the manuscript from St. Petersburg (Fr., F.v.III.4) embrace approximately less than one third of this famous medieval encyclopedic compilation: the other two thirds of this book is dedicated for the most part to ethical problems and had not inspire the artist of this manuscript (as well as the miniaturists of other preserved copies of this work) to illustrate it. All miniatures, painted most probably by a single illuminator, could be divided into three groups according to their contents: the first one includes the «frontispiece» miniatures depicting the «maitre» with his pupils; the second group embraces the subjects from the World History, i. e. scenes and personages from the Old and New Testaments, as well as some contemporain events—such as the coronation of Charlemagne and clearing up the conflict between Frederick II Hohenstaufen and the Pope. The third group includes the illustrations to the «Natural History»—the images of learned clerics with the schemes of «five elements» in the background and numerous lively depictions of the birds and beasts. It is evident that these miniatures literary transmit the contents of the articles, deprived of Christian allusions, usual in the medieval Bestiary. Considerable number of drolleries in the margins and their various repertory are typical for the art of Picardy where the manuscript was most probably executed. The contents (if not the iconography) and completeness of the miniatures of the codex from St. Petersburg corresponds on the whole to the illuminated initials of the copy of Brunetto Latini's work now in Bibliothèque nationale in Paris (fr. 566), although the latter is executed few decennies earlier.

А. И. ФАЛИЛЕЕВ

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РУКОПИСНОЙ ТРАДИЦИИ СРЕДНЕВЕКОВОГО УЭЛЬСА

Рукопись 8680 из собрания Филадельфийской Публичной библиотеки (Public Library Company of Philadelphia, Pennsylvania) содержит фрагменты различных текстов, записанных на средневаллийском языке несколькими писцами начиная с XIV и до конца XV (или начала XVI) в. Среди фрагментов, включенных в эту рукопись, мы находим такие известные произведения, как *Delw y byd* (средневаллийский перевод популярного в Средние века латинского текста *Imago mundi*) и так называемую «Хронику королей» (*Brut y Brenhinedd*)—средневаллийскую версию латинской «Истории бриттов» Гальфрида Монмутского. Конечно, любая рукопись, содержащая остатки средневаллийской словесности, не может не вызвать интерес, даже несмотря на то, что эти произведения хорошо известны и по другим, менее фрагментарным источникам. Однако в рамках настоящей работы эта рукопись скорее является отправной точкой для исследования.

Колофон на с. 68b сообщает, что «эта книга написана Хоуелом Виханом сыном Хоуела Гоха из Буелта» (*y llyuot hwnn a yscriuennwys howel vuchan iab howel goch o uellt*) по желанию Хопкина сына Томаса сына Ейнуана (*Hopkyn iab thomas iab einwan*).¹ Как известно, монастырский устав предусматривал значительную анонимность писца—достаточно вспомнить об известном положении из главы LVII Правил св. Бенедикта. С другой стороны, валлийские переписчики могли следовать духу и букве оригиналов переводных (латинских) текстов. Действительно, если в предисловии к трактату *Elucidarium* (*Sive dialogus de summa totius christianae theologiae*) Гонория Августодуненсиса сказано: *nomen autem meum ideo volui silentio contegi, ne invidia tabescens suis iuberet utile opus contemnedo negligi: quod tamen lector postulet ut in caelo conscribatur, nec aliquando de libro viventium*

¹ Roberts B. F. Un o lawysgrifau Hopkyn ap Tomas o Ynys Dawy // BBCS. 22 (1968). С. 227.