

Граф
Валентин Платонович Зубов

Научный сборник статей и исследований графа Валентина Платоновича Зубова (10 (22) ноября 1884, Санкт-Петербург – 9 ноября 1969, Париж), в 1912 году основавшего в собственном особняке (Исаакиевская пл., 5) первый в России научно-исследовательский институт истории искусств (Зубовский институт) и ставшего первым директором этого института, ставит задачи: во-первых, познакомить современного зрителя с В. П. Зубовым-искусствоведом; и, во-вторых, представить его искусствоведческие работы как памятник определенного состояния науки об искусстве.

Издание посвящено памяти Тамары Джакешевны Исмагуловой (1951–2020)

СТАТЬИ ПО РОССИЙСКОЙ ИСТОРИИ И ИСКУССТВУ

СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

2

СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Статьи
по западноевропейской истории
и искусству

В ДВУХ ТОМАХ

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СЕРИЯ
«СОТРУДНИКИ РОССИЙСКОГО ИНСТИТУТА
ИСТОРИИ ИСКУССТВ»



Том 2

Санкт-Петербург
2023

Министерство культуры Российской Федерации
Российский институт истории искусств

Граф Валентин Платонович Зубов

СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

В двух томах

Том 2

Статьи по западноевропейской истории и искусству

Исследовательская серия
«Сотрудники Российского института истории искусств»

Санкт-Петербург

 **Астерион**

2023

УДК 7.072.3
ББК Щ10г(2)1дЗубов
Г 78

Рецензенты:

Ю. Е. Галанина, старший научный сотрудник РИИИ; *В. Ю. Черняев*, ведущий научный сотрудник СПбИИ РАН, кандидат исторических наук; *Ф. Р. Балонов*, кандидат исторических наук.

Рекомендовано к печати Ученым советом РИИИ 11. 12. 2017 года (Т. 1) и 13. 01. 2020 года (Т. 2).

Граф Валентин Платонович Зубов. Статьи и исследования:
В 2 т. / Под ред. А. Ю. Ряпосова ; составление, вступ. статья и комм. Т. Д. Исмагуловой. – СПб. : Астерион, 2023. – Т. 2. Статьи по западноевропейской истории и искусству. – 184 с. – (Исследовательская серия «Сотрудники Российского института истории искусств»).

ISBN 978-5-00188-339-5

ISBN 978-5-00188-341-8 (Т. 2. Статьи по западноевропейской истории и искусству)

Научный сборник статей и исследований графа Валентина Платоновича Зубова (10 (22) ноября 1884, Санкт-Петербург – 9 ноября 1969, Париж), в 1912 году основавшего в собственном особняке (Исаакиевская пл., 5) первый в России научно-исследовательский институт истории искусств (Зубовский институт) и ставшего первым директором этого института, ставит задачи: во-первых, познакомить современного зрителя с В. П. Зубовым-искусствоведом; и, во-вторых, представить его искусствоведческие работы как памятник определенного состояния науки об искусстве.

Во втором томе издания собраны статьи по западноевропейской истории и искусству.

ISBN 978-5-00188-339-5

ISBN 978-5-00188-341-8

Т. 2. Статьи по западноевропейской истории и искусству

© А. Ю. Ряпосов – редакция издания, 2023

© Т. Д. Исмагулова – составление, вступ. статьи, комментарии, 2023

© ФГБНИУ «РИИИ», 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ТОМ 1

Исмагулова Тамара Джакешевна. Вступительная статья.....	10
Гр. В. П. Зубов. Петербург. Художественная жизнь. Новый Плюшкин	34
Профессор В. Зубов. Почему не надо разрушать дворцов-музеев	39
В. П. Зубов. Значение мелкой музейной единицы	42
Зубов В., проф. В Эрмитаже Павловской статуе обломали руки.....	45
Профессор В. Зубов. К предстоящей музейной конференции.....	46
К предстоящей музейной конференции. Статья 2	49
Зубов В. Троица Андрея Рублева. К пятидесятилетию раскрытия иконы ..	53
Проф. Гр. В. П. Зубов. Губернатор Лопухин. К истории русских нравов в XVIII веке.....	59
Проф. гр. В. П. ЗУБОВ. Петр Богданович Пассек (18.II.1736–22.III.1804). К истории русских нравов в XVIII веке.....	65
Проф. гр. В. П. ЗУБОВ. Алексей Емельянович Столыпин [1] и его театр. К истории русских нравов в XVIII веке.....	71
Проф. гр. В. П. ЗУБОВ. Иезуитская коллегия в Полоцке.....	79
Проф. гр. В. П. Зубов. Князь Тюфякин	84
Зубов В.П., проф. гр. Дело Братьев Грузиновых.....	93
Проф. гр. В. П. Зубов. Старые дома и их обитатели	99
Проф[ессор] гр[аф] В. П. Зубов. Чурбан-паша.....	107
Проф. гр. В. П. Зубов. Иван Иванович Шувалов	115
Проф. гр. В. П. Зубов. Иван Иванович Шувалов. Продолжение.....	120
Проф. гр. В. П. Зубов. Иван Иванович Шувалов. Окончание.....	126
Проф. гр. В. П. Зубов. Мария Николаевна Башмакова.....	133
Проф. гр. В. П. Зубов. Бал в Закрете	138
Проф. гр. В. П. Зубов. Шевалье де Сакс в России	146
Проф. гр. В. П. Зубов. Император Павел I и католическая церковь. По поводу новейшей архивной находки	151
Проф. гр. В. П. Зубов. Дневник Порошина.....	158
Проф. гр. В. П. Зубов. Дневник Порошина. Продолжение.....	165
Проф. гр. В. П. Зубов. Дневник Порошина. Продолжение.....	172
Проф. гр. В. П. Зубов. Дневник Порошина. Продолжение.....	178



Проф. гр. В. П. Зубов. Дневник Порошина. Продолжение.....	185
Проф. гр. В. П. Зубов. Дневник Порошина. Окончание.....	190
Проф. гр. В. П. Зубов. Первый брак цесаревича Павла Петровича.....	196
Проф. гр. В. П. Зубов. Первый брак цесаревича Павла Петровича. Продолжение.....	202
Проф. гр. В. П. Зубов. Первый брак цесаревича Павла Петровича. Продолжение.....	208
Проф. гр. В. П. Зубов. Первый брак цесаревича Павла Петровича. Продолжение.....	212
Проф. гр. В. П. Зубов. Первый брак цесаревича Павла Петровича. Продолжение.....	216
Проф. гр. В. П. Зубов. Первый брак цесаревича Павла Петровича. Продолжение.....	222
Проф. гр. В. П. Зубов. Первый брак цесаревича Павла Петровича. Продолжение.....	227
Проф. гр. В. П. Зубов. Первый брак цесаревича Павла Петровича. Продолжение.....	231
Проф. гр. В. П. Зубов. Первый брак цесаревича Павла Петровича. Продолжение.....	237
Проф. гр. В. П. Зубов. Первый брак цесаревича Павла Петровича. Окончание.....	242
Зубов В.П., проф. гр. Барон Николай Николаевич Врангель. К пятидесятилетию со дня кончины. 2 июня 1880–15/28 июня 1915.....	248
Зубов В. П., проф. гр. Барон Николай Николаевич Врангель. К пятидесятилетию со дня кончины. 2 июня 1880–15/28 июня 1915. Окончание.....	253
Проф. гр. В. П. Зубов. Графиня Текла Игнатъевна Шувалова. 1802–1873	257
Проф. гр. В. П. Зубов. Графиня Текла Игнатъевна Шувалова. 1802–1873. Продолжение	263
Проф. гр. В. П. Зубов. Графиня Текла Игнатъевна Шувалова. 1802–1873. Продолжение	269
Проф. гр. В. П. Зубов. Графиня Текла Игнатъевна Шувалова. 1802–1873. Окончание	274
Проф. гр. В. П. Зубов. Памяти А. А. Трубникова (Андрея Трофимова).....	279

◆

ТОМ 2

Т. Д. Исмагулова. Вступительная статья	292
Гр. В. Зубов. Выставка итальянского портрета во Флоренции.....	300
Гр. В. Зубов. X Международный съезд историков искусства в Риме	306
Зубов В. П., проф. гр. Лаврентий Великолепный и его круг	311
Зубов В. П., проф. гр. Лаврентий Великолепный и его круг. Окончание.....	319
Зубов В. П., проф. гр. Чудо о змии	324
Зубов В.П., проф. гр. Искаженный Ницше.....	332
Зубов В. П., проф. гр. Урбино и его двор.....	338
Проф. гр. В. П. Зубов. Новые путешествия художественных сокровищ	354
Проф. Гр. В.П. Зубов. Шамиль. (Сабли рая)	359
Зубов В.П., проф. гр. Микеланджело. К четырехсотлетию со дня его кончины	370
Зубов В.П., проф. гр. Сивиллы в мифе классической древности.....	396
Зубов В. П., проф. гр. Миросозерцание Средних веков и эпохи Возрождения.....	418
Гр. В. П. Зубов. Готика	431
Зубов В. П., гр. Письма Зубова В. П. – Шмидту Джемсу Альфредовичу.....	438
Письмо 1	438
Письмо 2	441
Письмо 3	442
Библиография трудов Графа Валентина Платоновича Зубова	445
Литература о В. П. Зубове.....	463

Том 2

◆ СТАТЬИ
ПО ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ
ИСТОРИИ И ИСКУССТВУ

Т. Д. Исмагулова

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ

Второй том «Статьи по западноевропейской истории и искусству» задуман и осуществлен как логическое продолжение первого тома «Статьи по русской истории и искусству».

Несколько лет назад в Кабинет Рукописей РИИИ поступили (передача была осуществлена через посредников, как выяснилось теперь, от дочери графа Валентина Платоновича Зубова, Анастасии Валентиновны Беккер) две общие тетради, в которые были вклеены газетные вырезки статей Зубова, опубликованных в самом популярном и авторитетном периодическом издании Русского Зарубежья – в парижской газете «Русская мысль». Тетради были своего рода попыткой самодельного издания Зубовым своих сочинений. Естественно, возникла модель публикации, реализующей это начинание автора.

Уже при проверке текстов, изъятых из газетных номеров, обнаружилась неполнота двух корпусов статей, включенных в тетради. Подготовка библиографии графа В. П. Зубова выявила такое же, если не большее количество статей автора в той же газете, что отразилось в составленной библиографии, но не могло существенно повлиять на состав задуманного издания, поскольку не представленные в тетрадях тексты оставались практически недоступными. В Славянской библиотеке города Хельсинки, где проходила проверка, было запрещено делать копии газетных статей (и фотографии, и ксерокопирование, и сканирование), чтобы восполнить публикацию из первой тетради Зубова, посвященной барону Николаю Николаевичу Врангелю, – а в тетрадь была вклеена только первая часть статьи о нем, – вторую пришлось просто переписать.

Кроме того, статьи Зубова были посвящены различным проблемам и написаны в разных жанрах. Их можно типологизировать следующим образом:

Статьи по истории Западной Европы: «Фридрих II Хоэнштауфен и имперская идея в средние века» (Русская мысль. 1962. 21 июля, 23, 30 авг., 4, 18, 27 и 29 сент.); «Юные годы Императрицы Софии Доротеи Вюртембергской» (Русская мысль. 1962. 11, 13 окт., 1, 8 нояб., 18 дек.); «Триденский собор. Concilium Tridentinum» (Русская мысль. 1965. 28, 30 окт., 6 нояб., 4, 7, 9 дек.); «Европа после Триденского Собора» (Русская мысль. 1966. 8, 11 янв.) и др.

Статьи по философии: «Искаженный Ницше» (Русская мысль. 1958. 29 апр.); «Царственный еретик. Эхнатон (Аменофис IV. 1388-1358 до Р.Х.)» (Русская мысль. 1960. 18 и 20 окт.); «Платон, Аристотель и Августин в умозрении Средних Веков» (Русская мысль. 1966. 14 мая); «Философия Индии» (Русская мысль. 1969. 13 марта) и др.

Статьи по искусствоведению: это прежде всего «Лаврентий Великолепный и его круг» (Русская мысль. 1957. 13 авг.; 1957. 22 авг.); «Урбино и его двор» (Русская мысль. 1958. 10 июля; 17 июля) и «Микеланджело. К четырехсотлетию со дня его кончины» (Русская мысль. 1964. 14 мая; 16 мая; 19 мая; 30 мая; 2 июня). «Искусство на службе у церкви» (Русская мысль. 1958. 14 авг.); «Символика в искусстве средних веков» (Русская мысль. 1958. 4 сент.); «Страшный Суд, Ад и Чистилище в литературе и искусстве раннего христианства и средних веков» (Русская мысль. 1958. 6, 11 нояб.); «Древняя Персия и искусство эпохи Сасанидов» (Русская мысль. 1959. 10, 14 марта); «Гёте наизнанку» (Русская мысль. 1964. 2, 14 июля, 15, 18, 20 авг.) и др.

Художественная критика, в частности, посвященная различным историческим и художественным выставкам: «Гойя. По поводу выставки в музее Jacquemart – Andre. Декабрь 1961 – Февраль 1962» (Русская мысль. 1962. 3, 6 февр.); «Путешествие Моны Лизы» (Русская мысль. 1963. 5 февр.); «Французская живопись при дворе Фридриха II. По поводу выставки в Лувре» (Русская мысль. 1963. 21 мая.); «"Карл Великий". Выставка в Ахене» (Русская мысль. 1965. 21 окт.) и др.

Рецензии на недавно вышедшие книги: «Понятие Возрождения в средние века. Рецензия на книгу: Eugenenio Anagnine. Il Concetto di Rinascita attraverso il Medio Evo (V-X sec.). Milano-Napoli. R. Riccardi edit. 1958. XI / 343 p.» (Русская мысль. 1960. 4, 9 февр., 24, 29, 31 марта, 2 апр.); «Новая книга об императоре Александре II. Constantin de Grunwald. – Le Tsar Alexander II et son temps. Paris, ed. Berger. Leevrault, 1963». (Русская мысль. 1963. 16, 18 июля.); «Шамиль (Сабли рая). (Рецензия на книгу английской писательницы Лесли Бленч "Сабли рая", вышедшей в 1960, франц. Перевод – 1963)». (Русская мысль. 1964. 15, 18, 20 февр.) и др.

Вероятно, в особый корпус нужно собрать тексты автора, посвященные религиозно-философским и историческим проблемам, связанные с его масонской деятельностью в последние парижские годы. Это статьи, опубликованные в «Русской мысли», в том числе «Апокрифы и их отражение в изобразительном искусстве» (Русская мысль. 1957. 31 окт., 5 нояб., 31 дек.; 1958. 2, 16, 23, 28 янв., 6, 13 февр., 1, 10, 15 апр.); «Саломея. Легенда и история» (Русская мысль. 1959. 23 апр.); «Апокрифические деяния апостолов Петра и Павла и их отображение в искусстве» (Русская мысль. 1961. 27 апр., 3, 24 и 25 мая), «Апокрифические деяния Иоанна Богослова и их отображение в искусстве» (Русская мысль. 1961. 6, 13, 27 и 29 июля) и др. (В рецензируемом томе данное направление представляет статья «Чудо о змии»). Но в этот особый том хотелось бы включить и чисто «масонские» тексты, часть которых сохранилась.

Кроме того, как было уже реализовано в первом томе, в корпус второго тома необходимо было включить ранние работы графа В. П. Зубова, которые он опубликовал, будучи студентом Императорского Санкт-Петербургского, а потом

«немецких университетов», а именно статьи «Выставка итальянского портрета во Флоренции» (Старые годы. 1911. № 10. С. 68-71) и «X Международный съезд историков искусства в Риме» (Старые годы. 1912. № 12. С. 68-69). К этому времени относится переписка (3 письма ноябрь-декабрь 1909 года, из Галле) – графа В. П. Зубова с Джемсом Альфредовичем Шмидтом, сотрудником Эрмитажа, а позже и сотрудником Зубовского института, сохранившаяся в архиве музея. Зубов писал о своей работе с новым педагогом, профессором Гольдшмидтом, о предстоящих экзаменах, о занятиях в музеях, в том числе в Ватикане, об эрмитажных картинах художника Федерико Бароччи (современника Джорджо Вазари), о статье Шмидта и книге Трапезникова. Они обсуждали кандидатуры нового директора Эрмитажа (после смерти «И. А.», то есть Ивана Александровича Всеволожского), всплывали кандидатуры Хитрово и Бенкендорфа, и также слухи, что «в Берлине называют» как кандидата на должность директора графа Дмитрия Ивановича Толстого, в будущем и ставшего новым начальником молодых людей. Мелькали имена Трифона Георгиевича Трапезникова (одного из основателей Института истории искусств), Вильгельма фон Боде, в честь которого был переименован знаменитый художественный музей Берлина, ранее носивший имя кайзера Фридриха III, известного немецкого ученого искусствоведа, к которому Зубов собирался ехать, Александра Александровича Трубникова, также сотрудника Императорского музея и корреспондента «Старых годов», и некоторых других. Эти письма должны быть опубликованы в приложении к двухтомнику.

Приведенные обстоятельства предопределили идею сделать основой второго тома сочинений Зубова тему итальянского искусства эпохи Возрождения, созвучной теме его незаконченной диссертации, основу которого должны были составить три монументальные статьи: «Лаврентий Великолепный и его круг» (Русская мысль. 1957. 13 авг.; 1957. 22 авг.); «Урбино и его двор» (Русская мысль. 1958. 10 июля; 17 июля) и «Микеланджело. К четырехсотлетию со дня его кончины» (Русская мысль. 1964. 14 мая; 16 мая; 19 мая; 30 мая; 2 июня). Кроме того, в тексте последней были две «отсылки» – описание первой «Пьеты» Микеланджело было сделано автором в очерке «Новые путешествия художественных сокровищ» (Русская мысль. 1963. 28 нояб.), что рифмуется с замечательным анализом последних работ Микеланджело на эту же тему в большой статье, особенно о Пьете Ронданини, а комментарии к Сивиллам на фресках Микеланджело, сопровождалась обещанием: «Я имею в виду когда-нибудь на страницах “Русской Мысли” подробно рассказать о сивиллах, как в классической древности, так и в Средних Веках». Первую часть своей аннотации Зубов реализовал, опубликовав цикл из четырех произведений «Сивиллы в мифе классической древности» (Русская мысль. 1964. 12 сент.; 29 сент., 10 и 12 нояб.). Вторая часть задуманной работы осталась неосуществленной. По понятной причине в корпус второго тома вошли также обе упомянутые статьи.

Необходимо отметить, что в последние годы жизни граф В. П. Зубов был вне научной среды, к которой он привык в России, будучи сотрудником Эрмитажа и директором научно-исследовательского института. В Германии в 1920-х годах он сделал несколько научных публикаций в специализированных журналах, сотрудничал с немецкой энциклопедией, но, вероятно, не смог это продолжить из-за нехватки средств для содержания семейства. Из русскоязычных изданий его статью напечатала только газета «Руль» (Берлин), публикация была обнаружена недавно, и представляет интерес для нас, поскольку посвящена знаменитому предку графа Зубова – Александру Васильевичу Суворову.

Последний период своей жизни Зубов провел в Париже, в третий раз поменяв страну и языковую среду. Вероятно, французский язык он не знал также хорошо, как русский и немецкий (по утверждению внучки, Татьяны Беккер, все свои тексты он писал на русском языке и только потом сам переводил их), по свидетельству сына, после его смерти в письменном столе остались начатые работы на русском и немецком языках, возможно, его собственные переводы, в их числе статья о бароне Николае Николаевиче Врангеле, ранее опубликованная в «Русской мысли».

Казалось бы, общедоступная газета должна была предпочитать популярные сюжеты, но «газета трех эмиграций» публиковала не только научно-популярные, но и научные тексты, часто весьма пространные (так статья Зубова «Апокрифы и их отражение в изобразительном искусстве» была напечатана в двенадцати (!) номерах газеты, иногда со значительными временными паузами, и, тем не менее, находила благодарных читателей). Конечно, Зубова, как и других авторов, тяготила невозможность давать в тексте полные библиографические ссылки, а также снабжать рассказы, посвященные изобразительным искусствам, иллюстрациями, на что он неоднократно сетовал. Но, несмотря на это обстоятельство, его описания настолько выразительны, что в какой-то степени заменяют изображения.

Поскольку издание основывается преимущественно на газетных материалах, составитель, как и в первом томе, придерживается принципа хронологии, что позволяет избежать лишних споров и обсуждений.

Стоит остановиться на методах комментирования статей Зубова. Во многих случаях автор прямо в тексте давал краткие справки о каком-то персонаже своей работы, годы его жизни, пояснения и т.п. Это касается как ранних двух статей, так и текстов, приближающихся к исследовательскому очерку, в частности, «Сивиллы в мифе классической древности» и «Готика». В этом случае дополнительные комментарии не составлялись.

Три фундаментальные статьи Зубова по итальянскому искусству эпохи Ренессанса, о которых речь пойдет далее, прокомментированы подробно, поскольку ее персонажи, вероятно хорошо известные многоязычному и великолепно образованному поколению автора, но мало знакомы современному

российскому читателю, а темой этих статей, публикуемых в издании, являются не столько биографические подробности сюжетов, сколько история этой культуры в целом.

Три большие статьи по итальянскому искусству были косвенно посвящены трем великим художникам: «Лаврентий Великолепный и его круг» – Боттичелли, «Урбино и его двор» – Рафаэлю, ну и «Микеланджело» – Микеланджело. Наверно, было бы проще и в первых двух статьях изложить биографии художников, но предметом первой и второй стала художественная культура этого времени, философские споры на вилле Лоренцо Великолепного стали сюжетами поэм Полайоло и изображений Боттичелли, а в «Урбино» внимание автора было сосредоточено на моральном кодексе идеального придворного того времени. Зубов в этих статьях делал то, что позже, наряду с работами Макса Дворжака, М. В. Алпатова, Б. Р. Виппера, В. Н. Лазарева и др., условно «продолжил» Л. М. Баткин [1], изучал итальянское Возрождение как особый тип культуры, изучал «стиль жизни и стиль мышления» итальянских «титанов» этого времени.

Остальные тексты дополняют основной блок из пяти статей, представляя примеры различных жанров, в которых работал исследователь.

Это «Чудо о змии» (Русская мысль. 1957. 21 сент.), пример исследования изображений библейского божественного сюжета как в православной, так и в католической интерпретации. Особое внимание Зубов уделил формированию «золотой легенды» святого Георгия, он считал ее живым воплощением новой эпохи, когда наступил «XIII век, который стал переломом средневековья, видел Святого Франциска, Святого Доминика, Святого Фому Аквинского и покрыл Европу чудесными соборами. В предшествующие века материя почиталась за ничто, внешний, видимый мир, за царство дьявола. Ныне земной мир приобретает новую ценность, как поприще добрых дел, как свидетель божественных всемогущества и премудрости».

Следующая статья, «Искаженный Ницше» (Русская мысль. 1958. 29 апр.), представляет собой тип философской статьи, но окрашена личным отношением автора. В. П. Зубов объяснил в ней, что одно из знамен германского фашизма, а именно философия Ницше, была грубо искажена в угоду правящему режиму, и, к сожалению, одним из авторов этого деяния была родная младшая сестра философа, Тереза-Элизабет-Александра Ферстер-Ницше. Благодаря ее усилиям авторские тексты записок были изуродованы, а иногда прямо исправлены и переписаны, отчего в них появился антисемитизм и расовая теория. На судьбе семьи графа Зубова они также отразились. В мемуарном тексте дочь Зубова, Анастасия, написала «моя мать была родом с Кавказа», вероятно, эта версия была внушена ребенку, чтобы она не проговорилась о еврейском происхождении матери [2], что было в предвоенные и военные годы в Германии смертельно опасно.

Статья «Новые путешествия художественных сокровищ» (Русская мысль. 1963. 28 нояб.) представляет и новый тип статей Зубова – «Художественная критика, в частности посвященная различным историческим и художественным выставкам», но здесь автор раскрывался не только и не столько как журналист, повествующий о новом художественном событии, предстоящих выставках художественных шедевров – Венеры Милосской и ранней «Пьеты» Микеланджело, а скорее как бывший директор Гатчинского музея, сумевшего сохранить сокровища дворца во время революционной бури 1917 года, бывший сотрудник Эрмитажа и директор Института истории искусств, а также член общества «Старый Петербург», для которого сохранность великого произведения искусства на первом месте. Он восхищался «мудрым решением греческого археологического совета, отказавшегося послать на выставку в Нью-Йорк статую Гермеса Праксителя (около 330 года до Р. Х.) из музея в Олимпии, единственного дошедшего до нас в оригинале произведения этого мастера, найденного в 1877 году при раскопках в Олимпии точно на том самом месте храма Геры, где оно находилось по свидетельству Павзания», замечая, что «если в море свалятся Милосская Венера и министр, то это следствие музейного авантюризма и жажды рекламы еще не будет незаменимой утратой для мировой сокровищницы памятников искусства», поскольку, по его мнению, репутация Венеры Милосской не оправданно раздута, а министру было бы поделом. Зубов называл эту поездку статуи и министра, «музейным авантюризмом», как в 1918 году называл этими словами проект «Музея мирового искусства» в Санкт-Петербурге. Но вот утрата (и даже повреждение!) ранней «Пьеты» Микеланджело представлялось ему трагедией. Несколько страниц он посвятил описанию этого шедевра молодого мастера, единственного, который он подписал, и оно заслуживает всяческого внимания читателей.

Восьмая статья второго тома, «Шамиль. Сабли рая» (Русская мысль. 1964. 15, 20 февр.), представляет собой тип рецензии на недавно вышедшую книгу. Сейчас роман Лесли Бленч (вариант фамилии, использованный в статье В. П. Зубова, Бланш – вариант, принятый недавно), появился на русском языке в нескольких изданиях. В 2004 году книгу переиздали на английском языке (был использован текст книги 1960 года и снабжен новым предисловием). В 2008 году фрагменты произведения под названием «Заложники» были обнародованы в журнале «Дружба народов» (номера 5, 6) в переводе Ирины Дорониной. И, наконец, полный текст романа был опубликован в Дагестане, в Махачкале, в 2017 году издательством “Teas Press”. В статье Зубов не только дал характеристики роману, он коснулся истории кавказских войн, упомянув «Персидский поход» 1796 года, который возглавлял граф Валериан Александрович Зубов и подробно остановился на военных действиях XIX-го века, закончившихся пленением Шамиля, правда, обрисовав фигуры князя Александра Ивановича Барятинского, фактически занявшего пост кавказского

наместника, генералов Николая Павловича Граббе и Алексея Александровича Вельяминова, он забыл барона Григория Владимировича Розена, своего родственника, штурмовавшего во время тех сражений аул Шамиля и почти захватившего легендарного имама.

Цикл из четырех статей «Сивиллы в мифе классической древности» (Русская мысль. 1964. 12, 29 сент., 10, 12 нояб.) представляли собой первую часть задуманной работы (завершить вторую ее часть «Сивиллы в мире Средних веков» помешала смерть автора). Сочинение это близко к «масонскому» циклу, но по скрупулезности выполненной задачи приближается к академическому словарю, систематизируя и выстраивая ряд этих мифологических фигур-пророчиц.

Цикл из двух статей «Миросозерцания Средних веков и эпохи Возрождения» (Русская мысль. 1968. 22, 27 июня) все-таки производит впечатление конспекта, настолько сложны поставленные автором задачи, которые, кажется, просто невозможно решить на пространстве двух газетных статей. Понятия средневековой схоластики, схоластического учения, развивавшегося сначала под влиянием Платона, а потом Аристотеля, открытого средневековыми философами через труды ученых Востока, в частности его комментатора, арабского ученого Аверроэса (Ибн Руш), легендарные фигуры Святого Августина, Пьера Абеляра и Фомы Аквинского, малознакомых нам Роселлина и Альберта Великого, кажутся только набросками композиции большого полотна. Но автор признавался: «Вдаваться в большие детали, а тем паче разбирать системы отдельных мыслителей я в рамках этой статьи не могу».

Последняя статья второго тома, «Готика» (Русская мысль. 1968. 25 июля, 1 авг.) относится (хотя бы по названию) к циклу теоретических статей, которые, казалось, должны были соответствовать выпущенной (по некоторым сведениям) теоретической работе В. П. Зубова «Формальный метод и формальное сознание в искусствознании», изданной около 1917 года и не найденной до сих пор. К сожалению, не исключена гибель всего тиража книги полностью, и мы ее никогда уже не прочитаем. Но готовящиеся книги по русской истории у Зубова предварялись целой вереницей статей, в частности – в той же «Русской мысли», и книга об императоре Павле, и издание записок карлика Якубовского. Да и собственные мемуары графа В. П. Зубова предваряли публикации, правда (из-за значительного их объема), не в газетах, а в журналах. Но теоретическая книга и готовящаяся диссертация, «Фрески Вазари в Палаццо Веккьо», как и защищенная о Карле Ивановиче Росси, почти не оставили конкретных следов в его многочисленных газетных штудиях. Исключения, на первый взгляд, два: очерк «Стиль» (Русская мысль. 1959. 26 марта) и данная работа, «Готика».

Комментарии

1. Леонид Михайлович Баткин (1932 – 2016) – историк и литературовед, общественный деятель. Доктор исторических наук. В 1992 году получил докторскую степень по совокупности работ по теме «Итальянское Возрождение как исторический тип культуры». Автор монографий, в том числе: «Данте и его время: Поэт и политика». М.: Наука, 1965; (на итальянском яз.: 1970, 1979); Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления. М.: Наука, 1978; (на итал. яз. 1990); Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М.: Наука, 1989; Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. – М.: Искусство, 1990; Итальянское возрождение: Проблемы и люди. – М.: Изд-во РГГУ, 1995; Европейский человек наедине с собой. Очерки о культурно-исторических основаниях и пределах личного самосознания: Августин. Абельяр. Элоиза. Петрарка. Лоренцо Великолепный. Макьявелли. М.: РГГУ, 2000; и др.
2. Настоящая фамилия и отчество матери Анастасии София Натановна Иппа. После крещения и бракосочетания в православной церкви во Флоренции невеста получила фамилию мужа, отчество по крестному отцу, писателю Игнатию Потапенко «Игнатъевна», как она и значится во всех документах.

Гр. В. Зубов

ВЫСТАВКА ИТАЛЬЯНСКОГО ПОРТРЕТА ВО ФЛОРЕНЦИИ*

В только что отреставрированных комнатах Palazzo Vecchio (Палаццо Векьо) [1] поместилась ретроспективная выставка итальянского портрета. Года три тому назад я помню здесь мерзость запустения; в помещениях, пышно декорированных преимущественно Вазари [2], отчасти Бронзино [3] и Сальвиати [4], помещались канцелярии городского управления, стояли какие-то перегородки и вообще всякая прелесть итальянского присутственного места. Теперь дворца почти не узнать: в три года энергичной работы его вычистили, отделали и заполнили подходящей мебелью. Правда, эту последнюю опять на время удалили, так как картины в большинстве случаев пришлось расставить на мольбертах.

Описание того, что здесь собрано, в скором времени обещает издать Istituto Italiano d'arti grafiche [5] под заглавием: 11 Ritratto Italiano dalla fine del secolo XVI alia meti del secolo XIX.

Это может быть ценным вкладом и в историю искусства, и еще более в историю быта и генеалогии. Больших художественных ценностей, за исключением одного мастера, о котором речь впереди, здесь не много; те, которые есть, известны по большим музеям и коллекциям, приславшим их сюда; так, например, берлинский псевдо-Веласкес – Алессандро дель Борро [6], или остаток алтаря Гонзаго Рубенса [7] из Мантуанской академии. Затем, здесь выплывает целый ряд мало или совсем неизвестных десятостепенных художников и много физиономий известных и неизвестных личностей последних трех веков.

Первоклассной важности – большое собрание портретов Сустерманса [8], как для выяснения облика самого художника, так и для генеалогии Медичисов XVII века. Большинство из них привезены из Поджо-а-Кайано [9], некоторые висели в недавно открытых доступу комнатах Палаццо Векьо, остальные собраны понемногу отовсюду; роскошный портрет Geri della Rena [10] знаком по палаццо Корсини. Бароччо [11] представлен тремя полотнами, из них очень тонок портрет маленького герцога Урбинского из Пинакотекки в Лукке (1607). Дивным портретом человека, играющего на лютне, из собрания князя Казимира Любомирского в Кракове, представлен Леандро Бассано [12]. Кисть Карло Дольчи [13] едва можно узнать в эффектном портрете Иерусалимского рыцаря фра Айнольфо де Барди [14], из собораша графа А. Барди-Серцелли во Флоренции. Отмечу еще автопортрет Бернини [15] из собрания Отто Е. Мессингер в Мюнхене. Портрет актера Фети из Венецианской академии, совсем сходный

* Старые годы. 1911. № 10 (октябрь). С. 68-71.

с петербургским (только многим хуже, так что, вероятно, оригинал в Эрмитаже [16]), несколько вещей школы Тинторетто, много портретов Карло Маратта (1625–1713). Генуэзцы: Бачиччо (1639 – 1709), Б. Строцци (1581–1644). Бергамаски: Череза (1609–1679), Каванья (+1627) и Baschenis (1617–1677). Совсем как будто из XVIII века прелестная головка Падованино (1580–1650) из галереи Корсини в Риме. Венецианцы: С. Бомбелли (1635–1716), Кассана (1659–1714) и Тинелли (род. 1586), две из сестер Ангуиссола из Кремоны: Софонисба (1540 – 1626) и Лючия (род. 1565), Франческо дель Каиро (1598 – 1674), Читтадини (1613–1681), Караваджо, Агостино, Аннибале и Лодовико Караччи, Рибэра, Гуэрчино, Доменикино, Гвидо Рени, Лука Джордано, один, быть может, и апокрифический, Греко из неаполитанской Пинакотекы, несколько Поурбусов и ван Дейк (Ottaviano Riccolomini из палаццо Корсини) дополняют картину конца XVI-го и XVII-го веков.

Из мастеров, стоящих на рубеже XVII-го и XVIII-го веков, центральное место занимает до сих пор малоизвестный бергамаск фра Витторе Гисланди (1655–1743) [17]. Прямо диву даешься, что такой художник мог до сих пор оставаться в тени; если единственным результатом выставки было бы обращение большего внимания на Гисланди, то и это была бы уже громадная заслуга. Назову еще П. Ф. Гуала (+ 1760), представленного чрезвычайно живой группой каноников, тонкаго генуэзца Мулинаретто (G. M. delle Piane, 1660–1745), два роскошных полотна Ф. Солимена (1657–1747), много вещей Розальбы Карриерры (1675–1757), болонцев Карло Чиньяни (1628–1719) и Дж. М. Креспи (1665–1747), фламандца Ф. Элле (1648–1727), не особенно важного Риго и одного ван Лоо. Наконец, не могу не упомянуть презабавный двойной портрет из палаццо Питти, работы J. P. Douwen'a (род. в герцогстве Клеве в 1656 году, умер в Дюссельдорфе в 1727 году).

Вторая половина XVIII-го века и самое начало XIX-го представлены целым рядом имен, из которых назову болонца Луиджи Креспи (1700–1779), неаполитанца Бонито (1725–1789), француза Peseux (1740–1821), подозрительного Цоффани, очень сухого А. В. Тишбейна, несколько хороших Баттони, Р. Менгса, Ланди (1756–1830), А. Апиани (1754–1817), Ant. de Macon (1737–1808), француза Фабра (1766–1837), Камуччини (1771–1844), одного Лоренса [18] и Анджелику Кауфман [19]. Хорошие работы А. Лонги (1733 – 1813) теряются вблизи полотен Пьетро Лонги (1702–1785), от которых веет каким-то особым очарованием. Мне его портреты почему-то всегда напоминают нашего Рокотова. Портрет Петра Великого, верхом, работы Ф. Казанова [20], писанный, конечно, не с натуры, так как Казанова родился в 1727 году (+ 1803). Д. Бальдриги (1723–1802), П. Феррари (1735–1787), Убальдо Гандольфи (1728–1781), бывший в России веронец Ротари (1707–1762) и Б. Белотто (1724–1789), вот имена из этой эпохи, которые наиболее заметны на выставке).

Мастерам, работавшим в России и Польше, отведена отдельная комната; здесь висят оба Лампи [21], Грасси [22], Тончи [23], Баччарелли [24], Del Frate и Торелли [25], но устроители проявили тут полное невежество; рядом с хорошими, присланными из России, работами Лампи, висят какие-то карикатуры из испанского владения и, в довершение всего, за Лампи, под ярлычком — un ufficiale russo, сходит реплика или копия портрета Григория Орлова работы Рокотова, находящегося у графини Орловой-Давыдовой в Петербурге).

Отдельная комната отведена также Наполеону и прнсным его; тут портреты работы Descamps, Tofanelli, Borghesi, Wicar, Martin, Gerard Kinson, Alberi, Calliano, Benvenuti, Appiani и Lefevre.

Отдел XIX-го века обдает скукой; все, что здесь есть, в отдельности может быть и забавно, но в большом количестве вещь нестерпимая; из более или менее заметных художников назову: Francesco Hayez (1791–1882), Giuseppe Bezzuoli (1784–1855), Giovanni Carnovali (В тексте опечатка – Carnevali. – Т. И.) detto il Piccio (1806–1873), Pietro Ayres (1794–1878), Michele Gordigiani (1830–1910), французов Делароша (1797 – 1856) и Ари Шеффера (1795–1858).

В заключение остается только пожалеть, что эта интересная выставка устроена так небрежно. Курьезов, вроде указанного выше с Лампи, встречается много, и с мастерами, которые итальянцам должны бы быть более знакомы, чем работавший большею частью вне Италии портретист. Так, например, под именем Кастильоне висят совсем низкопробные полотна, о которых и подумывать нельзя, что они принадлежат кисти этого замечательного мастера.

Самый ценный результат всякой ретроспективной выставки — издание, которое за ней следует; благодаря ему выставка превращается из attraction'a для публики в достояние художественно-исторической науки. Кто будет автором обещанного издания, не объявлено; надо надеяться, что труд будет серьезным!), хотя, судя по выставке, это, к сожалению, более чем проблематично.

Комментарии

1. Палаццо Векьо (пер. Старый дворец) – правительственное здание во Флоренции на площади Синьории, было построено в 1299-1314 годах по проекту Арнольфо ди Камбио. В настоящее время – это музей и ратуша. Зубов планировал темой своей диссертации «Фрески Джорджо Вазари в Палаццо Векьо» (не завершена).
2. Джорджо Вазари (Giorgio Vasari; прозвище Аретино, родился 30 июля 1511 года в Ареццо – умер 27 июня 1574 года во Флоренции) – итальянский художник, архитектор и писатель. Известен монументальным трудом – знаменитыми «Жизнеописаниями» итальянских мастеров, из-за чего считается основоположником современного искусствознания.

3. Аньоло Бронзино (Bronzino, его настоящее имя Аньоло ди Козимо ди Мариано – Agnolo di Cosimo di Mariano) (родился 17 ноября 1503 года во Флоренции, Тоскана, – умер 23 ноября 1572 (по другим данным 23 ноября 1563 года), во Флоренции) – итальянский живописец, придворный художник Медичи, выдающийся представитель маньеризма. Слово «маньеризм» произошло от итальянского «maniera», то есть манера – это итальянский и даже европейский художественный стиль XVI – начала XVII века, проявившийся также и в литературе. Считалось, что этот стиль разрушил гармонию Высокого Возрождения между телесным и духовным началом в природе и человеке, а также некоторые исследователи не признавали маньеризм самостоятельным стилем, а усматривали в нём раннюю фазу барокко.
4. Франческо Сальвиати (Francesco Salviati, настоящее имя Франческо де Росси, родился в 1510 году во Флоренции – умер в 11 ноября 1562 или 1563 года в Риме) – итальянский художник, ученик Андреа дель Сарто, представитель того же направления, маньеризма.
5. Istituto Italiano d'arti grafiche – Итальянский Институт Графических Искусств был основан в 1873 году в Бергамо.
6. Алессандро дель Борро (Alessandro dal Borro, родился 22 апреля 1600 года – умер 2 декабря 1656 года, на Корфу) тосканский дворянин, генерал, фельд-маршал Священной Римской империи. Был известен своей пышной фигурой (ожирением).
7. Знаменитый художник Рубенс поместил холст «Семейство Гонзага поклоняется Троице» в алтарь церкви в Мантуе, а по бокам от него расположил полотна «Крещение» и «Преображение». В 1773 году орден иезуитов был распущен, церковь потеряла владельцев, она использовалась как склад, при этой эксплуатации центральный холст композиции был сильно поврежден, и в 1801 году его разрезали на несколько частей.
8. Юстус Сустерманс (Justus Sustermans, или Giusto Sustermans) (родился в 1597, Антверпен – умер в 1681, Флоренция) – фламандский живописец эпохи барокко.
9. Поджо-а-Каиано (Poggio a Caiano) – вилла Медичи в итальянской провинции Прато, в 9 километрах к югу от города Прато. Загородный дом с 1485 года возводил художник Джулиано да Сангалло для Лоренцо Великолепного.
10. Портрет маркиза Гери делла Рена, возможно, кисти Юстуса Сустерманса, см. пункт 8.
11. Федерико Бароччо (вариант Бароччи, у Зубова встречается вариант Бароччио), при рождении носил имя Федерико Фиори, позже получил прозвище Фиори да Урбино (Federico Barocci) родился между 1526 и 1535 годом в Урбино – умер в 1612 году, Там же) – известный художник и график эпохи позднего итальянского маньеризма, а также раннего барокко.

12. Леандро Бассано (Leandro Bassano, родился 10 июля 1557 в месте Бассано-дель-Граппа, Италия – умер 15 апреля 1622 года в Венеции) – венецианский художник, третий сын Якопо Бассано.
13. Карло Дольчи (Carlo Dolci; родился 25 мая 1616 года во Флоренции – умер 17 января 1686 года, в том же городе) – считался художником барокко, флорентинской школы.
14. Портрет «Айнольфо ди Барди» (1632) сейчас находится во Флоренции, в галерее Уффици.
15. Джованни Лоренцо Бернини (Giovanni Lorenzo Bernini; родился 7 декабря 1598, Неаполь – умер 28 ноября 1680, Рим) – итальянский архитектор и скульптор. Являлся видным архитектором и ведущим скульптором своего времени, создатель стиля барокко в скульптуре. Автопортрет (около 1635 года) сейчас находится во Флоренции, в галерее Уффици.
16. В собрании Эрмитажа находится работа Доменико Фетти. Портрет актера. (Холст, масло. 105,5x81. Инвентарный номер 153. Из собр. Кроза, Париж, 1772).
17. Витторе Гисланди (Vittore Giuseppe Ghislandi, прозванный фра (брат) Гальгарио, итал. fra Galgario, родился 4 марта 1655 года в Сан Леонардо, близ Бергамо – умер в декабре 1743 года в Бергамо) – итальянский живописец эпохи рококо, в основном известный своими портретами.
18. Сэр Томас Лоуренс (Thomas Lawrence; родился 13 апреля 1769, Бристоль – умер 7 января 1830, Лондон) – английский художник, получивший известность как изысканный портретист эпохи Регенства.
19. Анжелика (Мария Анна Ангелика Катарина) Кауфман (Maria Anna Angelika / Angelica Katharina Kauffmann, родилась 30 октября 1741, Куре – умерла 5 ноября 1897, Рим) – немецкая художница, график, считается представительницей неоклассицизма.
20. Франческо Казанова (Francesco Giuseppe Casanova; родился 1 июня 1727 года в Лондоне – умер в 1802 году, под Мёдлингом, Австрия) – живописец-баталист и пейзажист, младший брат знаменитого авантюриста Джакомо Казановы.
21. Иоганн Баптист Лампи Старший (Johann Baptist von Lampi der Aeltere; родился 31 декабря 1751 года в Ромено, Италия – умер 11 февраля 1830 года в Вене, Австрия) – австрийский живописец, график, миниатюрист, мастер парадного портрета. Иоганн Баптист Лампи Младший (Johann Baptist von Lampi der Jüngere; родился 4 марта 1775 года в Тренто, Италия – умер 17 февраля 1837 года в Вене) – его сын, также живописец, график, миниатюрист и мастер парадного портрета. В особняке графов Zubovых в начале XX века хранилось множество работ старшего художника.
22. Иосиф Мария Грасси также Джузеппе Грасси (Josef Maria Grassi, Giuseppe Grassi); родился 22 апреля 1757 года в Вене – умер 7 января 1838 года в Дрез-

- дене) – австралийский художник-портретист. Автор портрета графа Валериана Александровича Зубова (1793).
23. Сальваторе Тончи (в России известен также под именем Николай Иванович Тончи; родился в 1756 году – умер в 1844) – художник, график, музыкант, поэт и певец итальянского происхождения, работавший также и в России. Автор известного портрета императора Павла, о котором В. П. Зубов писал в своих мемуарах.
24. Марчелло Баччарелли (Бачиарелли, Баччиарелли, Marcello Bacciarelli; родился 16 февраля 1731 года в Риме – умер 5 января 1818 года в Варшаве) – итальянский художник-портретист эпохи барокко.
25. Стефано Торелли (Stefano Torelli, родился в 1712 году в Болонье, Италия – умер в 1784 в Санкт-Петербурге) – мастер исторических полотен и портретов. В 1762 году по предложению И. И. Шувалова он был вызван к русскому двору. С того времени до конца своей жизни работал в Санкт-Петербурге, украшая росписями плафоны, десюдепорты и стены Императорских дворцов. Автор портретов особ царской фамилии и других титулованных лиц. Торелли был в числе первых профессоров Императорской Академии художеств в Петербурге.

Гр. В. Зубов

X МЕЖДУНАРОДНЫЙ СЪЕЗД ИСТОРИКОВ ИСКУССТВА В РИМЕ*

16 октября в палаццо Корсини [1] открылись заседания X Международно-го съезда историков Искусства. До сих пор съезды эти, инициатива которых принадлежит немецкой науке, несмотря на название «международных», были по преимуществу немецкими, и заседали в Германии. Главное значение нынешнего съезда в том, что впервые другие страны приняли в нем широкое участие. Кроме радушных хозяев, итальянцев, на съезде были в особенности представлены французы, которые внесли предложение следующий съезд избрать в Париже, – приглашение, которое было принято участниками с большим восторгом. Таким образом, съезды вышли из исключительной принадлежности немецкой науки, тем более что прежний, состоявший из немецких ученых, центральный комитет сложил свои полномочия и был заменен вновь избранным, в состав которого вошли представители всех участвовавших на съезде национальностей. Замечу сейчас же, что представителями России избраны были заочно Директор Императорского Эрмитажа гр. Д. И. Толстой [2] и профессор Д. В. Айналов [3]. Будем надеяться, что затем международный съезд будет приглашен в Петербург.

Смысл всякого съезда – не столько рефераты, читаемые во время заседаний, сколько установление личных связей и личного обмена мнений между представителями той же науки. Это правило подтвердилось и здесь, и притом с большей яркостью, чем на прежних съездах в Германии. Немецкая наука стремилась, хотя и безнадежно, серьезно относиться к научным результатам съездов. В Риме с первого же дня всем участникам стало ясно, что это не будет возможным. Эту мысль профессор Тодэ [4] формулировал в любезном упреке устроителям, сказав, что нельзя устраивать съезды в Риме в октябре, когда солнце так светит и небо такое синее.

Основным вопросом, поставленным в основу дебатов, было соотношение итальянского искусства с остальными. Невозможно в рамках настоящей статьи передать содержание всех рефератов, да и, по вышесказанным причинам, не нужно. В виде хроники, упомяну о речи, сказанной Коррадо Риччи [5] по случаю трехсотлетия со дня смерти Бароччо [6]. Риччи подчеркнул cinquecentistский характер искусства этого мастера, будто бы совершенно не имевшего влияния на XVII век; якобы только один художник этого последнего периода черпал у Бароччо – Рубенс. С присущим ему риторическим искусством и неимоверным пафосом, Тодэ начертал, строя смелые антитезы, соотношения искусства северного и искусства юж-

* Старые годы. 1912. № 12 (декабрь). С. 68-69.

ного. Голландский ученый Ян Фет дал интересные демонстрации заимствований Рембрандта у итальянских живописцев. Венгури разобрал состояние европейской архитектуры, начиная со вторжения Лангобардов в Италию до конца XI века. Гамбургский ученый Варбург [7] говорил об итальянском искусстве в связи с международной астрологией, как таковая выразилась в цикле фресок палаццо Скифаноной в Ферраре. Средняя зона этих фресок содержит символы астрологии неподвижных звезд. Исходя из книги «Sphaera» немецкого ученого Франца Воля в Гейдельберге, Варбург показал, где находятся источники этих астрологических фигур, и начертил новые пути для истории искусства в связи с другими историко-филологическими науками. Недавний профессор истории искусства в Галле, ныне заместитель Вельфлина [8] в берлинском университете – Адольф Гольдшмидт [9] говорил о влиянии Италии, в особенности живописи Караваджо, на голландское искусство XVII века. На многих примерах он показал, что большие световые эффекты, которые Тодэ в своем докладе отметил как одно из характерных отличий северного искусства, из Италии проникли в Нидерланды, где продолжали развиваться самостоятельно вплоть до наивысшей своей точки в мастерстве Рембрандта.

Действительную важность имело предоставление членам конгресса осмотра достопримечательностей Рима, в обычное время недоступных. Нам довелось видеть в верхнем этаже виллы Фарнезины [10] фреску Содомы [11] – свадьба Александра Великого и Роксаны, галерею Карраччи [12] в палаццо Фарнезе [13], частные апартаменты в палаццо Дория [14], заключающие немаловажные живописные ценности, и, главным образом, виллу Албани [15], всегда скрывающую знаменитую Афины и другие ценные произведения античной пластики. В связи с конгрессом, были устроены выставки: библиографическая и фотомеханических репродукций для целей истории искусства.

В заключение, упомяну о приеме, устроенном Римским синдаком (мэром Рима. – Т. И.) в залах Капитолия [16], давшем возможность любоваться этими роскошными помещениями при вечернем освещении и находящимися в них произведениями античной пластики; как выразился Тодэ, «мы были в гостях у каменных хозяев».

Следующий конгресс состоится, как сказано выше, в Париже, в 1916 году; президентом местного комитета избран профессор истории искусства в Сорбонне Г. Лемонье, вице-президентом Ф. Германин, секретарем Газслоф и казначеем Р. Папини. Все доклады, состоявшиеся на Римском съезде, будут скоро изданы с соответствующими иллюстрациями, фирмой Земанн в Лейпциге и высланы участникам.

Комментарии

1. Палаццо Корсини находится во Флоренции на набережной между Мостом алла Каррай и Мостом Санта Тринита, в нескольких минутах ходьбы от железнодорожного вокзала города Санта Мария Новелла. Этот знаменитый памятник в стиле позднего барокко, строился около пятидесяти лет Бартоломео Корсини (1622 – 1685), сыном Филиппо Корсини и Марии Магдалены Макиавелли, и Филиппо, внуком Бартоломео (1647–1705), который расширил здание Палаццо. Пышный декор дворца, созданный в период с 1692 по 1700 годы, относится к самому расцвету флорентийской живописи. Семья заказала росписи Антону Доменико Габбiani, Алессандро Жерардини и Пьеру Дандини.
2. Граф Дмитрий Иванович Толстой (родился 30 мая /11 июня 1860 года в Санкт-Петербурге – умер 6 марта 1941 года в Ницце) – был директор Императорского Эрмитажа (с 1909 по 1918 годы), временно исполнял обязанности управляющего Русским музеем (с 1901 года), известный российский коллекционер живописи из рода графов Толстых.
3. Дмитрий Власьевич Айналов (родился 8 / 20 февраля 1862 года в городе Мариуполе – умер 12 декабря 1939 года в Ленинграде) – российский, позже советский историк и историк искусства. Преподавал на курсе графа В. П. Зубова в Императорском Санкт-Петербургском университете. Позднее был приглашен им в созданный Институт и числился научным сотрудником и преподавателем Российского института истории искусств.
4. Тоде (Thode) Генри (родился 13 января 1857 года – умер 19 ноября 1920), историк искусства. С 1894 по 1911 годы – профессор Гейдельбергского университета. Автор многих работ по искусству Итальянского Возрождения, в том числе монографий об Андреа Мантенья (1897 года), Корреджио (1898 года), Тинторетто (1901 года), Микеланджело («Michelangelo und das Ende der Renaissance») (Берлин, 1902 и др.). Зубов слушал его лекции в Германии.
5. Коррадо Риччи (родился в 1858 – умер в 1934) – итальянский историк искусства. Впервые собрал коллекцию из детских рисунков (1250) и лепных работ. Его книга, «Дети-художники», была переведена и издана в России (Дети-художники / Коррадо Риччи; Пер. под ред. и с предисл. Л. Г. Оршанского. Москва: В. М. Саблин, 1911. 84 с.: ил.; 19.).
6. См. комментарий 11.
7. Аби Варбург, настоящее имя Абрахам Мориц Варбург (Abraham Moritz Warburg; родился 13 июня 1866 года в Гамбурге – умер 26 октября 1929 года там же) – немецкий историк искусства, первым в 1892 году применил иконологический метод искусствоведческого анализа художественных произведений, создал библиотеку, которая стала крупным исследовательским центром, носящим его имя, а именно «институтом Варбурга».

8. Генрих Вёльфлин (Heinrich Wölfflin; родился 21 июня 1864 года в Винтертуре – умер 19 июля 1945 года в Цюрихе) – швейцарский писатель, историк, искусствовед, теоретик и историк искусства.
9. Гольдшмидт (Goldschmidt) Адольф (родился в 1863 году в Гамбурге – умер в 1944 году) – историк искусства. В 1904 году он служил профессором в Галле, а в 1912 – стал помощником и преемником Г. Вёльфлина в Берлинском университете. В 1939 году ученый был вынужден эмигрировать в Базель (Швейцария). Его критический стилиевой метод получил широкое распространение в искусствознании. Он был научным руководителем графа В. П. Зубова при защите его диссертации на степень доктора философии Берлинского университета.
10. Вилла Фарнезина (Villa Farnesina) – памятник архитектуры и живописи Высокого Возрождения, расположенный на правом берегу Тибра в римском районе Трастевере.
11. Художник Содома (Il Sodoma, собственное имя Giovanni Antonio Bazzi, родился в 1477 году в Верчелли, близ Пьемонта – умер 15 февраля 1549 года в Сиене) – считался художником сиенской школы живописи. Он расписал спальню этого дворца фресками на сюжеты из жизни легендарного полководца Александра Македонского. Среди них особо выделяется сцена с изображением свадьбы Александра и Роксаны, благодаря ей комнату ныне именуют Stanza delle Nozze di Alessandro e Rossane (Комната бракосочетания Александра и Роксаны). Спальня примыкала непосредственно к пиршественному залу, который расписал Бальдасаре Перуцци, но уже позднее. Сейчас считается, что в общей сложности художник выполнил здесь три монументальные фрески: первая – «Бракосочетание Александра и Роксаны», вторая – «Семейство Дария перед Александром», а третья – «Битва». Четвертую фреску, а именно «Александр с Буцефалом», современные исследователи в данный момент не считают работой Содомы. Предполагается, что ее выполнил какой-то мастер из близкого круга художника, достаточно удачно симулировавший его манеру.
12. Аннибале Карраччи (Annibale Carracci) (родился 3 ноября 1560 года в Болонье – умер 15 июля 1609 года в Риме) – художник и гравёр болонской школы, брат живописца Агостино Караччи. В 1597 году кардинал Одоардо Фарнезе пригласил Аннибале Карраччи и его брата в Рим, дабы они занялись оформлением фресковой росписью на мифологические сюжеты Палаццо Фарнезе. На протяжении восьми лет Аннибале и его брат Агостино занимались этими фресками вместе с учениками. Созданные ими фресковые картины (в том числе «Триумф Вакха и Ариадны», «Юпитер и Юнона», «Пан и Дианы», «Меркурий и Парис», а также прочие), замечательны по своей удачной группировке, а также по осмысленности и разнообразию

композиции и по свежести красок, все они считаются особенно удачными произведениями обоих художников.

13. Палаццо Фарнезе (итал. Palazzo Farnese) – римский дворец, считается одним из лучших образцов ренессансного стиля. Создание палаццо Фарнезе связано с именами архитекторов Антонио да Сангалло Младшего, Микеланджело, а также Виньолы.
14. Галерея Дориа-Памфили (Galleria Doria Pamphilj) – частная галерея с огромным собранием скульптуры, живописи и мебели во дворце (палаццо) Дориа-Памфини. Жемчужина ее этой коллекции – итальянская живопись XVII века.
15. Алессандро Альбани (Alessandro Albani; родился 15 октября 1692 года в городе Урбино, который входил в Папскую область – умер 11 декабря 1779 года, в Риме) – это итальянский политический и церковный деятель, щедрый меценат. Он служил библиотекарь Святой Римской Церкви с 12 августа 1761 года по 11 декабря 1779. Всю жизнь был страстным поклонником античного и классического искусства. Построил в Риме знаменитую «виллу Альбани» для размещения в ней своей коллекции древнегреческих и римских артефактов. Художественным оформлением виллы Альбани занимались известные художественные деятели Антон Рафаэль Менгс и Иоганн Иоахим Винкельман.
16. Капитолий, а точнее Капитолийский музей (Musei Capitolini) – это самый старый общественный (публичный) музей в мире.

Зубов В. П., проф. гр.

ЛАВРЕНТИЙ ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ И ЕГО КРУГ*

НЕИЗМЕРИМЫ духовные ценности, оставленные в наследство человечеству одним столетием флорентийской жизни. На достижениях этого счастливого XV века зиждется немало лучшего, чем мы жили и еще живем, несмотря на мрак нашего времени. В каждом флорентийце тогда как будто жило чувство ответственности перед культурой, знамя которой высоко держала правящая семья Медичи [1]. Начало, как выдающемуся положению этой семьи, так и ее многостороннему меценатству положил в первой половине века Козимо старший [2], но до полного расцвета довел и то, и другое его внук Лаврентий (Lorenzo) Великолепный [3], некоронованный владыка города. Великолепный (il Magnifico) был, собственно говоря, титул присвоившийся тому исключительно положению, которым пользовались представители этой семьи, оставаясь юридически простыми гражданами.

Но в применении в Лоренцо это больше чем титул, это соответствовало его существу. Его предки были умными купцами, завоевавшими европейские рынки: в нем от купца больше не оставалось ничего. Огромное унаследованное состояние он умел только тратить, но в целях политических и культурных.

Не было одаренного человека в поле его зрения, который бы не получил от него поощрения и поддержки: мало того, он умел угадывать будущие таланты и открывать перед ними дорогу успеха. Так мальчик Микель-Анжело Буонарроти [4] был постоянным гостем в его дворце. Поэты, художники, ученые, все пользовались его покровительством. Но что важнее всего, среди художественной братии он был не только меценатом, он сам всецело принадлежал к ней, будучи из всех современных ему поэтов самым крупным, самым оригинальным. Его стихи составляют одну из драгоценнейших страниц итальянской литературы. Лаврентий, по выражению его друга Полициана [5], то лавровое дерево, вокруг которого обвиваются его друзья-поэты. В их обществе он слагал с себя достоинство правителя Флоренции и становился совсем равным им. Вместе с ними он, рядом с действительным миром, создавал идеальный мир сновидений, в котором он отдыхал от жизненной суеты. В этом мире все принимает иной, более совершенный облик: у источников тосканских холмов играют нимфы, у каждого дерева своя дриада, и образы этой поэзии как живые движутся в кругу друзей.

Их поэзия родилась из любви к красоте и игре. Это не визионерство, которое почти два века тому назад мощно звучало в творчестве Данте, это даже

* Лаврентий Великолепный и его круг // Русская мысль. 1957. 13 августа. № 1094. Вторник. (Продолжение следует). С. 4-5.

не высокая лирика Петрарки, но она рассыпается тысячью блестками, сопровождает друзей на охоте, при турнирах, при пляске, воспевает радости и огорчения любви. Преображение мгновенья ее цель и награда.

Во всю свою бурную и короткую жизнь Лоренцо, среди забот политики не переставал предаваться поэзии. Он в ней нашел совсем новые пути, черпая из повседневной жизни, из своего непосредственного окружения. Соколиная охота, пиры с друзьями и так далее дают пищу его перу, но лучше всего он себя чувствует в изображении простых деревенских картин и пейзажа, населенного сказочными существами. Он рисует природу не как зритель, он проникает в ее внутреннюю жизнь, переносясь, например, в состояние дерева, которому сделали прививку, и которое, вдруг, ощущает в себе ток чужих соков и с удивлением видит на себе чужие плоды.

Ни одно проявление жизни не чуждо его музе. В «Selve d'Amore», прекрасных, подобных лабиринту заколдованных «Лесах Любви», он блуждает, взывая к прекрасной мадонне Лукреции Донати [6], в «Ненча да Барберино» он говорит языком простонародья, который он знает лучше всякого. Он даже преувеличивает его наивность, заставляя тосканского крестьянина говорить своей возлюбленной, что она «бела и нежна как поросенок», «прекрасна как папа» и что поцелуй в ее щеку «вкусен как сыр». В “*Veoni*” («Пьяницах»), пародирующих по внешней форме Божественную Комедию Данте, грубость граничит с цинизмом, а в «*Canti Carnascialeschi*» карнавальное настроение подчас доходит до крайних двусмысленностей. Но рядом с этим он в религиозных стихах возносится мыслью к Богу, внутренним жаром спаивая воедино наивную веру и плоды философии. Но и это лишь минутное превращение этого оборотня. В следующее мгновенье вместо поэта вырастает государственный муж с трезвым взглядом на действительность.

В карнавальных песнях Лоренцо создал новый род поэзии. Старый флорентийский карнавал, по-видимому, был тяжеловесным и скучным. Лоренцо заменил его многогранным блестящим Медицейским карнавалом. Лучшим образчиком этого его творчества может служить незабываемая дионизическая песня, сопровождавшая триумфальное шествие Вакха [7] и Ариадны [8]. Припев «как прекрасна наша младость, что так быстро убегает» выражает улетающее, невозвратимое мгновенье и в конечном стихе «что нас завтра ждет, не знаем» содержит предчувствие конца этого праздника молодости.

Надо себе представить день, когда она впервые прозвучала на узких, запруженных народом улицах старой Флоренции. Двигается колесница. Вакха и Ариадны, окруженная сатирами и вакханками, за нею на осле покачивающийся Силен, потом Мидас с длинными ослиными ушами, рой юных эфебов с лютнями и несущаяся над толпой песня:

Quant'è bella giovinezza,
Che si fugge tuttavia!
Chi vuol esser lieto sia,
Di doman non c'è certezza.

Как прекрасна наша младость.
Что так быстро убегает!
Кому любо, будь веселым.
Что нас завтра ждет, не знаем.

Едут Вакх и Ариадна,
Оба красотой сияя,
Им до времени нет дела.
Вечно влюблены друг в друга.
Эти нимфы и их свита
Веселятся беззаботно.
Кому любо, будь веселым.
Что нас завтра ждет, не знаем.

Эти резвые сатиры,
В нимф влюбленные прекрасных.
По пещерам и по рощам
Себе выбрали засады.
Ныне Вакхом упоены
Пляшут, скачут и смеются
Кому любо, будь веселым.
Что нас завтра ждет, не знаем.

Эти нимфы будут рады,
Коль поймают их сатиры,
С Купидоном лишь враждуют
Люди грубые и злые.
Ныне все, перемешавшись,
Праздник празднуют беспечно.
Кому любо, будь веселым,
Что нас завтра ждет, не знаем.

Позади трясется туша.
На осле Силен тяжелый,
Старый, пьяный и веселый,
Мясом и годами полный.

Прямо он сидеть не может.
Все же рад он и смеется.
Кому любо, будь веселым,
Что нас завтра ждет, не знаем.

Вот Мидас за ними едет,
Что ни тронет, златом станет.
И на что ему богатства,
Коль довольным быть не может.
Что за радость человеку,
Коль он жаждет постоянно!
Кому любо, будь веселым,
Что нас завтра ждет, не знаем.

Всякий пусть раскроет уши:
О грядущем думать бросьте,
Мы сегодня, стар и молод,
Веселимся, торжествуем!
Мысли грустные гоните,
Праздник править все мы будем!
Кому любо, будь веселым,
Что нас завтра ждет, не знаем.

Девы, юноши влюбленны,
Слава Вакху и Амуру!
Всякий пусть поет и пляшет,
Пусть сердца пылают негой!
Горя нет, и нет заботы!
Чему должно быть, пусть будет,
Кому любо, будь веселым,
Что нас завтра ждет, не знаем.
Как прекрасна наша младость,
Что так быстро убегает! [9]

Вторым в этом кругу был Анжело Полициано, бедный юноша, из Монтепулчано с бесформенной головой на кривой шее, которого Лоренцо вытащил из нищеты и ввел в свой дом в качестве воспитателя своих детей. Там он скоро стал диктатором литературного вкуса. В поэзии он второе Я Лоренцо. Медичи обладает более импульсивным темпераментом, он прокладывает пути. Полициан, следует за ним как завершитель. Их музы кажутся родными сестрами. Однако, творчество Полициана течет из совсем другого источника. Он один из величайших гениев формы.

В то время, как, у Лоренцо не было досуга оттачивать свои стихи до последнего совершенства, для Полициана форма является первоначалом, содержание в нее вливается дополнительно. Его вдохновение порождается не природой, а классической поэзией, ставшей мозгом его костей. Из нее он черпает и форму, и содержание, и образы, и мысли. Удивительно, что он при этом не холоден и не пуст. Культ древней Греции был тогда религией юной восторженной общины. Когда Полициан во флорентийском университете толковал греческих поэтов, он казался слушателям как бы в экстазе, слышащим божественное откровение.

Латинский язык был тем инструментом, из которого он извлекал удивительные звуки, и действительную ценность он признавал лишь за своими латинскими стихами. Последующие века судили иначе. Но надо помнить, что латынь тогда была не мертвым языком, а праздничной одеждой, которая в любую минуту могла заменить ежедневную, и в которой всякий образованный человек свободнее двигался. Так же был распространен и греческий язык.

Но рядом с торжественной архитектурой древних языков возделывался и цветущий сад родной речи. Сначала, как мы видели, к языку простонародья обратился Лоренцо, Полициан взял с него пример. Во мгновение ока классический филолог превращался в тосканского поселянина.

Чтобы понять Лоренцо и его окружение, надо видеть Флоренцию тех дней. Город, где все живут близко друг от друга, как в большом семейном доме. Каждый знает другого, и принимает участие в происходящем, всякий талант находит свое место и свою публику. Во всех областях духа рост и жизнь, какие мир видел лишь один раз, в дни расцвета Афин. Из мастерских скульпторов выходит на общественные площади и в церкви новый мир из мрамора и бронзы, все стены покрываются картинами и фресками. Стремление к красоте охватило всех людей без исключения.

Поэзия сошла с метафизических высот, на которых она пребывала средневека. Лоренцо и его друзья сняли ее с высокого пьедестала и поставили среди животрепещущей жизни. Это песни художественного народа, игривого и не ищущего больших глубин. Стихи Лоренцо и Полициана немедленно перекладывались на музыку композитором Антонио Скварчалупи и сразу входили в флорентинскую жизнь, в особенности так называемая баллата, плясовая песня (не смешивать с северной балладой). Когда 1 мая цвет флорентийской молодежи собирался на пиацца Санта Тринита для пляски вокруг зеленого майского дерева, неслась песня Полициана:

«Здравствуй, Май и лесное знамя, здравствуй, весна!»

Ben venga, Maggio,
E' l gonfalon selvaggio,
Ben venga primavera!

Эта, пожалуй, лучшая из песен Полициана, не поддается переводу, как всякое высокое поэтическое откровение.

Место не позволяет мне остановиться на других членах круга Лоренцо, на гениальном сатирике Луиджи Пульчи [10], на сочинителе сонетов Маттео Франко [11], на импровизаторе Баччо Уголини, а также на философах Марсилио Фичино [12] и Пико делла Мирандола [13]. Все они страстно преданы Лоренцо, и он во всех случаях жизни стоит за своих друзей. Он жизненный нерв этого круга, в его отсутствие они вешают головы и теряют вдохновение.

Не долго длилась Медицейская весна итальянского Возрождения. Лоренцо умер в 1492 году, не достигнув 43-х лет. Его смерть была солнцеворотом Ренессанса. В летнем жару созрели еще прекрасные плоды. Но из Флоренции искусства бежали в Рим, где они быстро доросли до исполинских размеров. Тяжелее всего стало поэзии: оторванная от тосканской почвы, она потеряла живую связь с природой и, все больше удаляясь от разговорного языка, облеклась в придворную пышность и никогда больше не нашла белой деревенской одежды своей молодости, в которой увлекал ее в пляску Лоренцо.

«Что нас завтра ждет, не знаем».

Перед нашими взорами отдернута завеса, тогда скрывавшая «завтра» от упоенной радостью толпы. Скоро после смерти Лоренцо фанатический аскет, приор доминиканского монастыря Сан Марко, Джироламо Савонарола [14], на короткое время завладел умами флорентинцев. Город стал теократией, ее гонфалоньером – Христос. Картины и скульптуры светского содержания сносились на костры, горевшие на площадях. Бесчисленное множество сокровищ погибло. Вместо прежнего карнавала мы видим приближение другого шествия, жутким образом пародирующего медицейский праздник. Триумфальное шествие смерти движется по городу: на колесницах везут гробы, открывающиеся по данному знаку, из них выходят скелеты, и на мелодию вакхической песни поют:

«Мертвецы мы, как вы зрите,
Тем же будете и вы».
(Продолжение следует)

Комментарии

1. Медичи (Medici) – итальянское семейство, представители которого с XIII по XVIII век неоднократно становились правителями Флоренции. Медичи были известны как меценаты итальянских поэтов, художников, скульпто-

- ров и архитекторов эпохи Возрождения. Среди известных потомков клана Медичи – четыре римских папы и две королевы Франции.
2. Козимо Медичи Старший или Старый (Cosimo di Giovanni de Medici, Cosimo il vecchio), родился 27 сентября 1389 – умер 1 августа 1464) – основатель династии Медичи, известный флорентийский политический деятель, один из выдающихся государственных людей своего времени. После смерти получил от города титул Pater Patrialis (Отец Отечества). Банкир и купец, он имел самое крупное состояние в Европе.
 3. Лаврентий (Лоренцо) Великолепный, Лоренцо ди Пьеро де Медичи Magnifico «Великолепный» (Lorenzo di Piero de Medici il Magnifico; родился 1 января 1449 – умер 9 апреля 1492) – знаменитый меценат и государственный деятель, покровитель наук и искусств, поэт. По совету Трифона Трапезникова граф В. П. Зубов купил один из оригиналов цветных бюстов (стукко) Лоренцо Великолепного, намереваясь подарить его Эрмитажу, что тогда не удалось. О судьбе бюста см.: Исмагулова Т. Д. Итальянские сувениры графов Зубовых. История одного скульптурного портрета // Россия – Италия. Общие ценности. Сборник научных статей XVII Царскосельской конференции. Спб., 2011. С. 228-239.
 4. «Микель-Анджело», в первых статьях Зубов употреблял архаическое написание имени художника, более точное, поскольку выявляло контаминацию двух языковых корней (Михаил-Михаэль-Мигель-Микель и Андрей-Анджело), в третьей итальянской статье он уже использовал общепринятый вариант «Микеланджело».
 5. Анджело Амброджини по прозвищу Полициано (Angelo Ambrogini detto Poliziano; 1454–1494) – итальянский гуманист, поэт и драматург.
 6. Лукреция Донати, в замужестве Ардингелли (Lucrezia Donati; Ardinghelli; 1447–1501) – возлюбленная (как предполагается, платоническая) флорентийского правителя Лоренцо Великолепного, вдохновительница его стихов первого периода творчества. Изображена в виде Фортуны на ранней работе Сандро Боттичелли. Считается, что на его знаменитой «Примавере Primavera (Весне)» художник показал ее рядом с Симонеттой Веспуччи (Венера и Весна). Возможно, что Андреа Верокьо изваял ее в образе Флоры.
 7. Вакх, римский аналог Диониса.
 8. Ариадна – мифологический персонаж, дочь критского царя Миноса и его жены Пасифаи.
 9. Вероятно, перевод стихов здесь и далее принадлежит автору статьи, смотри дальше фрагмент, где он сожалеет, что гениальное произведение Полициано переводу не поддается, и просто пересказывает его содержание. Из стихотворных опытов графа В. П. Зубова удалось найти только детское стихотворение, адресованное юной княжне Горчаковой.

10. Луиджи Пульчи (Luigi Pulci; 1432–1484) – итальянский поэт из круга гуманистов.
11. Франко Маттео (Franco, умер в 1494) – итальянский поэт, живший при дворе Лоренцо де Медичи, который очень любил его за веселый нрав и шутки. Писал веселые стихотворения, в том числе, сонеты, очень ценившиеся во всей Италии. Медичи пользовались им также как своим агентом, и он вел их дела очень искусно и разумно. В награду за услуги был сделан каноником Флорентийского собора.
12. Марсилио Фичино, (Marsilio Ficino, вариант Marsilius Ficinus; 1433–1499) – итальянский философ, астролог, имел сан католического священника, был основателем и главой флорентийской Платоновской академии. Входил в самый ближний круг Лоренцо Великолепного, которого называл «астрономическим поэтом и поэтическим астрономом». Считается одним из ведущих мыслителей раннего Возрождения, а также наиболее значительным представителем флорентийского платонизма.
13. Джованни Пико делла Мирандола (Giovanni Pico della Mirandola; 1463–1494) – итальянский философ эпохи Возрождения, сформировал первоначальный круг гуманистов.
14. Джироламо Савонарола (Girolamo Savonarola; 1452–1498) – итальянский монах и реформатор; фактический правитель Флоренции в 1494–1498 годах. Печатался под именем Иеронима Феррарского (Hieronymo da Ferrara).

Зубов В. П., проф. гр.

ЛАВРЕНТИЙ ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ И ЕГО КРУГ*

Окончание

В ВОЛШЕБНОМ саду Флорентийского Возрождения движется эфирный женский образ, едва касаясь земли. В виде рассыпающей цветы нимфы он шествует на картинах Боттичелли и в песнях Полициана. Оставив неизгладимый след в искусстве, ее историческая личность погрузилась в забвение. У поэтов она называется *la bella* (прекрасная) или *la diva* (божественная) *Simonetta* [1], и предание считает ее возлюбленной Джульиано Медичи [2], младшего брата Лоренцо, 24-х лет павшего от рук заговорщиков в 1478 году. Это все, что известно о ее земной жизни. Ранняя смерть перенесла ее всецело в мир поэзии и дала ей место рядом с ее духовными сестрами Беатриче и Лаурой.

27 апреля 1476 года было печальным днем для Флоренции. В открытом гробу, чтобы солнце еще раз озарило et дивную красоту, Симонетту несли в церковь Онъисанти [3]. На всем протяжении теснилась толпа и уподобляла печальную процессию триумфальному шествию. В следующих словах сам Лоренцо описывает впечатление этого дня на своих сограждан: «Кто знал ее, тот не только горевал, но еще более изумлялся, что очарование, казавшееся несравненным в жизни, было еще превзойдено в смерти, тот же, кто никогда до тех пор не видал ее, сокрушался, что не знал такой красавицы ранее, чем она навеки покинула мир, и что ему дано ее видеть лишь, чтобы вечно ее оплакивать. Лоренцо называет ее смерть общественным горем и рассказывает, как все таланты Флоренции в стихах и прозе оплакивали тяжкую потерю, и как всякий по мере сил своих прославлял усопшую. Лоренцо сам дал пример, но не ему, а юному певцу из Монтепелучано обязана Симонетта своим бессмертием, его удивительной латинской элегии, красоту которой ни один перевод выразить не может.

Три тяжелых спондея с густыми гласными, как первые такты траурного марша, начинают описание погребального шествия:

Pulchram dum fertur nigro Simonetta feretro...

Полициан достиг здесь вершины своего искусства. Всякое чувство поглощено формой, своей строгостью и простотой напоминающей архитектуру греческого храма:

* Русская мысль. 1957. 22 августа. № 1098. Четверг. (Окончание). С.4-5.

Как в могилу несли Симонетту на
черных носилках.
Нежной красою еще дышали немые
уста.
Эрос, мгновенье избрав, когда толпа
не заметит.
Из закрытых очей тысячу выбросил
стрел.
Тысячу душ полонил как будто
живой улыбкой,
Смерти заносчиво рек: мой еще воин
она.
Мой еще воин она, не всю ее
похищаешь.
Хоть бездыханна лежит, ругает
все ж за меня!

Рек и восплакал тотчас, увидел
мальчик, триумфам
Ныне прошли времена, наступили
слезам.

Поэт этими стихами воздвиг мавзолей, в котором усопшая Симонетта покоится в непреходящей красе. Но популярными они стать не могли, и имя Симонетты потонуло бы вместе со всем гуманистическим образованием того времени, если бы тот же поэт не поставил ей памятника и на итальянском языке в знаменитых станцах своей «Giostra» («Турнира»), воспевающих любовь *Bel Giulio k bella Simonetta*. Только первая песнь и часть второй были написаны, но этот ослепительный фрагмент открывает новую эпоху итальянской литературы: вся позднейшая поэзия времени Возрождения воспиталась на нем. К блеску и цветистости языка присоединяется такое богатство образов, которое почти заслоняет сюжет.

Всеми средствами звуковой живописи Полициан описывает волшебный остров Киприды. Там все цветы цветут одновременно, там звери всех стран света предаются любви, там собраны в аллегорических образах все страсти и слабости, порождаемые любовью. Искусство Гефеста изобразило в цикле скульптур на воротах дворца Венеры власть этой богини. Из этих описаний черпали и Боттичелли, и Рафаэль, и многие другие живописцы.

Не задумываясь, великий плагиатор греческих и римских авторов, которые тогда были известны лишь в ученых кругах, выломал из них прекраснейшие камни и составил свою удивительную мозаику. Но он со своей добычей обра-

щается как с неоспоримой собственностью. Его стихи дразнят и играют, текут, блистая как поток, по золотистым камешкам, и кому придет в голову спрашивать, откуда он берет свои воды? Здесь нет ничего действительно классического: декоративный элемент заслоняет все, и весь этот олимпийский сценарий на классические образцы похож как флорентийский карнавал на празднество Панафиней в Афинах. Но это-то и придает «Джостре» ее ценность: думая подражать, поэт создал в действительности совершенно новый род поэзии.

Художником, за время средневековья уставшим от христианских сюжетов, но имевшим к античной литературе мало доступа, «Джостра» раскрывала мир эллинского мифа. Не малая слава для Полициана, что Галатея Рафаэля на стене виллы Фарнезины в Риме – точная иллюстрация его стихов. Боттичелли почерпнул из «Джостры» две лучшие свои картины: «Рождение Венеры» и «Весну». В «Джостре» мы встречаем, прекрасную Симонетту еще живой, но идеализированной в образе нимфы. Каков был первоначальный план поэмы из написанных отрывков не вполне уясняется. Видимо, первая песнь была написана до смерти Симонетты. Огромный аппарат в 125 октав доводит влюбленную пару лишь до первой мимолетной встречи. А во второй песне всему уже пришел конец. Вещий утренний сон являет юноше нимфу, уносимую тёмной тучей. Она вернется затем в преобразенном виде как светлый гений его жизни.

Ничего в первой песне не предвещает такого поворота. Над встречей любящих сияет такое голубое небо, что далека всякая мысль о смерти. Отсюда следует предположение, что «Джостра» начата при радостных предпосылках после турнира 28 января 1475 года на площади Санта Кроче, на котором присутствовала и Симонетта, по-видимому, поэма в первый раз была отклонена из руслу смертью нимфы. Продолжение, подвигавшееся медленно, как тканьё узорчатого ковра, было еще далеко от завершения, когда кинжалы убийц прервали жизнь Джульяно, а вместе с ней и нить поэмы.

Джульяно появляется в «Джостре» совсем юным и врагом женщин. Он служит только Диане и музам. Возвращаясь с охоты, он слагает песни и преследует своими сарказмами бедных влюблённых, где только их встречает. Один из осмеянных проклинает его и желает ему самому влюбиться. Купидон слышит эту гневную просьбу и обещает мщение.

В одно прекрасное утро избранное общество охотников с пращами и стрелами отправляется в лес. Скоро мы находимся среди охотничьего азарта. Джульяно, покрытый потом и пылью, обвернув вокруг головы зелёную ветку в защиту от солнца, скачет сквозь гущу в погоне за вепрем. Тут видит его Купидон и из воздуха создаёт мираж белой самки оленя, увлекающей охотника далеко от друзей на зелёную цветистую лужайку, где она внезапно расплывается в воздухе.

Но уже охотник забыл свою дичь, он останавливает запыхавшегося коня; на траве перед ним сидит под белыми покрывалами нимфа – Симонетта. И

лишь он ее увидел, судьба его решена, он чувствует, как стрела из ее глаз проникает в его грудь.

«Она бела, и бела ее одежда, но богато украшена цветами и листьями. Золоты ее кудри, царствен ее вид, в её глазах светится голубое небо, из них Купидон шлет свои стрелы. Она подобна Палладе, если в руках ее копье, Талии, когда играет на струнах, Диане, когда она идет по лесу».

«Кто Ты? Нимфа или богиня? Но если Ты смертная, то назовись своему рабу!»

«Я не то, чем кажусь Твоему воображению. В вашей долине Арно меня связуют брачные узы, моя колыбель стояла на скалах Лигурии, где пенясь разбиваются волны. Сюда я прихожу на зеленую лужайку, на берег ручья, где нимфы играют со мною. Не удивляйся моей нежной красе, я родилась в лоне Венеры» (Симонетта родилась в Porto Venere на Лигурийском побережье).

Вот она, легкая нимфа на «Весне» Боттичелли, ее усеянная цветами одежда, ее золотистые кудри, цветы, расцветающие под ее шагами.

Нимфа Симонетта была как бы создана, чтобы выразить хрупкую красоту раннего, флорентийского Возрождения. Это искусство не знает ни чувственного жара венецианцев, ни грандиозных горизонтов Рима. Оно заключено в сравнительно узких рамках красивого, но небольшого города, лежащего среди венка зеленых холмов. Поэтому оно не создало ни королей, ни сивилл, оно изображает нежную прелесть флорентийской патрицианки, тонкой, грациозной, с едва намеченными формами тела, с узкими руками и тонкими пальцами, с высокой прямой шеей, которую мы встречаем на фресках мастеров XV века. В идеализации этот тип давал юную нимфу, нечто среднее между богиней и смертной. Бегущая нимфа, которую так часто воспевают флорентийские поэты, служила заменой молодой девушке, существу недоразвитому, которого романская поэзия избегает. Симонетта, бывшая недавно замужем и бездетная, казалась лучшим воплощением этой поэтической мечты.

Стихи, в которых Полициан описывает ее встречу с Джульяно, содержат почти все, что мы знаем о ее личности. Она называет свое имя, мы узнаем, что она замужем за флорентийцем, происходит из Лигурии и родилась в Порто Венере. Она была дочерью генуэзского дворянина Гаспарэ Каттанео. Старшая ее сестра была женой Иакова III ди Аппиано, государя Пиомбино. 16-ти лет она вышла за Марко Веспуччи из той семьи, к которой принадлежал Америго Веспуччи, давший имя Америке. Веспуччи в то время принадлежали к кругу близких друзей Медичи, поэтому в действительности знакомство произошло совсем не так, как рассказано в поэме.

История ничего не знает о любви Джулиано и Симонетты и можно предполагать, что она, вообще, лишь поэтический вымысел, своего рода петраркизм. Еще другая канцона, приписываемая Полициану, воспекает эту любовь.

Долгая чахотка свела прекрасную нимфу в могилу весной 1476 года. В комментарии в прозе к своим стихам Лоренцо Медичи рассказывает, что у гроба Симонетты он впервые почувствовал себя поэтом. Во время ночной прогулки, после разговора о постигшем всю Флоренцию горе, он видит на небе досель неведомую яркую звезду. И сейчас же ему представляется, что душа дивного существа превратилась в эту звезду, и он тут же слагает свой первый сонет. И это тоже лишь художественный вымысел. Симонетта была поэтическим сновидением, но то, что снится эпохе, важнее для ее облика, чем пережитая действительность.

Комментарии

1. Симонетта Веспуччи (Simonetta Vespucci, лат. Vespuccia, Vesputia, урожденная Каттанео, Cattaneo, 1453–1476) – легендарная возлюбленная Джулиано Медичи, младшего брата флорентийского правителя Лоренцо Медичи Великолепного, Магниifico. Ее считали первой красавицей города, и всего флорентийского Ренессанса, за свою совершенную красоту она получила прозвище Несравненной (Бесподобной; фр. La Sans Pareille), а также Прекрасной Симонетты (La Bella Simonetta). Она послужила моделью картины Боттичелли «Рождение Венеры».
2. Джулиано Медичи (Giuliano de' Medici, 1453–1478) – соправитель своего старшего брата Лоренцо Великолепного. Погиб от рук заговорщиков, его закололи кинжалами во время дружеской беседы (Заговор Пацци).
3. Церковь Всех Святых (Chiesa di Ognissanti) – церковь на площади Всех Святых в городе Флоренция, Церковь была основана в 1251 году. В XV веке в храме появились фрески Боттичелли и Гирландайо.

Зубов В. П., проф. гр.

ЧУДО О ЗМИИ*

ВЕРХОМ на белом коне, в золотых доспехах, с белым щитом едет прекрасный молодой воин: красный плащ развевается за его спиной причудливым узором. У его ног отливающий синевато-стальной чешуей присмиривший змий покорно следует за девушкой в белоснежной одежде с короной на голове, ведущей чудовище за затянутую вокруг его шеи привязь. Направо, с башни, глядят царь, царица, и придворные. Так изобразил святого Егория [1] на стене Георгиевской церкви [2] в Старой Ладоге анонимный художник XII века.

А вот он на Новгородской иконе XV века скачет над пропастью между двумя скалами и копьем поражает в пасть растянувшегося извилистым телом во всю ширину картины дракона, вылезшего из своей пещеры. Георгию на помощь слетают силы небесные, и сам Ветхий Денми [3] благословляет его со звездных высот. Царевна стоит на скале, а из городских ворот выходит пестрая царская свита, в то время как царь с царицей с забрала глядят на совершающееся чудо.

Но не только русские иконописцы, Византия и весь православный Восток, но и северная Европа, и Италия, на протяжении веков, повторяют, как в живописи, так и в скульптуре, различно по стилю, но сходно по содержанию рассказ об этом чуде. Донателло на одном из фасадов Ор-Сан-Микеле [4] во Флоренции в начале XV века изобразил его на мраморном рельефе под статуей Святого. Карпаччо приблизительно тогда же в ряде картин в Скуоле Сан-Джорджо дельи Скиавони [5] в Венеции дал сцены из его жития, юный Рафаэль на маленькой картине, находящейся в Лувре [6], представил сражение со змием; во (французском, немецком, испанском искусстве бесчисленное множество раз повторяется изображение боя или царевны, ведущей за собою чудовище. Поражающий змия Георгий украшает английский орден Подвязки и герб Московского царства, отсюда он перешел на центральный щит Российского Императорского орла. Всем знакомо изображение, но мало кто знает скрытую за ним легенду, жившую в средние века во всем христианском мире и наиболее красочно описанную в «Золотой Легенде» (Legenda Aurea), собрании житий XIII века.

Георгий происходил из Каппадокии и служил в Римских войсках в чине трибуна. Случай однажды привел его в Ливию, в город Силену. По соседству с этим городом, в большом пруду жил страшный змий. Уж много раз обращал он в бегство вооружавшиеся против него толпы и, приближаясь к стенам города, отравлял своим дыханием всех, кто попадался ему на встречу. Дабы умиловать его и не дать уничтожить весь город, жители сначала каждый день отдавали ему на съедение двух овец. Но скоро число овец в городе настолько сократилось,

* Русская мысль. 1957. 21 сентября. № 1111. Суббота. С.2-3.

что пришлось приносить ему ежедневно в жертву одну овцу и одного человека. Жребий определял юношу или девицу и ни для одной семьи не делалось исключения. Уже почти вся городская молодежь стала жертвой чудовища.

Случилось, что в самый день прибытия Георгия, жребий пал на единственную дочь короля. Старец в отчаянии говорил: «Возьмите мое золото и мое серебро, возьмите пол моего царства, но отдайте мне мою дочь, чтобы миновала ее такая страшная смерть!» Но народ в гнев отвечал: «Сам ты, король, издал этот закон: теперь, когда по нему погибли все наши дети, ты хочешь, чтобы он не коснулся твоей дочери. Нет, она должна погибнуть, как все другие, иначе мы сожжем тебя со всем твоим домом!»

Услышав такие речи, король горько заплакал и сказал своей дочери: «Дитя мое дорогое, что делать мне? Неужели же не увижу я дня твоей свадьбы?» Но видя, что ему не удастся спасти ее, он облачил ее в царственные одежды, обнял и сказал: «Милое дитя, я надеялся видеть тебя кормящей царских детей, надеялся пригласить на твою свадьбу всех князей страны, украсить жемчугом мой дворец, услышать радостные звуки кимвалов и барабанов, а ныне должен слать тебя на съедение этому страшному змию. Почему не умер я раньше этого печального дня!» Девушка упала к ногам отца, принять его благословение и вышла из города, направляясь к пруду, в котором жило чудовище.

Проходивший мимо Георгий увидел ее в слезах и спросил о причине ее горя. «Добрый юноша, – отвечала она, – садись скорее на своего коня и спасайся, чтобы не умереть той же смертью, что и я». Но Георгий сказал: «Не бойся этого, дитя мое, но скажи мне, почему ты плачешь на глазах у этой толпы, что стоит на городской стене?» – «Я вижу, добрый юноша, у тебя благороднее сердце, и ты хочешь погибнуть вместе со мной! Но умоляю тебя, спасайся, как можно скорей» – «Я не уйду отсюда, доколь ты мне не скажешь, что с тобой!» Тогда, царевна рассказала ему все, но Георгий сказал: «Не бойся ничего, именем Христа я помогу тебе» – «Храбрый всадник, спешి помочь себе самому, чтобы не погибнуть вместе со мной. Уже довольно одной моей гибели!»

Покуда они разговаривали, змий поднял голову над прудом. Девушка в ужасе воскликнула: «Беги скорей, дорогой витязь!» Но Георгий, вскочив на своего коня и осенив себя крестным знаменем, смело кинулся, держа копые на перевес, и поручая себя Богу, на приближавшегося змия. Он нанес чудовищу рану, опрокинувшую его наземь, и сказал царевне: «Не бойся, накинь свой пояс на шею змия». Она послушалась, и змий, поднявшись, последовал за нею, как собачка на привязи.

Увидав, что он приближается к городу, жители в ужасе обратились в бегство, уверенные, что они все будут сожраны. Но Георгий знаком позвал их обратно, говоря: «Не бойтесь. Господь позволил мне освободить вас от этого чудовища. Уверуйте в Христа, примите крещение, и я убью вашего мучителя». Король и весь народ крестились, двадцать тысяч человек, не считая женщин

и детей. Георгий, взяв меч, убил змия, которого увезли за город на телеге, запряженной восемью волами.

Король воздвиг огромный храм во имя Пресвятой Девы и Святого Георгия: в нем забил целебный источник. Король предложил Георгию много денег, но тот не взял их и просил раздать нищим. Затем он обнял короля, и, прощаясь, оставил ему четыре завета: 1. Заботиться о церкви Божией; 2. Чтить священников; 3. Усердно посещать богослужения; 4. Всегда помнить о нищих.

ЭТОТ эпизод жизни Святого составляет содержание большинства его изображений, но им не исчерпывается его легенда, а мы встречаем также другие сцены из его жития в искусстве разных стран. В правление Диоклетиана и Максимиана префект Даций возбудил преследование против христиан, столь жестокое, что в течение одной недели 17 тысяч из них приняли мученический венец, а многие, не выдержав пыток, приносили жертву идолам. Видя это, Георгий роздал свое имущество, снял с себя воинские доспехи, облекся в одежду христиан и, выйдя на площадь, воскликнул: «Все ваши боги лишь демоны! Наш Господь сотворил небо и землю!» Префект в гневе сказал ему: «Как смеешь ты, надменный, хулить наших богов? Кто ты и откуда пришел?» – «Зовусь я Георгием, и происхожу из благородной семьи из Каппадокии. С Божьей помощью я сражался в Палестине. Но ныне я отказался от всего, чтобы свободно служить небесному Богу».

Префект велел положить Георгия на деревянную кобылу, рвать все его члены железными крючками, прижигать его тело горящими факелами и натирать солью раны, из которых выпадали его внутренности. Но следующей ночью Георгию явился в ярком сиянии Христос и так утешил его своим присутствием и словами, что все страдания показались ему легкими.

Даций, видя, что мучения остаются без действия на Георгия, призвал мага и сказал ему: «Эти христиане знают колдовства, облегчающие их страдания и делающие их упорными». Маг ответил: «Если я не смогу преодолеть колдовства Георгия, то можешь лишить меня жизни». После чего, призвав своих богов, он налил яду в вино и дал его пить Георгию. Тот, сотворив крестное знамение, выпил, и яд не причинил ему ни малейшего вреда. Видя это, маг пал к ногам Святого, со слезами молил о прощении и пожелал стать христианином. Префект велел отрубить голову магу.

Георгия же привязали к колесу, утыканному лезвиями мечей, но при первом движении оно раскололось, и Георгий остался невредим. Тогда Даций приказал окунуть его в котел с расплавленным свинцом, но он, осенив себя крестом, ощущал лишь освежающее купанье. Даций, видя, что ни угрозы, ни пытки не действуют на Георгия, решил смягчить его лестью. «Ты видишь,

дорогой Георгий, доброту наших богов, терпеливо сносящих твою хулу, лишь бы ты согласился обратиться к ним. Последуй, дорогой сын мой, моему совету, откажись от своего суеверия, принеси жертву нашим богам. дабы получить от них и от нас великие почести». С улыбкой Георгий отвечал: «Почему ты с самого начала не постарался убедить меня ласковыми словами, вместо пыток? Но пусть будет по-твоему, я согласен поступить по твоему совету».

Обрадованный Даций велел трубными звуками созвать весь народ в храм, где Георгий, после долгого сопротивления, наконец, принесет жертву богам. Город украсился точно для праздника, тысячи людей толпились перед храмом. Лишь Георгий в него вошел, он преклонил колена и просил Господа сейчас же уничтожить этот храм и его идолов. И тотчас огонь сошел с неба и спалил и храм, и идолов, и жрецов, и земля разверзлась и поглотила все следы.

Даций велел привести в себе Георгия: – «Каким колдовством, негодяй, посмел ты совершить такое злодеяние?» Георгий отвечал: – «Господин, ты ошибаешься, приди со мною в другой храм, и ты увидишь, как я принесу жертву идолам». Но Даций: – «Я понимаю твою хитрость, ты хочешь погубить меня, как погубил мой храм и моих богов». На это Георгий сказал ему: «Несчастный, если твои боги не могли себя спасти, какую помощь могут они оказать тебе?»

В иступлении префект сказал своей жене Александрии: «Я умру от досады, этот человек сильнее меня». Но жена отвечала ему: «Кровавый тиран, не говорила ли я тебе не мучить больше христиан, так как их бог стоит за них? Знай же, что и я хочу стать христианкой!» Пораженный Даций воскликнул: – «Как, и ты дала себя соблазнить?» – и велел подвесить ее за волосы и бить розгами. Пока ее били, она сказала Георгию: – «Светоч истины, что думаешь ты, будет со мною? Я умру, не возродившись в воде крещения». – «Не бойся, пролитие твоей крови послужит тебе крещением и даст тебе венец небесный». Тогда Александрия, сотворив молитву, испустила дух.

На следующий день Даций приказал проволочь Георгия по всему городу и отрубить ему голову. Святой просил Бога, чтобы каждому, кто будет просить его помощи, было исполнено согласно его просьбе. Голос с неба сказал, что молитва Георгия услышана. Затем ему отрубили голову. Когда префект возвратился с места казни, огонь с неба пожрал его и его советников.

Прошли века, крестоносцы приготавливались к осаде Иерусалима. В эти дни одному священнику явился прекрасный юноша, говоря, что он Георгий, архистратиг христианских войск, и, что, если крестоносцы возьмут с собой его мощи, он будет среди них во время боя. Когда же они, штурмуя Иерусалим, не решались идти на лестницы, прислоненные к стенам, защищаемым сарацинами, им явился Святой Георгий в белом вооружении, украшенном красным крестом, и повел их на победоносный приступ.

Кто же тот, кто так живо и наивно рассказал нам эту сказку? Кто автор «Золотой Легенды», которой зачитывались в средние века? Он был одним из самых образованных людей своего времени и святым. В его книге мы находим и ученость богослова и вместе с тем чистую, невинную, и нежную душу. Ясорода Voragine [7] родился в 1228 году в Varagine (сегодняшнем Varazze) на западной итальянской Ривьере в 32 километров от Генуи, на полпути между Волтри и Савоной. Voragine лишь позднейшее искажение, с которым его имя вошло в историю. 16-ти лет он вступил в Доминиканский орден, 35-ти лет избран братией в приоры монастыря, а 4 года спустя становится во главе доминиканских монастырей Ломбардской провинции, должность тяжелая, которую он исполняет в течение 18-ти лет: а в 1288 году капитул избирает его архиепископом Генуи. Он так упорно отказывается от этой чести, что приходится избрать другого, но, когда новый архиепископ через 4 года умирает, все население присоединяется к капитулу, требуя, чтоб брат Иаков стал его архиепископом. На этот раз святому приходится покориться.

Свою епископскую обязанность он прежде всего видел в водворения мира в Генуе. Вся средневековая история отдельных итальянских городов полна междуусобиц партий Гвельфов и Гибеллинов. Жгли дома, разграбляли церкви, убивали друг друга из-за угла. В Генуе гражданская война много лет была эндемической. В 1295 году архиепископу Иакову удается невероятное, он примиряет Гвельфов с Гибеллинами. Впервые за 50 лет на улицах города наступает спокойствие, и, когда через 11 месяцев вражда вспыхнула снова, благочестивый епископ, рискуя жизнью, кинулся меж сражающимися, чтобы их разнять.

Не менее замечательна была роль Якопо как отца неимущих: в течение 6-ти лет его епископата город был исполнен его милосердием. Говорят, будто за эти годы он ни разу не ел досыта. Он сам отправлялся ходить за больными в узких переулках, прилегающих к гавани, и с утра до вечера посещал бедняков. Все его большие доходы шли неимущим.

Кроме «Золотой Легенды» он оставил и другие труды: Хронику Генуи, перевод Библии на итальянский язык. Комментарий к творениям Святого Августина и несколько сборников проповедей. Но ни одна из его книг не имела такого успеха с первой же минуты своего появления, как эта Легенда о Святых (*Legenda Sanctorum*), которую вся Европа стала называть «Золотой Легендой». Эта книга написана, вероятно, около 1255 года: ее автор тогда был молодым профессором богословия.

Позднейшие века высказывали мнение, что *Legenda Aurea*, беспорядочная смесь случайно собранных отрывков, плохая компиляция. Такое мнение глубоко несправедливо. Правда, позднейшие издания содержат много такого, что не принадлежит перу Якопо, но ранние рукописи производят, наоборот, впечатление строгого единства стиля, являющегося собственностью автора. С одной стороны он не хочет представлять свои рассказы, как басни, и ожида-

ет, что читатель будет принимать их всерьез, но с другой стороны, он обладает критическим умом и часто с замечательной честностью выражает сомнения относительно ценности своих источников, выявляет противоречие, неправдоподобность, ошибку. Ни один из его рассказов не обладает догматическим значением, но автор влил в них столько силы воображения, столько искренней взволнованности, что они для всякого, как верующего, так и скептика, полны непреодолимого обаяния. Эта книга завоевала столько сердец, потому что вся вылилась из сердца.

Золотая легенда – знамение времени, этого XIII века, который стал переломом средневековья, видел Святого Франциска, Святого Доминика, Святого Фому Аквинского и покрыл Европу чудесными соборами. В предшествующие века материя почиталась за ничто, внешний, видимый мир, за царство дьявола. Ныне земной мир приобретает новую ценность, как поприще добрых дел, как свидетель божественных всемогущества и премудрости, – религиозное начало выходит из догматической неприступности и перемещается в сторону личного религиозного опыта, конечно, в пределах учения Церкви. Эту новую тенденцию освобождения индивидуума мы наблюдаем во всех проявлениях тогдашней жизни, и вместе с ней происходит приобщение более широких кругов к религиозному мышлению. Золотая Легенда является как раз попыткой богословской популяризации.

Много других теологов до Якопо писали жития Святых, и он то и дело на них ссылается. Но все эти книги предназначались для духовных лиц. *Legenda Aurea* обращается к светским кругам. Ее цель – вынести из монастырских библиотек сокровища святости, накопленные столетиями, и передать их в наиболее простой, наиболее ясной и наиболее привлекательной форме, сделать их понятными наивным душам, которые и приняли ее немедленно с крайней радостью. Это параллель в той высеченной из камня *Biblia Pauperum*, библии убогих, которая в это время, и даже часто под влиянием Золотой Легенды, покрывает фасады соборов, делая доступными неграмотной толпе факты священной истории и житий Святых.

Книга Якопо содержит, кроме житий, и некоторые евангельские рассказы, почерпнутые не из канонических евангелий, а из так называемых апокрифов, в первые века христианства дававших пищу религиозной фантазии, не удовлетворенной сжатостью канонического рассказа. В обиход средних веков и их искусства апокрифы вошли именно через посредство Золотой Легенды.

Если Якопо, вместо того чтобы написать свою книгу по-итальянски, написал ее на ходячей тогда кухонной латыни, то вероятно, зная, что круг ее распространения в таком виде будет шире. Нет, может быть, книги, которая чаще переписывалась и переводилась. Во всех библиотеках мира находятся ее рукописи, из которых некоторые являются чудесами каллиграфии и миниатюры. И когда, двести лет спустя, книгопечатание, увы! убило эти два искусства,

Золотая Легенда стала той книгой, которая больше всего печаталась. От XIII до XVI века она была народной книгой по преимуществу и источником религиозности и нравственности для христианского мира. Делая религию более наивною, более народною, она сообщила ей новую силу и новый интерес. Художники всех последующих веков черпали из нее содержание своих произведений.

Комментарии

1. Георгий Победоносец, в русском фольклоре Егорий Храбрый, в мусульманской традиции Джирджие, и в христианской, и в мусульманской версиях воин-мученик, но фольклорная интерпретация связала с ним и обряды весенних культов, и «драконоборческую» тему.
2. Церковь Святого Георгия – это храм из белого камня, основанный во второй половине XII века, и расположенный на территории Староладожской крепости, первой столицы русского государства. Один из самых древних сохранившихся храмов России. Вместе с собором Староладожского Успенского монастыря был признан самым северным русским каменным храмом домонгольского периода. Сейчас имеет статус памятника архитектуры федерального значения.
3. Ветхий день(днями), Ветхий днями, этот образ присутствовал во всех культурах, – образ заимствован из Книги пророка Даниила. «Видел я, наконец, что поставлены были престолы, и воссел Ветхий днями; одеяние на Нём было бело, как снег, и волосы главы Его — как чистая волна; престол Его – как пламя огня, колёса Его – пылающий огонь» (См.: Книга пророка Даниила, 7,9). В храмовой фресковой живописи и в иконописи – это символическое иконографическое изображение бога-сына Иисуса Христа, но в образе седовласого старца, а также образ Бога Отца в виде седовласого старца.
4. Орсанмикеле (Orsanmichele, Or San Michele) – церковь во Флоренции, посвященная Святому Михаилу Архангелу, которая сложилась в уникальное по своей форме, значению и применению архитектурное сооружение. Эта постройка выполняла двойную функцию: и городского зернохранилища, и храма. Здание Орсанмикеле было построено в период с 1337 по 1350 годы. Само название церкви произошло от имени женского монастыря VIII века, который располагался именно на этом самом месте и назывался «Сан-Микеле в саду».
5. Скуола была основана еще в 1451 году, а в 1551 году – перестроена, и с тех пор ее не коснулись радикальные изменения. Внутри этого, хотя и не большого, но изумительно гармоничного здания хранятся великолепные полотна Витторе Карпаччо, заказанные художнику еще общиной далматских славян (Скьявони) в Венеции. Изящные, даже изысканные фризы, выпол-

ненные еще между 1502 и 1508 годами, изображают сцены из жизни небесных покровителей хозяев: святых Георгия, Трифона и Иеронима.

6. Картины Рафаэля на тему сражений как Святого Михаила, так и Святого Георгия с драконом (две из них сейчас находятся в Лувре, и одна помещается в Национальной галерее искусств Вашингтона, поскольку была продана туда из Эрмитажа во время «сталинских» распродаж) связаны друг с другом как темой (вооруженный юноша сражается с драконом) так и стилистическими элементами. Все три эти работы относятся к флорентийскому периоду.
7. Иаков Ворагинский, он же Яков Ворагинский, Якопо да Варацце, де Ворагине, Иаков из Ворагина, Иаков Генуэзец (ошибочные варианты транскрипции – Жак де Воражин, Яков Воражин, Жакопо, Якобус, Якоб, Якобо или Иакоб Ворагин) (лат. *Jakobus de Voragine*, итал. *Jacopo da Varazze*) (1228 (1230)–1298) – монах из ордена доминиканцев, итальянский духовный писатель, автор знаменитого сборника житий святых, известных как «Золотая легенда».

Зубов В.П., проф. гр.

ИСКАЖЕННЫЙ НИЦШЕ*

НЕДАВНО вышло новое трехтомное издание сочинений Ницше [1]. При подготовке этого издания стали выясняться странные обстоятельства. Уже давно немецкие националисты и расисты ссылались на этого философа, как на своего идеолога, в особенности же его авторитетом стали оперировать со времени образования третьего рейха.

Такому представлению в значительной мере способствовала, хранительница литературного наследства Ницше, основательница архива его имени в Веймаре, его родная сестра Елизавета Ферстер-Ницше [2], до минуты своей смерти в 1935 году полновластная распорядительница, всеми рукописями брата, написавшая его биографию [3]. Кому бы, казалось, быть лучшей истолковательницей мыслей философа, как не его якобы любимой сестре, самоотверженно ухаживавшей за ним во время его болезни.

Как известно, Ницше, родившийся в 1844 году в Наумбурге, получил 24-х лет профессуру древних языков в Базеле. В 1888 году ум его затмился вследствие прогрессивного паралича, а последние 6-7 лет жизни он вообще не отдавал себе отчета в том, что вокруг него происходило. Он умер в 1900 году.

Лишь после смерти его сестры, преграждавшей серьезным и беспристрастным исследователям доступ в архив, удалось вскрыть невероятное бессовестное обращение с духовным достоянием мыслителя, начавшееся еще при его жизни, с момента заболевания, и исказившее все то, что он не успел сам прокорректировать и напечатать.

В годы здоровья Ницше предчувствовал, что его мысли будут извращены. «Кто знает», – писал он в частном письме, – «сколько поколений должно сместиться, чтобы произвести нескольких человек, способных понять во всей глубине то, что я создал. И в этом случае меня еще пугает мысль, что за люди, не имеющие на то нравственного права и совсем непригодные, будут когда-нибудь ссылаться на мой авторитет». Именно такого человека редактор нового издания профессор Карл Шлехта [4] разоблачил в лице его сестры. В течение почти полувека она систематически искажала учение брата, прибегая к подлогам, к высказываниям и кляксам в его рукописях.

Она вела долгую и упорную борьбу, пока ей не удалось объявить себя единственной квалифицированной заведующей всем тем, что написал Ницше. Чтобы этого достигнуть, ей пришлось уничтожить или подделать большое число его писем. Затем она искажала его философские и политические воззрения и смастерила из рукописных отрывков ту книгу, которая должна была слыть

* Русская мысль. 1958. 29 апреля. № 1205. Вторник. С.4 -5.

главным произведением мыслителя и служить орудием всем тем, кто хотел пользоваться его авторитетом для пропаганды brutальной националистической политики. Она же придумала и заглавие: «Воля к могуществу» (Willen zur Macht).

Что такой ход мыслей шел вразрез с намерениями брата, Елизавета Ферстер прекрасно знала, и в этом лежала причина недопущения к архиву ученых, подготавливавших критическое издание его трудов.

Ницше на деле был одним из решительных противников всех проявлений германского национализма: «железного канцлера» Бисмарка он считал общественной опасностью и глубоко презирал напыщенного болтуна императора Вильгельма II.

Вряд ли другой немецкий автор так зло и язвительно выражался об анти-семитах, породе, от времени до времени плодящейся среди немцев. «Антисемит не становится порядочнее от того, что он лжет из принципа», писал он: или: «слово анти-семит – синоним неудачника». В письме к матери он говорит: «Небо да смилостивится над европейским разумом, если от него отнимут еврейский разум». Поборникам «расовой чистоты» он посвятил в книге «Веселая Наука» (Fröhliche Wissenschaft) замечание: «Мы, современные люди, слишком многочисленны и слишком смешаны по расе и происхождению и следовательно мало склонны принимать участие в этом изолгавшемся расовом самолюбовании, которое ныне считается в Германии признаком немецкого духа».

В КНИГЕ «По ту сторону добра и зла» (Jenseits von Gut und Böse) Ницше так характеризует немецкий дух: «Немец умеет находить окольные дороги к хаосу. А так как всякая вещь любит себе подобное, то немец любит облака и все, что неясно, что находится в процессе созидания, в сумраке, что сыро и за завесой неопределенное, неоформленное, сдвигающееся, растущее он воспринимает как “нечто глубокое”». В написанной через два года после франко-прусской войны книге «Несвоевременные рассуждения» (Unzeitgemässe Betrachtungen) сказано: «Общественное мнение в Германии почти воспрещает говорить о дурных и опасных последствиях войны, к тому же победоносной. Тем охотнее прислушиваются к тем писателям, для которых нет ничего важнее, чем именно это общественное мнение, и которые поэтому наперебой стараются восхвалять войну и с восторгом отмечают её мощное влияние на нравственность, культуру и искусство».

Из всех дурных последствий победы над Францией Ницше за худшее почитал «широко распространенное заблуждение общественного мнения, будто немецкая культура победила в этой борьбе»... О такой победе, на его взгляд, не могло быть и речи уже «по той причине, что французская культура продол-

жает существовать, как и доселе, и мы от нее зависим, как и доселе». Удивительным ему казалось лишь, что то, что в Германии называлось «культурой», так мало затормозило военную победу.

Но все, что Ницше писал против националистов, антисемитов и культа войны, не уберегло его от «совсем непригодных людей», которые превратили его в философский авторитет для своей идеологии. В годы 3-го рейха всякий член нацистской партии воображал себя сверхчеловеком, предсказанным Ницше, в поэме «Так говорил Заратустра» (Also sprach Zarathustra.) В последнюю мировую войну цитаты из Ницше стали ходячей монетой среди нацистов — из решительного антинационалиста создали идеолога национал-социализма. В этом была пособницей его сестра, сумевшая закрепить за собой права на его литературное наследство и введившая в заблуждение его читателей. Заведя архивом в Веймаре, она сфабриковала образ мыслителя, соответствовавший ее узкому уму и ее гнусной политической идеологии. Профессор Шлехта установил множество ее подделок: например, афоризмы, объединенные под громким заглавием «Воля к Могуществу», после его критической работы свелась к небольшого объема сборнику посмертных записок, названному ныне: «Из наследства 80-х годов».

Новому издателю удалось также, на основании текстов доказать, что Ницше нисколько не рассматривал сестру как лучшую истолковательницу своих трудов, в чем она хотела убедить на основании нескольких, подделанных ею писем, но что он, напротив, презирал и поносил ее за глупость и склонность к интриге.

Несомненно, что в молодости философ видел в сестре свою наибольшую почитательницу. С детства он звал ее «Ламой», не по буддийскому жрецу, а по перуанскому животному, терпеливо носящему тяжести, но ядовито плюющемуся. Будучи в отношении женщин строгим аскетом, вероятно, вследствие сифилитического заражения, Ницше ценил, что сестра некоторое время вела в Базеле его хозяйство и ходила, за ним во время болезни в Италию. Однако, ее интриги в начале 80-х годов привели его к почти полному разрыву с «Ламой».

Елизавета вскоре вышла за доктора Бернгарда Ферстер, учителя гимназии и инициатора первого крупного антисемитического движения в Германии. По его почину была в 1881 году подана Бисмарку за 267.000 подписей записка, требовавшая ограничения еврейской иммиграции, исключения евреев из правящих слоев и педагогической среды. Кроме того, Бисмарку предлагалась регистрация всех евреев в Германии. Ферстер утверждал, что немецкий дух отравлен «литературными и музыкальными евреями». Евреи же, по его мнению, были виноваты во всех тогдашних социальных неурядицах. Он также пустил в оборот мысль, что Христос был арийцем. Достаточным доказательством ему казалось то, что евангелия называют Христа Сыном Божиим: следовательно, он не мог быть евреем.

В это направление Елизавета Ферстер хотела впоследствии втиснуть философию брата. Последний, познакомившись с писаниями зятя и его единомышленников, с ужасом установил, что они часто ссылались на него. Тем более он желал отгородиться от антисемитизма, «болезни этого века». Он поставил себе за правило не общаться ни с кем, кто имел касательство к расовому обману.

Ферстеру в 1882 году пришлось покинуть педагогическую деятельность вследствие того, что он на улице задирает всякого, кого принимал за еврея: это приводило к многочисленным дракам и скандалам. Установив в Германии «симптомы несомненной болезни», он придумал в целях здорового развития немецкой культуры, основать в Парагвае культурную колонию «Новая Германия». Женившись на Елизавете Ницше, он отправился туда в 1885 году. Дело кончилось крупным обманом доверившихся ему колонистов.

Ницше был глубоко возмущен поведением сестры и зятя, о чем свидетельствуют настоящие его письма к ней и друзьям. Чтобы это скрыть, Елизавета впоследствии сфабриковала для архива ряд подложных писем совсем иного содержания.

В 1889 году Бернгард Ферстер покончил в Парагвае самоубийством, а возмущенные колонисты в 1893 году заставили его вдову покинуть страну.

Между тем Ницше 3 января 1889 года впал в безумие. Его рукописи были переданы его другу, композитору Петеру Гасту [5], который начал подготавливать полное собрание его сочинений, но возвратившаяся из Парагвая Елизавета Ферстер положила конец этому начинанию. «Кто вас, собственно говоря, назначил издателем?» – спросила она Гаста, отобрала у него все рукописи и остановила, печатание.

Вместо этого она основала, в доме своей матери в Наумбурге, «Архив Ницше». На дававшихся там приемах выводили ничего больше не соз-нававшего больного. Некоторое время спустя Елизавета, оставив брата при матери в Наумбурге, переселилась с архивом в Веймар, где вела широкую жизнь и была близка к придворным кругам.

Всем друзьям философа было ясно, что его наследие находилось в самых непригодных руках. Гаст, однако, сложил оружие, говоря: «*Decipiatur mundus*» (Пусть будет обманут мир). Другие с этим не соглашались, но были бессильны.

Елизавета Ферстер-Ницше занялась изданием литературного наследия брата. Она хотела представить миру его «главный теоретический труд», результатом чего и появилась «Воля к Могуществу». Из гор наскоро и плохо прочитанных рукописей она под этим заглавием скомпилировала сборник, сначала 483, а затем 1067 афоризмов, причем сознательно искажала тексты в желатель-

ном ей националистическом и милитаристическом смысле. К несчастью Гаст согласился быть названным как соиздатель.

Когда в 1900 году Ницше скончался, его сестра получила полную свободу выдавать себя за единственного хранителя его умственной сокровищницы и интерпретировать его по-своему. Она впоследствии объявила Муссолини совершенным воплощением духа Ницше в XX веке. Разумеется, когда на сцену выступил Гитлер, достойный духовный преемник ее мужа, она поставила себя и архив на службу его пропаганде. Ему, еще до захвата им власти, она, как награду за заслуги в деле мужа, и брата, подарила тросточку Ницше. Гитлер был сфотографирован в архиве перед бюстом философа. Трудно себе представить больший диссонанс, чем эти две головы, поставленные рядом.

Лишь после смерти Елизаветы Ферстер в сентябре 1935 года представилась возможность научной работы в архиве, но понадобилось больше 20 лет и падение национал-социалистического режима раньше, чем могло появиться критическое издание сочинений Ницше.

То, что профессор Шлехта нашел в архиве, было удивительно. Около 30-ти писем, изданных Елизаветой как письма философа к матери и сестре, не существовали в оригиналах, а лишь в копиях, сделанных рукою последней, с пометкой вроде: «Оригинал сожжен нашей матерью». При ближайшем рассмотрении они оказались несомненными подделками, причем в каждом отдельном случае можно было установить и цель их написания. Главной же целью было создать представление о том, насколько Ницше ценил сестру и считал ее лучшим истолкователем своих мыслей. В октябре 1888 года он будто бы писал ей: «Ты единственный человек, которому я доверяю абсолютно, как бы инстинктивно», и далее: «наш новый император (Вильгельм II) мне все больше нравится».

Но существовали свидетели, в руках которых находились другие документы, содержавшие совсем противоположные мнения. Одним из них был базельский теолог Овербек [6], умерший к 1905 году. В 1909 году Елизавета опубликовала подложное письмо, в котором Ницше якобы выражается о нем весьма отрицательно.

Однако, язык этих подложных писем странным образом вполне соответствует стилю философа, что чрезвычайно удивило нового издателя. Оказалось, что Елизавета не просто измыслила с начала до конца эти письма, но прибегла к очень ловкому приему. В архиве нашлись черновики настоящих писем к лицам в то время уже умершим, или таких, которые никогда отосланы не были. Эти тексты она перочинным ножом и кляксами делала неудобочитаемыми, переписывала из них фразы и вкрапляла среди них другие, но уже своего изобретения. Эти «копии» ее руки и служили для издания писем Ницше к сестре.

Комментарии

1. Friedrich Nietzsche, Werke in in drei Bänden, herausgegeben von Karl Schlechta. Carl Hanser Verlag, München, 1956/57. (Примечание В.П. Зубова).
2. Тереза Элизабет Александра Фёрстер-Ницше (Therese Elisabeth Alexandra Förster-Nietzsche; 1845–1935) – младшая сестра философа и писателя Фридриха Ницше, которая также была его литературной душеприказчицей. Создала и впоследствии распорядилась архивом Ницше (обозначался как Nietzsche-Archiv). Девочка была вторым ребенком в семье, всего на два года младше своего брата Фридриха.
3. Elisabeth Förster – Nietzsche: Das Leben Friedrich Nietzsche, Leipzig, 1904. (Примечание В. П. Зубова).
4. Карл Шлехта (Schlechta) – профессор, философ; родился 23 января 1904 года в Вене – умер 19 февраля 1985 года в городе Обер-Рамштадт. Он служил в звании профессора в Дармштадте, получил известность благодаря созданию нового образа Ницше на основе анализа рукописи его сочинения «Воля к власти»; кроме того, профессор постоянно занимался критикой европейских гуманитарных и естественных наук из-за недостатков в плане их образовательного содержания.
5. Генрих Кёзелиц (родился 10 января 1854 года в городе Аннаберг-Буххольц, Германия – умер 15 августа 1918 года, там же) – немецкий писатель и композитор, друг Ницше (по настоянию которого взял свой псевдоним Петер Гаст), был поверенным в его издательских делах. Через некоторое время стал вести для Ницше регулярные записи, обрабатывать их и планировать, а также осуществлять издательские проекты. Именно благодаря его энергии и стараниям работы Ницше постепенно обретали, и, наконец, обрели относительно широкую известность. Многочисленные публикации повысили популярность работ философа, но коммерческая привлекательность изданий работ Ницше, мотивировали сестру философа захватить права на них и отодвинуть от дел самого Гаста. Позже он пошел и на примирение с сестрой философа ради того, чтобы так или иначе труды Ницше продолжали издавать.
6. Франц Камиль Овербек (Franz Camille Overbeck; родился 16 ноября 1837, Санкт-Петербург – умер 26 июня 1905, Базель) – германский протестантский богослов, преподаватель, духовный писатель и историк церкви. Известен как друг Фридриха Ницше, близкий друг Ницше со времен преподавания в Базеле (в 1870-х). В начале 1889 года именно Овербек приехал за Ницше в Турин, встревоженный его последними посланиями.

Зубов В. П., проф. гр.

УРБИНО И ЕГО ДВОР*

На одном из поворотов дороги, ведущей к скале, на которой гнездится Урбино [1], открывается вид на южный скошенный фасад герцогского дворца (palazzo ducale) – три открытые лоджи, одна над другой, между двумя круглыми башнями. На крыше орел семьи Монтефелтро [2] распростер крылья, готовый взлететь над громадным кругом гор.

Монтефелтро владели городом с начала XIII века. Принадлежа к Гибеллинам [3], то есть сторонникам императора, они, тем не менее, умели поддерживать хорошие отношения с папским Двором и получили титул викариев Церкви. От XIV до начала XVI веков они значительно округлили свои владения, присоединив к ним Кальи, Губбио, Фоссомброне, Кастел Луранте, Фано и Иезаво. С конца XIII века они именовались графами Урбинскими, а в 1443 году папа Евгений IV дал им титул герцогов.

Год спустя Федерико да Монтефелтро [4] унаследовал власть в Урбино. Редкое явление среди итальянских деспотов по личным своим качествам. Получив в молодости блестящее образование в Милане, он избрал военную карьеру и вошел в состав войск знаменитого кондоттьере Никколо Пиччинини [5]. Кондоттьери были военачальниками, продававшими свои услуги различным государствам Италии. Юноши знатных и даже правящих семейств часто становились под знамена таких полководцев-авантюристов. И Рим, и большие государства, как Милан и Неаполь, щедро платили таким войскам. Войны не были кровопролитны и состояли главным образом, в тактических кадрилях и в грабежах за счет поселян и горожан. А как отдаленная цель маячила возможность получить в награду от работодателя власть над каким-нибудь городишком.

Часто сами правители небольших государств становились кондоттьерами и нанимались к более крупным. Соседи Монтефелтров в Умбрии, Романьи, Анконских Марках все были кондоттьерами и часто входили со своими силами в состав армий авантюристов плебейского происхождения. Некоторые из последних, благодаря собственной ловкости и храбрости, проложили себе дорогу из низов до почти княжеского положения. Коллеоне [6] достиг маршальского жезла Венецианской республики, Франческо Сфорца [7], отец которого начал жизнь пахарем, захватил герцогскую корону Милана и основал дом, равнявшийся первым коронованным семьям Европы.

Когда Федерико унаследовал Урбино, он поставил свое военное предприятие на широкую ногу. Его собственные владения давали ему одно из лучших

* Русская мысль. 1957. 13 августа. № 1094. Вторник. (Продолжение следует.); Русская мысль. 1958. 17 июля. № 1239. С.4 -5. (Продолжение, на самом деле Окончание. – Т. И.).

войск Италии. Он старался заслужить любовь своих подданных личными заботами об их интересах, освобождением от налогов и справедливым судом. Он приобрел репутацию честного властителя, отечески расположенного к своим подчиненным. Люди охотно шли под его знамена, и он мог присоединить значительный контингент к любой армии. Эти преимущества обеспечили ему связь с Миланом, Венецией, Флоренцией, Церковью и Неаполем.

Как тактик на поле сражения он высоко ценился среди военачальников своего времени и приобрел этим ремеслом огромное богатство, которое все тратил на свое герцогство, укрепляя города, привлекая к своему двору подающих надежды юношей, ведя широкий образ жизни и сохраняя доброе настроение среди, подданных милостью своего вправления, представлявшего резкий контраст с вымогательствами, применявшимися более бедными деспотами.

Сражаясь в интересах нанимателей, предоставлявших ему кондотту (командование) в сложных итальянских войнах, Федерико, когда (надо было, употреблял свои войска и в спорах, касавшихся до него самого. Много лет своей жизни он провел в борьбе с соседом Сиджизмондо Пандолфо Малатеста [8], блестящим и своенравным тираном Римини, совершившим роковую ошибку, поссорившись с Церковью без надежды на прощение и погибшим в соперничестве со своим военным противником. Федерико пользовался всякой ошибкой Сиджизмондо, и история этого долгого поединка в то же время и история последовательного увеличения и усиления Урбинского герцогства.

В 1459 г. Федерико вступил во второй брак с Баттистой [9], дочерью Алессандро Сфорца [10], владыки Пезаро. Их портреты [11] кисти Пьеро делла Франческа можно видеть в галерее Уффици во Флоренции. За несколько лет до их написания Федерико потерял правый глаз и сломал переносицу во время турнира перед стенами Урбино. С тех пор он предпочитал быть представляемым в профиль, способ изображения столь знакомый нам по медалям и рельефам.

Герцогская чета долго ждала наследника, и лишь в 1472 г. родился сын Гуидо Паоло Убалдо (Гуидобалдо) [12]. С молодости он проявил прекрасные способности и благородный характер, но родился с какой-то органической болезнью, которую тогда звали подагрой, лишившей его еще молодым свободы движений.

Федерико был не только искусным военачальником, но и одним из образованнейших людей своего времени. О его любимых занятиях свидетельствует его кабинет в Урбинском дворце, украшенный деревянной обшивкой, на которой интарзиями [13] представлены во первых аллегорические фигуры веры, надежды и любви, а затем оружие, командный жезл, научные инструменты, лютни, виолы и книги, одни раскрытые, другие закрытые; можно прочесть их заглавия: Библия, Гомер, Вергилий, Сенека, Тацит и Цицерон, видимо, его излюбленные авторы. Наконец, представлен сам герцог в парадной одежде.

Фламандский художник Юстус ван Гент [14], придворный живописец герцога, написал для этого кабинета 28 поясных портретов философов и поэтов античности и нового времени. 14 из них сегодня находятся в Лувре, остальные в палатце Барберини в Риме. Там же портрет Федерико в рост. Он сидит в кресле, читая книгу; на нем латы, поверх которых наброшена горностаевая мантия; РЯДОМ с ним стоит маленький сын Гуидобалдо. Этот портрет ныне приписывают крупному умбрийскому ХУДОЖНИКУ Мелоццо да Форли [15]. Уже одна обстановка этого кабинета характеризует владельца – воин и в то же время гуманист.

Итальянское Возрождение породило несколько личностей, в которых гармонично сливались эти, казалось бы, противоречащие друг другу качества, но среди них Федерико был самым выдающимся. Он окружал себя учеными и литераторами, создал в своем дворце, полном произведений искусства, богатейшую библиотеку. Сегодня, однако, мы там почти ничего не найдем; в пустых комнатах лишь скульптурные наличники дверей, капители, камин и резные потолки свидетельствуют о былом художественном богатстве.

Федерико умер в 1482 году, когда его сыну было лишь 10 лет. Гуидобалдо унаследовал вкусы отца. Покуда здоровье ему позволяло, и он занимался ратным делом, но позже вынужден был от него отказаться. 17-ти лет в 1488 года он женился на Элизабетте [16], сестре Мантуанского маркиза Франческо Гонзага, по свидетельству современников обаятельнейшей женщине, хотя на портретах она не кажется красивой. Брак был счастлив, но бездетен; болезнь лишала Гуидобалдо возможности быть отцом. Живя, по выражению одного из современников, в течение 15-ти лет с мужем вдовой, герцогиня оставалась ему верна, никогда не жаловалась и отказалась расторгнуть брак, когда родня и сам супруг ей это предлагали. Все поэты, украшавшие Урбинский двор, были в нее влюблены, писали ей сонеты, канцоны и мадригалы; “богиней сих мест” – *dea del loco* называет ее писатель и дипломат Балдассаре Кастильоне [17], о котором речь впереди.

Предвидя отсутствие потомства, молодой герцог счел осторожным назначить племянника наследником своих владений. У него было несколько сестер; одна из них была за племянником папы Сикста IV, Ровере. Ее сын Франческо Мариа [18] (1490 – 1538) был усыновлен Гуидобалдо и провел детство в Урбино.

Черты Гуидобалдо сохранены нам на портрете кисти Карото [19] в палатце Питти во Флоренции. Правильное красивое, но болезненное лицо, с прекрасными глубокими глазами, выдает тихого человека, преданного духовным интересам.

А последние годы XV века были отмечены внезапным возвышением Чезаре Борджа [20], сына папы Александра VI [21], угрожавшим свободным итальянским государствам.

Справедливо или нет, но ему приписывают сознательную идею объединения Италии, как оно совершилось 400 лет спустя. Действуя как генерал Церкви, он обратил свое оружие против малых деспотов в Романье, которых он лишил их владений, затем двинулся на Камерино, которое и занял, усыпив бдительность Гуидобалдо предательскими уверениями. Внезапно герцог получил известие, что Борджа идет против него. Это было в середине июня 1502 года. Трудно понять состояние слабости, в котором в эту минуту оказался владыка Урбино, или панику им овладевшую. Он не сделал попытки призвать своих подданных к сопротивлению и ночью бежал вместе с племянником по горным дорогам, оставляя хищнику свою столицу и дворец. Чезаре без сопротивления занял город и отправил в Ватикан сокровища Монтефелтро.

Однако, в разных местах герцогства народ поднимался против Чезаре, доказывая этим, что Гуидобалдо слишком быстро поддался тревоге. Между тем беглец находился в безопасности в Мантуе, откуда он вернулся и на короткое время опять утвердился в Урбино. Но долго он там против папы и его сына продержаться не мог, и в декабре по договору отказался от своих прав и удалился в Венецию, где жил милостью Святого Марка.

В его оправдание следует сказать, что его болезненное состояние дела-ло его неспособным к активным действиям на поле сражения. Впрочем, он, может быть, поступил разумно, согнувшись под ураганом: папы не бессмертны, внезапная кончина Александра VI и избрание кардинала делла Ровере, племянника Сикста IV, занявшего Святой Престол под именем Юлиа II [22], в корне изменила положение. Новый папа был непримиримым врагом своего предшественника и дядей Урбинского наследника – Франческо Мариа. Герцогу Гуидобалдо было не трудно вернуться в свой опустевший дворец и вступить во владение государством.

Остаток дней он провел, окруженный лучшими умами и благороднейшими людьми Италии. Болезнь, запрещавшую ему активное участие, как в развлечениях, так и в трудах, связанных с его положением, он сносил со спокойствием, ласковым характером и философией. Он умер в 1508 году. Франческо Мариа дела Ровере и его наследники, за исключением короткого перерыва, владели Урбино до 1624 года, когда последний бездетный герцог уступил свои владения Святому Престолу в лице папы Урбана VIII.

6 сентября 1504 года Урбино был празднично разукрашен, и народ предавался радости и веселью по поводу возвращения в свою столицу Гуидобалдо и Элизабетты. Вокруг последней, за болезнью мужа теперь образуется культурный круг, составлявший прелесть этого Двора.

Из женщин, его украшавших, следует после самой герцогини, назвать ее подругу Эмилию Пио, дочь Марко Пио, владельца Карпи, жену графа Антонио ди Монтефелтро, побочного брата Гуидобалдо. Рано овдовев, она жила при Урбинском Дворе и была душой его общества. Умственно она превосходила герцогиню, подобно ей отличалась добродетельным поведением, но зато была полна иронии и скептицизма. Перефразируя ее имя, ее звали «*impria*» (неблагочестивая). Она умерла 20 мая 1528 года, скоро после Элизабетты, без исповеди и причастия, что было в то время исключением, когда, несмотря на безразличное отношение к религии, соблюдались внешние ее формы. На ее кончину была выбита медаль: с одной стороны портрет, с другой урна и надпись: «*castis cineribus*» – «целомудренному праху».

Молоденькая Маргерита Гонзага, побочная дочь Мантуанского маркиза, хорошенькая – живая, прекрасно танцевавшая, кружила всем головы. Констанца Фрегозо, супруга графа Маркантонио Ланди из Пьяченцы, месяцами жила в Урбино (ее мать была побочной сестрой Гуидобалдо). Крайне начитанная, она принимала живое участие в тогдашней литературной жизни.

Ее братья, Федерико (умерший в 1541 ГОДУ) и Оттавиано, тоже бывали часто гостями герцога. Фрегозо – одна из знатнейших генуэзских фамилий, но братья в то время находились с 1497 года в изгнании из родного города. В 1513 году Оттавиано туда вернулся и был избран дожем, но после взятия и разгрома Генуи императорскими войсками, пленником отвезен на Искию, где и умер. Федерико же, которого очень любил Гуидобалдо был, по просьбе последнего, папой Юлием II в 1507 году назначен епископом в Салерно, а затем в Губбио, что было ступенью к кардинальскому достоинству, которого он, однако, достиг лишь много позже, в 1539 году. Он долго жил в Дижоне, занимался провансальской поэзией и стал большим ее знатоком.

У будущего папы Льва X был младший брат Джульяно [23] (1479–1516), вместе со всей семьей Медичи с 1494 года изгнанный из Флоренции. Он в ожидании лучших дней нашел убежище во дворце Гуидобалдо. В 1512 году ему, при содействии Юлия II, удалось вернуться на родину и завладеть там властью. Мечтатель, поэт, слабый характером и здоровьем, он не годился для политической роли, для которой предназначал его сидевший с 1513 года на папском престоле брат, и рано умер. Его самая большая, но невольная заслуга в том, что его гробницу в Новой Сакристии церкви Сан Лоренцо во Флоренции создал Микель Анжело, представив его в идеализированном образе воина между аллегорическими фигурами Дня и Ночи.

Чезаре Гонзага (около 1475–1512), родственник Мантуанского маркиза, но не обладавший состоянием, искал счастья на стороне и был одной из инте-

реснейших личностей при Урбинском дворе. Он получил прекрасное образование в Милане, отличался храбростью, ловкостью, остроумием и ученостью, писал стихи, пел, сражался в войсках паны Юлия II и исполнял дипломатические поручения. Он пользовался благоволением дам в Урбино, а также и знаменитой покровительницы искусств мантуанской маркизы Изабеллы д'Эсте. Граф Лодовико Каносса (1476–1532) был известен своим метким юмором. Впоследствии епископ и папский нунций во Франции.

Выдающейся личностью был, в то время еще молодой, поэт, прозаик, филолог и историк Пьетро Бембо [24] (1470–1547), венецианец родом. Несмотря на духовный сан (он с ранних лет принадлежал к мальтийскому ордену) он был далеко не духовного поведения всегда влюбленный, всегда восторженный; лишь в старости, став в 1539 году кардиналом, остепенился и направил мысли к Богу. Он был без ума влюблен в герцогиню Эяизабетту, но не находил взаимности. Еще другой будущий кардинал принадлежал к этому обществу: Бернардо Довици, более известный под именем Биббиэна [25] (1470–1520). В ранней молодости он поступил на службу к Джованни Медичи, второму сыну некоронованного владыки Флоренции Лаврентия Великолепного. Джованни, после лет изгнания и многих опасностей, предстояло стать папой Львом X. Биббиэна оставался ему верен во всех переживаниях. (Так! – Т. И.) Попад с ним в Рим, он вошел в милость у папы Юлия II, после смерти которого много способствовал избранию своего господина на престол Святого Петра. За это он был награжден кардинальской шляпой и имел такое влияние на Льва X, что его прозвали «alter Papa» (второй папа). Еще в бытность во Флоренции он изучал гуманитарные науки и был дружен с учеными. Став князем Церкви, он был покровителем писателей и художников. Рафаэль писал его портрет, к сожалению, сохранившийся только в копии. Между прочим, он одно время был папским легатом во Франции. Как и у Бембо, у него серьезные дела перемежались с любовными интригами. Писатель, он оставил комедию, пользовавшуюся большим успехом.

Назовем еще Бернардо Акколти более известного под именем Унико Аретино (+ 1536), поэта, импровизатора и сердцееда, путешествовавшего от одного Двора к другому: Урбино, Мантуя, Неаполь и в особенности Рим, и везде любимого; поэта Антонио Мариа Терпандро и, наконец, исполнявшего при Урбинском и Мантуанском дворах роль шута, необходимого во всяком тогдашнем обществе, монаха фра Семфино, писавшего “макаронические” (шутовские. на смеси латинского и итальянского языков) стихи. В 1507 году, будучи в Риме в свите герцогини, он был тяжело ранен наемным убийцей в голову и правую руку за злые шутки по адресу папы. С тех пор он немного прикусил язык.

В марте 1507 года в Урбинском дворце было особенно много гостей и среди них один, превосходивший всех своим значением, сам папа Юлий II, возвращавшийся с победоносного похода против Болоньи. Исполн духа, человек

неудержимых страстей, военачальник и меценат, десять лет своего понтифика разделявший между походной палаткой и креслом больного в Ватикане, работодатель Микель-Анжело. Браманте и Рафаэля. Не перечислить всех выдающихся личностей, собравшихся тут по случаю пребывания высокого гостя и. остававшихся долго после его отъезда.

Вечером, когда больной Гуидобалдо удалялся во внутренние покои, в комнатах герцогини велись ученые или веселые разговоры, декламировались стихи, звучали пение и музыка, или играли в общественные игры, ставили шарады и задавали загадки. Среди игр в ходу было задавание вопросов о любви: надлежало дать остроумный ответ. Существовала, даже книжка, автором которой был мантуанец Джан Джакомо Каландра, содержащая 70 вопросов о любви, например: существует ли ревность без любви, можно ли влюбиться в человека, которого знаешь лишь по наслышке и так далее.

Другая игра, называвшаяся Сиенской (*giuoco senese*), состояла в том, что соседу шептали что-нибудь на ухо, а тот должен был дать удачный ответ. Влюбленный Бембо шепнул герцогине: «*io ardo*» (я пылаю), она отвечала: «*non io*» - не я). Несмотря на свою добродетель, она была кокеткой. Бембо как-то положил свою руку на ручку кресла, а она свою руку на его. Глаза поэта засветились, а она обратила его внимание на то, как холодна ее рука. Эти вечера, заслужили Урбино прозвище «*albergo della allegria*» (гостиница веселья).

Еще об одном члене урбинского двора я сознательно до сих пор упомянул лишь мимоходом, о графе Балдассаре Кастильоне (1478–1529), портрет которого кисти Рафаэля можно видеть сегодня в большой галерее Лувра. Лицо обрамлено широкой бородой, мягкие глаза смотрят на зрителя, руки сложены: на голове бархатный берет; одежда, своей простотой выдает человека большого вкуса. Весь облик дышит спокойствием. Дипломат и писатель, он среди других произведений оставил книгу, посвященную Урбинскому двору – «*Il Cortegiano*» (Придворный) и этой книгой создал непреходящий памятник герцогской чете и их кругу. Об авторе и его книге будет речь в следующей статье.

(Продолжение следует)

Как было сказано в предыдущей статье, вечерние собрания» при Урбинском Дворе нашли свое отражение в литературном произведении. «*Il Cortegiano*» (Придворный) графа Балдассаре Кастильоне стал классическим памятником итальянской письменности. Автор родился 6 октября 1478 года в Мантуанской области. Его отец, Кристофоро, был кондоттьером на службе у Мантуанского маркиза, а его мать, Луиджа, происходила из боковой линии семейства Гонзага, правившего в Мантуе, и была подругой маркизы Иза-беллы д'Эсте [26], супруги Франческо III Гонзага.

Родители Балдассаре, несмотря на знатность, не были богаты и имели пятерых детей, но другая ветвь Кастильоне, обосновавшаяся в Милане, владела большим состоянием. Благодаря этому Балдассаре получил образование в Милане и был принят при Дворе герцога Лодовико ил Моро [27], где научился придворному обхождению, «cortestia».

В 1499 году Лодовико Моро потерял свое государство и был Людовиком XII французским заточен в замке Loches. Балдассаре вернулся в Мантую и поступил на службу к своему родственнику маркизу Франческо Гонзага, который в то время командовал войсками французского короля против Неаполя и взял молодого человека с собой в поход. Дела французов обернулись неблагоприятно, и они потерпели в 1503 году поражение со стороны испанцев при реке Гарильяно. Гонзага, недовольный королем, сложил командование и вернулся в свою Мантую, Кастильоне остался в Риме. Это было его первое знакомство с сокровищами вечного города. «Gran cosa e Roma!» (“великая вещь, Рим”) пишет он оттуда матери.

Тут происходит его знакомство с герцогом Гуидобалдо Урбинским, за которым он следует в его владения, где становится, благодаря своей умственной культуре и художественным талантам, одним из виднейших участников вечерних собраний. Он музыкант, он певец, он поэт и писатель и в то же время исполняет дипломатические поручения герцога, например – в 1506 году едет в Лондон, дабы от имени своего патрона поблагодарить короля Генриха VII за пожалованный орден подвязки и принять орденские знаки.

Кастильоне, после смерти Гуидобалдо, под командой нового Урбинского герцога, Франческо Мариа, участвует в походе папы Юлия II против венецианцев и в несчастной для папы битве при Азинаи. Он является в Урбино без коня, без вооружения и без одежды; все осталось в руках неприятелей. Дальнейшие судьбы Кастильоне связаны с превратностями судеб, как Урбино, так и папского престола. То он представитель герцога в Риме, то представитель папы Климента VII [28] в Мадриде.

На дипломатическом поприще ему не очень везет. В 1527 году, несмотря на его переговоры с Карлом V, императорские войска под командой коннетабля Бурбонского берут и разграбляют Рим, папа-пленник в замке Святого Ангела. Это знаменитый в истории «Sacco di Roma». События будто бы так огорчили Кастильоне, что он в феврале 1529 года скончался в Толедо на 51-м году жизни. В действительности у него была злая лихорадка. Его жизнь протекла во время самого пышного расцвета итальянского Возрождения, и его книга отражает это замечательное в истории и литературе мгновение.

Автор считает своей задачей дать образ совершенного придворного, как он представлялся той эпохе. Уже до выхода книги современники указывали ему, что созданная им фигура не почерпнута из действительной жизни, но является недостижимым идеалом. На этот упрек Кастильоне отвечал ссылкой

на Платона, Ксенофонта и Цицерона; они ведь тоже мечтали о неосуществимом государстве, об идеальном монархе, о недостижимом ораторе; почему же не может он изобразить совершенного придворного?

Книга была задумана после смерти Гуидобалдо и начата в Риме в 1514 году. Она была закончена в 1519 году, но еще не в окончательной форме. Последняя редакция помечена 23 мая 1524 года в Риме, но появилась она в свет по разным причинам лишь в 1528 году, приблизительно за год до кончины автора.

НАДО себе представить вечер в Урбинском дворце. Знатное общество собралось вокруг герцогини Элизабетты. Папа Юлий II только что уехал, но многочисленное общество, собравшееся по случаю пребывания высокого гостя, еще тут. По приказу герцогини беседой будет руководить Мадонна Эмилия Пио, что дает ей случай проявить живость и остроту своего ума. Самого автора в Урбино в это время будто бы нет. Присутствующие один за другим предлагают игру, вернее тему диспута, на этот вечер. В конце концов, останавливаются на мысли Федерико Фрегозо определить, какие качества должны быть присущи совершенному придворному. Тема оказывается столь обширной, что беседа растягивается на четыре вечера, каждому из них посвящена одна из четырех книг, составляющих «Il Cortegiano».

Конечно, этот диспут – фикция, но Кастильоне вложил в уста каждого из участников слова, которые он по складу своего ума мог бы говорить в действительности, так что между спорящими ощущаются индивидуальные различия, хотя в целом произведение и передает точку зрения его автора и как бы рисует его собственный портрет. При этом он избежал доктринерства и педантизма, его действующие лица, в том числе и дамы, выражаются в тоне живого разговора.

Придворный, как понимает его Кастильоне, фигура, созданная эпохой Возрождения, и значительно отличается от средневекового, для которого тоже сохранились руководства хорошего тона, например, французский «Le Doctrinal de Courtoisie». Уровень XV – XVI веков много выше.

В первый вечер граф Лудовико ди Каносса перечисляет качества совершенного придворного; таковым ему кажется потомок старой семьи, искусный в военном деле, любезный в женском обществе, остроумный в беседе, интересующийся наукой, поэзией и искусством, ловкий в общественных делах, хороший советник своему государю, верный, благородный, широкий. И “новые” люди несомненно могут обладать высокими душевными и телесными качествами, но в аристократических семьях, в которых раса облагораживается в течение многих поколений путем хорошего воспитания, эти качества встречаются чаще. Людей можно облагородить, как лошадей, собак и деревья. Этим автор как бы предвосхищает современную нам науку евгеники.

Военное дело должно быть преимущественным занятием придворного, но он должен избегать хвастовства своей храбростью. Внешность его должна быть благообразна, рост не слишком большой и не слишком малый, но прежде всего он не должен казаться женоподобным, чем некоторые стараются быть, завивая волосы, вырывая брови и подражая самым недостойным женщинам.

Совершенный придворный должен быть и совершенным наездником, знатоком лошадей и вообще искусным во всех телесных упражнениях, а главным образом, все его движения должны быть исполнены хорошего вкуса и красоты. Пуще всего он должен избегать аффектации в чем бы то ни было. Слишком большое усердие может стать пагубным во всех областях: в движениях, в одежде, в телесных упражнениях, в танце, в музыке, в живописи, в разговоре, например – когда уроженец Ломбардии, побывав в Риме, старается говорить на римском наречии, а другой какой итальянец изощряется, Бог знает как, по-испански или французски или пересыпает речь вышедшими из употребления старинными словами. Что же до письма, граф Каносса (а его устами Кастильоне) предвосхищает требование Карамзина «писать как говорим».

Аффектация неприлична и в женщинах, как в их внешности, так и в поведении.

Что же до душевных качеств совершенного придворного, доброта – из них главное. Затем следует образованность, музыкальность, понимание живописи и скульптуры. По этому поводу между присутствующими завязывается спор о том, какое из этих двух искусств превосходнее.

Спор, однако, прерывается прибытием наследного принца Франческо Мариа делла Ровере со свитой, провожавшего папу Юлия до части пути. За поздним временем продолжение беседы отложено на следующий день, и вечер заканчивается музыкой и танцами.

Вторая книга начинается с рассуждения самого автора о стариках, которые почти все хвалят времена своей молодости и хулят современность, об этом же говорят уже писатели древности (между прочим, Гораций: «*Laudator temporis acti*». *Epistol. lib. II, II ad. Pisones, v. 173, B3*)

Кастильоне объясняет это явление не тем, что новые времена хуже, а тем, что у стариков притупились чувства и они более не способны воспринимать наслаждения, как прежде. Они утверждают, что и Дворы и придворные прежде, то есть лет за 75 до выхода книги стояли на более высоком духовном и культурном уровне. Это заблуждение дает автору повод к восторженной хвале Урбинскому двору.

СЛЕДУЕТ описание второго вечера.

Говорить должен Федерико Фрегозо, которому в конце вчерашнего вече-

ра, было на сегодня поручено объяснить, каким образом придворный должен пользоваться теми свойствами, что были перечислены накануне.

Федерико начинает с нескольких общих правил, которым должен следовать придворный: избегать аффектации, проявлять скромность в речах и действиях, на поле сражения или в турнирах искать чести и похвал. В танцах и музыке он должен быть искусен, но не навязываться, когда его не просят. Из всех инструментов человеческий голос самый прекрасный, но хороши также струнные (виолы) и ударные инструменты. Духовых же следует избегать, потому что они обезображивают лицо играющего, как это уже отметили древние авторы. Старики не должны в обществе ни танцевать, ни петь, ни играть. Они, как и молодежь, должны стараться смягчать недостатки, свойственные их возрасту. Лучшее время зрелый возраст. Все эти качества недостаточны, если придворный не будет уметь вести приличный разговор, применяясь к собеседнику в особенности, когда он говорит со своим государем. Однако, он не должен быть льстецом.

В одежде придворному следует избегать того, что слишком бросается в глаза, в ней должен быть оттенок серьезности, цвет предпочтительно черный, или во всяком случае темный, разве что в особенно праздничных случаях: турнирах, играх, маскарадах.

Беседа переходит на игры: карты, кости и шахматы. Не следует играть только для того, чтобы выиграть деньги, жульничать, а при потере проявлять недовольство. Шахматы весьма умное времяпрепровождение, но имеет тот недостаток, что для того, чтобы быть хорошим игроком, надо потратить столько времени и труда, сколько нужно, чтобы изучить какую-нибудь науку, или сделать какое-нибудь другое важное дело; а в конце концов, в результате таких усилий, не знаешь ничего большего, чем игру.

Наследный принц предлагает поговорить о роли шуток в придворном обществе. На это Федерико Фрегосо отвечает, что шутка скорее дар природы, чем искусство; есть народы, например, тосканцы и испанцы, более других в них изощренные, впрочем, некоторые слишком большой болтливостью бывают несносны.

Более пространно говорить о шутках синьора Эмилия поручает Бернардо Библиэна. Он начинает с того, что смех свойственен только человеку. Этим он предвосхищает Rabelais, который всего лишь несколько лет позже писал: «rire est le propre de l'homme». Всякий человек, самый ли строгий философ, духовное ли лицо, поселянин ли, или моряк, всякий занятый тяжелым трудом, даже приговоренный к смерти, ищет облегчения в развлечении. Все, что вызывает смех, облегчает душу. Поэтому все любят смех. Но что такое смех, сказать невозможно. Придворный, однако, не должен всегда заставлять смеяться и не так, как это делают шуты. Следует довольно пространное рассуждение о разных видах шуток (фацеций), дающее не очень высокое представле-

ние об остроумии этой эпохи. Разговор заканчивается на тему о шутках жен в отсутствии мужей, причем Гаспаро Паллавичино нападает на женщин, а Джульяно Медичи их защищает. Синьора Эмилия решает, что раньше, чем говорить о том, кто добродетельнее, мужчины или женщины, следует дать образ совершенной придворной дамы, так же как был обрисован придворный мужчина. Эту задачу она возлагает для третьего вечера на Джульяно Медичи.

Из этой третьей беседы взгляд автора на женщину, в частности на придворную даму, выявляется следующим образом. Он ставит ее очень высоко; она должна усвоить духовную культуру мужчины во всех областях науки и искусства и развить свое эстетическое чувство; оно проявится в ее одежде, разговоре и всем ее поведении. Духовные качества не должны, однако, развиваться в ущерб ее обязанностям жены и матери. Провидением на нее возложена задача, будить добродетели в сердце мужчины.

Автор требует от женщины многого, но и разрешает ей, пожалуй, еще больше. Он написал как бы апологию супружеской неверности. Он сторонник развода, мысль для тогдашней католической Италии весьма смелая. Развода в Италии и сейчас еще нет. В присутствии герцогини и синьоры Эмилии велись весьма свободные разговоры, и мнения последней на этот счет трезвее, чем присутствовавших литераторов. Важную роль играет “грация”. “Грации нельзя научиться”, – говорит пословица, но автор все же думает, что в ней следует упражняться с детства.

ЧЕТВЕРТАЯ книга может быть разделена на две части; в первой говорится о нравственных обязанностях придворного к князю, вторая возвращается к вопросам любви, в частности любви со стороны мужчины зрелого возраста. К этому присоединяется рассуждение о платонической любви, о которой поручается сказать Пьетро Бембо. Разговор затягивается до рассвета. Один из присутствующих замечает, что дневной свет начинает проникать сквозь ставни. Открывают окна, восходящее солнце озаряет розовым светом вершину монте Катри, все звезды померкли, кроме Венеры, нежной владычицы неба, что стоит на страже границ ночи и дня; от нее, кажется, веет сладким дыханием, наполняющим прохладой воздух; среди шопота лесов на окрестных горах просыпаются голоса птиц. Этой картиной заканчивается четвертый вечер. Продолжение беседы отложено до следующего, но этого продолжения автор не дал.

«Il Cortegiano» имел громадное влияние не только в Италии, но и во всей Европе. Невозможно перечислить всех произведений, которые он породил. Отметим, что не меньший чем Торквато Тассо в 1583 году, в больнице Святой Анны написал подражание, примененное к его времени под заглавием “Малпильо, или о Дворе” (*Malpiglio o vero de la' Corte*).

Книга Кастильоне показывает, как сильно внедрили представления, почерпнутые из античности, в духовный мир Возрождения. Читая ее, кажется, что культура XVI века непосредственно примыкает к древнему миру. Промежуток — пустота. Человек этой эпохи как бы вовсе не связан с недавним прошлым, в то время как литература древности для него неиссякаемый источник. Кастильоне подражает Цицероновскому “Об, ораторе” (De Oratore), но много других авторов, как то Гораций, Петроний. Ксенофонт, Аристотель, Платон, Тит Ливий, Тацит, Светоний и прочие, повлияли на его мысли о любви, нравах, музыке, телесных упражнениях и так далее. Однако, он не сумел сплавить воедино древнее и новое, мысли античности он механически связал со своими собственными так, что везде можно проследить, где пережиток древности и где достижение нового времени.

Кроме этой книги, Кастильоне оставил и стихи, в особенности латинские; современники очень ценили его как поэта, ставя его рядом с Проперцием и Вергилием. Он почти исключительно воспевает любовь и женщин. Вместе с Чезаре Гонзага он написал буколическую поэму «Tirsi», которую они декламировали при Урбинском Дворе. В ней они восхваляют достоинства герцогини Елизаветты.

Как музыкант Кастильоне услаждал Двор своим прекрасным голосом и играл на виоле, любимом своем инструменте, предшественнице современного альтя.

Комментарии

1. Урбино (Urbino) это итальянский город в области Марке (Marche), находится недалеко от построенных на берегах Адриатического моря (mare Adriatico) привлекательных для туристов городов Римини (Rimini) и Пезаро (Pesaro), рядом также располагается государство Сан-Марино (San Marino). Источникам культуры город известен, как родина Рафаэля Санти (Raffaello Santi). Урбино был одним из образцов и законодателей в сферах культуры, образования и политики в эпоху Ренессанса, а его центр сейчас включен в перечень особо охраняемых территорий Всемирного наследия ЮНЕСКО. Урбино был основан в 3 веке до нашей эры во время расцвета Древнего Рима и назван Urvinum Mataurens. В 6 веке, точнее во время Готских войн, Урбино и прилегающие области несколько раз отвоевывались друг у друга воинственными племенами, германскими лангобардами и франками. В 8 веке город франкским королем Пипином Коротким был передан Папскому престолу. С 1213 года герцогством Урбинским правил род Монтефельтро.
2. Монтефельтро XIII–XVI вв. (Montefeltro) – итальянский феодальный род из одноименной области в Марке (Марке (итал.) Marche, от le marche di Ancona, то есть из областей, граничащих с землями Анконы) – это регион на востоке страны, то есть ее адриатическом побережье, центром которого был город Монс-Феретри, позднее переименованный в Сан-Лео.

3. Гибеллины (итал. *ghibellini*, нем. *Ghibellinen / Waiblinger*) – это политическая группировка XII–XIV веков, враждовавшая с другой группировкой, а именно гвельфами, приверженцами императора. Собственно имя «гибеллины» родом от латинизированного названия одного из замков Штауфенов, а именно Гаубелинг (немецкая версия *Waiblingen*, Вайблинген). Длительная борьба между гибеллинами и гвельфами проходила на фоне соперничества между папством и империей за господство на Аппенинском полуострове. Папу Бонифация (гибеллина) Данте поместил в восьмой круг ада. По одной из версий вражда семейств Монтеки (гибеллины) и Капулетти (гвельфы) определялась этой войной.
4. Федерико да Монтефельтро (родился 7 июня 1422 года в замке ди Петройя в Италии – умер 10 сентября 1482 в городе Феррара) – внебрачный сын и наследник Гвидантонио – считался выдающимся полководцем, он, вероятно, был самой примечательной личностью среди рода Монтефельтро. В 1474 году папа Сикст IV возвел для него Урбино в степень герцогства. В разные годы он воевал то с Малатеста, то с папами, а будучи на службе у Лоренцо Великолепного возглавил подавление восстание в Вольтерре. Герцог выстроил великолепный замок, в котором собрал богатую библиотеку.
5. Пиччинини (Пиччинино), Никколо (*Niccolò Piccinino*; 1386–1444) – итальянский кондотьер.
6. Бартоломео Коллеони (*Bartolomeo Colleoni*; 1395 (1400)–1475) – итальянский кондотьер.
7. Франческо Сфорца (*Francesco Sforza*; 1401–1466) – основатель миланской ветви династии Сфорца, кондотьер.
8. Сиджизмондо Пандольфо Малатеста (*Sigismondo Pandolfo Malatesta*; 1417–1468). Носил прозвище «Волк Романы», самый знаменитый представитель династии Малатеста, правитель Римини, Фано и Чезано. Был одним из самых талантливых итальянских кондотьеров того времени.
9. Баттиста Сфорца (*Battista Sforza*; 1446–1472) – герцогиня Урбинская, была второй женой Федерико да Монтефельтро, вместе с которым она запечатлена на знаменитом диптихе работы Пьеро делла Франческа.
10. Алессандро Сфорца (*Alessandro Sforza*; 1409–1473) – знаменитый итальянский кондотьер, властитель (синьор) Пезаро, основал пезарскую ветвь династии Сфорца, был младшим братом Франческо Сфорца, ставшего первым герцогом Миланским в роду Сфорца. 8 декабря 1444 года Алессандро Сфорца женился на Констанце де Варано (1428–1447), дочери Пьетро Джентиле I да Варано и его жены, Елизаветы Малатеста. Их детьми были: дочь Баттиста (см. предыдущую сноску) и сын Констанцо (1447–1483), который стал синьором Пезаро после смерти отца.
11. «Портрет Федерико да Монтефельтро и Баттисты Сфорца» – это знаменитый парный профильный портрет эпохи Ренессанса кисти известного

- художника Пьеро делла Франческа, который изобразил урбинского герцога и его супругу. Эта картина считается произведением, в чем эстетика ренессансного профильного портрета нашла свое высшее и полное выражение. (Выполнен в технике темпера, хранится в галереи Уффици во Флоренции).
12. Гвидобальдо да Монтефельтро (Guidobaldo da Montefeltro; 1472–1508) – третий герцог Урбино из рода Монтефельтро, кондотьер и покровитель искусств.
 13. Интарсия (термин произошел от итал. слова *intarsio*) — это вид декоративно-прикладного искусства, то есть инкрустация, но не из разных материалов, а выполняемая деревом по дереву. И сегодня, как и множество лет назад, интарсия выполняется исключительно ручной работой и является принадлежностью исключительно дорогой мебели. Для приготовления интарсии выбирали разную по цвету древесину, которую нарезали на тончайшие срезы (ленты) шпона, предварительно убрав все вкрапления и дефекты. Получившиеся ленты-полоски склеивали до листов необходимого размера, из которых вырезали все детали для готовящейся мозаики.
 14. Йос ван Гент, или Юстус ван Гент, самый близкий вариант Йос ван Вассенхове (Joos van Wassenhove) родился в 1410 году в Бельгии – умер в 1480 году в Урбино) – нидерландский мастер, художник, творивший во второй половине XV века. «Юстус ван Гент» был приглашен герцогом урбинским Федерико да Монтефельтро для оформления и украшения Палаццо Лукале, где он вместе с другим художником, Петро Берругете, создал известный цикл портретов «Знаменитые люди».
 15. Мелоццо да Форли (Melozzo da Forlì), настоящее имя – Марко дельи Амброджи (Marco degli Ambrogi; 1438–1494) – итальянский художник. Известен сейчас главным образом созданием росписей библиотеки Ватикана. Его биография вошла в книгу Джорджо Вазари. «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих».
 16. Елизавета Гонзага (Elisabetta Gonzaga; 1471–1526) – герцогиня Урбинская, с 1489 года была замужем за Гвидобальдо да Монтефельтро, она являлась сестрой Франческо II Гонзага; и двоюродной бабушкой поэтессы Виттории Колонна. Считалась одной из образованнейших женщин своего времени, Елизавета Гонзага сумела превратить урбинский двор в заметный центр ренессансной культуры. Время от времени в Урбино к ней приезжал Рафаэль, бывший всеобщим любимцем ее окружения.
 17. Бальдассаре Кастильоне (Castiglione; родился 6 декабря 1478 – умер 8 февраля 1529) – итальянский писатель, автор трактата «Придворный» (итал. *Il Cortegiano*). Граф Новилары.
 18. Франческо Мария I делла Ровере (Francesco Maria I della Rovere; 1490–1538) – это четвертый герцог Урбино и первый из рода делла Ровере, знаменитый полководец.

19. Джованни Франческо Карото (Giovanni Francesco Caroto; 1480–1555) – итальянский художник, один из лучших учеников веронского миниатюриста и живописца Либерале да Верона.
20. Чезаре (Цезарь) Борджиа (Cèsar de Borja i Cattanei – Сезар де Борха-и-Катанеи, исп. Cèsar de Borja y Cattanei – Сесар де Борха, итал. Cesare Borgia – Чезаре Борджиа; 1474 (1475 или 1476)–1507) – легендарный политический деятель эпохи Высокого Возрождения.
21. Александр VI (лат. Alexander PP. VI; до интронизации — Родриго Борджиа (в итальянском произношении) (кат. Roderic de Borja i Borja, исп. Rodrigo de Borja y Borja, итал. Rodrigo Borgia); 1431–1503) – Папа Римский из испанского рода Борджиа (Борха).
22. Юлий II (лат. Iulius PP. II), в миру — Джулиано делла Ровере (Giuliano della Rovere; 1443–1513) – был Папой Римским с 1503 по 1513 годы. Прославился тем, что своими успешными завоеваниями многое сделал для превращения Папской области в централизованное государство.
23. Джулиано ди Лоренцо де Медичи, герцог де Немур (Giuliano di Lorenzo de' Medici, Duca di Nemours; 1479–1516) – происходил из рода Медичи, имел титул капитан-генерала Флорентийской республики, младший, третий сын Лоренцо Великолепного.
24. Пьетро Бембо (Pietro Bembo; 1470–1547) – итальянский ученый и гуманист, получил сан кардинала. С его именем связана история приобретения «скрижали Исиды», также называемой «табличкой Бембо» (лат. tabula Bembina), спасенная кардиналом во время разграбления Рима и переданная, в конечном итоге, в музей города Турина.
25. Бернардо Довизи Биббиена (Bernardo Dovizi da Bibbiena; 1470–1520) — итальянский драматург, получивший впоследствии сан кардинала. Он был доверенным секретарем у кардинала Джованни Медичи, которому успешно помогал при его избрании римским папой. В благодарность за это Лев X назначил его своим казначеем, а потом в 1513 году возвел его в кардиналы.
26. Изабелла д'Эсте (Isabella d'Este; 1474–1539) – была ценительницей искусства и покровительницей знаменитых художников, одной из прославленных женщин итальянского Ренессанса.
27. Лодовико Мария Сфорца, Лодовико Моро («Мавр» или от латинского «Morus» шелковица) (Ludovico Sforza, Lodovico il Moro, 1452–1508) – имел титул герцога Бари, был регентом, а затем (с 1494 года) и герцогом Милана из династии Сфорца. После смерти Лоренцо Великолепного стал самым влиятельным государственным деятелем страны эпохи ренессанса.
28. Климент VII (лат. Clemens PP. VII; в миру Джулио Медичи, итал. Giulio de Medici; 1478–1534) – носил сан Папы Римского с 1523 по 1534 года.

Проф. гр. В. П. Зубов

НОВЫЕ ПУТЕШЕСТВИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СОКРОВИЩ*

После, благодаря небу, благополучно окончившейся авантюры посылки в Америку Джоконды Леонардо да Винчи (см. «Русская Мысль» ном. 11952 от 5.11.1963) [1] готовятся два новых покушения на безопасность Всемирноизвестных произведений искусства. Из Лувра в Японию на предстоящие Олимпийские игры вместе с министром культурных дел на авионе [2] отправится Венера Милосская, из римского собора святого Петра поедет в Нью-Йорк на всемирную выставку *Pietà* Микель-Анжело, раннее творение мастера.

Если в море свалятся Милосская Венера и министр, то это следствие музейного авантюризма и жажды рекламы еще не будет незаменимой утратой для мировой сокровищницы памятников искусства. Луврская Венера более знаменита, чем художественно значительна [3]. Создание 2-го|века до Р. Х., она принадлежит к эллинистической эпохе греческой пластики, когда она уже находилась на склоне. В ней нет благородной, «классической» сдержанности расцвета 5-го и 4-го веков, времен Фидия и Праксителя, хотя она, несомненно, ласкает взор плавным изгибом тела, мягкостью трактовки женских форм, контрастом между нежностью кожной поверхности и тканью соскальзывающей с бедер богини драпировки. Чувственный эффект преобладает над строгостью Афродит Праксителейского круга.

Знаменитостью своей Венера Милосская в значительной степени обязана истории ее находки. В 1820 году на острове Мелосе (*Milo* по-итальянски) на нее наткнулся крестьянин, пахавший свою землю в 500-х шагах от развалин античного театра. По донесению лейтенанта французского флота *Dumont – d'Urville* посланник Франции в Константинополе, маркиз *de Rivière* поручил секретарю посольства, виконту *de Marcellus* приобрести находку. Но виконт встретил большие затруднения со стороны старшин острова. В ту минуту как он туда приехал, статую грузили на турецкое судно для отправки драгоману князю *Morosini*. Но в конце концов затруднения были улажены и *de Rivière* подарил Венеру Лувру.

В пример французскому министерству культурных дел можно поставить мудрое решение греческого археологического совета, отказавшегося послать на выставку в Нью-Йорк статую Гермеса Праксителя (около 330 года до Р. Х.) из музея в Олимпии, единственное дошедшее до нас в оригинале произведение этого мастера, найденное в 1877 при раскопках в Олимпии точно на том самом месте храма Геры, где оно находилось по свидетельству Павзания, греческого географа и историка 2-го века по Р. Х., написавшего путеводитель по Греции,

* Русская мысль. 1963. 28 ноября. № 2079. Четверг. С. 4-5.

драгоценнейший источник по топографии древних памятников. У Гермеса не хватало только правой руки и двух ног ниже колен, зато тут же лежала правая ступня. Припоминаю, как известный немецкий археолог Брун [4] ответил на предложение отметить на гипсовом слепке Гермеса в берлинском музее место, где начинаются реставрированные части ног, что тем, что сами не могут этого отличить, нечего ходить в музей.

На левой руке Гермес держит своего маленького брата, бога вина Диониса, ручонками тянущегося к виноградной грозди, которую тот вероятно держал в правой.

Пракситель последний большой чисто аттический скульптор, типичный представитель так называемого второго аттического расцвета в 4-м веке до Р. Х., и понятно решение археологического совета Греции, заявившего: «Столько наших бессмертных шедевров было увезено за границу, что мы должны охранять то небольшое их число, которое у нас осталось».

Гораздо печальнее гибели Венеры Милосской была бы утрата, или даже только повреждение Pietà Микель-Анжело Буонарроти. 21 июня 1496 года только что достигший 21 года мастер впервые прибыл из родной Флоренции в Рим. Это было одним из тех мгновений в истории человечества, что предначертаны в звездах. На папском престоле тогда сидел пресловутый Александр VI Борджа. Вечный город, на который художнику предстояло в течении долгой жизни наложить свой неизгладимый отпечаток, являл еще совсем средневековый облик. Где сегодня над собором святого Петра, созданием Браманте [5] и его преемников, парит купол Микель-Анжело, тогда стояла пятинефная базилика, построенная Константином Великим и освященная в 326 году святым Папой Сильвестром I [6].

В городе царил мерзость запустения, но при папском Дворе были любители искусства, собиравшие выраставшие тогда из этой священной почвы античные памятники и поощрявшие новых художников. Среди таких меценатов находился и французский кардинал Jean de Villiers de la Grolaye [7], – посланник Французского короля Карла VIII при Святом Престоле. Он заказал молодому скульптору для капеллы Французских королей в соборе святого Петра группу Богоматери, держащей на коленях снятое с креста пречистое тело, мотив, именовавшийся по-итальянски «Pietà». Микель-Анжел был еще совсем мало известен. Дома он успел создать лишь два небольших рельефа: Мадонну у лестницы и бой кентавров, а в Болонье в церкви святого Петрония, для раки этого Святого, ангела с подсвечником и две статуэтки. За него говорило лишь то, что в ранней молодости он пользовался покровительством Лаврентия Великолепного и почти рос в его доме вместе с сыновьями некоронованного владыки Флоренции.

Но титанические силы жили в этом юноше и рвались наружу: «il grandisio dell'eccelesenza» – огромная жажда превосходства. Лозунг, принадлежащий ему,

но характерный для всей этой эпохи высокого Возрождения в Италии, в которое мы вступаем на переломе от 15-го к 16-му веку.

Микель-Анжело работает три года от 1497 по 1500 годы, над этой группой, изображение которой читатель найдет почти в каждой популярной книжке об итальянском искусстве или о Риме. Большое мертвое тело так расположено на коленях сидящей матери, что не получается диссонанса, По замыслу это произведение уже вполне принадлежит 16-му веку, хотя в отдельных деталях трактовки еще и заметны, пережитки некоторой мелочности, свойственной 15-му, так, например, преувеличенное использование складок одежды Марии. Правда, благодаря контрасту нагое тело Христа выигрывает оптически, но глаза разбегаются в нагромождении складок между ногами сидящей фигуры и над ее левым плечом. Проходящая наискось от левого плеча по груди – к поясу лента вызывает складки еще мельче, они же образованы спереди у шеи и в конце левого рукава.

Тело Христа отличается благородством и стройностью форм. В этот, свой ранний период Микель-Анжело трактует Его как «*persona delicatissima*». Особенно тонок нос. Богоматерь принадлежит к тому же типу. Ее голова служит образчиком идеального женского образа, как художник его понимал в это время: ясно очерченный овал лица с угловатым подбородком, длинным узким носом, ртом с тонкими губами, без мелочной красоты. Мария изображена молодой; мастер позже объяснял это тем, что он хотел выразить ее девственность.

Она без видимого усилия держит тело, широко рассевшись; правая нога поставлена выше левой, дабы труп лежал удобно. Ноги Христа свободно свесились, туловище лежит на правой руке матери, голова перекинута назад. Ноги, грудь, голова образуют ломаную линию, тело в нескольких точках изворочено. В то время как левая нога лежит выше правой, правое плечо расположено выше левого. Голова не сохраняет направления, она не опирается на грудь Марии, но лежит вкось вперед. Складка одежды Марии, проходящая между указательным и средним пальцами мертвой руки, производит впечатления, будто в этом теле еще сохранился едва ощутимый отголосок жизни.

Только левая рука матери свободна. Голова ее спокойно склонилась, глаза наполовину закрыты, все выражение сосредоточилось в опущенной руке, в повернутой кверху ладони. Это ново, «классично». Прежде в подобных случаях изображая «*compassio Mariae*», скорбь Марии; здесь покорность заранее предвиденной судьбе.

Это одно из немногих вполне законченных и гладко отполированных произведений мастера, впоследствии обыкновенно не доводившего свои работы до последней отделки. Виртуозностью трактовки мраморной поверхности оно отличается от всех других. Группа скомпанована в форме пирамиды, становящейся канонической для всего искусства высокого Возрождения.

Единственный случай во всей жизни Микель-Анжело, молодой мастер гордо поставил свое имя на ленте, пересекающей грудь Марии; мы читаем на ней: «Mihael Angelus Bonarotus Florentinus Faciebat» [8]. По преданию эта подпись была проставлена после открытия группы, принесшей ему сразу мировую славу, так ново, так неожиданно и в таком соответствии с подсознательным духом наступающего времени было явленное им в ней. Можно предпочитать более зрелые создания этого художника, в особенности самые поздние, совершенно незаконченные, как например, пиэту Rondanini, над которой 89-тилетний мастер работал еще в день своей смерти, но в этой юношеской работе мы уже наблюдаем чуть ли не все элементы его будущего стиля. Поэтому она для историка искусства представляет собой незаменимый документ.

Не знаю, кто уговорил святого, не от мира сего Папу Иоанна XXIII [9] разрешить ее отправку в Америку. Можно предполагать, что его преемник, даже если бы он сознавал опасность, которой будет подвержен этот единственный в своем роде памятник, не захочет из почтения к памяти усопшего первосвященника изменить его решение. Нам же остается лишь с трепетом следить за предстоящим его путешествием.

Комментарии

1. Статья графа В. П. Зубова, профессора. Путешествие Моны Лизы // Русская мысль. 1963. 5 февраля. № 1952. Вторник. С. 2-3.
2. То есть на самолете.
3. Свидетельством отношения графа В. П. Зубова к данной версии скульптурной Венеры служит его выбор трех статуй этой богини для атриума семейного дворца на Исаакиевской площади. Он выбрал две античные версии – Венеру Медичи и Венеру Каллипигу (из Золотого дворца Нерона), а также копию скульптуры Тордвальдсена «Венеру с яблоком». Подробнее см.: Исмагулова Т. Д. Исчезнувший атриум «флорентийского дворца» графов Зубовых. Куда улетел бронзовый Меркурий от своего фонтана? // *A maximum ad minima*. Малые формы в историческом ландшафте. Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф» / Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век. VII. Санкт-Петербург, 2017. С. 165-175. Илл.
4. Вероятно, имелся в виду Генрих Брун (1822–1894). Брун был известен введением методов определения даты и источника скульптурных фрагментов классического античного искусства способом тщательного анализа и учета анатомических деталей.
5. Донато Браманте (полное имя Донато (Доннино) ди Паскуччио ди Антонио дето иль Браманте – Donato (Donnino) di Pascuccio di Antonio detto il Bramante; 1444–1514) – основоположник и крупнейший представитель ар-

хитектуры римского классицизма, эпохи Высокого Возрождения начала XVI века. Самой известной его работой стал первый проект главного храма католического христианства – базилика Святого Петра в Ватикане, перестроенная в последующие годы, частично сохранившийся дворец Бельведер (также находится в Ватикане), храм Темпьетто в Риме, сакристия церкви Санта Мария Прессо Сан Сатино в Милане и многие другие постройки в Риме, Милане и Павии.

6. Сильвестр I (папа Silvester I; родился в III веке н.э. в Риме, умер 31 декабря 335 года там же) – христианский святой, почитаемый в лике святителей.
7. Жан де Вилье де-ла-Гроле (Jean de Villiers de la Grolaye), также известный как Жан де Бильер, (вариант Жан Билэр) (родился около 1400 года, в документах две даты 1435 и 1439, в Гаскони – умер 6 августа 1499 года в Риме), был кардиналом во Франции.
8. “Mihael Angelus Bonarotus Florentinus Faciebat”. – «Микель Анджело Буонаротти, флорентиец, создал это» (лат.).
9. Папа Иоанн XXIII, Святой Иоанн XXIII (лат. Johannes PP. XXIII, до интронизации — Анджело Джузеппе Ронкалли, Angelo Giuseppe Roncalli; 1881–1963) – римский папа с 1958 по 1963 год.

Проф. Гр. В.П. Зубов.

ШАМИЛЬ. (САБЛИ РАЯ) [1]*

На фоне голых скал Дагестана, где подобно орлиным гнездам разбросаны укрепленные аулы, бездонных пропастей, ущелий, куда не проникает и луча света, где бурлят дикие потоки и воют вечные ветры, разворачивается человеческая трагедия легендарной личности, описанная с захватывающим дух мастерством.

Английская писательница Лесли Блэнч [2] посвятила много лет изучению Кавказа и борьбы горных племен против русской колонизации во имя Аллаха и закона Его Пророка за свободу Кавказа. Сабли горцев были для них «ключами к Раю».

Душой сопротивления, длившегося почти 60 лет, был в течение последних двадцати лет борьбы имам Шамиль, второй после Магомета пророк Аллаха, объединивший племена Аваров, Лезгинцев, Чеченцев и Кабардинцев, превративший их в священных воинов, Мюридов, вооруженных шашкой, пистолетом и кинжалом, а главное неукротимым фанатизмом.

Перед неприступными горами Кавказа, некогда ставшими преградой перед войском Александра Великого, а ныне разделявшими христианский и мусульманский миры, вся царская армия казалась ничтожной. Шамиль, воплощение своей страны, был воином и мистиком, жестоким и святым, рыцарем и безжалостным.

То, что мы знали о завоевании Кавказа, обыкновенно представлялось нам в русском освещении, примитивные лубки, рисовавшие наших героев, часто добровольцев, сражавшихся со злыми горцами. Вот почему нельзя пройти мимо этой новой книги и не познакомить с ней, хотя бы в общих чертах того русского читателя, которому она могла бы быть недоступной на английском или французском языках. Автор «Сабель Рая» изучила не только большой печатный материал, русский и иностранный, но и много рукописного и сумела осветить события с точек зрения обеих сторон. Она отдает должное доблести русских солдат, офицеров и военачальников, но ее рассказ ведется гл. обр. из перспективы горцев и в особенности огромной фигуры Шамиля. Его трагедия красной нитью проходит через все 588 страниц книги.

Начиная с Петра Великого, Россия стремилась к расширению своих южных границ. При нем был отнят у Персии Дербент, но ненадолго. Екатерина в 1796 году, последнем своей жизни, предприняла поход против Персии, назначив главнокомандующим 25-тилетнего графа Валерьяна Зубова, брата своего

* Русская мысль. 1964. 15 февраля. № 2113. Суббота. С. 4-5; Русская мысль. 1964. 20 февраля. № 2115. Четверг. С. 4-5.

последнего фаворита. Были заняты Дербент и Баку, но кампания не шла так успешно, как ожидали в Петербурге [3]. Император Павел сейчас же по вступлении на престол отозвал Зубова и положил конец этой аванюре.

В 1800 году последний грузинский царь Георгий XII [4] из рода Багратидов (Батонишвили), умирая от водянки в своем Тифлисском дворце, поднес императору Павлу свой венец. Он полагал, что в пределах православной Российской империи его народ будет счастливее, чем под постоянной угрозой мусульманской Персии. В декабре 1800 года император принял корону Грузии, а через 10 дней Георгий XII скончался. После, его смерти его вдова и брат пытались затруднить укрепление в Грузии русского владычества, но были быстро усмирены.

Между православной Грузией и русскими владениями лежали, однако, грозные вершины Кавказа, населенные фанатическими мусульманскими племенами. Ни сила, ни убеждение, ни хитрость не могли сломить их сопротивления, бывшего не только национальным, но в первую очередь религиозным. Всякая деревня становилась крепостью, всякий мужчина Божьим воином, и всю страну вел в бой, точно на молитву, имам, знавший лишь сопротивление огнем и мечом.

Шамиль (Самуил) родился около 1796 года в ауле Гимри на С[еверо]-В[остоке] Дагестана, более похожем на крепость из скал чем на деревню, и происходил из знатной семьи племени Аваров. С молодости он проявлял необычайную стойкость, презрение к боли и ранам. Неумолимым режимом он закалил свое тело, стал атлетом со стальными членами. Огромного роста, он в своей высокой папахе черного барашка казался великаном. В бою, скачке, беге, плавании он превосходил всех горцев.

Духовным учителем Шамиля был мулла Джамул-Эддин, потомок пророка, человек глубокого благочестия и великих знаний. У него молодой воин изучил язык, литературу, философию и богословие Арабов, совершенствуясь в трудных теориях суфизма, основой которого была религиозная эволюция, предполагавшая сравнительное изучение Адама, Авраама, Моисея, Иисуса и Магомета.

Было ясно, что ученик этот был не рядовой, и Джамул знал, что готовит его к высоким судьбам. Шамиль и его «кунак» (друг детства) Кази-Мулла [5] были предназначены к священству. Оба поступили в духовную школу мюридизма в Ярагле, где религиозное созерцание начинало принимать политическо-военную окраску. Там Кази-Мулла, ссылаясь на вдохновение свыше, стал проповедывать сопротивление «неверным» и освобождение от русских.

Политические и религиозные элементы сливались в представлении священной войны, «газавате».

Но Джамул был против применения силы, какова бы ни была цель, и запретил Шамилю участие во всякой войне, будь она священной или нет. Его

авторитет над учеником был абсолютен, и, пока Кази-Мулла по всей стране проповедывал воинствующий мюридизм, Шамиль в течение нескольких лет оставался в Гимри, совершенствуясь в законе Пророка под руководством учителя, Его час еще не пробил.

В 1830 году Кази-Мулла принял титул первого имама Дагестана, и война против «гяуров» разгорелась с особой силой. Шамиль не одобрял поспешности, с которой Кази-Мулла поднял священную войну, он считал ее преждевременной; сначала следовало объединить все кавказские племена, среди которых многие уже подчинились Русским и были вполне довольны своим существованием. Тем не менее, он через некоторое время присоединился к своему кунаку и стал его помощником. Философы ислама делят на три части совершенную человеческую жизнь: время учения, время действия, время созерцания. Для Шамиля настало время действия. Священная война была способом личного очищения, видом мученичества, путем в рай Аллаха. Борьба, страдание, смерть за Аллаха, за свободу ловко сливались в пропаганде Шамиля. Для Русских эта война была завоевательной, для горцев религиозной, против ружей царя сражались «сабли Рая».

В 1832 году Кази-Мулла и Шамиль, отступая перед неприятелем, избрали местом последнего сопротивления свой родной аул Гимри, крепость почти неприступную: совсем голая скала, на которую вела лишь тропа, обвивавшаяся вокруг нее. Русские под начальством Вельяминова начали атаку 17 октября. После невероятного боя пятисот мюридов против десяти тысяч Русских Гимри был взят. Все защитники, в том числе и Кази-Мулла, были убиты; только двое остались в живых, одним из них был Шамиль. Его спасение от верной смерти положило основание легенде о его неуязвимости и непобедимости.

Вот что рассказал русский офицер, бывший свидетелем невероятной сцены: было темно; при свете горящей соломы мы увидели мощную фигуру, стоявшую над нами неподвижно на пороге здания, как бы для того, чтобы дать нам время прицелиться. Вдруг, подобно прыжку дикого зверя, он перескочил через головы наших солдат, готовых в него стрелять, и, вертя левой рукой свою саблю (Шамиль был левшой), Он уложил троих, но был проткнут штыком четвертого, глубоко вонзившимся в его грудь. С удивительно неподвижным лицом он схватил штык, вытащил его из своего тела, убил нападавшего и другим сверхчеловеческим прыжком перескочил через стену и исчез во мраке; все это длилось, может быть, полторы минуты.

Найдя среди убитых труп Кази-Муллы, Русские были уверены, что сопротивление горцев сломлено, и Кавказ усмирен. Что предстояла еще четверть века войны, было следствием воли одного человека непоколебимой веры в свое

Божьей милостью право, в свою миссию как представителя Аллаха на земле, как Его пророка и воина. Два человека стояли огненные друг против друга, движимые и тот и другой неизбывной гордыней: Авар Шамиль и царь Николай. Борьба между ними понемногу приняла личный характер, делавший всякое мирное соглашение невозможным.

Шамиль не был лично честолюбив, он искал власти лишь как средство к цели, к исполнению воли Аллаха. Убитый в Гимри Кази-Мулла не обладал такими качествами вождя как Шамиль. Преследуя ту же цель, они часто расходились в вопросах тактики.

После только что описанного исчезновения Шамиля из Гимри и русские и мюриды были уверены, что он где-нибудь умер от своих тяжелых ран в скалистой пустыне, но, несмотря на все поиски, трупа его не нашли; однако, в смерти его никто не сомневался. Мюридам нужен был новый вождь; они нашли его в Хамзад-Беке, человеке, одержимом личным честолюбием, с сомнительным прошлым. Может быть, чтобы скрыть его, он старался проявлениями крайнего фанатизма, особенно строгими требованиями к себе и другим явить ложный нравственный облик. Первые 18 месяцев своего командования он посвятил воссозданию армии. Внезапно, подобно восставшему из гроба, среди мюридов явился Шамиль. Все эти месяцы он скрывался в горах вблизи Гимри у пастухов, знавших его с детства. Они призвали врача, брата его жены Фатимат, и привели также и ее. Он обожал жену не в пример обычаям этих племен; для мусульман женщины были лишь движимой собственностью.

Явившись среди мюридов, он никому не позволил задавать ему вопросы о своем чудесном спасении; он вернулся и только. Вероятно, это было одним из театральных проявлений, которыми он создавал вокруг себя легенду избранника, спасенного чудесным образом для продолжения дела Аллаха. Доказательством отсутствия у него личного честолюбия служит то, что Он сейчас же стал самым преданным помощником имама Хамзад-Бека. Но скоро Хамзад пал жертвою кровной мести за предательское истребление семьи покойного хана Аварии; Шамиль заступил его место и стал в 1834 году третьим имамом. Его правление было грозным и славным. Весь Кавказ стал крепостью, все племена объединились в мистическом порыве, но вместе с тем были подчинены неумолимой административной системе.

Первые годы своей абсолютной власти Шамиль посвятил главным образом четырем задачам: 1. объединению всего Кавказа, 2. беспрестанным нападениям на русские войска, избегая регулярных сражений впредь до усиления и усовершенствования своей армии. 3. введению нового закона и нового порядка во всем Дагестане, 4. самому важному, то есть признанию его божественной миссии и роли пророка Аллаха на земле. Когда после разгрома в Гимри он вновь явился среди них, люди Дагестана не могли сомневаться, что он действительно

избранник Аллаха, и сходились вокруг него при кликах: «Магомет — первый пророк Аллаха, Шамиль — второй!».

ОБЪЕДИНИТЬ кавказские племена было не так легко; убедившись в этом, Шамиль вернулся в свои горы и разбил свою главную квартиру в ауле Ахульго, что значит: «место сбора в случае опасности», орлином гнезде на вершине одинокой конической скалы на высоте 200-т метров над рекой Койсу, с трех сторон омывающей ее основание. Отсюда он занялся реорганизацией своей армии и администрации страны. Он построил здесь скромный дом для своей семьи, состоявшей из Фатимат, маленького сына, Джемаль-Эддина, второго сына, в память погибшего первого имама, названного Хази-Магометом, и своей недавно овдовевшей матери.

Шамиль объединял Кавказ, подчинял его своей воле, с одной стороны действуя на воображение масс мистическим авторитетом второго пророка Аллаха, с другой стороны беспощадным террором. В его царстве не было места колеблющимся. Время работало за него, лихорадки и дизентерия ослабляли Русских, в то время как его силы росли; все больше племен стекалось под черные знамена мюридов, и он завлекал противника все глубже в опасные и незнакомые местности.

Для выигрыша времени Шамиль не стеснялся заключать перемирия; ни он, ни противник не принимали этого всерьез. В 1837 году русские, только что подписав его, превратили в дымящиеся развалины селение Ашильгу. Так как Шамиль, организуя свои силы, не сразу ответил на этот вызов, командование в необоснованном оптимизме побудило Николая Павловича прибыть в Тифлис, уверяя его, что он там в своем дворце примет подчинение имама. Когда стало ясно, что это были лишь иллюзии, было поздно, император уже находился в пути.

Грузинская аристократия, со времени присоединения верная русскому престолу, готовилась к торжественному приему царя, прибывшего в Тифлис 21 октября. Командованию пришлось объявить, что церемония подчинения не состоится.

Можно себе представить неудовольствие Николая. Последовали смены лиц, Все усилия тифлисской знати рассеять мрачное настроение монарха были тщетны. Назначив генерала Головина [6] главнокомандующим и расширив его полномочия, он поставил ему на будущий год требования, включавшие пленение или смерть Шамиля. Эта программа затянулась на протяжении многих лет при ряде сменявших друг друга главнокомандующих.

События 1839 года стали поворотной точкой мюридских войн; к воинственному пылу присоединилась личная жажда мести Шамиля. Русские вой-

ска атаковали Ахульго 29 июня. До 18 августа длилось сопротивление Шамиля против артиллерии; нападавшие несли страшные потери. Но, в конце концов, имам выкинул белый флаг. Его гарнизон свелся к кучке истощенных людей, половина женщин и детей умерла. Главкомандующий граф Граббе [7] требовал сдачи Шамиля и выдачи в качестве заложника его сына, Джемаль-Эддина. С невыразимой болью имаму пришлось согласиться на это последнее условие. Родители объяснили ребенку, что ему следует отправиться к неприятелю, что это будет ненадолго, только на время переговоров, что это единственная возможность спасти Ахульго и позволить отцу продолжать борьбу. Мальчик должен был вести себя гордо, но не употреблять своего кинжала против похитителей; придет время, когда он опять сможет им пользоваться в бою. Мать одела его в белую черкесску и высокую папаху-[потеряна строка, поскольку предыдущая повторилась дважды] помнить, что он сын авара Шамиля, имама Дагестана, пророка Аллаха на земле. Ей не суждено было снова его увидеть. Он был ласково принят русскими офицерами, но мальчик отвернулся от них с полными слез глазами, однако проглотил их, зная, что не должен плакать.

Шамиль всю эту ночь был во власти тяжелых дум, подготовляя месть, длившуюся еще 16 лет. Его крепость могла пасть, сын стать заложником; это было сделано во имя Аллаха. Но он никогда не сдастся сам. Наутро русский генерал был впущен в крепость, и там, в разрушенном гроте, среди разлагающихся трупов его с обычным своим спокойствием принял имам. Он был готов сдаться на двух условиях: чтобы ему было позволено оставаться в Дагестане, и чтобы его сын оставался по соседству под присмотром старшины деревни. Генерал вернулся к главкомандующему с этими условиями. Переговоры длились несколько дней; в конце концов, Граббе ответил решительным отказом: Шамиль будет жить, где прикажет государь, а его сын уже послан в Петербург. Это известие как громом поразило Шамиля, он видел в нем предательство, нарушение всех законов войны. Он также отвечал отказом. Теперь его надеждой было бегство. Ахульго можно было потерять, но мюридизм должен был жить для мести, для независимости Кавказа и для Джемаль-Эддина.

На следующий день, когда русские возобновили атаку, их встретила зловещая тишина. Заворачивая за угол аула, они увидели по ту сторону оврага, разделявшего надвое аул, гарнизон, карабкающийся по отвесу противоположной скалы. В эту минуту на русских кинулась безоружная толпа жителей аула, меньше для его защиты, чем из желания умереть за Аллаха. Остатки гарнизона также еще оказывали сопротивление; бой был беспощадный. Длившаяся 80 дней и стоившая русским половины их сил осада окончилась 29 августа, но в руках победителей оставался лишь прах. Шамиль исчез, царские войска овладели одной только скалой.

(Окончание следует)

ДЖЕМАЛЬ-ЭДДИН в глазах мюридов казался подозрительным, они видели в нем Отступника, ненавистного гяура. В течение нескольких месяцев он оставался при отце в «Большом ауле», где муллы старались обучить его основам и практике мюридизма. Но он не проявлял больших способностей ни к этому, ни к языку, когда-то бывшему его родным. Напрасно Шамиль говорил ему о славе, о его наследии, о горах, о дрожавших перед ним аулах, о велениях Аллаха, о бесчестии принять мирные условия русских. Джемаль молчал, Напрасно Шамиль посылал за прекраснейшими рабынями Черкешенками, столь ценившимися в гаремах Константинополя, Джемаль их не хотел.

Книги, включая Библию, картины, иконы, географические карты, наполнявшие комнату Джемалья, скоро были конфискованы отцом. Его одиночество усугублялось окружающими его недоверием или ли фанатизмом. У Шамиля не хватало власти противодействовать своему окружению. Как некогда, Джемаль был опять принесен в жертву. Ничто не должно было напоминать ему ненавистного прошлого. Он не должен был ни получать, ни посылать писем, ни читать иностранных газет, благодаря которым переводчики осведомляли имама о внешних событиях. Все попытки Джемалья в пользу мира воспринимались с гневом. Шамиль перестал приходить к сыну и запретил его братьям с ним видаться. Его одиночество стало полным. Скоро он стал слишком слабым для верховой езды; он сидел на плоской крыше дома и смотрел в сторону Севера, на далекие холмы, окутанные облаками, за которыми начиналась Россия.

По мере того как война под напором Барятинского [8] становилась все безнадежнее для имама, он, не желая рисковать возможностью новой поимки Джемалья в случае занятия русскими «Большого аула», отправил его в совсем отдаленное убежище. Под зоркой охраной, юноша жил отныне совсем пленником, ожидая единственного бегства ... в смерть. Она скоро пришла, он скончался 12 июля 1858 года.

В начале 1859 года три русские армии неумолимо приближались.

Шамиль больше не мог их сдерживать. Его форты падали один за другим. К лету противник владел всеми путями, ведущими к последней крепости Шамиля. Он собирался оказать конечное сопротивление в ауле Гуниб на плоскогорье Дагестана. До введения дальнобойной артиллерии это место считалось недоступным, «Кавказский Гибралтар». Но для его защиты нужны были несколько тысяч человек, у имама их было всего четыреста. Он знал, что он приговорен, но ни он, и никто из его мюридов не помышлял о сдаче. В последний раз 24 августа Шамиль повел своих верных на молитву. Летнее солнце было на закате, когда голос муэдзина достиг русского лагеря в долине. Аул был окружен со всех сторон. Барятинский решил на следующий день предпринять окончательный штурм; это было днем рождения молодого императора Александра II.

Утро поднялось мирное, стояла душливая жара, густой туман поднимался из долины, за ним русские готовились к нападению. Скрытые туманом, они подвезли свои пушки и вскарабкались на первое плато. Шамиль ожидал долгой осады, и эта массивная атака его поразила. Один из его лейтенантов предал его и открыл путь, который он должен был защищать; русские ворвались потоком, мюриды дрались один против десяти. Бярятинский приказал по возможности взять Шамиля живым. Имам удалился с сыновьями во внутрь аула, собираясь умереть за Аллаха. Дважды Бярятинский останавливал бой и посылал к Шамилю предложение сдаться, но получал возмущенный отказ. На третий раз был послан ультиматум: либо сдача без условий, либо немедленная бомбардировка всего аула, то есть смерть для всех. Впервые имам заколебался. Будь он совсем один со своими сыновьями и мюридами, он, несомненно, избрал бы смерть; но он был окружен женами и детьми, своими и своих приближенных. Никогда еще ему не приходилось считаться с их безопасностью, он всегда сражался, не стесняясь сентиментальными соображениями. В эти страшные мгновения никто не посмел говорить с ним о сдаче, но последние мюриды убедили Казимагомета, что лишь он может повлиять на отца: они послали его в мечеть, где имам молился. Сын дважды подходил к нему и становился рядом с ним на колени, не смея ничего сказать. Когда он пришел в третий раз, Шамиль посмотрел на него с грустной улыбкой: «Я знаю, зачем ты пришел; ты и все остальные хотите, чтобы я сдался. Да будет так».

Казалось, Великий Имам был наконец побежден не мощью неприятельской армии, а любовью к семье и последним своим приверженцам. Русские послали для переговоров полковника Лазарева, армянина, долго служившего в армии. Шамиль знал его, и горцы уважали его за храбрость и справедливость. В нем была свойственная его народу гибкость. Он поклонился имаму со смесью почтения и авторитета, уговаривая его сдаться и обещая безопасность его, его семьи и гарнизона и немедленное заключение почетного мира. Он говорил, что последняя битва доблестно проиграна. Это была воля Аллаха, хотевшего, чтобы в течение 30-ти лет имам оказывал сопротивление; теперь было написано, что Шамиль должен подчиниться белому султану.

Бледное лицо имама не выражало никакого волнения, когда он садился на лошадь, отправляясь к русским линиям в сопровождении 50-ти мюридов, всего, что оставалось от мощных сил, которыми он командовал так долго.

Князь Бярятинский ожидал побежденного противника со столь же спокойным лицом. Он сидел на небольшом камне, окруженный своим штабом. Когда Шамиль сходил с лошади, русские офицеры собирались его обезоружить, но он остановил их столь повелительным жестом, что они отступили. Он медленно шел к месту, где ждал его Бярятинский. Князь сказал ему, что он отвечает за безопасность его и его семьи, но что дальнейшая его судьба зависит от воли императора. Шамиль слушал его, опустив голову, как будто слова до него не до-

ходили. Затем он медленно отстегнул свою шашку, с гордым и вместе с тем покорным поклоном Он передал ее Барятинскому, сказав: «Я не хотел, чтобы мою саблю тронули незнакомые или недостойные руки. Я передаю ее вам, сирдар, потому что вы победили меня и мою армию.

Узкие глаза на минуту пронзительно остановились на Барятинском; потом, еще раз поклонившись, он удалился, отныне пленник. Шамиля, воина и имама Дагестана больше не было, оставался, как он сам говорил, лишь «бедный паломник Божий».

Если бы был жив Николай Павлович, судьба Шамиля была бы иной, но великодушный характер Александра II сделал из пленника уважаемого гостя. Государь не видел в нем личного своего врага, но геройского противника, и спешил с ним встретиться; имам должен был быть немедленно отправлен на Север, по дороге всем властям предписывалось оказывать ему почет. Сам царь определит условия будущей жизни его и его свиты, и размер его пенсии.

Но отправляясь в путь, Шамиль ничего об этом не знал; взор его полузакрытых глаз был обращен во внутрь, лицо не выражало никакого волнения. Как потом выяснилось, он был убежден, что Барятинский будет поносить его «как битую собаку», и был удивлен вежливым поведением наместника. 3 сентября он навсегда покинул Дагестан. По мере продвижения путешествие становилось триумфальным шествием. Толпы народа ожидали и праздновали его как героя, офицерство устраивало в честь его банкеты.

13 сентября приехали в Харьков, где находился государь, присутствуя на маневрах. Встреча царя и имама произошла во время парада. Александр обнял Шамиля, говоря ему, что отныне они будут друзьями, и принимал парад в его сопровождении. В Москве имаму и его свите показывали Кремль и балет в Большом Театре.

Через месяц после падения Гуниба, 26 сентября, Шамиль достиг Петербурга и при выходе из поезда был встречен восторженными овациями. Государь избрал Калугу местом жительства Шамиля, где ему был отведен двухэтажный дом с садом. рядом была выстроена небольшая мечеть; содержание его, семьи и свиты оплачивалось казной, царь подарил ему кровных лошадей. Он бывал в местном обществе) гостил в имении Барятинского, вышедшего вскоре в отставку. От всякой роскоши он упорно отказывался. Иногда он был приглашаем императором в Москву или Петербург на маневры или празднества, так, например, на свадьбу цесаревича Александра с принцессой Дагмарой. При этом случае он произнес речь, кончавшуюся словами: «Пусть всякий знает, что старый Шамиль до последнего своего дня будет жалеть, что не может прожить новой жизни, чтобы всю ее посвятить белому царю».

В марте 1870 г. Шамиль получил разрешение отправиться в паломничество в Мекку. Ему было 74 года, и он чувствовал приближение смерти. Там к концу года силы стали быстро покидать его. Он отправился в Медину, где умер Ма-

гомет. В январе он предполагал вернуться в Мекку, но вследствие несчастного случая в дороге пришлось вернуться в Медину, где он скончался 4 февраля 1871.

Как я уже отметил, книга Лесли Блэнч написана блестяще и читается с захватывающим интересом. Несколько менее чем в кавказских делах автор осведомлена относительно России и Двора, есть некоторые неточности, но это не умаляет достоинства труда, так как в центре повествования стоят Шамиль и его родина и поглощают все наше внимание, за что надо горячо благодарить писательницу. Мой короткий пересказ, только намечает главные пункты весьма увесистой книги; всякому кому доступны один из двух языков, убедительно советую прочесть ее в целом.

Комментарии

1. Lesley Blanch. *The Sabres of Paradise*, 1960; trad. française par Jan Lambert, Paris, 1963. *Le Cercle du nouveau Livre*. (Рецензия на книгу английской писательницы Лесли Блэнч «Сабли рая», вышедшей в 1960, франц. перевод –1963).
2. Лесли Бланч (Бланш) (родилась 6 июня 1904 года в Лондоне – умерла 7 мая 2007 года в Ментоне во Франции) – английская писательница, первая жена известного французского беллетриста Ромена Гари. Лесли Бланч училась в женской школе Святого Павла в Хаммекрсмите. Работала в журнале «Vogue», публикуя там репортажи. В 1945 году вышла замуж за Ромена Гари (развелась с ним в 1962 году). Написала множество романов, среди которых были автобиографические. Из них наиболее известны: «К диким берегам любви» (1954), «Путешествие к сердцу разума» (1968), «Сабли рая» (1960).
3. Императрица Екатерина считала «Персидский поход» 1796 года весьма успешным. О походе графа Валериана Зубова подробнее см.: Исмагулова Т. Д. «Персидский поход» графа В. А. Зубова как часть восточного проекта Екатерины Великой: победы, поражения, влияние // *Россия – Восток. Контакт и конфликт мировоззрений. Сборник научных статей*. В 2-х ч. Ч.1. СПб., 2009. С. 174-193.
4. Георгий XII (родился 10 октября 1746 года в Телави, Грузия – умер 28 декабря 1800 года в столице Грузии Тифлисе) – последний царь Картли-Кахетии (был на престоле с 1798 по 1800 годы). Третий по старшинству сын (из тринадцати) грузинского царя Ираклия II.
5. Имам Гази-Мухаммад (Гази-Магомед, Кази-Мулла, Газимухаммад) бин Мухаммад бин Исмаил ал-Гимрави (Гимринский) ад-Дагистани (1795–1832) – был первым имамом Дагестана и Чечни, в прошлом мусульманский ученый и богослов. Стал предводителем кавказских горцев в борьбе против Российской империи. Этнический аварец.
6. Евгений Александрович Головин (родился в 1782 в Смоленской губернии, умер 27 июня 1858 года в Смоленске или Москве) – генерал от инфанте-

рии, генерал-адъютант русской императорской армии. В 1845–1848 годах был генерал-губернатором Прибалтики. Основатель порта Новороссийск (1838).

7. Граф Николай Павлович Граббе (родился 20 сентября 1832 года, умер 8 мая 1896 года) – русский генерал, участник Кавказской войны. После окончания Пажеского корпуса из Кавалергардского полка перевелся на Кавказ, где состоял при князе Барятинском.
8. Князь Александр Иванович Барятинский (1815–1879) – государственный и военный деятель, генерал-фельдмаршал, генерал-адъютант.

Зубов В.П., проф. гр.

**МИКЕЛАНДЖЕЛО.
К ЧЕТЫРЕХСОТЛЕТИЮ СО ДНЯ ЕГО КОНЧИНЫ***

В час вечерней Ave Maria в Риме скончался Микеланжело Буонарроти, двух недель не дожив до 89-ти лет. С одной стороны, нельзя не отметить годовщины одного из величайших творцов мирового искусства, с другой, говорить о художнике, не имея возможности, воспроизвести в газетной статье хотя бы главных его произведений — предприятие зрящее (Так! – Т. И.). Но Микеланжело больше чем только художник, он огромная и трагическая личность. В эту эпоху Высокого Возрождения, которая в нашем, вероятно превратном, представлении создает картину величавого спокойствия и ясного мирозерцания, Микеланжело как клокочущий свергающийся с горных высот поток являет миру свое взволнованное искусство и свою бурную жизнь.

Говоря лишь вкратце о его творениях, репродукции которых, кстати, можно найти во многих недорогих изданиях, представим его самого и его долгую, полную мучительных переживаний жизнь.

Микеланжело, как произносили его имя во Флоренции, родился в Капрезе [1] близ Флоренции 6 марта 1475 и происходил из знатной, но обедневшей семьи. Отец был бездарностью и впоследствии постоянно жил на средства сына.

Необъятно то, чем мир обязан меньше чем столетию флорентинской жизни. На достижениях этой эпохи зиждется лучшее, чем еще сейчас живет европейское человечество, несмотря на современный духовный упадок и торжество «цивилизации». В каждом флорентинце жило тогда сознание огромной ответственности за культуру, и некоронованные владыки города, семья Медичи, несли ее знамя. Лоренцо Маньифико, Великолепный, унаследовал от своего деда Козимо покровительство художникам и ученым, со своей стороны он прибавил к этому кругу еще и поэтов, будучи самым выдающимся среди них. В его дворце на виа Ларга в полной непринужденности, без тени этикета и раболепства, собирались художники, поэты, ученые, дипломаты, высшие духовные лица. Не было одаренного человека, встретившегося на его пути, который бы не испытал с его стороны поощрения.

Но он не только содействовал уже сложившимся дарованиям, он умел открывать и привлекать зарождающиеся таланты. Медицейские сады вблизи монастыря святого Марка стали школой художников молодого поколения, и почти все, что вышли из этой школы, проявились впоследствии как выдающиеся мастера. Среди них был и 15-ти летний Микеланжело, которого Лаврентий от-

* Русская мысль. 1964. 14 мая. № 2151, Четверг, с. 2-3, 16 мая, № 2152, Суббота, с. 2-3; 19 мая, № 2153, Вторник, с. 2-3; 30 мая, № 2158, Суббота, с. 2-3; 2 июня, № 2159. Четверг, с. 2-3.

воевал у сопротивлявшегося отца. Мальчик был ежедневным гостем во дворце Медичи и рос с сыновьями Маньифико, с Пьеро, позже столь плохо сумевшего справиться с государственными задачами, оставленными ему отцом, с Джованни, будущим папой Львом X, с Джулиано и с племянником Джулио, будущим папой Климентом VII.

В свободной атмосфере этого дома вырастали крылья молодого гения. Его учителем в школе медичейских садов был скульптор Бертольдо [2], не большой творец, но прекрасный техник и преподаватель. Его ученики, как и все молодые художники, копировали фрески Мазаччо [3] в капелле Бранкаччи церкви Санта Мариа дель Кармине, считавшиеся неоспоримым образцом искусства. Тут у Микеланжело произошел спор с товарищем Торриджано [4], впоследствии недурным скульптором, делавшим королевские гробницы в Вестминстерском аббатстве. Удар кулаком противника, проломивший ему переносицу, навсегда обезобразил Микеланжело.

Дух медичейского круга был светским и языческим; в садах виллы Кареджи собиралась основанная еще Козимо «Платоновская Академия»: среди ее членов были греческий мудрец Марсилио Фичино, чудесный юноша Пико делла Мирандола, латинист и поэт Анжело Полициано. Философия Платона облакалась в новые формы. Красота представлялась эманацией Бога, эрос двигающей мировой силой. Между тем у дверей стояла мрачная фигура, доминиканского монаха из Феррары, которого сам Лаврентий призвал в качестве проповедника во Флоренцию. В монастыре Сан Марко этот аскетический визионер с ограниченным умом, но пламенной душой при огромном стечении народа громил упадок нравов; он хотел возродить оскверненную Церковь и очистить павшую нравственность. Он зажигал толпу, жажда обновления охватила умы, речи Савонаролы и угрозы близкого грозного суда нисходили как освежающий дождь на иссохшую почву. Вся Италия насторожилась, была потрясена, вся Италия уверовала в пророка. Под его влияние подпадали даже друзья Лоренцо.

Покровителю Микеланжело не суждено было дожить до расцвета его дарования. Он угас в 1492 году, не дожив до 43-х лет. После потери этого второго отца юноша в течение нескольких дней был как помешанный. Не успел Лаврентий сомкнуть глаз, как его горделивый сын Пьеро сумел восстановить всех против себя, через два года Савонароле было легко вызвать переворот и захватить власть; Флоренция стала теократией, гонфалоньером Иисус Христос.

Смерть Лоренцо сопровождалась всякими чудесными знаменами: невероятный ураган пронесся над Флоренцией, молния ударила в купол собора и сбила с него кусок, львы, содержащиеся на счет государства, пожрали друг друга, в воздухе носились голоса, огненная полоса неподвижно стояла над Кареджи и угасла, когда Маньифико испустил дух. Также и перед падением Пьеро были разные явления, между прочим, музыканту Кардьере во сне явился Лаврентий с искаженным лицом в черных разорванных одеждах и велел ему сказать сыну,

что его падение близко, скоро де он будет изгнан из Флоренции и не вернется в нее. Этот человек, видимо боявшийся живых больше мертвых, не хотел, несмотря на уговоры Микеланжело, исполнить приказания, но видение явилось ему вторично и в подтверждение приказа сильно ударило его в лицо. Обезумев от страха, музыкант кинулся в Кареджи, но Пьеро поднял его на смех. Микеланжело в ужасе бежал из дома, гибель которого он предвидел. Это было не последнее бегство художника, он всегда боялся видений и предчувствий. Он отправился в Венецию, а затем в Болонью.

МЕЖДУ тем во Флоренции дворец Медичи был разграблен, художественные сокровища погибли в костре на пьядца Синьория при пении и плясках иступленных монахов; но после 4-х лет в зажженном им пожаре сторел и сам фанатик.

В 1495 году Микеланжело вернулся во Флоренцию, охваченную духом Савонаролы. До известной степени и он увлекался им, вероятно, его захватила художественная сторона этого образа. Когда монах погиб на костре, он был глубоко потрясен.

В следующем году он отправился в Рим, куда прибыл 25 июня 1496 года и впервые увидел город, на который ему предстояло наложить свою печать. Это было звездным часом человечества. Мастеру 21 год, он уже создал свои первые юношеские произведения. На папском престоле сидел Александр VI, Борджа. Жизнь сосредоточивалась в так называемой, Читта Леонина, части города, которую святой папа Лев IV [5] обнес в 848-852 годы крепостной стеной для защиты от набегов сарацин. Она обнимала на правом берегу Тибра весь Борго, от Замка святого Ангела (мавзолея императора Адриана) до Ватикана включительно. Тут в IV веке Константин Великий заложил собор святого Петра, пятинефную базилику с колокольной. Остальной город находился в запустении.

Среди кардиналов были любители искусств, собиравшие выставившие тогда из этой благословенной почвы памятники античного искусства, но подчас дававшие заказы и современным мастерам; между прочим, коллекционером был и кардинал Джульяно делла Ровере, которому суждено было сыграть в жизни нашего мастера огромную роль. Меценатом был также и французский кардинал Жан де Виллье де ла Гроле [6], посланник короля Карла VIII при папском престоле. Он заказал молодому скульптору для капеллы французских королей в соборе святого Петра группу Богоматери, держащей на коленях снятое с креста пречистое тело, мотив, именованный по-итальянски «пиэта». В статье в № 2079 «Русской Мысли» от 28 ноября 1963 я дал подробное

описание этой группы. При этом я выражал опасения по поводу предстоявшей ее отправки в Нью-Йорк на всемирную выставку, что разрешил еще покойный папа Иоанн XXIII. Я говорил, об этой отправке и о путешествии Венеры Милосской из Лувра в Японию. Относительно последней мои опасения оправдались: недавно пришло известие, что при открытии ящика в Токио на его дне лежали обломавшиеся куски мрамора. Как будто повреждения не слишком значительны, но Венере предстоит еще передвижения в Японии и обратный путь в Париж. Кто знает, что еще может случиться? Надо надеяться, что это будет хорошим уроком и отучит музеи от подобных авантюр. Но пиэта Микеланжело все же отправлена, и, пока что прибыла в целости в Нью-Йорк. Будет ли столь же благополучным обратный путь, покажет время.

Это произведение сразу принесло дотоле неизвестному мастеру огромную славу, так ново и в таком соответствии с подсознательным духом времени, было найденное разрешение задачи сочетания живого и мертвого тела. Можно предпочитать более зрелые создания этого художника, но уже в этой ранней работе мы наблюдаем чуть ли не все элементы его будущего стиля.

19 июня 1501 года он вернулся во Флоренцию. После казни Савонаролы политическая жизнь города приняла новое направление. Семье Медичи еще долго не предстояло вернуться в отечество. Во главе управления стоял избранный гонфалоньер Содерини. Самым крупным художником там был уже почти 50-ти летний Леонардо да Винчи, только что закончивший картон к находящейся сегодня в Лувре картине святой Анны с Богородицею на коленях и младенцем. Проблема формально близкая к «Пиэте» Микеланжело, но разрешенная совсем иначе. Эти самые крупные два мастера итальянского Возрождения были совсем противоположными натурами. Леонардо – большой барин, изысканный в своей внешности, считал, что замысел господское дело, работа – нечто рабское: “*Lordinaxe в opera signorile, l'operare è atto servile*”.

Микеланжело, нелюдимый, мрачный, неряшливый – в своей внешности, лишь исполненный божественностью своего искусства и стремлением к совершенству: “*Lo gran disio dell'eecelenza*”. На первое время личное столкновение между ними избегнуто.

Уже 30 лет в строительной мастерской флорентинского собора, *opera del duomo*, лежала глыба мрамора, испорченная одним скульптором XV века; в ней была большая дыра. Ее предлагали Леонардо, но он отказался; однако с его помощью ее надеется получить Андреа Сансовино. Поперек ему становится Микеланжело, он видит в этом куске мрамора решительный шаг своей карьеры, происходит ожесточенная борьба; с одной стороны уже всеми признанный мастер Леонардо, стоящий за спиной Сансовино, с другой начинающий Микеланжело. Но последнему все же удастся вырвать «Гиганта», как звали эту глыбу в пять с половиной метров вышины, и он создает из нее статую молодого Дави-

да с пращей в руках. Образ Давида уже давно служил во Флоренции символом свободы; его изображали разные мастера, в том числе Донателло и Верроккьо. Микеланжело дал ему совсем новый облик. Не надо забывать, что он был связан размерами и пропорциями камня и особенно дырой в нем; из этих данных он создал произведение, в котором не заметно никакого принуждения.

Совсем нагой юноша стоит, слегка выставив левую ногу и напряженно смотрит на соперника. Через левое плечо он перебросил пращу, левая рука держит ее конец, в котором находится камень, в правой другой ее конец. Много спорили о целесообразности этого жеста: ведь, чтобы размахнуться, надо еще перекинуть через голову свесившуюся за спиной пращу; точно такие технические соображения имеют какое-либо значение для художественного впечатления! Напряженность положения совершенно ясна, юный герой через мгновение поразит врага. Был поднят вопрос, куда поставить статую. Она сработана так, что на нее надо смотреть только спереди, следовательно, она лучше всего будет стоять перед стеной. Была образована комиссия из 30-ти художников, в нее входили Боттичелли, Джульяно да Сан Галло, Пьеро ди Козимо и Леонардо.

Микеланжело желал, чтобы его Давид стоял перед Палаццо делла Синьория [7], Леонардо предлагал Лоджу дей Ланци [8]. Мастер видел в этом злостное намерение со стороны Винчи. Наконец победило мнение автора. Четыре дня, от 14-го до 18-го мая 1504 года длилась с необычайными трудностями перевозка «Гиганта». Он оставался на своем месте до 1873 года, когда его для защиты от непогоды перенесли в музей Академии, а на площади заменили копией.

(Продолжение следует)

В 1504 году Леонардо да Винчи и Микеланжело получили поручение расписать фресками каждый по одной из двух длинных стен зала «Пятисот» во дворце Синьории, случай, дававший этим двум художникам возможность открытого соревнования. Надо было изобразить события, связанные с военной славой города. Леонардо избрал битву при Ангьяри, Микеланжело – битву при Кашина. Что это были за битвы, нам не интересно. От обоих произведений не сохранилось ничего. Фреска Леонардо была написана, но он по своему обыкновению занялся опытами над красками, они оказались неудачными, и живопись погибла; она известна нам по копиям, лучшей из которых мы обязаны Рубенсу; произведение же Микеланжело не пошло дальше подготовительного картона, который также исчез и знаком нам по нескольким рисункам отдельных фигур руки самого мастера и по зарисовкам и гравюрам других художников. Но то, что нам осталось от замыслов того и другого, раскрывает всю разницу их дарований. Леонардо – живописец и мастер композиции. Он избрал сцену кавалерийской схватки, связанную в плотный узел массу всадников и пехотинцев. Микеланжело – скульптор, для него существует только нагое челове-

ческое тело в бесконечном богатстве его движений. Он изобразил сцену, из войны флорентинцев с пизанцами, когда купавшиеся солдаты были застигнуты врасплох неприятелем. Голые люди вскакивают, бросаются к одеждам, к оружию. Разнообразие сложнейших движений сочетается с исключительно разработанной моделировкой тел.

Давид и картон окончательно утвердили репутацию молодого мастера во всей Италии, следствием чего был вызов в Рим, ставший причиной того, что картон был им брошен. Но он на долгое время стал школой для молодых поколений, пока его понемногу не изрезали и не растащили слишком прилежные ученики. Зимой 1504/05 года во Флоренцию прибыл совсем молодой Рафаэль Санти. Личного соприкосновения между ним и Микеланжело не состоялось, но впечатлительный юноша, открытый всему новому, быстро впитал исходившие из произведений более сильной индивидуальности влияния.

“Habemus Papam” [9], объявил 1 ноября 1503 года ожидавшей на площади святого Петра толпе кардинал диакон. Рим и весь мир узнали, что кардинал Сан Пьетро ин Винколи, Джульяно делла Ровере, вступил на престол святого Петра под именем Юлия II. Племяннику папы Сикста IV, в конклаве 1492 года не удалось одержать верх над кардиналом Борджа, ставшим Александром VI-м, а затем, над больным Франческо Пикколомини (Пиетр III), прожившим лишь несколько дней после своего избрания.

Исполин телом и духом, с огромными страстями и огромными планами, вспыльчивый и безудержный, но без тени мелочности и эгоизма, *il pontefice terribile* [10], — страшный первосвященник, человек меча. Он знал, что перед ним не много времени; 10 лет своего понтификата он разделил между креслом больного в Ватикане и палаткой военачальника. Не личные выгоды или выгоды семьи были его целью, а величие папства: он хотел укрепить расшатанные основы светской власти, и Рим, столица этой власти, должен был сиять в славе и великолепии.

Как и его дядя Сикст IV он был францисканским монахом и происходил из Савоны в Лигурии. Менее ученый, чем тот, он обладал природным художественным чутьем и был руководителем всех его художественных предприятий. Он выбрал художников, расписавших в 1481–1483 годы стены Сикстинской капеллы, построенной дядей. В его коллекциях находился знаменитый Аполлон Бельведерский, в то время казавшийся чудом античного искусства. Сегодня мы знаем, что он лишь римская копия с греческой статуи IV века до Рождества Христова, произведения Леохара.

В 1505 году архитектор Джульяно да Сан Галло (1450–1516), знавший Микеланжело еще со времен Медицейских садов и находившийся в то время на папской службе, посоветовал Юлию II призвать молодого флорентинца в Рим. Тут уже находился миланец Донато Браманте (1444–1514), архитектор, предприимчивость которого не останавливалась ни перед чем. Il rovinante —

разрушитель, прозвали его римляне; он был готов снести все прежнее для создания нового, и мы увидим плод его разрушений. Такая натура была по душе папе Юлию. Микеланжело был ему подобен, и они должны были столкнуться во взаимной ненависти.

Первое поручение папы, ждавшее автора Давида, было возведение гробницы первосвященника. Оно стало трагедией его жизни, в течение 40 лет изнуряло лучшие его силы, было мукой его дней и наваждением его ночей. “La tragedia del sepolcro” [11].

КАК все в папе Юлии II было грандиозно, так и замысел его гробницы. И своим верным чутьем он нашел того, чьи исполинские замыслы были ему созвучны. Микеланжело он поручил возвести такую усыпальницу, о какой не мыслил еще ни один римский первосвященник. Все прежние памятники были прислонены к стене храма, памятник Юлиа II должен стоять, свободно посреди базилики святого Петра. Умерший в 1455 году Николай V начал с помощью флорентинца Бернардо Росселлино перестройку и расширение трибуны хора, тут, за папским алтарем, в самой близи места погребения Апостола хотел лечь второй папа Ровере. Десять тысяч дукатов предполагалось истратить на гробницу. Микеланжело представляет проект, проект, превосходящий все доселе виданное. Море статуй, от сорока до пятидесяти, больше натуральной величины.

На это нужны огромные массы мрамора. Художник никому не доверяет выбора глыб; он сам едет в Каррару к каменоломням, где проводит 8 месяцев. Там ему приходит сверхчеловеческая мысль, он хочет в творческом порыве изваять колосса из скалы, который бы, одинокий, поднимался высоко над морем, хочет пересоздать лик земли по образам своей фантазии. Он не изваял колосса, как много других его замыслов и этот остался невыполненным. Зато он оставил нам нечто другое, другое, еще большее – свою жизнь, запечатленную в статуях, картинах, стихах и письмах, горы и пропасти страданий и дел. Он сам представляется нам таким одиноким колоссом, поднимающимся из горного мира Каррары над сверкающей поверхностью моря.

Глыбу за глыбой освобождают из горного массива удары молота, и в каждой глыбе по его представлению уже заключена статуя, нужно лишь ее выявить. Сколько еще статуй спит в этих скалах, и сколько нужно ударов молота!

Мраморы на барках плыли в Рим, сначала по морю, а дальше вверх по Тибру вплоть до его мастерской на берегу реки. В замысле гробницы заключена мысль о постепенном восхождении форм жизни. Она разделена на три яруса. Нижний представляет собою огромный блок, расчлененный гермами, то есть наполовину архитектурными, наполовину живыми образами, символами пе-

рехода от мертвой материи к жизни, пробуждения сознания. К этим гермам привязаны фигуры пленников или рабов – жизнь не свободная, но уже сознательная. Между рабами в нишах – аллегорические фигуры викторий, попирающих низверженных врагов – торжествующая физическая жизнь. Во втором ярусе – жизнь духовная, исполины христианской мифологии, восемь огромных сидящих фигур, среди них Моисей и Павел. В третьем ярусе небесная сфера. Саркофаг папы открыт, из него два ангела поднимают тело первосвященника, чтобы вознести его к небу, где его ожидает Богоматерь с младенцем на руках. Можно придавать фигурам нижнего яруса и более точные значения, как это делали старые биографы мастера, Кондиви и Вазари: виктории изображают победы папы Юлия, одного из самых воинственных в истории церковной области, рабы же – покоренные им провинции или искусства, обессиленные вследствие кончины их высокого покровителя.

От всего этого упомогающего проекта осталось лишь несколько статуи, частью незаконченных, рассеянных по разным местам, а история надгробия привела после сорока лет терзаний для художника к жалкому компромиссу, уже не в соборе святого Петра, а в церкви Сан Пьетро ин Винколи [12], где от первоначального замысла осталась лишь фигура Моисея, правда, изумительная, но ставшая из одной среди многих главной и находящаяся по отношению к глазам зрителя на совсем ином уровне, чем было задумано.

Вернувшись в феврале 1506 года в Рим после 8-ми месяцев проведенных в Карраре, Микеланжело начинает работать в своей мастерской. До Пасхи остается два месяца, дело в полном ходу. Но вдруг художник начинает замечать странные вещи. Ему ничего не говорят, но, когда он 11 апреля в страстную субботу приходит за деньгами для оплаты барочников, привозящих мраморы, папа велит ему вернуться в понедельник, но и в понедельник, и во вторник его не допускают к папе, и так пять раз.

В пятницу присутствующий при разговоре с привратником кардинал Франчотти, спрашивает последнего, знает ли он, кто этот человек; тот отвечает, что он его хорошо знает, но что ему даны приказания. Тут Микеланжело вспоминает, что в прошлую субботу папа при нем сказал своему ювелиру, что он «больше не истратит ни одного байокко на камни, ни на большие, ни на маленькие». Теперь эти слова представляются ему как преднамеренное оскорбление. При характере папы тут нечего было волноваться, но то, что теперь делает мастер, кажется в отношении Юлия II самым неудачным из всех возможных поступков.

Это одно из тех внезапных решений, к которым был склонен Микеланжело. Мы уже знаем, как он, охваченный паническим ужасом, бежал из Флоренции после кончины Лаврентия Великолепного; теперь он бежит из Рима, не удостоверившись в действительных намерениях папы. Пользовавшись до сих пор его неограниченным доверием и расположением, он в патологическом состоянии

ныне уверен, что, если он останется в Риме, «его могила будет готова раньше, чем могила папы». Он хочет сделать разрыв непоправимым и велит сказать Юлию II, что «если он в нем нуждается, он искал бы его в ином месте, чем в Риме».

Папа не придает большого значения выходке художника, посылает за ним 5 курьеров, но тот предусмотрел это и уже в 2 часа ночи был по ту сторону границы папской области.

Что же в действительности произошло? Микеланжело объяснял, что он бежал от кинжала Браманте, но, по-видимому, дело обстояло иначе. Как уже сказано, гробницу предполагалось поместить в расширенной Николаем V западной трибуне базилики святого Петра. Это был план Сан Галло [13], но Браманте ухватился за этот предлог, чтобы возбудить мысль о постройке совсем нового собора. Юлий II, воспламенявшийся при всяком большом предприятии, всецело отдался этой идее. Она казалась ему значительно больше его собственной гробницы, памятника личного тщеславия, который не мог сравниться с главным храмом христианства.

Новый собор должен был стоить громадных средств, поэтому сначала собор, затем гробница. Кардинальская коллегия пришла в ужас. Разрушить базилику Константина Великого, стоявшую двенадцать веков, коснуться гроба Апостола! Но сопротивление кардиналов при таком папе не могло иметь действия, в субботу — *in albis*, то есть на пасхальной неделе состоялась закладка нового собора, Микеланжело бежал накануне.

Сан Галло старается быть посредником и внушает новое предприятие – роспись свода Сикстинской капеллы, Браманте старается помешать. Можно было предвидеть, что, в конце концов, художнику придется уступить, но пока что он, полный гнева и страха, сидит во Флоренции. Между тем папа внимает Сан Галло, понимает горячую голову и зовет беглеца обратно, но он не хочет ехать. Юлий посылает 8 июля 1506 года бреве [14] флорентинской синьории, требуя возвращения мастера; в то время политика города согласовалась с папской, поэтому гонфалоньер Содерини [15] заявляет Микеланжело: «Изволь ехать в Рим, мы не намерены из-за тебя вести войны с папой!». Тот уже думает о бегстве в Константинополь, к султану. Мысль застывает при представлении, что вместо купола святого Петра Микеланжело перестраивает купол святой Софии!

(Продолжение следует)

Папа отправляется в поход против тогдашних владык Болоньи Бентивольи и 11 ноября 1506 года, изгнав эту семью, вступает в город. После энергичнейшего требования Содерини художник в конце ноября отправляется в Болонью «с веревкой на шее». Он идет к обедне в церковь святого Петрония, там его узнают лица папской свиты и ведут к Юлию II, который во время его прихода

сидит за столом, и встречает мастера фейерверком поддельного гнева. Один из присутствующих кардиналов пробует заступиться, говоря, что художники такой легкомысленный и невежественный народ, который нельзя принимать всерьез. Мгновенно гнев папы обрушивается на кардинала: «Как смеешь ты говорить об этом человеке так, как не посмел бы и я? Невежа – ты!» Кардинала уведят в почти бессознательном состоянии, а Микеланжело, встав на колени, целует папскую туфлю. Мир заключен.

Немедленно он получает заказ: ему поручено изваять для фасада святого Петра бронзовую статую папы, но о гробнице нет речи. Скульптор спрашивает, должен ли он дать статуе в левую руку, книгу. «Меч, меч, я не ученый!» Микеланжело изображает Юлия с поднятой правой рукой, но жест таков, что не ясно, благословение ли это или проклятие, в левой он держит ключи. Покопив Болонью, папа вернулся в Рим, а Микеланжело еще больше года оставался там, работая над статуей. 21 февраля 1508 года бронзовый первосвященник был установлен. Но ему не долго пришлось стоять на фасаде церкви, в мае 1511 восставшие болонцы призвали обратно семью Бентивольи, а статуя при проклятиях толпы была сброшена и перелита в пушку, названную «La Giulia» («Джулия», «Юлия». – Т. И.). Болонцы говорили, что заставят папу выстрелить.

В Риме Микеланжело ждало новое поручение: расписать фресками свод Сикстинской капеллы. Ему, скульптору, навязывают живопись! Он подозревает происки Браманте. Однако он знает, что на этот раз он ничего не сможет сделать против воли папы. Несмотря на огорчение и обиду ему приходится покориться.

Сикстинская капелла была построена дядей царствовавшего папы, Сикстом IV Ровере (1471–1484) и освящена 15 августа 1483 года. Архитектура ее простая и голая, прямоугольник длиной в 40,50 метров, шириной в 13,20 метров. В верхней части продольных стен по 6-ти окон. Под окнами 15 больших фресок со сценами из библейской и евангельской историй. Их писали в 1481-1483 годы трое флорентийцев: Боттичелли, Гирландайо, и Козимо Росселли и трое умбрийцев: Перуджино, Синьорелли и Пинтуриккьо.

Папа Юлий желает, чтобы Микеланжело изобразил в парусах над окнами 12 Апостолов, а все остальное покрыл орнаментами. Этому человеку орнаменты! В его сознании живут сотни образов, которые ему помешали осуществить. Ныне демонические силы больше связать невозможно. Он принимает вызов Браманте. Если его, скульптора, заставляют писать красками, он будет писать, но это будет написанной пластикой. «Эти Апостолы будут бедной вещью, они ведь сами были бедными людьми!»

Папа слушает его нетерпеливо, но титанический старик чует что-то за неохотой художника. «Делай, что хочешь!» говорит он сердито. Теперь Микеланжело свободен. Сначала он было, скрежеща зубами, подчинился деспотической воле, теперь отвращение сменяется творческим упоением. Долго подавленные представления выливаются в потоке человеческих образов. Кто знает?

Если бы гробница была осуществлена, может быть, тогда бы не было Сикстинского свода.

Он прогнал всех помощников; один на большой высоте на лесах он лежит на спине, искривленный, почти без света, без кругозора, забрызганный краской, с запрокинутой головой, со сдавленным дыханием, при огромных технических трудностях, физической боли и душевных страданиях, и пишет, и пишет, и пишет. Периоды отчаяния сменяются временами напряженнейшей работы. Иногда он слышит тяжелые шаги, поднимающиеся на леса. Это идет нетерпеливый папа; и там, на высоте, в одиночестве под сводом завязывается странный разговор: «Когда ты кончишь?» – «Когда смогу». – «Ты, вероятно, хочешь, чтоб я велел скинуть тебя с этих лесов!» – «Меня-то ты уж скинуть не велишь!». Иногда приходит в действие папка папы.

В это же время в немногих шагах Рафаэль расписывает свои «станцы». Иногда при выходе недоверчивый, желчный Микеланжело встречает солнечного юношу, окруженного помощниками. «Со свитой, точно полицейский капитан!» – «А ты один как палач!».

Содержание росписи свода должно было вытекать из уже существовавших на стенах фресок. Там события ветхого завета противопоставлялись событиям нового, было изображено спасение человечества от первородного греха, сначала под законом (Моисеевым), *sub lege*, затем под благодатью (Христа), *sub gratia*; теперь следовало представить, как грех пришел в мир, то есть время до закона, *ante legem*, трилогию: сотворение мира, грехопадение, историю Ноя. Микеланжело окружает свой рассказ образами пророков и сивилл. Всего 343 фигуры на площади в десять тысяч квадратных футов.

*

МИКЕЛАНЖЕЛО начал работу осенью или зимой 1508 года и продолжая ее до Августа 1510 года, когда вследствие разрыва Юлия II с французским королем Людовиком XII, приостановились платежи. Художнику пришлось ездить за деньгами в главную квартиру папы, который в июне 1511 года вернулся в Рим. 14 августа состоялось открытие той части живописи, что была готова, а 31 октября 1512 года она была закончена совсем. Значит, работа длилась около 4-х лет.

Юлий II скончался 21 февраля 1513 года, четыре месяца после окончания свода; Его понтификат длился 9 лет и 4 месяца. Еще в последний месяц жизни он обсуждал с Микеланжело проект гробницы, на которую в завещании оставлял десять тысяч дукатов. Двое племянников папы, назначенные душеприказчиками, уже в мае этого же года заключают с мастером договор на 16.500 дукатов. Прерванная было трагедия возобновлялась.

Но об этом позже; сейчас вернемся к живописи Сикстинского свода. О последовательности работ наши источники дают мало подробностей, мы знаем только, что он начал с зеркала свода, и должны о хронологии судить собствен-

ными глазами. Для расчленения всей поверхности художник возвел на ней своей кистью целую архитектуру, изобразив карнизы, пилястры, гурты [16], и среди них разместил свои сцены и отдельные фигуры.

На зеркале мы видим отделение света от тьмы, сотворение светил, разделение вод и суши, сотворение Адама, сотворение Евы, грехопадение и изгнание из рая, потоп, жертвоприношение Ноя и опьянение Ноя; всего девять картин. Вокруг этих сцен сидят на тронах пророки и сивиллы, а в треугольных парусах над окнами и в люнетах мастер изобразил предков Христа. На пилястрах, фланкирующих троны пророков и сивилл, сидят двадцать прекраснейших нагих юношей, так называемых “ignudi” [17]. Ко всему этому надо прибавить множество чисто декоративных фигур меньших размеров.

По-видимому, Микеланжело начал свою живопись с западного конца капеллы в порядке обратном хронологии рассказа; он начал опьянением Ноя и закончил отделением света от тьмы. Мы это заключаем из изменения его живописной манеры. Надо ведь помнить, что это было первое крупное живописное задание, за которое он брался, если не считать оставшихся в стадии подготовительного рисунка купающихся солдат, к тому же он не был знаком с техникой фрески. Первые сцены написаны в довольно рисовальной манере и в сравнительно меньшем масштабе, чем следующие. В них также заметны местные краски. Затем масштаб вырастает, мазок становится более свободным и отдельные краски все больше уступают место общему тону.

Эту перемену мы наблюдаем, начиная с грехопадения. Последняя стилистическая цезура происходит с разделения вод и суши. Кисть становится совершенно самостоятельной, она больше не считается с еще заметными при близком рассмотрении предварительно набросанными контурами, краски потонули в игре света и теней. Это путь развития, свойственный многим великим живописцам, например, Франсу Хальсу, Рембрандту, Тициану и другим.

Надо думать, что каждый раз, написав три картины, Микеланжело возвращался назад и писал пророков и сивилл данного отрезка, потому что в этих фигурах мы замечаем подобные же изменения стиля.

Какой же смысл в этих фигурах? Что пророки предсказали рождение Спасителя, не требует объяснений; но каким же образом языческие сивиллы попали в христианский храм. Начиная со святого Августина утверждалось, что они путем какого-то наития свыше тоже предсказали, но для языческого мира, рождение младенца от девы, страсти Господни и страшный суд. Начиная с XII века они проникают в религиозное искусство Запада.

Я имею в виду когда-нибудь на страницах «Русской Мысли» подробно рассказать о сивиллах, как в классической древности, так и в Средних Веках [18].

(Продолжение следует)

ХОТЕЛОСЬ бы подробно остановиться на каждой картине Сик-стинского свода, на каждой фигуре пророков, сивилл и нагих юношей, но без воспроизведений это было бы попыткой с негодными средствами. Скажу лишь, что для Микеланжело, кроме человеческого тела, нет ничего достойного изображения. Даже, в сцене создания светил, где, между прочим, творец как бы мимоходом велит земле произвести растения, последние представлены едва заметными кустиками.

Казалось бы, мастер в 343-х фигурах свода должен был израсходовать весь запас своего творческого воображения; но нет! В нем живут еще образы, требующие воплощения на гробнице папы Юлия II. Он стремится прославить своего покойного господина, он чувствует неразрывную с ним связь: «я дан тебе как солнцу лучи» (“A ti son dato come i raggi al sole”).

И все же мертвый папа как вампир пьет его кровь, парализует его силы, препятствует всем другим начинаниям. Еще 32 года после смерти Юлия до 1545 года, длится трагедия. «Я потерял всю мою молодость, будучи прикованным к этой гробнице». Виной были, между прочим, и внешние обстоятельства, но главная причина лежала в нем самом; несмотря на многое, что он делал для этого памятника в течение лет, он не сумел ничего довести до конца. Остался ряд неоконченных фигур; неоконченность придает им особую выразительность, но лишь одна из задуманных в первоначальной стадии нашла место на осуществленном, в конце концов, надгробии.

Проект 1505–1506 годов огромного монумента, свободно стоящего посреди собора святого Петра, надо считать утерянным. Сейчас же после кончины Юлия его душеприказчики заключают с Микеланжело новый договор; по этому плану памятник будет тоже внушительным, но прислоненным к стене и доступным лишь с трех сторон, высотой в 12 метров, глубиной в 8 метров. Нижний этаж, шириной в 5 метров, вышиной в 3,50 метра и глубиной в 8,75 метров, украшен в нишах статуями викторий с побежденными, кариатидами с привязанными к ним «рабами» или «пленниками», и рельефами из мрамора и бронзы, в верхнем этаже на террасе – сидящих фигур в два раза натуральной величины и гроб с образом усопшего, над ним в нише – мадонна с младенцем, на сторонах по аллегорическому образу; всего 40 статуй. В течение 30-ти лет мы наблюдаем постепенное сокращение художественного замысла. Договор следует за договором в 1516, 1525, 1532, 1542 годах. Всего значит 6 проектов. В конце концов – жалкий компромисс, в котором от первого проекта осталась только знаменитая фигура Моисея, черты лица которого напоминают покойного первосвященника. Гробница находится не в соборе святого Петра, а в церкви святого Петра в Узах, San Pietro in Vincoli, церкви, кардиналом ко торой был Юлий II до своего понтификата. К Моисею в последнюю минуту прибавились собственноручные [19] статуи Рахили и Леи. Моисей самое грандиозное из скульптурных созданий мастера. Пафос лица сочетается с патети-

чески взволнованными складками одежды. Для папского памятника были начаты, но не нашли на нем места: Победитель в палаццо Веккьо во Флоренции, 4 незаконченных «раба» во флорентийской Академии и два «раба» в Лувре. Так как только эти последние доступны жителям Парижа, я на них и остановлюсь подробнее. Как большинство произведений Микеланжело, они не закончены.

Начиная с 30-летнего возраста скульптор половину своих фигур оставил без конечной отделки, и при его имени в представлении всплывают именно эти полузаконченные произведения. Эту склонность к *non finito* рассматривали как принцип и пробовали ее объяснить из положений новейшей психологии: Микеланжело де отчаивался в возможности осуществить образы своей фантазии и поэтому оставлял свои произведения в стадии эскиза, “*abbozzo*”. Происходила ли эта склонность из принципа, сомнительно уже по тому, что во все периоды его жизни законченные работы стоят рядом с незаконченными. Некоторые вещи остались в этом виде действительно в силу внешних причин. Но есть произведения, оставшиеся в срединной стадии не вследствие посторонних обстоятельств и принятые в таком виде заказчиками. Были, значит, современники, любившие *non finito*.

Два «раба» в Лувре принадлежат к проекту 1513 года. Как сказано, объяснение этих фигур двоякое: с одной стороны – аллегория подчиненных папой провинций, с другой – представители художеств, осиротевших с кончиной их покровителя. Последнее толкование подтверждается тем, что за одним из рабов как будто намечается фигура обезьяны с зеркалом. Определение живописи как обезьяны природы было ходячим в эпоху Возрождения в Италии. Но обе статуи не закончены, поэтому вопрос остается спорным. Другой раб поставил правую ногу на блок, из которого может быть должна была быть изваяна капитель; тогда эта фигура означала бы архитектуру. Одного из «рабов» зовут скованным, другого умирающим. Первый силится освободиться от своих уз, другой изнемог и как будто умирает или засыпает. Толкование этих аллегорий в конце концов большого значения не имеет. Гораздо больше говорит нам трагическая насыщенность этих образов, бунт против судьбы в одном из них, бессильная покорность в другом. Не выразил ли в них Микеланжело самого себя, он, бывший сам пленником меньше внешних обстоятельств, чем своего собственного духа.

Когда был закончен Моисей, пламя первоначального замысла начало угасать. Иначе нельзя объяснить, почему работа остановилась. Душеприказчики выказывали интерес и шли навстречу художнику, деньги были в изобилии. По договору 1513 года были предусмотрены 7 лет; в течение первых 6-ти Микеланжело был свободен от других заказов; причину промедления надо искать в нем самом.

Сокращенный проект 1516 года породил 4-х «рабов», находящихся сегодня во флорентийской Академии, но которых я еще помню вделанными в стены

грота в саду Боболи, где они находились со второй половины XVI века. Они брошены в самой первой стадии работы, однако и в них видна неимоверная энергия, которой они заряжены.

*

ВОИНСТВЕННОГО Юлия II на папском престоле заступил, под именем Льва X, Медичи, второй сын Лаврентия Великолепного, Джованни, с которым Микеланжело рос в доме его отца; папа гуманист, и эстет, папа язычник. «Будем наслаждаться папством, раз Бог Нам его дал». Он миролюбив и благосклонен к людям, своей эмблемой он избрал иго, намекая на евангельские слова: «Иго мое благо и бремя мое легко есть». Но, конечно, он хочет видеть родной город в руках своей семьи. Еще при жизни Юлия II он ловко воспользовался возникшим между последним и Флоренцией недоразумением. В сентябре 1512 года гонфалоньер Содерини был низложен испанскими войсками, действовавшими по поручению папы, и управление городом передано младшему сыну Лаврентия, Джульяно, имевшему от французского короля титул *Duca di Nemours* [20].

После избрания Джованни его брат переселился к папе в Рим, посадив на свое место во Флоренции племянника *Duca di Urbino*, Лоренцо [21], сына старшего брата папы, когда-то изгнанного Пьеро. Этот Лоренцо был отцом будущей королевы Франции Екатерины Медичи. В конце 1515 года состоялся торжественный въезд Льва X во Флоренцию, ставшую отныне как бы вассальным государством курии; папа давал распоряжения каждому из последовательно там правивших членов семьи Медичи; после умершего уже в 1519 году Лоренцо власть в городе перешла к кардиналу Джулио Медичи, внебрачному сыну брата Великолепного, Джульяно, будущему папе Клименту VII.

Для начала Лев X не дает поручений другу детства; значит, ничего, казалось бы, не отвлекает художника от работы над гробницей Юлия; и все же, как мы видели, она не подвигается.

Сан Лоренцо, семейная церковь Медичи, находящаяся не далеко от их дворца, не имела фасада (и сейчас не имеет). О необходимости дать ей это завершение говорилось неоднократно; этот вопрос стал занимать и Льва. Микеланжело сам себя предлагает; он пишет: «Дело это таково, что я не сомневаюсь в возможности создать из этого фасада, как по архитектуре, так и по скульптуре, зеркало для всей Италии».

Этого только и ждал папа; зимой 1516/17 годов мастеру дано это задание. Но опять его замысел слишком огромен, и к тому же он все хочет делать сам. Он представляет себе 12 колоссальных мраморных статуй, 6 сидящих бронзовых фигур, 19 больших рельефов. Он сам работает в каменоломнях в Серавецце, там строят дорогу для перевозки мраморных глыб в Рим. На это уходят два года; папа умоляет о модели, но ее нет. Наконец в Риме потеряли терпение и решили освободить художника от этого каторжного труда, хотя и против его

воли. Его не упрекают; тем не менее, он обижен и озлоблен. Он мог бы опять посвятить себя гробнице Юлия. Впрочем, Медичи не очень долго оставляет его без работы. В 1516 году умер Джульяно ди Немур, брат папы [22], в 1519 его племянник Лоренцо ди Урбино [23]. Папа хочет построить при Сан Лоренцо вторую, так называемую, новую, Сакристию и сделать из нее усыпальницу своей семьи. Работа в родном городе зажигает пыл Микеланжело; в апреле 1520 года он проводит 30 дней в Карраре. Но внезапно 1 декабря 1521 умирает Лев X в возрасте 46 лет, что приводит к остановке.

Льва X заместил голландец Адриан VI Дедель из Утрехта, пурист, фанатик, исполненный слепой ненависти к искусству. Он запер ватиканские музеи и Сикстинскую капеллу, свод которой собирался сбить, и положил ключи в свой карман. По счастью для памятников искусства Адриан VI процарствовал только до ноября 1523 года.

Между тем наследники папы Юлия II стали жаловаться на художника кардиналу Джулио Медичи за неисполнение обязательств по гробнице. Микеланжело хочется освободиться от нее вовсе, и он возлагает надежды на кардинала. Последний, после кончины Адриана VI в ноябре 1523 года, избран папой под именем Климента VII. Его длившийся 11 лет понтификат был весьма несчастливым, вследствие колеблющегося, не решительного характера папы, его нервного беспокойства, как в политике, так и в художественных предприятиях. Среди его художественных планов излюбленным была та же медицейская усыпальница.

Отношение Микеланжело к власти молодых поколений семьи Медичи во Флоренции было раздвоенным. Они ничем не походили на их просвещенного предка, под крылом которого развился молодой талант художника. С 1524 года по поручению Климента VII городом правил опекун двух малолетних: Ипполито, внебрачного сына Джульяно ди Немур, и Алессандро, внебрачного сына от негритянки Лоренцо ди Урбино. Было даже предположение, что отцом его был сам папа Климент. Нерешительная политика папы, находившегося между двух огней, Франциском I французским и Карлом V испано-германским, привела 6 мая 1527 к разгрому и разграблению Рима войсками Карла. Город в течение 6 месяцев находился в руках ландскнехтов; папа заперся в Замке святого Ангела и оттуда должен был смотреть на гибель своей столицы; за это время население с 90 тысяч пало до 30-ти. Это событие вошло в историю под именем sacco di Roma. Вследствие этого малолетние Медичи покинули Флоренцию, и там опять установилось выборное правление.

Ко всеобщему удивлению Климент VII уже через два года примирился с Карлом и при помощи испанских войск после десятимесячной осады вернул Флоренцию своей семье, передав ее мулату Александру, которого император объявил наследственным герцогом, обвенчав его со своей внебрачной дочерью. Микеланжело принимал деятельное участие в защите своего города; синьория

назначила его верховным руководителем укреплений. Главкомандующим был, как обычно в те времена, кондотьер, то есть чужой наемный вояка. Как потом выяснилось, он изменил своим работодателям и вошел в переговоры с неприятелем.

Первым стал его подозревать Микеланжело, но ему не поверили.

Тут опять произошло то, что мы уже два раза наблюдали, – бегство как следствие каких-то мистических страхов и видений. Некто, пришедший со стороны городских ворот Сан Никколо, побудил его к этому. И вот главный заведующий укреплениями перед лицом неприятеля покидает свой пост и через Феррару бежит в Венецию, откуда собирается морем во Францию. Синьория объявляет его бунтовщиком, но строит ему золотой мост к возвращению. Приблизительно через месяц Микеланжело был опять во Флоренции в прежней должности.

В течение многих месяцев город был в неизвестности, в конце концов, 12 Августа 1530, он капитулировал. Последовали казни, конфискации. Микеланжело жил, спрятавшись в колокольне Сан Никколо, пока папа не гарантировал ему жизнь и свободу при условии, что он будет продолжать начатую в 1521 году работу над Новой Сакристией Сан Лоренцо и медийскими гробницами в ней. Мастеру нет иного выхода, как вернуться в унижении и отчаянии к своим мраморам. Ему кажется, что он близок к смерти. Папа приходит на помощь и находит ему помощников.

И это предприятие осталось в незаконченном виде после 12-ти лет работы. После смерти Климента VII в сентябре 1534 года Микеланжело совсем бросил медийскую усыпальницу и переселился в Рим. То, что было сделано, много позже привели в порядок другие. Вместо четырех и, может быть, даже шести предполагавшихся надгробий ныне стоят два, украшенные двумя сидящими фигурами усопших и четырьмя незаконченными аллегорическими фигурами. Кроме того в этой сакристии находится тоже не совсем оконченная статуя Мадонны с младенцем. Двое учеников изваяли фигуры святых Козьмы и Лаврентия.

На одной из гробниц лежат образы Дня и Ночи, на другой – Утра и Вечера. Эти скульптуры приобрели широкую распространенность во всем мире и воспроизводятся часто ни к селу ни городу на всяких предметах, как то: бронзовых часах или фарфоровых вещах. Наиболее известна «Ночь», представленная в виде спящей нагой женщины богатырских телесных форм. Несмотря на наготу, в ней нет ни малейшей эротики. Правой рукой она поддерживает склоненную голову, украшенную серпом луны и звездой; согнутая левая нога опирается на гирлянду, в которую вплетены плоды мака, под ее коленом сидит сова, под левым плечом – маска, символ сновидений. Из четырех фигур ночь самая законченная. У современников она вызвала восторг. Один сторонник Медичи прикрепил к ней стихи: «Ночь, что ты видишь спящей в столь прекрасном образе, была изваяна ангелом

(намек на имя художника) из этого камня. Раз спит, она жива; не веришь, разбуди, она заговорит с тобою». Микеланжело, хотя лишь в глубине души верный своим политическим воззрениям, отвечал:

“Caro хп’è il sogno e piu. l’esser di sasso,
“Mentre che ’l danne e la
vergogna dura.
“Non veder, non sentir mè gran ventura:
“Pero non mi destar, deh! parla
basso”.

«Мне дорог сон, дороже быть из
камня,
«Доколе длятся стыд и
разоренье.
«Не видеть, не слышать мне
наслажденье
«Так не буди меня, не нарушай молчанья!»

На святейший престол 13 октября 1534 года взошел кардинал Алессандро Фарнезе [25], один из самых умных пап истории, хитрая лиса, но обладавший обаянием, против которого никто не мог устоять, и исключительным знанием людей. Ему было 66 лет, и он был на 7 лет старше Микеланжело. 30 лет он ждал минуты, когда он сможет видеть его на своей службе. Папа заискивает у художника, художник упрямится. Когда папа хочет его навестить в мастерской, он заранее запрашивает, угодно ли тому его посещение. Но что это за мастерская! Скорее свиной хлев. Микеланжело не знает никаких потребностей, но манеры его царские; с папой разговаривает со шляпой на голове. Всю жизнь он, кажется, ни разу не мылся; еще отец предупреждал его, что это вредно. Он спит одетым и в сапогах, если ему случайно приходится их снимать, вместе с ними уходит и кожа с ног.

Он назначен главным архитектором, скульптором и живописцем апостольского дворца с содержанием в 1200 золотых скуди. Поручение: расписать фреской Страшного Суда алтарную стену Сикстинской капеллы. Для этого ему приходится сбить фрески Перуджино и часть своих собственных. В течение 22-х лет он не держал кисти. Восемь лет он работал над самой большой дотоле виданной стенописью. 31 октября 1541 года состоялось ее торжественное открытие, сразу вызвавшее бурю негодования. Пуританская строгость, никакого прославления светской власти пап, никакого намека на Церковь, и к этому

одна лишь нагота: Христос, похожий на Аполлона, Богородица, Святые и грешники без одежды; все это в умопомрачительном кишении. Недаром позже эту живопись сравнивали с лягушачьим прудом.

Но Павел III доволен и защищает и художника, и живопись против всех нападков. Лишь позже, но еще при жизни мастера папа фанатик Павел IV Каррафа (1555–1559), собиравшийся было сбить эту живопись, велел ученику Микеланжело, Даниэле да Волтерра, покрыть наготу фигур, за что тот получил прозвание портача [26].

(Окончание следует)

ДВУМЯ фресками в капелле Паолина в Ватикане, Слеплением Савла и Распятием Петра (1542–1550), Микеланжело закончил свое творчество как живописца. Ему 75 лет, в 50 он уже выглядел стариком, его одолевают немощи, болезнь глаз, камни в пузыре, к тому же во время писания Страшного Суда он свалился с лесов. Но ему предстоит прожить еще 14 лет, увидеть 4-х следующих пап и дать Риму ряд архитектурных произведений в значительной мере определяющих характер города и послуживших исходной точкой для следовавших за ним в 16-м и 17-м веках строителей Порты Пиа, оформление площади Капитолия, карниз палаццо Фарнезе и верхний этаж его дворового фасада, продолжение после стольких больших мастеров строительства собора святого Петра и, наконец, чудо из чудес, создание его купола, парящего над вечным городом, над Италией и над всем христианским миром.

Изучая Микеланжело, невозможно отделить художника от человека, так эти две стороны его существа тесно связаны. Его человеческая сторона до некоторой степени вылилась в его стихах. В них нет блеска профессионального поэта, они иногда как бы запинаятся, но их духовная насыщенность такова, что они захватывают нас больше, чем иные формально более совершенные.

Буонарроти прежде всего глубоко верующий католик, но он жил в эпоху, когда католицизм переживал глубокий кризис. В северной Европе реформация создала церковный раскол, но дух времени охватил весь западный мир, он затронул как Пиренейский, так и Апеннинский полуостров. Всеобщей была жажда обновления Церкви. В молодости Микеланжело видел Савонаролу, в старости он соприкоснулся с кругом испанского выходца Хуана де Валдеса и его последователя Оккино. Они стремились к реформе в пределах католической Церкви, но принимали высказанную Кальвином, Лютером и другими реформаторами мысль об оправдании одной только благодатью чрез веру без дел, впервые появляющаяся у Павла, и развитую Августином. В конце 15-го века и Савонарола выражал ее. Церковный раскол привел к созыву в 1545 году вселенского собора в Триенте, длившегося с большими перерывами 18 лет.

Западная Церковь сама себя реформировала и этим отвечала требованиям времени. Собору пришлось вплотную подойти к вопросу об оправдании благодатью, и многие отцы приближались к формулировкам северных реформаторов.

В Риме, кружок лиц, обсуждавших религиозные вопросы, к которому принадлежал и Микеланжело, собирался в церкви Сан Сильвестро ал Квиринале [27]. Центральной личностью была Виттория Колонна [28], маркиза ди Пескара, дочь Фабрицио Колонна вдова маркиза ди Пескара; они оба были самыми выдающимися полководцами своего времени. Виттория была поэтессой и вела почти монашескую жизнь. В одном из своих сонетов она говорит: «Вечный Отец с неба ... хочет нашей добродетели только чрез веру». К этому же кругу принадлежал и английский кардинал Реджиналд Пуль; он предлагал компромисс: «Следует верить, будто мы спасаемся исключительно через веру, но с другой стороны действовать, как если бы спасение состояло в делах». Такова же была и точка зрения Микеланжело. Между Витторией Колонна и художником установилось глубокое духовное общение и дружба. Личность маркизы исключает всякое предположение о романических отношениях. О преклонении перед ней мастера говорит сонет, в котором сказано и человек и скульптор, так как образы почерпнуты из техники его ремесла:

“Da che concetto ha l’arte intera
e diva

“La forma e gli atti d’alcun, poi
di quello “D’umil materia un semplice
modello “E ’l primo parto che da quel
deriva.

“Ma nel secondo poi di pietra viva “S’adempion le promesse del
martello,

“E si rinasce tal concetto e bello, “Che ma’ non e chi suo eterno
prescriva.

“Simil di me model, nacqu’io da
prima;

“Di me model, per cosa piu
perfetta

“Da voi rinascere poi, donna alta
e degna.

“Se ’l poco accresce, e ’l mio
superchio lima “Vostra pieta; qual penitenzia
aspetta

“Mio fiero ardor, se ml gastiga
e insegna!”

«Когда художника искусство
осознано
«Движения и образ человека,
«Тогда из скромной глины создается
«В рожденьи первом модель простая
«Но позже, во втором, во мраморе
живом
«Исполнятся обеты молотка,
«И возродится замысел столь
чудным,
«Что в вечности его никто не
усумнится.
«Подобно этому, сначала я родился
«Своей моделью, дабы возродиться
«Чрез вас, высокая, достойная жена.
«Недостающее, вы прибавляете,
стирая лишнее;
«Какое наказание ждет дух мой
дикий,
«Коль будете, казня, меня учить!» [29]

Кроме Виттории Колонны, дружба с которой возникла осенью 1538 года мы не знаем другой женщины в жизни Микеланжело; зато слышим о нескольких молодых друзьях и в особенности о Томмазо Кавальери, вошедшего в его существование в 1533 году и пребывшего в нем до смерти мастера. Привязанность к нему Микеланжело перешла в культ, о чем опять-таки свидетельствуют стихи и между прочим, следующий сонет:

“Veggio co’ be’ vostr’ occhi un dolce
lume,
“Che co’ mie’ ciechi gia veder non
posso.
“Porto co’ vostri piedi un pondo
adosso,
“Che de’ mie zoppi non e lor
costume.
“Volo con le vostr’ ale e senza
piume,
“Col vostro ingegno al ciel sempre son mosso.

“Dal vostro arbitrio son pallido
e rosso, “Freddo al sol, caldo alle piii
fredde brume.
“Nel voler vostro è sol la voglia
mia,
“I miei pensier nel vostro cor
si fanno,
“Nel vostro fiato son le mie parole.
“Come lima da se sol par ch'io sia,
“Che gli occhi nostri in ciel veder non sanno,
“Se non quel tanto che n'accende
il sole”.

«Глазами вашими я вижу нежный
свет,
«Что видеть я, слепой, не смог бы;
«Ногами вашими несу на плечах
груз,
«Которого, хромой, не нес бы.
«Лечу на ваших крыльях, не имея
перьев,
«И вашим духом поднят в небеса,
«От вашего суда бледнею и
краснею,
«На солнце зябну и согрет в тумане,
«В желаньи вашем только моя воля,
«И в вашем сердце мои мысли
зреют,
«В дыханьи вашем мои звучат
слова.
«Подобен я луне, что наши очи
«Не могут на небе узреть,
«Коль солнце на нее не светит» [30].

На своде Сикстинской капеллы Микеланжело в образах нагих «рабов» пропел гимн красоте молодого мужского тела и в этом поклонении он сходилась с папой Юлием II.

Единственный среди художников Италии, Микеланжело был творцом и в царстве языка. Рядом с Данте и Петраркой он принадлежит к величайшим ее поэтам. Его стихи посвящены пониманию Бога, смерти, искусству, красоте. И для итальянского уха их поступь тяжела, но они дышат мощью огромной личности.

Микеланжело вел жизнь в добровольно избранном одиночестве и в его излияниях звучит глубокая трагика меланхолика. Он навсегда покинул родину и готов поселиться, где угодно, но только не во Флоренции. В 1547 году умерла Витториа Колонна, это было страшным ударом для мастера и усугубило его замкнутость. Вокруг него – несколько собратьев по искусству, несколько учеников, а во Флоренции живет племянник Леонардо, которому бездетный старик отдает все свои родственные чувства.

С середины своего восьмого десятка Микеланжело возвращается к теме, прославившей его в молодости, к страстям Христовым, группе

Марии с телом Сына. Ранняя пиэта собора святого Петра была по преимуществу формальной задачей, теперь старец старается в две оставшиеся неоконченными группы вложить свои религиозные чувства. Пиэта во флорентийском соборе, находившаяся в мастерской мастера при его кончине, и в особенности так называемая пиэта Ронданини (ныне в Милане), над которой он еще работал в последние дни жизни. Из всех вообще произведений религиозного искусства эта группа наиболее проникновенное, нигде боль божественной матери не выражена глубже, и вместе с тем тише. Здесь нет ни одного патетического жеста, даже вообще жеста. Необычно то, что она построена вертикально. Мария держит тело сына стоя. В последнюю минуту мастер изменил свой замысел, но следы первой композиции сохранились. По ней физическое усилие Богоматери было таково, что ей приходилось отвернуть голову в сторону, но и этот мотив, по-видимому, показался старому мастеру слишком громким. В новой версии обе фигуры слились воедино, точно это уже не скорбь, а совместная смерть. Изменение состоит в том, что Микеланжело сделал Марию новое лицо, от прежнего на нынешней головной повязке сохранились левый глаз и переносица, кроме того, он отсек правую руку Христа, часть ее еще видна на блоке.

В субботу 12 февраля 1564 Микеланжело весь день стоя работал над этой группой. Он хотел продолжать в воскресенье, но его слуга Антонио напомнил ему о празднике. В понедельник он чувствовал себя больным и слабым, шел дождь, наступала ранняя весна. Его молодой помощник Тиберио Калканьи узнал от знакомых на улице, что мастеру нехорошо: он нашел его беспокойно ходящим перед домом под дождем, он был бледен как воск. Калканьи испуган и пишет во Флоренцию к Леонардо. Микеланжело велит позвать Даниэле да Волтерра [31], последний совет врача. «Даниэле, со мной конец позаботься обо мне ... не уходи. Пишите племяннику, чтоб он приехал». Беспокойство растет, он сидит у камина, жар поднимается.

В среду 16 февраля он так слаб, что ложится. Он хочет быть похороненным во Флоренции. 18-го подходит конец. Вокруг мастера – Томмазо Кавальери, Даниэле да Волтерра, Диомеде Леони, слуга Антонио и два врача. Около Аве Мариа наступает кончина. Художнику было без нескольких дней 89 лет. 19-го

братство Сан Джованни Деколлато перевозит тело в церковь Санти Апостоли. Предполагаются большие почести. Папа Пий IV (Медичи) будто бы хочет погребения в Святом Петре. 21-го приезжает Леонардо и распоряжается перевезти тело во Флоренцию. Но это не так просто, приходится пуститься на хитрости. Гроб, упакованный в полотно как обыкновенный груз, увозят ночью. В родном городе его встречают с небывалыми почестями. Заупокойное богослужение совершается в Сан Лоренцо, семейной церкви Медичи, украшенной для этого случая самыми выдающимися художниками Флоренции: Челлини, Амманати, Бронзино, Вазари. В Церкви Сан Пьетро Маджиоре в присутствии герцога, собирается флорентийская Академия, собирается ночью, чтобы толпа не заметила и не запрудила церковь Санта Кроче, где предполагено погребение, но это не помогло. В сакристии Санта Кроче гроб был вскрыт, после 25 дней тело не представляло никаких изменений. Гробница осуществлена по проекту Джорджо Вазари [32]. На саркофаге стоит бюст художника, у подножия сидят три аллегорические фигуры: архитектура, скульптура и живопись.

На небосклоне Италии три звезды блистают самым ярким светом: Леонардо, Микеланжело, Рафаэль. Лично они никогда не сблизились, и, тем не менее, их творчество переплетается. Леонардо, на 23 года старший, был дающим; ни в ранней пиэта Микеланжело, ни в картоне купающихся солдат нельзя не заметить влияния Винчи; на восемь лет младший Рафаэль был только берущим, что вызвало со стороны Микеланжело презрительное замечание, что урбинат обязан своим искусством не дарованию, а прилежанию. Суждения этого выраженного индивидуалиста всегда были субъективны и не всегда справедливы, но где-то в них бывало зернышко правды.

Комментарии

1. Сейчас Капрезе-Микеланджело, недалеко от Ареццо.
2. Бертольдо ди Джованни (1420–1491) – итальянский скульптор, стал известен как учитель Микеланджело в его ранние годы.
3. Мазаччо (Masaccio; полное имя Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи (Гвиди), Томмазо ди сер Джованни ди Гвиди; 1401–1428) – известный итальянский художник, выдающийся мастер флорентийской школы.
4. Пьетро Торриджано, вариант Пьетро Торриджани или Пьетро Торризано (Pietro Torrigiano; 1472–1528) – итальянский скульптор эпохи Возрождения.
5. Лев IV (Leo PP. IV; 790–855). Носил сан Папы Римского с 847 по 855 годы. Он заключил союз с Неаполем против сарацин, благодаря чему захватчики потерпели поражение при Остии. Эта битва изображена на известной фреске Рафаэля в Ватикане.
6. Жан де Вилье де-ла-Гроле (Jean de Villiers de la Grolaye), также известный как Жан де Бильер, (вариант Жан Билэр) (родился около 1400 года, в доку-

- ментах две даты 1435 и 1439, в Гаскони – умер 6 августа 1499 года в Риме), был кардиналом во Франции.
7. Первоначальное название Палаццо Векьо.
 8. Лоджия Ланци (Лоджия деи Ланци, Loggia dei Lanzi) – лоджия с аркадой, сооружение на площади Синьории во Флоренции, одна из достопримечательностей города.
 9. *Nabemus Papam* (буквально «у нас есть Папа») – латинская формула, оповещающая паству о том, что новый папа римский был избран.
 10. Ужасный понтифик (франц.).
 11. Трагедия гроба (итал.).
 12. Сан-Пьетро-ин-Винколи (San Pietro in Vincoli, что в переводе означает «святой Петр в веригах») – это одна из семи высоких и больших (паломнических) базилик Рима.
 13. Джулиано да Сангалло (Giuliano da Sangallo); урожденный Джулиано Джамберти (Giuliano Giamberti); 1445–1516) – флорентийский инженер, архитектор.
 14. Бреве (лат. *breve* то есть «краткое») – официальное послание папы римского, содержащее декреты, распоряжения, дарование почетных прав и привилегий и тому подобное, обращенное как к отдельным лицам, так и к отдельным Церквям. Как и булла, бреве обращалось к адресату на латинском языке, но менее торжественным слогом.
 15. Пьеро Содерини (1452–1522) – флорентийский государственный деятель в период изгнания Медичи.
 16. «Гурт» – в архитектуре этот термин обозначает свод из тесаных камней клиновидной формы.
 17. «*ignudi*» – обнаженные. Трактовались как ангельские фигуры, в смысле промежуточные формы «между людьми и божеством».
 18. Автор позднее опубликовал в той же газете цикл статей «Сивиллы в мифе классической древности».
 19. Сейчас статуи Рахили и Леи считаются работой ученика Микеланджело.
 20. *Duca di Nemours* (итал.) Герцог Немурский. Джулиано, герцог Немурский.
 21. *Duca di Urbino* (итал.) Герцог Урбинский. Лоренцо, герцог Урбино.
 22. Микеланджело в Капелле Медичи создал его статую. «Джулиано Медичи» (*Giuliano de' Medici duca di Nemours*) – это мраморная статуя, изображающая Джулиано Медичи, герцога Немурского, создавалась на протяжении 1526–1534 годов. Статуя входит в композицию надгробия, принадлежащего Джулиано Медичи в капелле Медичи.
 23. Вторая статуя Микеланджело в Капелле Медичи – «Лоренцо II Медичи» (*Lorenzo de' Medici duca di Urbino*) – мраморная статуя, изображающая Лоренцо II Медичи, изваянная Микеланджело в период 1526–1534 годов.
 24. Вероятно, перевод автора статьи.

25. Павел III (Paulus PP III; в миру Алессандро Фарнезе, Alessandro Farnese; 1468–1549) – Папа Римский с 1534 по 1549 годы.
26. Автор нашел невероятно удачное определение. В других книгах, рассказывающих историю «одевания» фрески Микеланджело, в основном употребляли слово «штанишник». Здесь «портач» обозначает и штаны – порты, портки, и порчу, «напортачил», поскольку фреска мастера была искажена.
27. Церковь Сан-Сильвестро аль Квиринале посвящена епископу Сильвестру, убитому при Диоклетиане. Название связано с тем, что церковь расположена на Квиринальском холме, возле Квиринальского Дворца это официальная резиденция Президента Италии.
28. Виттория Колонна, маркиза де Пескара (Vittoria Colonna; 1490 (1492)–1547)– знаменитая итальянская поэтесса Возрождения, друг Микеланджело, занимавшая в его жизни главное место на протяжении целого десятилетия (с 1537 года, когда они сблизились, и до дня ее смерти). Она отличалась безупречным целомудрием и благочестием, считалась и считается до сих пор наиболее успешной и известной поэтессой своей эпохи. Большинство её стихотворений посвящено духовной тематике.
29. Перевод автора статьи.
30. Перевод автора статьи.
31. Даниеле да Вольтерра (Daniele da Volterra, настоящее имя Даниеле Риччарелли Daniele Ricciarelli) (1509–1566) – итальянский художник и скульптор.
32. Алтарь семьи Буонарроти, а также знаменитая гробница во Флоренции были созданы по проекту Джорджо Вазари, которого нанял для исполнения этого замысла племянник и наследник художника Леонардо. Последний практически выкрал останки дяди из храма Санти-Апостоли по тайному приказу флорентийского герцога Козимо I Медичи.

Зубов В.П., проф. гр.

СИВИЛЛЫ В МИФЕ КЛАССИЧЕСКОЙ ДРЕВНОСТИ*

ПРОРИЦАНИЕ, мантика, играла большую роль в жизни государства классической древности. Известно, что политические решения часто принимались в зависимости от изречений оракула, среди которых дельфийский был самым значительным. Там Пифия вещала, сидя на треножнике в парах, исходящих из расщелины скалы. Интуитивное прорицание считалось исходящим либо от Аполлона, либо из мистерий Диониса. Пифия, жрица Аполлона, была весьма реальной личностью, но существовало еще два рода прорицаний: с одной стороны, хреспологи, т. е. созданные мистическим воображением образы пророков, якобы вещавших в стихах (хреспой), и тоже воображением созданная сивилла. Сторонники сивиллы и хреспологов, желая доказать реальность этих мифических личностей, пускали в оборот сборники апокрифических стихотворных предсказаний. Такие сборники постоянно пополнялись анонимными добавлениями.

Сивиллы – сравнительно поздний плод эллинского мифотворчества, образы, не успевшие приобрести полную жизнеспособность и выраженный характер. Они не сумели подобно Музам взойти на Олимп, а остались на земле как нимфы, как гении источников, пребывая в пещерах, откуда исходили их пророчества.

Первым автором, упоминающим сивиллу, был Гераклит Эфесский (576–480 до Р. Х.). До конца IV века до Р. Х., т. е. до эпохи Александра Великого, говорили только об одной сивилле, но уже римский писатель Варрон (116 – 27 до Р. Х.), в тексте, дошедшем до нас в цитате христианского апологета III века, Лактанция, насчитывает целых десять сивилл. Но и после него некоторые авторы говорят лишь о четырех, трех или двух, и даже по-прежнему продолжают придерживаться только одной.

У Гомера и Гезиода (IX и VIII вв. до Р. Х.) нет ни малейшего намека на сивиллу; мы не встречаем у них исступленных женщин в роли пророчиц. Следовательно, представление о подобном интуитивном прорицании должно было возникнуть на протяжении трех столетий между Гезиодом и Гераклитом, во времена которого традиция почиталась уже очень древней. Видимо в эту эпоху существовала склонность отодвигать чудесные события за пределы возможной исторической проверки. Гераклит говорит: «Суровый и грозный голос сивиллы прошел тысячелетие, раньше, чем достичь моих ушей».

Подобно тому, как несколько городов оспаривали друг у друга честь быть колыбелью Гомера, так и сивилла возбудила среди греческих племен

* Русская мысль. 1964. 12 сентября. № 2203. С. 2-3.; Русская мысль. 1964. 29 сентября. № 2210. С. 2-3.; Русская мысль. 1964. 10 ноября. № 2228. С. 2-3.; Русская мысль. 1964. 12 ноября. № 2229. С. 2-3.

и религиозных сект соревнование, породившее расцвет легенд, направленных к опровержению утверждений соперников.

Первоначальная традиция видела отечество сивиллы на азиатском побережье Средиземного моря, по преимуществу в северной части Малой Азии, местности, где были сосредоточены все элементы, могущие породить пророческое вдохновение: культ нимф, культ фригийского Диониса, культ Аполлона, и куда циклические поэты уже поместили мифические образы, родственные сивилле. Гора Ида и город Колофон были крайними точками, между которыми неустойчивая фиксация передвигала сивиллу. Долина Илиона, города Марпесс и Геггис в самой Троаде, к северу от Трои, попеременно считались местом ее рождения, пока легенда не остановилась в центре Ионии, Эритрее, на полуострове, выдающемся между Смирной и Колофоном, против острова Хиоса. Она, как казалось, не имела на это никаких прав, но эритрейцы с чисто ионической ловкостью обошли все препятствия, которые могли им противопоставить уже до того существовавшие пророчества сивиллы. В одном тексте, который можно считать одним из самых древних, она называет себя дочерью нимфы и рыбака, рожденной на горе Иде (идогенес), на красной почве (патрис эрютре). Эритрейцы заменили Иду мысом Корикосом, посвященным Аполлону и покрытым кустарником (идай). Имя города «Эритрея» означало «красные скалы», который марпесская сивилла давала своему отечеству.

Препирательства между отдельными местностями скоро привели к невозможности установить истинную колыбель пророчицы. Наконец общее мнение склонилось в пользу Эритреи, но все же никогда не терялось из виду, что эритрейская сивилла могла быть тождественной с сивиллой из Марпесса, Геггиса или Колофона. Кстати, искать Геггис и Марпесс на картах Малой Азии, даже исторических, бесцельно, эти города можно найти только в специальных трудах, посвященных самой древней географии Ионии.

Станным образом между Аполлоном и сивиллой, которая все же представляется его жрицей, существует вражда, может быть, как следствие усилий отнять, не столько у Аполлона как у его жрецов монополию интуитивного прорицания.

У циклических поэтов можно найти праобраз сивиллы в лице Кассандры, дочери троянского царя Приама. Она получила от Аполлона дар провидения, но отвергла его любовь; в отмщение она могла предвещать лишь несчастья, но никто не верил ее пророчествам. Так она тщетно предупреждала своих соотечественников, предсказывая гибель Трои.

Другим прототипом сивиллы была дочь фиванского прорицателя Тирезия, Манто (отсюда мантика). Она тоже, связана с Аполлоном; она была его возлюбленной, но исполненной к нему отвращения. Эти две молодые, прекрасные и несчастные женщины, жертвы Аполлона, но связанные с культом этого бога, дали свои черты сивилле. Сходство между ними и их копией настоль-

ко выражено, что их иногда называли, одну фригийской сивиллой, другую фессалийской.

Народная фантазия откинула от этих прототипов все, что могло их связывать с какой-либо эпохой, и создала отвлеченный тип сивиллы, пророческого голоса, едва облеченного в легкую антропоморфическую оболочку. Ее жизнь поставлена вне времени, и не приобщена к каким-либо событиям, но облик ее сохранил печаль Кассандры и Манто, она встречается в тех же местностях, она тесно связана с Аполлоном узами зависимости, но не любви, она порабощена им, подвластна ему в своем разуме, но не в своем сердце.

Обладая этим мистическим полубожеским образом, существование которого опиралось на ходившие под его именем пророчества, эолидоионическое воображение отдалило его как можно дальше вглубь прошедших времен и разместило в зависимости от местных претензий в разных точках азиатского побережья. Таким образом, с самого начала существовала невозможность приурочить к какому-либо определенному месту пророческий голос сивиллы. Единичность ее, не будучи еще нарушенной, так как разные страны могли, одна за другой, быть посещаемы той же пророчицей, была все же сильно поколеблена. Различные имена увеличивали сумбур. Сивиллу с Иды называли обыкновенно Герофилой, то есть любезной Гере, имя, связанное с памятью, оставленной у циклических поэтов на троянской Иде, супругой Зевса. Но так как Сивилла с Иды была как раз той, из-за которой спорили Марпесс и Эритрея, то выходило, что было как будто две Герофилы в одной, и что сторонники двух систем, будучи согласны относительно имени, расходились касательно личности. Колофон в споре между Марпессом и Эритреей держался безразлично, да-вая сивилле совсем иное имя Лампузы, якобы (неизвестной) дочери жреца Калхаса. Этим разрушался архаический и сверхчеловеческий характер сивиллы. Герофила могла жить раньше первой пифии, Орфея, гибели Илиона, Лампуза должна была быть значительно моложе. Таким образом, эти два образа были несовместимы, и единство типа сивиллы было разрушено. Определить, в какой момент это произошло, невозможно. Если авторы, приемлющие множественность сивилл, все принадлежат к эпохе позднейшей IV века до Р. Х., то из этого все же нельзя заключать, что различные, раньше ходившие версии, должны были сводиться к единству.

Распыление легенд началось очень рано, главным образом следуя путями, открывавшимися ионической колонизацией. Так, например, пребывание сивиллы было перенесено в Кумы в южной Италии, и это может быть уже с VI века до Р. Х., как того хочет римская легенда. Кумеяне в то время еще не претендовали на собственную сивиллу, а лишь считали, что у них хранится прах Эритрейской.

Перенесение типа сивиллы в Кумы объясняется наличием колони-заторов, пришедших сюда и в соседнюю Дикайеркею (сегодняшнюю Поццуоли) частью

из Халкиды на Эвбее, частью из Кимы в Эолии, частью с Самоса. Слияние эолических [1] и ионических [2] легенд в Кумах доказывает жизнеспособность верований, укоренившихся вдоль малоазиатского побережья.

В это время сивиллическое прорицание, основанное на сборниках, в которых предсказания, касавшиеся уже совершившихся событий, служили гарантией остальным, могло соперничать с самыми знаменитыми оракулами Аполлона, но это соперничество не вырождалось в открытую враждебность, так как сивиллы тоже исходили от Аполлона и были лишь обновленной ионийцами аполлинической мантикой.

СОВЕРШЕННАЯ неразбериха различных генеалогий, вечно изменяемых легенд с различными именами и географическими данными, беспрестанно накоплялась вокруг образа сивиллы; из этого хаоса всякий черпал по своему вкусу, либо стремясь путем эклектического слияния вернуться к единой личности, либо создать избранной им сивилле биографию, начиненную анекдотами, могущими быть приписанными всем другим.

Споры о единичности или множественности сивилл и о древности каждой из них не были никогда закончены, поэтому понятно, что разные версии, о которых шла речь, неоднократно перемещали колыбель сивиллы, другими словами, умножали число этих пророчиц. Было время, когда греческий гений, перейдя от преувеличенного убеждения в своем превосходстве, слишком легко почел себя должником азиатских цивилизаций и искал источники своей культуры вне своей территории. В этой линии мышления Греция попеременно приписывала свою сивиллу тому соседнему народу, которого считала самым древним. Сивилла стала египетской, фригийской, персидской, халдейской и даже еврейской.

Пышный расцвет легенд вокруг сивилл заслонил непроницаемым туманом, породивший их зачаток, который, как уже сказано, следует искать в ионической фантазии. В таком случае относящуюся к сивиллам хреспологию можно рассматривать как младшую сестру греческого эпоса, рожденного в тех же местностях. Традиция, считающая Гомера подражателем или плагиатором сивиллы, неумышленно отмечает это родство, объясняя его в обратной последовательности. Но в то время, как эпос пережил века в той форме, которую ему дал ионический гений, все еще значительное наследие хреспологии сивилл не представляет собой сегодня ничего иного как бессовестную работу еврейских или христианских интерполяторов в интересах своей религии.

Мы можем различить три группы сивилл: центральную или эллинскую, италийскую и, наименее однородную, восточных пророчиц. Местный партикуляризм, столь развитый у греков и столь беззастенчивый по отношению к мифологическим фикциям, скоро, как мы видели, перенес и закрепил в различных местностях традиции, послужившие к образованию первоначального типа сивиллы. Этот процесс рассеяния, запрудивший часто непримиримыми

между собою претензиями источники всех греческих культов, стал в данном случае тем податливее, что при неопределенности типа сивиллы в разных местах легко было найти более древние легенды, способные преобразиться под влиянием предвзятого намерения или внешних условий, как-то гор, источников, пещер, обычно связывавшихся с представлением о сивиллах. К изобретениям местного патриотизма прибавились сопоставления, между национальным прорицанием и откровениями, исходившими из Египта и с Востока. Таким образом, территория сивилл распространилась на Запад до Тиренского моря, на Юг до Ливийской пустыни, на Восток до Халдеи и даже Персии. С некоторой натяжкой, можно бы было этот обширный круг земель заполнить странствованиями одной и той же сивиллы, в особенности приписывая ей, как это делали некоторые предания, исключительное долголетие. Но это толкование, имевшее своих сторонников, меньше нравилось воображению тех, что хотели из прорицаний сивилл вывести как бы обширное созвучие всех народов мира. Сивилл любили представлять себе как светочей, возженных божественным духом в разных местностях и в разные времена, и чудесным согласием их пророчеств доказывали сверхъестественный источник их вдохновения.

КОГДА Варрон захотел установить свой канон сивилл, он встретился с приблизительно 30-ю эпитетами, приписывавшими сивиллам столько же национальных принадлежностей. Сопоставляя типы, между которыми он находил наибольшие элементы сходства, и предоставляя Италии возможно больший удел, он сократил до десяти число сивилл; оно до Средних Веков, в которых они тоже играли роль, не было повышено. Сивиллы Варрона располагались следующим, предполагавшим хронологический порядок, образом: персидская, ливийская, дельфийская, киммерийская, эритрейская, самосская, кумская, гелеспонтская, фригийская, тибуртинская. Четвертая, седьмая и десятая принадлежали Италии, и это были, вероятно, по мысли Варрона, те три, статуи которых находились на римском форуме вблизи ростр. Плиний [3], стоявший за единство типа сивиллы, предполагает, что все три статуи изображали одну и ту же сивиллу (XXXIV, 5, 22). Список Варрона не считался не поддающимся сокращениям, но он положил конец бесконечному умножению сивилл.

Мы не можем следовать за хронологическими исчислениями, на основании которых Варрон установил свой список, но можем проследить движение распространения легенд, относящихся к этим пророчицам, группируя их по областям и рассматривая греческую группу как самую древнюю. Итальянские сивиллы — лишь копии, перенесенные из метрополий в колонии, а восточные, в которых со времени Варрона общее мнение видело самых древних, кажутся нам, наоборот, самыми поздними плодами греческой фантазии. К мифам о каждой отдельной сивилле мы перейдем в следующей статье.

(Продолжение следует)

Вот «биографии» отдельных сивилл:

СИВИЛЛА ЭРИТРЕЙСКАЯ. Для большинства авторов она самая древняя, будто бы рожденная в ущельях Корикоса в Эритрее (после замены Иды троянской этой горой) от нимфы Нудоле («Сырой») и пастуха или рыболова Теодороса. Она всегда носит имя Герофилы (Эрофилы), Одни считают ее современницей Троса, отца троянского царя Илоса, другие относят ее ко времени до Орфея или к эпохе Аргонавтов, еще другие к годам Троянской войны. Это последнее мнение принадлежит Аполлодору Эритрейскому, приводившему, в систему традиции своей страны. Плутарх (Около 50 – около 125 годов до Р. Х.) считает Герофилу на приблизительно 1.000 лет старшей своего поколения, то есть, современницей Гомера; наконец даты ее жизни, постепенно приближаясь, имели тенденцию остановиться на VIII или даже VII веке до Р. Х.

Это мнение разделяли впоследствии, когда Сивиллы, как мы увидим, попали в поле зрения христианства, почти все Отцы Церкви, начиная с Евсевия (умер в 339). Христианские богословы были заинтересованы в том, чтобы сивиллы не могли опередить еврейских пророков, так как, по их убеждению, эти языческие пророчицы тоже предсказали рождение божественного младенца от девы. В XI веке по Р. Х. встречается исчисление, определявшее пророчествам сивиллы Эритрейской «точную» дату; 483 года после падения Трои.

Детство этой сивиллы не могло не быть окруженным чудесами. Только что выйдя из лона матери, она знала имена всем вещам, возвещала свою сверхъестественную миссию и произносила пророчества в стихах, или рассуждала о философских вопросах. Будучи рано посвящена Аполлону, она в короткое время достигла взрослого возраста. Ей приписывали изобретение восточной или треугольной арфы, самбуки, или, по крайней мере, первое пользование ею. Говорили, что ее жизнь длилась десять человеческих поколений. Она сама предсказала, что погибнет под ударами Аполлона, своего ревнивого соперника, но что она будет продолжать пророчествовать после смерти, так как ее душа, рассеянная в воздухе, будет говорить голосами, а тело, на половину съеденное птицами, а на половину превращенное в растения, передаст пророческий дар птицам и четвероногим, которые от него съедят. Некоторые даже узнавали ее лицо в диске луны.

Так как эритрейцы не сомневались в том, что сивиллы, прославляемые в других местностях, все та же путешествовавшая их сивилла, они могли уступить другим, например, кампанцам, честь обладать ее гробницей. В Эритрее показывали только грот, в котором она родилась, а колонна, воздвигнутая в ее память на берегу, против Хиоса, представлялась прощальным приветом пророчице, ведомой божественным духом за Эгейское море.

Вера в легенду даже вызвала к жизни в Эритрее пророчицу, легко прослышшую за новую сивиллу, или за перевоплощение первой. Эта женщина, по имени

Афенаида, будто бы открыла миру божественное происхождение Александра Великого, сына Зевса. Афенаида была вероятно чем-то вроде толковательницы пророчеств сивиллы и видимо приводила свидетельство об Александре, как исходившее от древней сивиллы, оракулы которой она посвоему переделывала.

СИВИЛЛА МАРПЕССКАЯ (она же Гергисская – Троянская – Гелеспонтская – Фригийская). Мы видели, что Марпесс (или Мерпесс) и Эритрея (Красная) оспаривали друг у друга сивиллу. Основанием для спора служило место в тексте сивиллы, из которого Эритрейцы исключали один благоприятный для Марпесса стих. Вопрос никогда не был окончательно разрешен, потому что Эритрейская Теза имела больше сторонников, а Марпесская лучшие доводы. Марпесс был маленьким местечком, в котором во время Павзания [4] было не больше шестидесяти жителей, а Гергис, от которого он зависел, был рано ослаблен эмиграцией и совершенно покинут в третьем веке нашей эры. Жители переселились в колонию почти того же имени, Гергит, в Эолиде.

Теза Марпесса должна была опираться на большое правдоподобие, дабы не совсем исчезнуть при столь неблагоприятных обстоятельствах, и чтобы в V веке по Р. Х. византийский географ Стефан мог еще написать в своем словаре: «Марпесс, город Трояды, откуда происходила сивилла Эритрейская; этот город был красного цвета». Правда, что Александрия Троянская, основанная преемниками Александра Великого, была заинтересована в этой славе Трояды, и что ее вмешательство, не бывшее в состоянии пресечь давнюю узурпацию, все же могли смутить эритрейцев в пользовании добром, приобретенным нечестным путем.

Марпесская сивилла родилась в ущельях Иды, на берегу истоков реки Андоней, месте близком к Марпессу и Гергису. Ее матерью была нимфа этой реки, ее имя Герофила, ее биография кроме нескольких подробностей местного характера совпадает с жизнью Эритрейской сивиллы. В Александрии троядской рассказывали, что она была надзирательницей храма (неокорос) Аполлона Сминтийского во времена Приама и объясняла знаменитый сон Гекубы, беременной Парисом.

Традиции Трояды склонялись к синкретизации всех других сивилл в образе своей, отправляя ее путешествовать по разным местам, как-то: в Кларос, Самос, Делос, Дельфы, но не оставляли им преимущества обладать ее гробницей. Эту гробницу показывали в священной роще, окружавшей храм Аполлона Сминтийского. Она представляла собой колонну с надписью, перечислявшей заслуги сивиллы перед ее господином Фебом. Рядом с этим памятником стояли статуи Гермеса как символа красноречия и нимф, подруг сивиллы. Скромные слова, приписывавшиеся сивилле редакторами эпитафии, противоречили с теми проявлениями в отношении ее гонителя Аполлона, которые ей приписывала Эритрейская традиция. В тех же местах, где Кассандра так страдала

от Аполлона, александрийцы, осторожные наследники троянцев, примиряли свою сивиллу с культом этого бога. Гробница, которую видел Павзаний, была несомненно подражанием той, что раньше существовала в Гергисе, в храме Аполлона Гергисского. Александрия присвоила все права Гергиса, в старину чеканившего свои монеты с изображением сивиллы и сфинги.

Так как Трояда омывалась Геллеспонтом, и Александрия была построена на самом берегу, Троянской сивилле давали также имя Геллеспонтской. По мере того, как ее таким образом отрывали от воспоминания о Трое, становилось возможным ее омолаживать. Гераклит Понтийский, ученик Аристотеля, и как таковой склонный ограничивать элемент чудесного, считал ее современницей Солона (VII—VI вв. до Р. X.), т. е. находил приблизительно верную дату сочинения сивиллинских пророчеств или первых хреспологических (стихотворных) сборников ей припиывавшихся.

Но столь значительные разногласия хронологических гипотез, присоединяясь к путанице, вызванной перемещением некоторых легенд внутри самой Трояды (из Марпесса в Гергис, из Гергиса в Александрию), нарушили единство Троянской сивиллы, уже и так увлеченной в комбинацию, которую проповедывали в Эритрее. На той же традиционной основе создались сивилла Фригийская в пользу Анкиры (города, лежащего немного вглубь малоазиатского полуострова к Востоку от Александрии) и сивилла, которую можно бы было назвать Палео-Троянской, предназначенная вернуть типу сивиллы ее Троянское происхождение и ее древность. О ней сейчас будет речь.

СИВИЛЛА ПАЛЕО-ТРОЯНСКАЯ. Гераклит Понтийский, относя Геллеспонтскую сивиллу к эпохе Кира и Солона, вызвал необходимость создания более древней Троянской сивиллы, так как ничего не было столь знаменито как Троянская война, а следовательно, и относящиеся к этому крупному событию сивиллинские пророчества. Те, что, принимая вычисления Гераклита, не хотели отдавать пророчества его сивиллы эритрейской, должны были искать другую троянскую сивиллу.

Ликофрон, поэт III в. до Р. X., автор «Александров» (Кассандры) и толкователь этой пророчицы, стал отыскивать древнюю троянскую сивиллу. Он в своем темном и малопонятном стиле сообщает, что некогда Дардан (родоначальник троянской династии), явившись с острова Самофракии, женился на двух дочерях короля Тевкроса, Незо и Батее. От Незо он имел дочь Сивиллу, имя которой впоследствии стало нарицательным для всех вдохновенных пророчиц. Сивилла будто бы была прозвана Меланкрерой, то есть черной головой по причине темноты ее пророчеств.

Можно предполагать, что мысль Ликофрона была менее банальна, и что он вспомнил учение Аристотеля, соединявшего пророческий дар с «меланхолией». Кассандру, несчастную дочь Приама, о которой мы говорили, Ликофрон

называет «лезвием Меланкреры», что должно означать, что она была толковательницей Меланкреры. Кассандра, бывшая, как кажется, праобразом всех сивилл, таким образом, у Ликофрона становится лишь подсобной силой. Меланкрера, рожденная из хронологического педантизма в кабинете эрудита, никогда не жила в народных представлениях, следовательно, лишена биографии. Не совсем так обстоит с сивиллой Нео-Фригийской из Анкиры.

СИВИЛЛА НЕО-ФРИГИЙСКАЯ. Сивилла Марпесская могла, как и вся троянская раса, именоваться «Фригийской», так как Фригия простиралась до Геллеспонта. Фригийская сивилла, которую Гераклит Понтийский связывал с Эритрейской, не была иной, чем Марпесская. Ей приписывали слова, столь часто цитируемые, которыми она выражала свое «раздражение против своего брата Аполлона», и это изречение почти все авторы отдавали сивилле Марпесской или Эритрейской.

Наименование Фригийской, связанное с сивиллой Трояды, не давало повода к каким-либо недоразумениям, покуда Трояда входила во Фригию или Малую Фригию. Но когда на весь Северо-Восток Малой Азии, от Эгейского залива до устья Риндакоса распространилось название Мизии, заменив термин Малой Фригии, родиной Фригийской сивиллы стали считать центральную область Фригии, до тех пор называвшуюся Большой Фригией. Отсюда возникла претензия Анкиры, города наиболее приближенного к Трояде. Анкирийцы почерпнули имя своей сивиллы из троянской легенды, разработанной циклическими поэтами и звали ее либо Кассандрой, либо Тараксандрой (то есть смущающей людей), инстинктивно узнавая в хаосе сивиллинских традиций прототип сивиллы, дочь Приама Кассандру.

Пророчица Анкиры, придуманная немного поздно, не могла достичь репутации глубокой древности; Варрон давал ей девятое место в своем списке, после Геллеспонтской и перед Тибуртинской. Позже Нео-Фригийская сивилла была путем произвольных ассоциаций втянута в восточную группу. Византийские писатели называют ее Сабрис, имя, либо происходящее из местного языка, либо заимствованное от сивиллы халдейской Саббе.

СИВИЛЛА КОЛОФОНСКАЯ принадлежит к циклу легенд, связанных с мифическим происхождением Кларосского оракула. В Кларосе близ Колофона находилось святилище Аполлона; по традиции, признанной жречеством этого бога, его оракул считался как бы колонией Дельф, отделением пифии, обслуживавшимся в начале первым пророком Клароса Мопсосом, который был искусственно связан с пророческим институтом Парнасса через свою мать Манто, дочь Тирезия. Образ сивиллы не мог не блуждать вблизи кларосского святилища.

Легенды Эритреи или Марпесса было бы достаточно для объяснения присутствия сивиллы в Колофоне, где у нее был ее «камень» как в Самосе, Делосе

или Дельфах. Действительно Павзаний предполагает, что Герофима прибыла из Марпесса в Кларос. Но притяжение, оказываемое подобными институтами на сивиллинские мифы, породило в Колофоне местную сивиллу. Скопированная с модели Манто, она все же должна была быть отличной от нее и даже ее соперницей. Вследствие этого предполагали, что она дочь Калхаса, несчастного соперника Мопсосо, покончившего с собой вследствие успехов последнего.

Нет никаких подробностей относительно этой Лампузы, дочери, внучки или правнучки Калхаса. Так как при этой генеалогии не было возможности отнести ее к эпохе до основания Кларосского оракула, и даже ввиду ее иностранного происхождения создать из нее славу Ионии, она осталась бесцветной и неудачной имитацией дочери Тирезии. Может быть лишь очень поздно ее стали отличать от сивиллы Эритрейской или Марпесской, когда Колофонцы потеряли надежду присвоить себе последнюю. До тех пор Колофонская сивилла была ничем иным как Герофила, насчитывавшая среди своих пророческих местопребываний Марпесс, Эритрею, Делос, Дельфы, Колофон и Самос.

СИВИЛЛА САМОССКАЯ. Самос так близок к Колофону, что одна и та же Сивилла могла бы удовлетворить амбицию обоих мест. Те, что говорили о прибытии Герофилы в Колофон, допускали, что она добрую часть жизни провела на Самосе (Павзаний). Но самый текст Павзания доказывает, что претензии Самосцев шли дальше, и что они их уже частично осуществили. Они были очень близки к тому, чтобы присвоить себе сивиллу Ионии, потому что те, что отказывали им в местной сивилле, были принуждены признать долгое пребывание у них Герофилы.

Но самосцы, по-видимому, поздно догадались требовать такой чести, а может быть какой-нибудь мифограф с сатирическим намерением перенес к ним легенду о Тиртее, заменив его сивиллой. Тиртей был тем лирическим поэтом VII в. до Р. Х., который своим пением разжигал храбрость спартанцев во второй Мессенской войне. Рассказывали, что жители Приэны, которым досаждали Карийцы, попросили помощи у Самосцев. Последние в насмешку послали им вместо флота и армии Сивиллу и были весьма удивлены, что она повела Приэнцев к победе. Это было ловким способом выразить, что самосцы долгое время не понимали, что за сокровищем они обладали, и охотно подарили бы его соседям.

Как бы там ни было, Самосцы, уже гордившиеся тем, что произвели философа Пифагора, энергично защищали свои права и обратили на свою сивиллу внимание Киренского философа III в. до Р. Х. Эратосфена, управлявшего при Птолемее III Александрийской библиотекой (на этот раз Египетской Александрии, а не Малоазиатской). Последний познакомился с документами, которые нашел в «древних анналах самосцев», и его мнение было несомненно благоприятным, так как сивилла Самосская заняла 6-е место в списке Варрона,

непосредственно после Эритрейской. Позже Элиан, греческий компилятор III в. до Р. Х., родившийся в Пренесте (сегодняшняя Палестрина) близ Рима, дал ей второе место среди четырех несомненных сивилл.

Может быть самосцам и этого еще не было довольно; они по-видимому требовали себе великую сивиллу Ионии Герофилу. Как будто Эратосфен и Варрон, отделяя ее от Эритрейской, не захотели создать ей самостоятельного имени. В VII веке нашей эры Исидор Севильский определяет ее только слегка измененным именем ее острова "Samonota".

Мы не знаем, какую эпоху ей отводили Эратосфен и Варрон, но Отец Церкви III/IV веков по Р. Х. Евсевий, мнение которого было впоследствии законоположным, отнес ее к эпохе 29-й олимпиады, то есть к первой половине VII века до Р. Х. Этот счет, вероятно, не слишком расходится с предыдущими предположениями, потому что рассказанный выше анекдот хорошо подходит к указанному периоду.

(Продолжение следует)

СИВИЛЛА САРДСКАЯ (она же Эфесская). Находясь между Самосом и Колофоном, Эфес не мог претендовать на честь иметь свою сивиллу. В легендах, касающихся Герофилы, была даже деталь, либо внесенная самими Эфесцами, либо поощрявшая их требовать сивиллу себе. Герофила выдавала себя за сестру Аполлона, великую богиню Эфеса, Артемиду. Даже независимо от этого было бы естественно привести ионическую сивиллу в метрополию Ионии. Тем не менее, о сивилле Эфесской ничего не слышно. Лишь благодаря фрагменту Николая Дамасского мы находим этот гипотетический образ под именем сивиллы Сардской, которую мы таким образом можем связать с эллинской группой.

Сивилла Сардская, о которой Павзаний, по-видимому, не знал, упоминается Филетом Эфесским, Элиэном и византийскими компиляторами. Все же эта поздняя известность находилась в зародыше в предшествующей традиции и была отмечена Николаем Дамасским. Этот историк рассказывает, что великий Кир, интересовавшийся философским и высоким умозрением, послал в Эфес за сивиллой Герофилой. Пророчица прибыла в Сарды в ту минуту, когда тиран Самосский Крез должен был взойти на костер, зажженный его победителями, и воскликнула, что ни Зевс, ни Феб, ни славный Амфиарай не допустят подобного беззакония. Кир колебался, но персы хотели смерти Креза и сожгли бы его, если бы обильный дождь не затушил чудесным образом пламени.

Это предание, искаженный отголосок хронологических систем, относивших Герофилу к поколению, современному Кирул указывает, откуда происходила сивилла Сардская. Эфес довольствовался тем, что слыл одной из резиденций Герофилы, и тем, что участвовал в легенде сивиллы Лидийской из Сард, сфабрикованной из несвязных воспоминаний, среди которых играла роль па-

мять о покровительстве, оказанном Крезом греческим оракулам и о его вере в эллинские пророчества.

Сивилла Родосская появляется лишь в поздней каталогизации византийцев. Это, вероятно, еще раздвоение Герофилы, может быть обязанное ретроактивному воздействию какой-нибудь колонии на метрополию.

Сивилла Дельфийская (она же Делосская, Фессалийская и Ламейская). Делос, колыбель Аполлона и религиозный центр Ионической расы, обращенной к культу этого бога, не мог не быть одним из этапов странствований ионической сивиллы Герофилы. Делосцы имели в своей литургии гимны в честь Аполлона, сочиненные сивиллой. Отношения между пророчицей и богом были, значит, таковы, как можно было ожидать вследствие их общей симпатии к Ионии.

Не так, вероятно было в Дельфах, очаге дорийского духа, где Аполлон не мог обитать, не забывая своей родины и не изменяя делу Ионии. Поэтому по ионической традиции Герофила, прибыв в Рυtho, приняла агрессивный тон и обращалась с Аполлоном как с братом, которому она имела право делать замечания. Она будто бы сказала: «Дельфийцы, служители стрелка Аполлона, я прибыла сама, дабы возвестить вам мысль Зевса эгидоносителя, раздраженного против брата моего Аполлона».

Напротив, в Дельфах создалась иная традиция, стремившаяся превратить сивиллу в местную пророчицу, отличную от Герофилы и, если возможно, более древнюю. Принимая в буквальном смысле имя Артемиды, принятое сивиллой, то есть отождествляя ее с богиней Артемидой, сестрой Аполлона, дочерью Латоны, легко было превзойти древность, приписанную Герофиле, но в то же время упразднилась и самая сивилла, и принималось порицание, данное оракулу.

Дельфийцы стали искать другого выхода. Самым простым было бы придумать сивиллу, рожденную в самих Дельфах. Но эта мысль, казавшаяся совсем естественной позднейшим грамматикам эпохи упадка, не оставалась без возражений во времена, когда официальная история происхождения оракула была лучше известна в деталях. В этой истории не было места доморощенной сивилле, к тому же ее рождение в самих Дельфах не имело значения, раз питиец Аполлон прибыл с Олимпа, а его жрецы с Крита. Важно было только, чтобы сивилла принадлежала к оракулу и находилась в состоянии зависимости от него.

Как и в других случаях, тут было невозможно избежать разнообразия систем. Для большинства дельфийцев сивилла отождествлялась с нимфами Геликона, где ее воспитывали музы. Эта деталь, цель создания всей легенды, была ответом на претензии ионян, основывавших свое право собственности на гекзаметре, бывшим мэтром пророчеств сивиллы и дельфийских пифий. Даже, если бы было доказано, говорили дельфийцы, что гекзаметр был преподан пифиям сивиллой, оракул, тем не менее, был свободен от ионийской опеки

и мог ссылаться на одних только муз. Чтобы вернее исключить эритрейскую сивиллу, дельфийская была объявлена более древней и действительно предшествует ей на два места в списке Варрона. Рядом с этой сравнительно ясной системой встречаются другие более сумбурные, на которых мы останавливаться не будем.

СИВИЛЛА ФЕСПРОТИЧЕСКАЯ (Эпирото-Македонская). Как Делос, Колофон и Дельфы, так и Додона должна была иметь свою сивиллу. Но личность этой сивиллы чрезвычайно трудно установить. Павзаний, по-видимому, знает в качестве эфирской пророчицы лишь некую Фаэннис или Фаэнно, дочь короля Хаонии, жившую в 3-м веке до Р. Х., и стихотворные оракулы которой упоминаются. Эта дата для сивиллы весьма поздняя, и Павзаний не требует этого звания для Фаэннис. Немецкий ученый 19-го века Клаузен находит сивиллу из расы нимф, соответствующую типу сивиллы, в той Амалтее, что имела святилище на берегах Тиамиса довольно близко от Додоны. Амалтея нигде не называется сивиллой Феспротической, но ее имя было дано сивилле Кумской (см. ниже), и мы знаем, с какой легкостью имена собственные переходили от одной пророчицы на другую. Гипотеза Клаузена весьма правдоподобна, и для ее установления не нужно связывать Амалтею с культом Аполлона. Хотя и нельзя было представить себе сивиллу совсем чуждую этому богу, было бы вполне возможно, что Феспротическая была взята из среды нимф, встречавшихся в легенде о Зевсе.

Македонская сивилла совершенно неизвестна. Мимоходом упоминаемая Климентом Александрийским, она не имела даже зачатка биографии. Ее можно выводить по желанию из сивиллы Фессалийской или из Феспротической, или даже непосредственно связать ее с эритрейской, предполагая, что она была придумана, чтобы прикрепить к македонской почве пророчества, созданные в честь Александра Великого. Как бы там ни было, это — позднее дополнение к канону сивилл. Пора покинуть изнуренную почву Греции и поискать в Кампании единственную сивиллу, достигшую и даже превзошедшую славу эритрейской.

СИВИЛЛА КУМСКАЯ (Киммерийская, Италическая, Луканская, Сицилийская, Тибуртинская).

Из всех сивилл она самая известная, составляющая одна со своими различными раздвоениями италийскую группу. Этой своей исключительной известностью она обязана, хотя и плохо установленной связи, соединяющей ее имя с сибиллинскими книгами Рима.

Во времена, когда единство типа сивиллы еще не было бесповоротно уничтожено, кумская была тождественна с той, которую оспаривали друг у друга Эритрея и Марпесс, и носившей имя Герофилы. Кумы и соседние города: Ди-

кайаркиа, позже Поццуоли, и Неаполь, последовательно звавшийся Партенонеей, Палэополисом и Неаполисом, были основаны греками из Ким, Халкиды, Самоса и Родоса, колонистами переносившими сивиллу в «Великую Грецию», но не желавшими отнимать ее у своих метрополий. Однако было неизбежно, чтобы Кумская сивилла стала стремиться стать независимой личностью, жившей в самой стране. Сначала показывали урну с ее прахом, хранившуюся в храме Аполлона Зостера. В этом не было разрыва с Эритрейской традицией, но зато с традицией Трояды, претендовавшей на могилу сивиллы. Если ее останки находились в Кумах, значит, она там умерла, если же она там умерла, значит, она там жила.

Знаменитый грот в глубине Кумской горы, вероятно под храмом Аполлона Зостера, естественно представлялся воображению, искавшему жилище сивиллы. Эти места до наших дней крепко связанные с ее легендой, стали второй, а со временем первой родиной пророчицы. Не трудно было объяснить, почему она там обосновалась. Рассказывали, что когда-то в Эритрее она получила от Аполлона столько лет жизни, сколько у нее было песчинок в руке, при условии, что она навсегда покинет Эритрею. Разбитая годами и ставшая одним лишь голосом, сивилла умерла от волнения, получив письмо от своих соотечественников. Оставалось сделать не много, чтобы совсем оторвать ее от Эритреи. Отделение, начатое таким путем, закончилось обычным приемом — переменой имени. Имя Герофилы, общее всем сивиллам Ионии, заменяли в разные времена именами: Амалтея, Тараксандра и Меланкрера (Черная голова). В Кумах она уже имела характер местной пророчицы, и память о ее азиатском происхождении с каждым днем стиралась. Она обрела, наконец, собственную индивидуальность, когда получила имя, действительно ей принадлежащее: Демо или Демофила, которое свидетельствует о ее популярности. Вергилий, неизвестно на чем основываясь, превращает или отбрасывает это имя и зовет ее Деифобой дочерью Глаука (Энеида VI, 36).

Эпоха, к которой эрудиты относили кумскую сивиллу, не имеет значения, так как местная легенда могла допускать самые крайние предположения, давая ей тысячу лет. Вера в безмерное долголетие сивилл, возрастом доведенных до состояния одного лишь голоса, восходит далеко назад: это мифическая форма уже упомянутой мысли Гераклита, говорившего, что милостью бога сивилла проходит своим голосом тысячу лет. Народное воображение не могло понять этой идеи в ее абстрактной форме и делало из этого голоса живое существо, последний остаток сивиллы, изношенной временем. Но нигде столько не говорили о возрасте сивиллы как в Кумах; старость кумской сивиллы перешла в пословицу. Овидий уже дает ей 700 лет во время прибытия Энея в Италию после разрушения Трои и приписывает ей меланхолию старой женщины (Метаморфозы XIV, 129-153). Она отклонила божеские почести, которые хотел воздать ей Эней, и поведала ему свою жизнь. Аполлон, влюбленный в нее, обе-

щал исполнить одно ее желание. Она взяла горсть пыли и просила столько лет жизни, сколько пылинок находилось в ее руке. Бог дал ей их, но так как она отвергла его любовь, отомстил ей. Дар годов не мог быть взят обратно, но она забыла попросить о вечной молодости; и так ее уделом стала бесконечная старость. Не трудно узнать в этом вариант вышеприведенной легенды, но также и отголосок трагической вражды Кассандры к Аполлону, нашедшей повторение и в легенде о Герофиле. Так, несмотря на раздробление личности первой единственной сивиллы, почти во всех ее метаморфозах звучат элементы первоначального мифа.

Меланхолия кумской сивиллы о которой говорит Овидий, у других авторов превращается в желание смерти. Один из персонажей в Сатириконе Петрония рассказывает, что он видел в Кумах сивиллу, висящую в бокале, и, когда дети спрашивали ее, чего она хочет», она отвечала: «Я хочу умереть».

Эта жизнь в десять веков укладывалась во многие версии. Можно было начать ее относить к Троянской войне, конец к царствованию Тарквиния, если не как Овидий принимать ее начало за 7 веков до Троянской войны. Царствование Тарквиния (6-й в. до Р. Х.) – точная дата в ее биографии. В это время, по легенде, она прибыла в Рим из Кум и предложила Тарквинию Гордому за высокую цену книги, содержавшие судьбы вечного города. Их было 9. Царь посмеялся над ней, после чего она сожгла 3 книги и предложила ему 6 оставшихся за ту же цену. Он опять отказал, и она сожгла еще 3 и предложила 3 последние все за ту же цену. Тарквиний купил их за ту цену, которую она просила за все 9. Они ревниво хранились в храме Юпитера Капитолийского и сгорели там в 83 году до Р. Х. По приказу императора Августа они были восстановлены на основании письменных и устных традиций. Таким образом, эта сивилла была навеки связана с судьбами Рима. По Вергилию она сопровождала Энея в преисподнюю, как позже Вергилий сопровождал Данте.

В Средние Века она обрела новую славу, она будто бы предсказала рождение Спасителя от девы, так в то время толковали 4-ю эклогу Вергилия. Но об этом в другой раз. Итальянская традиция утверждала, что она писала книги сама, греки же говорили, что кумекая сивилла не оставила ничего письменного, и это мнение заставило римлян задуматься; по крайней мере, когда книги сгорели, они главным образом в Ионии искали элементов нового текста. Варрон решился верить, что автором этих книг была сивилла эритрейская, но, допуская, что кумская принесла их Тарквинию, он замечает, что трудно было в то время доставить в Рим женщину, насчитывавшую уже во время Энея несколько столетий жизни. Поэтому он стал различать двух сивилл в Кампании, одну, которую поставил на седьмом месте своего канона под именем кумской, другую, более древнюю, на четвертом месте с эпитетом киммерийской. Это наименование не ново, древние поэты анналисты Рима звали кампанскую сивиллу киммерийской, не стремясь, однако, отделить ее от кумской.

Варрон таким образом делит между двумя пророчицами кумские легенды. Первая та, что Эней похоронил на острове Прочида, ей он дает имя киммерийской и приписывает действия, бывшие до приезда Троянцев, другой, кумской в точном смысле слова, все, что не могло подходить к первой. Виргилий проще обошел вопрос, с таким трудом разрешенный Варроном. Он сделал свою кумскую сивиллу современницей Энея и приписал ей авторство книг, но не говорит, что сивилла привезла их в Рим сама. Таким образом, он спасал единство кумской сивиллы и льстил итальянскому патриотизму, жертвуя деталью, не имевшей больше интереса с тех пор, как книги погибли.

Варрон ограничился раздвоением кумской сивиллы, работа воображения породила ткань легенд более сложных. Сивилла кумская стала сивиллой сицилийской из Лилибеи, про которую некоторые авторы говорят, что она прибыла в Рим к I Тарквинию. Около Лилибеи существовал знаменитый грот, столь же хорошо расположенный для чудесного, как и кумский, с которым связывались упорные традиции. Туда, думали, пришла умирать кумская сивилла, и там показывали ее могилу. Эпитеты «Эвбейская» или «Эолическая», дававшиеся поэтами кумской сивилле, не отмечают разные личности, а только происхождение жителей страны; также и имя «Италической» не имело иного смысла, а лишь указывало на ее местожительство, но поверхностная эрудиция компиляторов эпохи упадка воспользовалась этим именем для создания новой сивиллы.

В римской мифологии встречается пророческая нимфа, Кармента, со всем годная для превращения в сивиллу, в особенности с тех пор, как элины сделали из нее под именем Фемиды или Никостраты аркадскую нимфу, мать Эвандра, и как таковая относящуюся к очень отдаленному времени. Тит Ливий удовольствовался указанием, что Кармента удивила Латиум ранее приезда сивиллы, Климент Александрийский сделал из римской нимфы италийскую сивиллу. После него византийцы отождествляли, как и раньше, сивиллу италийскую с киммерийской, так что этим круговращением Кармента стала сивиллой киммерийской Варона, отдельной от кумской. Здесь речь о Карменте только в силу ее включения в список греческих сивилл.

ТИБУРТИНСКАЯ (Тибур, сегодня Тиволи). Альбуinea, которой Варрон дал место в своем каноне, не могла удаляться от места, где течет источник, река Анио, символом которого она служит. Она принадлежит к группе местных божеств Латиума. Ее большая карьера началась в христианское время, когда родилась легенда, что она предсказала императору Августу рождение Спасителя.

(Окончание следует)

СИВИЛЛА ЛИБИЙСКАЯ (Египетская). В качестве оракула Аммона она имеет двойственную природу, отмеченную эллинской и египетской цивилизацией. Павзаний считает ее древнее всех других, и она стоит на втором месте в списке Варрона, раньше всех греческих сивилл. Она обязана репутацией своей древности мнению греков о молодости их расы по сравнению с африканскими.

На самом деле Либийская сивилла сравнительно позднее создание. Варрон знает ее по прологу Еврипида, и весьма вероятно, что она была введена в историю этим трагическим автором. Трудно воссоздать ассоциацию мыслей ее породивших. Мы только знаем, что она считалась дочерью Ламии, дочери Посейдона и таким образом отождествлялась с сивиллой дельфийской или Фессалийской. Связью, соединившей обе половины этой неопределенной личности, было имя Ламии, бывшей по желанию то фессалийской тамфой, царицей Трахины, то царипей Ливии, известной своей жестокостью и превращенной в пугало для детей. Одна была возлюбленной Зевса, а другая любовницей Аполлона. С этой последней соединялась легко развиваемая мифическая тема. Любовница Аполлона могла родить сивиллу, естественно соединяемую с Дельфийским оракулом, а любовница Зевса могла дать сивиллу оракулу Аммона.

Но на первый взгляд представляется странным, что Либийскую сивиллу иногда отличают от египетской. Как будто либийская (или киренаическая) пошла в сторону Карфагена на соединение с финикийскими легендами. Это, по крайней мере, заключение, к которому приходишь, читая в одном из списков имя «Элисса», приписываемое некоей сивилле. Элисса — финикийское имя карфагенской царицы Дидоны. Со своей стороны Египетская сивилла, как и александрийская культура, из которой она произошла, была терзаема по разным направлениям претензиями эллинистической расы, египетского жречества и восточных народов. Те, что просто делали из Египта один из этапов странствований эритрейской сивиллы, от сего радикального разрешения вопроса мы наблюдаем образование самых странных легенд.

Некий Александр Пафосский ра сказывал, что Гомер родился в Египте, и что на его колыбель сели 9 голубей, образ 9-ти муз. Сивилла ласково принятая его родителями, объяснила им это чудо. Лица, не колебавшиеся лишить Ионию ее Гомера, должны были считать, еще более легким, лишить ее также и ее сивиллы.

В пользу египетской сивиллы пришлось создать обстоятельную историю Гомера как плагиатора. Некая «Фантазия» из Мемфиса, которая, вероятно, не что иное, как эта воображаемая сивилла, сочинила, как говорили, Илиаду и Одиссею, хранившиеся в Мемфисе. Копию с них, будто бы получил Гомер от агиограммата Фанита. Египетская сивилла, которую где-то называют сестрой Изиды, была продуктом египтомании и не могла быть принята эллинским миром. Павзаний ее знает под именем Халдейской (Вавилонской). В сущности, египетская

сивилла – Александрийская подделка либийской, и ее оспаривавшаяся личность отделилась от последней лишь для того, чтобы слиться с восточной группой.

СИВИЛЛА ПЕРСИДСКАЯ (Халдейская, Еврейская). У персидской сивиллы нет истории. Варрон поместил ее на первом месте своего канона, основываясь на словах биографа Александра Великого, Никанора, и после него никто о ней не говорил, разве что для того, чтобы отождествить ее с халдейской, происхождение которой надо поискать.

Халдейская или Вавилонская сивилла вероятно еще не была известна во времена Варрона. Ее миф основывался исключительно на славе халдейской астрологии во время римской империи, и вероятно сфабрикован каким-либо александрийским евреем из личности царицы Савской. В силу аллитерации она получила имя Сабба или Самбета. Эпитет «Еврейской», дается ей вперемешку с «Халдейской». Еврейская традиция тянула ее в сторону патриархов и делала из нее дочь Ноя, с другой стороны, не желавшее рвать с Грецией предание считало ее дочерью Берозия и Эриманты. Erimantls (сверхпророчица) представляет приношение эллинского духа. Берозий для одних остался легендарной личностью, принадлежащей к весьма отдаленной эпохе, как того требовала предполагаемая древность сивиллы, для других он отождествлялся с историком III века до Р. Х., написавшим историю Халдеи и, говорят, обучавшим астрологии на острове Косе. Этот последний мог бы действительно быть метафорически отцом сивиллы в том смысле, что он ее выдумал или аккредитовал на Западе. Имя Берозия, будучи таким образом связанным с сивиллой, так же как оно связано с его книгами, привело к тому, что историк в свою очередь стал архаическим лицом, оставаясь в то же время автором своих книг. Так под влиянием сивиллинских мифов возникла литературная загадка, часто с тех пор обсуждавшаяся.

Это смешение времен и лиц наивно выражено в одном месте творений святого Юстина, который, рассказав сказки, собранные им в Кумах относительно тамошней сивиллы, считает, что открыл в последней сивиллу вавилонскую (Coiortat. ad gent., 30), «Утверждают», говорит он, что эта сивилла прибыла из Вавилона, что она была дочерью Берозия, того, что написал Халдейскую историю, и что, причалив, не знаю как, к областям Кампании, она вещала свои оракулы в городе, называемомся Кумами, расположенном в 6-ти милях от Байи (ныне Байя. В. 3.), где находятся термы Кампании. Многие авторы, между прочим, Платон в Федре, говорят об этой сивилле, как о пророчице».

Таким образом, Халдеянка по отцу, гречанка по матери, еврейка по имени, отождествляемая последовательно с сивиллами египетской, персидской или Кумской, сивилла Сабба плавает, как и ей подобные, в области фантазий, в которые не входят ни хронология, ни критика, и представляет собой лишнюю тень в этой группе призраков.

Только для полноты упомяну двух сивилл, придуманных в Средние Века: Европейскую и сивиллу Агриппу. Они родились в мастерских художников и должны были дополнить до 12-ти список Варрона, дабы создать параллель к 12-ти пророкам.

Эта почти непрерывная плодovitость сивиллинских легенд на протяжении больше чем 20-ти веков, указывает на то, что вопрос давно сдвинулся, и что ионический гений, создавший этих пророческих поэтесс, был заменен религиозными страстями, гораздо более плодovitыми и долговечными. Тип сивилл, который на родной почве остался бы красивой персонификацией интуитивной мантики, чем-то средним между лепетанием нимфы и сверхчеловеческим прозрением Сфинги, был выхвачен из толпы мифических образов Эллады страстным и упорным воображением Востока.

На средиземноморском побережье, между Египтом и Сирией, находился маленький фанатичный и несчастный народ, которому его пророки обещали власть над миром, и который в ожидании этих великих судеб видел себя последовательно данником Птолемеев и Селевкидов. Он исчислял, читая свои священные книги, годы, еще отделявшие его от Часа, когда он, в свою очередь, возьмет верх над миром, развращенным многобожием. Он хранил для одного себя свое единобожие и не хотел давать врагам своих лозунгов. С другой стороны, ему трудно было в молчании растить надежды своего племени, он любил унижать, или, по крайней мере, удивлять своих поработителей, противопоставляя их современному благополучию славное и непередаваемое преимущество, которым он владел. Этим он утешал себя в горестях ожидания и подготавливал мир к своему будущему могуществу.

Но израильский народ не мог убедить другие народы голосом своих пророков. Нужно было изобрести голос, который бы нашел среди иноплеменных благосклонный отклик и служил бы носителем иудейской мысли, не открывая ее источника. Сивиллическая хресмология, будучи свободной, без определенной связи ни в пространстве, ни во времени, независимой от прорицательных институтов и мистических сект, рожденная в области, открытой для всех, откуда она могла излучаться одинаково и над Европой, и над Азией, была как нельзя более благоприятной для ознакомления политеистических народов с элементами еврейского откровения.

Более или менее открытый антагонизм, вначале существовавший между сивиллической хресмологией и аполлиническим прорицанием оправдывал учения противные ортодоксии, впрочем, не очень требовательной, вырабатывавшейся в аполлинических мантийонах. Наконец, пессимизм, отмеченный уже Гераклитом в предсказаниях сивиллы, подкреплял, как нельзя лучше, пыл сынов Израиля, озлобленных несчастьями и всегда готовых призывать божеские кары на головы идолопоклонников.

Евреи Александрии, столетиями старавшиеся влить библейский дух в греческую цивилизацию, рано поняли пользу, которую они могли извлечь из сивиллинских оракулов. Первоначальная основа этих хресмологических поборников утонула в переделках и интерполяциях, которыми они ее уснастили. Греко-римский мир скоро с удивлением услышал хор сивилл, ведомый еврейской или халдейской сивиллой, заменявший в самой далекой исторической перспективе рой смертных богов богом мстителем, быстрым на угрозу, разрушителем царств, дабы на их развалинах утвердить народ избранный.

Сторонники эллинизма, раздраженные тем, что им постоянно противопоставляют авторитет сивилл, отвечали оракулами, обыкновенно исходившими из официальных мантейонов или объявляемых как таковые. Порфирий, философ александрийской школы III века по Р. X создал критический сборник этих оракулов и основал на толковании священных текстов род схоластического богословия, занявшего рвение последних представителей неоплатонизма. Интересно еще раз встретить перед концом античного мира начальное соперничество между сивиллинской хресмологией и мантическими институтами, соперничество, которое на этот раз совершенно изменило свой характер и стало непоправимым расколом. Среди этой борьбы созданся путем различных приносов и последовательных добавлений нынешний фонд сивиллинских оракулов. Последние интерполяторы одолели первых, уничтожили, или почти, пророчества эллинского происхождения, так что среди 4.232-х стихов, составляющих сегодня пророческое наследство сивилл, вероятно, нет ни одной мысли, не принадлежащей позднему времени.

Дошедший до нас сборник составлен, вероятно, в Александрии анонимом во времена императора Юстиниана (VI-й в. по Р. X.). Во время упадка античной культуры забота о литературной форме угасла, поэтому и эти сивиллинские тексты не знают искусства композиции, просодии и даже грамматики. Это даже считалось доказательством действительности вдохновения. Их содержание состоит в отрицании религии и философской традиции Греции. Вместо гибкого и применимого ко всем научным концепциям политеизма мы встречаем мрачный монотеизм, полный страстей и бедный мыслями. Мысль Израиля, застывшая в немногих догматах, затемнила богатство Эллады. Миросозерцание и богосозерцание сивилл в этом сборнике представляются удивительно простыми. В высшем небе есть единый Бог, обидчивый и ревнивый, создавший мир и могущий его разрушить, как горшечник свое создание. Он хочет, чтоб его слушались и почитали; он возмущен идолопоклонническими культурами, воскуряющими подобающий лишь ему одному фимиам перед истуканами, а также разными пороками. Поэтому в ожидании последнего суда он от времени до времени ниспосылает страшные бедствия. Но есть народ, которого он никогда не уничтожит, торжество и счастье которого он готовит. Это народ

еврейский, который под водительством Мессии победит врагов Божиих и будет отдыхать в неопишемом блаженстве.

Пророчества сивиллы в такой их форме лишь эпизод интеллектуальной революции, кончившейся поражением эллинизма. Простая и точная доктрина должна была привлекать умы. Кроме удовольствия бороться с ненавистным политеизмом, израильские сивиллисты надеялись, не сообщая язычникам религиозных преимуществ, принадлежащих лишь избранному народу, доказать миру превосходство Израиля и искоренить презрение, которым ему платили и за его непоколебимую веру в свое превосходство. Это был грубый шов, соединявший старые оракулы с новыми и отождествлявший халдейскую сивиллу, списанную с персидской сивиллы Никанора с сивиллами Эритрейской и Кумской. Безразличие эллинов в этот период философского скептицизма к своим сивиллам, позволяло пророчицам, созданным александрийскими евреями, заменить, не встречая сопротивления, представления эллинской хреспологии. Беда была невелика, и угрозы именем израильского Бога столь же безвредны, как и угрозы ионической сивиллы.

Но античный мир разрушался при содействии совсем иной идеологии; христианство проникало в его щели, трех столетий оказалось достаточно, чтобы его упразднить. Однако новое учение еще долго удерживало элементы старых представлений. Так христианская Церковь овладела образами сивилл, видя в них вдохновенных Богом пророкиц, якобы возвестивших язычникам рождение Спасителя. В другой статье я изложу роль сивилл в Средние Века.

Комментарии

1. Эолическая легенда, вероятно, относится к эолической ветви греков, которые ведут свое происхождение от мифического острова Эола, который посетил Одиссей.
2. Тогда, скорее, «ионическая». Иония (Ionia) – это область на западном побережье Малой Азии возле Эгейского моря; в настоящее время это территория, прилегающая к городу Измиру (когда-то это было греческое поселение Смирна) в Турции. По легенде, распространенной среди греков, города Ионии основали потомки племен с противоположного, западного берега Эгейского моря, чья история была связана с легендарной историей ионийского племени Аттики. В легендах утверждалось, что переселенцев с запада вели вожди Нелей и Андрокл, сыновья последнего афинского царя Кодра. «Ионическое переселение», по этим сказаниям, произошло ста сорока годами позже окончания Троянской войны, что приблизительно соответствует шестидесяти годам, прошедшим после возвращения Гераклидов на Пелопоннес – это дорийское завоевание, то есть конец второго тысячелетия до нашей эры.

3. Плиний Старший (Plinius Maior, настоящее имя Гай Плиний Секунд, Gaius Plinius Secundus; родился между 22 и 24 годами, Новый Ком умер 24 или 25 августа 79 года в городе Стабии) – древнеримский историк и писатель. Он известен, прежде всего, как автор «Естественной истории» – монументального энциклопедического сочинения античности.
4. Павсаний (Pausanias) – родился около 110 года в Анатолии (сейчас Турция), умер приблизительно в 180 году, место смерти неизвестно, древнегреческий писатель и географ, автор своего рода античного путеводителя «Описание Эллады».

Зубов В. П., проф. гр.

МИРОСОЗЕРЦАНИЕ СРЕДНИХ ВЕКОВ И ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ*

ВСЕ течет и ничто не пребывает учил греческий философ Гераклит (576–480 до Р. Х.). Все течет и в природе, и во внешней истории, и в истории человеческого духа; одна историческая эпоха сменяет другую, но разграничить одну от другой трудно, даже невозможно, в особенности в истории духа. Становится вопрос поколений. Когда возникает что-либо новое, еще живо предыдущее поколение со двоими представлениями, и уже назревает третье, несущее в своей психологии семена грядущего. Каждая данная минута истории представляется как стопка по крайней мере трех наложенных друг на друга стекол разных цветов, и только, смотря сквозь эту стопку, получаешь облик данного мгновения. Даже эпохи катастроф готовятся постепенно. Новое может быть появляется не сразу на поверхности, но оно уже давно назревало в глубинах, раньше чем вырваться наружу с силой вулканического извержения, и лишь острый глаз историка может постфактум разобрать действовавшие силы.

Духовные силы жизнеспособнее внешних установлений: изжитые образы мышления продолжают держаться в памяти гораздо дольше низвергнутых государств; в духовной области никогда не удается вызвать столь быстрых и радикальных переворотов, что в политической истории. Поэтому тут невозможно хронологически отчертить постепенные переходы, медленный закат старого дня от дня сегодняшнего и от брезжащей новой зари. В особенности это касается перехода от Средних Веков к Новому Времени. Чем разностороннее, сложнее и глубже было превращение, тем невозможнее установить даты. Тут дело не в годах, не в десятилетиях, а в переходных столетиях огромной борьбы сил, в течение которых из хаотического состояния постепенно оформляются новые образы.

Меньше ста лет тому назад на Средние Века смотрели как на время глубокого сна человеческой мысли, «dark ages» [1] говорили англичане. С тех пор точки зрения изменились: если ночь, то среди нее светили яркие звезды. Достаточно вспомнить искусство этой эпохи.

Что же до духовной жизни, надо отличать чисто философское мышление и мистическое созерцание. Философия Средних Веков получила название схоластики от латинского слова *scitolasticus*, принадлежащий к школе. Схоластика родилась в школах при монастырях и соборах. Эта философия была ничем иным как учением, в котором система религиозных догматов должна

* Русская мысль. 1968. 22 июня. № 2691. С. 6-7.; (Окончание) Русская мысль. 1968. 27 июня. № 2692. С. 6-7.

была найти оправдание перед рассудком, то есть достигнуто полное взаимное проникновение философии и церковного учения. Это мышление следует определенному «схоластическому методу», состоявшему в ясной формулировке вопроса, строгом отграничении и различении, логически построенных доказательствах и разборе оснований и возражений в формально правильном диспуте. Это представляло собой диалектическую игру понятиями в предположении, что таким путем можно достичь новых конкретных выводов, игнорируя наблюдение, а тем более опыт. Она легко застывала в чуждом действительности остроумничаньи. Диалектическая акробатика находила противoves в преклонении перед авторитетами, с одной стороны античными, Платоном и главным образом Аристотелем, с другой Отцами Церкви, в первую очередь Августином и христианской традицией вообще.

История Средневековой философии движется медленнее чем философия нового времени, поэтому может показаться, что схоластическое умозрение – явление с начала до конца однородное; тем не менее, движение его непрерывно. И философия, и богословие Средних Веков – продукт школьный, коллективный, а не индивидуальный. В эту эпоху индивидуальность вообще отступает на задний план перед обществом, корпорацией. Но школа находила противoves в мистике, в индивидуальном созерцании. Хотя мистика в отношении своего учения зиждется на схоластике, дух ее иной, в ней – дыхание личной жизни.

Можно различать раннюю, высокую и позднюю схоластику. Ранняя обнимает приблизительно 9 – 12 века, высокая – 13 век, поздняя – 14 и 15 века. Учителя раннего средневековья ограничивались тем, что собирали познания предшествующих времен и передавали их дальше. Начиная с 11 века постепенно усиливается самостоятельное мышление. При помощи диалектики стараются согласовать противоречивые мнения авторитетов: Августина с эллинской философией, Платона с Аристотелем, греков с арабами и веры со знанием. Pierre Abelard (1079–1142) противопоставляет друг другу противоречивые места у Отцов Церкви в своей книге «*Hic et Non*» (Да и Нет), не для того, чтобы этим доказать тщету авторитетов, а чтобы выявлением противоречий, обработкой и различением понятий разрешить и гармонизировать эти противоречия. Вера должна привести к знанию. «*Credo ut intelligam*» заимствовано Ансельмом Кэнтерберийским (1033–1109) у Августина. Верование становится постулатом разума.

Высокая схоластика, то есть 13 века, отмечена проникновением новых мыслей, вследствие ознакомления с дотоле неизвестными произведениями Аристотеля и арабских философов, соединения отдельных школ в университеты и вступления Доминиканцев и Францисканцев в научную жизнь. Свое высшее выражение она нашла в больших систематических трудах, Суммах, напр. *Summa Theologica* Фомы Аквинского.

Поздняя схоластика, то есть 14 и 15 веков, начало разложения единства средневекового мышления.

Греческая философия дважды оплодотворяет схоластику: в самом ее начале и в 13 веке. При зарождении средневекового мышления главную роль играет Платон. Он «Философ» с большой буквы. Аристотель для ранней схоластики лишь учитель формальной логики. Знали лишь его «Organon» и то не целиком. Иначе стало на рубеже 12 и 13 веков, когда Европа после взятия испанцами Толедо ознакомилась с арабскими философами, которые владели более или менее точными текстами Аристотеля. Теперь Философом с большой буквы стал Аристотель, а арабский мыслитель Аверроэс (Ibn Ruchd) «Комментатором» с большой буквы. К сожалению, невозможно тут изложить всю философию Аристотеля. С одной стороны, он-то как раз и засушил схоластику, но с другой, дал ей в руки инструмент более пригодный, чем Платон, для логического умозрения: ясность понятий и четко сформулированные положения. Платон не совсем забыт; некоторые авторы говорили, что лишь через знакомство с обоими этими мыслителями возможно совершенство в философии, но лишь эпоха возрождения вернула Платону первое место.

ОДИНАКОВА по значению с этими представителями древности была *патристика*, то есть творения Отцов Церкви. «Sancti» стояли рядом с «Philosophi», в первую очередь Августин. Его авторитет подчас превышает Аристотеля и Платона. Августин (354–430) не только сумма учений, он и как мыслитель личность четко очерченного своеобразия. Но эта личность не изолирует себя, она со своим теплым сердцем, глубоким и широким умом обнимает нечто большее, общезначащее. Он одновременно и организатор церковности, и философ. Для него философия не только абстрактные рассуждения, но и внутреннее переживание; сквозь психологический анализ он доходит до метафизических построений. Он при-глашает к интроспекции, дабы внутри себя найти светящую в дух истину, источник которой – Бог. В этом за ним следовали средневековые мистики; схоластика же берет по примеру Аристотеля не психологический опыт, а физический мир. Августин видит в истине объективную силу, проявляющуюся в человеке, но стоящую над ним. В некотором духовном созерцании душа находит в себе законы истинного, доброго и прекрасного. Истина не продукт разума, но реальность идеального порядка. В этом он неоплатоник. Никто из Отцов Церкви не имел на средневековое мышление такого влияния как Августин.

Определить точный момент возникновения схоластики трудно. Между последними крупными явлениями античной и патристической философии, неоплатонизмом и Августином, с одной стороны, и появлением своеобразных средневековых систем с другой лежат столетия, на протяжении которых философское мышление течет как ленивый ручей, не высыхая, но и не усиливаясь. Это столетия падения Римской Империи, переселения народов и консолидации новых народных формаций, возникших из столкновения германского мира с римлянами, греками и латинизированными провинциями. Для само-

стоятельного философского мышления не было психологических возможностей. Задача этого времени могла быть только дидактической: по возможности передать грядущим поколениям наследие древней культуры.

Я не могу за редкими исключениями останавливаться на отдельных представителях схоластической науки; каждый из них вызывает интерес. Схоластика почти не знает национальных особенностей. Ведь вся средневековая культура была общеевропейской, связанной единым латинским языком. Единство знания и веры, связь богословия с философией определяют мирозерцание этих столетий. Религиозный интерес составляет его основу: здешняя жизнь – преддверие к потусторонней, над царством природы – царство благодати, возвышающее здесь, завершающее там. Основанное на Откровении богословие всасывает философское умозрение и обнимает в общей картине естественное и сверхъестественное. Особенность богословского характера схоластики в том, что он интеллектуален. Он не исходит как мистика из погружения в религиозное переживание единения с божеством, но ставит на первый план догматы. Весь миропорядок представляется теомным (богозаконным).

Через все эпохи схоластики проходит спор об универсалах, то есть общих понятиях по отношению к отдельным предметам. Хотя в той форме, в которой он происходил тогда, он сегодня представляется мало убедительной болтовней, вопрос, лежавший в его основе, стал основным для всей философии нового времени от Декарта до Канта через Юма, Лейбница и других, и дальше вплоть до наших дней. По существу дело идет о теории познания.

Универсалы – общие понятия, например, понятия рода и вида. Спор шел между двумя теориями: реализмом и номинализмом. Реалисты приписывали реальное существование лишь общим понятиям, универсалам: реальна не лошадь, а лошадиность, не человек, а человечность (как общее понятие), то есть реален род, вид, а не индивидуум или индивидуальный предмет. Много человек – по существу лишь один человек, индивидуальные особенности – лишь акциденции.

Противоположная теория, номинализм, отрицает существование общих понятий и считает их только пустыми словами, именами (*nomina*), смысл которым придают вызванные чувственными восприятиями представления. Эта теория, не вытекавшая из богословия, сейчас же, как было естественно в средневековой культуре, с ним соединилась. Roscellin de Compiègne (ок. 1050 – после 1120), отрицая всякую consistency общих идей, споткнулся на пресвятой Троице: ведь при этом понимании 3 ипостаси не могли представляться состоящими из единой божественной материи, что привело его к трехбожию, за что он был осужден. В Средние века могли и не заметить, что крайняя позиция Росселина делала невозможным человеческое знание, которое принуждено предвидеть сходства между предметами, возвращения в определенные условия и к определенным фактам и должно оперировать путем классифика-

ций. Но Росселин все же бросил две мысли, призванные к дальнейшей жизни: 1) Не следует придавать реальности абстракциям; 2) Сила человеческого разума в значительной части заключается в речи.

В ТЕЧЕНИЕ веков возникало много мнений, стремившихся примирить эти две точки зрения и найти средний путь. Такую примирительную позицию занимал уже названный Пьер Абелар, один из крупнейших мыслителей этой эпохи. Против реализма он говорил: «Если Сократ – род, Сократ – универсал; если Сократ – универсал, то он не Сократ». Против номинализма он говорил: «Люди просто похожи между собой, но это сходство не есть ничто, оно составляет весьма важную действительность; человеческая действительность двойка: существует конкретная человечность лиц, и существует также это специфическое сходство, в котором лица группируются».

Я должен ограничиться тем, что приведу образчик схоластического умозрения в момент его высшего расцвета в лице величайшего мыслителя средневековья Фомы Аквинского (1225–1274), ученика Альберта Великого (1193–1280). За небольшими различиями их учения столь схожи, а что, зная одно из них, знаешь и другое. Они оба доминиканцы, то есть принадлежат к ордену, больше всего постаравшемуся в области диалектики. Фома – итальянский аристократ, несмотря на сопротивление своей семьи ставший монахом. Первоначальное обучение он получил у бенедиктинцев в Монте Кассино, затем был приобщен к глубинам науки Альбертом Великим в Кельне. Он учил в Париже, Кельне, Риме, Неаполе и так далее, что доказывает интернационализм тогдашней науки и культуры. Он умер 49-ти лет близ Террачаны по дороге на Собор в Лионе.

Среди его многочисленных писаний (парижское издание 1871–1890 годов обнимает 34 тома) самое основоположное Сумма Теологика. Из этого обширного учения я лишь как пример выхватываю его онтологию. Его метафизическая система своей законченностью и тонкостью разработки – классическая формулировка для этой эпохи. В ней преобладает Аристотель, но вместе с тем участвуют и неоплатоники, и Августин, доминирующий в последних вопросах мирозерцания. Исходная точка исследования о самых общих принципах действительности – чисто аристотелевская. Если Платон сразу стремился поднять пламя на предельную высоту и на основании этого идеального масштаба определять все существующее, метафизика Аристотеля хотела, наоборот, извлечь свое представление о бытии из анализа действительности, она «наука о существующем как существующем». Это аристотелевское существующее для Фомы не абсолютное и высшее существование, а существование абстрагированное от эмпирически данного. Поэтому и метафизические категории пока что заняты лишь этим конечным существованием. Но богословский круг зрения Фомы приводил к тому, что, несмотря на эту исходную точку его онтологии, вопрос о божестве в гораздо большей степени, чем у Аристотеля, стано-

вился на первый план. У греческого философа божество вводится лишь как натурфилософское понятие о первом двигателе, у Фомы, как у Августина этот конечный вопрос становится глубже. Поэтому метафизика Фомы носит теистический характер.

Но так как понятия этой метафизики применены к временному, они должны оказаться inadequate по отношению к Абсолюту. Отсюда – некая трудность, бывшая латентной уже у Аристотеля. Она возникает у Фомы, как некогда у Августина. Уже неоплатоники учили, что о Боге скорее можно сказать, что он не есть, чем то, что он есть. Исходя из онтологии, Фома приходит к выводу, что Бог попадает в круг зрения метафизического умозаключения не в своем существе, но только как причина мира. Бог нашим представлениям inadequate. Поэтому остается лишь некоторый путь аналогии, по которому Бог может быть мыслим при помощи наших метафизических и психологических понятий. Только по аналогии он может быть назван субстанцией, только по аналогии может быть речь о его разуме, воле и так далее. Даже общее понятие бытия только по аналогии охватывает конечное и бесконечное.

Самую глубокую причину несравнимости между божеством и сотворенным Фома усматривает в отличии отношения, в котором сущность и бытие находятся друг с другом. Только Бог существует в силу своего существа. Его существо есть «быть», и его существо поэтому не нуждается ни в какой внешней причине. Во всем конечном присутствует вопрос, что этот предмет «есть»: есть ли он, различны ли существо и бытие? Конечное не есть бытие, но лишь причастно к бытию. Оно налицо не в силу своего существа, но в силу причин, дающих ему его бытие. Так положение Аристотеля, что Бог как первый неподвижный двигатель представляет собой чистую энергию (*actus purus*), в то время как во всем следующем за этой чистой энергией, к акту, примешана потенция, то есть, к действительности – возможность, это утверждение получило новый поворот и углубление, не без влияния Августина. Тут Фома вносит чуждое Аристотелю понятие творения. Потому что, не существуя в силу своего существа, но лишь причастное к бытию, все конечное нуждается в причине, а причины и их действия, учит Фома в связи с неоплатоническим мышлением, представляют ступенчатый и вместе с тем перехватно сцепляющийся ряд, в котором более высокое производит более глубокое действие. Поэтому первопричина вызывает все к бытию и поддерживает существование силы и действия всех более низких причин. Таким образом Фома преодолевает представляемое взаимоотношение, в котором у Аристотеля находятся первый двигатель и природа. Не как заключенный в себе и поэтому лишь внешний, восседающий в астрономическом величии двигатель – Бог противостоит внутренне чуждой ему природе, но, хотя и отличный от мира, произошедшего через его силу, он присутствует в глубине каждого предмета как творец и вседержитель бытия и действия.

Этим я представил лишь образчик томистического и вообще схоластического умозрения. Вдаваться в большие детали, а тем паче разбирать системы отдельных мыслителей я в рамках этой статьи не могу.

(Окончание следует)

НАЧИНАЯ с 13 века схоластика в лице некоторых своих выдающихся представителей приближалась к тупику, и это под влиянием номинализма, благодаря которому постепенно стали привыкать видеть в философии нечто самостоятельное по отношению к учению Церкви. Тем, что номинализм отворачивался от метафизического значения общих понятий и приближался к своего рода эмпиризму, вера и знание, богословие и философия стали расходиться. Это сознание привело к оформлению опасного учения о двоякой истине, то есть, что в философии может быть истиной то, что в богословии не истина, и наоборот. Это служило не только удобной формулой для выражения не ортодоксальных мыслей, не нарушая ортодоксии, но принималось и совсем всерьез, и было ничем иным, как наивным выражением действительной внутренней раздвоенности.

До 12 века средневековое мирозерцание было сугубо потусторонним, все мирское ощущалось как тормоз. Не только привязанность к земному, но и теоретическое им занятие уже казалось несовершенством и мирским образом мыслей. Мир лежит во грехе. В 12 веке наступает некоторое пробуждение, которое около 1200 года находит свое выражение в лице святого Франциска Ассизского и будет распространяться до середины 14-го века, когда зародится подготовленное им движение гуманизма и реформации. Это означает новое индивидуальное отношение человека к религии, конечно еще в рамках Церкви, и перемену взгляда на внешний мир и природу. Бывший до сих пор царством греха мир ныне ощущается как творение Божие. Самым ярким выражением этого нового сознания служит знаменитое «Песнопение Творений» (Cantico delle creature) святого Франциска. Вот выдержки из него: «Хвала Тебе, Господи, /Со всеми Твоими творениями/, /Прежде всего с господином братом Солнцем/ Озаряющим день. /Прекрасно оно и светит чудесным светом/. Оно, Всевышний, Твой отблеск. /Хвала Тебе, Господи/, /За сестру Луну и звезды/. /Ты создал их ясными и прекрасными на небосклоне/. ...Хвала Тебе, Господи, /За брата нашего, источника/. Полезен он и услужлив. /Драгоценен и чист, и хрустален/ Хвала Тебе, Господи, /За брата нашего, огня/, /Которым Ты освещаешь ночь. /Прекрасен он и радостен/, /Полон силы и мощи/. ...Хвала Тебе за прощающих из любви, /За несущих нищету и горе/. Блаженны страждущие в смирении, /От тебя, Всевышний, они примут венец/. Хвала Тебе, Господи, /За сестру нашу, Смерть/, Которой не избежит ни один живущий. /Горе умирающим в смертном грехе/. Но блаженны,

живущие согласно Твоей святой воле, /Смерть не может принести им страданий/. Хвалите и славьте Господа, / И благодарите Его/, И служите ему в великом смирении».

Значение Франциска как носителя двигающей мир идеи превышает его роль как святого католической Церкви. В его эпоху средневековые идеалы феодального государства и церковной иерархии достигли полной зрелости; они окрепли во взаимной борьбе. Их представители, Император и Папа, достигнув апогея могущества, противостояли друг другу, и им предстояло в этой борьбе начать свое нисхождение. О победе одного из них не могло быть речи. И все же феодальное государство и иерархию соединяли общие интересы и стремления, удар по одному должен был отразиться и на другом. Их совместные предприятия, крестовые походы, стали одной из причин пробуждения народов; они освобождающие повлияли на мышление. Торговля, науки, религиозные мнения оживились; стала подниматься буржуазия, стали возникать новые формы общественной жизни. Соприкосновение с Востоком открыло новые представления. Милан в союзе с ломбардскими городами наносит удары Императору, в Провансе Вальденцы восстают против церковной иерархии.

Франциск находит примиряющие слова. Его заслуга в том, что он указал общую цель разбушевавшимся страстям: самоуглубление человека и путь Христа. В конечном итоге уступила Церковь; незаметно Франциск дал первый импульс реформе Церкви, перенес в нее народный взгляд на религию, чуждый всему догматическому, коренящийся в чисто субъективном чувстве, любовь к Богу и противоположение иерархическому принципу, личное подражание Христу. Уже в 1208 году Иннокентий III дает Франциску и его ученикам право свободной проповеди, то есть личного отношения к священному писанию. Этим была проведена черта между аристократическим институтом духовенства и Бенедиктинским Орденом, с одной стороны, и народными массами и нищенскими Орденами, главным образом Францисканским, с другой. На 200 лет Евангелие и природа становятся руководящими началами. Назовем этот период временем гуманности, которое в 15-м столетии с возрождением античной культуры станет временем гуманизма.

При общности тогдашней европейской культуры и просто потому, что большие духовные течения в истории не ограничиваются одним человеком, не удивительно, что мистический порыв Франциска не оказался единичным явлением. Проявления мистики встречаются в 13-15 веках повсеместно. В Италии, Швейцарии, Германии, Нидерландах и Франции распространилось несколько пантеистически-мистических сект; их под общим именем «Братьев и сестер свободного духа» преследовала инквизиция. Они учили, что мистически соединенный с Богом человек обладает полной свободой духа и не грешит даже, если он творит что-либо противное целомудрию. Можно себе представить, куда эта доктрина в некоторых случаях вела.

Самым значительным мистиком этой эпохи был немецкий доминиканец Meister Eckehart [2] (родился около 1260, умер в Кельне в 1327). Так как границ не было, он в Париже стал магистром, затем был провинциалом своего Ордена в Саксонии, преподавал в Париже и Страсбурге и, наконец, учил в Кельне. Несмотря на свое высокое положение в Ордене он за два года до смерти не избег духовного суда в Кельне, закончившегося уже после его кончины осуждением папой Иоанном XXII-м 28-ми его положений. Его своеобразное мышление частью находится под влиянием неоплатонизма, частью связано со схоластикой его Ордена, Альберта Великого и Фомы Аквинского. С другой стороны, существует связь между ним и «Братьями свободного духа», что вероятно и привело к его осуждению.

Он создает новый вид народного благочестия, главная цель – спасение души. Истина не в догматах, она покоится в глубине верующей души, которая сама в себе обладает истинным богопознанием. Уже в этом проявляется сверхцерковная тенденция мистики, как бы выпирающая из Церкви и обращающаяся против схоластической фиксации положений веры, против всей учености. Дело не в науке, а в вере, в чистой истине внутри тебя, в «несотворенном» в душе, в «душевной искорке» («Seelen-funklein»). Церковь и Священное Писание отступают перед непосредственной встречей между Богом и верующей душой, ведущей к «единению» в виде «богорождения в душе». Ты можешь познать только то, что Ты есть, поэтому ты можешь познать Бога только, если ты сам – Бог, если он в тебе живет. Человек – микро-теос. Душа постольку Бог, поскольку она Его познает. Но это познание происходит не через знание ученых, а лишь через веру, оно лишь «неизъяснимое созерцание», тень Бога в нас; Он сам себя в нас созерцает. Объект этого созерцания Эккехарт называет не Богом, а «Божеством», оно — сущность всех вещей, духовная перво-субстанция, неизменная, вечная, не определяемая никаким сказуемым, то есть «Ничто». Его учениками были Генрих Зеузе (Seuse) 1295?–1366 и Иоанн Таулер (Tauler) 1300–1361.

Во Фландрии мистицизм представлен Иоанном Реусбруком (Ruysbroeck), приором Августинского монастыря (Брюссель 1323–1381). Он мастер нидерландской прозы, выразивший свое переживание Бога в неисчерпаемом богатстве образов на языке, заимствованном как из богословия, так и из примитивной народной речи брабантского диалекта. Он – отец практической мистики. Если Мастер Эккехарт изобразил блаженство как единство души с Богом, Реусбрук ищет пути для его достижения и находит его в том, что человек умирает для себя, отбрасывает теоретические знания и находит откровения в вере, но, прежде всего, отказывается от всякой практической воли и желаний и смиренно несет свой крест.

В СВЯЗИ с Реусбруком стоит Гэрт де Хроот (Geert de Groot) 1340–1384, переводчик его написанных на брабантском диалекте произведений. В Девентере

под его влиянием основалось «Братство совместной жизни» (*Fratres communis vitae*): монастырская жизнь в общих домах, но без обета, строгий аскетизм, воспитание юношества, непосредственная связь с народом. Де Хроот имел большое влияние на позднесредневековое благочестие (*devotio moderna*). В доме этого братства в Девентере вырос родившийся в Кемпене Фома Неме́ркен, Фома Кемпийский (*Thomas a Kempis*) 1379/80–1471, которому приписывают изданное в 1494 году «О подражании Христу» («*De Imitatione Christi*»), имевшее огромное влияние. Через него мистика со своим исканием чистой веры, презрением к церковным знаниям распространилась в народе и производила то религиозное брожение, которое постепенно готовило почву для реформации. Известно, что Лю-тер был захвачен этим мистическим движением. Фома Кемпийский пишет: «К чему нам эти школьные диспуты о родах и видах. Тот, кто слышит вечное Слово, освобождается от бесконечного числа мнений».

Мы подошли к границе Возрождения. Предыдущая эпоха обратилась к природе в порядке внутреннего переживания, теперь к ней начинают подходить эмпирически, входят в силу математическая основа наук и опыт. Это совпадает с открытиями и изобретениями. Коперник находит шарообразную форму земли, ее движение вокруг солнца и рисует новую картину вселенной в противоположность геоцентрической, на которой покоилось церковное учение. Изобретаются: порох, книгопечатание, компас. Совершаются географические открытия. Марко Поло посещает Индию и Китай, Васко де Гама объезжает Африку, Колумб открывает Америку, Магеллан — южную конечность Америки. Европейец становится своим человеком на всей поверхности планеты. Делает первые шаги анатомия. Галилей (1564–1642) находит законы падения тел, совершенствует телескоп, при помощи которого открывает млечный путь, плеяды, спутников Юпитера, кольца Сатурна, солнечные пятна и неровность лунной поверхности. Леонардо да Винчи (1452–1519) находит законы механики, гидравлики, оптики, занят анатомией, авиацией.

В области духовной образованности совершается так называемое Возрождение античной культуры, отчасти под влиянием хлынувших в Италию греческих ученых после взятия турками Константинополя; но такие внешние причины действуют в истории лишь, когда существуют духовные предпосылки. С другой стороны, скоро из недр итальянской земли вышел целый мраморный мир; правда, раскопки дали главным образом римские копии с греческих оригиналов, но этого в то время не замечали. Главное – был дан толчок, и античное искусство стало примером для нового. Но, думая подражать, художники творили нечто свое, отличное, и роль античности в эпоху Возрождения была весьма преувеличена историей искусства.

Ярким представителем этого времени брожения умов в Италии был доминиканский монах *Giordano Bruno* (1548–1600). Долгое время он слыл за мыслителя, порвавшего со средневековыми предрассудками и нарисовавшего новую

пантеистическую картину мира, как первый монистический философ новой эпохи. Новейшие исследования внесли значительный корректив в это представление: питаемый огромной начитанностью, фантазией и настроениями противоречивый ход мыслей Бруно нельзя подвести под какую-нибудь общую идею. От томизма он перешел к натурфилософии, познакомился с системой Коперника и за нее ухватился, не обладая необходимыми математическими знаниями. Его жизнь полна приключений, неоднократными бегствами, путешествиями. Он рано снял с себя монашескую рясу и стал страстным противником Аристотеля и Церкви, с последней он борется словом и пером, прямо-таки ее провоцируя; и не только католическая Церковь, но и протестанты считали нужным его преследовать. Часто ему приходилось тайно менять местожительство. В поисках издателей он бывал в северной Италии, Женеве, Лионе, Тулузе; сначала он с большим успехом преподавал в парижской Сорбонне, но его назначение профессором разбилось об отказ посещать обедню.

В Оксфорде его лекции о бессмертии души и системе Коперника были запрещены, в Лондоне он жил под покровительством влиятельных особ, и тут были изданы его самые глубокие философские произведения и самые радикальные лемики против христианства. После нового пребывания в Париже он пробовал получить профессию в Германии, в Марбурге и Виттенберге; дальше он в Праге, в университетах в Хельмштэдте, во Франкфурте на Майне, в Цюрихе. Знатное итальянское лицо приглашает его в Падую и Венецию в надежде, что он научит его делать золото, но, когда это не оправдывается, доносит на него инквизиции, которая, схватив его, выдает в Рим. Следуют долготелные безрезультатные попытки побудить его к отречению от своих заблуждений, после чего он был сожжен в Риме на Campo dei Fiori 17. II. 1600, ровно две тысячи лет после казни Сократа.

Бруно представлял собой неоплатонизм Возрождения, но был еще крепкими узами связан со средневековым мирозерцанием со всеми его оккультными и магическими интересами. Несмотря на черты хвастуна и агитатора, на некоторое легкомыслие, его учение несет в себе чувство освобождения от догматической традиции. Из ограниченного прежнего миропредставления он открывает перспективы в бесконечные дали вселенной.

СРЕДНЕВЕКОВЬЕ себя изжило как все в истории, когда наступает время; изжила себя вместе с ним и Церковь, она одряхла и не могла пребывать в прежнем виде. Обновление ей было необходимо, и этому обновлению помог бунт некоторых ее частей в лице нескольких реформаторов:

Цвингли, Кальвина, Лютера и других. По существу это был протест против папской власти, якобы возвращение к примитивной Церкви апостольских времен. Сегодня нам может казаться, что это было радио-нализацией религии, но на самом деле этого не было. Например, Лютер так же верил в черта, как и Рим, и даже бросил в него своей чернильницей. Некоторые

догматы реформаторы заменили другими столь же голословными, как, например, оправданием одной лишь благодатью без дел. Дела лишь следствие благодати. Фанатизм их тоже не оставлял желать большего; Кальвин в Женеве сжег на костре арагонского богослова Сервета в 1553 году. Надо, однако, сказать, что мысль об оправдании благодатью, зачатки которой находятся у Августина, носилась в воздухе и в романских странах, оставаясь, однако в пределах Церкви. Из Испании она была занесена в Италию и волновала умы в 16-м веке.

Для католической Церкви бунт реформаторов оказался благодетельным, он привел к Тридентскому Собору 1545–1563 годах, к так называемой католической реформе и оздоровлению Церкви.

Мистика не осталась исключительной принадлежностью одной лишь католической Церкви. Мы встречаем ее и в реформированных исповеданиях, в особенности в Германии, где самым ярким ее представителем был простой сапожник Яков Вохме близ Goriits'a (1575–1624). Когда рукопись его первого произведения «Аугога» нашла в 1612 году читателей и приверженцев, ему по настоянию главного лютеранского пастора запрещено было писать, тем не менее с 1619 года до смерти в 1624 году он написал быстро ряд произведений, в которых он новую натурфилософию сливает с мистикой. Его исходная точка пантеистична: Бог – все, внутреннее и внешнее, глубочайшая основа всех предметов, вечная тишина, не откровенна даже самому себе. И зло Беме полагает в Боге, который сам себя рождает из противоположности добра и зла, заключенной в нем. Также и в человеке добро может выявиться из противоположения злу, среди которых человек может выбирать. Беме первый философ, пишущий по-немецки (*Philosophus teutonicus*), он часто неуклюж и наивен, но отличается большой силой образов, глубиной и пророческим воодушевлением. Его учение нашло много сторонников, как в Германии, так и в Голландии, Франции и Англии и влияло вплоть до 19 века. Отголоски его находятся у Шеллинга, Хегеля и в особенности у Бадера.

Место не позволило мне, упомянуть таких важных представителей средневековой философии как Roger Bacon (1219–1294), Duns Scotus (1266–1308), William of Ockham (1285–1349) и одного из выдающихся представителей переходного времени от средневекового мышления к умозрению эпохи Возрождения Николая Кузанского. Но этому последнему я посвятил особую статью в № 2238 «Русской Мысли» от 3 дек. 1964 г.

Следовало бы поговорить об испанских мистиках: Игнатии Лойоле (1491–1556), Терезе де Хезус из Авилы (1515–1582) и Хуане делла Круза (1542–1591), но это такая огромная и важная тема, что ей надлежало бы посвятить особую статью.

Комментарии

1. «dark ages» (англ.) темные столетия.
2. Майстер Экхарт (Meister Eckhart, традиц. русское написание Мейстер Экхарт), то есть учитель Экхар, известный также как Иоганн Экхарт (Johannes Eckhart) и Экхарт из Хоххайма или Хоххаймский (Eckhart von Hochheim; родился около 1260 года в Хохгайме (Тюрингия), умер в 1328 году в Авиньоне) – средневековый немецкий теолог и философ, один из известных и значительных христианских мистиков, считавших, что присутствию Бога может быть найдено во всём существующем мире.

Гр. В. П. Зубов

ГОТИКА*

В ДАННОЕ время, в только что переданном от министерства финансов музе павильоне Флоры Луврского Дворца происходит международная выставка готического искусства. О ней в № 2684 газеты «Русская мысль» от 25 апреля дал отчет Ю. П. Анненков. Поэтому я о выставке как таковой говорить не буду, но пользуюсь случаем, дабы дать общую характеристику этого искусства.

Термин «Готика» совершенно не соответствует тому, что под ним разумеется. Этот стиль, захвативший всю Западную Европу, родился в романской стране, во Франции, во второй четверти XII-го века, и никакие Готы в образовании этой «mode Française» [1] не участвовали. Во Франции есть и другой термин: «style ogival» от «ogive» стрельчатой арки, основного архитектурного элемента этой эпохи (от латинского *augere* [2]).

Еще в конце XVIII-го – начале XIX-го веков слово «готический» было синонимом чего-то безобразного, об уродливой женщине говорили «figure gothique», как позже, со времени возникновения неоклассицизма, термин «baroque» то есть стиль XVII-го века, имел pejоративный [3] оттенок, означая нечто странное, беспорядочное, перегруженное.

С тех пор оценка как готики, так и барокко значительно изменилась. Тому причиной, может быть, эклектизм нашего времени, порожденный развитием истории искусства, а вероятнее всего нашим собственным творческим бессилием. Как будто умирающий, говорят, видит всю свою прошедшую жизнь, так и наша эпоха умирания всей прежней культуры обнимает в общей картине и понимает все художественные проявления прошлого.

Существует мнение, что готический стиль лишь результат архитектурной надобности, перекрытия более широкого пространства, чем это было достижимо при помощи бочарного свода. Эту возможность давали крестовый свод и стрельчатая арка. Таким образом, художественные формы будто бы вытекали из техники. Эта точка зрения не выдерживает критики. Чувство формы каждой данной исторической минуты бывало самодовлеющим, а что в случае готики, как и других эпох, техника совпала с формой, это, пожалуй, то же, что и вопрос о том, селедка ли соленая оттого, что море соленое, или море солоно, оттого что солонка селедка. За единством формы и техники кроется нечто большее: единство выражения эпохи. Не стрельчатая арка породила стрельчатые орнаментальные формы, например – на окнах, где технической надобности не было, а формальная воля эпохи создала совпадение орнамента и архитектурных форм. В течение

* Русская мысль. 1968. 25 июля. № 2696. С. 8; Готика. (Окончание); Русская мысль. 1968. 1 августа. № 2697. С. 8.

времени крестовый свод становится все сложнее, свод покрывается паутиной нервюр, капители столбов расцветают, и архитектура под конец становится «пылающей» (flamboyante). Да «готика» и не ограничивается архитектурой, независимо от нее, аналогичное чувство формы сказывается и в скульптуре, и в живописи, и в прикладном искусстве. Отличительная черта готической фигуры — ее изгиб приблизительно в форме латинского S. Много фигур этой эпохи сделаны из слоновой кости, и изгиб слоновьего клыка давал скульптору материал, как нельзя более удобный, для достижения этой формы. Но наивно было бы утверждать, что слоновый клык породил готическую фигуру.

ИСКУССТВО Средних Веков представлено двумя следовавшими друг за другом стилями: романским и готическим. В раннем средневековье господствовал строгий догмат. Он, то есть Церковь, определял отношения человека к Богу, не было места личному, непосредственному общению с Ним. Этой психологии соответствует и характер искусства. В архитектуре доминируют тяжелые, приземистые массы, отсутствует индивидуальное устремление к небу.

С XII-го века начинается духовный процесс, охвативший и религиозную мысль, и изобразительное искусство, и литературу. Мы не можем строго научно говорить, что изобразительное искусство – продукт философии, религии, литературы и так далее, для такого утверждения у нас нет данных, но мы должны констатировать, что все эти области духовного выражения обыкновенно эволюционируют параллельно. И как научную гипотезу, мы до поры до времени можем предположить, что существует какой-то координирующий механизм, или, если хотите, какой-то исторический закон, увлекающий все духовные функции в общее русло, в котором могут обнаружиться отдельные течения, то бегущие немного быстрее, то немного медленнее других, но в общем по одному и тому же направлению.

Итак, с середины XII-го века происходит некий поворот в сознании западноевропейских народов, который принято называть «индивидуализацией», потому что, в противоположность предыдущим столетиям, понемногу начинает утверждать себя индивидуальное начало. Это не значит, что религиозное чувство слабеет, оно лишь выходит из догматической неприступности и перемещается в сторону личного опыта.

В готическую эпоху соотношение между явлениями, доступными нашим пяти чувствам, и потусторонностью становится сложнее. Духовность этого времени содержит представление об абсолютной ценности человеческой души и о нравственности, основанной не на силе или праве, а на внутреннем убеждении, и проникновение чисто духовных начал во все жизненные условия. Этот крайний спиритуализм обесценил цивилизации классической древ-

ности, но был в то же время принужден сталкиваться с земной действительностью. В этом столкновении лежит самая болезненная проблема средневековья, в ней ключ всего его мирозерцания, вопрос соотношения трансцендентного идеала и временного мира, закона сверхъестественного и естественного, абсолютного духовного начала и всего, что ему противостоит, представляют природа, жизнь и историческая эволюция.

Эта группа проблем породила во вторую половину средневековья систему, в силу которой Церковь была хранительницей и распределительницей благодати и откровения, то есть высших духовных благ. Но претендуя, таким образом, на теократию, она силою вещей была призвана к положительной роли в земной области, не имея возможности отрицать земное, как она это делала вначале.

ЗЕМНАЯ жизнь приобретает ценность, как поприще добрых дел, мир – как свидетельство божественного всемогущества и премудрости, социальный и политический строй, как создание провидения, как необходимый этап развития человечества, определенный свыше и включенный во вселенское учреждение Церкви, построенное и разработанное до мельчайших подробностей. Эта чрезвычайно сложная система отображается, или вернее находит соответствующий себе феномен, в искусстве последних столетий Средних Веков. И в нем наблюдается равновесие между потусторонним объяснением жизни и относительным утверждением временного существования. Самым богатым выражением этому служит готический собор, красноречивый символ вселенского института Церкви и вместе с тем индивидуального религиозного чувства. Собор, во-первых, символизирует корабль, недаром его внутреннее пространство называется «нэф» (от *navis* – корабль), корабль, кормчими которого служат Апостол Петр и его преемники, Папы. Во-вторых, собор – тело распятого Христа, то есть Церковь. Как в Церкви все подчинено строгой, логичной богословской системе, в которой нет ничего случайного, так и в строгой строительной системе готического собора. Удалите какую-нибудь его часть, и он развалится, по крайней мере – теоретически должен развалиться.

Но вместе с тем новая архитектурная форма, в отличие от тяжелой, как бы незыблемой, романской постройки, своим стремлением ввысь, своей легкостью выражает ныне устанавливающуюся, индивидуальную связь человека с Богом. Каждый, взвешивающий на готическую постройку или в нее входящий, раньше, чем подумать о догмате, уже чувствует себя лично поднятым к небу, каждый фиал – личная молитва, антенна, связующая его с божественным миром.

ГОТИЧЕСКИЙ собор – живой организм. Вы сможете это ощутить, если у вас хватит терпения следить за ним в течение суток; он беспрестанно меняется. Ночью он висит над крышами города темным облаком, его очертания расплываются в небе. Утром рано, серый, он начинает резко выделяться на фоне светлеющего неба, покуда не станет заходить солнце, светящее сквозь его каменное кружево и окружающее его торжествующим ореолом. Затем он окутывается дымкой и опять теряет свою реальность. Скучнее всего он днем, когда ясно вырисовываются все его детали. Но под вечер, когда солнце начинает клониться к Западу, он всего нежнее, озаренный розовым закатом. По мере того, как придает ему вид розового лебедя, вытянувшего шею к небу. (Так в тексте, пропуск. – Т. И.) Новую тенденцию освобождения индивидуума мы с XII-го века можем наблюдать во всех проявлениях тогдашней мысли, и в поэзии трубадуров, и в еретических учениях альбигойцев и вальденцев, и в ортодоксальных движениях, восходящих к святому Доминику и святому Франциску. Все они стремятся к личному внутреннему опыту. Самую яркую формулировку мы находим в высоко ортодоксальной мысли святого Фомы Аквинского, автора Теологической Суммы, грандиозного логического построения, без знания которого невозможно понять духа позднего средневековья. Она еще и сейчас считается католической Церковью наиболее полным и ясным изложением ее учения. Во всех вопросах, относящихся к умственной жизни этой эпохи, приходится обращаться к Фоме, к «ангельскому учителю» (*doctor angelicus*), дающему сводку мыслительного прогресса за все время Средних Веков.

ФОМА определяет соотношение между субъектом я миром, выдвигая личный религиозный элемент, но не умаляя божественного начала. Обнимая все области духа, его учение содержит и эстетику. В ней он тоже ищет равновесия между индивидуумом и потусторонностью; «Произведение художника должно рождаться в его душе, его осуществление — дело его личных способностей, но душа его должна быть оплодотворена Богом. Но эта зависимость от Бога не безличная зависимость от predetermined авторитета, но состоит в личном живом общении между Создателем и человеком».

Все, что доступно нашим пяти чувствам или интеллекту, лишь отблеск абсолютного и вечного, лишь проявление божественной мысли, неуловимой для чувств и разума. Произведение должно не только передавать впечатление действительности, хотя бы и облагороженное искусством, но сочетать формы действительности с качествами, могущими явить зрителю божественное начало.

И в самом деле, готические образы подчинены некоторой деформации, как если бы они являлись в вогнутом зеркале. Действительность преобра-

жается, что становится выражением сверхматериального представления. Это какое-то пресуществование всех элементов зрительного восприятия, антитеза между нечистым и ложным впечатлением, передаваемым нашими чувствами и духовным видением, между законом естественным и законом божественным.

Уже у святого Августина в первые века христианства мы встречаем понятие «*forma substantialis*», отблеск извечной красоты, сокровенной и открывающейся лишь духовному оку.

Чувственное восприятие – лишь мутный источник художественной правды, который не может проясниться иначе как высшим духовным познанием, не познанием природы, а познанием Бога и Его отображения в чудесном порядке мироздания. Данте (*Parad. XIII, 53-54*) говорит: «*non è se non splendor di quella idea, che pertorisce, amando, il nostro Sire*». (Это не что иное, как сияние той мысли, что, любя, рождает наш Господь).

ЯЗЫК готических форм не возник со дня на день, он подготовлялся путем медленной эволюции в течение всего средневековья, пока не вылился в тот новый принцип, который нас занимает. Мы видели его развитие в архитектуре.

По святому Фоме связь искусства с действительным миром основана на познавательной способности человека, на *vis cognoscitiva*, которая вследствие божественной благодати позволяет ему глубже проникать тайны явлений, чем это могли бы сделать наши обманчивые чувственные восприятия. Искусство должно противопоставлять иллюзиям, созданным последними, форму, очищенную духовным зрением. Исходит это зрение не из природы, а из божественного учения, из сознания, данного человеку божественной благодатью, что выше относительных ценностей временного мира существует мир трансцендентного порядка и назначения, мир действительно реальный, низшими эманациями которого представляются феномены, доступные нашим чувствам. Это до известной степени, переведенное на язык христианства учение Платона.

(Окончание следует)

СОГЛАСНО спиритуалистическому пониманию Фомы Аквинского, искусство, чтобы достичь идеальных ценностей, не может принимать за отправную точку подражание природе, но должно идти обратным путем, стараясь объяснить естественные формы при помощи данной *á priori* идеальной концепции.

Художественная форма не должна стоять рядом с формой естественной, как ее изображение, связь между ними создается лишь некоторым сходством. Цель художественной формы – заменить несовершенство чувственного образа совершенством божественной мысли, откровенной человеческому духу.

Эстетика Фомы требует от произведения искусства трех критериев красоты: Во-первых, ясность (*claritas*), которую не следует понимать материально, но которая состоит в том, чтобы произведение создавало зрительный элемент предметов, как адекватное выражение тех идей, отражением которых они являются, как свидетельства духовного зрения.

Это требование все более отдаляло бы искусство от природы и заменило естественные формы условными знаками, если бы не приходил на помощь второй критерий. *Claritas* должна сочетаться с *integritas* (интегральной ценностью), то есть совершенством, относящимся одинаково как к духовному, так и к телесному, и которое, поскольку это касается последнего, дано, если телам ничего не недостает, что по их природе составляет их существенный атрибут. Это приводит к постулату некоторого соответствия природе.

Третий критерий, которого требует Фома для понятия о красоте – *consonantia* (созвучие). Он объясняет это следующим образом: «Как о человеке говорят, что он прекрасен, когда его члены пропорциональны и находятся в правильном соотношении с телом, так от всякого прекрасного произведения требуется, чтобы оно было отображением в земных предметах истины, красоты и добра, которых следует искать в их соответствии с божественными идеями».

Вот, в каком смысле следует понимать вогнутое зеркало, в котором готические мастера видели природу. Одно из следствий вогнутого зеркала было придание фигурам движения, независимого от их естественных поз, и даже в противоречии с ними, движения, подчиняющего линии, формы и тела общему сверхреальному направлению и заставляющему их казаться охваченными импульсом, перед которым их тяжесть и свойства механических и органических сил теряют свое значение.

Этот импульс прежде всего выражается в вертикализме и в пропорциях фигур и форм, вытянутых вверх в противоречии с их естественными пропорциями. Их тонкость как бы препоборяет всякое подчинение материи. К этому присоединяется слегка изогнутая или волнистая мелодическая линия – иногда усиливающаяся до напряженности страстного движения – отражающаяся во всех контурах членов тела и складках одежды и в орнаментальных формах.

Эта готическая аксиома движения давала возможность выводить образы из их спокойного положения как выражение движения ввысь, не прибегая к естественной динамике тел, которая не соответствовала бы имматериальности готического искусства.

В этом смысле изогнутая готическая линия принадлежит к новой трансцендентной красоте тел, возносящей земные формы в сферы бессмертной жизни, препоборя земную тяжесть.

Поэтому эта линия по преимуществу придавалась образам, представлявшимся средневековому воображению верхом красоты и небесности, и не случайно, что этот закон движения наиболее выразительно и полно выявляется при изображении самого чистого и высокого воплощения трансцендентной красоты, в образе царицы небесной.

Эта формула, однако, была не единственной. Часто изображения Христа, апостолов, пророков, отцов Церкви, Святых не обладают этой изогнутой линией, замененной прямой позой, которая все же не дает впечатления тяжести, но стремится ввысь. Это усиливается не совсем естественным контрастом между размерами верхних и нижних частей тела фигур, одна нога которых выдвинута в диагонали по отношению к зрителю. Этот контрапост так мало виден, что на первый взгляд не замечаешь его противоречия с органическим движением, но его достаточно, чтобы вывести все формы из положения, обусловленного естественной игрой сил, и придать фигуре, подчиненной вертикали, движение независимое от естественной позы.

Первый признак, изогнутая линия, собственное создание готики, второй, контрапост, преобразование в готическом смысле одного из основных элементов классической античной статуи.

Комментарии

1. *mode française* (франц.) французская мода.
2. *Augere* (лат.) увеличение.
3. Пезоративный, пейоративный – это термин, содержащий отрицательную оценку, придающий неодобрительный оттенок значения.

Зубов В. П., гр.

ПИСЬМА ЗУБОВА В. П. – ШМИДТУ ДЖЕМСУ АЛЬФРЕДОВИЧУ*

Письмо 1

Л. 1. Halle 17/30 ноября 09. Hotel Tulpe.

Дорогой Джемс Альфредович,

Большое Вам спасибо за любезное письмо и справку, я ее передал товарищу, и он просил, если можно, заказать фотографию. Будьте ангелом, и велите Николаевскому [1] снять и прислать мне ее наложенным платежом. О Бароччо [2] работает, кроме Schmarsow (Шмарзова) [3] также и Fricdlanda [4] (Friedlander в письме 3) (Фридланда? Фридлендера?), с которыми у этого юного студента были по этому поводу довольно неприятные (Л. 2) истории в Ватикане [5].

С интересом слежу в русских газетах, не состоялось ли еще назначение преемника бедного Ив.А. [6], но до сих пор, кажется, еще ничего нет. Месяц тому назад, еще до смерти И.А., я слышал в Париже о кандидатурах Хитрово [7] и Бенкендорфа [8], но, судя по Вашему письму, об них замолкли. В Берлине называют Толстого [9]. Искал Вашу статью в Lokal-Anzeiger'e [10], но до сих пор не находил.

Германский мир историков искусства взволнован скандалом с Flora-Buste [11], который грозит разыграться в политическую историю. Harden впутался в это дело, что не обещает ничего хорошего. Должен сказать, что мое личное впечатление при виде бюста было отрицательное, но т[ак] к[ак] я (Л. 2 об.) его видел только в продолжение 5 минут, то, разумеется, воздерживаюсь от всякого мнения.

Насчет моего экзамена дела обстоят неутешительно. Мне не нравится моя работа, и я хочу ее заново переделывать. В археологии я не знаю ни звука, и отчаиваюсь в возможности подготовиться до февраля, кроме того, на меня нашла апатия и невозможность работать, а время все уходит, и уходит.

Трапезникова [12] я видел в августе (зачеркнуто, сверху) октябре в Берлине, он ехал в Москву, где ему предлагали место в новом музее Александра III (gipsabgasse) – (то есть гипсовых слепков – Т.И.), но, кажется, это ему до сих пор не решилось.

Профессор каталоги получил, благодарит и кланяется.

Прошу Вас передать мой нижайший поклон Вашей супруге и остаюсь искренне преданный Вам

В Зубов (Л. 1об.)

* Архив Государственного Эрмитажа. (АГЭ). Ф. 1. Оп. 5. № 41. Научная переписка Картинного отделения. Письма В. П. Зубова – Д. А. Шмидту (3) 1909.

P.S. Извините мои каракули, но я пишу 4 [четырь]мя пальцами, т[ак] к[ак] порезал себе руку бритвой.

Комментарии

1. Николаевский Федор Львович (настоящая фамилия и имя: Миколаевский Файбель Лейбович) (родился в 1849 году, умер в 1917). Окончил Императорскую Академию Художеств, служил в Главном Штабе. Позже перешел в Эрмитаж, и, единственный за всю историю музея, удостоился звания «фотограф Императорского Эрмитажа», занимался также гравюрой, а также инженерными изобретениями.
2. Федерико Бароччо (вариант Бароччи), при рождении носил имя Федерико Фиори, позже получил прозвище Фиори да Урбино (Federico Barocci) родился в 1426/1535 году, Урбино – умер в 1612 году, Там же) – известный художник и график эпохи позднего итальянского маньеризма, а также раннего барокко.
3. Шмарзов (Schmarsow) Август (1853–1936) – историк искусства. Профессор в Бреслау (с 1885 года), преподаватель Лейпцигского университета (1893–1919). Зубов вспоминал о нем в мемуарах: «После двух семестров я на летний семестр 1908 года перебрался в Лейпциг в надежде найти там то, чего мне не доставало, то есть фактических знаний. Там преподавал профессор August Schmarsow. Увы! Я и в нем не нашел того, что мне было нужно: это был патологический тип, страдавший манией преследования, и, хотя бывший в ранние годы хорошим ученым, как преподаватель никудышный» (Зубов В. П. Страдные годы России. М., 2004. С 93).
4. Здесь речь идет, очевидно, о Максе Якобе Фридлендере (родился 5 июня 1867 года в Берлине – умер 11 октября 1958 года в Амстердаме) искусствовед, который работал в Берлинском государственном музее (в Kupferstichkabinett, отделении гравюр и рисунков). Он был специалистом по ранней нидерландской живописи и Северному Ренессансу. До 1891 года служил под руководством Фридриха Липмана (родился 6 октября 1838 года в Праге – умер 2 октября 1903 года в Берлине), который был заведующим Kupferstichkabinett и получил известность благодаря исследованиям произведений Дюрера и Гольдбейна. В 1896 году, по рекомендации Липмана, Фридлендер был принят Боде в отдел живописи, а в 1904 году стал заместителем директора музея. Далее речь идет о «юном студенте», занимающемся творчеством Бароччо, в письме 3 Зубов называет Михаила Фридлендера, вероятно, сына Макса Якоба.
5. Художник написал фрески в Бельведере садов Ватикана по заказу папы Пия IV.

6. Ив.А. – Иван Александрович Всеволожский (родился 2 апреля 1835 года – умер 10 ноября 1909 года в Санкт-Петербурге), до 1899 года директор Императорских театров, с 1899 года – директор Императорского Эрмитажа.
7. Скорее всего, имелся в виду Хитрово Алексей Захарович (родился 12 апреля 1848 года – умер 21 ноября 1912 года во Флоренции, в фамильном палаццо Падольфини), который имел чин действительного статского советника и занимал должность егермейстера, причем «Высочайшего двора». Он был известным коллекционером, как русской, так и западноевропейской живописи, а также собирал скульптуры и предметы прикладного искусства. Все свои многочисленные коллекции Хитрово завещал Императорскому Эрмитажу.
8. Возможно граф Александр Константинович Бенкендорф (родился 20 июля 1849 года в Берлине, умер 29 декабря 1916 года, по новому стилю 11 января 1917 года в Лондоне), дипломат, или его брат граф Павел Константинович Бенкендорф (родился 29 марта/10 апреля 1853 года в Берлине, умер 28 января 1917 года в Нарве), занимал должность обер-гофмаршала двора.
9. Толстой Дмитрий Иванович, граф (1860–1941) – директор Эрмитажа с 1909 по 1918 год.
10. Газета, издававшаяся в Берлине с 1883 по 1945 год, полное название «Die Berliner Lokal-Anzeiger». Издателем был «газетный магнат» Август Шерль Верлаг (родился 24 июля 1849 года, в Дюссельдорфе – умер 18 апреля 1921 года в Берлине).
11. В сентябре 1908 года в музее Кайзера в Берлине, который в 1904 году основал известный историк искусства Вильгельм фон Боде (сейчас он носит имя самого Боде) экспонировалась неизвестная ранее скульптура Леонардо да Винчи – бюст Флоры, купленный у лондонского антиквара. Статуя была изготовлена из воска, впоследствии раскрашенного. У восковой Флоры была знаменитая улыбка мастера. Боде писал: «Разве это не благодать, которую Винчи искал всю жизнь?». 17 сентября бюст начал демонстрироваться публике, которая толпами стекалась к музею. Но быстро возник слух, что этот бюст Флоры – подделка. Через несколько месяцев после продажи скульптуры в музей Кайзера за 150 000 марок (в некоторых источниках 160 000), причем Комиссия, принимавшая решение о покупке проголосовала за нее единогласно, лондонские журналисты опубликовали сведения, что «шедевр Леонардо» был сделан в 19-м веке английским скульптором и фотографом Ричардом Кокл Лукасом (Richard Cockle Lucas), (родился 24 октября 1800 в Солсбери – умер 18 мая 1883 года в Хэмпшире). Их версию подтвердил сын уже умершего скульптора, который помнил, что отец делал восковую статую «с какой-то старинной картины». Несмотря на все эти доказательства, директор музея Боде продолжал утверждать, что его

первоначальная атрибуция была правильной. Сейчас скульптура экспонируется в Берлине с табличкой «Англия, 19-й век».

12. Трапезников Трифон Георгиевич (родился 12 апреля 1882 года в Москве – умер 11 июля 1922 года в Баварии) – близкий друг В. П. Зубова, один из троих создателей Российского института истории искусств. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве первоначально назывался Музей изящных искусств имени императора Александра III. Туда были переданы живопись и гравюры из собрания Н. П. Румянцева. Трапезников работал в «Румянцевском» музее с начала первой мировой войны, занимал должность хранителя гравюрного кабинета Отдела изящных искусств. Подробнее о нем см.: Исмагулова Т. Д. Семейство «меховщиков» Сорокоумовских-Трапезниковых и их «блудный сын» Т. Г. Трапезников – один из создателей Российского института истории искусств // Поставщики императорского двора. Сборник научных статей XIX Царскосельской конференции. Спб., 2013. С. 123-135.

Письмо 2

(Л. 1). Halle 4/5 20/7 ноября 09. Hotel zar Tulpe

Глубокоуважаемый Джемс Альфредович,

Один из моих товарищей, работающих о Varoscio [1], обратился ко мне с просьбой раздобыть ему фотографию, находящуюся в Эрмитаже под № 129 Св[ятого] Семейства [2]. Каталог не указывает, какой фирмой снята с него фотография, поэтому решаю обратиться к вам с просьбой, сообщить мне, кто ее снимал, и, если это фирма русская, то велеть прислать мне наложенным платежом (Л. 1 об.) эту фотографию в Галле, чем меня очень обяжете.

Я в данное время со страхом и трепетом ожидаю экзамена, надеюсь в феврале быть готовым, и тогда на три месяца поступить в K. Friedrich Mas., а весной быть в России, однако боюсь, что придется с экзаменом подождать до Мая, иначе Nebenfascher не будут готовы.

Прошу Вас передать мой почтительнейший поклон Вашей супруге и остаюсь преданный Вам

В. Зубов

Комментарии

1. Федерико Бароччо (вариант Бароччи, у Зубова Бароччио), при рождении носил имя Федерико Фиори, позже получил прозвище Фиори да Урбино (Federico Varosci) родился между 1526 и 1535 годом в Урбино – умер в 1612 году, Там же) – известный художник и график эпохи позднего итальянского маньеризма, а также раннего барокко.

2. Святое семейство, написанное маслом на холсте, размером 46, 5x35, 5 см., (картина была приобретена Эрмитажем в 1779 году из собрания Дж. Удни в Лондоне) сейчас считается копией (уменьшенной и слегка измененной) с так называемой «Мадонны Альбани», которая в настоящее время находится в Милане (ее размеры 114x81 см.) и входит в состав коллекции графа Алдригетто ди Кастельбарко Альбани. В этой же коллекции есть подготовительный картон к работе художника. Эрмитажная копия отличается от оригинала некоторыми деталями (Святой Иосиф не занят работой, а сидит над книгой, над головой мадонны три херувима, которых нет в миланской версии и так далее).

Письмо 3

(Л. 22?). Halle 9/5 14/27 декабря 09

Дорогой Джемс Альфредович,

Спасибо за Ваше любезное письмо, на последний Ваш вопрос к Юсти [1] сейчас ответить не могу, так как Goldschmidt [Гольдшмидт] [2] и все прочие разъехали по случаю праздников, и я сижу здесь, один одинешенек, с неприятностями и заботами разного рода выше головы, без всякой охоты к работе, а между тем к концу января работа должна быть подана, а ее надо чуть ли не заново переделывать, т[ак] к[ак] откровенно говоря, она (Л. 6) ни к черту не годится, такого же приблизительно мнения [о ней] в настоящем виде и профессор. Что же касается Nebenfasher'ов, то насчет любезности Noberta, о которой Вы пишете, у нас в Halle общее мнение немного иное: сдать экзамен в зимний семестр представляется мне совершенно невыполнимым, поэтому я решил, подав работу, ехать в Берлин к Флоре, то бишь к Боде, и за это время продолжать подготовку к экзамену.

Что же касается «Flora berlinewing», то я за последнее время, увидав ее второй раз иногда начинаю думать, что может быть ей и 400 лет, хотя все же скорее готов верить в ее английское происхождение. На фотографиях она действительно verflucht Leonardo (проклятие/клеймо Леонардо – нем. Речь идет, вероятно, об известной «улыбке Леонардо да Винчи». – Т. И.), но в действительности дело обстоит немного иначе. Что касается других данных (документальных), то от них голова лопается, и вообще перестает что-либо понимать. Советую Вам прочесть последний номер “Cicerone” со статьями Gronan и Pauli [3], также и в двух последних номерах Kunstchronik [4] есть несколько статей. Повторяю, мое личное мнение основано только на поверхностном впечатлении от оригинала, поэтому его нельзя назвать даже мнением, а просто впечатлением. На днях у Heitz вышла работа (Л. 5) Трапезникова [5], увы, я ожидал большего, скучно.

№ М. Allg. Z. с Вашей статьей мне отыскать будет трудно, т[ак] к[ак] Вы забыли поставить число, оставили пустое место, очевидно хотели вписать потом, но забыли.

О Varoscio работает Михаил Friedlander [6], но не только о нем, а в связи с различными другими вещами в Ватикане, точно с какими не знаю.

У меня куча неприятностей, в довершении всего, жена [7], поехав на 10 дней в Петербург, сильно там захворала, и не знаю, когда вернется. Все это страшно мешает мне спокойно подготавливаться к экзамену, и дело закончится блестящим провалом и посрамлением русского знамени в немецкой земле.

Ну, пока всего хорошего, глубокий поклон Вашей супруге. Крепко жму Вашу руку.

Преданный Вам В. Зубов.

Л. 22 (Текст перевернут. – Т. И.)

P.S. Третьего дня у меня был Трубников [8], я его отсюда направил в Naumburg (Наумбург) [9], Erfurt (Эрфурт) [10], Hiliesheim (Хилесхейм или Хиллесхайм) [11], Marburg (Марбург) [12] и Halberstadt (Хальберштадт) [13].

Комментарии

1. Карл Юсти (родился 2 августа 1832 года в Марбурге – умер 9 или 10 декабря 1912 года в Бонне) – историк искусства, философ, писатель. Был профессором по истории искусства в университетах Марбурга и Киля, а затем Бонна. Его главным трудом считается двухтомная работа о Диего Веласкесе. Но, возможно, речь идет о Людвиге Юсти (родился 14 марта 1876 года в Марбурге – умер 19 октября 1957 в Потсдаме, ГДР), племяннике Карла (его отец, Фердинанд, и Карл Юсти родные братья), который в 1901 году защитил в Берлинском университете докторскую диссертацию, по творчеству Альбрехта Дюрера, и в следующем году получил там должность приват-доцента.
2. Гольдшмидт (Goldschmidt) Адольф (родился в 1863 году в Гамбурге – умер в 1944 году) – историк искусства. Его критический стилиевой метод получил широкое распространение в искусствознании. Он был научным руководителем графа В. П. Зубова при защите его диссертации на степень доктора философии Берлинского университета.
3. Паули Теодор Густав (родился 2 февраля 1866 года в немецком городе Бремен – умер 8 июля 1938 года в Мюнхене) – искусствовед, изучал эпоху Возрождения, занимал посты директоров музеев в Бремене и Гамбурге. Его отец, Альфред Паули, был мэром города Бремена. Заняв в 1905 году место директора Бременского музея, начал покупать работы французских импрессионистов, в том числе Эдуарда Мане и Клода Моне. В 1911 году его покупка работы Ван Гога произвела скандал. В сентябре 1933 года он был уволен с поста директора уже Гамбургского музея национал-социалистами.
4. Kunstchronik – хроника событий в мире искусства, художественная хроника (нем.) Газета Kunstchronik в 1909 году выходила в Лейпциге.

5. Это дипломная работа Трифона Георгиевича Трапезникова, посвященная портретам семейства Медичи. Trifon Trapessnikoff. Die Portratdarstellungen Der Mediceer Des XV. Jahrhunderts. Strassburg. 1909; (Трифон Трапезников. Портреты семейства Медичи до 15-го века. Страсбург, 1909).
6. Михаил Friedlander, «юный студент», который занимался творчеством Бароччо, и работал в Ватикане, вероятно сын или родственник известного тогда искусствоведа Макса Якоба Фридлендера.
7. Первая жена графа В. П. Зубова София Игнатъевна (по крестному отцу, известному писателю Игнатию Потапенко, по настоящему отцу «Натановна») Иппа. Они венчались по православному обряду в русском православном храме Флоренции. Год назад, в 1908 году, у них родилась дочь, графиня Анастасия Валентиновна Зубова, в замужестве Беккер.
8. Трубников Александр Александрович, псевдоним Андрей Трофимов (1882–1966) – писатель, искусствовед, близкий друг В. П. Зубова. Как и Зубов, и его корреспондент, Джемс Альфредович Шмидт, был сотрудником Эрмитажа. Его памяти Зубов посвятил статью («Памяти А.А. Трубникова (Андрея Трофимова)» // Русская мысль. 1967. 12 января. № 2568. С. 4).
9. Наумбург, город в районе Саксония-Анхальт, был основан в 1029 году.
10. Эрфурт – центр Тюрингии, основан в 742 году.
11. Хиллесхайм – город в земле Рейнальд-Пфальц, недалеко от Кельна. Основан около тысячи лет назад.
12. Марбург, город в земле Гессен, был основан в 1140 году.
13. Хальберштадт – город в земле Саксония-Анхальт, известен с 9-го века

**БИБЛИОГРАФИЯ ТРУДОВ
Графа Валентина Платоновича Зубова [1]**

Продолжение «Библиографии трудов В. П.Зубова», опубликованной в книге: Зубов В. П. Страдные годы России. М., Индрик, 2004. (250 номеров).

1911

1. Гр. Зубов В. Выставка итальянского портрета во Флоренции. Рубрика: Сведения из-за границы // Старые годы. 1911. № 10 (октябрь). С. 68-71.
2. Гр. Зубов В.П. Петербург. Художественная жизнь. Новый Плюшкин // Аполлон. 1911. Приложение. Русская художественная летопись. Сентябрь. 1911. № 13. С. 197-198.

1912

3. Гр. Зубов В. X Международный съезд историков искусства в Риме // Старые годы. 1912. № 12 (декабрь). С. 68-69.

1913

4. Graf Valentin Suboff. Carlo di Giovanni Rossi architekt. 1775-1849. Ein Beitrag zur Geschichte der Auflösung des Petersburger Empire. Санкт-Петербург. 1913. (Перевод: Граф Валентин Зубов. Архитектор Карло ди Джиованни Росси. 1775-1849. К истории упадка Петербургского ампира).

1917

5. Зубов В. Понятие формальной воли и формального сознания в искусствознании. Монография. (Готово к печати). (В некоторых источниках отмечена как изданная).
Ср.: «в 1917 году вышла его книга: «Формальная воля и формальное сознание в искусстве» В статье: Ярошецкая В. Осень. 1917 год. Гатчинский дворец // Коннетабль (Гатчинская правда). 1991. 7 ноября. № 178 (17139). Л.1.
6. В. П. Зубов и Д. А. Шмидт. Русские художественно-исторические институты за границей. (Доклад в рамках работы комиссии «Археологическое и художественно-историческое образование», созданной в 1917 г.; в 1924 хранился в архиве Института).

1918

7. Зубов В. Докладная записка о деятельности Комиссии по приёмке и охране Гатчинского дворцового имущества и Дирекции Гатчинского музея-дворца за время от 27-го мая г. по 2/15 мая 1918 г. Машинопись. // ОР РНБ. Ф. 1135. В. К. Макаров. Д.488.

1921

8. В анонсе ко 2-му выпуску «Ежегодника Российского Института Истории искусств» была заявлена статья В.П. Зубова «Заметки к истории барочной скульптуры» (Не вышла).

1922

9. Зубов В. Почему не надо разрушать дворцов-музеев // Красная газета. 1922. 2 июня. № 127. (1273). С.5.
10. Зубов В., проф. Значение мелкой музейной единицы // Жизнь искусства. 1922. 20 июня. № 24 (847). С.1.
11. Зубов В., проф. В Эрмитаже Павловской статуе обломали руки // Жизнь искусства. 1922. 27 июня. № 25 (848). С.2.
12. Зубов В., проф. К предстоящей музейной конференции // Жизнь искусства. 1922. 11 июля. № 27 (850). С.1.
13. Зубов В., проф. К предстоящей музейной конференции. Ч. II // Жизнь искусства. 1922. 18 июля. № 28 (851). С.4.
14. Отзыв: Назаренко Я. Музейное строительство (К предстоящей музейной конференции) // Жизнь искусства. 1922. 17 октября. № 41 (864). С. 5-6.

1923

15. После поездки в Италию в 1923 собирался издавать «монументальное издание итальянской барочной скульптуры в 2 тысячи таблиц» (Письмо В. П. Зубова – Н. Э. Радлову. 9 декабря 1923 года // РГАЛИ. Ф.2786. Оп.1. № 49. Л. 1об.). Показал: «Научное описание художественных ценностей Гатчинского дворца... более 40 листов». (По дневнику Кроленко).

1924

16. Зубов В. Вместо предисловия // Задачи и методы изучения искусств. Петербург, 1924. С. 5-6.

1926

17. Зубов В. Критический каталог картин Павловского дворца-музея. Ленинград, 1926. Переплетенная рукопись // ОР РНБ. Ф. 1000. Оп. 2. Д.51
18. Зубов В. Подобный же [Критический] каталог картин Гатчинского дворца-музея. Был готов еще в 1923 (См.: Дневник Кроленко за 1923).

1928

19. Suboff Valentin von. Eine Untergegangene Ehrenstatue Clemens XI // Sonderdruck aus der ZEITSCHRIFT FÜR BILDENDE KUNST. Verlag von E.A. Seemann. Leipzig. (Перевод: Зубов Валентин. Статуя папы Клеменса (Клементы?) XI // специальный оттиск статьи из ЖУРНАЛА ПО ИЗО-

БРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ. Издательство Е.А. Зимена. Leipzig.)
Надпись на титуле: [Российскому Институту] Истории Искусств от автора. Берлин 9 / VIII [августа] [19]28.

20. Suboff Valentin. Giuseppe Mazzuoli: Bemerkungen zu einer Neuerwerbung der Ermitage // Jahrbuch d. Preufl. Kunstsammlung. 1928.

1930

21. Marchetti (Marquetti) Pietro // Thieme U., Becker F. Allgemeines Lexikon der Bildenden Kunstler von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig, 1930. Т. 24. S. 67. (Подпись: Suboff)
22. Orazio Marinali // Ibid. S. 101-103. (Подпись: Suboff)
23. Martinez Antoniou Giovanni // Ibid. S. 168. (Подпись: Suboff)
24. Martinez Paolo // Ibid. S. 173. (Подпись: Suboff)
25. Martini Giuseppe Bildhauer von Lucca // Ibid. S. 177. (Подпись: Suboff)
26. Mazzuoli Agostino // Ibid. S. 316. (Подпись: Suboff)
27. Mazzuoli // Ibid. S. 316. (Подпись: Suboff)
28. Mazzuoli Bartolommeo // Ibid. S. 316-317. (Подпись: Suboff)
29. Mazzuoli Pionisio (Dionigi) // Ibid. S. 317. (Подпись: Suboff)
30. Mazzuoli Francesco // Ibid. S. 317. (Подпись: Suboff)
31. Mazzuoli (Mazzoola, Mazzoli, Mazzola) Giuseppe // Ibid. S. 318-319. (Подпись: Suboff)
32. Mazzuoli Giuseppe (Gius. Maria) // Ibid. S. 319-320. (Подпись: Suboff)
33. Moderati Francesco // Ibid. S. 604. (Подпись: Suboff)
34. Зубов В.П., граф Суворов // Рубль. 1930. 23 ноября. № 3039, с. 2, 3, 5.

1936

35. Zoubov V. Une théorie aristotélicienne de la lumière, du XVII-e siècle. Reprinted from ISIS № 68 (Vol. XXIV, 2) February 1936. The Saint Catherine Press Ltd 51, rue du Tram, Bruges (Belgium). Printed in Belgium. P. 343-359. (Перевод : Зубов В. Теория света Аристотеля в XVII веке. (Французский язык) Оттиск из журнала ISIS № 68 (том XXIV, 2) Февраль 1936. Типография Святой Катерины, 51, улица Трам, Брюгге (Бельгия). Отпечатано в Бельгии. Стр. 343-359).

1953

36. Zoubov (count Valentin). Le fine de l'empereur Paul I-er // Miroir de l'histoire. 1953.

1954

37. Зубов В. Троица Андрея Рублёва // Вестник русского студенческого христианского движения (РХД). (Париж-Нью-Йорк). 1954. № 32. С.3-9.

38. Зубов В. Символика в архитектуре и убранстве Западных и восточных храмов // Вестник русского студенческогохристианского движения (РХД). (Париж-Нью-Йорк). 1954. № 35. С. 22-26.

1955

39. Зубов В. Положение во гроб // Вестник русского студенческогохристианского движения (РХД). (Париж-Нью-Йорк). 1955. № 37. С. 25-28.

1957

40. Зубов В.П., проф. гр. Губернатор Лопухин. К истории русских нравов в XVIII веке // Русская мысль. 1957. 9 июля. № 1079. Вторник. С.4-5.
41. Зубов В.П., проф. гр. Петр Богданович Пассек (18.02.1736-22.03.1804). К истории русских нравов в XVIII веке // Русская мысль. 1957. 18 июля. № 1083. Четверг. С.4-5.
42. Зубов В.П., проф. гр. Алексей Емельянович Столыпин и его театр. К истории русских нравов в XVIII веке // Русская мысль. 1957. 30 июля. № 1088. Вторник. С.4 -5.
43. Зубов В.П., проф. гр. Лаврентий Великолепный и его круг // Русская мысль. 1957. 13 августа. № 1094. Вторник. (Продолжение следует). С.4-5.
44. Зубов В.П., проф. гр. Лаврентий Великолепный и его круг // Русская мысль. 1957. 22 августа. № 1098. Четверг. (Окончание). С.4 -5.
45. Зубов В.П., проф. гр. Чудо о змии // Русская мысль. 1957. 21 сентября. № 1111. Суббота. С.2-3.
46. Зубов В.П., проф. гр. Дело братьев Грузиновых // Русская мысль. 1957. 26 сентября. № 1113. Четверг. С.4-5.
47. Зубов В.П., проф. гр. Банко ди Лотто // Русская мысль. 1957. 12 октября. № 1120. Суббота. С.2-3.
48. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифы и их отражение в изобразительном искусстве // Русская мысль. 1957. 31 октября. № 1128. Четверг. С.4-5.
49. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифы и их отражение в изобразительном искусстве (Продолжение) // Русская мысль. 1957. 5 ноября. № 1130. Вторник. С. 2-3.
50. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифы и их отражение в изобразительном искусстве (Продолжение). // Русская мысль. 1957. 31 декабря. № 1154. Вторник. С.4 -5.

1958

51. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифы и их отражение в изобразительном искусстве (Продолжение) // Русская мысль. 1958. 2 января. № 1155. Четверг. С.4 -5.
52. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифы и их отражение в изобразительном искусстве (Продолжение) // Русская мысль. 1958. 16 января. № 1161. Четверг. С.4 -5.

53. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифы и их отражение в изобразительном искусстве (Продолжение) // Русская мысль. 1958. 23 января. № 1164. Четверг. С.4 -5.
54. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифы и их отражение в изобразительном искусстве (Продолжение) // Русская мысль. 1958. 28 января. № 1166. Вторник. С.4 -5.
55. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифы и их отражение в изобразительном искусстве (Продолжение) // Русская мысль. 1958. 6 февраля. № 1170. Четверг. С.4 -5.
56. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифы и их отражение в изобразительном искусстве (Продолжение) // Русская мысль. 1958. 13 февраля. № 1173. Четверг. С.4 -5.
57. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифы и их отражение в изобразительном искусстве (Продолжение) // Русская мысль. 1958. 1апреля. № 1193. Вторник. С.4 -5.
58. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифы и их отражение в изобразительном искусстве (Продолжение) // Русская мысль. 1958. 10 апреля. № 1197. Четверг. С.4 -5.
59. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифы и их отражение в изобразительном искусстве (Окончание) // Русская мысль. 1958. 15 апреля. № 1199. Вторник. С. 6 -7.
60. Зубов В.П., проф. гр.Искаженный Ницше // Русская мысль. 1958. 29 апреля. № 1205. Вторник. С.4 -5.
61. Зубов В.П., проф. гр. Светские братства в Лигурии // Русская мысль. 1958. 12 июня. № 1224. Четверг. С.4 -5.
62. Зубов В.П., проф. гр. Урбино и его двор // Русская мысль. 1958. 10 июля. № 1236. Четверг. С.4-5.
63. Зубов В.П., проф. гр. Урбино и его двор (Продолжение, на самом деле Окончание –Т.И.) // Русская мысль. 1958. 17 июля. № 1239. Четверг. С.4 -5.
64. Зубов В.П., проф. гр. Иезуитская коллегия в Полоцке // Русская мысль. 1958. 5 авг. № 1247. Вторник. С.4 -5.
65. Зубов В.П., проф. гр. Искусство на службе у церкви // Русская мысль. 1958. 14 августа. № 1251. Четверг. С. 2-3.
66. Зубов В.П., проф. гр. Символика в искусстве средних веков // Русская мысль. 1958. 4 сентября. № 1260. Четверг. С. 4-5.
67. Зубов В.П., проф. гр. Князь Тюфякин // Русская мысль. 1958. 13 сентября. № 1264. Суббота. С. 2-3.
68. Зубов В.П., проф. гр. Старые дома и их обитатели // Русская мысль. 1958. 2 окт. № 1272. Четверг. С. 4-5.
69. Зубов В.П., проф. гр. Страшный Суд, Ад и Чистилище в литературе и искусстве раннего христианства и средних веков // Русская мысль. 1958. 6 ноября. № 1287. Четверг. С. 4-5.

70. Зубов В.П., проф. гр. Страшный Суд, Ад и Чистилище в литературе и искусстве раннего христианства и средних веков (Окончание) // Русская мысль. 1958. 11 ноября. № 1289. Вторник. С. 4-5.
71. Зубов В.П., проф. гр. Чурбан-паша // Русская мысль. 1958. 13 ноября № 1290. Четверг. С. 6-7.
72. Зубов В.П., проф. гр. Иван Иванович Шувалов // Русская мысль. 1958. 23 октября. № 1307. Вторник. С. 4-5.
73. Зубов В.П., проф. гр. Иван Иванович Шувалов (Продолжение) // Русская мысль. 1958. 30 декабря. № 1310. Вторник. С. 4-5.

1959

74. Зубов В.П., проф. гр. Иван Иванович Шувалов (Окончание) // Русская мысль. 1959. 1 января. № 1311. Четверг. С. 4-5.
75. Зубов В.П., проф. гр. Выставка « Византия и средневековая Франция » // Русская мысль. 1959. 7 февраля. № 1327. Суббота. С. 4-5.
76. Зубов В.П., проф. гр. Мария Николаевна Башмакова // Русская мысль. 1959. 21 февраля. № 1333. Суббота. С. 4.
77. Зубов В.П., проф. гр. Древняя Персия и искусство эпохи Сасанидов // Русская мысль. 1959. 10 марта № 1340. Вторник. С. 4-5.
78. Зубов В.П., проф. гр. Древняя Персия и искусство эпохи Сасанидов (Окончание) // Русская мысль. 1959. 14 марта № 1342. Суббота. С. 2-3.
79. Зубов В.П., проф. гр. Стиль // Русская мысль. 1959. 26 марта № 1347. Четверг. С. 4-5.
80. Зубов В.П., проф. гр. Драма в Мюнхенской пинакотеке // Русская мысль. 1959. 9 апреля. № 1353. Четверг. С. 4-5.
81. Зубов В.П., проф. гр. Саломея. Легенда и история // Русская мысль. 1959. 23 апреля № 1359. Четверг. С. 4-5.
82. Зубов В.П., проф. гр. Бал в Закрете // Русская мысль. 1959. 2 июня. № 1376. Вторник. С. 4-5. (5 стр.)
83. Зубов В.П., проф. гр. Папа Урбан VIII и кавалер Бернини // Русская мысль. 1959. 16 июня. № 1382. Вторник. С. 4-5.
84. Зубов В.П., проф. гр. Шевалье де Сакс в России // Русская мысль. 1959. 21 июля. № 1397. Вторник. С. 4-5.
85. Зубов В.П., проф. гр. Письмо из Бургундии // Русская мысль. 1959. 18 августа. № 1409. Вторник. С. 4-5.
86. Зубов В.П., проф. гр. Письмо из Бургундии (Продолжение) // Русская мысль. 1959. 10 сентября. № 1419. Четверг. С. 2-3.
87. Зубов В.П., проф. гр. Письмо из Бургундии (Продолжение) // Русская мысль. 1959. 15 сентября. № 1421. Вторник. С. 4-5.
88. Зубов В.П., проф. гр. Письмо из Бургундии (Продолжение) // Русская мысль. 1959. 1 октября. № 1428. Четверг. С. 4-5.

89. Зубов В.П., проф. гр. Письмо из Бургундии (Продолжение) // Русская мысль. 1959. 15 октября. № 1434. Четверг. С. 4–5.
90. Зубов В.П., проф. гр. Письмо из Бургундии (Продолжение) // Русская мысль. 1959. 27 октября. № 1439. Вторник. С. 4–5.
91. Зубов В.П., проф. гр. Письмо из Бургундии (Окончание) // Русская мысль. 1959. 3 ноября. № 1442. Вторник. С. 4–5.
92. Зубов В.П., проф. гр. Император Павел I и Католическая Церковь. По поводу новейшей архивной находки // Русская мысль. 1959. 1 декабря. № 1454. Вторник. С. 2–3.
93. Зубов В. Рецензия. Плаутин С. « Слово о полку Игореве » // Грани. 1959. № 41. С. 256–260.

1960

94. Зубов В. Страницы воспоминаний // Новый журнал. 1960. № 61. С.160-201.
95. Зубов В.П., проф. гр. Понятие Возрождения в средние века. Рецензия на книгу : Eugenenio Anagnine. Il Concetto di Rinascita attraverso il Medio Evo (V-X sec.) Milano-Napoli. R.Riccardi edit. 1958. XI/ 343 p. 2.500 l. // Русская мысль. 1960. 4 февраля. № 1482. Четверг. С. 6-7.
96. Зубов В.П., проф. гр. Понятие Возрождения в средние века (Продолжение) // Русская мысль. 1960. 9 февраля. № 1484. Вторник. С. 2-3.
97. Зубов В.П., проф. гр. Понятие Возрождения в средние века (Продолжение) // Русская мысль. 1960. 24 марта. № 1503. Четверг. С. 6-7.
98. Зубов В.П., проф. гр. Понятие Возрождения в средние века (Продолжение) // Русская мысль. 1960. 29 марта. № 1505. Вторник. С. 6-7.
99. Зубов В.П., проф. гр. Понятие Возрождения в средние века (Продолжение) // Русская мысль. 1960. 31 марта. № 1506. Четверг. С. 6-7.
100. Зубов В.П., проф. гр. Понятие Возрождения в средние века (Окончание) // Русская мысль. 1960. 2 апреля. № 1507. Суббота. С. 2-3.
101. Зубов В.П., проф. гр. Дневник Порошина. // Русская мысль. 1960. 28 апреля. № 1518. Четверг. С. 6-7.
102. Зубов В.П., проф. гр. Дневник Порошина. (Продолжение) // Русская мысль. 1960. 7 мая. № 1522. Суббота. С. 2-3.
103. Зубов В.П., проф. гр. Дневник Порошина. (Продолжение) // Русская мысль. 1960. 31 мая. № 1532. Вторник. С. 2-3.
104. Зубов В.П., проф. гр. Дневник Порошина. (Продолжение) // Русская мысль. 1960. 14 июля. № 1551. Четверг. С. 2-3.
105. Зубов В.П., проф. гр. Дневник Порошина. (Продолжение) // Русская мысль. 1960. 30 июля. № 1558. Суббота. С. 6-7.
106. Зубов В.П., проф. гр. Дневник Порошина. (Окончание) // Русская мысль. 1960. 9 авг. № 1562. Вторник. С. 4-5.

107. Зубов В.П., проф. гр. Царственный еретик. Эхнатон (Аменофис IV. 1388-1358 до Р.Х.) // Русская мысль. 1960. 18 октября. № 1592. Вторник. С. 6-7.
108. Зубов В.П., проф. гр. Царственный еретик. Эхнатон (Аменофис IV. 1388-1358 до Р.Х.) (Окончание) // Русская мысль. 1960. 20 октября. № 1593. Четверг. С. 6-7.
109. Зубов В.П., проф. гр. Первый брак цесаревича Павла Петровича // Русская мысль. 1 ноября 1960. № 1598. Вторник. С. 6-7.
110. Зубов В.П., проф. гр. Первый брак цесаревича Павла Петровича. (Продолжение) // Русская мысль. 1960. 3 ноября. № 1599. Четверг. С. 6-7.
111. Зубов В.П., проф. гр. Первый брак цесаревича Павла Петровича. (Продолжение) // Русская мысль. 1960. 8 ноября. № 1601. Вторник. С. 6-7.
112. Зубов В.П., проф. гр. Первый брак цесаревича Павла Петровича. (Продолжение) // Русская мысль. 1960. 10 ноября. № 1602. Четверг. С. 6-7.
113. Зубов В.П., проф. гр. Первый брак цесаревича Павла Петровича. (Продолжение) // Русская мысль. 1960. 15 ноября. № 1604. Вторник. С. 6-7.
114. Зубов В.П., проф. гр. Первый брак цесаревича Павла Петровича. (Продолжение) // Русская мысль. 1960. 24 ноября. № 1608. Четверг. С. 6-7.
115. Зубов В.П., проф. гр. Первый брак цесаревича Павла Петровича. (Продолжение) // Русская мысль. 1960. 29 ноября. № 1610. Вторник. С. 6-7.
116. Зубов В.П., проф. гр. Первый брак цесаревича Павла Петровича. (Продолжение) // Русская мысль. 1960. 27 декабря. № 1622. Вторник. С. 6-7.

1961

117. Зубов В.П., проф. гр. Первый брак цесаревича Павла Петровича. (Продолжение) // Русская мысль. 1961. 19 января. № 1632. Четверг. С. 2-3.
118. Зубов В.П., проф. гр. Первый брак цесаревича Павла Петровича. (Окончание) // Русская мысль. 1961. 26 января. № 1635. Четверг. С. 2-3.
119. Зубов В.П., проф. гр. Ольга Александровна Жеребцова // Русская мысль. 1961. 23 февраля. № 1647. Четверг. С. 6-7.
120. Зубов В.П., проф. гр. Ольга Александровна Жеребцова (Продолжение) // Русская мысль. 1961. 28 февраля. № 1649. Вторник. С. 6-7.
121. Зубов В.П., проф. гр. Ольга Александровна Жеребцова (Продолжение) // Русская мысль. 1961. 7 марта. № 1652. Вторник. С. 6-7.
122. Зубов В.П., проф. гр. Ольга Александровна Жеребцова (Окончание) // Русская мысль. 1961. 14 марта. № 1655. Вторник. С. 6-7.
123. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифические деяния апостолов Петра и Павла и их отображение в искусстве // Русская мысль. 1961. 27 апреля. № 1674. Четверг. С. 6-7.
124. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифические деяния апостолов Петра и Павла и их отображение в искусстве (Продолжение) // Русская мысль. 1961. 3 мая. № 1676. Среда. С. 6-7.

125. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифические деяния апостолов Петра и Павла и их отображение в искусстве (Продолжение) // Русская мысль. 1961. 24 мая. № 1685. Среда. С. 6-7.
126. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифические деяния апостолов Петра и Павла и их отображение в искусстве (Окончание) // Русская мысль. 1961. 25 мая. № 1686. Четверг. С. 6-7.
127. Зубов В.П., проф. гр. Путешествие // Русская мысль. 1961. 15 июня. № 1695. Четверг. С. 4-5.
128. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифические деяния Иоанна Богослова и их отображение в искусстве // Русская мысль. 1961. 6 июля. № 1704. Четверг. С. 2-3.
129. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифические деяния Иоанна Богослова и их отображение в искусстве (Продолжение) // Русская мысль. 1961. 13 июля. № 1707. Четверг. С. 2-3.
130. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифические деяния Иоанна Богослова и их отображение в искусстве (Продолжение) // Русская мысль. 1961. 27 июля. № 1713. Четверг. С. 4-5.
131. Зубов В.П., проф. гр. Апокрифические деяния Иоанна Богослова и их отображение в искусстве (Окончание) // Русская мысль. 1961. 29 июля. № 1714. Суббота. С. 2-3.
132. Зубов В. Проблема композиции в русской иконописи // Мосты. 1961. № 6. С. 159-171.

1962

133. Зубов В.П., проф. гр. Гойя. По поводу выставки в музее Jasquemart – Andre. Декабрь 1961- Февраль 1962. // Русская мысль. 1962. 3 февраля. № 1795. Суббота. С. 6.
134. Зубов В.П., проф. гр. Гойя. По поводу выставки в музее Jasquemart – Andre. Декабрь 1961- Февраль 1962. (Окончание). // Русская мысль. 1962. 6 февраля. № 1796. Вторник. С.4.
135. Зубов В.П., проф. гр. Генерал Овечкин. К истории русских нравов // Русская мысль. 1962. 15 марта. № 1812. Четверг. С. 2-.
136. Зубов В.П., проф. гр. Как карлик Якубовский в 1812 году бежал из Москвы // Русская мысль. 1962. 22 марта. № 1815. Четверг. С.4-5.
137. Зубов В.П., проф. гр. Что карлик Якубовский видел, вернувшись в Москву в ноябре 1812 года // Русская мысль. 1962. 27 марта. № 1817. Вторник. С.2-3.
138. Зубов В.П., проф. гр. Указ о « Правде воли монаршьей » и его последствия // Русская мысль. 1962. 12 апреля. № 1824. Четверг. С. 2-3.
139. Зубов В.П., проф. Правительница Анна Леопольдовна и Переворот 1741 года // Русская мысль. 1962. 17 апреля. № 1826. Вторник. С. 4-5.

140. Зубов В.П., проф. Судьба императора Иоанна Антоновича // Русская мысль. 1962. 2 мая. № 1832. Среда. С. 2-3.
141. Зубов В.П., проф. Судьба императора Иоанна Антоновича (Окончание) // Русская мысль. 1962. 22 мая. № 1841. Вторник. С. 2-3.
142. Зубов В.П., проф. Брауншвейгская семья в Дании // Русская мысль. 1962. 29 мая. № 1844. Вторник. С. 2-3.
143. Зубов В.П., проф. Брауншвейгская семья в Дании (Окончание) // Русская мысль. 1962. 5 июня. № 1847. Вторник. С. 2-3.
144. Зубов В.П., проф. Фридрих II Хоэнштауфен и имперская идея в средние века // Русская мысль. 1962. 21 июля. № 1867. Суббота. С. 6-7.
145. Зубов В.П., проф. Фридрих II Хоэнштауфен и имперская идея в средние века (Продолжение) // Русская мысль. 1962. 23 августа. № 1881. Четверг. С. 4-5.
146. Зубов В.П., проф. Фридрих II Хоэнштауфен и имперская идея в средние века (Продолжение) // Русская мысль. 1962. 30 августа. № 1884. Четверг. С. 4-5.
147. Зубов В.П., проф. Фридрих II Хоэнштауфен и имперская идея в средние века (Продолжение) // Русская мысль. 1962. 4 сентября. № 1886. Вторник. С. 2-3.
148. Зубов В.П., проф. Фридрих II Хоэнштауфен и имперская идея в средние века (Продолжение) // Русская мысль. 1962. 18 сентября. № 1892. Вторник. С. 2-3.
149. Зубов В.П., проф. Фридрих II Хоэнштауфен и имперская идея в средние века (Продолжение) // Русская мысль. 1962. 27 сентября. № 1896. Четверг. С. 2-3.
150. Зубов В.П., проф. Фридрих II Хоэнштауфен и имперская идея в средние века (Окончание) // Русская мысль. 1962. 29 сентября. № 1897. Суббота. С. 2-3.
151. Зубов В.П., проф. Юные годы Императрицы Софии Доротеи Вюртембергской // Русская мысль. 1962. 11 октября. № 1902. Четверг. С. 2 – 3.
152. Зубов В.П., проф. Юные годы Императрицы Софии Доротеи Вюртембергской (Продолжение) // Русская мысль. 1962. 13 октября. № 1903. Суббота. С. 2–3.
153. Зубов В.П., проф. Юные годы Императрицы Софии Доротеи Вюртембергской (Продолжение) // Русская мысль. 1962. 1 ноября. № 1911. Четверг. С. 2–3.
154. Зубов В.П., проф. Юные годы Императрицы Софии Доротеи Вюртембергской (Окончание) // Русская мысль. 1962. 8 ноября. № 1914. Четверг. С. 2–3.
155. Зубов В.П., проф. гр. Истоки «Хорошего воспитания». Манилов и Бургундские герцоги. // Русская мысль. 1962. 27 ноября. № 1922. Вторник. С. 2–3.
156. Зубов В.П., проф. Королевские свахи. Фридрих Второй и Принц Генрих. // Русская мысль. 1962. 18 декабря. № 1931. Вторник. С. 2–3.

1963

157. Valentin Graf Zubow. Zar Paul I. MENSCH UND SCHICKSAL. Stuttgart, 1963. S. 122. (Перевод: Граф Валентин Зубов. Царь Павел I. Человек и судьба. Штутгард, 1963). Рец.: Андрей Трофимов (А.А. Трубников). Новая книга об императоре Павле I // Русская мысль. 1963. 16 ноября. № 2074. Суббота. С. 6.
158. Зубов В. Институт истории искусств // Мосты. 1963. № 10. Рец. : Тургенева А. По поводу «Института Истории Искусств» (В. Зубов. «Институт Истории Искусств», «Мосты» № 10) // Мосты. 1966. № 12. С. 358-362.
159. Зубов В. П., проф. Королевские свахи. Фридрих Второй и Принц Генрих. (Продолжение) // Русская мысль. 1963. 10 января. № 1941. Четверг. С. 2-3.
160. Зубов В.П., проф. Королевские свахи. Фридрих Второй и Принц Генрих. (Окончание) // Русская мысль. 1963. 12 января. № 1942. Суббота. С. 2-3.
161. Зубов В.П., проф. Путешествие Моны Лизы // Русская мысль. 1963. 5 февраля. № 1952. Вторник. С. 2-3.
162. Зубов В. П., проф. Цесаревич Павел едет в Берлин// Русская мысль. 1963. 12 марта. № 1967. Вторник. С. 2-3.
163. Зубов В. П., проф. Цесаревич Павел едет в Берлин (Окончание) // Русская мысль. 1963. 14 марта. № 1968. Четверг. С. 2-3.
164. Зубов В. П., проф. Цесаревич Павел в гостях у Фридриха II // Русская мысль. 1963. 16 апреля. № 1982. Вторник. С. 2-3.
165. Зубов В. П., проф. Цесаревич Павел в гостях у Фридриха II (Продолжение) // Русская мысль. 1963. 18 апреля. № 1983. Четверг. С. 2-3.
166. Зубов В. П., проф. Цесаревич Павел в гостях у Фридриха II (Окончание) // Русская мысль. 1963. 20 апреля. № 1984. Суббота. С. 2-3.
167. Зубов В. П., проф. Французская живопись при дворе Фридриха II. По поводу выставки в Лувре // Русская мысль. 1963. 21 мая. № 1997. Вторник. С. 4 - 5.
168. Зубов В. П., проф. Нареченная невеста цесаревича Павла едет в Россию // Русская мысль. 1963. 23 мая. № 1998. Четверг. С. 4-5.
169. Зубов В. П., проф. Нареченная невеста цесаревича Павла едет в Россию (Окончание) // Русская мысль. 1963. 28 мая. № 2000. Вторник. С. 4-5.
170. Зубов В. П., проф. Новая книга об императоре Александре II. Constantin de Grunwald. – Le Tsar Alexander II et son temps. Paris, ed. Berger. Leevrault, 1963. // Русская мысль. 1963. 16 июля. № 2021. Вторник. С. 2-3.
171. Зубов В. П., проф. Новая книга об императоре Александре II. Constantin de Grunwald. – Le Tsar Alexander II et son temps. Paris, ed. Berger. Leevrault, 1963. (Окончание) // Русская мысль. 1963. 18 июля. № 2022. Четверг. С. 2-3.
172. Зубов В. П., проф. гр. Русские войска на службе Неаполитанского короля. // Русская мысль. 1963. 13 августа. № 2033. Вторник. С. 4-5.

173. Zubov V. P., проф. гр. Русские войска на службе Неаполитанского короля. (Продолжение). // Русская мысль. 1963. 15 августа. № 2034. Четверг. С. 4–5.
174. Zubov V. P., проф. гр. Русские войска на службе Неаполитанского короля. (Продолжение). // Русская мысль. 1963. 17 августа. № 2035. Суббота. С. 2–3.
175. Zubov V. P., проф. гр. Русские войска на службе Неаполитанского короля. (Продолжение) // Русская мысль. 1963. 29 августа. № 2040. Четверг. С. 2–3.
176. Zubov V. P., проф. гр. Русские войска на службе Неаполитанского короля. (Продолжение) // Русская мысль. 1963. 31 августа. № 2041. Суббота. С. 2–3.
177. Zubov V. P., проф. гр. Русские войска на службе Неаполитанского короля. (Окончание) // Русская мысль. 1963. 3 сентября. № 2042. Вторник. С. 2–3.
178. Zubov V. P., проф. Воспоминания Великой княгини Ольги Николаевны, королевы Вюртембергской. Traum der Jugend, goldner stern. Ans den Aufzeichnungen der konigin Olga von Württemberg... Pfullingen 1955. Verl. Günter Neske. // Русская мысль. 1963. 9 ноября. № 2071. Суббота. С. 2–3.
179. Zubov V. P., проф. Воспоминания Великой княгини Ольги Николаевны, королевы Вюртембергской. Traum der Jugend, goldner stern. Ans den Aufzeichnungen der konigin Olga von Württemberg... Pfullingen 1955. Verl. Günter Neske. (Продолжение). // Русская мысль. 1963. 12 ноября. № 2072. Вторник. С. 2–3.
180. Zubov V. P., проф. гр. Новые путешествия художественных сокровищ. // Русская мысль. 1963. 28 ноября. № 2079. Четверг. С. 4–5.
181. Zubov V. P., проф. Воспоминания Великой княгини Ольги Николаевны, королевы Вюртембергской. Traum der Jugend, goldner stern. Ans den Aufzeichnungen der konigin Olga von Württemberg... Pfullingen 1955. Verl. Günter Neske. (Продолжение) // Русская мысль. 1963. 30 ноября. № 2080. Суббота. С. 2–3.
182. Zubov V. P., проф. Воспоминания Великой княгини Ольги Николаевны, королевы Вюртембергской. Traum der Jugend, goldner stern. Ans den Aufzeichnungen der konigin Olga von Württemberg... Pfullingen 1955. Verl. Günter Neske. (Продолжение) // Русская мысль. 1963. 19 декабря. № 2088. Четверг. С. 2–3.

1964

183. Zubov V. P., проф. Воспоминания Великой княгини Ольги Николаевны, королевы Вюртембергской. Traum der Jugend, goldner stern. Ans den Aufzeichnungen der konigin Olga von Württemberg... Pfullingen 1955. Verl.

- Günter Neske. (Продолжение) // Русская мысль. 1964. 2 января. № 2094. четверг. С. 4–5.
184. Зубов В. П., проф. Воспоминания Великой княгини Ольги Николаевны, королевы Вюртембергской. Traum der Jugend, goldner stern. Ans den Aufzeichnungen der konigin Olga von Württemberg Pfullingen 1955. Verl. Günter Neske. (Продолжение, написано Окончание) // Русская мысль. 1964. 11 января. № 2098. Суббота. С. 2–3.
185. Зубов В. П., проф. Воспоминания Великой княгини Ольги Николаевны, королевы Вюртембергской. Traum der Jugend, goldner stern. Ans den Aufzeichnungen der konigin Olga von Württemberg... Pfullingen 1955. Verl. Günter Neske. (Окончание) // Русская мысль. 1964. 14 января. № 2099. Вторник. С. 2–3.
186. Зубов В. П., проф. гр. Шамиль (Сабли рая). (Рецензия на книгу английской писательницы Лесли Бленч «Сабли рая», вышедшей в 1960, франц. Перевод – 1963). // Русская мысль. 1964. 15 февраля. № 2113. Суббота. С. 2 – 3.
187. Зубов В. П., проф. гр. Шамиль (Сабли рая). (Рецензия на книгу английской писательницы Лесли Бленч «Сабли рая», вышедшей в 1960, франц. Перевод – 1963) (Продолжение) // Русская мысль. 1964. 18 февраля. № 2114. Вторник. С. 4–5.
188. Зубов В. П., проф. гр. Шамиль (Сабли рая). (Рецензия на книгу английской писательницы Лесли Бленч «Сабли рая», вышедшей в 1960, франц. Перевод – 1963) (Окончание) // Русская мысль. 1964. 20 февраля. № 2115. Четверг. С. 2–3.
189. Зубов В. П., проф. гр. Микельанджело // Русская мысль. 1964. 14 мая. № 2151. Четверг. С. 2–3.
190. Зубов В. П., проф. гр. Микельанджело (Продолжение) // Русская мысль. 1964. 16 мая. № 2152. Суббота. С. 2–3.
191. Зубов В. П., проф. гр. Микельанджело (Продолжение) // Русская мысль. 1964. 19 мая. № 2153. Вторник. С. 2–3.
192. Зубов В. П., проф. гр. Микельанджело (Продолжение) // Русская мысль. 1964. 30 мая. № 2158. Суббота. С. 2–3.
193. Зубов В. П., проф. гр. Микельанджело (Окончание) // Русская мысль. 1964. 2 июня. № 2159. Вторник. С. 2–3.
194. Зубов В. П., проф. гр. Гете наизнанку // Русская мысль. 1964. 2 июля. № 2172. Четверг. С. 2–3.
195. Зубов В. П., проф. гр. Гете наизнанку (Продолжение) // Русская мысль. 1964. 14 июля. № 2177. Вторник. С. 2–3.
196. Зубов В. П., проф. гр. Гёте наизнанку (Продолжение) // Русская мысль. 1964. 15 августа. № 2191. Суббота. С. 2–3.
197. Зубов В. П., проф. гр. Гёте наизнанку (Продолжение) // Русская мысль. 1964. 18 августа. № 2192. Вторник. С. 2–3.

198. Зубов В. П., проф. гр. Гете наизнанку (Окончание) // Русская мысль. 1964. 20 августа. № 2193. Четверг. С. 4–5.
199. Зубов В. П., проф. гр. Сивиллы в мифе классической древности // Русская мысль. 1964. 12 сентября. № 2203. Суббота. С. 2–3.
200. Зубов В. П., проф. гр. Сивиллы в мифе классической древности. (Продолжение) // Русская мысль. 1964. 29 сентября. № 2210. Вторник. С. 2–3.
201. Зубов В. П., проф. гр. Сивиллы в мифе классической древности. (Продолжение) // Русская мысль. 1964. 10 ноября. № 2228. Вторник. С. 2–3.
202. Зубов В. П., проф. гр. Сивиллы в мифе классической древности. (Окончание) // Русская мысль. 1964. 12 ноября. № 2229. Четверг. С. 2–3.
203. Зубов В. П., проф. гр. Николай Кузанский. К пятисотлетию со дня его кончины // Русская мысль. 1964. 3 декабря. № 2238. Четверг. С. 2–3.

1965

204. Зубов В.П., проф. гр. Графиня Текла Игнатъевна Шувалова. 1802-1873 // Русская мысль. 1965. 14 января. № 2256. Четверг. С. 2–3.
205. Зубов В. П., проф. гр. Графиня Текла Игнатъевна Шувалова. 1802-1873. (Продолжение) // Русская мысль. 1965. 23 января. № 2260. Суббота. С. 2–3.
206. Зубов В. П., проф. гр. Графиня Текла Игнатъевна Шувалова. 1802-1873. (Продолжение) // Русская мысль. 1965. 11 февраля. № 2268. Четверг. С. 2–3.
207. Зубов В. П., проф. гр. Графиня Текла Игнатъевна Шувалова. 1802-1873. (Окончание) // Русская мысль. 1965. 16 февраля. № 2270. Вторник. С. 2–3.
208. Зубов В. П., проф. гр.К истории еретических движений в средние века. По поводу новой книги // Русская мысль. 1965. 3 апреля. № 2290. Суббота. С. 2–3.
209. Зубов В. П., проф. гр.К истории еретических движений в средние века. По поводу новой книги. (Продолжение) // Русская мысль. 1965. 6 апреля. № 2291. Вторник. С. 2-3.
210. Зубов В.П., проф. гр.К истории еретических движений в средние века. По поводу новой книги. (Продолжение). // Русская мысль. 1965. 8 апреля. № 2292. Четверг. С. 2-3.
211. Зубов В. П., проф. гр.К истории еретических движений в средние века. По поводу новой книги. (Продолжение) // Русская мысль. 1965. 10 апреля. № 2293. Суббота. С. 2-3.
212. Зубов В.П., проф. гр.К истории еретических движений в средние века. По поводу новой книги. (Окончание) // Русская мысль. 1965. 13 апреля. № 2294. Вторник. С. 2-3.
213. Зубов В. П., проф. гр. Барон Николай Николаевич Врангель. К пятидесятилетию со дня кончины. 2 июня 1880-15/28 июня 1915 // Русская мысль. 1965. 29 июня. № 2327. Вторник. С. 4–5.

214. Зубов В. П., проф. гр. Барон Николай Николаевич Врангель. К пятидесятилетию со дня кончины. 2 июня 1880-15/28 июня 1915. (Окончание) // Русская мысль. 1965. 1 июля. № 2328. Четверг. С. 4–5.
215. Зубов В. П., проф. гр. Вокзал // Русская мысль. 1965. 24 июня. № 2325. Четверг. С. 4–5.
216. Зубов В. П., проф. гр. Франко-русские союзы. Девять веков недоразумений // Русская мысль. 1965. 31 июля. № 2341. Суббота. С. 2–3.
217. Зубов В. П., проф. гр. Франко-русские союзы. Девять веков недоразумений. (Продолжение) // Русская мысль. 1965. 3 августа. № 2342. Вторник. С. 2–3.
218. Зубов В. П., проф. гр. Франко-русские союзы. Девять веков недоразумений. (Продолжение) // Русская мысль. 1965. 5 августа. № 2343. Четверг. С. 2–3.
219. Зубов В. П., проф. гр. Франко-русские союзы. Девять веков недоразумений. (Продолжение) // Русская мысль. 1965. 10 августа. № 2345. Вторник. С. 4–5.
220. Зубов В. П., проф. гр. Франко-русские союзы. Девять веков недоразумений. (Продолжение) // Русская мысль. 1965. 12 августа. № 2346. Четверг. С. 2–3.
221. Зубов В. П., проф. гр. Франко-русские союзы. Девять веков недоразумений. (Окончание) // Русская мысль. 1965. 14 августа. № 2347. Суббота. С. 2–3.
222. Зубов В. П., проф. гр. «Карл Великий». Выставка в Ахене // Русская мысль. 1965. 21 октября. № 2376. Четверг. С. 2–3.
223. Зубов В. П., проф. гр. Тридентский собор. Concilium Tridentinum // Русская мысль. 1965. 28 октября. № 2379. Четверг. С. 2–3.
224. Зубов В. П., проф. гр. Тридентский собор. Concilium Tridentinum. (Продолжение) // Русская мысль. 1965. 30 октября. № 2380. Суббота. С. 2–3. (Текста нет в тетради! – Т.И.)
225. Зубов В. П., проф. гр. Тридентский собор. Concilium Tridentinum. (Продолжение) // Русская мысль. 1965. 6 ноября. № 2383. Суббота. С. 2–3.
226. Зубов В. П., проф. гр. Тридентский собор. Concilium Tridentinum. (Продолжение) // Русская мысль. 1965. 4 декабря. № 2395. Суббота. С. 2–3.
227. Зубов В. П., проф. гр. Тридентский собор. Concilium Tridentinum. (Продолжение) // Русская мысль. 1965. 7 декабря. № 2396. Вторник. С. 2–3.
228. Зубов В. П., проф. гр. Тридентский собор. Concilium Tridentinum. (Окончание) // Русская мысль. 1965. 9 декабря. № 2297. Четверг. С. 2–3.

1966

229. Зубов В. П., проф. гр. Европа после Тридентского Собора // Русская мысль. 1966. 8 января. № 2410. Суббота. С. 2–3.

230. Zubov V. P., проф. гр. Европа после Тридентского Собора (Окончание) // Русская мысль. 1965. 11 января. № 2411. Вторник. С. 2–3.
231. Zubov V. P., проф. Граф Леонтий Леонтьевич фон Беннигсен // Русская мысль. 1966. 19 марта. № 2440. Суббота. С. 2–3.
232. Zubov V. P., проф. Граф Леонтий Леонтьевич фон Беннигсен (Окончание) // Русская мысль. 1966. 22 марта. № 2441. Вторник. С. 2–3.
233. Zubov V. P., проф. гр. Платон, Аристотель и Августин в умозрении Средних Веков // Русская мысль. 1966. 14 мая. № 2464. Суббота. С. 2–3.
234. Историк [Zubov V. P., проф. гр.]. Как Керенский пишет историю // Русские новости (Париж). 1966. 3 июня.
235. Zubov V. P., проф. гр. Граф Станислав Мануцци // Русская мысль. 1966. 28 июня. № 2483. Вторник. С. 2–3.
236. Zubov V. P., проф. Император Павел и принц Евгений Вюртембергский (1788–1858) // Русская мысль. 1966. 3 сентября. № 2512. Суббота. С. 2–3.
237. Zubov V. P., проф. Император Павел и принц Евгений Вюртембергский (1788–1858) (Окончание) // Русская мысль. 1966. 6 сентября. № 2513. Вторник. С. 2–3.

1967

238. Valentin Graf Zubow. Eine Welt ändert ihr Gesicht/ Erinnerungen aus den Jahren der Russischen Revolution (1917–1925) [Zubov V. P. Граф Страдные годы России. Воспоминания о Революции (1917–1925)]. Wilhelm Fink Verlag, München. [Мюнхен], 1967. 161 с.
- Zubov V. P., проф. гр. Памяти А.А. Трубникова (Андрея Трофимова) // Русская мысль. 1967. 12 января. № 2568. Четверг. С. 4.
- Zubov V. P., проф. гр. Иконопись на выставке Русского Искусства в Grand Palais // Русская мысль. 1967. 28 декабря. № 2667. Четверг. С.7.

1968

239. Zubov V. P. Граф Страдные годы России. Воспоминания о Революции (1917–1925). Wilhelm Fink Verlag, München. Мюнхен, 1968. 160 с. Рец. : Ковалевский П. (Рубрика: “История”). Гр. В. П. Zubov. Страдные годы России // Русская мысль. 1968. 28 марта. № 2680. Четверг. С. 6.; Терапиано Ю. Новые книги // Русская мысль. 1968. 9 мая. № 2686. Четверг. С. 8–9; Гуль Роман. Гр. В.П. Zubov. Страдные годы России. Воспоминания о революции (1917–1925). Вильгельм Финк Ферляг. Мюнхен. 1968 (157 стр.) // Новый журнал. 1969. № 96. С. 281–282. См. 1966 год: Тургенева А. По поводу «Института Истории Искусств» (В. Zubov. «Институт Истории Искусств», «Мосты» № 10) // Мосты. 1966. № 12. С. 358–362.
240. Zubov V. Карлик фаворита. История жизни Ивана Андреевича Якубовского, карлика Светлейшего князя Платона Александровича Zubova, пи-

- санная им самим. С предисловием и примечаниями графа В. П. Зубова и послесловием Дитриха Герхардта. München, 1968. 424 с. Рец. : Ковалевский П. (Рубрика: "История"). Гр. В.П. Зубов. Страдные годы России // Русская мысль. 1968. 28 марта. № 2680. Четверг. С. 6.; Терапиано Ю. Новые книги // Русская мысль. 1968. 9 мая. № 2686. Четверг. С. 8 – 9.
241. Зубов В. П., проф. гр. Иконопись на выставке Русского Искусства в Grand Palais (Окончание) // Русская мысль. 1968. 4 января. № 2668. Четверг. С.7.
242. Зубов В. П., проф. гр. Пропажа музейного предмета на международной выставке // Русская мысль. 1968. 18 января. № 2670. Четверг. С. 8.
243. Русская Академическая группа в Париже устраивает 10 марта [1968 года – Т. И.] 26 авеню Нью-Йорк Доклад графа В.П. Зубова на тему: "Карлик фаворита. История жизни Ивана Андреевича Якубовского" // Русская мысль. 1968. 22 февраля. № 2675. Четверг. С. 2.
244. Зубов В. П., проф. гр. Миросозерцания Средних Веков и эпохи Возрождения. // Русская мысль. 1968. 22 июня. № 2691. Суббота. С. 6–7.
245. Зубов В. П., проф. гр. Миросозерцания Средних Веков и эпохи Возрождения. (Окончание) // Русская мысль. 1968. 27 июня. № 2692. Четверг. С. 6–7.
246. Зубов В. П., проф. гр. Готика // Русская мысль. 1968. 25 июля. № 2696. Четверг. С. 8.
247. Зубов В. П., проф. гр. Готика. (Окончание) // Русская мысль. 1968. 25 июля. № 2696. Четверг. С. 8.

1969

248. Зубов В.П., проф. гр. Письма Великого Князя Николая Михайловича к историку Frédéric Masson (1914-1918). Grand duc Nicolas Mikhailovitch – La fin du Tsarisme. – Lettres inédites à Frédéric Masson (1914-1918) publiées par la Bibliothèque Slave de Paris. Paris, Payot, 1968 // Русская мысль. 1969. 6 февраля. № 2724. Четверг. С. 2-3.
249. Зубов В. П., проф. гр. Письма Великого Князя Николая Михайловича к историку Frédéric Masson (1914-1918). Grand duc Nicolas Mikhailovitch – La fin du Tsarisme. – Lettres inédites à Frédéric Masson (1914-1918) publiées par la Bibliothèque Slave de Paris. Paris, Payot, 1968 // Русская мысль. 1969. 13 февраля. № 2725. Четверг. С. 2-3.
250. Зубов В. П., проф. гр. Философия Индии // Русская мысль. 1969. 13 марта. № 2729. Четверг. С. 7.
251. Зубов В. П., проф. гр. Философия Индии. (Окончание) // Русская мысль. 1968.20 марта. № 2730. Четверг. С. 7.
252. Зубов В. П., проф. гр. Памяти Сергея Николаевича Плаутина. «Слово о полку Игореве» // Русская мысль. 1969. 26 июня. № 2744. Четверг. С. 4-5.

2003

253. Зубов Валентин. «Великий магистр». Фрагмент из книги В.П. Зубова «Царь Павел I. Человек и судьба». (Перевод с немецкого Полины Смутьской. Предисловие к публикации «Валентин Зубов. Биографическая справка» Тамары Исмагуловой // Всемирное слово. 2003. № 16. С.45-49.

2004

254. Зубов В. П. Страдные годы России. М., «Индрик», 2004. 320 с., илл. Составление, подготовка текста, вступительная статья, комментарии, библиография, родословная Т. Д. Исмагуловой.
255. Зубов В.П. , гр. Докладная записка о деятельности Комиссии по приемке и охране Гатчинского Дворцового имущества и Дирекции Гатчинского Музея-Дворца за время от 27 мая 1917 года по 2/ 15 мая 1918 г. Публикация Исмагуловой Т.Д., Семенова В.А. по двум машинописным экземплярам из двух архивов // В.П. Зубов. Страдные годы России. М., «Индрик», 2004. С. 142-169.

2007

256. Зубов В.П. Император Павел I. Перевод с немецкого В.А. Семенова. СПб., «Алетейя», 2007. 264 с. Илл.

2015

257. Walentin Zubow. Lata przez mękę. Russia 1917-1925. (Валентин Зубов. Страдные годы. Россия 1917–1925). Warszawa, 2015. 193 с. Wstęp, komentarze i posłowie by Tamara D. Ismagulowa (Перевод на польский язык Дануты Улицкой.)

Комментарии.

1. В список включены неопубликованные работы В.П. Зубова, хранящиеся в архивах, и упоминания о подготовленных трудах, местонахождение которых неизвестно.

ЛИТЕРАТУРА О В. П. ЗУБОВЕ

Продолжение «Литературы о В. П. Зубове», опубликованной в книге: Зубов В. П. Страдные годы России. М., Индрик, 2004. (12 номеров).

1. Библиография русской зарубежной литературы. 1918–1968. Составитель доктор филологических наук Людмила А. Фостер (Bibliography of Russian Emigre literature. 1918-1968. Compiled by Ludmila A. Foster. Ph. D.). Бостон, 1970. Т. 1. А-К. С. 555-556.
2. Русская эмиграция. Журналы и сборники на русском языке. 1920–1980 (L'émigration russe. Rev. et. rec. 1920-1980. Index gendes articles / Publ. Par la Bibl. Russe Tourguenev et la Bibl. de doc. Inter. Contemporaine; Pref. De Marc Raeff). Париж (Paris), 1988. (Bibliothèque Russe de Inst. D'études slaves, t. 81). С. 203-204. (Из перечисленных статей публикации в «Новом журнале» не принадлежат графу В. П. Зубову.)
3. Незабываемые могилы. Российское зарубежье: некрологи 1917–1997. В 6 т. Т. 2. Г-З. М., 1999. С. 640.
4. Серков А. И. Русское масонство. 1731–2000. Энциклопедический словарь. М., 2001. С. 350-351.
5. Ковалевский П. Памяти ушедших. Граф В. П. Зубов (Некролог) // Русская мысль. 1969. 20 ноября. № 2765. Четверг. С. 11.
6. Семенов В. А. Граф Валентин Платонович Зубов. Страницы биографии // Из глубины времени. Вып. 11. СПб., 1999. С.181-187.
7. Исмагулова Т. Д. Граф В. П. Зубов: «страдные годы» эмиграции // Зарубежная Россия. 1917-1939. Книга 2. Сборник статей. СПб., 2003. С. 66-72.
8. Воспоминания о В. П. Зубове Н. И. Толмачевской, И. М. Наппельбаум, В. В. Вейдле, П. Ф. Шмидт, В. А. Каверина и ДР. Российский институт истории искусств в мемуарах / Составитель И. В. Сэпман, комментарии И. В. Сэпман и Т. Д. Исмагуловой. СПб., 2003.
9. Исмагулова Т. Д. История особняка на Исаакиевской площади, 5 // Театр и литература. Сборник статей к 95-летию А. А. Гозенпуда. СПб., 2003. С. 689-701.
10. Исмагулова Т. Д. «Это было часом духовного рождения института...» В. П. Зубов // Знаменитые универсанты. СПб., 2003. С.332-350.
11. Исмагулова Т. Д. Почему же все-таки «в Эрмитаже Павловской статуе обломали руки»? (Граф Валентин Платонович Зубов и дворцово-парковый ансамбль Павловска в 1920-е гг.) // Павловские чтения. Материалы V и VI научных конференций. СПб., 2003. С. 134-145.
12. Исмагулова Т.Д. Император Николай I и «одиссея» портретов графов Зубовых // Новый Эрмитаж. 150 лет со дня создания. Материалы юбилейной научной конференции «Новый Эрмитаж», состоявшейся 19-21 февраля 2002 года. СПб., 2003. С.121-127.

13. Родословная таблица (генеалогия) княжеской и графской ветвей рода дворян Зубовых (Т. Д. Исмагулова совместно с Н.В. Лукиной) // Шульц С.С. Невская перспектива. От Адмиралтейства до Мойки. СПб., 2004. С. 690-693.
14. Зубов В. П. Страдные годы России. Составление, подготовка текста, вступительная статья, комментарии, библиография, родословная Т. Д. Исмагуловой. М., «Индрик», 2004. 320 с., илл.
15. Исмагулова Т. Д. Графы Зубовы и страна Суоми // Российское зарубежье в Финляндии между двумя мировыми войнами. Сборник научных трудов. СПб., 2004. с. 40-50.
16. Исмагулова Т. Д. Благотворительная деятельность герцогов Мекленбург-Стрелицких и графов Зубовых в Императорском Женском патриотическом обществе // Русская ветвь Мекленбург-Стрелицкого Дома. СПб., 2005. С. 173-182.
17. Исмагулова Т. Д. Усадьбы и сады графов Зубовых // Плантомания. Российский вариант. Материалы XII Царскосельской научной конференции. СПб., 2006. С. 121-137.
18. Семенов В. А. Граф Валентин Платонович Зубов // В кн.: Зубов В.П. Император Павел I. (Перевод с немецкого В.А. Семенова). СПб, «Алетейя». С. 5-9.
19. Исмагулова Т. Д. О гербах рода Зубовых // Художественный вестник. 2007. № 2. С. 38-40.
20. Исмагулова Т. Д. Три золотые табакерки графов Зубовых // Ювелирное искусство и материальная культура. Тезисы докладов участников шестнадцатого коллоквиума (15-20 октября 2007). СПб., издательство Государственного Эрмитажа, 2007. С. 114-117.
21. Исмагулова Т. Д. «На Исаакиевской ровно в шесть...» (А. Ахматова). К созданию музея на Исаакиевской площади 5 – Зубовском институте // В поисках музейного образа. Санкт-Петербург, 2007. С. 363-379.
22. Исмагулова Т. Д. Граф В.П.Зубов и А.Н.Бенуа //Леонтий Бенуа и его время. СПб., 2008. С. 329-338.
23. Исмагулова Т. Д. Граница расколотой революцией России в судьбе и воспоминаниях графа В.П. Зубова // Уваровские чтения – VI. Муром, 2006 (реально 2009). С. 326- 334.
24. Исмагулова Т. Д. Итальянские сувениры графов Зубовых. История одного скульп-турного портрета // Россия – Италия. Общие ценности. Сборник научных статей XVII Цар-скосельской конференции. СПб., 2011. С. 228-239.
25. Исмагулова Т. Д. Институтская стенка и Яшка Назаренко // Зубовский Институт. Страницы истории. Выпуск 8. СПб., 2012. С. 228-239.
26. Исмагулова Т. Д. Три «полячки младые» в семействе графов Зубовых // Россия – Польша. Два аспекта европейской культуры. Сборник научных статей XVIII Царскосельской конференции. СПб., 2012. С. 205-228.

27. *Исмагулова Т. Д.* Музей «Зубовского» Института во дворце графов Зубовых // Памятник архитектуры. От дворца к музею. Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ Петергоф, 2012. СПб., 2013. С. 193-206.
28. *Исмагулова Т. Д.* Семейство «меховщиков» Сорокоумовских-Трапезниковых и их «блудный сын» Т. Г. Трапезников – один из создателей Российского института истории искусств // Поставщики императорского двора. Сборник научных статей XIX Царскосельской конференции. Спб., 2013. С. 123-135.
29. *Исмагулова Т. Д.* «Польские» сотрудники Российского института истории искусств в Санкт-Петербурге-Ленинграде: Иван (Ян Тадеуш Богдан) Иванович Жарновский (1890-1950) и Казимир Северинович Малевич (1879-1935) (по неопубликованным материалам) // Польша-Россия: искусство и история. Polska-Rosja: sztuka i historia. Poland-Russia: art and history. Warszawa-Torun. Варшава-Торунь, 2014. Т. 2. С. 57-64.
30. *Исмагулова Т. Д.* Семья императоров и дворец на Исаакиевской площади, 5: визиты, награды, намерения // Жизнь дворца. Публичное и частное. Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф», 2013 / Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век. IV. Санкт-Петербург, 2014. С. 31-40.
31. *Исмагулова Т. Д.* «Плач цыганки по графу Зубову...» Графы Зубовы и война 1914 года // Великая война. Последние годы империи. Сборник научных статей XX Царскосельской конференции. Спб., 2014. С. 228-243.
32. *Исмагулова Т. Д.* Wstęp, komentarze I posłowie by Tamara D. Ismagulowa // Walentin Zubow. Lata przez mękę. Russia 1917-1925. Warszawa, 2015. (Перевод Дануты Улицкой.)
33. *Исмагулова Т. Д.* Ismagulova Tamara D. “Lata przez mękę” hrabiego Walentina Platonowicza Zubowa na tle Srebrnego Wieku // Walentin Zubow. Lata przez mękę. Russia 1917-1925. Warszawa, 2015. (Перевод Дануты Улицкой. Стр. 9-59).
34. *Исмагулова Т. Д.* Взгляд на Поднебесную из Зубовского Института: синолог В.М. Алексеев, сотрудник секции восточной поэзии разряда истории словесных искусств // Образ Поднебесной. Взгляд из Европы. Сборник научных статей XXI Царскосельской конференции. Спб., 2015. С. 151-168.
35. *Исмагулова Т. Д.* Творческий круг И.Е. Репина: Павел Викторович Деларов – сотрудник Российского института истории искусств // Творчество Ильи Репина и проблемы современного реализма. К 170-летию со дня рождения. Материалы международной научной конференции. Москва, Гос. Третьяковская галерея, 2015. С. 169-184.
36. *Исмагулова Т. Д.* Причуда третьего младшего сына – открытие первого в России Института истории искусств во дворце графов Зубовых // Дворцы и события. К 300-летию Большого Петергофского дворца. Сборник статей

- по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф» / Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век . VI. Санкт-Петербург, 2016. С. 310-316.
37. *Исмагулова Т. Д.* «Первый директор» Гатчинского дворца-музея // Петербургский дневник. Ежедневное издание правительства Санкт-Петербурга. 2016. № 227 (1452). 2 декабря (пятница). С. 13. (Подпись: Тамара Исмагулова, научный сотрудник Российского института истории искусств).
38. *Исмагулова Т. Д.* Два директора Российского института истории искусств (граф В.П. Зубов и Ф.И.Шмит): о проблемах экспозиции Гатчинского дворца-музея // Гатчинский дворец в истории России. Конференция, приуроченная к 250-летию Гатчинского дворца и 150-летию Российского исторического общества. Материалы научной конференции 1-3 декабря 2016. СПб., 2016. С. 69-79. Илл.
39. *Исмагулова Т. Д.* Исчезнувший атриум «флорентийского дворца» графов Зубовых. Куда улетел бронзовый Меркурий от своего фонтана? // *A maximum ad minimum.* Малые формы в историческом ландшафте. Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф» / Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век. VII. Санкт-Петербург, 2017. С. 165-175. Илл.
40. *Исмагулова Т. Д.* Роль семьи графа Зубова и «Зубовского» института в становлении российско-финляндских коммуникаций // Российско-финляндские художественные коммуникации. 19-21 апреля 2017. СПб, РИИИ, 2017. С. 24-26.
41. *Исмагулова Т. Д.* Вклад графов Зубовых в библиотеку Зубовского Института (Российский институт истории искусств) до и после революции 1917 года (На русском и английском языках) // Судьбы книжных собраний России до и после революции 1917 года. Международная научная конференция. Санкт-Петербург, 26-28 октября 2017 года. Сборник материалов международной научной конференции. Составители: Ю. Б. Балахонова и В. Б. Жижина-Гефтер. СПб., 2017. С. 51-54.
42. *Исмагулова Т. Д.* Последняя охота последнего правителя России Керенского или охота на Керенского. Гатчина, 1917 год // Царские охоты и потехи. Материалы научно-практической конференции 23-24 ноября 2017. СПб., 2017. С. 106-123. Илл. ISBN 978-5-9631-0620-4
43. *Исмагулова Т. Д.* «Зубовский» Институт на Исаакиевской площади как один из салонов Серебряного века // Модерн в России. Накануне перемен. СПб., 2017. С. 278-292. Илл.
44. *Исмагулова Т. Д.* «Первый директор» Гатчинского дворца-музея // Сборник «Гатчинский дворец. 250». СПб., ГБУК, «Государственный музей-заповедник Гатчина», 2017. С. 104-111. ISBN 978-56040002-7-4
45. *Исмагулова Т. Д.* Статуя «Гипноса» в Павловском парке, которой «в Эрмитаже обломали руки» (Граф В.П. Зубов и проблемы музейного строительства)

- // Музейная жизнь дворцовых садов и парков. Материалы международной научно-практической конференции. 14-17 ноября 2018 года. Гатчина, 2018. С. 115-123. Иллюстрации 393-394.
46. *Исмагулова Т. Д.* «Зубовский» особняк на Исаакиевской площади. Музейный формат // Дворцы. Особняки. Усадьбы. Музейный формат. Сборник научных статей XXIV Царскосельской конференции. СПб., 2018. С. 192-209. Илл. ISBN 978-5-906357-64-9
47. *Исмагулова Т. Д.* Символы графа Зубова. Фигура фотоумолчания // Альманах «Connaisseur». № 1. Прага, 2018. С. 114-121. Илл. ISBN 978-80-270-4829-8
48. *Кальницкая Е. Я.* Время первых (О Ф. Г. Беренштаме, Г. К. Лукомском, В. П. Зубове, А. А. Половцове) // Век реставрации пригородных дворцов. Трагедия и триумф. К 100-летию музейной жизни бывших царских резиденций. Сборник статей по материалам научно-практической конференции ГМЗ «Петергоф» / Проблемы сохранения культурного наследия. XXI век. VII. Санкт-Петербург, 2019. С. 20-36.
49. *Исмагулова Т. Д.* Сады любимой «Отрады». Графы Зубовы на ораниенбургской даче, прозванной соседями «Зубовкой»//Сады и парки. Энциклопедия стиля. Сборник научных статей XXV Царскосельской конференции. Часть 1. СПб., 2019. С. 334-345. Илл. ISBN 978-5-906.357-78-6

Научное издание

Граф Валентин Платонович Зубов
СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

В двух томах

Том 2

Статьи по западноевропейской истории и искусству

Исследовательская серия
«Сотрудники Российского института истории искусств»

Под редакцией А. Ю. Ряпосова
Составление, вступ. статья и комм. Т. Д. Исмагуловой

Отпечатано с готового оригинал-макета в ЦНИТ «АСТЕРИОН»
Подписано в печать: 29.06.2023 г. Зак.: № 083. Формат: 60x84 ¹/₁₆

Объем: 11,5 п.л. Тираж: 100 экз.

Санкт-Петербург, 191015, а/я 174,

тел.: (812) 685-73-00, 663-53-92, 970-35-70

✉: asterion@asterion.ru 🌐: <https://asterion.ru/>

📱: https://vk.com/asterion_izdatelstvo