

На правах рукописи

**Ворошень Вероника Алексеевна**

**«ДЕВЯТЬ ДОБЛЕСТНЫХ МУЖЕЙ»  
И «ДЕВЯТЬ ДОБЛЕСТНЫХ ЖЕН» В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XIV–XVI ВЕКОВ.**

Специальность 17.00.04 –  
изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва – 2014

Работа выполнена на кафедре всеобщей истории искусства исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Научный руководитель: Расторгуев Алексей Леонидович  
кандидат искусствоведения, доцент

Официальные оппоненты: Донин Александр Николаевич  
доктор искусствоведения, профессор  
Нижегородской государственной консерватории  
им. М.И. Глинки (кафедра философии и эстетики)

Савельева Мария Юрьевна  
кандидат искусствоведения,  
искусствовед-эксперт Музейного объединения  
«Музей Москвы»; доцент Российской академии  
живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова  
(кафедра всеобщей истории искусства)

Ведущая организация: Российский государственный гуманитарный университет

Защита состоится 11 июня 2014 года в 16.00 на заседании диссертационного совета (Д 501.001.81) при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991 Москва, ГСП-1, Ломоносовский проспект, МГУ, Шуваловский корпус, исторический факультет, аудитория А-416.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Фундаментальной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова и на официальном сайте исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова: [www.hist.msu.ru](http://www.hist.msu.ru).

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » апреля 2014 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения, доцент

Е.А. Ефимова

### **Предмет исследования**

Диссертация посвящена теме «Девяти доблестных мужей» и дополняющему ее пандану из «Девяти доблестных жен» (или как принято именовать их в зарубежной научной литературе «Neuf Preux» и «Neuf Preuses»). В качестве **объектов** исследования выступают памятники изобразительного искусства XIV–XVI веков, в которых эта тема встречается.

Под названием «Девять доблестных мужей» объединены исторические, легендарные и мифологические персонажи, организованные в соответствии с хронологическим и тематическим принципами в три триады: первая состоит из героев античности (Гектор, Александр Македонский, Юлий Цезарь), вторая – героев Ветхого Завета (Иисус Навин, Давид, Иуда Маккавей), третья – героев христианской эпохи (король Артур, Карл Великий и Готфрид Бульонский). Тема зарождалась на страницах средневековых рыцарских романов, дидактических сочинений и хроник, но обрела свою каноническую структуру к началу первого десятилетия XIV века в «Обетах павлина» Жака де Лонгийона. На страницах этого сочинения «Девять доблестных мужей» воплощали собой образец доблести, военной и государственной мощи. Начиная с первой трети XIV столетия, они все чаще встречаются в качестве самостоятельной темы в литературе и изобразительном искусстве. Немного позднее, в последней трети века, по аналогии с мужской возникла и женская девятка, никогда не отличавшаяся, однако, постоянством своего состава.

Помимо иконографии и семантики изображений самих доблестных мужей и жен, большой акцент в работе сделан на их связях с текстовыми источниками и окружающим изобразительным контекстом. Такой подход позволяет раскрыть сущностные особенности темы и нюансы ее смыслового наполнения на протяжении трех столетий. Немало внимания уделено в диссертации итальянским памятникам на родственную тему «uomini famosi» («знаменитые люди») и ее взаимосвязи с темой доблестных мужей в искусстве Севера. Тщательно рассматриваются в работе и монументальные шпалеры XVI

столетия, созданные под впечатлением от «Триумфов» Петрарки. В сложной и многоуровневой иконографии этих ренессансных по своему духу произведений средневековая традиция прославления «Neuf Preux» и «Neuf Preuses» интерпретируется по-новому. Обращение к этим памятникам позволяет наглядно увидеть смену мировоззренческих и культурных приоритетов заказчиков XVI века, а также проанализировать соотношение трех важнейших для этого периода понятий – христианской добродетели (*virtus*), рыцарской доблести (*proesse*) и ренессансной вирту (*virtú*).

### **Актуальность темы**

Несмотря на свое широкое распространение в изобразительном искусстве XIV–XVI веков, тема до сих пор остается недостаточно изученной историками искусства и интересует по преимуществу филологов – специалистов в области старофранцузского языка и средневековой литературы. За последние сорок лет не вышло ни одной искусствоведческой монографии о доблестных мужах и женах, несмотря на то, что корпус изобразительных материалов по теме за это время расширился и на сегодняшний день нуждается в фундаментальном осмыслении. Отметим также, что в отечественной искусствоведческой историографии девять доблестных мужей и жен до сих пор так и не стали предметом отдельного исследования.

В образах «Neuf Preux» ключевая для средневекового рыцарского мировоззрения идея доблести получила свое зримое воплощение. Анализ их изображений в перспективе трех столетий позволит нагляднее прояснить – что подразумевали под доблестью в средние века, и как трансформировалось это понятие на протяжении трех веков. Но образы девяти доблестных мужей даже не столь красноречивы сами по себе, сколь красноречив и богат тот сложный изобразительный контекст, в который они встраивались. Рассмотрение этого контекста полнее и убедительнее раскрывает подлинный смысл и назначение «Девятки». Более того, девять мужей и жен нередко задействовали в

иконографических программах, посвященных исключительно важным для позднего Средневековья понятиям Славы, изменчивости Фортуны и Добродетели. Определение той роли, которую они в них играли, в свою очередь, расширяет и уточняет трактовки этих сложных аллегорических понятий. В контексте изучения светской образности позднего Средневековья в целом обращение к «Neuf Preux» и «Neuf Preuses» как к одному из ярких и характерных явлений этого времени, несомненно обогатит представления историков искусства о данной области средневековой культуры.

### **Степень научной разработанности темы**

В большинстве общих работ по истории позднесредневекового искусства – в разделах, посвященных светской иконографии этого периода, «Девять доблестных мужей» и «Девять доблестных жен» упоминаются лишь вскользь или даже вовсе не встречаются. Хотя интерес к теме возник еще в XIX веке с появлением первых статей об отдельных памятниках, а также работ, затрагивающих некоторые аспекты, с ней связанные<sup>1</sup>. Широкий круг этих позитивистских по своей сути работ образовал прочный фактический фундамент для дальнейших исследований. Но уже в то время лидирующие позиции в изучении темы заняли филологи, начавшие систематизацию имеющихся текстовых ресурсов, а также занявшиеся вопросами ее генезиса:

---

<sup>1</sup> Renouvier J. Les orgines de la gravure en France // Gazette des Beaux-Arts. Courrier européen de l'art et de la curiosité. 1859. II. P. 5–22; Van der Straten-Ponthoz F. Les neuf preux, gravure sur bois du commencement du quinzième siècle. Fragments de l'Hôtel-de-Ville de Metz. Pau, 1864; Guiffrey M.J. Note sur une tapisserie représentant Godefroy de Bouillon et sur les représentations des preux et des preuses au quinzième siècle // Mémoires de la société nationale des antiquaires de France. Paris, 1879. T. 40. P. 97–110; Koppmann K. Die Statuen der Neun Besten im alten Rathause, mit Benutzung der hinterlassenen Papiere des weil. Archivars J.M. Lappenberg // Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte. Hamburg, 1883. 7. P. 45–64; Les neuf Preux: reproduits pour la première fois en fac-similé, d'après les exemplaires uniques conservés à la Bibliothèque Nationale et aux archives de Metz; avec adjonction des mêmes sujets tirés du roman des «Neuf Preux» (1487) // Monuments de la xylographie. Paris, 1886. № 8; Luce S. Du Guesclin, dixième Preux // Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. 1888. V. 32. № 5. P. 408–409; Kuschardt F. Die neun guten Helden // Zeitschrift des Harz-Vereins für Geschichte und Altertumskunde. 1890. XXII. 2. S. 329–376.

это, прежде всего, П. Мейер<sup>2</sup>, И. Голланц<sup>3</sup>, Р. Лумис<sup>4</sup> и Р.Л. Ритши<sup>5</sup>. Углубление в филологические аспекты темы и поиск новых источников продолжились и во второй половине XX века в статьях М. Хельтген<sup>6</sup> и Дж. Момбелло<sup>7</sup>. Истоки топоса «Neuf Preux» и «Neuf Preuses» они возвели к темам, связанным с бренностью человеческой жизни и мимолетностью достижений человека. У Хельтгена это тема «ubi sunt» («где они ныне»<sup>8</sup>), распространенная в жанре нравоучительных примеров, а у Дж. Момбелло – изменчивость фортуны.

Если говорить об искусствоведческих работах, то долгожданный толчок к развитию иконографического подхода к теме дала статья итальянского филолога и историка искусства Паоло д'Анкона<sup>9</sup>, посвященная фрескам «Зала баронов» в замке Ла Манта в Пьемонте. Немало места в своей работе он уделил тщательному изучению документальных источников, подробному рассмотрению исторического контекста возникновения росписей и сопровождающих образы доблестных мужей и жен надписей, а также детальному формальному описанию фресок. Продолжением этой доброй традиции комплексного изучения памятника стала статья о серии гигантских шпалер с изображением «Девяти доблестных мужей» из музея Метрополитен в

<sup>2</sup> Meyer P. Les neuf preux // Bulletin de la Société des anciens textes français. 1881. № 1. P. 45–54.

<sup>3</sup> The Parliament of the Three Ages... edited by Israel Gollancz. London, 1897.

<sup>4</sup> Loomis R.S. Verses on the Nine Worthies // Modern Philology. 1917. XV/4. P. 211–219.

<sup>5</sup> Ritchie R.L.G. (éd.) The Buik of Alexander by John Barbour. Edinburgh–London, 1921–1929.

<sup>6</sup> Höltgen R.J. Die «Nine Worthies» // Anglia. 1959. Bd. LXXVII. 3. P. 279–309.

<sup>7</sup> Mombello G. Les complaints des IX malheureux // Romania. 1966. № 87. P. 345–378.

<sup>8</sup> Под этой темой подразумеваются размышления на тему краткости человеческой памяти и бренности всего земного, в том числе и земной славы. На взаимосвязь «Neuf Preux» и «ubi sunt» уже ссылался И. Голланц в 1897 году, а спустя сто лет к анализу связей между двумя темами обратилась Тания ван Хемелрик в своей небольшой статье: Van Hemelryck T. Où sont les «Neuf Preux». Variations sur un thème medieval // Studi francesi. 1998. 42/1. P. 1–8. В ее статье подытожены историографические данные как о самой теме, так и об истории ее сопоставления с темой «где одни ныне». Автор приходит к выводу, что эта связь была не настолько уж явной.

<sup>9</sup> D'Ancona P. Gli Affreschi del Castello di Manta // L'Arte. 1905. Vol. VIII. P. 94–106, 183–198.

Нью-Йорке, которая была опубликована Дж.Дж. Роримером в соавторстве с М.Б. Фримен<sup>10</sup>.

С того момента, как доблестные заинтересовали археологов и искусствоведов, прошло более полутора столетий, однако за все это время им были посвящены только две обобщающие работы: это монументальная статья Р.Л. Висса 1957 года<sup>11</sup> и монография Х. Шредера 1971 года<sup>12</sup>, которая может быть названа и филологическим и искусствоведческим исследованием одновременно. В этих трудах авторы создают сводный каталог памятников и рассматривают их иконографические особенности, практически не поднимаясь при этом на более высокий уровень символического прочтения образов и выявления смысловых нюансов темы на каждом этапе ее развития. Исследователей в меньшей степени волнует связь конкретных изображений доблестных мужей с историко-культурным контекстом эпохи и мировоззрением заказчика. Висс и Шредер стараются избегать сравнительного сопоставления памятников, что отчасти лишает их теоретические выводы глубины. Не прослеживают они и судьбу топоса в контексте ренессансных памятников, что, на наш взгляд, является существенным упущением. Все это не позволяет считать работы Висса и Шредера исчерпывающими трудами по интересующей нас теме.

Уже с начала XX века появлялись исследования об итальянских памятниках раннего Возрождения, где встречаются изображения «знаменитых мужей» («uomini famosi»)<sup>13</sup>. В этих работах авторы волей-неволей вспоминали

<sup>10</sup> Rorimer J.J., Freeman M.B. The nine heroes tapestries at the Cloisters // The Metropolitan Museum of Art Bulletin. New Series. New York, 1949. Vol. 7. № 9. P. 243–260.

<sup>11</sup> Wyss R.L. Die neun Helden. Eine ikonographisch Studie // Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. 1957. Band 17. Heft 2. S. 73–106.

<sup>12</sup> Schroeder H. Der Topos der Nine Worthies in Literatur und Kunst. Göttingen, 1971.

<sup>13</sup> Schubring P. Uomini Famosi // Repertorium für Kunstwissenschaft. 1900. XXIII. P. 424–425; Salmi M. Gli affreschi del Palazzo Trinci a Foligno // Bolletino d'Arte. 1919. XIII. P. 139–180; Mommsen T.E. Petrarch and the decoration of the Sala Virorum Illustrium in Padua // Art Bulletin. 1952. № 34/2. P. 95–116; Rubinstein N. Political Ideas in Siense Art: The Frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1958. V. 21. № 3/4 (jul.-dec.). P. 179–207; Gilbert G. The Fresco by Giotto in Milan //

о северном изводе темы, подтолкнув тем самым других исследователей к сравнительному подходу в изучении двух тем, который и на данный момент не исчерпал своих возможностей.

На сегодняшний день в изучении «Neuf Preux» и «Neuf Preuses» лидируют филологи, все глубже вникающие в текстовые источники. Это, прежде всего, Ж. Черкилини-Туле, затронувшая в своих трудах вопросы структурной характеристики тем «uomini famosi» и «Neuf Preux», а также взаимосвязи ренессансной и средневековой концепций славы<sup>14</sup>; филолог Г.М. Кропп<sup>15</sup> и, конечно, канадская исследовательница Анн Саламон, посвятившая свою диссертацию одному из наиболее важных текстовых источников о «Neuf Preux» второй половины XV века – трактату Себастьяна Мамеро, и опубликовавшая также ряд дельных статей<sup>16</sup>.

В последние годы наблюдается положительная тенденция углубления исследований отдельных памятников, ярким свидетельством которой стал выход в свет ряда впечатляющих по размеру многостраничных монографий,

---

Arte Lombarda. 1977. № 47/48. P. 31–72; Joost-Gaugier Ch.L. Giotto's Cycle in Naples: A Prototype of Donne Illustri and a Possible Literary Connection // Zeitschrift für Kunstgeschichte. 1980. Bd. 43. H. 3. P. 311–318; Joost-Gaugier Ch.L. The Early Beginnings of the Notion of «Uomini famosi» and the «De Viris Illustribus» in Greco-Roman Literary Tradition // Artibus et Historiae. 1982. Vol. 3. № 6. P. 97–115; Joost-Gaugier Ch.L. A Rediscovered Series of Uomini Famosi from Quattrocento Venice // The Art Bulletin. 1976. V. 58. № 2 (june). P. 184–195; Hansmann M. Andrea del Castagnos Zyklus der “uomini famosi” und “donne famose”. Geschichtsverständnis und Tugendideal im Florentinischen Frühhumanismus (Bonner Studien zur Kunstgeschichte). Bd. 4. Münster, Hamburg, 1993 etc.

<sup>14</sup> Cerquiglini-Toulet J. Fama et les Preux: nom et renom à la fin du Moyen Âge // Médiévale. 1993. 24. P. 35–44.

<sup>15</sup> Cropp G.M. Les vers sur les Neuf Preux // Romania. 2002. Tome 120. P. 449–468.

<sup>16</sup> Salamon A. Écrire les vies des Neuf Preux et des Neuf Preuses à la fin du Moyen Âge: étude et édition critique partielle du Traité des Neuf Preux et des Neuf Preuses de Sébastien Mamerot (Josué, Alexandre, Arthur; les Neuf Preuses): thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'Université Paris-Sorbonne. Discipline/Spécialité: Langue française. École doctorale V – Concepts et langages EA 4509 – Sens, texte, informatique, histoire. Paris, 2011. 1294 p.; Salamon A. Les Neuf Preux: entre édification et glorification // Questes. 2008. № 13. P. 38–52; Salamon A. Les Neuf Preux: des Hommes illustres? // Questes. 2009. № 17. P. 84–88.

посвященных ансамблям с участием доблестной девятки<sup>17</sup>. Однако в этих работах, к сожалению, отсутствует панорамный взгляд на интересующую нас тему. Расширившийся корпус произведений, развитие искусствоведческой методологии и потребность в более тщательном иконографическом анализе как самих образов «Девятки», так и контекста, в котором они фигурируют, свидетельствуют о том, что на данном этапе тема нуждается в основательном теоретическом осмыслении и обобщающем монографическом исследовании.

### **Цели и задачи диссертации**

Цели диссертационного исследования – определить место «Девяти доблестных мужей» и «Девяти доблестных жен» в изобразительном искусстве XIV–XVI веков, обозначить, в чем заключается самобытность и значимость данной темы, зафиксировать характерные изменения в ее иконографическом и смысловом наполнении, происходящие в обозначенный хронологический период, а также выявить факторы, влиявшие на трансформацию ее восприятия. Главные **задачи** данного диссертационного исследования можно свести к следующим пунктам: 1) прояснение генезиса темы «Девяти доблестных мужей» и «Девяти доблестных жен» в изобразительном искусстве позднего Средневековья; 2) систематизация имеющихся в распоряжении историков искусства памятников, связанных с обозначенной темой; 3) иконографический анализ памятников, посвященных доблестным девяткам: как самих образов доблестных мужей и жен, так и изобразительного контекста, в котором они фигурируют; 4) определение основных этапов развития темы в искусстве заальпийских стран и ее соотношения с популярной в Италии темой «uomini famosi» на протяжении XIV–XVI столетий.

---

<sup>17</sup> Bechtold A. Castel Roncolo: il maniero illustrato. Bolzano, 2000; Benazzi G. Editeur scientifique Il Palazzo Trinci di Foligno. Perugia, 2001; Haupt M.G. Die grosse Ratsstube im Lüneburger Rathaus (1564–1584): Selbstdarstellung einer protestantischen Obrigkeit. Marburg, 2000.

### **Научная новизна исследования**

В диссертации впервые осуществляется углубленное иконографическое исследование темы «Девяти доблестных мужей» и «Девяти доблестных жен»: автором рассматриваются не только образы героев сами по себе, но и выявляются особенности их трактовки в зависимости от окружающего изобразительного и культурно-исторического контекста эпохи. В работе предлагается новая система классификации памятников, в зависимости от их месторасположения: это пространство города, частное жилище и портативная массовая продукция. Разработанный автором классификационный критерий позволяет наиболее рельефно отразить зависимость смыслового наполнения образов доблестных мужей и жен от их предназначения.

В диссертации самый ранний текстовый источник по теме – стихотворная вставка в поэму Жака де Лонгийона «Обеты павлина» – сопоставляется с наиболее ранними памятниками изобразительного искусства, где появляются «Neuf Preux», что не осуществлялось в историографической традиции ранее. Подробно анализируется содержание отрывка, а также впервые предлагается его стихотворный перевод на русский язык.

На основе тщательного анализа памятников XVI столетия проясняются процессы трансформации темы в эпоху Ренессанса, когда в художественное пространство северной Европы хлынул мощный поток светских изобразительных мотивов из Италии, принесший с собой интерес к другим героям. Как чувствовала себя тема в новом окружении и как реагировала на новую ситуацию – аспекты, которые еще никогда не рассматривались в контексте разговоров о «Neuf Preux». На основе полученных данных и выводов в диссертации формулируется и характеризуется магистральная линия эволюции темы «Neuf Preux» и «Neuf Preuses» на протяжении XIV–XVI веков.

**Практическая значимость исследования** заключается в возможности использования собранного в ней фактического материала, а также полученных результатов и выводов, искусствоведами и культурологами для углубленного изучения проблем светской иконографии позднего Средневековья. Рассматриваемый в работе пласт литературных источников может быть интересен филологам, специализирующимся на средневековой французской литературе. Отдельные положения диссертации могут быть востребованы при чтении лекционных курсов по истории средневекового искусства Запада, историками-медиевистами и специалистами в области геральдики.

### **Методы исследования**

При рассмотрении изобразительного материала автор использует преимущественно иконографический метод. Однако учитывая заметную в последние десятилетия тенденцию к размыванию границ этого понятия, в работе под иконографией подразумевается отнюдь не только фактическое значение художественного образа, то есть набор неких черт, позволяющих идентифицировать определенного персонажа «Девятки» или группу в целом. В это понятие вкладывается более широкий смысл: изображения «Девяти доблестных мужей» и «Девяти доблестных жен» воспринимаются и анализируются неотрывно от окружающего их изобразительного контекста, а также связываются с особенностями каждого конкретного заказа. Такой подход позволяет выявить важные семантические нюансы темы и прийти к ее фундаментальному осмыслению.

Интерпретация художественного образа производится также с учетом историко-культурологических факторов, что позволяет полнее отразить мировоззрение заказчика и мироощущение эпохи в целом. Немаловажную роль в работе играет сопоставление памятника с текстовыми источниками, выявляющее разность подходов к трактовке темы в литературе и изобразительном искусстве. В отдельных случаях, при разговоре о наиболее

совершенных с художественной точки зрения произведениях, используется формальный метод описания. В основу изложения материала положен хронологический, тематический и типологический принципы, подробно охарактеризованные в разделе о структуре диссертации.

### **Апробация работы**

Диссертация подготовлена, обсуждена и рекомендована к защите на кафедре всеобщей истории искусства исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. Отдельные положения и выводы диссертации были представлены на Международном молодежном научном форуме «Ломоносов – 2011», Международной конференции молодых специалистов «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (МГУ им. М.В. Ломоносова, ноябрь 2013), а также нашли отражение в опубликованных научных работах автора.

### **Структура и содержание работы**

Диссертационное исследование состоит из введения, пяти глав, заключения и библиографии. Отдельным томом оформлено приложение к тексту работы. Памятники группируются по хронологическому, а также тематическому и типологическому признакам. Кроме первой главы, целиком посвященной литературным источникам, в остальных четырех речь идет о памятниках изобразительного искусства. При этом главы о доблестных (вторая и четвертая) чередуются с главами, где основное внимание уделено «знаменитым мужам» (третья и пятая). Такое перекрестное расположение глав делает более наглядными особенности и взаимовлияния двух родственных тем на каждом этапе их развития.

Памятники, где встречаются девять доблестных мужей и жен, поделены на две большие группы – это произведения, созданные в XIV и первой половине XV веков (глава 2), и работы второй половины XV и XVI столетий

(глава 4). Эти главы, в свою очередь, делятся на параграфы, где памятники группируются в зависимости от их предназначения и контекста использования.

Во **Введении** обозначается состав персонажей, скрывающихся за общими понятиями «Neuf Preux» и «Neuf Preuses», и кратко поясняется их место в средневековой традиции почитания героев прошлого. Помимо этого, во введении традиционно определен предмет и объект исследования, хронологические и географические рамки изучаемого материала, ракурс его рассмотрения, обоснована актуальность заявленной темы, сформулированы цели и задачи диссертации, охарактеризован используемый автором методологический инструментарий, произведен историографический обзор.

Как уже было вкратце упомянуто выше, **Глава 1** («**Литературные источники**») целиком посвящена текстам, связанным с «Девятью доблестными мужами» и «Девятью доблестными женами». В ней определяется круг источников, на основе которых в средние века формировались представления об историческом процессе, и откуда черпались сведения об отдельных выдающихся личностях прошлого – с акцентом на тех, кто позднее войдет в состав доблестных девятки. Прежде всего, это разнообразные исторические хроники: всемирные, классические и средневековые. Подход средневековых хронистов к изложению событий истории: стремление к максимальной всеохватности материала и четкой систематизации, неизбежно вынуждал их делать жесткую «выборку» наиболее ярких и значимых, на их взгляд, событий. Позднее этот же принцип окажет влияние на формирование структуры темы «Девяти доблестных мужей». Отдельный источник – это, разумеется, Библия, служившая основным источником знаний о ветхозаветных временах. Не меньшую роль в формировании представлений о прошлом сыграли средневековые романы, поэтические сочинения, всевозможные героические эпосы и легенды. К ним также следует прибавить и дидактические сочинения, в морализированных пассажах которых содержались ссылки на доблестных мужей прошлого как на образцы для восхищения и подражания.

После предыстории темы и изложении гипотез ее возникновения в литературе, в хронологической последовательности рассмотрены наиболее значимые сочинения, в которых доблестные мужи и жены явлены в своем каноническом составе. Первое такое сочинение – поэма Жака де Лонгийона «Обеты павлина» (1312–1313 г.). Проанализировав структуру и содержание посвященного доблестным мужам отрывка, автор диссертации формулирует список критериев, по которым в средние века происходил отбор в «Девятку»: это благородное происхождение мужа, его выдающиеся военные достижения и лидерские качества. Немаловажным критерием служила смертность героя – из-за него доступ к «Девятке» был закрыт для Ахиллеса (который, в отличие от простых смертных, мог бы жить вечно, если бы не был уязвлен в его «слабое» место) и для других претендентов из мифологических времен. Тема куртуазной любви, пронизывающая идеалы позднесредневекового общества, в разговоре о «Девяти доблестных мужах» у Жака де Лонгийона не прозвучала. В том виде, в каком мы находим доблестных в «Обетах павлина», они кажутся предназначенными не для того, чтобы вбирать в себя все стороны понятия «идеальный рыцарь», сколько служить политическим целям и личным амбициям властителей, воодушевлявшихся масштабом их завоеваний и громкой славой.

Список из девяти доблестных жен, состоящий из амазонок и древних цариц, появился в поэтическом сочинении Жана Лефевра «Книга радости» («*Livre de Leïsce*», между 1373 и 1387 г.), а вслед за ним и у Эсташа Дешана. Однако структура и наполнение женского пандана теме «Девять доблестных мужей» в поэтических произведениях французских авторов демонстрирует отсутствие постоянства в наборе имен, и нехватку той концептуальной всеохватности, которая характеризовала мужской набор. Следовательно, женская девятка быстро обнаружила ограниченность ее интерпретаций, а упомянутые в работе альтернативные наборы «*Neuf Preuses*», еще раз подтвердили вольность подходов к этой теме. Генезис и популярность весьма

экзотичной для позднего Средневековья темы амазонок связываются в диссертации с рядом социальных изменений во французском обществе, а также нарастающим влиянием гуманистических идей и источников.

Пути дальнейшего развития темы «Neuf Preux» прослеживаются в сочинениях Гийома де Машо (ок. 1300–1377), Джона Барбора (ок. 1316–1395) и Эсташа Дешана. Во второй половине XIV века идея образцового доблестного мужа, закреплённая за полвека до того в образе «Девятки», была оживлена и актуализирована. Это выразилось в прибавлении десятого героя-современника к традиционному списку из девяти имен, который таким образом становился их идеальным соучастником, приближая историю к современности. В сочинении Томмазо III ди Салуццо «Странствующий рыцарь» (1394 г.) доблестные мужи появились рядом с аллегорической фигурой Фортуны, раскрывая новые аспекты темы: подвиги героев, их статус и успех приобрели в новом контексте характер преходящих ценностей, что дополнительно усиливалось фактом их смертности. Идея получила развитие и в других произведениях, а к концу XV столетия развилась настолько, что «Девяти доблестным мужам» дали контртему в виде девяти героев-плакальчиков.

В первой половине XV века «Девять доблестных мужей» были чрезвычайно популярны и востребованы. Они разбежались по периферии аллегорического жанра, с лёгкостью встраиваясь практически в любой контекст, связанный с темами славы, достоинства, чести и т.п. Девятка мужей использовалась как веский аргумент доблести в широком смысле этого слова. Основательные, безупречные и надёжные, они придавали гарантированный смысл любой иконографической программе.

Во второй половине XV века характер повествований о «Девяти доблестных мужах» и «Девяти доблестных женах» значительно изменился. Авторы, перейдя от стихов к прозе, стремились нагрузить свои тексты многочисленными подробностями, создав своего рода книгу-компендиум об их жизни. Изменению представлений о доблестных мужах и женах, и некоторой

переоценки их вклада в историю, способствовали сочинения гуманистов, прежде всего, Петрарки, Кристины Пизанской и Боккаччо, из которых северные авторы стали заимствовать целые пассажи. Средневековой традиции становилось все труднее конкурировать с широким диапазоном ренессансных источников. Изучение новой ренессансной литературы привели к изменению представлений о сущности понятий «доблесть» и «слава», которые в ренессансном сознании измерялись не только военными ценностями, но также образованностью, умом человека и его добродетелями. И на исходе Средневековья отнюдь не все доблестные смогут пройти проверку на соответствие этим критериям.

**В Главе 2 («Девять доблестных мужей» и «Девять доблестных жен» в искусстве XIV – первой половины XV веков)** памятники последовательно рассматриваются с учетом их назначения: это монументы, связанные с пространством города и произведения, украшающие частные жилища аристократов. При такой структуре изложения наиболее ярко прослеживаются два вектора распространения «Девятки» в изобразительном искусстве. Уже на самом раннем этапе своего существования образы «Девяти доблестных мужей» стали использовать как инструмент политической пропаганды, идеально подходящий для задач общественных монументов. В полной мере это проявилось в иконографической программе самого раннего из известных нам памятников изобразительного искусства на тему «Neuf Preux» – зала городского Совета кельнской ратуши (позднее известного как Ганзейский зал). Во-первых, «Девять доблестных мужей» являлись образцовыми правителями и политическими лидерами, авторитетность которых была проверена временем; во-вторых, они выступали предшественниками современных правителей и, следовательно, гарантами добрых традиций в управлении государством или городом; в-третьих, девятка доблестных воплощала собой нравственный идеал, служила высшим символом справедливости и добродетели. Последний аспект

усиливался с помощью пророческой темы, ставшей неотъемлемым спутником доблестной девятки в Германии (ратуши в Кельне, Люнебурге, фонтаны в Нюрнберге и Брауншвейге). Излюбленный Средневековым прием сопоставления плохих и хороших примеров нашел применение и в случае с доблестными мужами. Среди сопутствующих им тем выступали изображения Похоти («Luxuria»), Филлиды верхом на Аристотеле и других нравоучительных сюжетов, в том числе взятых из устной народной традиции, которые должны были предостерегать от безумия и порока (связанного, например, с коварством женщин). В окружении этих сюжетов «Девять доблестных мужей» воспринимались как те, кто сумели победить соблазны и избрать благочестивый и добродетельный путь. В то же время «Девять доблестных мужей» понимали и как группу божественных избранников, ведь иногда их осенял расположенный в непосредственной близости святой образ, как это было напрямую явлено в брауншвейгском фонтане, или завуалированно – в кельнской ратуше. Вовлеченные в контекст конкретных событий, чаще всего судебных разбирательств, «Девять доблестных мужей» напоминали судьям об их моральном долге, придавали легитимность их решениям, а также воспринимались как объективные свидетели, гарантирующие справедливость вынесенных вердиктов.

В открытом городском пространстве их образы могли встраиваться и в более универсальные программы, как например в т.н. «Прекрасном фонтане» на главной площади Нюрнберга (оригинал создан в 1383–1395-е гг.), где была представлена идеальная картина полноты истории, в которую органично включалась существующая власть. Риторически развитая программа фонтана как бы оправдывала и объясняла деятельность человека. В его скульптуре с помощью образов «Neuf Preux» и дополняющих их тем, было зафиксировано то, что история может дать современным правителям и то, какие плоды должна принести их деятельность.

Важная черта, которая объединяет памятники, связанные с пространством города, – это отсутствие рядом с «Девятью доблестными мужами» женского пандана. В немецких землях эта дополнительная тема сочувствия не нашла, следовательно, куртуазный компонент в трактовке образов доблестной девятки там полностью исключался. Известный по французским литературным источникам прием добавления к «Девятке» десятого имени в Германии проявился не в прибавлении одного конкретного персонажа, а в продлении галереи «Neuf Preux» фигурами семи курфюрстов. Зачастую доблестные изображались также в компании мудрецов и великих мыслителей прошлого, которых можно было бы назвать итальянским термином «uomini famosi», ведь их набор, как правило, состоит из представителей античности. Несмотря на то, что «знаменитые люди» находились в подчиненном положении по отношению к «Девяти доблестным мужам», их соседство еще раз подтверждает генетическое родство двух тем.

Рассмотренные в диссертации городские памятники XIV – первой половины XV веков наглядно демонстрируют, как тема «Девяти доблестных мужей» превратилась в некую общепринятую форму, которая активно применялась в иконографических контекстах, связанных с идеями образцовой личности, добродетели, справедливости и закона. При этом она могла быть адресована и определенному кругу людей, как в случае с залами судебных заседаний в ратушах, так и всем жителям города, если речь шла об уличных фонтанах.

Изобразительная традиция, связанная с «Девятью доблестными мужами», хотя и была инспирирована текстовыми источниками, развивались практически независимо от литературы. Первые памятники продемонстрировали полную противоположность текстовому прототипу темы. В противовес последовательному повествованию о самых значительных деяниях мужей, художники избрали тип парадных «портретных» изображений «Neuf Preux» в виде отдельно стоящих фигур.

Почти в каждом отдельно взятом памятнике изображения «Девяти доблестных мужей» дополнены собственным текстовым комментарием, в котором встречаются как «общие места» в биографии героев, так и уникальные эпизоды, связанные с конкретным заказом. Чтобы подчеркнуть индивидуальные нюансы смысла определенной иконографической программы, ее авторы могли нарушать фиксированную в литературе структуру темы и допускать перетасовку героев.

Появление «Девяти доблестных героев» в приватном пространстве замков аристократов закономерно, ведь во второй половине XIV – начале XV веков тема уже широко распространилась в куртуазной литературе. До наших дней дошла целая группа памятников 1380-х – 1410-х годов, которая позволяет увидеть, насколько тесной и органичной была связь доблестной девятки с миром рыцарских представлений. В диссертации последовательно проанализированы особенности иконографии декораций французских замков Куси, Пьерфон и Ла Ферте-Милон, и выявлена отличительная черта французских памятников – постоянное присутствие рядом с мужами «Девяти доблестных жен», оказавшихся не востребованными в Германии. Для Франции эпохи интернациональной готики такой пандан был необходим, так как именно в женских образах слияние куртуазного и рыцарского аспекта выглядит наиболее гармоничным. В пространстве этих французских замков фигуры девяти доблестных мужей и жен не встраиваются в сложные и претенциозные политические программы, а скорее выступают в самой первой своей ипостаси – ипостаси славных рыцарей, что опять же соответствовало куртуазным идеалам того времени.

Неразрывную связь доблестных с миром куртуазных идеалов демонстрирует удивительный ансамбль фресковых росписей конца XIV – начала XV веков в замке Рункельштейн в Больцано (Южный Тироль). В этом провинциальном памятнике, связанном не столько с французскими вкусами, сколько с местной фольклорной традицией, тема доблестных мужей разрослась

так органично и непринужденно, что остается только догадываться, насколько глубокой и многосложной могло быть ее прочтение в памятниках первого ряда, большинство из которых не сохранилось до наших дней. Однако отдельные уцелевшие образцы полностью подтверждают эти догадки. Прежде всего, это серия шпалер из музея Метрополитен в Нью-Йорке (1400–1410-е г.), которая являет собой сложный ребус с разными уровнями смысла, а также фрески Зала баронов в замке Ла Манта близ Салуццо (Пьемонт, 1411–1416 г.), рассчитанный на вдумчивое и многоуровневое прочтение. В Салуццо смысл изобразительной программы отнюдь не исчерпывается темами куртуазной любви. Галерея доблестных мужей и жен сопоставлена в нем с сюжетом «Фонтан юности», а также Распятием с Марией и Иоанном Крестителем и изображением святого Квентина Амьенского. Кроме этого, детали фресок формируют целую систему символов, связанную с личностью самого заказчика и его особого социального статуса. Иконографическая программа росписей зала баронов выражает сложную концепцию жизни человека, которая трактуется как путь ко спасению через нравственное и физическое совершенствование. В программе фресок поразительным образом сочетаются гедонистическое начало в виде призванных услаждать глаз излюбленных тем и образов – женщины, рыцари, оружие и любовь – с нравственным наставлением, в котором подчеркивается хрупкость и слабость человека, единственная надежда которого – это уповать на милость Божию. Тесная связь доблестных мужей и жен с системой геральдических знаков – еще один аспект, который освещается в данной главе на примере некоторых фресковых ансамблей, а также гербовников.

Французские иконографические программы с участием доблестных мужей и жен лишены того нарочитого пафоса и дидактики, который был присущ немецким памятникам. Одно из ключевых мест в них отводится куртуазной составляющей, а смысловые нюансы, которыми наделены в них фигуры доблестных мужей и жен, носят более тонкий и изощренный характер. Но в каком бы контексте не выступала доблестная девятка – общественно-

политическом или частном куртуазном, ее представители непременно являли собой образцы для подражания и восхищения, будь то государственное или рыцарское поприще.

**Глава 3 («Uomini famosi» и «Neuf Preux» до середины XV века: сходства, различия, взаимодействие»)** затрагивает вопросы соотношения двух схожих по своему характеру тем – итальянских «uomini famosi» и северных «Neuf Preux». На примере произведений XIV – первой половины XV веков, рассмотренных в предыдущей главе, было показано, что «Девять доблестных мужей» нередко соседствуют с другими известными историческими лицами, в числе которых встречаются, помимо библейских персонажей, античные полководцы, поэты, ученые и философы. Эти дополнительные персонажи лишь аккомпанировали теме «Девяти доблестных» и никогда не претендовали на главенствующую роль. В то время как на юге, в Италии, подобные изображения, объединенные под общим названием «знаменитые люди» («uomini famosi» или «uomini illustri»), стали одной из самых востребованных и распространенных тем светской фресковой декорации.

На основе сопоставления серий известных итальянских ансамблей на тему «знаменитых людей», созданных до середины XV века, в данной главе диссертации выявляются сходства, различия и пути взаимодействия двух тем. Особое место в итальянском контексте занимают фрески палаццо Тринчи в Фолиньо (Умбрия, 1410–1412 г.) – редкий пример пересечения традиций «uomini famosi» и «Neuf Preux» в едином ансамбле. Изображения «Девяти доблестных мужей» размещены в коридоре палаццо и дополнены двумя персонажами античной истории – Ромулом и Сципионом Африканским – а также темой периодов жизни человека. Такое сопоставление заставляло задуматься о быстротечности времени и необходимости тратить его с максимальной пользой, совершая выдающиеся деяния. Образцом в этом

устремлении служили «портреты» доблестных мужей. В изобразительной программе коридора палаццо Тринчи «Neuf Preux» вплетаются в рассуждения о бренности бытия и «vanitas vanitatum» – тенденция, которая уже была замечена в литературе о доблестных. Несмотря на ренессансные приоритеты заказчика, в коридоре палаццо Тринчи средневековые и ренессансные темы еще мирно уживаются друг с другом и связаны с общей морально-дидактической проблематикой: быстротечностью человеческой жизни и необходимостью разумно тратить отведенное время. В дальнейшем ренессансная составляющая в итальянском искусстве будет только крепнуть, а тема «Девяти доблестных мужей» сама по себе окажется для него малопривлекательной. Об этом свидетельствуют и фрески небольшого зала перед входом в капеллу палаццо Пубблико в Сиене (1414 г.), и, пожалуй, самый известный цикл на тему «uomini famosi» в Италии – росписи лоджии на вилле Кардуччи в Леньяйе близ Флоренции, созданные Андреа дель Кастаньо между 1445–1455 годами, и особенно – более поздние ансамбли, также упомянутые в данной главе.

Темы «uomini famosi» и «Neuf Preux» возникли примерно в одно время и быстро распространились в пространствах частных дворцов и вилл, а также интерьерах общественных зданий. Тем не менее, разный культурный контекст – проторенессансный и позднесредневековый соответственно – предопределил характерные особенности каждой из них. Объединяет обе темы то, что в том и в другом случае речь идет о благородных и известных широкому кругу личностях, которые, обладая выдающимися качествами натуры, возвысились среди прочих и прославились в веках. Так как и те, и другие были смертными и не имели от рождения никаких сверхчеловеческих способностей, они становились вполне реальными образцами для будущих поколений: по умолчанию подразумевалось, что достигнуть подобной славы может каждый человек.

«Neuf Preux» прославились, прежде всего, как доблестные воины и мудрые правители. Эти две ипостаси характеризуют и многих представителей «uomini

famosi». Одно принципиальное отличие заключается в том, что среди «знаменитых мужей» встречаются не только правители и воины, но и те, кто прославился своим интеллектом, писательским или поэтическим талантом.

«Девять доблестных мужей» были генетически связаны с идеей Божественного проведения, которое вело их к победам и свершениям (это особенно ярко выражено в текстовых источниках их иконографии), а «знаменитые мужи», состоящие в основном из представителей языческой античности, репрезентировались в большей степени как герои, достигшие славы исключительно собственными силами. «Neuf Preux» воплощали собой средневековый христианский подход к истории, где античность являлась одной из ее органических и равнозначных частей. История же для итальянца – это в первую очередь национальная история, связанная с классической древностью. При отборе «Neuf Preux» руководствовались глобальным подходом и стремились к концептуальной всеохватности темы, чего нельзя сказать о сериях «uomini famosi». Однако и Ренессанс стремился придать христианскую окраску образам «знаменитых мужей» античности. Поэтому рядом с их изображениями нередко встречаются религиозные сюжеты, пророки или святые, дополненные морализирующими сентенциями, начертанными на бандеролях или отдельных табличках. От такого соседства античные мужи приобретали дополнительную трактовку, становясь примерами добродетели не только в политическом, но и в религиозном смысле. Античная «exempla virtutis» интегрировалась в христианскую иконографию, где светское и сакральное смешивалось, не конфликтуя.

Существенно различается текстовая основа двух тем. Для «знаменитых мужей» она более разнообразна, в то время как для «Девяти доблестных мужей» существуют конкретные источники, где набор персонажей строго регламентирован и фиксирован. Отсюда проистекает, пожалуй, главное отличие темы «uomini illustri» от «Neuf Preux» – отсутствие константного наполнения: набор и количество имен в группе «знаменитых мужей»

варьируется практически в каждом отдельно взятом итальянском памятнике. Тема «uomini illustri», в противовес теме «Neuf Preux», представляет своего рода «открытую» систему, изначально рассчитанную на дополнение фигурами разных героев, в зависимости от конкретных целей и задач декорации и личных пристрастий заказчика, который мог смело диктовать свои пожелания к формированию галереи знаменитостей. Более того, в Италии «uomini illustri» чаще всего воплощали гражданские и политические идеалы с их определенным набором этических норм, и не были непосредственно связаны с рыцарским кодексом чести. Античные герои выражали гуманистические теории и представления о совершенном государстве и гражданских свободах. С другой стороны, нередко цели и задачи двух тем совпадали, прежде всего, когда речь шла о необходимости прославить личность заказчика, его династии и т.п. К югу от Альп такого каноничного по своей природе постоянства, которое характеризует «Neuf Preux», не наблюдалось – стабильности предпочитали подход более индивидуальный, избирательный и, в конечном счете, более творческий.

**В Главе 4 («Девять доблестных мужей» и «Девять доблестных жен» в искусстве второй половины XV–XVI веков)** исследуются пути дальнейшего развития темы, как в двух традиционных направлениях: гражданских монументах и частных жилищах, так и в новой сфере гравюры и декоративно-прикладного искусства. Изображения доблестных на гравюрах, в большинстве своем не отличаются художественным совершенством, тем не менее, на некоторых оттисках можно встретить интересные варианты трактовки темы. Уникальным примером служат ксилографии немецкого мастера Ганса Бургкмайра (1510-е г.), где в состав «Девяти доблестных жен» вошли Лукреция, Ветурия, Виргиния, Эсфирь, Юдифь, Иаиль, святая Елена, святая Бригитта и святая Елизавета. Как видно из набора имен, каждая триада соотносится с определенной эпохой исторического развития: античный – библейский –

христианский. Серия Бургкмайра представляет собой уже не позднесредневековый рыцарский идеал женщины типа «*egregia bellatrix*», а выступает с христианско-гуманистической трактовкой понятия о женской духовности, которое складывается из трех элементов: *castitas*, *virtus* и *sanctitas* (целомудрие, доблестные дела, святость). Прямых текстовых прототипов к набору немецкого гравера не найдено. Серия Ганса Бургкмайра представляет собой скорее исключение из общего правила. По своей структуре и наполнению традиционный женский пандан к «Девятке» оказался гораздо менее изощренным, не устойчивым и поверхностным. Он не обладал ни концептуальной всеохватностью, ни универсализмом, ни самостоятельностью мужского прототипа, поэтому «Девять доблестных жен» необходимо воспринимать скорее как развитие темы «Девяти доблестных мужей».

В гравюрах отчетливо обнаруживается тенденция к формальным экспериментам, не связанным со смысловым наполнением темы. Особенно ярко это проявляется в работах Корнелиса ван Оостсанена, послуживших иконографической основой для целой серии цветных эмалей с конными изображениями «*реих*», сегодня они рассеяны по многим музейным собраниям Франции и мира (Лувр, музеи Дижона, Буржа и др.). Триумфом маньеризма можно назвать серию гравюр Иеронима Кока (Британский музей, Лондон, 1560-е г.), которого увлекала исключительно игра ракурсов, выразительность жестов и общая помпезность образов.

Помимо массовой продукции, в этот период создавались и уникальные произведения искусства для индивидуального пользования, в которых тема получала особую окраску. В XV и XVI веках «Девять доблестных мужей» и «Девять доблестных жен» также нередко становились участниками публичных представлений, рыцарские турниры, и чаще всего, сопровождали торжественные въезды монархов в тот или иной город. Маргинальной сферой распространения доблестных мужей и жен в это время стали игральные карты,

на которых, тем не менее, образы доблестных продолжили свое существование еще не одно столетие.

По-прежнему востребованной тема окажется в изобразительных программах, оформляющих городские монументы и здания. Об этом свидетельствует декорация зала заседаний (или Канцелярия) аугсбургской Гильдии ткачей (1457 г.). Генеральная схема истории с ее важнейшими составляющими сопрягается здесь с вполне конкретными идеологическими установками: желанием вписать принимаемые в зале решения в ее контекст и таким образом придать им высокий и неоспоримый статус. Однако в случае со свободными имперскими городами, осознавшими свою самостоятельность, подобные универсалистские и амбициозные программы обоснованы и ожидаемы, в то время как появление их в гильдийском братстве – неожиданно. Посредством нее члены гильдии ткачей хотели утрировать свою значимость не на уровне отдельно взятого ремесла, но на уровне своего вклада в жизнь и дальнейшую судьбу города. Иконографическая программа зала гильдии ткачей связана с традицией, которая была заложена еще в декорациях немецких ратуш и фонтанов предшествующего периода, хотя по своему содержанию она гораздо более многословна и даже загромождена излишними деталями.

К уникальным явлениям можно отнести проникновение темы «Девяти доблестных мужей» в сакральное пространство в росписях датской церкви в Дроннинглунде (начало XVI в.). На фресках герои были представлены как воины Христовы – идея, которая имплицитно была выражена в текстовых источниках по теме и некоторых более ранних памятниках изобразительного искусства, получила в церкви Дроннинглунда конкретное визуальное воплощение. Но уже через сто лет декорация трехэтажного фахверхового трактира в Новом городе в Хильдесхайме (1601 г.) наглядно продемонстрирует, как на заре Нового времени происходит снижение пафоса темы. Появление доблестных мужей не в залах судебных заседаний, дворцах и церкви, а в

пространстве трактира, показывает, как из объектов восхищения они превратились всего лишь в забавный декор.

Не ослабевал интерес к теме и со стороны аристократии. Монументальные серии роскошных шпалер из французских замков Ланже, Ла Палис и Паратинья разворачивают перед зрителем красивые мизансцены из жизни героев прошлых эпох, связанные с пиком их военного могущества и физического расцвета. Наибольшее распространение на шпалерах получит тип конного изображения мужей, в чем усматривается влияние гравированных образцов. Изобразительный язык этих памятников доступен и лаконичен, в нем отсутствует иносказательность, избыточная повествовательность или откровенное морализаторство. Своим бравым видом доблестные мужи, как и раньше, были призваны вдохновлять современников на совершение подвигов.

Изобразительное богатство самой эпохи предоставило теме «Девяти доблестных мужей» массу возможностей для развития. Поэтому среди памятников второй половины XV – XVI веков можно встретить как банальные и заурядные памятники, так и уникальные, обладающие индивидуальным характером и назначением. Зародившаяся в сфере аристократических идеалов тема доблестной девятки теперь уже с легкостью приспособлялась практически для любых контекстов и вкусов. Приблизиться к ней могли уже не только аристократы, но и бюргеры и даже крестьяне. Можно сказать, что тема стала жертвой собственной популярности: вслед за измельчением заказчика и контекста измельчала она сама вместе с ее первоначальным куртуазно-рыцарским смыслом. Однако Ренессанс, принесший за собой интерес к формальной составляющей художественного образа, сделал этот процесс довольно эффектным, и на исходе Средневековья доблестные мужи смотрелись очень привлекательно и своим внешним видом и откровенной красотой весьма радовали глаз зрителя.

В Главе 5 («*Uomini famosi*» против «*Neuf Preux*». Экспансия ренессансной темы на Север в XVI веке) прослеживается судьба «Девяти доблестных мужей» и «Девяти доблестных жен» в эпоху Ренессанса на примере иконографии монументальных шпалер, созданных на Севере под влиянием поэмы Петрарки «Триумфы». В четвертой части поэмы, посвященной славе, итальянский гуманист упомянул всех тех мужей и жен, которые входили в состав доблестных девяток, и не приходится сомневаться в том, что Петрарка знал и учел средневековую северную традицию. Шпалеры на темы триумфов позволяют понаблюдать каким образом в XVI веке «*Neuf Preux*» и «*Neuf Preuses*» встраивались в широкие ренессансные контексты, и какое место они там занимали. В главе сравнивается «Триумф Славы» из Рейксмузеума в Амстердаме и одноименная шпалера музея Метрополитен в Нью-Йорке. В первом случае автор иконографической программы старался максимально приблизиться к тексту поэмы Петрарки: количество изображенных им персонажей уже не поддаются подсчету, и участники триумфа превращаются, по сути, в безликую «массовку». Этого нельзя сказать о второй шпалере из музея Метрополитен, где очевидна попытка выставить на передний план своих героев из «Девятки доблестных» – Карла Великого и Александра Македонского.

В XVI веке средневековую тему «*Neuf Preux*» и «*Neuf Preuses*» все чаще используют в многосоставных аллегорических композициях, навеянных искусству заальпийских стран итальянским Ренессансом. Это не только шпалеры на тему триумфа славы, но и триумфы силы, милосердия и др. Особенно ярко эта тенденция воплотилась в серии из девяти шпалер, объединенных названием «*Honores*» («Почести») и вытканых в 1520-е годы в мастерских Брюсселя. В XVI столетии триумфы станут использоваться не только для выражения концепции славы, добродетели или величия какой-либо одной исторической личности, но и для прославления самого заказчика произведения. Примером тому служит декорация триумфальной арки и

триумфального кортежа императора Максимилиана I. В них выдающиеся личности сводились вместе с единственной целью – утвердить культ императора. «Neuf Preux» продолжили там свое существование, но буквально растворились в бесконечных вереницах героев прошлого, предков самого императора, членов его семьи и проч. За стремлением северных гуманистов охватить максимальное количество источников, продемонстрировав высокий уровень своей эрудиции, пропадала ясность и внятность этих композиций, а каждая отдельно взятая тема обретала смысл лишь в соседстве с другими сюжетами и мотивами. Таким образом, в XVI веке тема «Neuf Preux» продолжит развиваться уже в гораздо более обширном литературном и художественном контексте, конкурируя и вступая во взаимодействие с героями классической мифологии и истории. Процесс наполнение средневекового мотива гуманистическим смыслом дал ему новые возможности для реализации уже контексте ренессансной культуры.

Дальнейшее изучение истории бытования темы «Девяти доблестных мужей» и «Девяти доблестных жен» в памятниках XVI и первой половины XVII веков видится автором плодотворным и перспективным. Разнообразие изобразительного материала этой переходной эпохи, его иконографическая насыщенность и формальное богатство предоставляют историкам искусства широкое поле для исследований. Как изменилось отношение к отдельным мужам и женам в этот период, кто из «Девятки» стал самым востребованным, а кто был окончательно позабыт и почему – вот тот небольшой круг вопросов, ответы на которые могут привести к интересным выводам.

В **Заключении** подводятся итоги работы и формулируются общие теоретические выводы. Тема «Девяти доблестных мужей» принадлежит к числу общепринятых, этикетных – от слова этикет, а не этикетка (хотя и второе значение неизбежно проступает в ней), небогатых внутренним разнообразием и не вызывающих необходимости в замысловатых иконологических штудиях. В ней не востребуются глубинные и скрытые уровни архетипической памяти

средневековой культуры. Здесь все как на ладони – и имена героев, и их роли, и смысл их совместного изображения. Это одна из счастливо узнаваемых матриц зрелого Средневековья, где стандартные идеалы рыцарства, распределенные по ролям знакомых персонажей, создают некое смысловое клише, аргумент, бьющий без промаха и читаемый без запинки. И в то же время именно это в нем так замечательно для детального исследования. Обладая устойчивой семантикой, этот блок смысла, энергичный и банальный, становится неким риторическим общим местом – но вот места, в которых привлекается эта риторика, обнаруживают на фоне его смысловой непрерывности замечательные, иначе не познаваемые, эволюционные тенденции. Место этого блока – «Девяти доблестных мужей» – в XIV–XVI веках непрерывно и поступательно меняется. Привлеченный в силу разных потребностей к появлению на городской площади, в замке, на гравюрном листе, на эмалевом медальоне или в триумфальной процессии, этот патетический и простодушный образ участвует в утверждениях разного рода, и утверждения эти медленно меняются по мере течения времени. Нельзя найти лучшего примера для того, чтобы показать, на каких общих местах воспитана культура на переходе от рыцарственного зрелого Средневековья к Возрождению и даже к маньеризму: здесь разорванная стилистической историей искусств преемственность воспринимается как некое самоочевидное и сплошное целое одной истории, одного образного словаря, одного длинного времени, которое последовательно и полузаметно меняет свои цвета, переходя в конце концов к утверждениям, почти противоположным изначальному смыслу. Здесь бесконечно ярко проявляется та истина, что текст непонятен без контекста.

Повторим еще раз обрисованный нами путь. С момента возникновения темы вплоть до середины XV века главным ее адресатом была аристократическая верхушка средневекового общества, грезившая рыцарскими романами и ратными подвигами героев прошлых лет. В декорациях феодальных замков девять героев осеняли своим присутствием повседневную

жизнь герцогов, принцев и королей. Благородные и блистательные рыцари «без страха и упрека», своим видом они одновременно наставляли и вдохновляли феодалов на великие свершения, или по крайней мере пробуждали подобного рода помыслы, воскрешая в их памяти яркие картины из славной истории. Возведя «Девятку» в ранг эталонных образцов для подражания, благородные заказчики стремились не только приравнять себя к когорте этих великих мужей, но и находили в них удовлетворение своих утонченных вкусов, получая истинное наслаждение от созерцания их парадных «портретов», роскошного воинского облачения, оружия и гербов. Авторитет «Девятки» был в это время настолько непререкаем, что на него неизбежно ссылались и представители властей в свободных городских коммунах Европы, вроде Кельна или Нюрнберга. Отодвинув гедонистическую составляющую на второй план, они призвали их на службу своим прагматичным политическим интересам. В ангажированных и дидактически насыщенных декоративных программах городских ратуш и фонтанов девять доблестных служили гарантами справедливости и надежности нынешней власти. На твердых ногах они уверенно несли на себе тяжелый груз морально-нравственной ответственности, который придавал им почти сакральный статус.

Ситуация весьма изменилась с середины XV века с быстрым распространением гравюры. Печатные листы, на которых начали упорно тиражировать «Девятку», оказались теперь в руках ремесленников и бюргеров. Руководствуясь простым желанием угнаться за аристократической модой на этот сюжет, новые заказчики оказались вряд ли способными прочувствовать его смысловые нюансы. Преуспевающие бюргеры украшали свои дома шпалерами, где красовалась славная дружина из девяти доблестных, большинство же довольствовалось недорогими печатными оттисками. Некоторые граверы переключилась на формальные эксперименты с «Девяткой», украшая их избытком декоративных деталей, и видя свою основную цель в создании внешне эффектных и необремененных глубоким

подтекстом картинок. Остальных же и формальная сторона не заботила вовсе: известно немало гравированных листов, где доблестные мужи явлены в примитивной и почти лубочной форме, способной удовлетворить лишь весьма непритязательный вкус. Финальную точку в процессе снижения героического пафоса темы поставили игральные карты с изображением «Девяти доблестных» и их портреты, размещенные на фасадах трактира, сделавшие тему доступной даже крестьянам.

С продвижением итальянского Ренессанса на Север возрос интерес к многочисленным античным героям, на фоне которых средневековая «Девятка» стала смотреться уже не так актуально. В трудах гуманистов узкое понятие военной или рыцарской доблести сменили представления о великой натуре человека, сопрягающиеся с его внутренними качествами и целым арсеналом добродетелей. Мы не раз имели возможность убедиться, что и тема «Neuf Preux» подспудно включала в себя эти смыслы, но в тени превозносимых гуманистами античных героев, они проступали уже не так ярко и убедительно. В риторически развитых программах ренессансных шпалер, посвященных размышлениям над вечными понятиями Времени, Памяти, Славы, Силы, Милосердия и др., мы узнаем «лица» отдельных доблестных мужей и жен, выхватывая их среди нескончаемых верениц различных персонажей, происходящих в большинстве своем из времен античности. Не претендуя отныне на центральное место в иконографической системе, доблестные стали одними из прочих, превращаясь порой почти в статистов и сливаясь, по сути, с родственной итальянской темой «uomini famosi» («знаменитые люди»), подвижная структура которой, способная включать в себя разных персонажей, в зависимости от конкретных задач каждого памятника, в дальнейшем оказалась более жизнеспособной и востребованной. Тем не менее, в глобальном смысле «Девять доблестных мужей» оказались не проигравшими, а победителями, ведь именно благодаря им на Севере возник и развивался интерес к великим мужам прошлого.

История более значительных сюжетов в искусстве редко когда даст нам такую замечательную возможность проследить, какие существенные последствия может иметь изменения условий, призывающих к жизни тот или иной смысл. Казалось бы, отличие небольшое – памятник за памятником, десятилетие за десятилетием меняются не очень сильно, казалось бы – сюжет не меняется вовсе – но именно детальное изучение контекстов апелляции к нему убедительно и полно показывает нам глубочайшее изменение внутреннего содержания вещей, несравненно более глубоких, чем сам этот несложный смысловой ряд. Риторика часто мало заботится о твердом целеполагании в области смысла – ее интересует обрамление, декорум, способы выявления высказывания даже больше, чем его содержание. И в то же время именно эти риторические формулы, эти украшения устойчивых смыслов выявляют оттенки высказывания: то есть что сказано и зачем. И именно длинная история девяти доблестных мужей, начинавших свои «битвы» в серьезности своей героической ответственности (скульптуры кельнской ратуши и фасады замка Пьерфон), а завершивших – в пышном цветении незначительных деталей, в изобразительной многословности внешней формы, в мелочном занимательном параде незначительного смысла при полном уставном соблюдении отживающего церемониала (гравюры «Мастера бандеролей» и Корнелиса ван Оостсанена) – лучшая тому иллюстрация.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

1. «Neuf Preuses» в западноевропейском изобразительном искусстве XIV–XVI в. // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2011» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс] – М.: МАКС Пресс, 2011. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).
2. **«Девять героев» (Neuf Preux) в европейском изобразительном искусстве XIV–XVI вв. // Вестник Московского Университета. Серия 8 «История». № 3. Москва, 2011. С. 117–128.**
3. **Шпалеры с изображением Девяти доблестных героев в собрании замка Ланже (Франция) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. № 2. Часть 2. Москва, 2012. С. 145–155.**
4. **«Neuf Preux» и «uomini famosi». К вопросу о взаимосвязи двух популярных тем в изобразительном искусстве позднего Средневековья и Северного Возрождения // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. № 3 (17). Часть 1. Тамбов, 2012. С. 54–62.**
5. «Девять доблестных мужей» в светских и церковных ансамблях второй половины XV–XVI в. // Международная конференция молодых специалистов «Актуальные проблемы теории и истории искусства». Москва, 21–24 ноября 2013 г. Тезисы докладов. М., 2013. С. 41–42.