

УДК 7.046

DOI: 10.24411/2686-7443-2020-13005

Субботина Ольга Владимировна, кандидат искусствоведения, научный сотрудник. Библиотека Российской академии наук, Россия, Санкт-Петербург, Биржевая линия, 1. 199034. olgavs421@gmail.com

Subbotina, Olga Vladimirovna, PhD in Art History, researcher. Russian Academy of Sciences Library, Birzhevaia linia, 1, 199034 Saint Petersburg, Russian Federation. olgavs421@gmail.com

ГРАВЮРЫ С ПОДПИСЯМИ В ПАРИЖСКИХ ЧАСОСЛОВАХ ГИЙОМА ГОДАРА [1520–1530]: ТЕКСТОВЫЕ ИСТОЧНИКИ И ОСОБЕННОСТИ ВИЗУАЛЬНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ

ENGRAVINGS WITH CAPTIONS IN THE GUILLAUME GODARD'S PARISIAN BOOKS OF HOURS [1520–1530]: TEXT SOURCES AND PARTICULARITIES OF VISUAL NARRATIVE

Аннотация. Статья посвящена гравюрам с подписями в бордюрах Часословов, напечатанных в Париже для крупного издателя Гийома Годара. Сюжеты этих периферийныхксилографий очень разнообразны: от сцен из Священного Писания до дидактических и жанровых «историй». В данной работе рассмотрены два цикла, один из которых основан на историческом труде Иосифа Флавия «Иудейская война» и дополнен апокрифическим сюжетом. Другой — на сочинении «Пляска слепых» французского поэта Пьера Мишо, служившего при бургундском дворе в 60-х гг. XV в. Сравнивая два наиболее близких экземпляра, хранящихся в Библиотеке Российской академии наук и в собрании Библиотеки Браунского университета (США), мы проанализировали набор и порядок расположения гравюр, а также подписи к ним. В статье выявлены основные особенности построения визуального повествования, балансирующего между конкретным и общим. В связи с этим оригинальные и нетипичные сюжеты получают более четкую и близкую текстам репрезентацию вксилографиях. Тогда как гравюры, отражающие обобщенные, лишённые узнаваемых деталей сцены, как правило, неоднократно используются в книге, сопровождая разные фрагменты текста. Кроме того, выбор эпизодов для иллюстрирования мог быть продиктован не только художественными, но и идеологическими причинами. Таким образом, гравюры с подписями в бордюрах парижских Часословов представляют собой не просто маргинальные образы и тексты, но отдельное «параповествование», комментирующее, дополняющее и обогащающее основной текст и иллюстративный ряд.

Ключевые слова: гравюры с подписями; визуальный нарратив; бордюр; текст и образ; Часослов; Гийом Годар; парабраз; текстовый источник.

Abstract. The article is about engravings with signatures in the borders of the Books of Hours, printed in Paris for the major publisher Guillaume Godard. The plots of these peripheral woodcuts are very versatile, including scenes from the Holy Bible, didactic, and genre “stories”. This research focused on two sets, one of which is based on historical work by Josephus Flavius “The Jewish War” and supplemented with apocryphal subjects. Another set is based on the composition “Dance of the Blind” by the French poet Pierre Michault, who served at the Burgundian court in the 1460s. We analyzed the typesetting and arrangement of the engravings, as well as their captions while comparing the two similar copies stored in the Library of the Russian Academy of Sciences and the collection of Brown University (USA). The article reveals the main features of the construction of a visual narrative that balances between the specific and the general. Ingenious and atypical plots get a clearer and more accurate representation in woodcuts. Engravings with generalized scenes devoid of recognizable details are repeatedly used by the publisher in the book, accompanying different fragments of the text. Besides, the choice of episodes for illustration can be determined not only by artistic but also by ideological reasons. Thus, the engravings with captions in the borders of the Parisian Hours are not just marginal images and texts, but also a separate “para-narrative”, commenting, supplementing, and enriching the main text and illustrations.

Keywords: Engraving with captions; visual narrative; border; text and image; Book of Hours; Guillaume Godard; paraimage; text sources.

Соотношение текста и образа является одной из фундаментальных проблем для исследователей книжной графики. Вопросы «перевода» вербального языка на визуальный, статуса и функций текста внутри изображения, реконструкции визуального нарратива и анализа его специфических особенностей требуют скрупулезного внимания к книжному памятнику и его бытованию. Еще больше трудностей возникает, когда речь идет о сложной структуре как самого текста (включающего основные и паратексты, служебные и маргинальные пометы), так и образных рядов, состоящих из больших и малых гравюр, фигурных инициалов, бордюров, заставок и т. д.

В собрании Научно-исследовательского отдела редкой книги Библиотеки Российской академии наук (НИОРК БАН) хранятся 6 иллюстрированных Часословов XVI в., напечатанных в Париже и предназначенных как для самой столицы Французского королевства, так и для других диоцезов. Один из них — Часослов¹ римского узуса формата кварта, был создан для Гийома Годара, весьма значительного издателя и книготорговца, размещавшего заказы у многих парижских печатников (Николя Хигмана, Жана Пти, Пьера Виду, Гийома Анаба и др.). Данный экземпляр датирован по альманаху (1520–1530). В справочниках Ж.-Ш. Брюне [7] и П. Лакомба [12] он не упоминается. У Х. Бохатты [6, S. 35] имеется только краткое описание, которое

соответствует книжному памятнику, хранящемуся в Библиотеке Браунского университета (США)². При сравнении цифровой версии последнего с экземпляром БАН выяснилось следующее: они совпадают по формату (4°), по годам альманаха (1520–1530), по количеству листов в 11 основных тетрадах, шрифту и количеству строк на странице (30), тексту в колофоне, но они разнятся по общему объему (в экземпляре БАН 11 тетрадей и 88 fol., в другом — 12 тетрадей и 96 fol.). Более того, они отличаются текстом на титульном листе, бордюрами и составом гравюр. Таким образом, скорее всего, в случае с Часословом из российского собрания мы имеем дело с отдельным изданием, не учтенным ни в справочниках, ни в европейских электронных базах.

Понятие «визуальное повествование» является основополагающим для данной статьи, определяющим дальнейший ход размышлений. Начиная с работы Л. Б. Альберти «Три книги о живописи» [1], написанной в 30-х гг. XV столетия, в которой вводится и используется термин «история», и вплоть до недавних исследований Вольфганга Кемпа [10, 11], Санди Хезлопа [8] и Вернера Вольфа [21] это понятие продолжает быть предметом дискуссий. Однако, в отличие от истории и особенно филологии, где теория повествования и собственно нарратология уже несколько десятилетий является одним из ведущих направлений исследований, в искусствоведении не выработано обобщающего

определения, а также практически нет принятой теоретической базы, на которую может опереться исследователь [9, р. 51].

Исходя из структуралистского разделения (Ж. Деррида, Ж. Женетт) основных текстов и «паратекстов», мы будем разграничивать образы и «параобразы», к которым мы относим и гравюры в бордюрах молитвенников, интересные не только иконографией, но и подписями на среднефранцузском и латинском языках. Типологически эти печатные изображения можно разделить на несколько групп: сюжеты, связанные с текстами Священного Писания, иллюстрации, основанные на исторических и дидактических сочинениях, а также гравюры, источниками которых была художественная литература³. Тексты к ним могут быть как частью самой гравюры, так и набранными отдельно и помещенными под изображениями или сбоку от них. В Часословах Годара представлены практически все из упомянутых выше тематических разновидностей гравюр, но мы остановимся только на двух примерах. В первом случае мы сделаем больший акцент на гравюрах, во втором — на подписях к ним.

Сюжет осады и разрушения Иерусалима был знаком французским читателям Гийома Годара из популярного в период Средневековья и раннего Нового времени сочинения еврейского историка и военачальника Иосифа Флавия (37–100) «Иудейская война». Первые созданные типографским способом экземпляры этого произведения появляются уже в 70-х гг. XV в. в Аугсбурге⁴. Самое раннее парижское издание Хайнц Уве Недермейер и Хайнц Шрекенберг относят к 1476 г. [15, S. 786; 17, S. 1], однако оно не учтено в GW. С большей определенностью можно утверждать, что первая иллюстрированная «Иудейская война» на французской почве вышла у Антуана Верара в 1492 г.⁵ В конце XV – первой половине XVI вв. в столице Франции одновременно бытовали как латиноязычные варианты сочинения, так и разнообразные переводы, сделанные с древнегреческого или латинского языков на среднефранцузский. Подходы к иллюстрированию этого сочинения были весьма разнообразны: от орнаментальных или фигурных инициалов и заставок (тиражи 1514 и 1519 гг. из типографии Жана Пти) до полностраничных раскрашенных гравюр в уже упомянутом издании Антуана Верара. Одновременно существовало переложение «Иудейской войны» анонимного автора, известного под условным именем Псевдо-Гегесиппа, который не только перевел сочинение Иосифа Флавия с древнегреческого на латынь, но адаптировал его и сократил с 7 до 5 книг, а также сделал многочисленные вставки к жизни Христа.

Таким образом, источниками для иллюстраций в бордюрах Часослова из собрания БАН, могли быть как 5–6-я книги «Иудейской войны», так и фрагменты из «De excidio Hierosolymitano» Псевдо-Гегесиппа. Более того, исторические события были дополнены апокрифическим сюжетом История Пилата, известным в том числе по «Золотой легенде» Иакова Ворагинского [2, с. 312–316]. Это отражено и в серии ксилографий Часослова Г. Годара. По мнению М. Б. Винн, впервые в печатном виде сюжет разрушения Иерусалима появляется в бордюрах Часословов парижского издателя Жилия Ардуэна, который в дальнейшем выпустил своеобразную иллюстрированную брошюру или «bande dessinée» (комиксы), состоящую исключительно из иллюстраций и подписей к ним [19, р. 9]. На каждой странице буклета размещалась либо полностраничная гравюра, либо 2–3 горизонтальные полосы-ксилографии с короткими текстами под ними. Г. Годар, как и Ж. Ардуэн, имел собственный комплект из 21 прямоугольной гравировальной доски [19, р. 13] и подобно собрату по цеху сначала использовал их для Livres d'Heures, затем — для буклета. Скорее всего, эти необычные издания не продавались отдельно, а были дополнением к Часословам.

Изначально цикл иллюстраций сопровождал разделы Покаянных псалмов, Службу об усопших и Литании святым как визуальное дополнение и усиление темы греха и наказания. В дальнейшем доски использовались более произвольно, зачастую не все вместе, нарушая нарративный строй и располагаясь в других разделах Часословов. В изучаемых нами экземплярах гравюры с подписями начинаются с раздела Часы Деве Марии, которому вполне соответствуют мариологические сюжеты в боковых бордюрах Часослова из собрания БАН: Благовещение

и Встреча Марии и Елизаветы. Однако в американском варианте в них располагаются иллюстрации на христологические темы: Изгнание торговцев из храма и Помазание Иисуса миром. В нижней части страницы помещена гравюра из серии Разрушение Иерусалима (БАН — fol. V vii verso; Библиотека Браунского университета — fol. C i recto). Заканчивается серия в части Officium defunctorum (БАН — fol. H i recto; Библиотека Браунского университета — fol. H vi recto).

В данных молитвенниках циклы состоят из 30 гравюр (экземпляр США) и 32 (экземпляр БАН). В Часослове из Браунского университета 19 разнообразных сюжетов: 13 из них отпечатаны единожды, 6 копируются от 2 до 4 раз. В петербургском экземпляре присутствует 21 сюжет: 13 не повторяются, 8 иллюстраций воспроизводятся по 2–3 раза. Из 13 неповторяющихся сюжетов в этих Часословах совпадают 10, но они различаются по месту и последовательности. Исключение составляют только гравюры № 11, 12, 13, которые следуют в одинаковом порядке в обоих экземплярах.

В целом всю серию можно разделить на два тематических блока: История Пилата (4–5 гравюр), осада Иерусалима (15–16 гравюр). Эти две сюжетные линии не идут последовательно, они чередуются и переплетаются. Завоевание Иерусалима включает в себя как бы две точки зрения на событие: извне, с позиции завоевателей, и изнутри, с позиции горожан. Некоторые сцены являются изображениями общего характера: император на троне, сражение, лучники у стен города (Илл. 1). Типичностью и отсутствием характерности обусловлен повтор гравюр в разных частях книги в связи с разными событиями повествования. Так правитель на троне может быть Тиберием, Веспасианом или Пилатом, а изображение битвы — иллюстрировать бой у стен Иерусалима или разрушение Иерусалимского храма. Но некоторые гравюры очень конкретны, поэтому используются издателем только один раз. История Марии, дочери Элеазара, которая поджарила и съела собственного ребенка, описанная у Иосифа Флавия в 3-й главе 6-й книги, представлена в двух гравюрах и только единожды воспроизводится в бордюрах обоих Часословов. Также как и сцена с поеданием крыс обезумевшими от голода горожанами или зловещее предзнаменование с колесницей в небе над Иерусалимом (Илл. 2).

История Пилата состоит из двух частей: Пилат-властитель (2 гравюры с изображением его на троне и пирующим) и наказание прокуратора, кульминационным моментом которого была его позорная смерть, упоминаемая в «Церковной истории» Евсевия Памфила [3, с. 62] и в дальнейшем у Иакова Ворагинского [2, с. 315]. Но самоубийство не изображено в ксилографиях напрямую, есть только сцена, предшествующая ему и следующая за ним. Обнаженный Пилат представлен перед троном правителя, приказавшего ему снять Христову тунику, так как она защищала его от гнева императора и позволяла избежать наказания. Последняя иллюстрация этой апокрифической истории изображает Пилата в башне, которая падает в реку, увлекаемая демонами (Илл. 3).

Еще одним важным моментом, который хотелось бы отметить, является отбор сюжетов, который мог быть продиктован не только художественными факторами, но и идеологическими причинами. В сочинении Иосифа Флавия образ сопротивляющихся римлянам иудеев неоднозначен, и множество эпизодов подтверждают это: помимо фрагментов текста, посвященных страданиям целых семейств, не имеющих возможности накормить собственных детей и стариков, говорится также и о мародерстве в Иерусалиме, пытках горожан их соплеменниками, чтобы найти съестные припасы, о неадекватности и корысти правителей города и т. д. Все это формирует амбивалентные образы осажденных людей. В иллюстрациях эти негативные коннотации усиливаются как выбором эпизодов (поедание детей матерями, жадное заглатывание золота с целью уберечь свои богатства, поглощение крыс и др.), так и визуальными акцентами (младенец на вертеле, трупы людей в пиршественном зале и т. д.). Как нам представляется, подобная трактовка связана в том числе с тем, что разрушение Иерусалима в XV–XVI вв. воспринималась как Божье возмездие за смерть Христа, именно поэтому образы осажденных трактовались зачастую в негативном ключе.



Илл. 1. Лучники перед стенами Иерусалима. Les presentes heures a l'usage de Romme. Paris, pour Guillaume Godard. [1520–1530]. Fol. G v recto. Библиотека Российской академии наук, Санкт-Петербург



Илл. 2. Знамение над Иерусалимом. Les presentes heures a l'usage de Romme. Paris, pour Guillaume Godard. [1520–1530]. Fol. F i recto. Библиотека Российской академии наук, Санкт-Петербург



Илл. 3. Смерть Пилата. Les presentes heures a l'usage de Romme. Paris, pour Guillaume Godard. [1520–1530]. Fol. H i recto. Библиотека Российской академии наук, Санкт-Петербург

Гравюры с годаровских досок — зеркальные отображения композиций Ж. Ардуэна, однако еще М. Б. Винн отмечала, что они отличаются размером (у Годара они несколько длиннее). Но, помимо этого, следует отметить стилистическую разницу между сериями гравюр упомянутых издателей. Хронологическая и содержательная близость изучаемых нами экземпляров Часословов казалось бы предполагает идентичность бордюров и то, что они печатались с одних досок, но это не так. Изображения тождественны по сюжетам, но довольно серьезно отличаются по деталям, а также по построению пространства. В экземпляре БАН передний план большей части гравюр взят крупнее, кроме

того, наблюдается разница в костюмах, позах, жестах (Илл. 4–5). В гравюре Плат Вероники можно говорить о еще больших различиях между изображениями. В одном случае все происходит в интерьере, в другом (БАН) на открытом воздухе, отличается также масштаб фигур, одежда и пластика персонажей (Илл. 6–7). После того как мы сравнили петербургский экземпляр с буклетом, напечатанным Ж. Ардуэном, оказалось, что большая часть гравюр (30 из 32) в годаровском Часослове оттиснута с этих досок. Это наблюдение позволяет нам предположить, что экземпляр БАН более поздний, чем книга из Брауновского университета. Вероятно, в первых тиражах Часослова (1520–1530) были



Илл. 4. Танец горожан. Les presentes heures a l'usage de Romme. Paris, pour Guillaume Godard. [1520–1530]. Fol. D iii recto. Библиотека Российской академии наук, Санкт-Петербург



Илл. 5. Танец горожан. Heures a l'usage de Romme. Paris, pour Guillaume Godard. [1520–1530]. Fol. D iii recto. Библиотека Брауновского университета, США. URL: <https://search.library.brown.edu/catalog/b2221896>



Илл. 6. Плат Вероники. Heures a l'usage de Romme. Paris, pour Guillaume Godard. [1520–1530]. Fol. C vi recto. Библиотека Брауновского университета, США. URL: <https://search.library.brown.edu/catalog/b2221896>



Илл. 7. Плат Вероники. Les presentes heures a l'usage de Romme. Paris, pour Guillaume Godard. [1520–1530]. Fol. C v recto. Библиотека Российской академии наук, Санкт-Петербург

использованы те же доски, что и в годаровском буклете. В дальнейшем они спечатались, были проданы или заложены. И в тот момент, когда они потребовались вновь, их не оказалось в наличии. Возможно, что Годар взял в аренду или купил доски у Жюли Ардуэна либо, учитывая дату смерти последнего в 1521 г., у его брата Жермена и опубликовал новый тираж Часослова. Профессиональные, а возможно, и дружеские отношения двух издателей подтверждает и то, что Гийом Годар и Жермен Ардуэн продавали книги вместе в Palais de la Cité, который к началу XVI в. превратился в место оживленной книжной торговли [14, р. 12]. Их лавка находилась между двумя входами во дворец (entre les deux portes du Palais), и они выставляли печатную продукцию под одной вывеской с изображением св. Маргариты [16, р. 479]. Наше предположение является только гипотезой, которая, однако, помогает объяснить столь странную стилистическую разницу между двумя Часословами. В связи с вышеизложенным мы еще более убеждаемся в том, что исследуемые нами экземпляры являются не вариантами, а самостоятельными изданиями.

Еще одним примером использования, но на этот раз дидактического сочинения, являются гравюры и тексты к ним в разделе Officium defunctorum. Издатель использовал «Танец слепых» французского поэта Пьера Мишо, служившего при Бургундском дворе в 60-х гг. XV в. Известно 17 рукописей и 10 старопечатных версий этого произведения, первая из которых увидела свет в Женеве 1479–1480 гг.⁶ Что касается парижских изданий, то самое раннее из них — это тираж около 1495 г.⁷, два других связаны с деятельностью либрария Симона Востра (ок. 1510) и вдовой печатника Мишеля ле Нуара (ок. 1521). В упомянутых выше экземплярах иллюстрации располагались перед каждой из 3 частей произведения (Слепая любовь, Слепая фортуна и Слепая смерть), тем самым становясь не только иллюстрациями к сочинению, но и структурообразующими элементами книги.

В нашем же случае это произведение стало источником вдохновения для художника, создавшего ксилографии, которые заменили традиционную Пляску смерти в Службе по усопшим. Отдельные же фрагменты 3-й части текста П. Мишо стали подписями к гравюрам. Интересным представляется не только порядок расположения гравюр, но и те фрагменты текста, которые использовались в качестве пояснений. В разных изданиях даже одного либрария они могли отличаться, что вело к смещению акцентов в восприятии самого изображения, а также трансформации связей, которые выстраивались между основным текстом и «паратекстами», большими гравюрами и «параобразами».

В двух интересующих нас экземплярах серия насчитывает 23 ксилографии в Часослове из собрания БАН (21 гравюра не повторяется и 1 воспроизводится два раза) и 24 — в книге из Библиотеки Брауновского университета (16 ксилографий не повторяются и 4 иллюстрации напечатаны по два раза). Циклы разворачиваются на одних и тех же страницах (fol. G iv recto — fol. H viii recto) и декорируют одинаковые части книги. Серия начинается в Officium defunctorum, после полностраничной гравюры Воскрешение Лазаря и завершается в разделе, посвященном Святой Троице. В обоих экземплярах гравюры располагаются в правом боковом бордюре, чаще всего их две, но есть страницы (fol. G vi recto, fol. H v recto — в обоих экземплярах, fol. H viii recto — в экземпляре БАН) с одним изображением и пространной подписью под ним, а также случаи, когда тематическая ксилография дополняется другим изображением, например, пророков и сивилл (fol. H v recto в экземпляре БАН).

Серии начинаются по-разному: в петербургском Часослове гравюра является вводной и представляет смерть-скелет, сидящий на тумбе, в Брауновском экземпляре она же с разверстым чревом наносит удар копьем рыцарю, при этом подписи совпадают: Je suis la Mort de Nature ennemye / Qui tous [vivans] finalement consomme (Я смерть, враг природы, Которая всех [живых] в конце концов пожирает). Заканчивается серия одинаково — сценой Страшного Суда, с Христом, сидящим на радуге и мертвыми, встающими из могил, и в этом случае надписи под гравюрами идентичны: Dancez doncques vivans aux instruments, / Et avisez comme vous le ferez / Apres dancier viendrez au jugement; / Auquel estroit examinez serez (Танцуйте с инструментами пока живы / И думайте как будто вы это делаете / После танцев придете на суд / На котором будете строго судимы) (Илл. 8).

Из общего количества подписей к изображениям в изучаемых нами книгах только в 10 случаях тексты взяты из одного отрывка поэмы, однако могут отличаться по количеству строк, а также лексикой. Общий набор гравюр также разнится: в экземпляре БАН сюжетов на два больше (№ 1: Смерть-скелет, сидящая в пухом зале с косой; № 7: Два рыцаря борются на земле в смертельной схватке), но в Брауновском Часослове это компенсируется за счет большего количества повторов иллюстраций.

Несмотря на близость экземпляров, подписи к гравюрам серьезно отличаются. Во-первых, в петербургском Часослове



Илл. 8. Страшный суд. Les presentes heures a l'usage de Romme. Paris, pour Guillaume Godard. [1520–1530]. Fol. H viii recto. Библиотека Российской академии наук, Санкт-Петербург



Илл. 9. Каин и Авель. Les presentes heures a l'usage de Rome. Paris, pour Guillaume Godard. [1520-1530]. Fol. G v recto. Библиотека Академии наук, Санкт-Петербург

они выделены красным цветом, набор плотный и аккуратный с большим количеством лигатур и букв под титлом. В американском молитвеннике цвет основного текста и подписей черный, больше межстрочный и межсловный интервал, в связи с этим подписи короче. Если говорить о текстах, то только в 6 случаях из 23 в экземпляре БАН и в 4 из 24 — из американского собрания подписи к гравюрам соответствуют последовательности 10-стихий в сочинении Пьера Мишо, в остальных он взят произвольно из разных частей произведения. Чаще всего этот порядок соблюдается тогда, когда в произведении названы конкретные герои Священного Писания, что отражено и в изображениях (Адам и Ева, Каин и Авель — гравюры № 2-3 (Илл. 9)) или упомянуты яркие детали: смерть, скачущая на быке (№ 5). Таким образом, если в тексте Пьера Мишо упомянуты библейские персонажи, а также узнаваемы атрибуты, то все это находит отражение в ксилографии, в остальных случаях это типические образы, близкие традиционной пляске смерти. Так мы видим смерть, нацелившую свое копы на императора, папу римского или тянущую за полы одежды кардинала. Как и в устоявшейся



Илл. 10. Грехопадение. Les presentes heures a l'usage de Rome. Paris, pour Guillaume Godard. [1520-1530]. Fol. G iv recto. Библиотека Российской академии наук, Санкт-Петербург

иконографической схеме, это представители разных сословий, стоящие на разных ступенях социальной иерархии, но одинаково беззащитные перед гостьей с косой. Кроме того, сделан дидактический акцент на порочность человеческой природы: так смерть приходит за грабителями, игроками и самоубийцами — то есть они не только вершат злодеяния, но и сами становятся мишенью и соответственно умирают, не раскаявшись, обрекая свою душу на вечные муки. Если говорить о цикле в целом, то есть некоторые «рамочные» совпадения гравюр в обоих экземплярах в начале и конце серии: со 2-й по 5-ю иллюстрацию в самом начале и с 21-й по 23-ю в конце. То есть серия начинается с ветхозаветных сцен и заканчивается Страшным Судом.

Если обратиться к подписям, то количество строк в них может варьироваться от 3 до 14 (БАН), от 3 до 18 (Брауновский университет), в последнем случае они могут совсем отсутствовать. Если гравюры совпадают и тексты взяты из одного и того же 10-стишия, то в Брауновском экземпляре зачастую пропускаются фразы или даже целые предложения. Приведем в пример подписи к гравюре Грехопадение (Илл. 10).

<p>Полный текст из П. Мишо «Пляска слепых» (приведен по изданию «La danse aux aveugles, et autres poésies du XV siècle extraites de la Bibliothèque des Ducs de Bourgogne», [éd. Lambert Douxfils], Lille, Panckoucke, 1748)</p>	<p>Часослов Гийома Годара [1520–1530], НИОРК БАН, Санкт-Петербург</p>	<p>Часослов Гийома Годара [1520–1530], Брауновский университет, США</p>
<p><i>Eve et Adam, puis leur creation En trespasant la divine ordonnance, En commettant prevarication Se submirent a mon obeissance, En me donnant plein pouvoir et puissance Sur eulx de fait et leur posterité Pour les murtrir de mon auctorité. Sy entray lors en paisible sainsie D'aneantir en tout humanité, Boys, feuille, fleur, fruit, bouton et racine [13, p. 67]</i></p>	<p>Eve et Adam, puis leur creation, En trespasant la divine ordonnance, En commettant prevarication Se submirent a mon obeissance</p> <p>Ева и Адам после их творения / Поправ божественное предписание / И совершив нарушение своего долга / Обязаны мне подчиниться</p>	<p>Eve et Adam, [puis leur creation], En trespasant la divine ordonnance, [En commettant prevarication] Se submirent a mon obeissance</p> <p>Ева и Адам [после их творения] / Поправ божественное предписание / [И совершив нарушение своего долга] / Обязаны мне подчиниться</p>

Курсивом выделен отрывок, который цитируется в подписях к гравюрам, причем если в экземпляре БАН он воспроизводится без изменений, то в Часослове из США фрагмент урезан, в квадратные скобки заключены те фразы, которые не вошли в книгу. В полном и кратком варианте, однако, сохраняются две главные мысли, характеризующие поэтический отрывок: нарушение правила и подчинение смерти. Эти идеи выражены и с помощью визуального языка в гравюрах. О том, что грехопадение свершилось, свидетельствуют жесты прародителей, познавших стыд от своей наготы. Образ смерти-скелета, взявшей под руку Адама, подтверждает строки о наказании и о смертности тех, кто будет изгнан из Рая, о чем также говорят и врата на заднем плане, через которые Адам и Ева вскоре покинут благословенное место. Отметим также, что помимо сокращения текста иногда происходит замены слов и грамматических форм: времен глаголов, единственное число ставится вместо множественного и т. д. В редких случаях полностью переписывается фрагмент текста. Так в экземпляре БАН строка в подписи к гравюре 20: «J'en ay par eulx tous les jours plusieurs cens», — заменена на другой вариант: «Meurdrier et larpon plusieurs gens envoient». Единжды в Брауновском экземпляре текст П. Мишо отбрасывается и заменяется новым (гравюра 18).

Подводя итоги, хотелось бы отметить следующее. Данная статья не претендует на создание стройной и последовательной интерпретации, которая дала бы цельное и исчерпывающее объяснение роли гравированных бордюров с подписями в общем визуальном нарративе годаровского Часослова. Скорее это анализ только двух циклов и попытка увидеть некоторые закономерности при построении повествования, которые иногда носят

систематический характер. Наши предварительные наблюдения, надеемся, в будущем позволят выстроить более полную картину соотношения основного и «параобразного» ряда на примере нескольких экземпляров одного издания или ряда близких по времени изданий одного печатника. Пока же сделаем только промежуточные выводы. Во-первых, два наиболее близких экземпляра, одинаково датированные по альманаху (1520–1530) являются, как нам кажется, разными изданиями. Во-вторых, вероятней всего, доски серии «Разрушение Иерусалима» для Часослова из собрания БАН были куплены или взяты в аренду у наследников Жюли Ардуэна, поскольку их стилистическая близость иллюстрациями буклета этого издателя очевидна, тогда как отличие от гравюр Брауновского экземпляра и брошюры, напечатанной самим Годаром в 1515 г., также вряд ли можно оспорить. В-третьих, метод построения изобразительного ряда балансирует между конкретным и типическим. Все характерное и определенное получает более четкую и близкую текстам репрезентацию в киелографиях. Другая группа гравюр отражает общее и типовое, что ведет к их повторному использованию в издании. В-четвертых, текст подписи к иллюстрации может быть сокращен, однако издатель старается оставить строки, в которых господствует конкретика (имена, атрибуты, яркие детали) и также отражены самые существенные идеи. В-пятых, выбор эпизодов для иллюстрирования может быть продиктован не только художественными, но и идеологическими причинами. Таким образом, гравюры с подписями в бордюрах парижских Часословов представляют собой не просто маргинальные образы и тексты, но отдельное «параповествование», комментирующее, дополняющее и обогащающее основной текст и иллюстративный ряд.

Примечания:

- ¹ Les presentes heures a l'usage de Romme toutes au long sans riens requérir ont este nouvellement imprimees a Paris pour Guillaume Godard. Paris, pour Guillaume Godard, [1520–1530]. БАН, Санкт-Петербург.
- ² Heures a l'usage de Romme toutes au long sans riens requérir avec plusieurs suffrages et oraisons. Nouvellement imprimees a Paris. Paris, pour Guillaume Godard, [1520–1530]. Брауновский университет, США.
- ³ О текстовых и иконографических источниках для иллюстраций Часословов см. также [4; 5]. Об изображениях в бордюрах см. [18].
- ⁴ Gesamtkatalog: M15160 Josephus, Flavius De antiquitate Judaica. De bello Judaico. Augsburg: Johann Schüssler, 28.VI. und 23.VIII.1470. 2°.
- ⁵ Gesamtkatalog: M15198 Josephus, Flavius De bello Judaico, franz. Übers. Claudius de Seysselo oder Jean Courtecuisse (?). Paris: Antoine Vêrard, 7.XII.1492. 2°.
- ⁶ Gesamtkatalog: M23339 Michault, Pierre Danse des aveugles. Genf: [Louis Cruse, um 1480]. 4°.
- ⁷ Gesamtkatalog: M23346 Michault, Pierre Danse des aveugles. Paris: Le Petit Laurens, [um 1495]. 4°.

Список литературы:

1. Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве в двух томах. Т. 2. Материалы и комментарии. М.: Всесоюзная Академия Архитектуры, 1937. 792 с.
2. Ворагинский И. Золотая легенда. Т. 1. М: Издательство Францисканцев, 2018. 528 с.
3. Памфил Е. Церковная история. СПб.: Пальмира, 2016. 491 с.
4. Субботина О. В. Между рукописной и печатной книгой: проблема изобразительных источников во французских Часословах конца XV — первой трети XVI века // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 9. СПб.: НП-Принт, 2019. С. 567–575. DOI: <http://dx.doi.org/10.18688/aa199-4-50>

5. *Субботина О. В.* «Я радуюсь, что Господь услышал голос мой, моление мое...»: соотношение текста и образа в *Officium defunctorum* французских печатных Часословов конца XV — начала XVI века // Научные труды. Проблемы развития зарубежного искусства. Вып. 45. СПб.: PAX, 2018. С. 77–88.
6. *Bohatta H.* *Bibliographie der Livres d'Heures des XV. und XVI. Jahrhunderts.* Wien, 1909. 77 S.
7. *Brunet J.-Ch.* *Manuel du libraire et de l'amateur de livres.* Paris: Librairie de Frimin Didot frères, 1843. T. 4. Col. 1800.
8. *Heslop S.* Regarding the Spectators of the Bayeux Tapestry: Bishop Odo and his Circle // *Art History.* 2009. Vol. 32 (April). P. 223–239.
9. *Horváth G.* From Sequence to Scenario. The Historiography and Theory of Visual Narration. PhD Thesis. University of East Anglia, 2010. 237 p.
10. *Kemp W.* *The Narratives of Gothic Stained Glass.* Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 277 p.
11. *Kemp W.* Narrative // *Critical Terms for Art History.* Chicago and London: The University of Chicago Press, 2003. P. 62–74.
12. *Lacombe P.* *Livres d'Heures imprimés au XVe et au XVIe siècle conservés dans les Bibliothèques publiques de Paris. Catalogue.* Paris: Imprimerie nationale, 1907. 439 p.
13. La dance aux aveugles, et autres poésies du XVe siècle extraites de la Bibliothèque des Ducs de Bourgogne // *L. Douxfils* (éd.). Lille: Panckoucke, 1748. 367 p.
14. *Mellot J.-D.* La librairie du Palais sous l'Ancien Régime: splendeur et décadence de l'exception rouennaise du livre // *Les Parlements et la vie de la cité (XVI–XVIII siècle).* Mont-Saint-Aignan: Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2004. P. 111–132.
15. *Neddermeyer U.* *Handschrift zum gedruckten Buch. Schriftlichkeit und Leseinteresse im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Quantitative und qualitative Aspekte.* Bd. 1. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1998. 973 S.
16. *Renouard Ph.* Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondeurs de caractères et correcteurs d'imprimerie depuis l'introduction de l'imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du seizième siècle. Paris: M. J. Minard Lettres modernes, 1965. 513 p.
17. *Schreckenberg H.* *Bibliographie zu Flavius Josephus.* Leiden: E. J. Brill, 1968. 366 S.
18. *Winn M. B.* Illustrations in Parisian Books of Hours. Borders and Repertoires // *Incunabula and Their Readers: Printing, Selling and Using Books in the Fifteenth Century* London: The British Library, 2003. P. 31–52.
19. *Winn M. B.* La Destruction de Jérusalem, bis: a “bande dessinée” by Guillaume Godard // *Bulletin du bibliophile.* 2008. № 1. P. 9–41.
20. *Winn M. B.* La Destruction de Jérusalem, ter: another “bande dessinée” by Gillet Hardouyn // *Bulletin du bibliophile.* 2011. № 2. P. 213–238.
21. *Wolf W.* Narrative and Narrativity: A Narratological Reconceptualization and its Applicability to the Visual Arts // *Word & Image.* 2003. Vol. 19. № 3. P. 180–197.

References:

- Bohatta H.* *Bibliographie der Livres d'Heures des XV. und XVI. Jahrhunderts.* Wien, 1909. 77 p. (in German)
- Brunet J.-Ch.* *Manuel du libraire et de l'amateur de livres.* Paris, Librairie de Frimin Didot frères Publ., 1843. T. 4. Col. 1800. (in French)
- Douxfils L.* (ed.). *La dance aux aveugles, et autres poésies du XVe siècle extraites de la Bibliothèque des Ducs de Bourgogne.* Lille, Panckoucke Publ., 1748. 367 p. (in French)
- Heslop S.* Regarding the Spectators of the Bayeux Tapestry: Bishop Odo and his Circle. *Art History*, 2009, vol. 32 (April), pp. 223–239.
- Horváth G.* *From Sequence to Scenario. The Historiography and Theory of Visual Narration.* PhD Thesis. University of East Anglia, 2010. 237 p.
- Kemp W.* *The Narratives of Gothic Stained Glass.* Cambridge University Press Publ., 1997. 277 p.
- Kemp W.* Narrative. *Critical Terms for Art History.* Chicago and London, The University of Chicago Press Publ., 2003, pp. 62–74.
- Lacombe P.* *Livres d'Heures imprimés au XVe et au XVIe siècle conservés dans les Bibliothèques publiques de Paris. Catalogue.* Paris, Imprimerie nationale Publ., 1907. 439 p. (in French)
- Mellot J.-D.* La librairie du Palais sous l'Ancien Régime: splendeur et décadence de l'exception rouennaise du livre. *Les Parlements et la vie de la cité (16–18 siècle).* Mont-Saint-Aignan, Presses Universitaires de Rouen et du Havre Publ., 2004, pp. 111–132. (in French)
- Neddermeyer U.* *Handschrift zum gedruckten Buch. Schriftlichkeit und Leseinteresse im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Quantitative und qualitative Aspekte.* Bd. 1. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag Publ., 1998. 973 p. (in German)
- Pamfil E.* *Tserkovnaia istoriia (Church History).* Saint Petersburg, Pal'mira Publ., 2016. 491 p. (in Russian)
- Schreckenberg H.* *Bibliographie zu Flavius Josephus.* Leiden, E. J. Brill Publ., 1968. 366 p. (in German)
- Subbotina O. V.* “I Love the Lord, Because He Hath Heard My Voice and My Prayers...”: Correlation Between Text and Image in the *Officium Defunctorum* of the French Printed Books of Hours in the Late 15th – Early 16th Century. *Nauchnye trudy. Problemy razvitiia zarubezhnogo iskusstva (Scientific Works. Issues of Foreign Art Development)*, 2018, issue 45, pp. 77–88. (in Russian)
- Subbotina O. V.* Between Manuscript and Printed Book: Problem of Figurative Sources in the French Books of Hours in the End of the 15th – First Third of the 16th Centuries. *Actual'nye problemy teorii i istorii iskusstva (Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles).* Vol. 9. Saint Petersburg, NP-Print Publ., 2019, pp. 567–575. DOI : <http://dx.doi.org/10.18688/aa199-4-50> (in Russian)
- Winn M. B.* Illustrations in Parisian Books of Hours. Borders and Repertoires. *Incunabula and Their Readers: Printing, Selling and Using Books in the Fifteenth Century.* London, The British Library Publ., 2003, pp. 31–52.
- Winn M. B.* La Destruction de Jérusalem, bis: a “bande dessinée” by Guillaume Godard. *Bulletin du bibliophile*, 2008, no. 1, pp. 9–41.
- Winn M. B.* La Destruction de Jérusalem, ter: another “bande dessinée” by Gillet Hardouyn. *Bulletin du bibliophile*, 2011, no. 2, pp. 213–238.
- Wolf W.* Narrative and Narrativity: A Narratological Reconceptualization and its Applicability to the Visual Arts. *Word & Image*, 2003, vol. 19, no. 3, pp. 180–197.