

УДК 94

doi: 10.26907/2541-7738.2020.6.74-85

**РЕЦЕПЦИЯ АНТИЧНОСТИ В ШПАЛЕРАХ  
ФЛАНДРИИ XV – XVI вв.  
(на примере собрания Государственного Эрмитажа)**

*М.А. Манохина*

*Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, 420008, Россия*

**Аннотация**

В статье предпринимается попытка впервые в отечественной историографии исследовать вопрос рецепции античности в изображениях на шпалерах и показать на примере фламандских шпалер XV – XVI вв. собрания Государственного Эрмитажа процесс трансформации античных сюжетов, их популярность в данном виде искусства и особую функцию пропаганды власти, статуса и богатства. Элементы изображения внутри пространства шпалеры рассматриваются в первую очередь как акты политического высказывания. Методология анализа шпалеры строится по методу структуралистов: в исследовательское поле автор – текст – читатель вводится дополнительное первое звено – фигура заказчика. Сюжеты шпалер сопоставляются с литературными источниками античных авторов, которые были по-новому интерпретированы в эпоху Ренессанса. Шпалера рассматривается как политическое высказывание и транслирует отношение заказчиков к окружающей действительности. Затронута тема Северного Возрождения и вопрос о влиянии на него идей гуманистов. В числе крупных заказчиков фламандских шпалер рассмотрены императоры Священной Римской империи из Дома Габсбургов – Максимилиан I и Карл V, а также папа римский Алессандро Фарнезе.

**Ключевые слова:** шпалера, рецепция, Фландрия, Максимилиан I, Карл V, дом Фарнезе, Государственный Эрмитаж, литература Античности, Ренессанс

На междисциплинарном поле гуманитарных наук мы придерживаемся определения рецепции, принадлежащего современному англоязычному исследователям, активно развивающим идею немецкого филолога Х. Яусса (H. Jauss) о необходимости рассматривать рецепцию, исходя из исторических условий. Нам также близко представление о рецепции как о культурном диалоге прошлого и настоящего [1, с. 14]. Кроме рецептивной эстетики, англоязычная историография использует методы структуралистов и поструктуралистов. Исследуя вопрос о реципиентах, то есть читателях или получателях культурных кодов, структуралисты рассматривают разные области культуры и ее составляющие как текст. Проанализированная в этом ключе, рецепция попадает в поле «культурных исследований» (“Cultural studies”). О таком «глобальном» взгляде на рецепцию как на процесс в историческом сознании общества в своем исследовании пишет

историк Е.А. Чиглинцев. Подобный подход позволяет совместить прагматические и эстетические, исторические и социокультурные стороны рецепции.

Мы в своей работе остановимся прежде всего на социокультурных аспектах рецепции – истолковании изображенного в зависимости от социокультурной ситуации. При анализе шпалер как дорогостоящего произведения искусства предполагается учитывать роль заказчика, который привносил в сюжеты свои вкусы и смыслы. Поэтому в классическую триаду структуралистов (автор – текст – читатель) мы добавили фигуру заказчика, получив следующую модель: заказчик – автор – текст – читатель, где определяющим выбор тем произведений искусства становится заказчик. В этой конструкции заказчики – богатые покровители искусства Возрождения, авторы – создатели картона для шпалеры и ткачи, текст – шпалера и то, что на ней изображено, читатели – те, кому работа предназначалась, и все, кто ее видел. Понимание изображения строится по принципу восприятия высказывания. Пропозиция высказывания по теории последователей Ф. Фреге (F. Frege) имеет семантическую константу и субъективную переменную, значение которой не задано, но поддается восстановлению из контекста. При заказе произведения на исторические темы и сюжеты происходит «омассовление» исторического знания читателем, в нашем случае это субъективизация представлений об античности в зависимости от контекста, в который помещены заказчик и массовый читатель [1, с. 21]. Анализ источника происходит с позиции современного положения гуманитарного знания, в который помещен сам исследователь – он встает в этом исследовании на место заказчика. Поэтому можно говорить о возможности проявить знаки – субъективные переменные в изображении шпалер XV – XVI вв. – вследствие схожести контекстов современности и эпохи Ренессанса.

В отечественной историографии изучение рецепции античности в изображениях на шпалерах так и не стало отдельным направлением исследований. Впрочем, и в зарубежной литературе шпалера рассматривается преимущественно искусствоведами и историками искусства. В последнее десятилетие исследование рецепции стало одним из самых востребованных направлений в антиковедении. Стоит упомянуть англо-американский сборник “Classical Studies”, а также специализированный журнал “Classical Reception Journal”, который с 2009 г. издается в Оксфорде. Но за время существования данного издания не вышло ни одной статьи, посвященной рецепции античности в изображениях на шпалерах или анализу памятников шпалерного ткачества с точки зрения восприятия античного наследия.

Шпалеры в эпоху Ренессанса становятся важным атрибутом богатства, достатка, статуса и величия. Кроме эстетической составляющей, шпалеры «впитывали» культуру эпохи и превращали ее в текст, который по истечении шести веков ученые пытаются дешифровать. В шпалерах этого времени мы встречаем сюжеты из античной мифологии, средневековых романов, Библии, а также современной для эпохи создания шпалер литературы; эти сюжеты проникнуты идеями гуманизма, неоплатонизма, темами снов и астрологии, добродетелей и пороков. Кроме того, мы можем отметить, что сюжеты шпалер эпохи Ренессанса часто по семантической наполненности оказывались «многослойными». Такое сознательное усложнение, иносказание, подкрепленное сведениями об исторических

событиях, политических отношениях между странами и культурных реалиях, в искусстве получает название аллегорий. Аллегии, которые заключены в шпалерах XV – XVI вв., до сих пор не поддаются полной дешифровке, так как их язык не имеет четко структурированной и открытой системы, в отличие от XVII и последующих веков. Они требуют от исследователя подбора собственного, индивидуального ключа к тому или иному произведению, широкого взгляда на историю, подобно универсализму ученого эпохи Возрождения.

В XIV – XVI вв. центром шпалерного ткачества была Фландрия. В 1348 г. после смерти графа Людовика II Смелого графство Фландрия вошло в состав Бургундского герцогства. В 1477 г. в битве при Нанси погиб последний граф Бургундии Карл Смелый, не оставив наследников мужского пола, все его владения перешли дочери – Марии Бургундской, самой богатой невесте Европы. Позднее ее супругом становится Максимилиан I, император Священной Римской империи. Таким образом, Бургундские Нидерланды перешли во власть Габсбургов вплоть до создания Семнадцати провинций в 1547 г.

Для фламандских шпалер свойственно численное превалирование античных сюжетов в отличие от живописи северных регионов – та, как правило, воплощала религиозные или фольклорные мотивы Средневековья, отображая личные переживания человека и его размышления о мире и своем месте в нем. Ткачи и шпалеры были фламандскими, а вот художники чаще были нидерландскими. В XIV – XVI вв. фламандская школа живописи только формируется, художники первыми знакомятся с искусством Италии и направляют свой взор на античное наследие, на родине их назовут романистами. С XVII в. мы уже уверенно говорим о фламандской школе живописи с привнесенными извне античными образами.

Историки называют Северным Возрождением целое явление в культуре XV – XVI вв. в странах севернее Альп: к ним мы относим не только исторические Нидерланды, но и Германию, Испанию, Англию, Францию. Особенности и отличия Северного Возрождения от итальянского описаны в ставших уже классическими работах историков искусства Венского кружка (Отто Бенеш (Otto Benesch) «Искусство Северного Возрождения»<sup>1</sup>, Эрвин Панофски (Erwin Panofsky) «Ренессанс и “ренессансы” в культуре Запада»<sup>2</sup>), а также философа Йохана Хейзинги (Johan Huizinga) «Осень Средневековья»<sup>3</sup>. Среди представителей русскоязычной школы историков важный вклад в тему итальянского Ренессанса внесли исследования Н.М. Баткина «Итальянские гуманисты: стиль мысли и стиль мышления», Л.М. Брагиной «Социально-этические взгляды итальянских гуманистов второй половины XV в.». Особое значение для данной статьи имеет очерк по культуре Ренессанса историка Н.И. Кареева, изданный в 1876 г. [2]. Большую часть работы автор посвящает самому Ренессансу в Италии, в последних главах дает характеристику духовной жизни Германии, описывая столкновения духовенства и гуманистов. Уже в этом небольшом по размеру очерке Н.И. Кареев видит в Возрождении противостояние идей христианства и язычества. Фландрия стала пограничным местом, где идеи гуманизма, привнесенные из Италии,

<sup>1</sup> Бенеш О. Искусство Северного Возрождения. – М.: Искусство, 1973. – 304 с.

<sup>2</sup> Панофский Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада / Пер. с англ. А.Г. Габричевского, общ. ред. и послесл. В.Д. Дажиной. – М.: Искусство, 1998. – 362

<sup>3</sup> Хейзинга Й. Осень Средневековья. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 768 с.

разделили государство на две половины – современные Нидерланды и Бельгию. Шпалера становятся одним из первых видов произведений изобразительного искусства, транслирующих идеи античности и привносящих эти идеи в страны севернее Альп.

В собрании Государственного Эрмитажа хранится около тридцати фламандских шпалер XV – XVI вв., одна треть из которых посвящена античным сюжетам. В одной из самых значительных серий шпалер коллекции музея «Четыре времени года» (ГЭ, инв. Т-1562, Т-6992, Р-1010006, Т-6994, Т-11756)<sup>4</sup> выходят на первый план два сюжета, связанных с литературными произведениями, – это «Гипнэротомехия Полифила» (ГП; *Любовное борение во сне Полифила*) и «Метаморфозы» Овидия (Мет.). Выполнены шпалеры в Брюсселе в 1545 г. по картонам – подготовительным рисункам итальянских художников. Всего же в эту серию входит пять шпалер: «Весна», «Осень», «Лето», «Зима», «Аполлон и знаки зодиака», вытканые в 1545 г. в мастерских Брюсселя.

Шпалера «Аполлон и знаки зодиака» из серии «Четыре времени года» (ГЭ, инв. Т-1562) изображает бога солнца Аполлона в окружении знаков зодиака на фоне гротесков. Французский исследователь Гай Дельмарсель (G. Delmarcel) определил в качестве источника остальных четырех шпалер, которые изображают времена года, группу гравюр на дереве из издания «Гипнэротомехия Полифила» [3, р. 87]. В отличие от других четырех шпалер этой серии Аполлон не имеет подписи на латыни. Бог окружен лучами солнца. Теперь это рудимент, придаток, когда-то он сам был Солнцем, теперь солнце его спутник. Рудименты – это изжитые части, трансформированные представления о богах как природных стихиях, предметах, переходящие в атрибуты божеств. Ферменты, напротив, указывают на будущее развитие мифа [4, с. 22]. В нижнем левом углу у ног Аполлона появляется ворон – по словам Овидия, это птица, представляющая бескорыстного верного слугу Аполлона (Мет. V, 329). В нижнем правом углу выткана змея, раненная стрелой, вероятно, ссылка на чудовищного змея Пифона. Возможно, здесь проявляется мифологема замены умений врачевания Аполлона богом Асклепием [4, с. 445]. У Овидия Аполлон говорит о себе: «Я врачеванье открыл; целителем я именуюсь В мире, и всех на земле мне трав покорствуют свойства» (Мет. I, 521). Аполлон сам также превращался в змею.

На шпалере божество предстает в виде красивого юноши с золотой шевелюрой. Иконография Аполлона на данной шпалере соотносит его изображение с образом Аполлона эпохи эллинизма. Он пользуется колесницей и проходит годовой круг со сменяющимися временами года. Согласно мифам, Аполлон был рожден семимесячным от богини Лето и Зевса. Аттический год начинался по нашему счету с конца июня, первый месяц года был Гекатомбеон [4, с. 345]. Поэтому на шпалере в зодиакальном круге над головой Аполлона мы видим обозначения созвездия Близнецов и Рака, это конец июня – начало июля.

Порфирий (Πορφύριος) в своих сочинениях приводит версии рождения Аполлона от Силена, получеловека–полукозла с конским хвостом и копытами [4, с. 355]. На шпалере мы видим божество в окружении силенов. Его также

---

<sup>4</sup> Часть описываемых шпалер представлена на сайте Государственного Эрмитажа. Их можно найти, введя инвентарный номер в поисковую строку по коллекции музея.

можно интерпретировать здесь как метафору Христа. В средневековой литературе Аполлон как сын Юпитера и бог света стал ассоциироваться с Христом. Например, в моралистическом Овидии Аполлон, убивающий змея, интерпретируется как аллегория Христа, побеждающего дьявола [4, с. 345].

Текст «Гипнэротомехии» представляет Аполлона как лучезарного бога на украшенной драгоценностями колеснице. В главе “*CONTRASTARE GIA NON VALEVA IO*” Аполлон сопровождает нимфу Полию и ее приближенных в триумфальной процессии в честь Вертумна и Помоны, с ними резной алтарь с изображениями четырех сезонов: *Florido Veri, Flaviae Messi, Mustulento Autumno, Hyemi Aolae* (ГП, m iii – m iiiii). В этом контексте появляются иллюстрации, на которых основаны центральные образы четырех других шпалер.

На шпалере «Зима» (ГЭ, инв. Т-11756) имеется подпись под фигурой мужчины – *Hyemi Aolae*, из чего можно сделать вывод, что перед нами Зима Эола, бога воздушной стихии и ветров. Осень предстает в виде Бахуса, бога виноделия и празднеств (подпись латиницей *Mustulento Autumno* – «Горчичная Осень»). Весна с подписью *Florido Veri* решена в образе Венеры и Лето – *Flaviae Messi* – в образе Цереры. В шпалере «Осень» (ГЭ, Т-6994) львы на центральном фризе античной вазы очень напоминают триумфы, которые выполнил Перино Дель Вага (Perino del Vaga) в 1543 г. для резной золотой шкатулки папы римского Алессандро Фарнезе (Музей Каподимонте, Неаполь) [5, р. 375].

Упоминание о шпалерах этой серии впервые встречается в описи французской королевской коллекции, но, возможно, первым владельцем был кто-то другой. Шпалеры стилистически близки проектам, использованным Перино Дель Вага в Генуе в 30-е годы XVI в. и особенно в Риме после его возвращения из Генуи в 1539 г., когда его главными покровителями были папа Павел III (в миру Алессандро Фарнезе) и внук Павла, полный его тезка, кардинал Алессандро Фарнезе [5, р. 377]. Масштабные и многочисленные работы Перино для Фарнезе стоит особо отметить, потому что шпалера «Осень» в коллекции Эрмитажа демонстрирует две эмблемы: одну с крылатой молнией, а другую – с двумя дельфинами. Первый герб был разработан для папы Павла III, он описан и проиллюстрирован в издании Паоло Джовио «Диалог Предприятий» 1574 г. с пометкой, что Павел одобрил эмблему не сразу (ДП, с. 137).

Молнии, посвященные Юпитеру, означали власть папы. Дельфины были использованы в гербе Дома семьи Фарнезе, в том числе Павлом III и кардиналом Фарнезе [5, р. 377], причем дельфины соотносились с образом Аполлона, у которого существовало прозвище – Дельфиний, был также аттический праздник в честь Аполлона – Дельфинии, сведения об этом можно найти у Плутарха. Из всего вышесказанного, как отмечает Т. Кемпбелл, мы можем предположить, что шпалеры были предназначены для папы Павла III. Возможно, он отождествлял себя с Аполлоном [5, р. 277].

Изображение времен года в образах языческих богов имеет древнюю традицию. Овидий писал: «Не видите ль вы, как год сменяет четыре Времени, как чередом подражает он возрастам нашим?» (Met. XV, 200). Весна – это наше младенчество, лето – юность, осень – зрелость и зима – старость. В Древней Греции поначалу существовало три сезона, позднее на основе данных астрономами были выделены двенадцать созвездий зодиакального круга и четыре времени

года с учетом солнечного цикла. В Риме продолжили традицию греков, в 45 г. до н. э. был введен юлианский календарь, и персонификация сезонов получает космологическую трактовку – четыре времени года, четыре стороны света и направления ветра, четыре первоэлемента, четыре темперамента характера и возраста. Весна становится богиней Венерой с гирляндами цветов, Лето – Церерой с рогом изобилия в руках, Осень – Бахусом в венке с листьями, гроздьями винограда и вином, Зиму олицетворяет северный ветер Аквилон. В христианскую эпоху по аналогии с античными представлениями о временах года и годовом цикле появляется Христос в изображении дней творения или двенадцати апостолов, часословы с календарями христианских праздников [6, с. 13–16].

Следующая серия шпалер была выполнена в Брюсселе в первой четверти XVI в. и не имеет конкретного заказчика. Шпалеры «Бракосочетание Местры» (ГЭ, инв. Т-15620), «Подношение Ларца» или (второе название) «Медея, преподносящая дары Креонту» (I, инв. Т-15625), а также «Медея, помогающая аргонавтам» (ГЭ, инв. Т-2974) имеют в типажах героев и дизайне шпалер общие черты. Надпись на шпалере «Бракосочетание Местры» дает нам точное понимание сюжета. На табличке справа сверху надпись латиницей: “*IN DIE DEDICATIONIS DI NE NEPTVNVS MESTRAM RECIPVIT DEEINDE EAM DEFLOREVIT*” («В день, посвященный богам, Нептун принял Местру и лишил невинности»).

Одежды героев воспроизводят костюмы бургундского двора и отсылают нас к культуре куртуазной любви и дворянства. Искусствовед Н.Ю. Бирюкова выдвигает гипотезу, что картоны были выполнены Яном ван Роомом (Jan van Room), который в это время был придворным живописцем Маргариты Австрийской [7, табл. 49–60]. Его последователем в выполнении картонов к шпалерам был Бернарт ван Орлей (Bernard van Orley). По его картону была создана серия шпалер «История Саблонской Мадонны», на одной из которых выткан портрет Маргариты Австрийской. Сопоставляя портрет Маргариты на шпалере «История Саблонской Мадонны» по эскизам Бернарта ван Орлея (МВ, инв. 4059) с главной героиней шпалеры «Бракосочетание Местры» (ГЭ, инв. Т-15620), мы видим одинаковое решение образа, схожесть поворота головы, черт лица, движений рук. Шпалера является неединичной продукцией, поэтому образ Маргариты мог исказиться и трансформироваться. Остается открытым вопрос: для чего было нужно совмещать образ штатгальтера Нидерландов и социально острый миф о Местре?

В «Метаморфозах» Овидия отец Местры царь Эрисихтон был одержим смертельным голодом, который на него обрушила богиня Церера. Он разорил казну и последнее, что у него осталось, – дочь. М(н)естра (или второе имя Триопеда) была продана отцом, но Нептун овладел ее девством и наградил даром перевоплощаться, поэтому каждый раз, когда отец ее продавал, она покидала своего господина, превращаясь в кобылицу, в оленя, корову или птицу (Мет. VIII, 726–884).

Возможно, история Местры стала метафорой бракосочетания Маргариты Австрийской, дочери Максимилиана I и Марии Бургундской. В 1480 г. Маргарита по брачному договору в возрасте двух лет была предназначена двенадцатилетнему королю Франции Карлу VIII в подтверждение мира между Францией и Бургундией. Но через десять лет Карл передумал и женился на Анне Бретонской, до этого заочно ставшей супругой Максимилиана I. Разгорелся конфликт

между Францией и Священной Римской империей, и вследствие этого Маргарита пробыла в заточении во Франции два года, вернувшись в 1493 г. домой. Вскоре она выходит замуж за испанского инфанта Хуана, а после его смерти – за герцога Савойского Филиберта II. Аллегорическое изображение императора Священной Римской империи в образе Эрисихтона может быть подтверждено поведением Максимилиана I, которому всегда не хватало денег, и династический брак был для него выгоден. Так произошло с его дочерью Маргаритой, так он поступил после смерти Марии Бургундской, взяв в жены Бьянку Марию Сфорца вместе с приданным в 400 тысяч золотых дукатов. Максимилиана I всегда беспокоили финансовые проблемы и долги, нехватка денег для осуществления политических планов вынуждала его брать кредиты у немецких семей банкиров Баумгартенов (Baumgarten), Фуггеров (Fugger) и Веслеров (Wesler) [8].

В статье 1956 г. К.С. Бутлер затрагивает иконографию двух брюссельских шпалер, предполагая, что на обеих изображена Местра [9]. Далее свою идею в статье «Две фламандские шпалеры начала XVI в.» выдвигает искусствовед Н.Ю. Бирюкова, называя шпалеру с Местрой, где нет подписей, «Медея преподносит дары Креонту» (ГЭ, инв. Т-15625) [10]. В этой же статье Н.Ю. Бирюкова включает в серию еще один экземпляр из собрания Эрмитажа, интерпретируя его как «Медея, помогающая аргонавтам» (ГЭ, Т-2974). Одним из признаков, указывающих на то, что на упомянутой шпалере воссоздан античный миф, является крылатая старуха, персонифицированная в статье как Геката, спутница и помощница Медеи. Версия о том, что перед нами миф о Ясоне, закрепилась и последующими авторами, и до сегодняшнего дня эта версия является официальной в каталогах собрания Эрмитажа. В книге искусствоведа А.С. Дикарева «Старонидерландские шпалеры в Эрмитаже» [11] персонификация Гекаты в шпалере «Медея, помогающая аргонавтам» названа ошибкой. По его мнению, богиня подземного царства по иконографии не имеет крыльев, и ученый выдвигает предположение, что крылатой старухой может быть Жалость, Фортуна или Пророчество.

Приводя версии предыдущих авторов, А.С. Дикарев говорит о том, что размеры являются универсальным доказательством серийности шпалер. Шпалеры одной серии могут отличаться на несколько сантиметров. В нашем же случае размеры шпалер 341×300 см (ГЭ, инв. Т-15625) и 325×342 см (ГЭ, инв. Т-2974). Автор подводит итог, что перед нами, возможно, разные литературные источники, так как это шпалеры разных серий и имеют не одинаковую сюжетную канву. При этом А.С. Дикарев замечает деталь, на которую до этого не обращали внимания предыдущие исследователи, – это монограмма «М» на шляпе главного героя. Встречается она не только на шпалере «Медея, помогающая аргонавтам», но и на другой – «Медея преподносит дары Креонту». В этом случае изображение на шпалерах может соотноситься с разными сюжетами, где главный герой с монограммой «М» встречается на шпалерах разных серий.

По мнению Н.Ю. Бирюковой, высказанному в книге «Западноевропейские шпалеры в Эрмитаже: XV – начало XVI века» [7, табл. 67–72], в шпалере «Медея преподносит дары Креонту» изображен момент подношения Медей даров царю Коринфа Креонту. Исследователь высказывает мысль, что источником сюжета для данного изображения являются «Метаморфозы» Овидия (Met., кн. XII, 1–139).

Книга XII Овидия, указанная автором как источник, включает историю Троянской войны; часть, посвященная герою Язону и его возлюбленной Медее, находится в книге VII, а история Главки, или Креусы, дочери царя Креонта, в «Метаморфозах» не упоминается. Источником сюжета о предательстве Язоном своей возлюбленной Медеи и о любви между Язоном и Главкой является поэма Еврипида «Медея». Именно в ней излагается сюжет, соотносящийся с образами на шпалерах, если принять версию об изображении мифа о Язоне.

На шпалере «Медея, преподносящая дары Креонту» отражен момент, когда Главка получила подарок в ларце и показывает его отцу Креонту. Язон изображен в толпе справа – та же одежда, фигура и лицо, что и на предыдущей шпалере, а также монограмма «М» на шляпе указывают, что это один и тот же персонаж. Еще одним фактом в пользу мифа о Язоне выступает босая нога главного героя. На шпалере «Медея, помогающая аргонавтам» Язон, сидящий на троне, и он же, прощающийся с Медеей, обут в одну сандалию. Мы наблюдаем смешение литературных источников о Язоне: пьесы Еврипида «Медея» (Εὐρ), в которой говорится о измене Язона с Главкой, и более ранних «Пифийских песен» Пиндара (Πίν), где Язон приходит в Иолк, обутый на одну ногу. Возможно, это снова аллегория, и под монограммой «М» скрывается Максимилиан I, который входил в орден Золотого руна. Отсюда вытекает и выбор языческого героя Язона – в то время он был олицетворением ордена.

В эпоху правления Габсбургов при создании шпалер было принято наделять героев типажом, свойственным физиогномическим отличиям династии. Так, мужчины обычно имели рыжие бороды, а женщины – рыжие волосы, округлый тип лица, удлиненный нос и припухлые губы. Подобные типажи мы видим на многих шпалерах Фландрии XV – XVI вв.

Описанный типаж можно наблюдать на одной из неатрибутированных шпалер Эрмитажа, где, вероятнее всего, изображен Юлий Цезарь, иконография которого относится к так называемому комплексу «Девяти доблестных мужей». Это одна из интереснейших тем в истории фламандской шпалеры, так как она связана с историей династии Габсбургов и эволюционировала вместе с их политическими продвижениями в Европе. Тема «Девяти доблестных мужей» полно и глубоко раскрывается в диссертации В.А. Ворошень [12]. В первую триаду мужей входят Гектор, Александр Македонский и Юлий Цезарь, вторая группа объединяет ветхозаветных героев, третья – христианских. В этом списке Юлий Цезарь был императором, который превратил Рим в могущественную империю, а Священная Римская империя взяла на себя роль наследника Рима и воскресила былое величие. По внешним признакам шпалера «Всадник на белом коне» (ГЭ, Т-15419) датируется второй половиной XVI в., но при более внимательном рассмотрении можно увидеть, что, скорее всего, перед нами копия XVI в., сделанная во второй половине XIX или в начале XX в., когда появляется стиль историзм. Стилистически есть отступления от образцов XVI в., которым атрибутируют шпалеру на сегодняшний день, но искусствоведы и хранитель шпалер Государственного Эрмитажа Т.Н. Лехович ведут работу по подтверждению даты производства и склоняются к версии, что данная шпалера является копией.

Шпалера «Битва Геракла с кентаврами» (ГЭ, инв. Т-16051) выткана в Брюсселе, на ней представлена аллегория Силы. Если в Средние века образ Силы



олицетворял рыцарь с мечом в руках, то с XV в. на смену приходит античный герой – Геракл. В типаже Геракла узнаваемы физиогномические черты Габсбургов. Шпалера вышла из мастерской Якоба и Антона Лейнерсов (Jacob, Anton Leyners) в 1540–1585 гг. [13, с. 184]. В первой половине XVI в. в рисунках к шпалерам появляются глубина и трехмерное пространство, широкий бордюры – все то, что приближает шпалеру к живописи. Принципиально важным становится то, что изображение на шпалере теперь включает только одну сцену, в отличие от более ранних, рассмотренных в данной статье, в стиле бургундских миниатюр с несколькими временными отрезками повествования на одном ковре. Геракл изображен в момент битвы с кентаврами, они накинута на Геракла, почуяв запах вина из пещеры Фола. История, приключившаяся с ним до охоты на Эриманфского вепря, описана у Диодора Сицилийского как третий подвиг (Διόδ., Кн. IV, 12), у Аполлодора – как четвертый из двенадцати (Απολλ., 18, Кн. II, 5). Так же, как герой Геракл, в середине XVI в. на политической арене сражается Карл V Габсбург, окруженный врагами, только вместо кентавров – Франция, Турция, Курфюршество Саксония, герцогство Юлих-Клеве-Берг. Внук Максимилиана I объединил огромные территории в Европе – Нидерланды, Германию, Испанию, Сицилию, Неаполь. Он стал одним из самых влиятельных государственных деятелей Европы XVI в., тем самым продолжив политические амбиции и культурные традиции своего деда Максимилиана.

В XV – XVI вв. определяются династии монархов во многих европейских странах и как следствие формируются династические мифы, конструирующие политическую идеологию и генеалогию, складывается национальное самосознание [14, с. 254–255]. В эпоху Овидия миф санкционировал римскую государственность, весь пантеон олимпийских богов прославлял императора Августа, время его правления было воспринято поэтом как золотой век после военных разрушений в период правления Юлия Цезаря. В Новое время с помощью античных героев конструируется идея государственности и ее легитимности уже в другом историческом контексте – в Священной Римской империи. Во вступительной статье к изданию «Метаморфоз» Овидия С.А. Олешко указывает на эту особенность мифов эпохи Августа. Важную роль в новом обращении к античности играла религиозность. В республиканском Риме религиозность носила формально-обрядовый и публичный характер, нравы предков почитались за благочестие, что было равносильно гражданской доблести, а служение общему делу было важнее личного счастья.

Сложный иносказательный язык шпалер через античные сюжеты и образы помог скрыть те смыслы, которые для массового зрителя не должны были быть очевидными. Таким образом, шпалера заняла промежуточное место между утилитарной вещью и концептуальным произведением искусства, между ковром, живописью и литературой, средством массовой информации.

Некая искусственность и чуждость изображаемого, частое отсутствие подписей затрудняли понимание того, что изображено. Одежда и другие предметы поначалу не соответствовали античным. Однако уже с середины XVI в. костюмы и детали на шпалерах становятся ближе к образам Древнего Рима. На первый план в рецепции античности в изображениях на шпалерах XV – XVI вв. выступает идеология, направленная на приобретение Нидерландами международного

авторитета, либо, наоборот, закрепляющая их политическую и экономическую зависимость от других стран. Выявляя идеологический компонент рецепции античных сюжетов на шпалерах, можно увидеть их взаимосвязь с эстетикой эпохи, а через нее – с социальным и культурным развитием Нидерландов.

#### Источники

- ГЭ – Государственный Эрмитаж. Собрание западноевропейского прикладного искусства (Т-1562, Т-6992, Р1010006, Т-6994, Т-11756, Т-15620, Т-15625, Т-2974, Т-16051, Т-15419).
- МВ – Шпалера “The legend of Our Lady of the Sablon”. Собрание Музея искусства и истории, Брюссель.
- ДП – Джовио Паоло, Доменики Людовико, Симеон Габриели. Диалог предприятий. (*Giovio Paolo. Dialogo dell' imprese militari et amorose di monsignor giovio vescovo di Nocera; et del S. Gabriel Symeoni fiorentino. Con vn ragionamento di messer Lodouico Domenichi, nel medesimo soggetto.* – Lyon: Guillaume rouillé, 1574. – 144 с. – URL: [http://www.italianemblems.arts.gla.ac.uk/contents.php?bookid=sm\\_0520](http://www.italianemblems.arts.gla.ac.uk/contents.php?bookid=sm_0520), свободный.
- ГП – Гипнеротомашия Полифила, Франческо Колонна. Венеция. (*Francesco Colonna, Hurnerotomachia Poliphili.* – Venice: Aldus Manutius, 1499. – 468 р. – URL: <http://rarebookroom.org/Control/colhup/index.html>, свободный.
- Мет. – Овидий Назон, Публий. Метаморфозы / Пер. с лат. С.В. Шервинского; примеч. Ф.А. Петровского. – М.: Худож. лит., 1977. – 430 с.
- Евр – Еврипид. Медея // Трагедии: в 2 т. / Пер. И. Анненского. – М.: Наука, Ладомир, 2006. – Т. 1. – С. 62–122.
- Пів – Пиндар, Вакхилид. Оды. Фрагменты / Изд. подг. М. Гаспаров; отв. ред. Ф. Петровский. – М.: Наука, 1980. – 504 с.
- Διόδ – Диодор Сицилийский. Греческая мифология. – М.: Лабиринт, 2000. – 377 с.
- Ἀπολ – Аполлодор. Мифологическая библиотека. – Л.: Наука, 1972. – 216 с.

#### Литература

1. Чиглицев Е.А. Рецепция античности в культуре конца XIX – начала XXI вв. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2009. – 290 с.
2. Кареев Н.И. Очерки Возрождения (Renaissance). – Воронеж: Тип. Губернского правления, 1876. – 38 с.
3. *Delmarcel G. Flemish Tapestry: From the 15th to the 18th Century / Transl. by A. Weir.* – Tiel: Lannoo, 1999. – 383 с.
4. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – М.: Учпедгиз, 1957. – 620 с.
5. *Cambell T.P. Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence, Metropolitan Museum of Art.* – N. Y.: Metropolitan Museum of Art, Yale Univ. Pr., 2002. – 567 р.
6. Чапкина-Руга С.А. Весна. Лето. Осень. Зима. Аллегии в западноевропейском искусстве. Каталог выставки. – М.: Сканрус, 2020. – 221 с.
7. Бирюкова Н.Ю. Западныевропейские шпалеры в Эрмитаже: XV – начало XVI в. – Прага: Артия; Л.: Сов. художник, 1965. – 39 с. [98] вкл. л. ил.: 128 табл.
8. *Gruber Stephan. The last knight: Maximilian I. The world of the Habsburg.* – URL: <https://www.habsburger.net/en/chapter/last-knight-maximilian-i>, свободный.

9. *Бутлер К.С.* Четыре шпалеры начала XVI века из собрания Эрмитажа // Труды Государственного Эрмитажа. Западноевропейское искусство. Т. 1. – М.: Искусство, 1956. – С. 92–103.
10. *Бирюкова Н.Ю.* Две фламандские шпалеры начала XVI века // Сообщения Государственного Эрмитажа. – Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1964. – Вып. XXV. – С. 19–23.
11. *Дикарев А.С.* Старонидерландские шпалеры в Эрмитаже. Фламандский Ренессанс 1498–1518: Сб. ст. в авт. ред. – СПб., 2006. – 79 с.
12. *Ворошень В.А.* «Девять доблестных мужей» и «Девять доблестных жен» в западноевропейском изобразительном искусстве XIV–XVI веков: Дис. ... канд. искусств. – М., 2014. – 334 с.
13. Каталог выставки «Дети Богов. Античные герои в древнем и новом искусстве». – СПб.: Славия, 2009. – 208 с.
14. *Филимонов В.А.* Н.И. Кареев о рецепции античного культурного наследия в Средние века и Новое время // Диалог со временем. – 2012. – Вып. 40. – С. 240–257.

Поступила в редакцию  
07.08.2020

---

**Манохина Мария Александровна**, аспирант кафедры всеобщей истории

Казанский (Приволжский) федеральный университет  
ул. Кремлёвская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия  
E-mail: *Manohina\_maria-111@mail.ru*

---

ISSN 2541-7738 (Print)  
ISSN 2500-2171 (Online)

UCHENYE ZAPISKI KAZANSKOGO UNIVERSITETA. SERIYA GUMANITARNYE NAUKI  
(Proceedings of Kazan University. Humanities Series)

2020, vol. 162, no. 6, pp. 74–85

---

doi: 10.26907/2541-7738.2020.6.74-85

**Reception of Antiquity  
through Flemish Tapestries of the 15th–16th Centuries  
(Based on the Collection of the State Hermitage Museum)**

*M.A. Manokhina*

*Kazan Federal University, Kazan, 420008 Russia  
E-mail: Manohina\_maria-111@mail.ru*

Received August 9, 2020

**Abstract**

The problem of reception of the antiquity through tapestries in the Russian historiography was considered. Using as an example the Flemish tapestries of the 15th–16th centuries from the Collection of the State Hermitage Museum, the transformation and popularity of ancient motifs in this art form were demonstrated, as well as their special role in the propaganda of power, high social status, and wealth. The following main elements of tapestries were analyzed: subjects, characters, costumes, and Latin banderoles. The methodology of tapestry analysis is similar to the one used by structuralists: an additional link (customer) is introduced in the author – text – reader research field. The subjects of the tapestries were compared with the plots of the corresponding ancient literary sources. As a result, it was concluded about different perception of the antiquity in the literature and fine arts. Tapestries reflect the attitude of customers to the political reality of that time. The Northern Renaissance and how it was influenced by the ideas of humanists embodied in the tapestries was discussed.

**Keywords:** tapestry, reception, Flanders, Maximilian I, Charles V, House of Farnese, State Hermitage Museum, ancient literature, Renaissance

#### References

1. Chiglintsev E.A. *Retseptsiya antichnosti v kul'ture kontsa XIX – nachala XXI vv.* [Reception of the Antiquity in the Culture of the late 19th–early 21st Centuries]. Kazan, Izd. Kazan. Univ., 2009. 290 p. (In Russian)
2. Kareev N.I. *Ocherki Vozrozhdeniya (Renaissance)* [Essays on the Renaissance]. Voronezh, Tip. Gubernskogo Pravleniya, 1876. 38 p. (In Russian)
3. Delmarcel G. *Flemish Tapestry: From the 15th to the 18th Century*. Tielt, Lannoo, 1999. 383 p.
4. Losev A.F. *Antichnaya mifologiya v ee istoricheskom razviti* [Ancient Mythology in Its Historical Development]. Moscow, Uchpedgiz, 1957. 620 p. (In Russian)
5. Cambell T.P. *Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence*. New York, Metropolitan Museum of Art, Yale Univ. Press, 2002. 567 p.
6. Chapkina-Ruga S.A. *Vesna. Leto. Osen'. Zima. Allegorii v zapadnoevropeiskom iskusstve. Katalog vystavki* [Spring. Summer. Autumn. Winter. Allegories in the Western European Art. Exhibition Catalogue]. Moscow, Skanrus, 2020. 221 p. (In Russian)
7. Biryukova N.Yu. *Zapadnoevropeiskie shpalery v Ermitazhe: XV – nachalo XVI v.* [Western European Tapestries in the Hermitage: 15th–Early 16th Centuries]. Prague, Artiya; Leningrad, Sov. Khudozh., 1965. 39 p., [98] with illus.: 128 tables. (In Russian)
8. Stephan Gruber. The last knight: Maximilian I. The world of the Habsburg. Available at: <https://www.habsburger.net/en/chapter/last-knight-maximilian-i>.
9. Butler K.S. Four tapestries of the early 16th century from the Hermitage collection. In: *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha. Zapadnoevropeiskoe iskusstvo* [Proceedings of the State Hermitage Museum. Western European Art]. Vol. 1. Moscow, Iskusstvo, 1956, pp. 92–103. (In Russian)
10. Biryukova N.Yu. Two Flemish tapestries of the early 16th century. *Soobshcheniya Gosudarstvennogo Ermitazha*, 1964, no. XXV, pp. 19–23. (In Russian)
11. Dikarev A.S. *Staroniderlandskie shpalery v Ermitazhe. Flamandskii Renessans 1498–1518* [Old Dutch Tapestries in the State Hermitage Museum. Flemish Renaissance of 1498–1518]. St. Petersburg, 2006. 79 p. (In Russian)
12. Voroshen' V.A. “Neuf Preux” and “Neuf Preuses” in the Western European fine art. *Cand. Arts Diss.* Moscow, 2014. 334 p. (In Russian)
13. *Katalog vystavki “Deti Bogov. Antichnye geroi v drevnem i novom iskusstve”* [Children of the Gods. Ancient Heroes in the Ancient and New Art. Exhibition Catalogue]. St. Petersburg, Slaviya, 2009. 208 p. (In Russian)
14. Filimonov V.A. N.I. Kareev on the reception of the ancient cultural legacy in the Middle Ages and in the Modern Era. *Dialog so Vremenem*. 2012, no. 40, pp. 240–257. (In Russian)

Для цитирования: Манокхина М.А. Рецепция античности в шпалерах Фландрии XV – XVI вв. (на примере собрания Государственного Эрмитажа) // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2020. – Т. 162, кн. 6. – С. 74–85. – doi: 10.26907/2541-7738.2020.6.74-85.

For citation: Manokhina M.A. Reception of antiquity through Flemish tapestries of the 15th–16th centuries (based on the collection of the State Hermitage Museum). *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2020, vol. 162, no. 6, pp. 74–85. doi: 10.26907/2541-7738.2020.6.74-85. (In Russian)