

УДК 7.046
ББК 85.153 (3)
DOI 10.18688/aa2313-5-42

О. В. Субботина

Гравюры страсбургского издания «Энеиды» Вергилия (1502): к вопросу о миграции досок и образов в Европе XVI века

Европа раннего Нового времени, по словам французского историка искусства Ролана Рехта, представляла собой «большую мастерскую»¹, в которой не только отдельные мастера, но и художественные артели переезжали из города в город, а вместе с ними мигрировали альбомы образцов, иконографические и декоративные модели, локальные ремесленные практики и приёмы. Зачастую, благодаря своим размерам, именно книжная миниатюра, гравюра и орнаменты с большей лёгкостью преодолевали расстояния и перемещались из региона в регион, что даёт возможность наглядно проследить не только преемственность художественных традиций, стилистические метаморфозы, взаимное «цитирование» живописцев и гравёров, но и технико-технологические нюансы, связанные с уровнем мастерства и точностью копий, качеством оттисков и т.д. Проблемы миграции той эпохи были тесно связаны, в том числе, с бытованием типографского материала: с продажей, арендой и воспроизведением гравировальных досок, их полной или частичной доработкой, что приводило к неизбежной трансформации иллюстраций. В этот постоянно меняющийся мир масштабной европейской мастерской хорошо вписывалась деятельность Иоганна Грюнингера — выходца из земли Баден-Вюртемберг, переехавшего в Страсбург и ставшего крупнейшим издателем столицы Эльзаса. Он начал свою карьеру в 80-е гг. XV в. с выпуска словарей и латинской грамматики, однако расцвет его типографии связан не с учебниками и справочниками, а с публикацией богато иллюстрированных книг, среди которых значительное место принадлежало художественной литературе. Наряду с авторами-современниками И. Грюнингера (Себастьяном Брантом, Якобом Лохером, Томасом Мурнером и др.), важной частью книжного репертуара были также произведения античных писателей, поэтов и драматургов (Вергилия, Горация, Теренция и др.), что вполне соответствовало духу времени и вкусам гуманистических кругов, в которые был вхож страсбургский издатель.

Научно-исследовательский отдел редкой книги Библиотеки Российской академии наук (НИОРК БАН) владеет 15 инкунабулами и 7 палеотипами, выпущенными И. Грюнингером. Латиноязычное издание «Сочинений» Вергилия 1502 г.², над которым в каче-

¹ Подобное устройство художественно-ремесленной жизни Европы было унаследовано Новым временем от Средневековья, именно в эту эпоху появились и развились эти практики. См. статьи каталога Р. Рехта [22], а также исследования Е.Н. Кирилловой [2], Ж.-П. Питьона [27, p. 237–259].

² *Publii Virgilii maronis opera cum quinque vulgatis commentariis <...> expolitissimisque figuris atque imaginibus nuper per Sebastianum Brant superadditis, Strassburg 1502.* Издание упоминается в следую-



Рис. 1. Титульный лист. Publii Virgilio maronis opera cum quinque vulgatis commentariis [...] expolitissimisque figuris atque imaginibus nuper per Sebastianum Brant superadditis, Strassburg 1502. Санкт-Петербург, Библиотека Российской академии наук



Рис. 2. Титульный лист. Horatius Flaccus, Quintus. Opera. Strasbourg: Johann Grüninger, 12.III.1498. Санкт-Петербург, Библиотека Российской академии наук

стве редактора работал Себастьян Брант (он же — автор стихотворного предисловия), включает в себя «Георгики», «Буколики» и «Энеиду». В книгу также вошли «Жизнь Вергилия» Элия Доната, комментарии римских грамматиков Мавра Сервия, Клавдия Доната, а также итальянских гуманистов (Кристофоро Ландино, Антонио Манчинелли, Домицио Кальдерини). Завершают «Сочинения» 13 книга «Энеиды», написанная Маффео Веджио — знатоком античной культуры и одним из лучших итальянских поэтов XV в., — а также appendix *Vergiliana* — серия коротких стихотворений, которые в эпоху Возрождения приписывались Вергилию³. Все разделы сопровождаются иллюстрациями (214 гравюр), однако в статье пойдет речь только о ксилографиях к 12 книгам «Энеиды» (137 гравюр, включая титульное изображение). Их размеры колеблются от 11,5×14,0 см до 22,5×30,0 см, они занимают от трети страницы до целого разворота.

щей справочной литературе: [13, p. 316; 12, col. 1277; 14, col. 98; 24, № 99; 29, № 60].

³ Кроме экземпляра из собрания НИОРК БАН, нам были доступны для сравнения 4 экземпляра, хранящиеся в иностранном фонде Российской национальной библиотеки (РНБ).



Рис. 3. Книга I. Publii Virgillii maronis opera cum quinque vulgatis commentariis [...] expolitissimisque figuris atque imaginibus nuper per Sebastianum Brant superadditis, Strassburg 1502. Санкт-Петербург, Библиотека Российской академии наук



Рис. 4. Книга I. P. Virgillii Maronis poetarum principis Opera accuratissime castigata. Venetiis : in officina Lucæantonii Iuntæ, 1552. Мюнхен, Баварская государственная библиотека. URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10140381?page=,1> (дата обращения: 20.01.2023)

Эта книга была значимой и знаковой для Иоганна Грюнингера. По словам Джулии Фрик, образцом для неё стало венецианское издание Филиппа Пинкиуса 1491 г., которое, однако, было гораздо скромнее по оформлению и не содержало иллюстраций [17, р. 249]. Проект Грюнингера отличался не только скрупулёзным подходом к текстам античного классика, но и новым уровнем типографского мастерства: в «Сочинениях» используется сложная вёрстка, колонтитулы, разные шрифты для основного текста и комментариев, виртуозно сделаны инициалы. Кроме того, у страсбургского мастера существенно изменилось отношение к иллюстрациям и их функции. В Вергилии не используются составные деревянные основы, которые ранее широко применялись в издательских проектах 1490-х гг.⁴ Искусно скомбинированные блоки⁵ с достаточно простыми, чаще всего, однофигурными изображениями, были заменены на цельные

⁴ Terentius Afer, Publius. Comoediae. Strasbourg: Johann Grüninger, 1.XI.1496; Horatius Flaccus, Quintus. Opera. Strasbourg: Johann Grüninger, 12.III.1498 и др.

⁵ Об этом приёме см. [4, с. 25; 8; 11; 21; 27, р. 188–190].



Рис. . 5. Книга I. Les oeuvres de Virgille translatees de latin en françois et nouvellement inprimees a Paris. Paris: Nicolas Cousteau, Galliot du Près, 1529. Мюнхен, Баварская государственная библиотека URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10195851?q=%28Les+oeuvres+de+virgille+translatees+de+latin+en+fran%3C%27ois+%29&page=31> (дата обращения: 20.01.2023)

Октавиан Август, Гай Цильний Меценат и Гай Азиний Поллион, слева — литераторы-современники и друзья — Плотий Тукка, Луций Варий Руф, Корнелий Галл, а также критики — Бавий и Мевий. В отличие от господствующей в то время иконографической традиции, Вергилий облачен не в свободную псевдоантичную одежду, а в мужской костюм конца XV в., характерный для немецких земель⁶. Это открывающее книгу изображение свидетельствует об изменении и усложнении графического языка по сравнению с изданиями 1490-х гг. и, в частности, с первым иллюстрированным Горацием 1498 г. (Рис. 2), на титульном листе которого также представлен образ поэта, сидящего за столом в лавровом венке. Две другие гравюры пролога изображают коленопреклоненного Горация в окружении муз и отдельно — поэта рядом с покровителем — Гаем Цильнием Меценатом. Таким образом, через четыре года после выхода «Сочинений» Горация, меняется концепция и подход к визуализации материала. На смену трём ксилографиям приходит одна, но в ней сконцентрированы все те идеи, которым ранее требовалась более развёрнутая форма. Т. Рабб называет это «историко-аллегорической

гравировальные доски с многочисленными образами, формирующими прихотливое визуальное повествование. Для этого типограф привлёк не только резчиков и печатников более высокой квалификации, но и редактора-эрудита Себастьяна Бранта, роль которого в создании цикла ксилографий до сих пор является предметом дискуссий. П. Кристеллер отрицает его причастность к эскизам, поскольку, по мнению учёного, иллюстрации к Вергилию стилистически отличаются от изображений к «Кораблю дураков», которые приписываются немецкому гуманисту [24, р. 33]. С точки зрения других исследователей, например, Н. Хенкеля, он был автором эскизов для ксилографий [19, S. 391] либо, по крайней мере, имел непосредственное отношение к композиционной разработке иллюстраций и общей визуальной концепции книги (так считают Т. Рабб [28, р. 188], И. Хамм [18, S. 247] и Д. Фрик [17, р. 250]).

«Сочинения» начинаются с титульного листа (Рис. 1), украшенного полностраничной многофигурной гравюрой, которая утверждает высокий статус Вергилия и в мире людей, и в мире богов. Центральная сцена представляет увенчание поэта лавровым венком музой эпической поэзии Каллиопой, справа — покровители автора

⁶ Об иконографии Вергилия см.: [25; 26, р. 339–376].

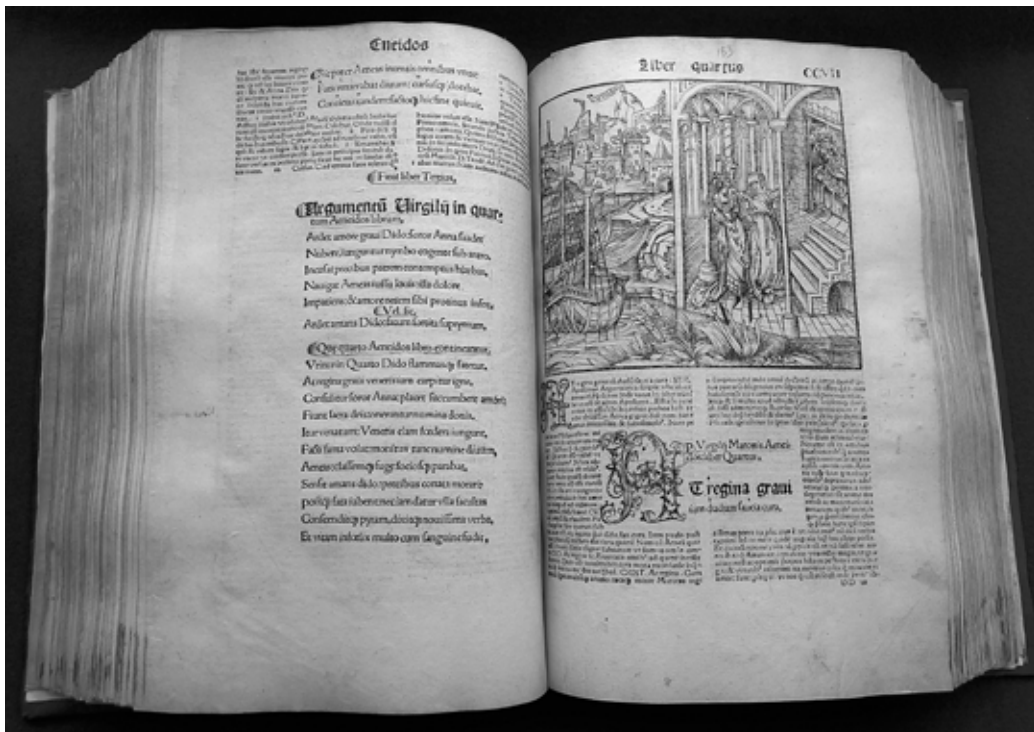


Рис. 6. Книга IV. Publii Virgilii maronis opera cum quinque vulgatis commentariis [...] expolitissimisq[ue] figuris atq[ue] imaginibus nuper per Sebastianum Brant superadditis, Strassburg 1502. Санкт-Петербург, Библиотека Российской академии наук

техникой» [28, р. 190], демонстрирующей эрудицию и глубокие знания С. Бранта как самих поэтических текстов и биографии Вергилия, так и античной мифологии. Сверх того, содержание титула становится более насыщенным и развёрнутым: утверждается не только высокий статус поэта, но также введены образы современников, которые сыграли определённую роль в жизни Вергилия. Двое из них (Бавиус и Мевиус) являлись «синонимами» плохой поэзии, посредственных литераторов и были яростными критиками творчества римского поэта. Другие (Тукка и Вариус), напротив, показали себя верными друзьями и после смерти Вергилия воспротивились его завещанию и не только не уничтожили текст «Энеиды», но по приказу Августа отредактировали и выпустили в свет, способствуя тем самым укреплению славы поэта в веках⁷.

Многочисленное употребление гравировальных досок — известная и достаточно распространённая практика издателей конца XV – первой половины XVI в. Хрестоматийным примером этому служит «Всемирная хроника» Хартмана Шеделя (1493), где с 645

⁷ Эта история получила отражение в более поздних источниках, например, у Плиния Старшего в 7 книге «Естественной истории»: «Божественный Август запретил сжигать произведения Вергилия вопреки скромной воле поэта, выраженной в его завещании» [5], а также у Гая Светония Транквилла: «Половину имущества он завещал Валерию Прокулу (...) остальное — Луцию Варию и Плотию Тукке, которые после его смерти издали по приказу Цезаря „Энеиду“» [6] и др.



Рис. 7. Книга IV. P. Virgilii Maronis poetarum principis Opera accuratissime castigata. Venetiis: in officina Lucæantonii Iuntæ, 1552. Мюнхен, Баварская государственная библиотека. URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10140381?page=,1> (дата обращения: 20.01.2023)



Рис. 8. Книга IV. Les oeuvres de Virgille translatees de latin en françois et nouvellement imprimees a Paris. Paris: Nicolas Cousteau, Galliot du Près, 1529. Мюнхен, Баварская государственная библиотека. URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10195851?q=%28Les+oeuvres+de+virgille+translatees+de+latin+en+fran%2C3%A7ois+%29&page=31> (дата обращения: 20.01.2023)

досок было напечатано 1809 иллюстраций [4, с. 200, 221; 3, с. 94], а «596 портретов императоров, пап и других прославленных персон отпечатаны при помощи 72 блоков» [9, с. 109]. Грюнингер, вслед за предшественниками, применяет ранее созданные типографские материалы для формирования иллюстративного ряда, зачастую разных по тематике книг. Можно с уверенностью сказать, что доски, с которых печатались ксилографии для «Энеиды» были дорогостоящими, о чем упоминается в колофоне «Сочинений»: «расходы мастера Иоганна Грюнингера не были умеренными»⁸. В дальнейшем И. Грюнингер больше не использовал весь комплект деревянных блоков целиком и латинский вариант «Энеиды» после 1502 г. не переиздавался. Таким образом, размышляя над вопросами миграции этой серии иллюстраций, можно обозначить два аспекта проблемы, связанные с устойчивыми художественными и ремесленными практиками в Европе раннего Нового времени: во-первых, бытование самого типографского материала; во-вторых, судьба изображений, созданных мастерами по заказу И. Грюнингера.

⁸ Латинский вариант текста: «...opera[que] & impensa non mediocri magistri Iohannis Grieninger».

Прежде всего следует отметить, что часть этих досок страсбургский типограф употреблял для других изданий: первого немецкого перевода «Энеиды» Вергилия, осуществленного гуманистом Т. Мурнером⁹, и появившегося в 1515 г.; исторических сочинений античных авторов, изданных в 1507–1508 гг., включая «Галльскую войну» Юлия Цезаря (1508 г.)¹⁰ и др. Но вероятно, этот дорогостоящий проект не оправдал финансовых ожиданий, либо возникли непредвиденные обстоятельства, вынудившие И. Грюнингера ок. 1516 г. через своего родственника продать весь набор блоков в Лион, где Жак Сакон осуществил новое издание «Сочинений» Вергилия в 1517 г.¹¹ Дальнейшая судьба досок неизвестна, просмотренные нами иллюстрированные издания Вергилия 20-х – 40-х гг. XVI в. являются вольными повторами гравюр И. Грюнингера, и они были напечатаны с других деревянных основ.

В отношении иллюстраций можно с уверенностью утверждать, что их влияние на европейскую книжную графику было огромным. В мастерской И. Грюнингера зародилась новая традиция иллюстрирования Вергилия, которая в дальнейшем широко распространилась не только в немецких землях, но также во Франции и Италии¹², где она доминировала на протяжении полувека, и в дальнейшем оставалась авторитетной для европейских мастеров вплоть до начала XVII столетия [23, р. 245; 28, р. 198]. Кроме всего прочего, эти ксилографии оказали влияние и на декоративно-прикладное искусство, так, например, в 1530-е гг. был создан цикл эмалей, хранящийся ныне в музее Метрополитен и Лувре, под непосредственным воздействием гравюр [30].

Копии печатались с новых досок, созданных, скорее всего, на основе более доступных книжных иллюстраций. Мастера повторяли изображения с большей или меньшей тщательностью, с большим или меньшим мастерством. Основываясь на изученных нами изданиях Вергилия, гравюры которых были созданы под воздействием ксилографий из мастерской И. Грюнингера, можно выделить несколько значимых особенностей: французские иллюстрированные издания «Энеиды» выпускались чаще не на латыни, а на «народном» языке¹³, копии гравюр в них менее точны, размеры не соответствуют протографу, они, как правило, уменьшены в несколько раз, упрощены, менее искусны в отношении анатомии и пропорций, часто встречаются зеркальные оттиски. Венецианские копии скрупулёзно следуют первоисточнику: они в большей степени совпадают с ним и по размеру, и по расположению в книге.

⁹ О переводе «Энеиды» Т. Мурнером на немецкий язык см.: [16; 17].

¹⁰ Vergilij Maronis dryzehe Aeneadische Bucher von Troianischer Zerstörung und uffgang des Römische Reichs, durch doctor Murner vtütst. Strasbourg: Joannes Grüninger, 1515; Julius der erst Römisch Keiser von seinen Kriegen. Strasbourg: Johann Johann Grüninger, 1507; Julius der erst Römisch Keiser von seinem Leben und Kriegen. Strasbourg: Johann Grüninger, 1508.

¹¹ Aeneis Virgiliana cum Servii Honorati Honorati grammatici huberrimis commentariis. Lugduni: Iacobus Sacon, 1517.

¹² Приведем только несколько изданий, испытавших влияние гравюр, напечатанных в типографии И. Грюнингера: Les oeuvres de Virgille translatees de latin en françois et nouvellement inprimees a Paris. Paris: Nicolas Cousteau, Galliot du Près, 1529; Le grand Olympe des histoires poetiques. Paris: Jehan Foucher, 1543; P. Virgilii Maronis poetarum principis Opera accuratissime castigata. Venetiis: in officina Lucæantonii Iuntae, 1537 (переиздания 1542, 1544, 1552 гг.) и др.

¹³ Отметим, что первая франкоязычная «Энеида» была напечатана в Лионе в 1483 г. у Гийома ле Руа [15, № 50585], самое раннее иллюстрированное издание эпоса появилось у знаменитого парижского печатника Антуана Верара в 1509/1510 г. [15, № 50587; 10, р. 68, 77; 7, с. 111–143]. О переводах Вергилия во Франции: [31; 20].

Далее более детально будут рассмотрены главные отличия четырёх выбранных нами изданий для того, чтобы показать, с одной стороны, принципы повторного использования одних и тех же досок внутри одной мастерской (Вергилий 1515 г.), а также в лионской типографии после их продажи (издание 1517 г.), с другой стороны, продемонстрировать разные подходы к копированию гравюр в итальянских и французских типографиях (парижский Вергилий 1529 г. и венецианское переиздание 1552 г.).

Вергилий 1515 г. не повторяет по содержанию «Сочинения» 1502 г., в него вошел только немецкий перевод «Энеиды». Интересно то, что Т. Мурнер ещё до того, как приступил к нему, был хорошо знаком с гравюрами издания 1502 г. Именно поэтому в процессе работы над переводом некоторые немецкие варианты латинских стихов были написаны под непосредственным влиянием изображений и представляли собой довольно вольную интерпретацию латинского оригинала, что убедительно доказала Джулия Фрик в своей недавней работе [17, р. 254–258]. Таким образом, не только вербальное определяло визуальное, но и иллюстрации были способны влиять на текст, во всяком случае, текст перевода. Несмотря на то, что формат книги остался таким же, как и в Вергилии 1502 г. (фолио), однако, по понятным причинам изменился шрифт, расположение ксилографий, инициалы. В связи с тем, что в издании отсутствуют комментарии, типограф использовал принципиально иную вёрстку. Для зеркала текста 1502 г. образцом были комментированные Библии, например, издания Священного Писания с толкованием Николая Лирского¹⁴, где основной текст размещается посередине страницы, а научный аппарат вокруг него, но в издании 1515 г. он размещён в два столбца с ключевыми словами на полях, позволяющими читателю легче ориентироваться в произведении. С той же целью было увеличено количество промежуточных заголовков, которые делят текст на более мелкие фрагменты и опять же облегчают чтение. Меньше внимания уделено гравированным инициалам: в Вергилии 1502 г. сложные и богато орнаментированные литеры расположены в начале текста каждой части эпоса, а затем в меньшем размере они повторены в начале комментария. В немецком переводе украшенные литеры более простые по рисунку и располагаются в начале всех 12 книг. Более того, количество гравюр сократилось со 136 до 100, и остаётся только предполагать, чем это было продиктовано, возможно, что желанием удешевить издание и сделать его доступным для более широкого круга читателей. Однако доски не были утрачены, поскольку в дальнейшем они использовались в лионском издании 1517 г. Латиноязычные версии 1517 и 1552 гг. ближе к первоисточнику по композиции разворота, хотя и отличаются инициалами и расположением ксилографий. Дальше всего от оригинала отстоит парижское издание, напечатанное Гайо дю Пре в 1529 г., гравюры которого являются очень вольными копиями иллюстраций 1502 г., и их количество уменьшено более, чем в десять раз, из 136 оставлено только 9, они начинают 12 основных книг «Энеиды»¹⁵.

Если говорить непосредственно о ксилографиях, то приведём несколько примеров из первой и четвертой книг эпоса. На гравюре, начинающей первый раздел «Энеиды» (Рис. 3) в издании 1502 г., в верхней части изображены разгневанная Юнона и царь

¹⁴ И. Грюнгер и сам напечатал подобное издание в 1492 г.: *Biblia cum Postilla des Nicolaus de Lyra et Expositio des Guillelmus Brito*. Strasbourg: Johann Grüninger, 3.XI.1492.

¹⁵ Отметим, что в начале одиннадцатой книги ксилография отсутствует, а изображение, предваряющее первую книгу «Энеиды» в дальнейшем повторено ещё два раза (перед пятой и седьмой книгами).

Эол, в руках которого скипетр, с его помощью он повелевает ветрами. Изображение расположено над следующим текстом: «Из виду скрылся едва Сицилии берег, и море // вспенили медью они, и радостно подняли парус, // Тотчас Юнона, в душе скрывая вечную рану, // Так сказала себе: «Уж мне ль отступить побежденной?» [1, с. 4]. В нижней части представлен Эней, слева Нептун, который укрощает бурю, поднятую Юноной и Эолом, чтобы погубить дарданца¹⁶.

В немецком переводе 1515 г. «Энеида» начинается с другой ксилографии, сделанной, вероятно, специально для этого тиража, и иллюстрирующей не начальные эпизоды произведения, а середину первой книги, где Эней прибывает в земли карфагенской царицы Дидоны, вдовы Сихея. Всего в первой книге 10, а не 9 гравюр, то есть одна была добавлена, в оригинале она также есть, но — во второй книге эпоса.

Ксилографии венецианского издания 1552 г. (Рис. 4), отличаются достаточно высокой точностью воспроизведения протографа, но с некоторыми особенностями, которые свидетельствуют об уровне копииста. В первой книге этого тиража количество изображений уменьшено с 9 до 7, в том числе отсутствует и самая большая ксилография на целый разворот, отметим, что её не было уже в лионском издании 1517 г. Скорее всего, она не вошла в комплект досок, проданных в Лион, и осталась в Страсбурге. Выделим три основные позиции, в которых оригинал и копия расходятся. Во-первых, это изображение лиц и мелких деталей, требующих большего мастерства художника и хорошей ремесленной выучки резчика. Во-вторых, это пространственные построения. И наконец, использование приёма «негативного» оттиска, меняющее тоновую композицию гравюры: именно поэтому в ксилографии к первой части «Энеиды» корпуса многочисленных кораблей чёрного цвета, тогда как в протографе — белого. В первой книге парижского издания 1529 г. — только одна ксилография (Рис. 5), её размер уменьшен, и она занимает довольно незначительное место на развороте, поскольку заверстана в один из столбцов текста. Мастер взял за основу изображение, которое у Грюнингера начинается пятую, а не первую книгу и под его рукой оригинал страсбургского типографа претерпел серьёзные изменения. Изображение значительно сжато по горизонтали, устранены детали, пейзажные и бытовые подробности; архитектурные особенности построек сведены к простым линейным формам, упрощены лица, однако сохранены все поясняющие надписи на бандеролях, свидетельствующие о том, что дидактическая и мнемоническая функции изображений сохранены. По мнению Й. Хамма, эти маргинальные пояснения позволяли лучше усвоить текст и закрепить его в памяти [18, S. 249].

Третья гравюра первой книги сопровождается текстом: «Спутники тут за добычу взялись, о пире заботясь // Мясо срывают с костей, взрезают утробу, и туши. Рубят в куски, и дрожашую плоть вертелами пронзают, // Ставят котлы на песке, и костры разводят у моря. // Все, возлежа на траве, обновляют пищею силы» [1, с. 10]. Однако в ксилографии Вергилия 1502 г. акценты несколько смещены: сцена трапезы представлена не на переднем, а на заднем плане, где изображён Эней со спутниками за столом на берегу моря. Разговор же Юпитера с Венерой идёт в тексте намного позднее, между тем на ксилографии они изображены на переднем плане. В парижском издании эта иллюстрация отсутствует, а венецианский вариант отличается доволь-

¹⁶ В издании 1517 г. в первой книге отсутствует самая большая гравюра (№5 на целый разворот), все остальные остались без изменений, в четвертой книге количество гравюр совпадает с оригиналом 1502 г.

но грубой проработкой лиц и складок, а также пейзажных деталей: нет облаков в левом верхнем углу, а парус корабля буквально «прилип» к левому краю. Четвёртая гравюра первой книги изображает Ахата и Энея, а над ними — посланника богов Меркурия, летящего в Карфаген и держащего в руках традиционный атрибут — кадцей, к которому привязана бандероль с именем. В венецианской копии лента с именем висит отдельно в воздухе, а правая и левая верхняя часть гравюры резко контрастируют друг с другом по тону и разработке деталей. Прослеживая миграцию досок, можно также уловить и изменение их состояния. Так на последней гравюре первой книги хорошо видно, что сохранность доски изменилась, в издании 1515 г. видна трещина, которой не было на иллюстрации 1502 г. Это точно не залом бумаги, поскольку в лионском издании 1517 г. дефект усугубился, и в связи с этим состояние оттиска ухудшилось.

Количества ксилографий в четвертой книге эпоса следующее: 12 гравюр как в Вергилии 1502 г., так и в лионском варианте 1517 г., в немецкоязычной «Энеиде» — 10, в венецианской версии — всего 6, в парижской — 1. Первое изображение (Рис. 6) располагается над текстом: «Злая забота меж тем язвит царицу и мучит // Рана и тайный огонь, разливаясь по жилам, снедает» [1, с. 81]. Главной сценой и композиционным центром гравюры является представленный в интерьере диалог Дидоны и Анны. Даже не знакомясь с текстом, зритель догадывается о предмете разговора: царица и её сестра обсуждают Энея, который показан спящим в соседней комнате, в его сторону указывает Анна. Пространство, сформированное геометрической кладкой пола и колоннадой, соединяет в себе элементы прямой перспективы и аксонометрии. Однако эти детали отсутствуют в венецианской копии (Рис. 7), что уплощает и упрощает её пространственное построение. В парижском варианте (Рис. 8) повторены все основные элементы композиции: два женских персонажа, спящий Эней, корабль у причала, Карфаген на заднем плане и даже воспроизведены две бандероли из трёх (название города и имя главного героя, отсутствует только лента с именем царицы). Но при этом французская гравюра — только поверхностная отсылка к источнику: в ней не уделено внимание ни перспективе, ни деталям пейзажа и предметного мира, ни пластике и жестам персонажей. Таким образом, венецианский и парижские варианты копирования — это два разных способа использования материала протографа. В первом случае скрупулезное следование ему и точное воспроизведение, в другом — заимствование общей композиционной схемы.

Подводя итоги, хотелось бы отметить, что в статье была предпринята попытка на материале одной серии гравюр показать не только процессы «внутренней» миграции типографских материалов между проектами одного издателя, но и их внешнее «перемещение» по ренессансной Европе. Более того, копирование досок и оттиски с них, сделанные мастерами разного уровня, привели к ещё большему распространению традиции иллюстрирования Вергилия, у истоков которой стояли И. Грюнингер и С. Брант. Всякий раз, когда изображения воспроизводились вновь и становились частью новых изданий, менялось декоративное обрамление, инициалы и вёрстка, а вместе с ними корректировалась смысловые акценты и визуальная концепция книги в целом. Так печатные образы, преодолевая границы и расстояния, становились не только частью европейского арт-рынка XVI в., но и универсальным средством коммуникации, частью диалога разных художественных традиций.

Литература

1. *Вергилий Публий Марон. Энеида* / Пер. с лат. С. Ошерова. — М.: АСТ, 2020. — 352 с.
2. *Кириллова Е. Н. История ремесла во Франции XIII–XVIII веков: статья мастером.* — СПб.: Евразия, 2019. — 592 с.
3. *Немировский Е. Л. Изобретение Иоганна Гутенберга. Из истории книгопечатания. Технические аспекты.* — М.: Наука, 2000. — 659 с.
4. *Нессельштраус Ц. Г. Немецкая первопечатная книга: Декорировка и иллюстрации.* — СПб.: АХИОМА/РХГИ, 2000. — 272 с.
5. *Плиний Старший. Естественная история* / Пер. с лат. и комм. А.Н. Маркина. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1327007000#114> (дата обращения: 20.01.2023)
6. *Светоний Гай Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей* / Пер. с лат. М.Л. Гаспарова. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1365014235> (дата обращения: 23.01.2023)
7. *Стаф И. К. Цветы риторики и прекрасные литеры. Французская литература позднего Средневековья и раннего Возрождения.* — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. — 246 с.
8. *Субботина О. В. Комбинаторика досок как значимый прием в издательской практике Иоганна Грюнингера 1490-х гг.: от «Комедий» Теренция к «Сочинениям Горация»* // Новое искусствознание. — 2022. — № 3. — С. 30–39.
9. *Штейнберг З. История книгоиздания в Европе. Пять веков от первого печатного станка до современных технологий.* — М.: Центрполиграф, 2020. — 287 с.
10. *Bonicoli L-G. La production du libraire-éditeur parisien Antoine Vérard (1485–1512): nature, function et circulation des images dans les premiers livres imprimés illustrés. Thèse de doctorat.* — Paris, 2015. — 1099 p.
11. *Booton D.E. Hand-me-downs: The (Re)use of Relief Metalcuts by Brothers Étienne Larcher at Nantes and Jean Du Pré at Paris* // Bulletin du bibliophile. — 2011. — P. 238–266.
12. *Brunet J-Ch. Manuel du libraire et de l'amateur de livre. Vol. V.* — Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Co., 1864. — 1800 col.
13. *Catalogue of Books Printed on the Continent of Europe, 1501–1600 in Cambridge libraries* / Comp. H.M. Adams. Vol. II. — Cambridge: At the University Press, 1964. — 795 p.
14. *Didot A.F. Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois.* — Paris: Typ. de Firmin Didot frères & fils, 1863. — 316 col.
15. *French Vernacular Book. Books published in the French language before 1601* / Eds. A. Pettegree, M. Walsby, A. Wilkinson. 2 vols. — Leiden, Boston: Brill, 2007. — 735 p., 801 p.
16. *Frick J. Renaissance eines Antiken Klassikers Thomas Murners Übersetzung von Vergils 'Aeneis' (Straßburg 1515). The Renaissance of an Ancient Classic Thomas Murner's Translation of Virgil's 'Aeneid' (Strasbourg, 1515)* // Zeitschrift Für Deutsches Altertum Und Deutsche Literatur. — 2017. — No. 3. — S. 351–368.
17. *Frick J. Visual Narrative: The Aeneid Woodcuts from Sebastian Brant's Edition of Vergil (Strasbourg, 1502) in Thomas Murner's Translation of the Aeneid (Strasbourg, 1515)* // Early Printed Narrative Literature in Western Europe / Eds. B. Besamusca, E. de Buijij, F. Willaert. — Berlin, Boston: De Gruyter, 2019. — P. 241–271.
18. *Hamm J. Zu Paratextualität und Intermedialität in Sebastian Brant Vergilius pictus (Strassburg, 1502) // Intermedialität in der Frühen Neuzeit. Formen, Funktionen, Konzepte* / Hrsg. J. Robert. — Berlin, Boston: De Gruyter, 2017. — S. 236–259.
19. *Henkel N. Das Bild als Wissenssumme. Die Holzschnitte in Sebastian Brants Vergil-Ausgabe, Straßburg 1502 // Schreiben und Lesen in der Stadt. Literaturbetrieb im spätmittelalterlichen Straßburg* / Hrsg. S. Mossman, N.F. Palmer, F. Heinzer. — Berlin, Boston: Gruyter, 2012. — S. 379–410.
20. *Histoire des traductions en langue française, XV^e et XVI^e siècles (1470–1610)* / Ed. V. Duché. — Paris: Éditions Verdier, 2015. — 1344 p.
21. *Jensen K. Locher's and Grüniger's Editions of Horace from Strasbourg 1498. At the Crossroads between Printed and Manuscript Book Production and Use // Interfaces. A Journal of Medieval European Literatures.* — 2020. — No. 7. — P. 37–63.
22. *Le grand atelier. Chemins de l'art en Europe V–XVIII siècle* / Ed. R. Recht. — Bruxelles: Actes Sud, 2007. — 288 p.
23. *Kallendorf C. Vergil and Printed Books 1500–1800 // A Companion to Vergil's Aeneid and Its Traditions* / Eds. J. Farrell, M.C.J. Putnam. — Wiley-Blackwell, 2010. — P. 234–250.

24. *Kristeller P.* Bücher-Illustration im XV und im Anfange des XVI Jahrhunderts. — Leipzig: Verlag von E.A. Seemann, 1888. — 172 S.
25. *Miziolek J.* Virgil with Panpipes Observations on the Iconography of an Italian Panel from the Lanckoronski Collection // *Fontes: rivista di filologia, iconografia e storia della tradizione classica.* — 1999. — No. 3/4. — P. 97–116.
26. *Miziolek J.* Renaissance Weddings and the Antique: Italian Domestic Paintings from the Lanckoroński Collection. — Rome: l'Erma, 2018. — 440 p.
27. *Pittion J-P.* Le livre à la Renaissance. Introduction à la bibliographie historique et matérielle. — Tournhout: Brepolis, 2013. — 430 p.
28. *Rabb T. K.* Sebastian Brant and the first illustrated edition of Vergil // *The Princeton University Library Chronicle.* — 1960. Vol. 21. — No. 4. — P. 287–199.
29. *Schmidt Ch.* Répertoire bibliographique Strasbourgeois I : Jean Grüninger 1483–1531. — Strasbourg: Heitz, 1894. — 102 p.
30. *Usher Ph. J.* The Aeneid in the 1530s: Reading with the Limoges Enamels // *Virgilian Identities in the French Renaissance / Eds. Ph. J. Usher, I. Fernbach.* — Cambridge: D.S. Brewer, 2012. — P. 161–188.
31. *Worth V.J.* Printed Translations into French of Virgil's Aeneid up until 1560 // *Bulletin of the Society for Renaissance Studies.* — 1985. — P. 17–25.

Название статьи. Гравюры страсбургского издания «Энеиды» Вергилия (1502): к вопросу о миграции досок и образов в Европе XVI века

Сведения об авторе. Субботина, Ольга Владимировна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник. Библиотека Российской академии наук, Биржевая л., д. 1, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034; olgavs421@gmail.com; SPIN-код: 1867-6153; ORCID: 0000-0001-6864-8047

Аннотация. Процессы миграции были важной частью художественной жизни Европы раннего Нового времени. Не только мастера и художественные артели перемещались из города в город, из региона в регион, но также вместе с ними путешествовали книги, альбомы образцов, локальные традиции и приёмы. В статье на материале цикла гравюр (137 ксилографий) для «Сочинений» Вергилия, напечатанных крупным страсбургским издателем Иоганном Грюнингером в 1502 г., рассмотрены два аспекта проблемы, связанные с устойчивыми художественными и ремесленными практиками в Европе конца XV–XVI вв. Во-первых, бытование самого типографского материала, способы его использования как внутри одного издательства, так и его возможные перемещения и повторное употребление другими владельцами. Во-вторых, судьба самих печатных изображений, созданных мастерами по заказу И. Грюнингера. Данная книга была значимой и знаковой для страсбургского типографа, она отличалась от предыдущих не только тем, что в ксилографиях использовались не составные деревянные основы, а цельные гравировальные доски, но также сложностью и насыщенностью образного языка визуального повествования. В мастерской И. Грюнингера зародилась новая традиция иллюстрирования Вергилия, которая в дальнейшем широко распространилась не только в немецких землях, но также во Франции и Италии, она доминировала на протяжении полувека и в дальнейшем оставалась авторитетной для европейских мастеров вплоть до начала XVII столетия. Сравнивая разные издания, автор проанализировала не только принципы повторного использования одних и тех же гравировальных досок, но и разные подходы к копированию гравюр в итальянских и французских типографиях этого времени.

Ключевые слова: Иоганн Грюнингер, миграция гравировальных досок, Энеида Вергилия, инкунабула, палеотип, ксилография, визуальный нарратив, текст и образ, копирование

Title. Engravings from the Strasbourg Edition of Virgil's *Aeneid* (1502): On the Issue of the Migration of Wooden Blocks and Images in 16th-Century Europe

Author. Subbotina, Olga V. — Ph. D., senior researcher. Russian Academy of Sciences Library, Birzhevaya liniia, 1, 199034 St. Petersburg, Russian Federation; olgavs421@gmail.com; SPIN-code: 1867-6153; ORCID: 0000-0001-6864-8047

Abstract. Migration processes were an important part in the artistic life of early Modern Europe. Not only craftsmen and artistic ateliers moved from city to city, from region to region, but also books, albums of samples, local traditions, and techniques traveled with them. Based on a cycle of engravings (137 woodcuts) for Virgil's "Works", published by the major Strasbourg publisher Johann Grüninger in 1502, the article focuses on two aspects of the problem connected with prevailing artistic and craft practices in Europe at the end of the 15th–16th centuries. Firstly, it is the problem of the circulation of the typographical material, the ways of its use within one publishing house, its possible movements and reusing by other owners. Secondly, it is the fate of the printed images created by the artists on I. Grüninger's order. This book was significant and notable for the Strasbourg publisher. It differed from the previous ones because whole blocks were used for woodcuts instead of small wooden block combinations; it was also different in terms of complexity and richness of the figurative language of the visual narrative. A new tradition of illustrating Virgil appeared in the workshop of Johann Grüninger, which later spread widely not only in the German lands, but also in France and Italy. It dominated for half a century and remained influential for European masters until the beginning of the 17th century. The author has compared different editions and analyzed not only the principles of reusing the same engraving boards, but also the different approaches to copying engravings in Italian and French printing houses of the time.

Keywords: Johann Grüninger, wood blocks migration, Virgil's *Aeneid*, incunabula, paleotype, woodcut, visual narrative, text and image, copying

References

Adams H.M. (comp.). *Catalogue of Books Printed on the Continent of Europe, 1501–1600 in Cambridge Libraries*, vol. 2. Cambridge, At the University Press Publ., 1964. 795 p.

Bonicoli L-G. *La production du libraire-éditeur parisien Antoine Vêrard (1485–1512): nature, fonction et circulation des images dans les premiers livres imprimés illustrés: Thèse de doctorat*. Paris, 2015. 1099 p. (in French).

Booton D. E. Hand-me-downs: The (Re)use of Relief Metalcuts by Brothers Étienne Larcher at Nantes and Jean Du Pré at Paris. *Bulletin du bibliophile*, 2011, pp. 238–266.

Brunet J-C. *Manuel du libraire et de l'amateur de livre*, vol. 5. Paris, Librairie de Frimin Didot frères, fils et Co. Publ., 1864. 1800 col. (in French).

Didot F. D. *Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois*. Paris, 1863. 316 col. (in French).

Duché V.(ed.). *Histoire des traductions en langue française, XV^e et XVI^e siècles (1470–1610)*. Paris, Éditions Verdier Publ., 2015. 1344 p. (in French).

Frick J. Renaissance eines Antiken Klassikers Thomas Murners Übersetzung von Vergils 'Aeneis' (Straßburg 1515). The Renaissance of an Ancient Classic Thomas Murner's Translation of Virgil's 'Aeneid' (Strasbourg, 1515). *Zeitschrift Für Deutsches Altertum Und Deutsche Literatur*, 2017, no. 3, pp. 351–368 (in German).

Frick J. Visual Narrative: The Aeneid Woodcuts from Sebastian Brant's Edition of Vergil (Strasbourg, 1502) in Thomas Murner's Translation of the Aeneid (Strasbourg, 1515). Besamusca B.; de Buijin E.; Willaert F. (eds). *Early Printed Narrative Literature in Western Europe*. Berlin; Boston, De Gruyter Publ., 2019, pp. 241–271.

Gaius Suetonius Tranquillus. *The Lives of the Twelve Caesars*. Gasparova M.L. (trans.). Available at: <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1365014235> (accessed 23 January 2023). (in Russian).

Hamm J. Zu Paratextualität und Intermedialität in Sebastian Brant Vergilius pictus (Strassburg, 1502). Robert J. (ed.). *Intermedialität in der Frühen Neuzeit. Formen, Funktionen, Konzepte*. Berlin; Boston, De Gruyter Publ., 2017, pp. 236–259 (in German).

Henkel N. Das Bild als Wissenssumme. Die Holzschnitte in Sebastian Brants Vergil-Ausgabe, Straßburg 1502. Mossman S.; Palmer N. F.; Heinzer F. (eds). *Schreiben und Lesen in der Stadt. Literaturbetrieb im spätmittelalterlichen Straßburg*. Berlin; Boston, Gruyter Publ., 2012, pp. 379–410 (in German).

Jensen K. Locher's and Grüninger's Editions of Horace from Strasburg 1498. At the Crossroads between Printed and Manuscript Book Production and Use. *Interfaces. A Journal of Medieval European Literatures*, 2020, no. 7, pp. 37–63.

Kallendorf C. Vergil and Printed Books 1500–1800. Farrell J.; Putnam M.C.J. (eds). *A Companion to Vergil's Aeneid and Its Traditions*. Wiley-Blackwell Publ., 2010, pp. 234–250.

Kirillova E. N. *Istoriia remesla vo Frantsii XIII–XVIII vekov: stat' masterom (The History of Crafts in France 13th–18th Centuries: To Become A Master)*. St. Petersburg, Evraziya Publ., 2019. 592 p. (in Russian).

Kristeller P. *Bücher-Illustration im XV und im Anfange des XVI Jahrhunderts*. Leipzig, E.A. Seemann Publ., 1888. 172 p. (in German).

Miziolek J. Virgil with Panpipes Observations on the Iconography of an Italian Panel from the Lanckoronski Collection. *Fontes: rivista di filologia, iconografia e storia della tradizione classica*, 1999, no. 3–4. pp. 97–116.

Miziolek J. *Renaissance Weddings and the Antique: Italian Domestic Paintings from the Lanckoroński Collection*. Rome, l'Erma Publ., 2018. 440 p.

Nemirovskii E. L. *Izobretenie Ioganna Gutenberga. Iz istorii knigopechataniia. Tekhnicheskie aspekty (Johannes Gutenberg's Invention. From the History of Printing. Technical Aspects)*. Moscow, Nauka Publ., 2000. 659 p. (in Russian).

Nessel'shtaus C. G. *Nemetskaia pervopechatnaia kniga (German Early Printed Book: Design and Illustrations)*. St. Petersburg, Axioma–RHGI Publ., 2000. 272 p. (in Russian).

Pettegree A.; Walsby M.; Wilkinson A. (eds). *French Vernacular Book. Books Published in the French Language before 1601, 2 vols*. Leiden, Boston, Brill Publ., 2007. 735 p., 801 p.

Pittion J.-P. *Le livre à la Renaissance. Introduction à la bibliographie historique et matérielle*. Tournhout, Brepolis Publ., 2013. 430 p. (in French).

Pliny the Elder. *Natural History*. Markina A.N. (trans.). Available at: <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1327007000#114> (accessed 20 January 2023) (in Russian).

Rabb T. K. Sebastian Brant and the First Illustrated Edition of Vergil. *The Princeton University Library Chronicle*, 1960, vol. 21, no. 4, pp. 287–199.

Recht R. (ed.). *Le grand atelier. Chemins de l'art en Europe V–XVIII siècle*. Bruxelles, Actes Sud Publ., 2007. 288 p. (in French).

Schmidt Ch. *Répertoire bibliographique Strasbourgeois I : Jean Grüninger 1483–1531*. Strasbourg, Heitz Publ., 1894. 102 p. (in French).

Staf I. K. *Tsvety ritoriki i prekrasnye litery. Frantsuzskaia literatura pozdnego Srednevekov'ia i rannego Vozrozhdeniia (Flowers of Rhetoric and Beautiful Letters. French Literature of the Late Middle Ages and Early Renaissance)*. Moscow; St. Petersburg, Tsentrum gumanitarnykh initsiativ Publ., 2016. 246 p. (in Russian).

Steinberg S. H. *Five Hundreded Years of Printing*. Baltimore, Penguin Books Publ., 1961. 320 p.

Subbotina O. V. Combinations of Woodblocks as a Key Technique in the Johann Grüninger's Publishing Practice of the 1490s: From Terence's "Comedies" To Horace's "Works". *Novoe iskusstvoznanie (New Art Studies. History, Theory and Philosophy of Art)*, 2022, no. 3, pp. 30–39 (in Russian).

Usher Ph. J. The Aeneid in the 1530s: Reading with the Limoges Enamels. Usher Ph. J.; Fernbach I. (eds). *Virgilian Identities in the French Renaissance*. Cambridge, D.S. Brewer Publ., 2012, pp. 161–188.

Worth V. J. Printed Translations into French of Virgil's Aeneid up until 1560. *Bulletin of the Society for Renaissance Studies*. 1985, pp. 17–25.