

R E C E N Z J E

Новое прочтение или дорисовка?

Илья Лемешкин, *Портрет Франциска Скорины: к 550-летию со дня рождения книгоиздателя*, Travaux du Cercle linguistique de Prague. Nouvelle série, vol. 10, Vilnius–Prague 2020. 298 с.

Книга пражского литуаниста Ильи Лемешкина подытоживает его многолетнюю деятельность на ниве скориноведения. Издание состоит из девяти глав, семь из которых посвящены непосредственно портрету издателя Библии, восьмая – месту печати пражских изданий Скорины, а последняя представляет собой размышления автора о визуализации образа полочанина в современной Беларуси. По своей структуре публикация ближе к сборнику статей, объединённых одной темой, чем к монографии – читатель не встретит в ней ни традиционного обзора предыдущих работ по теме, ни эксплицитно представленной методологии исследования. Своих предшественников и методы своего исследования автор упоминает *ad hoc* в разных местах книги уже по ходу своего изложения. Роль введения играет первая глава, содержащая разбор источников и то, что можно назвать постановкой исследовательского вопроса. В ней автор выявляет и откидывает, бытующие у исследователей скориновских гравюр, «псевдоисточники», выделяет варианты портрета, а также задаётся вопросом о причине изменений, внесённых в портрет, помещённый в Книге Царств по сравнению с первоначальным вариантом в книге «Исуса Сираха». Автор отвергает версию о повреждении печатной доски и в следующих пяти главах излагает своё «жанрово-структурное» объяснение. Этому объяснению посвящены следующие пять глав книги.

Согласно автору, «в композиционно содержательном плане» портрет Скорины 1517 года парафразирует гравюру Альбрехта Дюрера «Святой Иероним в кабинете» 1514 года. Это дало потом возможность использовать его в Книге Царств как изображение святого Иеронима. Для этого были удалены элементы светского портрета: «буквенночисленная комбинация» MZ, которую следует читать, как 47 – возраст печатника на момент портретирования, и муха, которая служила маркером «светскости» изображения. К прочтению MZ как 47, автор приходит в результате рассмотрения портрета в контексте чешской портретной живописи первой трети XVI в. Автор утверждает, что в эту эпоху в Чехии существовала обязательная формула у портрета, сообщающая о годе возникновения портрета, имени и возрасте портретируемого лица. Таким образом автор предлагает радикально новую датировку рождения Франциска Скорины – 1470 год, тем самым вступая на поле историографии, что заставляет внимательней присмотреться к его аргументам, благо в книге приведены все использованные визуальные источники.

При детальном рассмотрении предложенное автором объяснение имеет целый ряд слабых мест. Во-первых, неубедительным выглядит сама связь портрета с гравюрой Дюрера. Чтобы увидеть эту связь автор в пятой главе прилагает огромные усилия. Для этого ему приходится изображение 1514 года отзеркаливать, изменять пропорции, переставлять мебель, видоизменять атрибуты святого. Лев и собака, становятся щитоносцами, при этом собака превращается в льва, распятие превращается в геральдический знак, а кардинальская шляпа в берет (с. 149). В принципе, вооружившись методом автора

можно найти сходство портрета с многими другими работами эпохи Возрождения, научная ценность таких открытий правда будет под большим вопросом. Несостоятельность такой аргументации особенно видна в свете находки Ольги Шутовой, указавшей на изображение царя Соломона в венецианских календарных таблицах. Это изображение выявляет намного большее количество сходств с портретом в Скориновой Библии.¹ Сомнительной является и версия об использовании портрета как изображения святого в Книге Царств. Потому как, остаётся непонятным, почему отстранив элементы, которые по мнению автора указывают на светскость изображения, был оставлен самый явный указатель – подпись «Доктор Франциск Скорин». Для объяснения такого противоречия автору приходится конструировать и размножать разные читательские аудитории (с. 159). Так, знающая кириллицу православная публика ВКЛ и Польши должна была видеть на ксилографии Франциска Скорину, в то время как не владеющая славянским письмом западная – Св. Иеронима. Далее, для того чтобы объяснить, зачем не владеющим славянским алфавитом брать в руки полностью кириллическое издание, вводиться новый округ читателей: собиратели гравюр, которым портрет попадал в руки гипотетическим отдельным листом. Однако, в таком случае остается непонятной мотивация удаления сочетания MZ, ведь те, кто мог прочесть его как кириллическое числительное и так, благодаря подписи, воспринимали изображение как портрет Скорины, а тем, кто не мог, эта деталь никак не мешала бы увидеть Св. Иеронима.

Вопросы вызывает и проведённый автором анализ портрета в контексте чешской портретной живописи, которому отведена третья глава книги. Автор рассматривает в общей сложности 8 портретов, созданных в период 1506–1529 гг., и приходит к выводу о существовании определенного канона, который подразумевал наличие формулы: год создания портрета, имя и возраст после слов AETATIS SVAE. Кроме того, автор указывает на позднее появление монограммы художника на портрете: впервые она встречается лишь в 1529 году. Следует отметить, однако, что в этом ряду портрету Скорины предшествует лишь портрет Альбрехта из Коловрат 1506 года, на оригинале которого формулы с именем, годом и возрастом не выявлено. «Облигаторную формулу» содержит лишь копия начала XVII в. Следующий же по времени среди рассматриваемых портретов был написан лишь в 1522 году. Поэтому нет оснований уверенно и безапелляционно говорить о существовании такого «канона» в 1517 году, когда был создан печатный портрет Скорины. Портрет издателя Библии с остальными портретами объединяет лишь жанр. По виду и композиции портрет выбивается из ряда рассматриваемых автором. Это отклонение приходится объяснять рассмотренным выше влиянием Дюрера.

Кроме того, сами результаты своего анализа автор применяет выборочно. Так, появление монограммы лишь в 1529 году позволяет ему утверждать, что сочетание MZ на портрете Скорины никак не может быть монограммой художника или гравёра. С другой стороны факт, что первый оригинал портрета с «облигаторной» формулой фактически уверенно датируется лишь 1522 годом, не мешает автору считать, что информация о возрасте Скорины просто обязана была быть на портрете 1517 года. Относительно самого сочетания MZ, автор признаёт влияние Дюрера на форму, и не оспаривает того, что это сочетание выглядит как монограмма немецкого художника, но никак не на содержание.

¹ О. Шутова, *Библия Франциска Скорины и Италия: источники, влияния, вдохновения*, в: *Берковские чтения. Книжная культура в контексте международных контактов. Материалы Международной научной конференции. Пинск, 29–30 мая 2019 г.*, Минск–Москва, 2019, с. 598–606.

То есть и к влиянию Дюрера на портрет автор подходит селективно, выбирая лишь то, что подходит для его аргументации, предлагая свое объяснение противоречию: гравёр не понял, что это сочетание кириллическое числительное и оформил его как монограмму (с. 158).

Автор предлагает свое объяснение и тому, что MZ не имеет титла, под которым принято было записывать цифры и под которым на портрете записан год: 47, записано вязью, которой записывались денежные суммы, а разный способ написания чисел на портрете Скорины соответствует одновременному употреблению римских и арабских цифр на портретах ренессанса. Так, по мнению автора, делалось с целью визуально разделить разную информацию (с. 157). Весомости подобным утверждениям безусловно придали бы примеры вязи для записи цифр в XV–XVI вв., не лишними бы были и ссылки на исследование о функциях арабских и римских цифр в ренессансной живописи.

Ключевой для аргументации автора является фигура «информированного читателя». Автор прибегает к ней, чтобы объяснить, зачем в кириллическом издании, аудиторией которого являлось руское население Великого Княжества Литовского и Польши помещать информацию, прочитав которую мог лишь человек знакомый с «портретным каноном Северного Возрождения». Действительно, весьма вероятно, что портрет не был частью всех экземпляров книги (с. 58) и круг тех, для кого предназначался портрет, был уже читательской аудиторией. Но всё равно этот «информированный читатель» должен был соответствовать уж очень большому количеству требований. Во-первых, он должен был уметь читать кириллический текст, во-вторых, за свою жизнь просмотреть такое количество портретов с указанием возраста портретируемого лица, что уже не представлять себе портретов без такой информации (что являлось бы достаточно сложной задачей, потому как в той же Чехии известен лишь один портрет старше 1517 года и наличие на нём такой информации лишь гипотетично). В-третьих, знакомясь с живописью и графикой, этот читатель, должен был миновать работы Дюрера, чтобы не воспринять MZ, как монограмму. Далее, такой читатель должен был каким-то образом без пояснения, понять, что MZ — это всё же числительное и связать его с возрастом, при том, что даже авторы приведенных в книге более двух десятков европейских портретов не рассчитывали на такую смекалку зрителя, и не рисковали оставить на картине лишь число, без пояснения, что речь идёт о возрасте! Возникает вопрос, какова вероятность, что такой читатель вообще существовал до 2010-х годов?

Вопросы к логике появляются и при знакомстве с главой 6, посвящённой мухе на портрете Скорины. Там автор убедительно объясняет её природу, показывая, что издание Скорины стоят в ряду уникальных памятников европейского искусства эпохи Возрождения. Однако попытку определить функцию этого насекомого нельзя считать успешной. Так, приведя несколько примеров изображений сакрального характера, автор пишет (с. 171) «Все вышеупомянутые и сопровождаемые иллюстрациями памятники живописи репрезентируют сакральное искусство XV–XVI вв., однако «муха нарисованная» не брезгала и произведениями светского характера. Для нас в связи с ксилографией 1517 г. особенно важно, то, что *musa derista* начиная с XV в. очень часто усаживалась и на портреты частных лиц». Далее, рассматривая пример портрета частного лица, автор пишет «Можно предположить, что и в данном случае, как и позднее в религиозном искусстве, она выполняла десакрализирующую функцию. При её помощи художник сообщал: это всего лишь рукотворная художественная условность, созданное мною произведение искусства, т. е. изображение конкретного и обыкновенного человека (монаха), а не священный фетиш, созданный с целью поклонения святому». В конце

главы читателя ожидает уже уверенное утверждение: «В глазах просвещённого рецепиента XVI в. такая муха выполняла и иное важное предназначение – она секуляризировала изображение». Таким образом предположение через 20 страниц превращается, без каких-либо дополнительных операций или ссылок на другие исследования, в уверенное утверждение. Читателю остается только догадываться на каком основании, потому что из факта присутствия мухи как на сакральных изображениях, так и на светских никак не следует, что муха является знаком светского портрета!

Таким образом «жанровое структурно функциональное объяснение» исчезновения МЗ и мухи на портрете в Книге Царств нельзя признать убедительным. Аргументы автора опираются во многом лишь на его собственные предположения, внутренне противоречивы, а местами просто игнорируют логику. Соответственно и предложенную автором датировку рождения Франциска Скорины нельзя считать научно доказанной, и она не может служить основанием для пересмотра принятой до сих пор даты *ante quiet* 1490.

Глава 7 посвящена возможному автору портрета Скорины. В ней автор предлагает отказаться от введённого Петром Войтом обозначения «мастер IP», использовать термин «портретист Франциска Скорины». В главе 8 автор снимает все вопросы относительно места печати пражских изданий Скорины. В этом вопросе выводы автора, представленные широкой публике в 2017 году, уже стали общепринятыми и являются неоспоримым вкладом Ильи Лемешкина в Скориноведение.

Последняя глава носит скорее публицистический, чем научный характер. В ней автор остро и эмоционально критикует отношение белорусских властей к образу и наследию Скорины. Из резких слов видно, что автор не может оставаться равнодушным к событиям в Беларуси и его упреками во многом нельзя не согласиться. Однако, если затрагивать тему визуализации, следует обратить внимание на один момент, касающийся графического оформления книг, которое в целом заслуживает наивысших оценок. Вопрос возникает к изображению на фронтисписе, которое неискушенный читатель может легко принять за фрагмент портрета Франциска Скорины. Но эта работа графика Йиржи Альтмана. Крупный план печатника дополнен мухой и фразой «ANNO 1517 AETATIS SVAE XLVII». Нельзя не оценить оригинальность и экстравагантность подхода, когда тезис научного труда иллюстрируется художественными средствами. Однако действительно ли коллажу с «дополненным» основным источником место в издании, претендующим на научность?

К сожалению, и в работе с источниками автор не всегда придерживается декларируемых им же стандартов. В первой главе автор пишет: «Если исследователь берётся писать о портрете, то он должен иметь чёткое представление обо всех его оттисках и вариантах. Желательно *de visu* познакомиться хотя бы с одним оттиском каждого варианта. Если такой возможности нет, лучше воздержаться от генерализирующих выводов» (с. 59). С этими словами нельзя не согласиться, но вот на странице 93 в качестве примера криптопортрета в скориновских иллюстрациях приводится изображение пожилого бородатого мужчины с лысиной. Автор идентифицирует его как канцлера чешского королевства Ладислава из Штернберка (Ladislav ze Šternberka). Следует отметить, что эту идентификацию автор провёл ещё в 2017 году, но в книге впервые приводит источник: фотографию (без указания авторства) фрагмента надгробия Ладислава из Штернберка в костёле Св. Иакова Старшего в городе Непомук. Можно уверенно сказать, что автор не работал с источником *de visu*, иначе, не смог бы не заметить эпитафию над барельефом, сообщающую о смерти в 1563 году Ладислава из Штернберка, пан на Зелена-Горе

и Планице. Канцлер чешского королевства Ладислав из Штернберка, пан на Бехине умер 1521 году и похоронен в основанном им монастыре францисканцев-обсервантов в Бехине. На своём надгробии в Бехине и донаторском портрете на изображении стигматизации Св. Франциска в кодексе начала XVI в.² он изображен гладковыбритым и без лысины. Остаётся лишь догадываться, почему автор так и не удосужился проверить свое предположение, почему ему остались неизвестны вышеназванные изображения, почему он проигнорировал существующую литературу и почему его в конце концов не насторожил воротник-раф на барельефе в Непомукe – элемент костюма из более позднего периода, чем 1520-е.

Есть в книге и менее серьёзные фактические ошибки, перенятые автором у других исследователей. Так, на с. 77 говорится об основании в Полоцке бернардинцами храма «Девы Марии Небесных Врат». Такой храм действительно существовал в Полоцке но лишь с 1769 года в Задвинье, куда он был перенесён из большого посада, где с 1696 г. бернардинцы имели монастырь с костёлом Св. Анны.³ О том, в честь кого был построен храм конвента бернардинцев, основанного 1498 году и прекратившего своё существование в 1563 г, точно не известно. Выданный Скоринову сыну Симеону Фердинандом Габсбургским документ (с. 64) (который присутствует в книге в виде факсимиле, в оригинальной транслитерации и полном переводе) повторяет ошибочную датировку первого издателя Рудольфа Хмеля 29 января 1552 г. Четверг после праздника святых Фабиана и Себастьяна в 1552 году приходился на 21 января.

Книга Ильи Лемешкина вызывает противоречивые чувства. Неумоимость и своеобразная «исследовательская наглость», с которой он ставит новые вопросы и подвергает сомнению устоявшиеся представления, и прежде всего стремление рассматривать Скорину и его наследие в европейском и чешском культурно-историческом контексте, являются сильными сторонами автора. Такой подход, когда он опирается на достаточное количество источников и работ других исследователей приносит ценные результаты. Проблемы наступают, когда автор, оказавшись без такой опоры, начинает аргументировать собственными предположениями, сооружая внушительные конструкции из догадок, и сам при этом не замечает противоречий, а иногда и просто отсутствия логики. Нельзя не оценить и слова поддержки, адресованные белорусскому академическому сообществу, которые, безусловно, очень важны. Но выражением поддержки и проявлением уважения, бы было упоминание работ белорусских исследователей по теме, например, книги Алексея Шаланды. Автор может быть с ними не согласен, но не следует скрывать их за пренебрежительным «некоторые» без ссылок на конкретные имена и публикации. При всех отмеченных недостатках, книга Ильи Лемешкина стала безусловно событием в Скориниане, и остается только надеется, что она станет импульсом для новых исследований основанных прежде всего на кропотливом поиске источников и трезвом их анализе. Несмотря на то, что такой подход не всегда приносит быстрых и сенсационных результатов, потенциал его до сих пор не исчерпан.

Pavel Kotau
(Ołomuniec)

² SOA Třeboň, Rodinný Archiv Černinů, rks č. 2

³ В. Воронин, *Храмовое и монастырское строительство в XIII–XVI вв.*, w: О Левко. (ред.), *Древнейшие города Беларуси: Полоцк, Минск 2012*, с. 441.