

| *Моей семье*

# Предисловие и слова благодарности

Создание этой книги заняло больше времени, чем я предполагал. Отчасти работа замедлялась из-за привычных обстоятельств, знакомых всем, кто занимается административной деятельностью и общественной нагрузкой, и являющихся частью жизни ученого. Однако в большей степени работа замедлилась потому, что изложение данного материала аудитории, для которой он совершенно неизвестен, оказалось труднее, чем я ожидал. Под аудиторией подразумевается практически каждый, кто не живет относительно близко к Балтийскому морю, а также и многие из тех, кто там живет. Основной мой тезис, довольно простой, состоит в следующем: в период с эпохи Реформации до начала XVIII века Датско-Норвежское и Шведское королевства были полностью интегрированными составными частями Центральной Европы, к тому же принадлежали к числу самых динамично развивающихся стран этого региона. Однако история Центральной Европы в ранний период Нового времени сама по себе мало известна в англоязычном мире. В какой степени необходимо включить описание культурной истории этого более крупного региона и не вытеснит ли такое описание на периферию основной предмет моего изучения, Северную Европу? В конечном счете я посчитал его избыточным, особенно из-за существования нескольких прекрасных монографий на английском языке, излагающих историю культуры и искусства Центральной Европы, например [Nempel 1965; Kaufmann 1995]. Хотя они закладывают солидную основу знаний об этом обширном регионе, ни в одной из них нет сколь-либо значительного изображения скандинавских коро-

левств. До определенной степени эту книгу можно считать дополнением к этим монографиям.

Пересмотр материала, представленного здесь, также неизбежно поднимает вопросы терминологии. Если мы говорим о расширенном понятии Центральной Европы, что в него входит? В данном контексте оно включает страны, традиционно входящие в этот регион, от современной Германии, Австрии, Польши и Чешской Республики на востоке до Венгрии и Северо-Запада России (в первую очередь Санкт-Петербург и прилегающие к нему области), плюс скандинавские королевства. Территории, находящиеся под властью Швеции и Дании, со временем изменились, но с середины XVI до начала XVIII века в них входили современная Дания, Норвегия, Швеция, Финляндия, Эстония, Латвия и некоторые другие территории на побережье Балтийского моря. Вдобавок до XX века в состав Дании входила Исландия, и только в настоящее время эта страна ослабляет свой контроль над Гренландией. Несмотря на то что в Исландии процветала значительная литературная традиция, представлявшая (и по-прежнему представляющая) большой интерес, в данной книге она будет играть второстепенную роль. Для определения этого региона я применяю понятие «Скандинавия», но в значительной степени это сделано для удобства. До конца XVIII века этот термин использовался довольно редко, когда этот регион, в соответствии с историческими переменами, все в большей степени стали воспринимать как существенно отличающуюся часть Европы — подобное изменение отношения имеет глубокие корни и обосновывает необходимость пересмотра, предложенного здесь. Однако прошло много времени, прежде чем подобное изменение восприятия региона привело к формированию нынешнего представления о Скандинавии, и в XIX веке ее по-прежнему воспринимали как важную составную часть германской культуры. Только в XX веке в результате двух мировых войн разрыв культурных связей с Германией стал окончательным [Henningesen et al. 1997].

Если «Центральной Европе» в этой книге дано довольно точное, хотя и нетрадиционное определение, термин «Северная

Европа» используется более вольно для обозначения всех этих стран, включая Нидерланды, Англию и другие территории к северу от Альпийских гор.

Имена исторических лиц часто даются в устаревшей форме, и читателям, возможно, это покажется неуместным. Вероятно, мое решение покажется странным, но когда речь идет о регионе, где люди нередко переезжали из одного места в другое, а границы постоянно сдвигались, подобный выход избавляет от необходимости выбирать между, к примеру, немецким, датским или шведским вариантом написания одного и того же имени, из-за чего может показаться, что одна из стран заявляет особые «права» на человека, который, вероятно, одинаково активно действовал во всех трех.

Одна из целей этой книги — представить новый материал широкой аудитории. Для этого пришлось изучать источники на нескольких языках, и в книге иногда приводятся прямые цитаты из них.

Как водится, я в долгу перед многими. В этой книге рассматривается большой период времени и обширные территории и нередко поднимаются непривычные вопросы, которые можно изучить только с помощью источников, находящихся на периферии историографии о раннем Новом времени. На удивление много этих работ можно найти в библиотеках Принстонского университета, Университета Калифорнии и Исследовательского института Гетти, где была проведена значительная часть моего исследования. Выдающиеся собрания Берлинской государственной библиотеки и Берлинской художественной библиотеки помогли заполнить многие оставшиеся пробелы, а завершить работу помогли собрания Королевских библиотек Копенгагена и Стокгольма. Выражаю благодарность этим организациям за то, что они продолжают работу по сбору редких изданий, и за помощь их сотрудников, без которых я не смог бы написать эту книгу.

Возможность работать в этих библиотеках я получил благодаря поддержке Фонда Самуэля Х. Кресса, Германской службы академических обменов (DAAD), Америко-скандинавского фонда и, совсем недавно, что поэтому заслуживает особого

упоминания, Калифорнийского университета в Риверсайде и Фонда Александра фон Гумбольта. Благодаря Фонду Барра Ферри при Департаменте искусства и археологии Принстонского университета и Фонду Берит Валленберг были получены средства для публикации книги. Я благодарен всем этим выдающимся организациям за оказанное мне доверие.

В библиотеках я получил доступ к материалам, но благодаря дискуссиям с друзьями и коллегами я смог упорядочить свои идеи и понять, что мне нужно в первую очередь. Что более важно, они нередко помогали мне найти ответы! Все, кого я здесь упомяну, достойны гораздо большего, нежели краткая благодарность в предисловии; в определенной степени они все соучастники моего проекта.

Все они в том или ином отношении сыграли важную роль, и у меня нет ни возможности, ни желания ранжировать их по весомости их вклада в мой проект. Поэтому я буду более-менее следовать географическому принципу и особо поблагодарю Микаэля Алунда, Яна фон Бонсдорффа, Аллана Эллениуса (†), Линду Хиннерс, Яниса Креслинса, Мерит Лейн, Ларса Юнгстрёма, Анну Нильсен, Юнаса Нурдина и Мартина Улина из Уппсалы и Стокгольма. В Копенгагене мне особенно помогли Хьюго Йоханнсен (†), Биргитте Бёгглид Йоханнсен, Йёрген Хейн и Пауль Гриндер-Хансен.

В Германии мне в связи с разными вопросами помогли беседы с Ларсом Олофом Ларссоном, Уве Альбрехтом и Килианом Хекком в Киле и Грайфсвальде, двух традиционных центрах скандинавистики. Михаэль Норт (Грайфсвальд) оказал мне всемерную поддержку; с самого начала он был важным участником этого проекта. В Берлине меня невероятно тепло принимали Адриан фон Буттлар, Бенедикт Савой и Александра Липиньска, и год в Техническом университете оказался в высшей степени плодотворным. Ханс-Ульрих Кесслер предоставил мне доступ к материалам Музея Боде и избавил меня от многих забот при отборе работ Йохана Грегора ван дер Шардта в Священной Римской империи и Дании. Бернд Ролинг и Бернхард Ширг натолкнули меня на перспективы трактовки Улофа Рюдбека и готицизм-

ма как длительного феномена, который существовал долгое время после начала XVIII века — времени, когда, как традиционно считалось, он уже угас. Гвидо Хинтеркойзер еще раньше стал для меня источником знаний по архитектуре рубежа XVII–XVIII веков, а Фридрих Поллеросс (Вена) был таким же неоценимым источником информации обо всем, касающемся Габсбургов.

В Бельгии и Нидерландах моими постоянными товарищами по пересмотру истории архитектуры Северной Европы были Криста Де Йонге и Конрад Оттенхейм, и в процессе обсуждения мы нередко находили совершенно новую интерпретацию. Многие в этой книге покажутся им очень знакомым. Фриц Шолтен и Джульетт Родинг также оказали мне большую помощь с некоторыми темами, поднятыми в этой книге. Сара Смарт помогла мне увидеть расцвет королевского Берлина в рамках, намного более широких, чем изобразительные искусства. Лиза Ског, с которой я давно работал над историей королевы Хедвиг Элеоноры, оказала значительное влияние на шестую главу.

В Соединенных Штатах этот материал, возможно, менее известен, чем в Европе, но тем не менее я нашел информированных собеседников и по эту сторону Атлантики. Николас Адамс, Кристи Эндерсон, Этан Матт Кавалер, Ларри Сильвер, Джефффри Чипс Смит, Мара Уэйд, Кьелль Вангенстен и Майкл Йонан поделились со мной своими знаниями и нередко помогали мне найти более удачные формулировки. Томасу Да Коста Кауфманну и Джону Пинто я глубоко благодарен за то, что они поддерживали меня в убежденности, что этот материал необходимо представить — даже навязать — публике, которая иначе, возможно, никогда бы не узнала о нем. Они были правы. Раз за разом я видел гораздо больший интерес к далекому Северу, чем мог себе представить. Без их поддержки я мог оказаться автором многих очерков про малоизвестную романскую архитектуру XV века (чем я изначально занимался), думая со смутным сожалением, что бы случилось, если бы я рискнул разобраться с рядом неизвестных работ дальше на Севере, многие из которых нуждались в настоящем фундаментальном исследовании. Восторг от новых открытий сам по себе стоил того, чтобы пройти этот путь.

Мои коллеги в Калифорнийском университете в Риверсайде превзошли все мои чаяния. Все они терпеливо слушали, как я болтаю о чем-то, что казалось безнадежно непонятым. Особенно были на высоте Малкольм Бейкер, Том Когвелл, Франсуаз Форстер-Хан, Ренди Хэд, Джанетт Кол, Конрад Рудольф и Соня Сикли-Роулэнд. Они давали мне советы, отвечали на мудреные вопросы и читали отрывки из моего текста. Огромное спасибо им всем.

И еще я от всей души благодарю свою семью. Энгеры — особенно Пер и Анне-Мари Энгер, Сюзанн Карлссон-Энгер и Нильс Карлссон — помогали мне намного больше, чем сами могут себе представить. Без них эта книга была бы другой (и намного хуже). И наконец, спасибо Пэм Бромли за ее бесконечное терпение во время работы с этим проектом и всем, что он включал. Ей пришлось многое претерпеть, пока концепция не превратилась в готовую книгу, и она имеет такое же право на результаты, как и я сам.

*Риверсайд, Калифорния  
Январь 2018*

# Введение

Тенденции развития истории культуры в Центральной Европе нередко отличаются от тех, что можно видеть в других странах. Париж во Франции с момента, когда в 1590-х годах в него вошел король Генрих IV, и вплоть до Второй мировой войны практически непрерывно оставался центром создания художественных работ высочайшего уровня. Даже притом что ранее королевский двор Франции зачастую вкладывал деньги в крупномасштабные художественные проекты, в долине реки Луары, вдали от Парижа. Рим также был сосредоточением искусства и привлекал выдающиеся таланты начиная с XV и вплоть до конца XVIII века. Не без причины Италия заслужила репутацию родины искусств с времен Античности до современности.

Однако в Центральной Европе не было ни Парижа, ни Рима. Ни один аристократический двор, ни один город не смогли сформировать многоплановую художественную или культурную среду на какой-либо продолжительный период. Нюрнберг и Аугсбург известны как важные центры науки и искусства на рубеже XV и XVI веков, когда эти города стали домом для многих выдающихся издателей, художников, скульпторов и граверов, в их числе Альбрехт Дюрер и Ганс Гольбейн Старший. Позднее, в XVI, а потом и в XVII веке, в обоих городах создавались качественные работы, нередко недооцененные. В определенной степени оба города стали жертвами общей тенденции, когда искусства находились под покровительством двора, поскольку в конце XVI века в культуре региона доминировали баварские князья. На севере главные культурные проекты и художники периодически пользовались поддержкой Саксонского двора. Лукас Кранах

и другие художники первой половины XVI века работали на герцогский двор. В Дрездене, главной резиденции саксонских герцогов с 1550 года, особенно активно развивалась культурная жизнь после 1700 года, а следующий период расцвета пришелся на XIX век, когда здесь работали Каспар Давид Фридрих и другие. После 1683 года, с уменьшением угрозы со стороны Османской империи, расцвела Вена. В XIX веке крупным культурным центром внезапно стал Дюссельдорф. В каждый из этих периодов рождались работы высокой художественной ценности, однако пики расцвета искусств были несколько спорадическими. Ни в одном из этих городов не сформировалась непрерывная, многоплановая традиция выдающегося мастерства.

Более того, многие из этих городов специализировались на каком-то одном виде искусства, так что создание объектов культуры становилось еще более фрагментарным. Например, Гамбург стал крупным центром развития музыки и художественной работы по металлу, но вряд ли был известен своей архитектурой или изобразительным искусством. Музыку Иоганна Себастьяна Баха иногда сравнивают с архитектурой Бальтазара Неймана, жившего практически одновременно с ним в первой половине XVIII века [Hoople 2000]. Оба они были выдающимися деятелями искусства, сравнимыми с любым из величайших на всем континенте. Однако Бах в основном работал в Лейпциге, где не было какой-либо достойной внимания традиции в области архитектуры или живописи. Нейман основался в Вюрцбурге, который не мог похвастаться значительным музыкальным наследием.

Подобные отдельные пики расцвета искусств — это не такое уж необычное явление, как может показаться, ведь Рим тоже является исключением в истории итальянской культуры. Другие дворы и города Италии переживали более-менее длительные периоды (признанного) расцвета, но нигде более не сформировалась действительно непрерывная традиция выдающегося художественного мастерства. В искусстве Флоренции внимание ученых привлекает период с XIII по XVI век, хотя ее мастера создавали прекрасные произведения и после этой эпохи. В венецианском искусстве предметом интереса исследователей стано-

вятся в основном период с позднего Средневековья до конца XVI, а затем XVIII века. В остальных случаях сколь-либо значимая деятельность в области культуры была преходящей. Милан эпохи Возрождения был столицей богатого и амбициозного герцогства. Хотя миланские герцоги создали богатую придворную культуру, наибольшим расцветом Милана принято считать последние два десятилетия XV века, когда здесь работали Леонардо да Винчи и архитектор Донато Браманте, позднее уехавшие из города.

Подобно Леонардо и Браманте, которые переезжали с места на место в поисках покровителей, художники, работавшие при дворах Центральной Европы, нередко стремились уехать, когда в другом месте им открывались лучшие возможности. С другой стороны, многие дворы стремились переманить талантливых мастеров из других культурных центров. Результатом соперничества этих дворов и свободных городов — торговых, нередко исключительно богатых, независимых от местных князей и установивших самоуправление — был практически нескончаемый отток талантов с одного места на другое. Так, когда Рудольф II, император Священной Римской империи, после 1576 года собрал при своем дворе в Праге блестящую плеяду деятелей культуры, почти все они приехали откуда-то еще и были на тот момент уже зрелыми мастерами. Некоторые ранее работали на его отца, императора Максимилиана II, резиденция которого изначально находилась в Вене. Другие прибыли из Мюнхена, где герцог Вильгельм V разорил казну баварских князей, в результате чего художники при его дворе были вынуждены искать счастья в других краях. Некоторые были приглашены лично. Они не успели пустить глубокие корни в этом городе, и после смерти императора в 1612 году большинство из них разъехались, а многие покинули Прагу даже раньше [Kaufmann 1995]. Практически то же самое можно сказать и о Берлине веком позже. До конца XVII века это был относительно второстепенный культурный центр, но затем курфюрст Фридрих III, намеревавшийся получить титул короля, решил превратить его в столицу королевства. Когда в 1713 году на престол вззошел его бережливый сын, он отовсюду

пригласил выдающихся мастеров, которые были изгнаны или уехали сами [Windt et al. 2001].

Начиная с последней трети XVI века большинство крупнейших художников Центральной Европы были родом из Италии или Франции или успели пожить в обеих странах. Этот общий контекст часто привлекается, чтобы объяснить схожие черты этих дворов. До определенной степени полезно принимать во внимание отправную точку создания монументов, представленных в этой книге; например, князя Центральной Европы культивировали увлечение конными портретами, что нельзя объяснить без отсылки к подобным работам в других городах, особенно в Риме, Флоренции и Париже. Однако сам по себе поиск источников внешнего влияния недостаточен для объяснения смысла этих работ. Вельможи этого региона пристально и ревниво следили друг за другом, поскольку в первую очередь их интересовало достижение уровня репрезентативности, признаваемой в их собственном кругу, а не абстрактная концепция новаторства. И действительно, устоявшиеся каноны имели важное значение, ведь благодаря им работы становились понятны тем, кому предназначались, включая послов, путешествующих аристократов, высоких гостей и подданных. Дворы были нередко связаны династическими браками, и эти связи обеспечивали круговорот предметов искусства и художников, которые часто пересылали свои работы заказчикам при других дворах, переезжали с места на место или, что случалось реже, один князь мог одолжить своего придворного художника другому. Широко принятые каноны, диктующие рамки для производства предметов культуры при дворах, благодаря переездам художников еще больше укрепились. Более того, эти каноны, в свою очередь, способствовали их переездам, ведь очень немногое было характерно лишь для одной области, и талантливый художник, скульптор или архитектор обычно приезжал ко двору, обладая довольно полными познаниями в изобразительных формулах, необходимых для успеха на новом месте. Эта специфика была вдвойне важна в огромном числе случаев, когда правители обращались за границу, делая заказ художнику или агенту. Бывало, что правитель

даже не знал, кто выполнит работу, а представления исполнителя о дворе, из которого исходил заказ, также были весьма приблизительными. Тем не менее эти заказы извне нередко хорошо принимались, оказывались весьма успешными и могли стать поводом для последующих заказов дворов, имеющих связи с предыдущими заказчиками. Все эти факторы стали причиной формирования многочисленных схожих черт в культуре при дворах Центральной Европы, которые нельзя объяснить лишь канонами, созданными в Италии и Франции. Хотя, без сомнения, можно выделить много различий, существовало нечто, что вылилось во внутренний диалог изящных искусств между многими дворами и свободными городами. Возможно, более крупные города могли похвастаться разнообразными великолепными образчиками искусства, но богатая, непрерывная художественная и культурная традиция Центральной Европы — это совокупный итог их всех, поскольку она была сформирована и связана в единое целое благодаря этому продолжительному диалогу.

Даже полностью признавая взаимодействие всех этих центров, нельзя утверждать, что культурная традиция Центральной Европы когда-либо представлялась сколь-либо завершенной. Уже давно признано значение поколения Дюрера и его современников в начале XVI века и поколения Баха, Неймана и многих других, творивших после 1700 года. Позднее получила признание и была изучена придворная культура Мюнхена и Праги конца XV — начала XVI века. Однако, судя по научной литературе, XVII век — это период, выпавший из внимания ученых. Главным образом такую лауну объясняли Реформацией и начавшейся вследствие этого Тридцатилетней войной (1618–1648) [Nempel 1965: 62–86; Langer 1980: 187–234]. Поэты Мартин Опиц и Георг Грефлингер с горечью писали о последствиях войны, а в популярном романе «Симплисимум» Ганса Якоба Кристоффеля Гриммельсгаузена в ужасающих деталях показаны лишения и мародерства. Эти литературные свидетельства современников были дополнены мрачными офортами Жака Калло. Более непосредственно относится к искусствам пассаж в книге «Teutsche Academie» («Немецкая академия») Иоахима фон Зандрарта, длинном, сложном

труде, предназначенном для создания основ обучения академическому искусству в германских землях. Зандрарт (1606–1688) писал следующее:

Королева Германия видела, как ее дворцы и церкви, украшенные великолепными изображениями, снова и снова стограла дотла; пока ее взор застигали слезы и дым пожаров, у нее больше не было ни сил, ни желания заниматься Искусствами, из-за чего нам представлялось, что она стремится найти избавление в долгом сне бесконечной ночи. Итак, Искусства были забыты, а их приверженцы страдали от бедности и презрения до такой степени... что им приходилось брать в руки оружие или посох нищего вместо кисти, в то время как благородные люди не могли заставить себя отдать своих детей в обучение столь презираемым людям<sup>1</sup>.

Эти свидетельства XVII века превратились в общепринятую точку зрения. В середине XX века популярный труд сэра Кеннета Кларка «Цивилизация», благодаря которому сформировалось представление целого поколения об истории культуры, повторял Зандрарта, полностью отрицая развитие культуры в этом регионе в XVII веке: «К началу XVIII века немецкоязычные государства вновь обрели дар речи. Из-за хаоса, посеянного Реформацией, из-за неопишуемых и нескончаемых ужасов Тридцатилетней войны их участие в истории цивилизации было прервано на сто с лишним лет» [Кларк 2021: 251].

Однако подобное объяснение не представляется полностью удовлетворительным. Сам Зандрарт в этот период сделал прекрасную карьеру и процветал, а в его жизнеописаниях художников-современников война едва упоминается. Многие его биографии описывают успешную карьеру художников в тот самый период, который он в своем высказывании, цитируемом выше, изображает мрачным и безнадежным. Вполне оправдан более оптимистичный тон его биографий, ведь в XVII веке в этом регионе были осуществлены многие значительные проекты [Evans 1985; Kaufmann 1995: 233–281; Kaufmann 1998]. Что более важно,

<sup>1</sup> Цит. по: [Graf 1975].

тезис об упадке не отвечает истине, поскольку он не учитывает два влиятельных королевских двора, составлявших часть этого региона, в Дании и Швеции, которые развивались особенно бурно в этот век, когда, казалось бы, развитие культуры остановилось. И действительно, несколько самых значительных своих работ Зандрарт выполнил для шведских заказчиков, считая этот регион частью германского мира, который он описывал.

Один пример (из многих, представленных в этой книге) иллюстрирует, насколько легко художники переезжали с места на место, а также показывает важную роль королевских дворов Скандинавии в культуре Центральной Европы. В числе выдающихся деятелей искусства, работавших в Дрездене около 1700 года, были скульптор Бальтазар Пермозер из Баварии и архитектор Маттеус Даниель Пёппельман из Вестфалии. Оба обучались в Италии и были знакомы с работами современников в Вене и в других уголках Священной Римской империи. Оба внесли важный вклад в работу по преобразованию Дрездена в королевскую столицу после того, как курфюрст Саксонии Август Сильный получил корону Польши в 1697 году.

Пермозер путешествовал дальше, чем ранее предполагалось. В 1692–1693 годах он был в Стокгольме, где, согласно документам, выполнил декорации для похорон королевы Ульрики Элеоноры под началом придворного архитектора Никодемуса Тессина Младшего [Böttiger 1918: 20; Böttiger 1940–1941: 215, 279n6]. Повидимому, его пребывание в этом городе не совпало с приездом Раймунда Фальца, но позднее их творческие пути пересеклись. Родившись в Стокгольме в семье ювелира из Аугсбурга, Фальц с 1690 года работал придворным ювелиром, чеканщиком медалей и скульптором в Берлине. Там он встретился с Пермозером, который во второй раз приехал на короткое время из Дрездена. Они вместе создали изысканную статую Геркулеса из слоновой кости. Позже Пермозер высек искусное надгробие для Фальца, так что можно предположить, что этих двоих связывала глубокая личная дружба [Theuerkauff 1986: 98–105; Steguweit 2004].

Хотя документальных свидетельств об этом нет, возможно, Пермозер также встречался с Иоганном Фридрихом Эозандером

(позднее получившим дворянское звание и фамилию Гёте) где-то в Стокгольме, где тот работал в середине 1690-х годов. Десятилетие спустя, будучи придворным архитектором в Берлине, Эозандер отвечал за декорации для похорон королевы Софии Шарлотты, и результат его работы весьма напоминает декорации, выполненные Тессинем в Стокгольме при помощи Пермозера и других [Holland 2002: 142–147]<sup>2</sup>. Позднее он работал в Дрездене и был коллегой Пёппельмана и Пермозера, хотя в то время в основном занимался фортификациями.

Подобные встречи были обычны при дворах Священной Римской империи. Стокгольм был неотъемлемой частью этой системы, кратко обрисованной выше, ведь творческие пути нескольких из упомянутых деятелей искусства проходили через этот город. И подобное не было чем-то исключительным. Однако, хотя документы, подтверждающие работу Пермозера в Стокгольме, были опубликованы век назад, этот эпизод его жизни никогда не принимался во внимание, и начало 1690-х годов оставалось непроясненным эпизодом в его карьере [Asche 1978]. Краткое пребывание Пермозера в Стокгольме, которое никогда не принималось во внимание, является хорошим примером изображения роли Датского и Шведского дворов в истории культуры Центральной Европы в более широкой перспективе. В литературе об искусстве и культуре этого региона северные королевства не упоминаются, несмотря на их важный вклад в культуру этого мира.

Данию и Швецию никогда не включали в историю культуры Центральной Европы, они, скорее, изображались как часть единого культурного процесса на побережье Балтийского моря, от Копенгагена и Стокгольма до Риги, Кёнигсберга, Данцига, Штральзунда и Любека. Исходная формулировка этого сыгравшего значительную роль подхода на два десятилетия предвосхитила похожую интерпретацию региона Средиземноморья Фернаном Брауделем и с тех пор только корректировалась и развивалась [Roosval 1924; Roosval 1927; Białostocki 1976: 11–23; von

---

<sup>2</sup> См. также главу 7.

Bonsdorff 1993; Larsson 2003; Kaufmann 2003; North 2015; Braudel 1949]. Однако большинство научных трудов, выдвигающих этот тезис, делали акцент на позднем Средневековье, а не на раннем Новом времени. Что еще более удручающе, определение Балтийского региона не привело к росту внимания к тем замечательным предметам искусства, которые там производились, или к утверждению более значимого места для него в европейской истории искусства и культуры. Хотя в Балтийский регион входят значительные части Северной Германии и Польши, они тоже оказались вытесненными на периферию в изучении культуры Центральной Европы.

Подобное смещение акцентов дорого стоило как для королевских дворов Скандинавии, так и для остальных стран Центральной Европы. Из-за этого северные королевства затерялись, оторванные от более обширного региона Центральной Европы, в котором они играли важную роль. Одновременно из-за подобного опущения этот крупный регион представлялся незначительным в те годы, когда королевские дворы Дании и Швеции развивались особенно активно.

Оторванные от остальной Центральной Европы, Дания и Швеция оценивались как культурные клиенты других регионов. Поскольку в десятилетия на рубеже XVI–XVII веков в Дании работали многие деятели искусства нидерландского происхождения, культурная продукция в этом королевстве часто рассматривалась как аванпост нидерландского искусства — «пересаженный росток», как выразился Йохан Хейзинга [Хейзинга 2009]. Другие, по-разному оценивая заинтересованность Шведского двора и в особенности его выдающегося архитектора Никодемууса Тессина Младшего в архитектуре и искусстве Рима и Парижа/Версаля около 1700 года, обычно видели в шведском искусстве влияние этих мест<sup>3</sup>. Из-за таких формулировок королевским дворам Скандинавии навсегда отводилась второстепенная роль в общей истории искусства, поскольку они всегда представлялись спутниками, а не равноправными партнерами в обширном

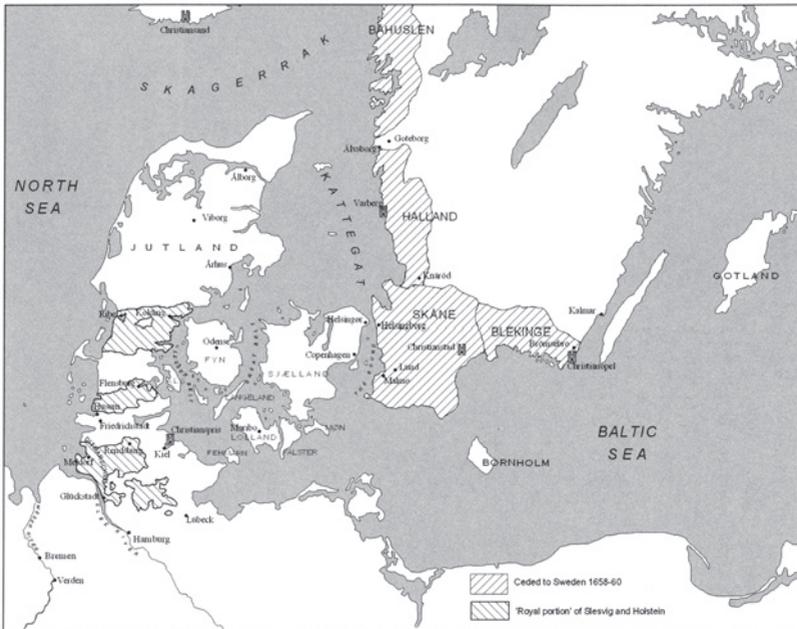
<sup>3</sup> См., например, [Dee, Walton 1988; Magnusson 1999].

диалоге культур. Тот факт, что эти королевские дворы успешно привлекали отовсюду выдающихся деятелей искусства и отправляли местных талантливых юношей в долгие учебные поездки за границу, можно интерпретировать как доказательство их культурной зависимости, но одновременно является указанием на их значимость в глазах представителей их круга.

Итак, в этой работе мы утверждаем следующее: королевские дворы Дании и Швеции были полностью интегрированы в культуру Центральной Европы и играли ведущую роль в более крупном масштабе в период с XVI по XVIII век. Ошибка в историографии, из-за чего северные королевства оказались оторванными от этого обширного региона, отражая более серьезную концептуальную ошибку, нанесла вред нашему историческому видению как Скандинавии, так и Центральной Европы, из-за чего представление об обеих этих частях одного целого оказалось неполным, а их значение стало легче преуменьшить. Цель этой книги — определить место этих двух важных королевств в культуре более обширного региона, в которую они внесли значительный вклад.

## СКАНДИНАВИЯ И БАЛТИКА: ЗЕМЛЯ И МОРЕ

В этой книге часто говорится о землях, например, о немецких землях или о землях вокруг Балтийского моря, но их границы в значительной мере определялись морями, их омывающими. Скандинавский полуостров почти полностью окружен Балтийским морем с востока и юга, Северным морем с запада и Северным Ледовитым океаном с севера. С большим Евразийским континентом он соединен только далеко на Севере, в землях саамов, где он граничит с Россией. Дания соединена с континентом Ютландским полуостровом, однако в целом это королевство состоит в основном из группы островов. В XVII и XVIII веках его территория простиралась от Зеландии, где находится Копенгаген, до Исландии и Гренландии в Северной Атлантике. Норвегия, будучи частью Датского королевства до 1814 года, занимает значительную тер-



Карта 1. Дания с принадлежащими ей территориями, ок. 1600 года. Из книги Локхарта, Дания, 1513–1600. © Oxford University Press, воспроизводится с разрешения лицензиара с помощью платформы PLSclear

риторию на западе Скандинавского полуострова (в результате Наполеоновских войн она была передана под власть Швеции и обрела независимость в 1905 году). Швеция в раннее Новое время занимала менее протяженную территорию, но все же простиралась до Восточной Балтики благодаря территориям княжества Финляндии (в результате военного поражения перешла к России в 1809 году) и все более обширным территориям на берегу Балтийского моря.

Эта часть Европы была весьма скудно заселена, на огромной территории проживало относительно мало людей. Некоторые районы Дании были своего рода исключением из этого правила, там торговые города и центры епископств располагались ближе друг к другу, чем в других частях этого региона. Это сыграло



Карта 2. Швеция и ее территории после 1660 года

особенно важную роль, когда в страну пришли идеи Реформации, которые нашли больший отклик у городских буржуа, нежели у крестьян и прочих жителей сельской местности. Тем не менее Дания, с характерным для нее плоским рельефом и богатыми почвами, в основном была аграрной страной. Полуостров Ютландия примыкал к немецким землям герцогствами Шлезвиг и Голштиния; оба они управлялись датской короной, а последнее было частью Священной Римской империи. Далее к северу находились королевские замки в Кольдинге и Хадерслеве и резиденция епископа в Орхусе, однако в остальном ландшафт Ютландии состоял из лесов и сельскохозяйственных угодий. В значительной степени жизнь королевского двора протекала на острове Зеландия: в Копенгагене находилась основная королевская резиденция, а вскоре в Эльсноре и Хиллерёде были возведены королевские замки.

В конце XVI века роль королевской усыпальницы была закреплена за собором в Роскилле. Пейзаж между этими городами был отмечен дворянскими поместьями. Такую относительно большую концентрацию королевских и дворянских резиденций можно было видеть и на другом берегу пролива на территории, которая сейчас принадлежит Швеции. И тем не менее даже эта часть королевства по сравнению с Нидерландами и отдельными территориями Северной Германии была заселена скудно.

Далее на севере, в Норвегии, доминировали горы, а ее извилистая береговая линия была восточной границей Северного моря. Швеция, столь же протяженная, как Норвегия, но обращенная к востоку, к Балтийскому морю, была намного более плодородной. В южной части королевства на невысоких холмах и полях простирались леса и сельскохозяйственные угодья. Дальше к северу и западу в шведские территории врезались Норвежские горы. В их недрах таились богатые месторождения меди и железа, которые обеспечивали значительную часть европейского рынка.

Топография региона не изменялась, но политические альянсы и структуры были в постоянном движении. В 1397 году скандинавские королевства вступили в унию под властью датской ко-

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)