

Хронотоп в культуре Византии, Италии и Франции

УДК 82-343

DOI: 10.28995/2686-7249-2025-5-131-144

Миф о рождении Зевса на острове Крит:
византийский оригинал, венецианская копия
и парижское ренессансное произведение

Марина А. Курышева
*Институт всеобщей истории РАН,
Москва, Россия, kurysheva@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются три миниатюры, изображающие миф о рождении Зевса на острове Крит, из трех разных греческих рукописей. Оригинальное изображение находится в византийской рукописи XI в., содержащей античный текст дидактической поэмы об охоте *Кинегетика* Оппиана из Апамеи III в. н. э. Вторая миниатюра, которая является ее копией, находится в ренессансной итальянской рукописи XVI в. венецианского писца Бартоломео Занетти. Третья миниатюра, скопированная в Париже в 1554 г. анонимным миниатюристом, работавшим вместе со знаменитым каллиграфом критского происхождения Ангелосом Вергикиосом, с итальянской копии, кардинально меняет художественное решение протографа. В итоге миниатюра парижской рукописи превращается в настоящий картоид, вписывающий в мифологическое пространство Крита элементы его актуальной географии – крупнейшие города времени господства над островом Венеции. Византийское изображение перерабатывается в ренессансный мини-шедевр.

Ключевые слова: греческие рукописи, миниатюры, картоид, остров Крит, миф о рождении Зевса, Оппиан из Апамеи, Ренессанс, Ангелос Вергикиос, Бартоломео Занетти, Byzance après Byzance

Для цитирования: Курышева М.А. Миф о рождении Зевса на острове Крит: византийский оригинал, венецианская копия и парижское ренессансное произведение // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 5. С. 131–144. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-5-131-144

© Курышева М.А., 2025

The myth of Zeus's birth on the island of Crete:
A Byzantine original, a Venetian copy,
and a Parisian Renaissance artwork

Marina A. Kuryшева

*Institute of World History, Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia, kuryшева@yandex.ru*

Abstract. The article explores three miniatures illustrating the myth of Zeus's birth on the island of Crete, sourced from three different Greek manuscripts. The original image is located in the 11th-century Byzantine manuscript containing the ancient text of the didactic poem on hunting, the *Cynegetica*, by Oppian of Apamea from the third century A.D. The second miniature, a copy, is located in the 16th-century Renaissance Italian manuscript by the Venetian scribe Bartolomeo Zanetti. The third miniature, which was copied in Paris in 1554 by an anonymous miniaturist (collaborating with the renowned Cretan calligrapher Angelo Vergecio) from an Italian version, radically transforms the artistic approach of the protograph. As a result, the miniature of the Parisian manuscript becomes a true cartoid, incorporating elements of the actual geography of Crete and the major cities during Venice's domination over the island into its mythological space. The Byzantine image is transformed into a Renaissance mini-masterpiece.

Keywords: Greek manuscripts, miniatures, cartoid, Crete, myth of the birth of Zeus, Oppian of Apamea, Renaissance, Angelo Vergecio, Bartolomeo Zanetti, Byzance après Byzance

For citation: Kuryшева, M.A. (2025), "The myth of Zeus's birth on the island of Crete: A Byzantine original, a Venetian copy, and a Parisian Renaissance artwork", *RSUH/RGGU Bulletin "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 5, pp. 131–144, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-5-131-144

В трех иллюминированных греческих рукописях разного времени содержатся скопированные друг с друга миниатюры, на которых изображен миф о рождении Зевса на острове Крит. Возможность проследить случаи такой репликации редки в истории византийской и поствизантийской книжности, поскольку обычно античные и византийские протографы погибают после изготовления нового кодекса. Все три рассматриваемые рукописи богато иллюстрированы, что также является не слишком частым явлением, ведь иллюминированных рукописей с античными текстами сохранилось очень мало. Здесь же есть возможность непосредственно проследить механизм возрождения античной традиции в период

Ренессанса XVI в. путем ее «изобретения заново» [Hobsbawm 1983, pp. 1–14], т. е. посредством копирования, переработки и модернизирующего обогащения византийского образа.

Все три рукописи содержат текст поэмы Псевдо-Оппиана или Оппиана из Апамеи (автор первой половины III в. н. э.) «Об охоте» (Κυνηγετικά, *Cynegetica*) [Sánchez 2002]¹. Эту греческую дидактическую поэму из 2144 гекзаметров в 4 книгах автор-сириец посвятил, как следует из текста, императору Марку Аврелию Северу Антонину Августу (Каракалле) (император в 211–217 гг.) (о дискуссии вокруг этого вопроса, см. [Sánchez 2002, p. 15]).

Самая древняя из упомянутых рукописей – *BNM Marc. gr. Z 479* была создана в Константинополе в первой половине – середине XI в. и хранится в Библиотеке св. Марка в Венеции (Biblioteca Nazionale Marciana). Она поступила туда в составе собрания рукописей знаменитого кардинала Виссариона (1403–1472), которое было подарено им Венецианской республике в 1468 г. В описи кардинала Виссариона кодекс имел номер 464². Рукопись небольшого формата (235 × 190 мм) очень богато иллюстрирована. Ее обширной иллюстративной программе посвящена отдельная монография И. Спафаракиса [Spatharakis 2004]. Рукопись содержит 167 миниатюр, каждая из которых воспроизведена в монографии в полном цвете с обширными комментариями, касающимися соотношения миниатюр с текстом, с применением иконографического и стилистического анализа, а также с исследованием литературных и художественных источников изображений и с попытками датировать архетип и прототип на широком фоне византийского искусства его классического периода.

Эта венецианская пергаменная рукопись является самой древней в традиции передачи текста этой поэмы Псевдо-Оппиана и соответственно самой ранней и единственной иллюстрированной копией античного охотничьего трактата этого автора. Сопровождающие текст полихромные миниатюры изображают людей, лошадей, собак и животных, на которых охотятся, их повадки и методы их ловли (охоту на львов, тигров, леопардов, шакалов, рысей, мед-

¹ *Apameensis O. Cynegetica*. Eutecnius Sophistes: Paraphrasis metro soluta / rec. M. Papathomopoulos. München; Leipzig: Bibliotheca Teubneriana, K.G. Saur Verlag, 2003, 2013. 258 p.; *Pseudo-Oppian. Kynegetika*: Griechisch-deutsch / Hrsg. und übersetzt von S. Renker. Berlin; Boston: Walter de Gruyter, 2021. 217 p.

² *Omont H. Inventaire des manuscrits grecs et latins donnés à Saint-Marc de Venise par le cardinal Bessarion en 1468*. P.: Libraire É. Bouillon, 1894. P. 40.

ведей, волков, лисиц, гиен, кабанов, диких ослов, диких лошадей, газелей, дикобразов и т. д.). Все это перемежается мифологическими сценами. Большое количество миниатюр, их высокое качество и редкость изображенных сцен делают эту рукопись одной из самых важных иллюминированных византийских рукописей позднего Македонского ренессанса.



Рис. 1. BNM, Marc. gr. Z 479. Л. 40

На л. 40 в *Marc. gr. Z 479* (рис. 1) на первой миниатюре в центре листа нарисован окруженный со всех сторон морем зеленый остров с неровными очертаниями, в центре которого Рея в красном хитоне с рыжими волосами прячет маленького Зевса за холмиком. Другие действующие лица – три курета – изображены на разных стадиях превращения из людей во львов: крайний слева первый курет почти полностью превратился во льва, но стоит на задних лапах, как человек, и бьет в барабан; изображенный рядом с ним второй курет с туловищем льва и головой человека играет на флейте; наконец, третий курет с львиными лапами вместо ног держит в поднятых руках некий инструмент, но миниатюра в этом месте пострадала, и данный инструмент не идентифицируется. Художник полностью следовал тексту поэмы, графически изобразив превращение куретов во львов, описанное у Оппиана. Куреты, согласно распространенной античной легенде, создавали шум, гремя своим оружием, ударяя копытами о щиты и танцуя, чтобы скрыть от Кроноса младенческий плач при рождении маленького Зевса. Считается, что художник венецианской рукописи перепутал куретов (= мифические спутники Реи) и корибантов (= последователей Кибелы) и именно поэтому изобразил куретов с музыкальными инструментами – атрибутами корибантов. Путаница, возможно, объясняется тем, что в антич-

ности Кибела из римского пантеона часто идентифицировалась с Реей [Spatharakis 2004, p. 117, pl. 166–168]. К. Вайцман обнаружил в нескольких иллюминированных рукописях того же времени, что музыкальные инструменты, на которых играют корибанты и куреты на изображающих рождение Зевса миниатюрах, идентичны показанным на нашей миниатюре. Речь идет о таких рукописях XI в. с сочинениями Григория Назианзина и Псевдо-Нонна, как: Иерусалим, *Πατριαρχική Βιβλιοθήκη, Παναγίου Τάφου* 14 (л. 310); Mount Athos, *Panteleimon* 6 (Lambros 5512) (л. 162–163); BnF Paris. Coisl. 239 (л. 121) и BAV Vat. gr. 1947 (л. 146) [Weitzmann 1984, pp. 38–41, 78–79, 127–128, 143, fig. 36–37, 39]. Однако ни в одной из перечисленных рукописей нет изображений, превращающихся во львов куретов. Поэтапное превращение куретов во львов в соответствии с текстом Псевдо-Оппиана нарисовал только художник венецианского манускрипта *Marc. gr. Z 479*. Эти две традиции изображения спутников Реи (куреты с оружием или корибанты с музыкальными инструментами) различаются обликом куретов-корибантов и положением Реи, а также наличием или отсутствием фигуры Кроноса. На рассматриваемой венецианской миниатюре Рея прячет Зевса за холмиком, а Кронос отсутствует. В то время как на иллюстрациях Псевдо-Нонна окруженный корибантами Зевс изображается в колыбели, а Рея отходит от ребенка, давая камень Кроносу, т. е. миниатюра из *Marc. gr. Z 479* была полностью придумана и изобретена художником *Κινηγετικι*, а не скопирована им откуда-то [Weitzmann 1984, pp. 93–95; Spatharakis 2004, p. 117].

Вторая иллюминированная рукопись *Κινηγετικι* Псевдо-Оппиана была создана почти через 500 лет после создания рукописи *Marc. gr. Z 479* – сейчас это рукопись *Paris. gr. 2736* хранится в Национальной Библиотеке Франции (рукопись полностью оцифрована и доступна для просмотра на сайте BnF, gallica: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60005116>). Дорогостоящую копию на пергамене хорошего качества и большого формата (ее размер 320 × 225 мм) изготовил в Венеции известный переписчик и печатник эпохи Возрождения Бартоломео Занетти (1486/1487 – после 1547) [Gamillscheg, Harlfinger 1989, p. 41 (n°45); Cataldi Palau 2000, pp. 81–144]. Он был родом из Кастерзаго (Casterzago, *совр.* Castrezzato) в провинции Брешиа, итальянский переписчик и печатник работал во Флоренции и Риме, а с 1535 по 1545 гг. – в Венеции, где имел свою типографию. Занетти вместе со своими сыновьями Камилло и Кристофоро выпустил многочисленные издания греческих и латинских авторов. Его сын Кристофоро имел собственную типографию с 1555 по 1576 г., а его потомки продолжали работу до середины XVII в. Сам Бартоломео Занетти был не только типографом, но и необычайно

плодовитым писцом, оставившим после себя более 70 рукописей античных и византийских авторов: от Аристотеля до Пахимера, от Полибия до Иоанна VII Кантакузина, включая Оппиана с Константином Манасси, описывающим жизнь Оппиана [Gamillscheg, Harlfinger 1981, p. 44 (n° 31); Gamillscheg, Harlfinger, Eleuteri 1997, p. 43 (n° 56)]. Вплоть до недавнего времени ученые продолжают выявлять его новые автографы [Surace 2024, pp. 348–350].

Точную дату рукописи *Paris. gr. 2736* установить невозможно, но ее *terminus ante quem* – выход в свет печатного издания *Кинезетики* Псевдо-Оппиана в типографии Альда Мануция в 1517 г., для которого, по-видимому, эта рукопись послужила источником текста (см. ниже).

Миниатюры в *Paris. gr. 2736* нарисовал неизвестный художник. На некоторых миниатюрах сохранились сделанные золотыми чернилами подписи, написанные почерком, отличным от почерка основного писца. Это означает, что Бартоломео Занетти скопировал византийский манускрипт *Marc. gr. Z 479* на заказ, работая в сотрудничестве с анонимным художником.



Рис. 2. VnF, *Paris. gr. 2736*. Л. 34

Миниатюра, иллюстрирующая миф о рождении Зевса на острове Крит, находится в верхней части л. 34 (рис. 2). На ней можно видеть довольно примитивное копирование византийского оригинала без подписей. Изображен бесформенный «зеленый блин» на синем фоне с тремя фигурами куретов, частично превращенных во львов, и женщиной в сером хитоне, прячущей ребенка за поросший травой холм.

Заказчиком рукописи *Paris. gr. 2736* был венецианский гуманист Джан Франческо д'Азола (ок. 1498 – ок. 1557). Из-за того, что *ex-libris* владельца оказался аккуратно счищен на нижнем поле л. 1, рукопись выпала из поле зрения исследователей, занимающихся изучением его библиотеки. Сложно сказать, для чего д'Азола заказал Бартоломео Занетти пергаменную копию иллюминированной византийской рукописи. Скорее всего этот экземпляр был сделан для создания *editio princeps* – первого печатного издания *Кунегитики*, опубликованного в 1517 г. в Венеции как раз д'Азолой³ (Orprianus 2003, p. XIX).

Этот издатель сыграл очень важную роль в продолжении деятельности типографии Альда Мануция (†1515) с 1517 по 1529 г. Отмечу, что сам Альд Мануций успел издать около 140 книг – собственнo, «альдин», а под руководством Джана Франческо д'Азолы было напечатано еще около 120 изданий, считающихся «альдинами». Современники того времени называли типографию “*asolana*”. Его деятельности посвящена монография А.К. Каталди-Палау, которая, однако, не учитывает рукопись *Paris. gr. 2736* [Cataldi Palau 1998].

В 1542 г. более 84 рукописей Джана Франческо д'Азолы через посредничество французского посла в Венеции 1539–1542 гг. Гийома Пелисье (ок. 1490–1568) были куплены для королевской библиотеки в Фонтенбло [Cataldi Palau 2000, p. 98]. Во Франции кодекс *Paris. gr. 2736* около 1550 г. получил новый художественный ренессансный сафьяновый переплет с гербом французского короля Генриха II (1547–1559)⁴ (подробно о переплете, см.: Laffitte 2001, p. 115, n° 304). По-видимому, тогда же из рукописи исчез и экслибрис предыдущего владельца.

Затем, в 1554 г., эта венецианская рукопись-копия *Paris. gr. 2736* была в свою очередь скопирована уже в Париже знаменитым греческим писцом-каллиграфом критского происхождения и сотрудником королевской библиотеки в Фонтенбло Ангелосом Вергикиосом (1505–1569), датированные рукописи которого известны с 1535 по 1569 гг. [Gamillscheg, Harlfinger 1981, pp. 25–26 (n° 3); Gamillscheg, Harlfinger 1989, pp. 25–27 (n° 3); Gamillscheg, Harlfinger, Eleuteri 1997, p. 27 (n° 3)]. Замечательно, что в протографе Вергикиоса, т. е. в *Paris. gr. 2736*, на пергаменном защитном л. А сохранилась его

³ Ὀππιανοῦ ἀλευτικῶν βιβλία πέντε. Τοῦ αὐτοῦ κωνηγετικῶν βιβλία τέσσαρα. Venetiis: In aedibus Aldi et Andreae Soceri, 1517.

⁴ Laffitte M., *Le Bars F. Reliures royales de la Renaissance: la Librairie de Fontainebleau, 1544–1570. Catalogue de l'exposition*. P.: Bibliothèque nationale de France, 1999. P. 163 (no. 82).

собственноручная помета как хранителя королевской библиотеки в Фонтенбло о содержании рукописи: «+ Ὀππιανοῦ κυνηγετικὰ : +». Тем самым Вергикиос оставил свой «след» в протографе, с которым он работал.

Переписанная Вергикиосом рукопись хранится в Национальной библиотеке Франции под шифром – *Paris. gr. 2737* (на сайте Национальной библиотеки Франции можно увидеть полную цифровую копию рукописи – <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60005220/f1.item>). А в конце рукописи *Paris. gr. 2737* на л. 106 находится колофон писца – запись на греческом языке, в которой указано место написания рукописи – Париж, имя заказчика – король Генрих II, собственное имя писца – «Ангелос Вергикиос критянин» и дата написания рукописи – 1554 г.: Ἐγγράφει τὸ παρὸν βιβλίον, ἐν Λευκίτιᾳ τῶν παρησίων, ἐπὶ βασιλεῖα Ἐρρίκου β^{ου}, χειρὶ Ἀγγέλου Βεργικίου τοῦ Κρητὸς ,α^οφ^ονδ^ο’ – «Настоящая книга написана в Левкитии паризиев, при короле Генрихе Втором, рукой Ангела Вергикия критянина в 1554 году».

Рукопись *Paris. gr. 2737* сохранилась в оригинальном художественном ренессансном переплете, сделанном в королевской мастерской. На верхней крышке в центре в медальоне изображен герб французского короля Генриха II, а на нижней крышке помещен живописный медальон с изображением Дианы де Пуатье в виде охотницы Артемиды. Переплет украшен головами львов, изображением луков, колчанов, стрел и монограммами Генриха и Дианы⁵ [Laffitte 2001, p. 117]. Рукопись состоит из 106 бумажных листов, имеет большой формат 332 × 215 мм, отличается очень богатой иллюстративной программой. В новую книгу Вергикиос переписал посвященные охоте и животным тексты из разных источников. Из рукописи *Paris. gr. 2736* он скопировал *Кинегетику* Псевдо-Оппиана.

Ангелос Вергикиос работал в паре с неким анонимным художником, который сотрудничал с ним и в других проектах [Peers 2012]. Этот миниатюрист Вергикиоса явно превосходил художника рукописи-протографа *Paris. gr. 2736* по своей художественной технике, однако он достаточно точно копировал последовательность миниатюр и цветовые решения своего предшественника. Исключение составляют только измененные сюжеты на л. 8 (история о Буцефале) и на л. 21 (вместо миниатюры с морским сражением нарисована миниатюра с двумя коровами), а на л. 28 одна миниатюра с животными была добавлена. К этому же ряду переработанных им изображений относится и миниатюра

⁵ Ibid. P. 215 (no. 112).

с мифом о рождении Зевса, которая находится на л. 35 рукописи *Paris. gr. 2737* (рис. 3).

Миниатюра в *Paris. gr. 2737* по-новому передает очертания острова, которые теперь больше напоминают собой настоящий картоид мифологического Крита, а не абстрактный «зеленый блин» из *Paris. gr. 2736*. Все герои мифа гораздо более узнаваемы, и их имена подписаны рукой самого Вергикиоса красными чернилами. На миниатюре *Paris. gr. 2737* слева виден сидящий, скрестив ноги и подперев голову рукой, скучающий Кронос с косой; затем два частично превращенных во львов курета с музыкальными инструментами в руках; после прячущая маленького Зевса в пещере Рея; и снова два размахивающих пустыми руками курета.

Все действие происходит на фоне острова с горным хребтом и пещерой посередине как на настоящей карте. Самый заметный естественно-географический локус, изображенный на ней, – пещера, где родился и был спрятан младенец Зевс. Поскольку на Крите есть несколько пещер, которые по народным представлениям ассоциировались с этим мифом [Rutkowski, Nowicki 1996], то на карте она размещена просто в центре острова. Ее расположение отражает не реальную локализацию, а ее особую роль центрального места события.



Рис. 3. BnF, *Paris. gr. 2737*. Л. 35

Очертания изображенного в *Paris. gr. 2737* острова повторяют типичные изображения венецианского Крита на печатных картах первой половины XVI в., например, в издании атласа Птолемея

1535 г.⁶, а сам вид карты с горами и городами в виде крепостей напоминает распространенные немного позднее полихромные гравированные изображения Крита в венецианских печатных изданиях 1560-х гг. (см., например: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52511418h>). На миниатюре в виде небольших крепостей розового цвета изображены, но не подписаны, четыре города. Три из них можно уверенно идентифицировать как крупнейшие укрепленные венецианские центры – Canea (*совр.* Ханья), Rettimo (*совр.* Ретимно) и «столица» Candia (*совр.* Ираклион) [Georgoroulou 2001, pp. 15–42]. Четвертый город определить сложнее, но это, скорее всего, Sitia (*совр.* Айос-Николаос), административный центр четвертой области Крита, находящийся к востоку от Кандии / Ираклиона [Georgoroulou 2001, p. 26, 119]. В этих городах во время венецианского господства сохранились не только греческие общины, но и греческие церковные приходы со своим клиром [Georgoroulou 2001, pp. 172–173].

Такое совмещение схемы расположения опорных портов-крепостей венецианской власти с античным мифологическим сюжетом – типичная для Ренессанса «гибридизирующая» художественная стратегия. Византийская в своей основе условная схема была «модернизирована» – на нее как бы «наложен дополнительный слой» актуальной политической географии Венецианской морской империи. Таким образом, созданная во Франции ренессансная карта-миниатюра мифологического Крита как бы «проявляет» и обогащает новыми деталями примитивный размытый образец из итальянской копии, восходящей к византийскому протографу, т. е. попытка возрождения элемента античной традиции приводит к созданию художественного произведения в стилистике уже новой европейской, в данном случае французской, культуры.

Во всей рукописи *Paris. gr. 2737* на внешнем поле напротив миниатюр рукой Вергикиоса красной краской написаны пометки для ориентации: *παράδειγμα, παραβολή, ὁμοίωμα, εἶκόν, ἱστορία*. Можно полагать, что это – указания писца для художника, где размещать миниатюры с разными сюжетами. Напротив же рассматриваемой миниатюры с изображением Крита на внешнем поле написано слово *ἱστορία*, а на внутреннем поле у корешка написано *Κρήτη*. Это единственное изображение в рукописи с двумя такими заметками. А Крит – единственный географический локус, специально отмеченный Вергикиосом по названию. Вполне естественно, что созда-

⁶ Claudii Ptolemaei Alexandrini Geographicae enarrationis libri octo. Lugduni: Ex officina Melchioris et Gasparis Trechsel fratrum, 1535. P. 223v–224r.

тель рукописи, критский грек, уделил особое внимание карте своей утраченной родины.

Отсутствие подписей названий венецианских городов на о. Крит означает, что и писец, и его художник и без этого знали, что это за города, а для французского заказчика рукописи эти астионимы были совершенно безразличны. Внимание к таким деталям изображения Крита и правильное взаимное расположение городов на карте острова говорит о том, что автор миниатюры, скорее всего, как и Вергикиос, был критянином. Более того, сам художник-миниатюрист явно проявил особую заинтересованность как раз в изображении этого острова. Возможно, это – один из дополнительных ключей к его личности.

В двух иллюстрированных рукописях Вергикиоса – *Paris. gr. 1649* и *Paris gr. 2737* – на маленьком листе, приклеенном к защитному бумажному листу переплета, имеется запись рукой Ш. Дюканжа (1610–1688) со ссылкой на устную традицию и издание *Scaligeriana*, т. е. заметки Ж.-Ж. Скалигера (1540–1609), о том, что художником Ангелоса Вергикиоса была его неизвестная по имени дочь. Это утверждение пытался оспорить А. Дэн, найдя свидетельство современника-библиофила Анри де Месме (см. о нем и его собрании книг и рукописей [Jackson 2009]) об отсутствии у Вергикиоса наследников, претендующих на оставшиеся после его смерти рукописи⁷. Между тем, у того, что в самом конце жизни у Ангелоса Вергикиоса не было наследников, могут быть самые разные объяснения, например, отъезд или смерть его дочери.

В пользу версии Скалигера-Дюканжа говорит то, что на протяжении 30 лет Ангелос Вергикиос при написании рукописей для самых знатных заказчиков всегда пользовался услугами одного и того же художника. И этот человек, как мы показали выше, тоже явно проявил интерес к карте Крита – родине Вергикиоса. Таким образом, речь идет о близком к Вергикиосу человеке.

Примечательно также, что только одна, последняя рукопись Вергикиоса *Paris. gr. 2526* (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b11000279k>), написанная в 1568 г., осталась без иллюстраций. Поскольку рукопись содержала стихотворения Мануила Фила, ее должны были украшать изображения животных [Peers 2012, p. 82], и Ангелос Вергикиос оставил пустые места для миниатюр, которые так и не были заполнены художником. Соответственно, дочери-наследницы уже не было рядом с ним, и его последняя рукопись осталась без иллюстраций.

⁷ Dain A. La Fille d'Ange Vergèce // Humanisme et Renaissance. 1934. Т. 1. No. 1/4. P. 133–144.

Сравнение миниатюр с мифом о рождении Зевса из трех рукописей – небольшой, сугубо частный, но очень показательный пример того, как античный сюжет сохраняется на византийском носителе, датируемом периодом так называемого Македонского Ренессанса, затем прямолинейно копируется в ренессансной Италии и потом радикально модернизируется в ренессансной Франции двумя носителями, писцом и художником, греческой книжной культуры *Byzance après Byzance*.

Источники

Oppianus 2003 – Oppianus Apameensis: Cynegetica. Eutecnius Sophistes: Paraphrasis Metro Soluta / rec. M. Papathomopoulos. München; Leipzig: Bibliotheca Teubneriana, K.G. Saur Verlag, 2003. 258 p.

Литература

- Cataldi Palau 1998 – *Cataldi Palau A.* Gian Francesco d'Asola e la tipografia aldina. La vita, le edizioni, la biblioteca dell'Asolano. Genova: Sagep, 1998. 832 p.
- Cataldi Palau 2000 – *Cataldi Palau A.* Bartolomeo Zanetti stampatore e copista di manoscritti greci // Η ελληνική γραφή κατά τους 15ο και 16ο αιώνες [Greek writing from the 15th to the 16th century] / éd. S. Patoura. Athens: Institute for Byzantine Research, 2000. P. 83–144.
- Gamillscheg, Harlfinger 1981 – *Gamillscheg E., Harlfinger D.* Repertorium der griechischen Kopisten 800–1600. 1. Teil. Handschriften aus Bibliotheken Grossbritanniens. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1981. 227 p. (Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik)
- Gamillscheg, Harlfinger 1989 – *Gamillscheg E., Harlfinger D.* Repertorium der griechischen Kopisten 800–1600. 2. Teil. Handschriften aus Bibliotheken Frankreichs und Nachträge zu den Bibliotheken Grossbritanniens. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1989. 227 p.
- Gamillscheg, Harlfinger, Eleuteri 1997 – *Gamillscheg E., Harlfinger D., Eleuteri P.* Repertorium der griechischen Kopisten 800–1600. 3. Teil. Handschriften aus Bibliotheken Roms mit dem Vatikan. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1997. 251 p.
- Georgopoulou 2001 – *Georgopoulou M.* Venice's Mediterranean colonies: architecture and urbanism. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 400 p.
- Hobsbawm 1983 – *Hobsbawm E.* Introduction: Inventing tradition // The invention of tradition / ed. by E. Hobsbawm, T. Renger. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. P. 1–14.

- Jackson 2009 – *Jackson D.-F.* Greek manuscripts of the de Mesmes Family // *Scriptorium*. 2009. Vol. 63. No. 1. P. 89–121.
- Laffitte 2001 – *Laffitte M.-P.* Reliures royales du Département des manuscrits (1515–1559). P.: Bibliothèque nationale de France, 2001. 133 p.
- Peers 2012 – *Peers G.* Forging Byzantine animals: Manuel Philes in Renaissance France // *Rivista di Studi Bizantini e Neellenici*. 2012. Vol. 49. P. 79–103.
- Rutkowski, Nowicki 1996 – *Rutkowski B., Nowicki K.* The Psychro cave and other sacred grottoes in Crete. Warsaw: Polish Academy of Science, 1996. 90 p.
- Sánchez 2002 – *Sánchez T.S.* Sobre el texto de los *Cynegetica* de Opiano de Apamea. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2002. 222 p.
- Spatharakis 2004 – *Spatharakis I.* The illustrations of the *cynegetica* in Venice. *Codex Marcianus Graecus Z 479*. Leiden: Alexandros Press, 2004. 288 p.
- Surace 2024 – *Surace D.* Appunti su copisti greci del Cinquecento: a proposito di Bartolomeo Zanetti, Costantino Rhesinos, Nicola Choniates e Manuele Baclas // *Νέα Ρώμη*. *Rivista di ricerche bizantinistiche*. 2023. Iss. 20. Roma: Università degli studi di Roma “Tor Vergata”, 2024. P. 347–363.
- Weitzmann 1984 – *Weitzmann K.* Greek mythology in Byzantine art. Princeton: Princeton University Press, 1984. 300 p.

References

- Cataldi Palau, A. (1998), *Gian Francesco d'Asola e la tipografia aldina. La vita, le edizioni, la biblioteca dell'Asolano*, Sagep, Genova, Italy.
- Cataldi Palau, A. (2000), “Bartolomeo Zanetti stampatore e copista di manoscritti greci”, in Patoura, S., ed. *Η ελληνική γραφή κατά τους 15ο και 16ο αιώνες* [Greek writing from the 15th to the 16th century], Institute for Byzantine Research, Athens, Greece, pp. 83–144.
- Gamillscheg, E. and Harlfinger, D. (1981), *Repertorium der griechischen Kopisten 800–1600. 1. Teil. Handschriften aus Bibliotheken Grossbritanniens*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, Austria.
- Gamillscheg, E. and Harlfinger, D. (1989), *Repertorium der griechischen Kopisten 800–1600. 2. Teil. Handschriften aus Bibliotheken Frankreichs und Nachträge zu den Bibliotheken Grossbritanniens*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, Austria.
- Gamillscheg, E., Harlfinger, D. and Eleuteri, P. (1997), *Repertorium der griechischen Kopisten 800–1600. 3. Teil. Handschriften aus Bibliotheken Roms mit dem Vatikan*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, Austria.
- Georgopoulou, M. (2001), *Venice's Mediterranean colonies: architecture and urbanism*, Cambridge University Press, Cambridge, UK.
- Hobsbawm, E. (1983), “Introduction: Inventing tradition”, in Hobsbawm, E. and Renger, T., eds., *The invention of tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, pp. 1–14.

- Jackson, D.-F. (2009), "Greek manuscripts of the de Mesmes Family", *Scriptorium*, vol. 63, no. 1, pp. 89–121.
- Laffitte, M. (2001), *Reliures royales du Département des manuscrits (1515–1559)*, Bibliothèque nationale de France, Paris, France.
- Peers, G. (2012), "Forging Byzantine animals: Manuel Philes in Renaissance France", *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*, vol. 49, pp. 79–103.
- Rutkowski, B. and Nowicki, K. (1996), *The Psychro cave and other sacred grottoes in Crete*, Polish Academy of Science, Warsaw, Poland.
- Sánchez, T.S. (2002), *Sobre el texto de los Cynegetica de Opiano de Apamea*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz, Spain.
- Spatharakis, I. (2004), The illustrations of the cynegetica in Venice. Codex Marcianus Graecus Z 479, Alexandros Press, Leiden, Netherlands.
- Surace, D. (2024), "Appunti su copisti greci del Cinquecento: a proposito di Bartolomeo Zanetti, Costantino Rhesinos, Nicola Choniates e Manuele Baclas", in *Νέα Ρώμη. Rivista di ricerche bizantinistiche*, iss. 20, Università degli studi di Roma «Tor Vergata», Roma, Italy, pp. 347–363.
- Weitzmann, K. (1984), *Greek mythology in Byzantine art*, Princeton University Press, Princeton, USA.

Информация об авторе

Марина А. Курышева, кандидат исторических наук, Институт всеобщей истории РАН, Москва, Россия; 119334, Россия, Москва, Ленинский пр-кт, д. 32а; kurysheva@yandex.ru

Information about the author

Marina A. Kurysheva, Cand. of Sci. (History), Institute of World History, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; 32a, Leninsky Av., Moscow, Russia, 119334; kurysheva@yandex.ru