

На правах рукописи

Пожидаева Анна Владимировна

Цикл Творения в западноевропейском искусстве XI – начала XIII вв.:

опыт иконографической генеалогии

Специальность 17.00.04. –

изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва 2008

Работа выполнена на кафедре всеобщей истории искусства
Исторического факультета Московского государственного университета
имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель: кандидат искусствоведения

А.Л. Расторгуев

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения

О.Е.Этингоф

кандидат искусствоведения

Т.А.Акимова

Ведущая организация: Государственный институт

искусствознания

Защита диссертации состоится «___» _____ 2008 г. в 15 ч. 20
мин. На заседании Диссертационного совета (Д.501.001.81) при
Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова.

Адрес: Москва, ГСП-2, Ленинские горы, 1-й корпус гуманитарных
факультетов, аудитория 550.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Научной
библиотеки 1-го корпуса гуманитарных факультетов МГУ имени М.В.
Ломоносова.

Автореферат разослан «___» _____ 2008 г.

Ученый секретарь

Специализированного совета,

Кандидат искусствоведения

С.С. Ваняян

Предмет исследования

Диссертация посвящена одной из самых обширных и сложных областей в иконографии искусства западноевропейского Средневековья – циклу Сотворения мира в монументальной живописи, миниатюре, скульптуре и декоративно-прикладном искусстве Западной Европы XI-XIII веков. Предметом исследования стали циклы Творения, созданные южнее Альп – в Италии XI-XII веков: миниатюры итальянских «атлантовских» или «гигантских» библий второго поколения, памятники, возникшие в сфере влияния Монтекассинского аббатства (прежде всего фрески ц.Сант Анджело ин Формис и утраченные фрески Монтекассино, а также Салернский антепендий), мозаики Сицилии второй половины XII века (в первую очередь – Палатинской капеллы в Палермо и собора в Монреале). В III и IV главах автор обращается к памятникам заальпийской Европы – преимущественно к книжной миниатюре Германии, Франции, Испании и Англии. Именно к рассматриваемому периоду относится расцвет иконографического творчества на основе раннехристианских циклов-образцов: Гenezиса лорда Коттона и римского цикла фресок V века в базилике Сан Паоло фуори ле мура, а также – опосредованно – цикла, родственного миниатюрам средневизантийских октатевхов.

Объектом исследования становится процесс полного или частичного заимствования раннехристианских иконографических схем в искусстве указанного периода и их видоизменения в ходе адаптации к новым типам и формам циклов. Автор подробно рассматривает процесс распада раннехристианских иконографических схем на отдельные – более или менее целостные и узнаваемые – фрагменты и процесс сложения из этих фрагментов новых схем в конце XI-XII веках: в первую очередь концентрической композиции и сложносоставного инициала.

Цель исследования -- выявить и зафиксировать отдельные узнаваемые элементы раннехристианских схем в произведениях XI-XIII веков, создать своего рода «генеалогию» для каждого из дней Творения и для каждого элемента сцены, а также определить границы возможного в таком генеалогическом подходе, показав лабильность и подвижность каждой иконографической конструкции в этот бурный для истории иконографии период. Не менее важной целью исследования стало желание автора выстроить для каждой композиции цикла Творения своего рода иерархию, представить каждую схему как совокупность более и менее весомых, полностью или частично подлежащих замене или совершенно неизменяемых частей, показать границы узнаваемости детали в процессе дробления целого и, наконец, наметить шкалу устойчивости внутри отдельной композиции и определить степень ее сохранности к началу кризиса иконографического творчества и тотальной унификации западнохристианской иконографии – к первой четверти XIII в.

Степень научной разработанности темы

Выбранная автором тема лежит на пересечении нескольких областей изучения искусства Средневековья: истории средневековой книжной миниатюры, иконографических обзоров общего характера, изучения иконографии Ветхого Завета и, в частности, цикла Творения, и, наконец, истории иллюстрирования библейского текста и истории изучения проблемы образца и копии в средневековой иконографической традиции.

Циклы Творения неизбежно упоминаются в общих трудах по истории искусства Средних веков, каталогах библиотек, обзорах рукописей и т.п. Поскольку в качестве источников в диссертации используется преимущественно книжная миниатюра, необходимо упомянуть серию каталогов «Обзор иллюминированных рукописей Британских островов»,

вышедших под редакцией Дж.Александера¹(1975-1982). В каталогах рассматривается круг англосаксонских и ирландских миниатюр с VII по XV в. По образцу этой серии написаны и каталоги французской средневековой миниатюры, выходящие в свет по совместной инициативе Ф.Авриля и Дж.Александера. Последним и самым актуальным для настоящего исследования стал вышедший в 1996 г романский том, написанный В.Каном (1996)². К сожалению, итальянский материал не был охвачен этими изданиями.

Перу Вальтера Кана принадлежит и первый тематический обзор романских рукописей библии: «Библия в романском искусстве»(1982)³. Книга разделена на три части: обзор раннехристианской библейской иллюстрации, раздел, относящийся к европейским региональным школам иллюминации, и раздел, посвященный традиции иллюстрирования отдельных книг Библии. В известной степени продолжает эту традицию К.Кауфманн в недавнем исследовании о библейских образах в искусстве средневековой Англии (2003)⁴.

Более детальный анализ библейской иконографии содержится в специальных иконографических справочных изданиях, среди которых наиболее детальным представляется девяти томник под редакцией Э.Киршбаума (1968-76). Для написания диссертации оказалась весьма полезна вошедшая в него статья Ван дер Мейлена «Творец, Творение»⁵.

Масштабные исследования «генеалогического» типа, посвященные библейским памятникам, к сожалению, ограничиваются лишь ранним (с V по IX век) периодом.

¹ Alexander J.J.G., ed. A Survey of manuscript illuminated in the British Isles. Oxford, 1975 etc

² Cahn W. Romanesque manuscripts : the twelfth century. Oxford, 1996

³ Cahn W. Die Bibel in der Romanik. Munchen, 1982

⁴ Kauffmann C.M. Biblical Imagery in Medieval England 700-1500. Ghent, 2003

⁵ Van der Meulen J. Schoepfer, Schopfung. //Lexikon der christlichen Ikonographie, Hg. Engelbert Kirschbaum u.a., Rom/ Freiburg im Brsg./ Basel/ Wien 1968-1976, T.4, S.118ff.

К.Вайцман, М.Бернабо и Х.Кесслер⁶ в серии «Иллюстрации рукописей Септуагинты» охватили круг раннехристианских памятников на уровне традиции Генезиса лорда Коттона и круга влияния средневизантийских октатевхов. Поиск ими возможных источников для сложения циклов Творения касается лишь очень ранних, часто дохристианских протографов. Исследования Х.Кесслера, посвященные Турским библиям⁷, продолжают традицию иконографической генеалогии вплоть до второй половины IX в., но не сопровождаются реконструкцией самого процесса и путей сложения новой схемы.

Чрезвычайно актуальна для последних двух десятилетий европейских иконографических исследований и тема образца и копирования в средневековом искусстве (и особенно реконструкции облика утраченного образца). Интерес к этому вопросу возник в европейской науке весьма давно – еще в т.н. «период антикваров». С.Берже (1898), А.Мартен (1904), а за ними – Г.Ханлозер (1929, 1935) и Ф.Вормальд (1952) рассматривают вопросы о следовании в разные периоды Средневековья специально изготовленным образцам или же самостоятельным произведениям, играющим роль образцов. О.Демус⁸ вводит новое понятие – «книга мотивов», т.е. разрозненных фрагментов, из которых могут при копировании с достаточной степенью произвольности составляться отдельные сцены. Обобщающие труды об истории использования в средневековой Европе книг и листов образцов принадлежат перу

⁶ Weitzmann K., Kessler H. The Cotton Genesis : {British Library Codex Cotton Otho B VI, 1). (The illustrations in the manuscripts of the Septuagint), Princeton, 1986, Weitzmann K., Kessler H. , Weitzmann K., Bernabo M. The Byzantine Octateuchs. The illustrations in the manuscripts of the Septuagint. Princeton Univ.Press, 1999

⁷ Kessler H.L. The Illustrated Bibles from Tours. – Princeton, 1977, Kessler H.L. Hic homo formatur. The Genesis frontispieces of the Carolingian Bibles, in the AB LIII, 1971, p. 143-160

⁸ Demus O. Byzantine Art and the West. -- NY, 1970

Р.Шеллера (1963, 1995)⁹. Суммировал опыт такого рода исследований Дж.Александр в своей фундаментальной книге о методе работы средневекового миниатюриста¹⁰ (1992). Если учесть, что НИ ОДИН специальный лист (не говоря уже о книге) образцов, посвященный Сотворению мира, не дошел до нашего времени, попытки реконструкции их гипотетического облика и функций приобретают дополнительную актуальность.

В последние годы в отечественной медиевистике обострился интерес к итало-византийскому кругу памятников и особенностям взаимодействия местной, римской и пришлой, византийской традиции. Вслед за О.Демусом (1970) и Э.Китцингером (1960, 1966) Л.Евсеева рассматривает вопрос о возможном посредничестве аббатства Монтекассино между Римом и Сицилией в XI-XII в.¹¹. Автор диссертации, развивая эту тему во II главе, вводит в поле зрения отечественных исследователей итало-византийской традиции еще один большой иконографический пласт произведений конца XI-XII в: «атлантовские» библии Рима и Лация, которые также, наравне с монтекассинскими памятниками, могут выступить в качестве промежуточных образцов для копирования.

Непосредственно иконографии Творения посвящен ряд статей, среди которых стоит назвать работы М.-Т.д'Альверни(1957), А.Хейманн (1938), Г.Бобера (1961) и Э.Лассю (1979). Однако все они затрагивают развитие локальных местных традиций (раннеанглийской, среднеевропейской в

⁹ См. Scheller R.W. Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900 - ca. 1470). Amsterdam, 1995

¹⁰ Alexander J.J.G. Medieval Illuminators and Their Methods of Works. New Haven, London, 1992

¹¹ См. Евсеева Л.М. Традиции Константинополя и Рима в иконографии ветхозаветного цикла мозаик Сицилии» // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. – М., 2005, с.277-298, Муратова К.М. Англия и Сицилия в 12 в: к вопросу о циркуляции художественных моделей. // ДРИ. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь. СПб., 2004, с.149-163 и др.

начале XII в, средневизантийской и т.п.) или посвящены частным вопросам осмысления отдельных композиционных типов (например, инициала I). Более фундаментальный характер носят две относительно недавних работы – фундаментальный труд Й.Зальтена и большая статья К.Рудольфа¹². К сожалению, автору осталась недоступной статья К.Муратовой о теме Творения в богословской мысли и искусстве XII в, находившаяся на 2004 г в печати.¹³ И Зальтен, и Рудольф с разной степенью подробности классифицируют памятники XII в, посвященные Сотворению мира в зависимости от их гипотетической связи с богословским изучением «естественнонаучного» аспекта Творения в ходе XII-XIII веков. Акцент на непосредственном влиянии богословской мысли на формирование новых иконографических типов составляет главную особенность этих исследований. Не стремясь опровергнуть эту научную концепцию, настоящая диссертация в ряде случаев предлагает свою версию сложения новых схем – «эмпирическую», основанную главным образом на анализе визуальных образцов.

Научная новизна исследования. Итак, как показано выше, ни в отечественном, ни в зарубежном искусствознании детальное исследование механизма сложения и распада иконографических схем на примере цикла Творения еще не предпринималось. «Генеалогический» метод, заимствованный автором у Вайцманна и Кесслера, в настоящей диссертации прилагается к памятникам более позднего периода, не вошедшим в поле зрения этих исследователей: к XI-XIII векам, когда механизм передачи и развития иконографических схем подчиняется уже совершенно иным законам, чем в предшествующий период. Автор

¹² Zahlten J. *Creatio mundi. Darstellungen der sechs Schopfungstage und naturwissenschaftliches Weibild im Mittelalter.* – Stuttgart, 1979, Rudolph C. 'IN the beginning: Theories and images of creation in Northern Europe in the twelfth century,' *Art History*, 22 (1999), p.5ff

¹³ Muratova X. *Il tema della Creazione nell'arte e nel pensiero del XII secolo// Studi in onore di Hjalmar Thorp.* -- Roma (в печати)

предлагает также ряд новых версий путей распространения образцов и способов их копирования (напр., особая роль римских памятников и, в частности, гигантских библий в сложении библейских циклов мозаик Сицилии второй половины XII века; механизм сложения инициала I к книге Бытия в заальпийской Европе XII в и его связь с историей медальона как универсальной рамки в этот период, механизм проникновения новых элементов в концентрические схемы). На примере большой группы памятников XII – начала XIII в анализируется устойчивость отдельных раннехристианских мотивов в иконографической традиции этого периода, что до этого делалось лишь в отношении отдельных сцен Творения. Наконец, в иконографический ряд впервые включается английская Библия из РГБ (Ф 183 Ин 960).

Методология исследования. Несмотря на достаточное количество работ, посвященных иконографии отдельных сюжетов из книги Бытия и публикации памятников, связанных с тем или иным раннехристианским протографом, не существует пока ни одного исследования, которое давало бы в целом опыт полной «иконографической генеалогии» сцен Творения в Европе XI-XII в. Автор диссертации пользуется вполне традиционными методами – принципом «циклического метода» раскрытия сюжета, впервые освещенным К.Вайцманном¹⁴, методом иконографического анализа с частичным или полным возведением наличной схемы к максимально раннему визуальному прототипу, практикуемым Андре Грабаром¹⁵ в его «Путиях сложения христианской иконографии»(1979) и других сочинениях, а также уже описанным «генеалогическим» подходом, предлагающим через сравнительный анализ ряда одновременно возникших памятников реконструировать их несохранившийся прототип. Сочетание этих трех

¹⁴ Weitzmann K. Illustrations in Roll and Codex: A Study of the Origin and Method of Text Illustration. – Princeton, 1947, p.17

¹⁵ Grabar A. Les voies de la creation en iconographie chretienne. – P., 1979

методов, ни в коей мере не противоречащих друг другу, представляется для настоящей работы оптимальным.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования ее материалов и выводов историками искусства и культуры при изучении истории иллюстрирования текста Библии, средневековой библейской иконографии и в исследованиях о проблемах образца и копии в Средние века. Отдельные положения диссертации могут быть востребованы при чтении лекций по западноевропейской иконографии и истории искусства Средних веков.

Апробация работы. Ключевые положения отдельных глав диссертации, а также ее выводы нашли отражение в ряде публикаций и стали темой докладов на научных конференциях. Материалы диссертации в течение последних 6 лет используются автором в лекционных курсах, посвященных иконографии Западного Средневековья, истории искусства Западного Средневековья и истории мифологических и библейских сюжетов в искусстве, читающихся на факультете всеобщей истории искусства в РГГУ. Диссертация обсуждена и одобрена на заседании кафедры всеобщей истории искусства Исторического факультета МГУ.

Структура диссертации

Работа состоит из введения, четырех глав, в которых последовательно изложены: общий обзор роли визуального образца и словесной инструкции в создании миниатюр средневековых рукописей; иконография Сотворения мира южнее Альп на примере итало-византийских и римских памятников, памятники XI-начала XII века севернее Альп и их связи с раннехристианскими протографами, наконец, преломление раннехристианских традиций за Альпами в период «иконографического взрыва» -- с 1080-х по 1180-е годы, а также заключения. Диссертация сопровождается тематической и алфавитной

библиографиями, а также двумя приложениями – альбомом иллюстраций ко всем четырем главам и сравнительной таблицей, посвященной типам Творца и иконография дней Творения в шестнадцати избранных памятниках конца XI-XIII вв.

Содержание работы

Во **Введении** охарактеризован предмет и объект исследования, намечен круг рассматриваемых памятников – от итало-византийских циклов Рима, Монтекассино и Сицилии XI-XII веков через раннеанглийские, раннеиспанские и немецкие памятники к заальпийской миниатюре XII-раннего XIII веков. Там же перечислены и раннехристианские протографы, послужившие для автора исходным пунктом рассуждения об изначальной целостности и этапах распада ранних иконографических схем. Такими источниками стали, как было сказано выше, в первую очередь три цикла: Генезис лорда Коттона, римские фрески базилики Сан Паоло фуори ле мура и средневизантийские октатевхи. Во введении также охарактеризованы цели и метод работы. Частью введения стал **историографический обзор**, совмещенный с анализом степени научной разработанности темы – автор рассматривает в этом разделе большой круг работ – от первых каталогов средневековых рукописей до публикаций последних двух десятилетий, касающихся иконографии цикла Творения от раннехристианского периода до раннеготического периода.

Глава 1. Иллюминирование средневековой рукописи: образец, копия, инструкция Эта глава также носит характер своеобразного введения – здесь рассмотрены варианты зависимости иконографической схемы в разные периоды Средневековья от визуального образца или же текстовой инструкции.

Проблема визуального образца и текстовой инструкции актуальна не только для исследователя, занятого выяснением технических аспектов формирования той или иной схемы и ее жизни в рамках иконографической традиции. Соотношение в истории средневековой иконографии текстовых и изобразительных инструкций имеет значительно более глубокий смысл – образец ориентируется в разные эпохи на зрительную или смысловую память исполнителя, к миниатюристу обращаются в разные периоды либо как к лицу сведущему в иконографии и способному с полуслова понять инструктора, либо как к абсолютному профану в области сюжетов, которому нужно дать подробнейшее описание нужного изображения во всех деталях. Автор ставит себе задачу уловить разницу в эволюции двух типов образца – визуального и текстового – и подчеркивает два важных критерия суждения о взаимоотношениях мастера и образца. Это, во-первых, степень информированности мастера, и, во-вторых, степень сформированности изобразительного ряда. И то и другое весьма вариативно для разных периодов. Так, в раннехристианский период в силу несформированности библейского иллюстративного ряда подробная текстовая инструкция необходима, к XII веку – апогею иконографического творчества -- ее место занимает визуальный образец, чаще всего воспроизводящий сцену частично в расчете на значительную осведомленность мастера, наконец, в XIII веке, когда репертуар миниатюриста значительно обогащается множеством светских сюжетов и деталей, проникающих и в библейский цикл, текстовая инструкция востребуется вновь и на новом уровне. Главным фактором здесь становится то, что в XIII в процесс изготовления миниатюры выходит за пределы монастырской мастерской, и, как следствие, осведомленность мастера в области библейской иконографии резко падает.

1. В первой части первой главы, посвященной эволюции визуального образца, рассматривается ряд видов взаимоотношения образца и копии:

А) копия-«факсимиле» -- на примере трех английских копий Утрехтской псалтири, из которых лишь первая (начала XI в(Лондон, Br.L., Harley 603)) воспроизводит и стиль, и иконографию прототипа, а две последующие (псалтирь Эдвина XII в(Cambrige, Trinity college, Ms.R.17.1) и Большая Кентерберийская псалтирь начала XIII в(Париж, Национальная библиотека, lat.8846)) уже и стилистическим, и иконографическим вариациям, направленным на «осовременивание» языка изображения. По свидетельству Додвелла¹⁶, вероятнее всего, три английские копии не делались последовательно друг с друга в хронологическом порядке, а ВСЕ восходили либо к самой Утрехтской, либо к Харлейской псалтири. Это сохранение цикла с последовательным изменением частных деталей – осовремениванием деталей пейзажа, одежды, архитектуры – позволяет в силу исключительности копируемого памятника понять, что означали слова "точная копия" для миниатюриста XI-XIII вв.

Б) вариант копирования двух разнородных образцов рассматривается на примере староанглийского «Генезиса Кэдмона» (ок.1000 г., Bodleian Junius 11), где одна часть иллюстраций, по мнению Дж.Хендерсона¹⁷, восходит к традиционному раннехристианскому циклу, а другая, возможно, является оригинальной иллюстрацией апокрифа о восстании Люцифера и падении ангелов.

В) Избирательное копирование одного или нескольких образцов. Проблема реконструкции прототипа. Этот тип передачи иконографических схем рассматривается на примере Турских библий¹⁸(Бамбергская

¹⁶ Dodwell C.R. The final Copy of the Utrecht Psalter. //Scriptorium, 44 (1990), p.21-53

¹⁷ Henderson G. The Programme of Illustrations in Bodleian MS Junius XI. // Henderson G. Studies in English Bible Illustration. - London, 1985, v.1, p.125ff

¹⁸ Kessler H.L. The Illustrated Bibles from Tours. – Princeton, 1977, Kessler H.L. Hic homo formatur. The Genesis frontispieces of the Carolingian Bibles. // Art Bulletin, LIII, 1971, p. 143-160

библия(Bamberg, Staatliche Bibliothek, Msc.Bibl.I(A.I.5) ; библия из Мутье-Грандваль(London, Br.L., Add.10546); библия Вивиана или Карла Лысого(Paris, V.n., lat.1) и библия Сан Паоло фуори ле Мура(Roma, San Paolo fuori le mura) середины IX в дают нам пример сосуществующих на одном листе (в описанных Кесслером фронтисписах к книге Бытия) разных степеней сокращения цикла-образца, который сам по себе неоднороден и восходит к нескольким традициям. По свидетельству Кесслера¹⁹, число сцен в четырех фронтисписах колеблется от семи до двенадцати. На неоднородность источников указывает и то, что многорегистровый фронтиспис – вторичная форма, сложившаяся в турецкой школе каролингской миниатюры в результате видоизменения какого-то предыдущего варианта.

Иконографический анализ сцен фронтисписа к Бытию, проведенный Кесслером, показывает, что все четыре памятника не восходят непосредственно к одному и тому же прототипу, но представляют собой разные степени сокращения одного широкого иллюстративного ряда(или нескольких рядов, родственных, но не тождественных кругу Генезиса Лорда Коттона).

Этот же способ заимствований рассматривается в разделе и на примере раннеиспанской традиции – от Леонской библии (X в) к Памплонским книгам библейских иллюстраций (XIII в).

Г) Специальные целостные образцы-циклы для монументальной живописи и скульптуры. XII-XIII вв крайне немногочисленны. Это Верчелльский свиток(Vercelli, Bibl.Capitolare) начала XIII в с 18 сценами из Деяний, повторяющих фрески Сент-Эузебио в Верчелли, 10 листов из книги библейских иллюстраций (Berlin, Print Room Ms 78 A6, ок. 1100) и

¹⁹ Kessler, 1971, p.144

серия иллюстраций для «Кредо» Жуанвилля конца XIII в.(Paris, B.n., Ms.lat.11907)²⁰.

Д) «Листы перед псалтирью». Соединение функций самостоятельного цикла и образца для копирования. В этом разделе представлены подшитые к английским и французским рукописям Псалтири XII-XIII веков тетради с библейскими циклами. Целый ряд исследователей -- О.Пэхт, Ф. Вормальд и К.Хани²¹ и др.-- подчеркивают двойственность их функций. По мнению Ф.Вормальда, такие рукописи могли передаваться из монастыря в монастырь в качестве образцового цикла и копироваться полностью или частично – в зависимости от предпочтений заказчика. К.Хани считает, что на выбор сцен влияла и последовательность богослужебных чтений.

Е) Заимствование отдельной сцены из чужеродного источника. Это прием, который становится особенно актуален в XIII веке, когда появляется ряд типов рукописей, предназначенных для светского заказчика и носящих поучительный характер – к примеру, в «Морализованных библиях» и т.н. «книгах библейских иллюстраций». Круг заимствований в таких широких циклах очень велик – по словам Н.Моргана, он расширяется за счет влияний парафразов на национальных языках и исторических сочинений (например, английского «Романа о Иакове и Иосифе», «Иудейских древностей» Иосифа Флавия, которым всегда предшествуют сцены Шестоднева и пр.)²².

Ж) Роль специальных образцов. Их виды. В этом разделе показана эволюция специально изготовленных образцов от т.н. «проб пера» (термин

²⁰ Scheller R.W. A Survey of Medieval Model Books. - Haarlem 1963, p.95,150

²¹ Paecht O., C.R.Dodwell, Wormald F. Psalterium Albani. London, 1960, Wormald F. The Winchester Psalter. - London, 1973, Haney K.E. The Winchester Psalter: An Iconographic Study. - Leicester, 1986, Haney, K. E. The St. Albans psalter : an Anglo-Norman song of faith. -- P., 2002

²² Morgan N., 'Old Testament Illustration in Thirteenth Century England' // Levy, ed., The Bible in the Middle Ages: its influence on Literature and Art, 1992, p.181

Дж.Александера)²³ к «книгам мотивов» (термин Э.Китцингера)²⁴ и «летучим листам». Автор показывает, что первоначально варьируются самые малозначительные части изображения – орнаменты, детали антуража, и лишь впоследствии собственно ядро изображения распадается на целый ряд значащих фрагментов, которые и объединяются первоначально в «летучих листах», а позже – в «книгах мотивов», детально описанных Р.Шеллером (1995).

3) Миграция мотивов. Тиражирование сходных изображений. Этот раздел делится на примеры миграции центрального ядра схемы (образцом ее может быть назван знаменитый благодаря статье М.Шапиро мотив «исчезающего Христа» в сцене Вознесения)²⁵, миграции отдельной фигуры или ее части – т.н. «модулей»²⁶, согласно терминологии Ф.Дейшлера, Здесь автор приводит ряд наблюдений относительно миграции мотива падающей фигуры в сюжетах Падения Охозии, Падения идолов, Казни Иоанна Крестителя, а также вариации возможных модулей в интерпретации сцены Воскрешения Лазаря в разные эпохи²⁷. Следующий этап использования «модулей» -- появившиеся в начале XIII в в светских скрипториях эскизы на полях, где зачастую воспроизводится не фигура целиком, а часть фигуры, что влечет за собой частые ошибки в интерпретации эскиза мастером.

И) «Механический» и «иероглифический» пути сокращения иконографической схемы. Эти два процесса характерны для эпохи сложения историзованного инициала. Первый вариант иллюстрируется

²³ Op.cit., p.87

²⁴ Kinzinger E. Norman Sicily as a Source of Byzantine Influence on Western art in the 12 Century. // Byzantine art - an European art. - Athens 1966, pp.139

²⁵ Shapiro M. The image of the Disappearing Christ. - Gazette des Beaux-arts, 1943, 23, March (n913), p.135-152

²⁶ Deuschler F. Der Ingeborgpsalter. Berlin 1965, p.115

²⁷ Подробнее об этом см. Пожидаева А.В. Модель для сборки, или иконографическая эволюция сцены Воскрешения Лазаря в западноевропейском средневековом искусстве.// Материалы конференции «Искусство как сфера культурно-исторической памяти», РГГУ, Москва, февраль 2005 (в печати)

сокращением фигуры до полуфигуры, уменьшением количества персонажей в сцене (эти приемы отмечает О.Пэхт в инициалах Винчестерской библии²⁸). Второй вариант – сильное сокращение элемента, допускающее лишь частичную узнаваемость. Анализу возможностей такого узнавания отдельных сильно сокращенных элементов посвящена IV глава диссертации.

2. Текстовая или словесная инструкция. В этом разделе обсуждается возможность рассматривать надпись, сопровождающую изображение, как инструкцию для мастера. Автор предлагает классификацию таких надписей как а) предназначенных исключительно для зрителя, б) для зрителя и мастера одновременно и в) только для мастера. Если принять во внимание, что в миниатюрах Кведлинбургской Италы в V в присутствует и первый и третий вариант, можно утверждать, что разница между ними оформилась достаточно рано. В поле внимания автора – пояснительные подписи к миниатюрам Пентатевха Ашбернхема, tituli Турских библий, а также стихотворные надписи, предваряющие миниатюры к псалтирям XII в. Завершается обзор краткими «универсальными» подписями в книгах образцов и подробными текстовыми инструкциями в рукописях XIV-XV вв, выполненных в светских мастерских. Автор приходит к выводу, что в эпоху бесконтрольного расширения изобразительного ряда за счет подробнейших библейских и новых светских циклов иконография возвращается к тому же состоянию несформированности ряда, в каком она пребывала в раннехристианский период, и роль текстовой инструкции вновь становится определяющей.

ГЛАВА 2. Иконография Сотворения мира восточнее Альп: источники, целостность и вариативность.

²⁸ Paecht O. The Rise of the Pictorial Narrative in 12-century England, - Oxford, 1953, p.65

В главе рассматривается несколько групп памятников Южной Италии XI-XII веков, иконографически восходящих к раннехристианским образцам. Автор задается целью проследить механизм взаимодействия раннехристианской, византийской и римской компонент – трех источников, повлиявших в разной степени на тот конечный иконографический продукт, который был перенесен в начале XII в. за Альпы. Результатом этого взаимодействия стала высокая вариативность готовых иконографических схем и замены в них отдельных элементов, которые автор классифицирует как смысловые и пластические.

1) Римский тип: первоисточник и круги памятников. Композиционная структура и ее происхождение. Границы композиционной подвижности внутри единого типа.

В основе рассуждения автора лежит тезис об изначальной неоднородности т.н. римского типа, восходящего, по мнению К.Вайцманна и Р.Бергмана, к дохристианскому или раннехристианскому развернутому циклу, вобравшему в себя несколько неизвестных предшествующих традиций.

Понятие «римский тип»²⁹ связывается в работе с четырьмя «концентрическими кругами» памятников, сгруппированных по степени удаления от прототипа.

1) Собственно «римский тип» -- это сами погибшие в 1827 г. фрески римской базилики Сан Паоло середины V в, фронтисписы итальянских «гигантских» или «атлантовских» библий конца XI и XII вв.³⁰ -- (Палатинская (Vat.Palat.lat.3, f5, посл.четв.XI в), Пантеона(Vat.lat.12958 f4v,

²⁹ Van der Meulen J., S.118ff.

³⁰ Появление в XI в. в Западной Европе нового варианта полного текста Ветхого и Нового Заветов – т.н. «гигантских» или «атлантовских» библий – прямо связывается исследователями с грегорианской реформой. Brieger P. Bible illustration and Gregorian Reform. – Studies in Church History II, 1965, p.154-164

сер.ХII в), Тоди (Vat.lat.10405, f.4v), Санта Чечилия ин Трастевере(Vat.Barb.lat.587, f5, ок.1200), Чивидале (Cividale, Museo Archeologico Naz, Cod.Sacr.I/II, f.1), Перуджи (Perugia, Bib.com. cod.L.59), а также фрески Рима и Лация того же времени – в т.ч.цикл Творения в базилике Сан Джованни алла порта Латина.

2) Памятники «ближнего круга», появившиеся в результате контакта римской и византийской традиций в 1070-80-е гг в ходе перестройки монастыря в Монтекассино при аббате Дезидерии и создания фрескового цикла, ориентированного на фрески римской базилики Сан Паоло фуори ле мура и погибшего в 1944 г. Резонанс цикла Творения в монтекассинских фресках затрагивает рельефы Салернского антепендия из слоновой кости (1080-е, Салерно, Городской музей), фрески в ц.Сант Анджело ин Формис (посл.четв.ХI в), сицилийские мозаики Палатинской капеллы в Палермо (1154-1166) и собора в Монреале (1180-1189).

Вторая после римской компонента – византийская – связывается с влиянием традиции средневизантийских октатевхов, восходящей к раннехристианскому или даже дохристианскому периоду. Изначальная связь памятников римского типа с этой традицией установлена уже О.Демусом³¹ предположившим, что «горнилом», в котором сплавилась византийская и римская иконография, стали монтекассинские книги образцов ((этой теме посвящена статья Л.М.Евсеевой³²).

3) Памятники «дальнего круга» -- инициалы Творения в заальпийских рукописях конца XI-XIII веков, а также раннеанглийские и раннеиспанские памятники, связанные с раннехристианской римской традицией. Этому «дальному кругу» посвящены третья и четвертая глава.

³¹ Demus O. The Mosaics of Norman Sicily. – London, 1949, p.252-255, 445-446

³² Евсеева Л.М. «Традиции Константинополя и Рима в иконографии ветхозаветного цикла мозаик Сицилии» -- в сб. Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. – М., 2005, с.277-298

Автор рассматривает первую сцену фрескового цикла базилики Сан Паоло фуори ле мура как совокупность композиционных элементов разной важности и «удельного веса»: практически не подверженную варьированию полусферу с Творцом, фланкирующие элементы – персонификации Света и Тьмы и светил, фигуры ангелов, способные меняться местами и значениями с сопутствующей утерей первоначального смысла; и т.н. «пейзаж Творения» -- самую вариативную, нижнюю часть композиции, включающую в перечисленных памятников элементы сцен всех шести дней Творения (например, Разделение вод в первой сцене фрескового цикла Сан Джованни алла порта Латина, Сотворение птиц и рыб в библии Санта Чечилия). «Пейзажи Творения» обнаруживают тесную связь с миниатюрами средневизантийских октатевхов (в особенности Vat.lat.746 и 747), никогда не включавшими изображений Творца.

Два памятника из рассматриваемой группы – мозаичный цикл собора в Монреале и миниатюры четырех фронтисписов библии из Перуджи -- дают возможность предположить изначальное существование тесно связанного с традицией октатевхов цикла, в котором на месте первой «комплексной» сцены (за которой в римском цикле следует сразу Сотворение Адама) был развернутый цикл Творения. Разнообразные варианты перетасовки «пейзажей Творения» в композициях дают возможность говорить об ОТДЕЛЬНОМ существовании какого-то длинного изобразительного ряда, родственного циклу октатевхов и дающего возможность для такого выбора «пейзажей». В свою очередь, в памятниках монтекассинского круга элементы «римского типа» сосуществуют с рядом, близким к традиции Генезиса лорда Коттона. Отдельный вопрос – перемена типа Творца от Эммануила в римских памятниках к Средовеку в итало-византийских (в т.ч. в Салернском антепендии) и использование в последних «коттоновского» типа стоящего Творца вместо римской полуфигуры. Эта вариативность, отмеченная рядом

исследователей, подтверждает тезис автора о «сложносочиненности» каждой композиции и о взаимозаменяемости ее частей.

Р.Бергман утверждает, что «комплексность» первой сцены в памятниках римского типа (т.е. включение в нее элементов из разных дней Творения одновременно) есть результат адаптации первоначального многочастного цикла к монументальным формам живописи³³. На основе вышесказанного автор пытается реконструировать облик гипотетического образца, которым могли пользоваться мастера мозаик Монреале. Уточняя тезис Китцингера³⁴ о наличии у византийских мастеров Монреале двух типов книг образцов – «iconographical guides», содержащих полные сцены и циклы и «motif books», представляющих фрагменты сцен на уровне фигур, элементов орнамента и т.п.. Согласно принципу «divisibility», «делимости», провозглашенному Демусом, мастер мог собирать композицию из отдельных частей, предложенных специальными книгами образцов. По мнению автора, для цикла Творения в мозаиках Монреале могли использоваться не специально привезенные мастерами византийские книги образцов (как предполагает вслед за Демусом Л.Евсеева), а готовая рукопись, подобная Перуджинской библии (в качестве iconographical guide) и родственная традиции октатевхов «книга мотивов», отдельные элементы сцены Творения, в том числе «пейзажи». Таким образом, не опровергая общепринятого тезиса о посредничестве между Римом и Сицилией монтекассинских книг образцов, автор выдвигает тезис о непосредственном участии рукописи римского происхождения в работе мастеров мозаик собора в Монреале.

³³ Bergman R. The Salerno ivories. - Cambridge Mass., 1980, p.14

³⁴ Kitzinger E. Mosaics of Monreale. – Palermo, 1960, p.133-135, Kinzinger E. Norman Sicily as a Source of Byzantine Influence on Western art in the 12 Century. // Byzantine art - an European art. - Athens 1966, pp.139-141

ГЛАВА 3. Элементы «коттоновского» и «римского» типов западнее Альп: первые шаги (XI-начало XII вв).

В этой главе автор обращается по аналогии с распавшейся на три части неравной плотности и тяжести композицией «римского типа» к аналогичным процессам, происходящим с традицией Генезиса лорда Коттона в немецких, английских и испанских памятниках.

А. Медальон, его виды.

Прояснить связь между первоначальными типами композиций в римской и Коттоновской традициях южнее Альп и формами, которые принял цикл Творения севернее Альп в XII-начале XIII в (т.е. между монументальным циклом или многорегистровым фронтисписом и концентрической композицией или сложным инициалом), поможет подробное описание судьбы медальона как первой универсальной формы. Автор вводит два рабочих понятия – «медальон славы» и «медальон Творения». Источником обеих форм традиционно называют миниатюру Смирнского октатевха с Ветхим Днем на престоле (Smugna Ms.A1, f.2r), держащим в руках медальон тварного мира.

«Медальон славы» -- круглая рамка, заключающая внутрь ВСЮ фигуру Творца «Медальон славы» на протяжении XI-XIII вв крайне лабилен, и может становиться также мандорлой, квадрифолием, квадратным полем, совмещать несколько рамок, терять первоначальную связь с сиянием славы и вовсе исчезать. «Медальоном Творения» автор называет круглую рамку, заключающую в себя аниконический «пейзаж» одного из дней Творения. Ее источником считается также миниатюра Смирнского октатевха – медальон творимого мира в руках у Ветхого Деня, однако эта форма очень быстро переходит в памятники коттоновской традиции. Эта форма менее лабильна³⁵.

³⁵ Особенность круглой рамки «медальона Творения» в том, что она склонна не менять форму, а вообще исчезать – так, в раннеанглийском «Парафразе Эльфрика» в сценах коттоновского типа медальон Творения во всех сценах сменяется просто пейзажем, распространившимся на все поле иллюстрации. Так было в раннехристианском

Прежде всего рассматривается судьба изолированно, отдельно от Творца представленных «пейзажей Творения» в заальпийских памятниках. Самые ранние примеры существования «пейзажей» в отдельном поле (сегменте или медальоне) – ковер из Жероны, датированный временем около 1100 г, и инициал I, открывающий книгу Бытия в Лоббской библии (Турнэ, Bibl. du Seminaire, ms.1, 1084 г). В обоих вариантах композиции Творец представлен отдельно от Творения -- либо в центре концентрической схемы, либо лишь в одном-двух из медальонов инициала.

Б) Медальон Творения в Коттоновской традиции. Его подвижность.

Первые примеры.

Медальоны Творения в Коттоновской традиции (в частности, в рельефах Салернского антепендия XI в и мозаиках Сан Марко раннего XIII в) впервые появляются во второй половине XI в и встречаются в трех сценах из шести – в сценах Отделения света от тьмы, разделения вод и сотворения светил, где Творец в полный рост изображен РЯДОМ с медальонами (либо они изолированы в сцене без Творца). Эра подвижности медальонов Творения начинается со второй трети XII в. В этот период они легко проникают и в римский тип композиции – в ряде сцен Перуджинской библии и мозаиках в Монреале именно в них помещается «пейзаж Творения». В памятниках коттоновской традиции («Гексамерон» Амвросия ок.1160 (Munche, Staatbib., clm 14399), начальные миниатюры Оксфордского bestiaria (Bodleian Ashmole 1511) в трех перечисленных сценах медальон Творения перемещается ЗА спину Творца-Логоса – это первый этап эмансипации медальона Творения. Автор предлагает проследить механизм попадания медальона Творения за спину Творца на примере двух немецких «гигантских библий» -- Адмонтской (ок.1130, Wien, ONB, Cod.Ser.Nov.2701, f.3v) и Михельбойернской (Michelbeuern, Stiftbibl., cod.perg.1, f.6v). Во-первых, в ряде сцен Коттоновский тип

протографе. Не следует забывать, что и в Коттоновской традиции «медальон Творения» -- вторичная форма, пришедшая из октатевхов.

фигуры Творца в полный рост в трехчетвертном повороте сменяется фронтальным изображением с распростертыми, как в схемах римского типа, руками. Именно в этих случаях медальон Творения автоматически перемещается за спину Творца, заменяя собой медальон славы, но не теряя заключенного внутри схематизированного «пейзажа Творения». Так впервые композиционно смешиваются два типа медальонов. Второй этап обособления медальона – его вынос на отдельную страницу, как в библии из Кобленца ((Pommersfelden, Schloss-bib.Cod.2o333/4, f.1v). Сродни такой эмансипации процесс разделения фигуры Творца и полусферы римского типа – автор приводит примеры заполнения полусферы элементами Творения (фигурами ветров и пр.) в миниатюрах Hortus Deliciarum. Таким образом, в немецких памятниках к середине XII века формируется своего рода универсальная рамка – медальон или полусфера – свободно мигрирующая в композиции и способная вместить любое содержание. Первоначальное жесткое разделение двух типов медальонов – по положению и по функции – полностью сошло на нет.

В. Раннеанглийский тип иконографии Творения.

В этом разделе автор рассматривает логику формирования английского иконографического типа Творца, «обнимающего мир» в миниатюрах XI в (в частности, в т.н. Коттоновской псалтири (Tiberius CVI f7v) и полемизирует с А.Хейманн³⁶ и М.Краснодебской-д'Отон. Фигура Творца с распростертыми руками, в которых Он держит инструменты зодчего, по мнению автора, восходит не столько к типу октатевхов, сколько непосредственно к римскому типу (достаточно вспомнить, что римские рукописи могли попасть на острова уже с римской миссией Григория Великого), а медальон – к традиции октатевхов и Генезиса лорда Коттона. Приведенные А.Хейманн данные о сходстве медальона перед Творцом с

³⁶ Heimann A. Three Illustrations from the Bury St Edmunds Psalter and their prototypes.// Journal of the Warburg and Courtauld Institute, 29, 1966, p.54

английскими солярными дисками не противоречат версии его раннехристианского генезиса.

Специфически английским элементом остается считать (до появления более конкретного объяснения) лишь инструменты, инспирированные, по мнению А.Хейманн и В.Кана, текстами Ис 40:21 и Прем.11:21, да выбор формы рамки, в которую заключается бездна и голубь – «пейзаж» первого дня Творения Коттоновской традиции.

Финальным этапом обособления медальона как универсальной рамки в раннеанглийской традиции автор считает миниатюру Генезиса Кэдмона (ок.1000 г, (Лондон, Британская библиотека, Junius 11, f.7)), которая представляет собой своего рода «протоинициал» -- вертикальную цепь медальонов, часть которых включает в себя фигуру Творца (в мандорле), часть – «пейзажи» Творения. Подобная универсальность поля медальона зафиксирована в английской традиции и просматривается вплоть до XIII века – так, в начале XII в, в Ламбетской библии(Лондон, Ламбетский дворец, MS 3, вшитый бифолий) фигура Творца заключена в такой же медальон, как и сцены Творения, а в Кэмбриджской библии (Cambrige, Corpus Christi College, MS 48, f.7v, ок.1180)³⁷ и библии Лотиана (Нью-Йорк, Pierpont Morgan, MS 791, f.4v)³⁸ Творец заключен в «модный» на рубеже XII-XIII веков готический квадрифолий.

Г. Раннеиспанская иконография Творения.

Самые ранние свидетельства ее возникновения – фронтисписы двух каталонских библий первой половины XI в -- библии из Рипольского монастыря (Rome, Bib. Apost. Vat., Vat. lat. 5729, f. 5v) и четырехтомной библии из монастыря Рода (Paris, B.N., Ms. Lat. 6, f. 6)³⁹. Обе рукописи причисляются Зальтеном сразу к двум нестандартным группам в иллюстрировании цикла Творения - автор называет их единственными

³⁷ Kaufmann 1975, cat.91, p.115

³⁸ Morgan, 192, cat.32, p.79-81

³⁹ Neuss W. Die Catalanische bibelillustration um die Wende des ersten Jahrhunderts und die altspanischen Buchmalerei. Leipzig, 1922, Cahn, 1992, p.70ff

неитальянскими примерами римского типа в книжной миниатюре, оговариваясь, впрочем, тем, что здесь налицо «жесткое редуцирование мотивов и «полное абстрагирование от Творца»⁴⁰. Действительно, в обоих фронтисписах отдельно размещены сегментированные медальоны персонификации Бездны и антропоморфные персонификации Света и Тьмы. Последние два элемента связаны с традицией октатевхов и римским типом. В связи с этим автор диссертации сближает «радужный» медальон одной из библий с «медальоном Творения» в Смирнском октатевхе, а вслед за ним – и с Коттоновской традицией. Пример этих двух фронтисписов доказывает, что в периферийной традиции Творение и Творец могли уже к началу XI века существовать раздельно. Эта традиция изолированного существования медальонов Творения имела в памятниках Пиренейского полуострова свое довольно неожиданное продолжение – в книге библейских иллюстраций начала XIII в, одной из т.н. «Памплонских библий», заказанной Санчо Сильным Наваррским (1194-1234)⁴¹ (Амьен, Городская библиотека, MS Latin 108).

Суммируя опыт трех предыдущих глав, автор делает вывод, что рубеж XI-XII в стал временем новой композиционной организации уже готовых и изолированно существующих как итало-византийской, так и в изолированных островной и испанской традициях «пейзажей Творения», способных заполнить предоставленные им и ставшие нейтральными поля самой разнообразной конфигурации. Следующий шаг в развитии иконографии Творения – окончательное формирование на протяжении XII в концентрической схемы и многочастного инициала I.

ГЛАВА 4. Старые элементы в новых схемах. Столетие иконографического взрыва (1080-1180-е годы) и начало унификации.

⁴⁰ Zahlten, p48

⁴¹ Bucher F., ed. The Pamplona Bibles. A facsimile compiled from 2 picture Bibles with martyrologies commissioned by King Sancho el fuerte of Navarra (1194-1234) Amiens Manuscript Latin 108 and Hamburg Ms 1,2 lat 4, 15. -- New Haven and London, 1970, p.161

В последней главе автор стремится доказать: а) что медальон Творения может включать пейзаж ЛЮБОГО дня (а не только первого, второго и четвертого, заключенных в медальоны в коттоновской традиции), б) попытаться наметить несколько линий в генеалогии этих пейзажей, в) доказать, что оба прочно перепутавшихся между собой медальонов (Творца и Творения) используются в двух основных типах иллюстрации Шестоднева, сформировавшихся к 1100 г западнее Альп – в многочастном инициале I, и в концентрической схеме. К этому времени относятся первые примеры обоих типов – последней четвертью XI в датируется ковер из Жероны и Лоббская библия (Tournai, Bib.sem,MS1).

1. Концентрическая схема. Ее происхождение и использование в иконографии Творения.

Все исследователи сходятся в вопросе о связи концентрической схемы, включающей сегментированный круг со вписанными в него медальонами, с астрономическими и космографическими изображениями. А.Грабар называет первым источником изображений знаков зодиака и персонификаций светил в медальонах римский календарь 354 г⁴². Элен Беер приводит три возможных источника этой схемы: орнаментальные, космографические и фигуративные композиции⁴³. Она же ссылается на «Этимологию» Исидора Севильского, упоминающего концентрическую схему как идеальный вариант упорядоченного представления любых частей целого⁴⁴. Действительно, на протяжении XII в эта схема стала использоваться, помимо Сотворения мира, для самых разных сюжетов – прежде всего экзегетических (к примеру, целый ряд композиций в трактате Hortus Deliciarum).

⁴² Grabar, p.326-7

⁴³ Генеалогия концентрической композиции в искусстве Западной Европы XI-XIII вв впервые детально прослеживает Э.Беер в своей книге, посвященной розе Лозаннского собора Beer E. Pariser Buchmalerei in der Zeit Ludwig des Heiligen und im letzten Viertel des 13 Jahrhunderts. // Zeitschrift für Kunstgeschichte, 1981, h,1., p.62-91

⁴⁴ Beer, p.36

В период с 1100 по 1170-е годы можно выделить три вида сосуществования Творца и Творения в рамках концентрической схемы, посвященной Сотворению мира: а) представление в сегментах или медальонах персонификаций Дней Творения, держащих в руках атрибуты этих дней, б) размещение пейзажей Творения частично в медальонах, частично в сегментированных полях, в) размещение пейзажей Творения исключительно в медальонах. Творец может быть представлен как в центре композиции, окруженный медальонами Творения, так и ПОЗАДИ главной окружности, как в Смирнском октаеве.

А) Антропоморфные персонификации Дней Творения:

Лист Верденского гомилярия (Верден, Городская библиотека, Ms1, f.1r) представляет в сегментах круга персонификации Дней Творения, впервые идентифицированные А.Хейманн⁴⁵. Исследовательница говорит о сходстве Дней Творения с персонификациями месяцев. Автор предлагает еще одну параллель – персонификации первоэлементов, подобные фигурам с инициала IN Библии Сент-Юбер из Маасского региона (Брюссель, Bibl.Roy.ms II.1639, f.6v). Атрибуты Дней, месяцев и элементов крайне неустойчивы. Окончательно перепутались истоки персонификации дней Творения в рукописи зальцбургской школы конца XII в – т.н. библии Гумперта (Erlangen, cod.121, f.5v), где не используется концентрическая схема. В архитектурных ячейках между сценами Шестоднева представлены персонажи, стоящие на красных дисках, подобно огненному херувиму в сцене Изгнания из рая коттоновского цикла, полубнаженные и с атрибутами – кувшинами, рогами и факелами. Помещение персонажей в архитектурную ячейку, подобную вратам Рая и появление атрибутов херувима – пылающего колеса под ногами – свидетельствует о влиянии римского цикла. Таким образом, персонификации здесь приобретают совершенно размытые черты ВСЕХ второстепенных героев римского типа

⁴⁵ Heimann A. The Six Days of Creation in a Twelfth Century Manuscript // Journal of the Warburg and Courtauld Institute, 1938, I, p.269-270.

– аллегорий Света и Тьмы, огненного херувима и, вместе с тем, родственны месяцам и знакам Зодиака с их атрибутами. Речь идет о композиционном и иконографическом творчестве на базе нескольких источников и сложении некоего универсального аллегорического персонажа, заполняющего любую периферийную зону в сложных геометрических композициях XII в.

б) Коттоновский тип в концентрической схеме. Его возможная комплексность.

В этом разделе рассматривается т.н. ковер из Жероны (ок.1100) и связь его иконографии с коттоновской традицией. Благословляющий Творец с кодексом здесь представлен в центре в Коттоновской иконографии Logos Creator, в восьми полусегментах по сторонам от него – сцены Творения и Адам, нарекающий животных. В трех традиционных «коттоновских» случаях – первом, втором и четвертом днях – представлены медальоны, в остальных – пейзаж заполняет весь полусегмент. Представление Света и Тьмы в виде ангелов традиционно связывается с Коттоновской традицией, однако автор показывает, что композиционно они близки к римскому типу иконографии Первого дня.

в) Астрономическая и географическая схемы. Их адаптация и соотношение друг с другом

Ковер из Жероны, Верденский гомилиарий и целый ряд других композиций, использующих концентрические схемы, обладают изначальной иконографической комплексностью. На квадратное поле с персонификациями ветров по краям, организованное подобно карте мира в трактате Косьмы Индикоплова «О христианской топографии» и пришедшее в некоторые из иллюстраций октатевхов (Ser., f.32v, Sm.f.7r), накладывается здесь концентрический медальон карты мира из трактата Исидора Севильского⁴⁶. Круглая форма земли известна также и в традиции

⁴⁶ Исидор Севильский, Этимология XIV, II, 1 Такие трехчастные изображения суши встречаются в библии из Перуджи и мозаиках Палатинской капеллы.

октатевхов (Vat.747 f.17r, Ser, f.32v и Sm., f.7r). Традиционные для октатевхов четыре ветра по углам в ковче из Жероны получили также атрибуты четырех райских рек.

Помимо ярко выраженной зависимости от параллельно существующих естественнонаучных схем, концентрическая схема Творения сохраняет связь с традицией Смирнского октатевха – так, в Гильдесгеймском миссале (Brabecke, coll.Furstenberg, Missale of Hildesheim, f.10v), Творец, фланкированный херувимами, изображен, как и в октатевхе, держащим перед собой круг с медальонами Творения, включающими ВСЕ шесть дней. Медальоны, представляющие небесные тела в Смирнском октатевхе, в Гильдесгеймском миссале, явно совпадающем по композиции, заполнились пейзажами Творения.

Получается, что связь Дней Творения с небесными телами или знаками зодиака развивалась по меньшей мере по двум направлениям – путем наложения астрономической диаграммы на поле географической карты и путем размещения пейзажей Творения в готовую астрономическую схему, уже прочно связанной в византийской традиции с образом Творца.

Г) Лабильность концентрической схемы. Логика ее распада

На примере нескольких немецких рукописей XII века автор прослеживает этапы распада концентрической схемы как один из вариантов процесса обособления Творения от Творца.

2. Параллельное формирование инициалов IN, I. Типы сосуществования Творца и Творения в этих инициалах.

В этом разделе автор рассматривает первые примеры сложносоставных инициалов IN и I – композиции библии Сен-Вааст из Арраса (Аррас, Городская библиотека, MS.599, 1025 или 1045 г), библии из Лоббского монастыря (Турнэ, Bib.du seminaire, Ms.1, 1084 г) и др. Второй тип – I – более лабильная и плодотворная форма для контакта нескольких традиций, и уже в Лоббской библии можно видеть изображение в одном инициале двух типов Творца – в полный рост (Коттоновская традиция) и

Десницы (октатевхи). Автор намечает промежуточные этапы формирования сложного инициала – многочастная заставка с простой рядоположенностью универсальных полей, подобная листу библии из Сувињи или Лотиана.

Следующая задача работы – проследить логику заполнения этих полей разрозненными элементами раннехристианских протографов и возможность сочетания в одном поле двух, а то и трех ранних традиций, решается при помощи таблицы, включающей 16 циклов, укладываемых во временной промежуток от 1089 до 1300 г. Таблица организована по типологическому принципу – верхняя горизонтальная строка посвящена типам Творца, левые 4 цветных столбца – ранним протографам, горизонтальные строки – вариантам изображений Творения, восходящим к одному из протографов. В перечне типов Творца автор пытается расширить и уточнить приведенную Зальтенем⁴⁷ первоначальную классификацию Лемана, определяя типы соответствии с иконографией Творца и способами его сосуществования с Творением: римский – самый разнообразный (т.е. фронтальная полуфигура анфас, Десница или Космократор в профил), Коттоновский (полнофигурный вариант в три четверти рядом или на фоне Творения), наконец, тип октатевхов: Десница или фигура в рост, держащая перед собой медальон с Творением. Творец может соотноситься с Творением следующим образом: держать в руках часть творимого мира как атрибут, держать медальон Творения; стоять фронтально, медальон Творения может находиться за спиной Творца. Автор уточняет также термин Лемана «символический пейзаж без Творца»: Творец всегда присутствует в цикле – Он лишь вынесен за поле каждой сцены Творения. Такие изображения помещены в раздел «Творец в немногих сценах» вместе с концентрическими схемами, содержащими фигуру Творца, как правило, лишь в центре да еще в одной-двух сценах (в инициалах I это первая или последняя сцены).

⁴⁷ Zahlten, p.59

На основе таблицы автор классифицирует варианты сосуществования нескольких протографов в одной сцене: сочетание нескольких типов Творца в одном ансамбле, сочетание нескольких типов «пейзажей Творения», соединение в композиции Творца одного типа с рамкой «пейзажа» другого типа, Творение одного типа, включенное в «рамку» другого (к примеру, «пейзажи» октатевхов, вписанные в коттоновский медальон), наконец, сочетание разных «рамок» Творения и композиционных «матриц» в одной сцене (к примеру, миниатюра из трактата Иосифа Флавия втор.пол.ХІІ в (Париж, Национальная библиотека, Ms.lat.16750, f.5r). Это финальная точка распада схемы -- разнородные элементы появляются уже внутри пейзажей Творения.

Помимо «наглядной типологии», таблица дает возможность оценить СТЕПЕНЬ различимости истоков каждого иконографического типа. Для «пейзажей» это сделать сложнее, чем для изображений Творца. Таблица показывает, что узнаваемость сохраняют прежде всего самые абстрактные из «пейзажей Творения»: медальоны света, небосвода, суши в Коттоновских Первом, Втором и Четвертом днях и полусфера небесного свода и полусфера Творца в верхней части композиции в традиции октатевхов. Узнаваема также своеобразная рядоположенность элементов в Коттоновской и «принцип географической карты» в октатевхах. Большую роль, при разборе каждого «пейзажа» играет и точка зрения – вид сбоку (почти «в разрезе») или сверху (почти «план»). Первая в огромном большинстве случаев типична для традиции октатевхов, вторая – для наследия Генезиса лорда Коттона. Исключением становится только сюжет с голубем Святого Духа над бездной: всегда «голубь в профиль» -- наследие коттоновской традиции, «голубь анфас» -- воспоминание о римском типе.

Не пытаясь разобрать в тексте диссертации все варианты сочетания разных традиций в одной схеме, автор показывает в последнем разделе IV главы способ выживания чистого римского типа на рубеже XII-XIII вв во

Франции и в Англии на примере 8-частной заставки библии из Сувины (Мулен, Городская библиотека, Ms1, f4v) позднего XII в и инициала I английской библии из РГБ (Ф 183 Ин 960) раннего XIII в. Последовательно анализируя пары сцен этих двух памятников, автор противопоставляет «генеалогический» метод Вайцманна, Кесслера и Хендерсона «тотальному осмыслению» всех деталей сцен Творения, лежащему в основе труда Й.Зальтена и статьи К.Рудольфа.

Из сравнения парных миниатюр этих двух памятников мы можем заключить, что к началу XIII в, времени сокращения изобразительного поля и упрощения иконографии, целый ряд сцен (прежде всего многофигурные, имеющие большое количество второстепенных персонажей) механически сокращаются до невозможности возвести их к конкретному протографу. Для памятника же последней четверти XII в эта идентификация возможна на уровне каждой сцены.

Важно, что во всех тех сценах заставки из Сувины, где идентификация с октатевхами реальна и возможна, можно выявить и конкретный тип модели – это, несомненно, рукопись, подобная самому раннему из сохранившихся октатевхов – Vat.Lat.747, где полусфера Творца или «стереома» небесного свода всегда выгнута вверх, а во всех «пейзажах» присутствует конфигурация не квадратной карты, а медальона. Творец «римского типа» механически накладывается на эти пейзажи, перекрывая их часто так, что затрудняется их прочтение. Можно предположить, что у автора миниатюр было два источника – образ Творца из первой сцены рукописи «римского типа», наподобие перуджинской библии, и «пейзажный» вариант рукописи, восходящий к октатевху типа Vat.Lat.747. Однако на опыте 2 главы мы можем утверждать, что подобный источник мог быть один – но фрагментарно использованный. Не имея в наличии специальной книги или листа образцов, содержащих сцены Творения, мы можем говорить о «творческом», непрямом обращении к рукописи типа римской «атлантовской библии». Интересно, что в процессе

вписывания крупномасштабной сцены образца в маленькое квадратное поле заставки изменяется не иконография сцены, а ее композиция – две отдельно существующие части – Творец и Творение – накладываются друг на друга, причем поверх оказывается, естественно, Творец. Инициал библии из РГБ знаменует следующий этап выживания римского типа: верхняя часть композиции сохраняет узнаваемость, нижняя – как менее важная – механически сокращается – часто до невозможности идентифицировать протограф. Таким образом, на примере этих двух родственных рукописей, автор наглядно показывает принципиальную разницу в подходе мастера к сохранности и узнаваемости иконографии сцены в конце XII и начале XIII века, водораздел, лежащий между «столетием иконографического взрыва» и «веком унификации».

Заключение. В этом разделе автор подводит общие итоги, оценивая состояние устойчивой иконографической схемы и степень узнаваемости раннего протографа к началу XIII века и моменту появления светских скрипториев. К раннему XIII в иконография Сотворения мира приходит в состоянии «лоскутного одеяла», и неслучайно светские мастера для инициалов типовых «университетских» библий в большинстве случаев будут выбирать библий простейший усеченный вариант Коттоновского типа со стоящим Творцом и Творением-медальоном. Римская же традиция продолжает жить вне типовой иконографии – в редких изводах английских памятников и на родине – в среде итальянского «антикварианизма», где приметы ее влияния можно проследить вплоть до эпохи Ренессанса.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

- 1. Пожидаева А.В. «Сотворение мира». Раннехристианские традиции иконографии сюжета в западноевропейском искусстве. // Искусствознание. N 3-4. М., 2007. с.252-291 (2 авторских листа)**
- 2. Пожидаева А.В. «Римский тип» в иконографии сотворения мира в Западной Европе XI-XIII веков – Вестник РГГУ, 10, М., 2007, с.238-252 (0,5 авторских листа)**
- 3. Пожидаева А.В. «In principio creavit Deus: Книга Бытия в миниатюрах западноевропейских рукописей XI –XIII вв. От фронтисписа к инициалу.// Визуальные стратегии в искусстве : теория и практика. Тезисы международной научной конференции Москва 16-18 мая 2006, с.25-27**
- 4. Пожидаева А.В. Традиция иллюстрирования библейского текста в Европе V-XIII веков: роль копии, образца, инструкции // Восток-Россия-Запад: Мировые религии и искусство. Междунар. науч. конф: Тез. докл. / Гос. Эрмитаж. СПб., 2001. с. 137-139**