

УДК: 7.033.4, 7.046.3

ББК: 63.3.7; 63.3(0) 4

А43

DOI: 10.18688/aa199-4-43

А. В. Пожидаева

От Ионического моря до Мааса: границы распространения традиции Генезиса лорда Коттона в западноевропейской иконографии Сотворения мира в VIII–XII веках

Логика сложения, развития и географического распространения иконографической схемы в искусстве западнохристианского Средневековья может быть продемонстрирована как на примере ключевых, классических сюжетов, так и — с гораздо большей наглядностью — на сюжетах «средней распространённости», к числу которых можно отнести цикл Сотворения мира. Этот сюжет ко второй половине XI в. становится неотъемлемой частью декора нового и крайне популярного вида рукописей — так называемых «гигантских», или «атлантовских», Библий, как на территории Италии, так и (полустолетием позже) за Альпами. Эпоха «иконографического взрыва» — XII век — делает этот цикл (в виде фронтисписа, заставки или инициала) обязательной частью декора почти всякой западноевропейской рукописи, содержащей книги Ветхого Завета. Однако ранее этого времени и в других видах искусства эта группа сюжетов встречается значительно реже, чем темы классического новозаветного набора. Сотворение мира эпизодически появляется под влиянием римских раннехристианских циклов лишь в памятниках римско-византийского мира Южной Италии круга аббатства Монтекассино и — ещё реже — в довьильгельмовской Британии.

Уже в V в. (а то и раньше) известно не менее трёх иконографических вариантов этого цикла, которые сразу же, ещё в эпоху раннего христианства, начинают взаимодействовать друг с другом. Из-за некоторой периферийности положения Сотворения мира по отношению к более распространённым сюжетам вариативность его изображения не снижается до конца периода активного иконографического творчества в западнохристианском мире (обозначим его началом XIII в.). Комплексные иконографические варианты, однако, всегда оставляют возможность идентифицировать отдельную деталь композиции с одним из протографов [1, с. 252–254].

В настоящей работе мы сосредоточимся на истории распространения в Западной Европе иконографической «семьи» Генезиса лорда Коттона (London, British Museum, MS Cotton Otho B. VI, ок. 500 г.) — самой активной и наиболее богатой памятниками из ранних традиций иллюстрирования Шестоднева. Обширное «генеалогическое древо» памятников, с большей или меньшей точностью воспроизводящих раннехристианский протограф, составлено и проанализировано в классическом труде К. Вайцманна

и Г. Кесслера [17]. Мы попытаемся продемонстрировать широту географического охвата на примере судьбы отдельных элементов котноновской иконографии Сотворения мира — персонификаций Дней Творения. Речь пойдёт о ранней, возможной уже на рубеже VIII–IX вв. эмансипации отдельного иконографического мотива и введении его в чужеродную иконографическую среду в виде дополнительного персонажа, наделённого новым смыслом.

Начнём с конца. К началу XII в. в памятниках «римского типа», представляющих альтернативу котноновской группе, — в миниатюрах так называемых «атлантовских» Библий [2, р. 109–110] вместо антропоморфных персонификаций Света и Тьмы, присутствующих в раннехристианском протографе — погибших фресках базилики Сан-Паоло-фуори-ле-Мура¹ — или в памятниках, близких по дате, иногда появляются фигуры **ангелов-орантов** (их жесты различны, но так или иначе связаны с молитвенным предстоянием). Это происходит в Библиях из Тоди (Vat. lat. 10405, f. 4v, первая четверть XI в.; Рис. 1), Пантеона (Vat. lat. 12958 f. 4v, середина XII в.), Перуджи (Городская библиотека, cod. L. 59, f. 1r, середина XII в.; Илл. 85) и базилики Санта-Чечилия-ин-Трастевере в Риме (Vat. Barb. lat. 587, f. 5r, XI — первая четверть XII в.). Характерно, что ангелов вовсе нет в монументальных вариантах цикла — во фресках базилики Сан-Джованни-а-Порта-Латина (Рим, последняя четверть XII в.) и Сантуарио-делла-Мадонна в Чери (Лацио, первая половина XII в.) где, как и в раннехристианском образце, с персонификациями Света и Тьмы соседствуют лишь медальоны с ликами Светил. Сам этот факт свидетельствует о большей по сравнению с монументальной живописью «подвижности» иконографической схемы в книжной миниатюре, возможностях варьирования второстепенных элементов и внедрения дополнительных деталей в композицию. До сего времени исследователи [2; 15] не уделяли специального внимания происхождению этих явно вводных фигур — так, в недавних исследованиях Дж. Орофино без пояснений называет их «ангелом света и ангелом тьмы» [11, р. 360] по аналогии с истинными персонификациями Света и Тьмы. Однако введенный в течение последнего десятилетия Джойей Бертелли и Роберто Каппарой [3; 4] в научный обиход новый ранний цикл — фрески «Крипты Грехопадения» близ Матеры, датируемые временем от второй половины VIII до середины IX в., — даёт возможность для более сложной интерпретации. Цикл открывают сцены Сотворения Света и Сотворения Тьмы с персонификациями. Свет персонифицирован женской фигурой с воздетыми руками.

До обнаружения фрески «Крипты» фигура в подобной позе в сцене Отделения Света от Тьмы была зафиксирована лишь в главном памятнике котноновской традиции — мозаиках Сан-Марко [17, р. 47–48]), в сцене Первого дня Творения, между дисками Света и Тьмы и генетически возводится К. Вайцманном к изображению крылатых Ор — богинь времён года [17, р. 47–48]).

М.-Т. д'Альверни указывает на связь ангелов с темой Дней Творения в трактате блаженного Августина «О Граде Божием» и идентифицирует такие фигуры как персонификации Дней Творения [5]. В труде блаженного Августина упоминается сотворение

¹ Фрески известны по зарисовкам, сделанным в 1634 г. по заказу кардинала Франческо Барберини (Vat. cod. barb. lat. 4406).

ангелов сразу после Света (Aug. De civ. Dei, XI, 9): «Ибо когда Бог сказал: “Да будет свет, И стал свет”, то если под этим светом справедливо подразумевается творение ангелов, они, несомненно, сотворены участниками вечного Света»² (см. [8, p. 81]).

До недавнего времени самыми ранними аналогами этой фигуры считались ангелы, присутствующие при Сотворении Адама в миниатюрах посвященных сотворению человека и грехопадению фронтисписов двух из четырёх Турских библий³. В своей ранней статье Г. Кесслер связывает их с текстом апокрифа «Жизнь Адама и Евы», где говорится о поклонении Сынов Света творимому Адаму [9, p. 155–156]. По мнению исследователя, в композициях этих фронтисписов Турских библий лишь сцены Сотворения Адама и Евы и последующие сцены цикла свидетельствуют о непосредственной связи их с котноновской линией. Турские библии становятся в ряду, составленном Кесслером и Вайцманном, первым памятником «семьи» после значительной временной лакуны (от создания самого протографа до середины IX в.).

Ангелы-оранты Турских библий длительное время считались единственным доказательством начала процесса становления иконографической неоднородности композиции и «собираания» из разных источников её периферийных деталей в конце периода каролингского ренессанса.

Особняком стоит тема Света-оранта, присутствующего в сцене Отделения Света от Тьмы в четырёх средневизантийских октатевхах⁴. Отсутствие для группы октатевхов реального раннего протографа или хотя бы его достаточно ранней копии не даёт возможности судить о времени появления молитвенного жеста у персонификации Света. В исследовании иконографии октатевхов, проведённом совместно с М. Бернабо, К. Вайцманн сближает фигуру Света с факелом со знаменитой миниатюрой Парижской псалтири [16, p. 17]) со сценой Моления Исаи между Ночью и Утром, где молитвенный жест у персонификации Утра, или Зари, отсутствует, хотя в остальном мальчик-Заря в короткой тунике с зажжённым факелом напоминает фигуру Света средневизантийских октатевхов. Приводя апокрифическую «Жизнь Адама и Евы» в качестве источника информации о присутствующих при сотворении Адама ликующих ангелах, Г. Кесслер [9, p. 155–157] ограничивается общей констатацией связи миниатюр Турских библий с котноновской традицией, однако не даёт конкретной версии момента эмансипации мотива и, более того, не конкретизирует и иконографическое происхождение фигуры ангела-оранта.

Так обстояло дело до относительно недавнего открытия. В 2013 г. выходит детальная и обстоятельная публикация [3] обнаруженного в 1963 г. в 30 км от г. Матера (Базилката, Италия) фрескового цикла на стенах пещерной церкви, получившей название «Крипта Грехопадения». Он датируется периодом от 760–770 гг. до середины IX в. На

² Перевод дан по кн.: Августин, блаж. О граде Божием. Творения. Ч. 6. — Киев, Тип. Чоглокова, 1910.

³ Библия Мутье-Грандваль (London, Br.L., Add. 10546, f. 5v). Середина IX в.; Библия Вивиана (Париж Национальная библиотека, lat. 1, f. 10v; фрагмент). Середина IX в.

⁴ Флорентийский октатевх (Laur. Cod. Plut. 5:38, первая половина XI в.), два Ватиканских октатевха (Vat. gr. 747, 1070–1080 гг. и Vat. gr. 746, ок. 1150 г.), а также так называемый Октатевх Библиотеки Сералия в Стамбуле (Ser. 8) середина XII в.

основании убедительного стилистического анализа и изучения исторических источников эти фрески связываются с лангобардской живописной школой [3; 4]. Иконографически (по типу изображения безбородого Творца-Логоса с крестчатым нимбом в полный рост, а также по последовательности сцен) частично сохранившийся цикл Творения очевидно близок к коттоновской традиции. В первых двух сценах — Сотворения Света и Сотворения Тьмы — присутствуют антропоморфные персонафикации, наводящие нас на мысль о связи с «ангелами-днями» мозаик Сан-Марко⁵.

Попытаемся дополнить гипотезу о механизме миграции отдельного мотива, опираясь на данный памятник. Итак, цикл Творения в «Крипте Грехопадения» открывается сценой Сотворения Света (Илл. 86). Творец простирает руку в благословляющем жесте в сторону персонажа, которого Р. Капрара впервые описал как «молодую женщину... взывающую к Богу с воздетыми руками и открытыми ладонями» [4, р. 7]. Сомневаться в том, что это персонификация Света, не приходится — об этом свидетельствует надпись-titulus: *Ubi Dominus dixit fiat lux*. Сравнивая эту композицию с единственным доселе известным повторением этой сцены — с мозаиками Сан-Марко, — мы можем сразу констатировать, что при общем очевидном сходстве здесь отсутствуют непереносимые для коттоновской традиции изображения Света и Тьмы в виде красного и синего медальонов. Роль Света, за неимением других обозначений, переносится на фигуру с воздетыми руками, иконографически очевидно восходящую к ангелу-оранту Первого дня (Илл. 87). По аналогии с ангелами Третьего дня, запечатлёнными на рисунке Рабеля, сделанном с протографа, мы можем сказать, что ангел-орант должен был бы иметь крылья, отсутствующие в фигуре Света «Крипты Грехопадения», но не знаем, на каком этапе он их утерял и приобрёл вместо коттоновской туники расшитые жемчугом женские одежды. М. П. Рицци, в отличие от Р. Капрары, называющего фигуру женской, сравнивает её убранство со священническими одеждами персонификации Земли в свитке *Exultet* из Беневенто 981–987 гг. [14, р. 37]. Однако даже первичный анализ расширяет ареал распространения коттоновской традиции уже к IX в. на сотни километров к югу и, что особенно важно, свидетельствует о появлении образцов этого типа вдали от столичного Рима или крупнейшего в Империи франков Турского монастыря.

Свидетельство иконографического процесса, впервые описанного Кесслером на примере каролингской миниатюры, — взаимозаменяемости элементов и лёгкости переноса смысла одной детали композиции на другую, было продолжено на ином материале рядом исследователей, в том числе Ф. Дойхлером, введшим уже в 1985 г. в научный обиход понятие «модуля». Так автор обозначает визуальную единицу, связанную с определённой позой, движением, жестом (*Bewegungsformel*) [6, р. 125–127]. Этот термин будет нам чрезвычайно полезен для обозначения цитируемой в разных композициях «формулы» позы и жеста фигуры, вне зависимости от типа одежд, наличия крыльев и т. п.

⁵ Наряду с мозаиками нартекса венецианского Сан-Марко о присутствии «ангелов-дней» в сценах Творения свидетельствует и одна из немногих копий, сделанных непосредственно с протографа акварелистом Д. Рабелем (Париж, Национальная библиотека, *cod. fr. 9530, f. 32r*), изображающая Третий день Творения. К. Вайцманн сравнивает их с фигурами Ор в позднеримской мозаике [17, р. 48], подчеркивая разницу между ними и ангелами Турских библий.



Рис. 1. Сотворение мира. Библия из Тоди. XI в. (Vat. lat. 10405, f. 4v)

Нам, конечно, понадобилось бы ещё несколько промежуточных звеньев, чтобы показать, как именно полуфигура с воздетыми руками из Первого дня превратилась в ангела-оранта, присутствующего при Сотворении Адама в Турских библиях⁶, однако сама констатация за несколько десятков лет до Турских библий в совершенно ином географическом ареале переноса функции обозначения Света с традиционного цветного диска на антропоморфного персонажа уже бесконечно важна. Возможность такого свободного переноса смыслов подтверждается и тем, что в соседней сцене цикла в Матере — Грехопадении — используется уже иная схема. Творец там изображён в виде Десницы, а не в виде безбородого персонажа с нимбом, что объясняется обращением к традиции совершенно иного, восточного происхождения, зафиксированной в Венском генезисе (первая половина VI в.) и средневизантийских октатевхах и восходящей к дохристианской иудейской иконографии. Подчеркнём, что речь здесь идёт о свободном варьировании иконографических типов **главных** персонажей цикла. Таким образом, давний тезис Кесслера о нескольких источниках иконографии композиций Сотворения человека в Турских библиях получает ещё более очевидное и яркое подтверждение на новом материале. Родство матеранского цикла с каролингской миниатюрой, кстати, доказывается ещё целым рядом иконографических деталей (например, передачей сюжета Грехопадения не в одной, а в двух сценах, как в Турских библиях).

Обозначив географический ареал распространения традиции Генезиса лорда Коттона и констатируя возможность эмансипации отдельного «модуля» — персонажа с воздетыми руками, — попытаемся теперь ответить на вопрос о происхождении столь разнообразных поз молитвенно предстоящих Творцу ангелов в итальянских «атлантовских» Библиях конца XI — XII в. Распространённость и актуальность идеи блаженного Августина о сотворении ангелов одновременно со Светом вплоть до романского

⁶ Интересно, что в Библии Сан-Паоло, хранящейся в Риме с 875 г., изображения ангелов-орантов в сцене Сотворения Адама отсутствуют.

периода иллюстрирует Й. Зальтен цитатой из популярнейшего сочинения романской эпохи — «Светильника» Гонория Августодунского, где на вопрос ученика: «Когда были сотворены ангелы?» — учитель отвечает: «Когда сказано было “Да будет свет”» (Honorius, *Elucidarium*, PL172 col. 113B), что объясняет логичность появления изображений ангелов перед Творцом в сцене Отделения Света от Тьмы в рукописях XI–XII вв.

Начиная с первых лет XI в. в Библиях Пантеона, Перуджи (см. Илл. 85) и базилики Санта-Чечилия ангелы предстоят Творцу с простертыми к Нему руками, а в Библии из Тоди (см. Рис. 1) — указывают в сторону от Него, открыв ладонь другой руки в Его направлении в жесте адорации. Разнообразие их жестов напоминает нам жесты «ангелов-дней» из мозаик Сан-Марко, однако хотелось бы найти подтверждение или аналог самому факту переноса функции Света на ангела в какой-либо группе памятников, где одновременно присутствовали бы как римские, так и котноновские иконографические формулы.

Такая группа памятников существует. Это продукция аббатства Монтекассино и зависящих от него центров в период расцвета, в середине — второй половине XI в. Описывая совместно с К. Вайцманном круг памятников, связанных с котноновской традицией, Кесслер отметил появление к середине XI в. отдельной, иконографически самостоятельной сцены Сотворения ангелов, следующей непосредственно за Отделением Света от Тьмы (не имеющей отношения к Сотворению Адама!), в памятниках из слоновой кости, очевидно, римско-монтекассинского круга второй половины XI в. — так называемом Салернском антепендии (Салерно, Городской музей, третья четверть XI в.) (Илл. 88) и берлинской пластине из Монтекассино (Берлин, Государственные музеи, собрание скульптуры. Монтекассино, вторая половина XI в.) [17, p. 49; 8, p. 80]. В первом случае речь идёт об отчетливо котноновском цикле, во втором — о цикле, связанном с памятниками «римского типа». Отметим, что этот сюжет распространяется и далее: он присутствует в мозаиках кафедрального собора в Монреале (1180-е), а за Альпами — в первую очередь в Лоббской библии (Турнэ, Библиотека семинарии, Ms. 1, f. 6r).

Во всех этих сценах, однако, ангелы не стоят в позах орантов, как в Первом дне Творения, а склоняются перед Творцом в позах «проскинесиса» подобно тому, как это делает благословенный Седьмой день в мозаиках Сан-Марко [8, p. 79; 12, p. 38]. Это многократное повторение одного из «модулей» ангелов-дней Сан-Марко в самостоятельной и быстро распространившейся сцене позволяет нам предположить, что и другие сходные мотивы могли прийти из аналогичного источника.

Опираясь на иконографию мозаик Сан-Марко и считая их относительно точной копией раннего протографа, мы находим в сцене Сотворения Адама (Илл. 89) и указывающего на него ангела, и жест оранта у ангела позади Творца, и ангелов, указывающих в сторону и открывающих ладонь навстречу Творцу, то есть весь репертуар возможных жестов ангелов римских «атлантовских» Библий. Наличие целых двух источников информации об иконографии Третьего дня Творения — рисунка Рабеля и мозаик Сан-Марко — вызывает к жизни вопрос о том, как могло трансформироваться положение рук ангелов Третьего дня по отношению к протографу: на рисунке Рабеля они не открывают ладонь в жесте адорации, а указывают на растения. Вайцманн [17, p. 50] опускает в своем перечне различий этот факт, и мы можем лишь предположить, при-



Рис. 2. Сотворение мира. Палатинская библия. Последняя четверть XI в. (Vat. Palat. lat. 3, f. 5).

нимая во внимание наличие жеста адорации как в Сан-Марко, так и в «атлантовских» Библиях, что воспроизведение Рабеля грешит недостаточной точностью.

Таким образом, памятники монтекассинского круга, в которых используются элементы как римской, так и коттоновской традиций, становятся к середине XI в. горнилом, в котором происходит смешение двух иконографических вариантов, в том числе на уровне отдельных «модулей», внедрённых в чужеродную композицию.

Существует ещё множество доказательств того, что «высвобождение» отдельного элемента на уровне переноса жеста персонажа на другой персонаж произошло в римско-монтекассинском кругу уже к середине XI в. Так, в сцене Сотворения Светил в Салернском антепендии с такими же молитвенными жестами предстоят Творцу Солнце и Луна. Более того — этот же молитвенный жест переносится на персонификацию Света в Палатинской библии (Vat. Palat. lat. 3, f. 5, последняя четверть XI в.) (Рис. 2) и фресках базилики Сан-Джованни-а-Порта-Латина, при том что в раннехристианском протографе — фресках Сан-Паоло этот жест отсутствовал (отсутствует он и в аналогичной сцене в Чери). Ещё одно доказательство нашего тезиса — рельефы аверса упомянутой

выше берлинской пластины из Монтекассино: там в сцене Распятия точно повторяется формула, известная нам по Библии Пантеона (ангелы с молитвенными жестами плюс диски Солнца и Луны).

Мы можем, таким образом, заключить, что ко второй половине XI в. эта часть композиции уже достаточно устойчива, чтобы переноситься неделимой в совершенно чужеродную сцену **вне** цикла Сотворения мира. Солнце и Луна, обязательные в композиции Распятия, «увлекают» за собой в эту сцену и ангелов Творения.

Уже к началу XII в. «модули» коттоновских ангелов распространяются и за Альпы. Пути этого распространения могут быть разными, но характерно, что именно в районе Мааса появляется почти одновременно большое количество высвобожденных, как мы показали, ещё в до- или раннекарolingское время и распространившихся благодаря «монтекассинскому узлу» коттоновских «модулей». Так, к использованию с небольшими изменениями все того же модуля проскинесиса — склонившихся перед Творцом ангелов относится центральная сцена концентрической композиции Верденского гомилиярия (Верден, Городская библиотека, Ms. 1, f. Jr., первая половина XII в.), абсолютно выпадающая из общего ряда персонификаций Дней Творения в данной композиции (Илл. 90)⁷. В центральном медальоне Творец благословляет Седьмой день, подходящий к нему с жестом адорации и склонившись, как в сцене Благословения Седьмого дня в мозаиках Сан-Марко и в сценах Сотворения ангелов памятников монтекассинского круга.

Интересно, что из всего спектра введённых в иконографию «римского типа» персонажей, восходящих к коттоновской традиции, выживает только орант — видимо, как наиболее универсальный и легко адаптируемый образ. В самых разных сложносоставных композициях заальпийской Европы, давно утративших родство с протографами, фигура или полуфигура крылатого или бескрылого оранта продолжает появляться в Первом, Шестом и Седьмом днях Творения. Он может выступать в роли Света или Солнца (как в известном только по копии погибшем «Саде наслаждений» Геррады фон Ландсберг или в космографической композиции «Книги хора» из Цвифальтена (Штутгарт, Вюртембергская библиотека, Cod. hist. 2, f. 17r, 1138 г.). Так, в концентрической схеме Сотворения мира в Евангелии Генриха Льва (Вольфентбютель, библиотека герцога Августа, Cod. Guelf. 105 Noviss. 2, f. 172r, около 1175 г.) крылатый ангел-орант фигурирует в качестве Первого дня Творения, сопровождаемый надписью о сотворении Света и ангелов [18, S. 125]. В этой же композиции представлена полуфигура Адама-оранта в Шестом дне Творения. В полностраничном инициале In, открывающем список «Иудейских древностей» Иосифа Флавия (1155–1180) (Paris, Bibliothèque Nationale, MS. Lat. 5047, f. 2r), в виде оранта изображён уже благословенный Седьмой день [18, S. 56].

На примере эмансипации отдельного «коттоновского» мотива и его распространения сначала в рамках Апеннинского полуострова, а затем и за Альпами мы попытались проследить механизм обособления и миграции детали в рамках самого плодотворного

⁷ О версиях происхождения персонификаций Дней Творения в концентрической композиции Верденского гомилиярия см. [7; 13]. А. Хейманн связывает большинство из них с миниатюрами позднеантичных и раннесредневековых календарных циклов, мы рассматриваем связь одной из персонификаций — Третьего дня — с мифологическим словарём.

из периодов иконографического творчества в Западной Европе. Благодаря новейшим открытиям в «Крипте Грехопадения» можно констатировать, что этот процесс начался не позднее рубежа VIII–IX вв. одновременно в разных точках западнохристианского мира — вблизи побережья Ионического моря и в центральной Франции, а отдельные мотивы этой же традиции к рубежу XI–XII вв. достигают берегов Рейна и Мааса и легко интегрируются в иноприродные по композиционной структуре и иконографии схемы. Возможно, иной иконографический материал, более богатый ранними памятниками, даст возможность говорить и о ещё более ранней эмансипации отдельной детали и начале её географической и иконографической «миграции».

Литература

1. Пожидаева А. В. «Сотворение мира». Раннехристианские традиции иконографии сюжета в западноевропейском искусстве // Искусствознание. — 2007. — № 3–4. — С. 252–291.
2. Alidori Battaglia L. Illustrazione e decorazione delle Bibbie atlantiche toscane // Les Bibles atlantiques. Le manuscrit biblique à l'époque de la réforme de l'église du XIe siècle. — Firenze: SISMELE Edizioni del Galluzzo, 2016. — P. 109–128.
3. Bertelli G. Il ciclo pittorico della grotta // La grotta del Peccato Originale a Matera. La gravina, la grotta, gli affreschi, la cultura materiale. — Bari: Adda Editore, 2013. — P. 67–126.
4. Caprara R. Tradizione longobarda nella pittura della chiesa rupestre del Peccato Originale a Matera // Cosenza, IV convegno nazionale su "Le presenze longobarde nelle regioni d'Italia". — Cosenza, Museo dei Bretti e degli Enotri, 2013. — P. 1–16.
5. D'Alverny M.-T. Les Anges et les Jours(1) // Cahiers Archeologiques. — 1957. — IX. — P. 271–300.
6. Deuschler F. Der Ingeborg Psalter. — Berlin: de Gruyter, 1985. — 218 S.
7. Heimann A. The Six Days of Creation in a XII-Century Manuscript // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. — 1938. — No. I. — P. 269–275.
8. Kessler H. L. An Eleventh-Century Ivory Plaque from South Italy and the Cassinese Revival // Jahrbuch der Berliner Museen. — 1966. — 8. — No. 1. — P. 67–95.
9. Kessler H. L. Hic homo formatur. The Genesis Frontispieces of the Carolingian Bibles // Art Bulletin LIII. — 1971. — P. 143–160.
10. Orofino G. Bibbie atlantiche. Struttura del testo e del racconto nel Libro 'riformato' // Medioevo: Immagine e racconto, Atti del IV Convegno Internazionale di studi / a cura di A. C. Quintavalle. — Milano: Electa, 2004. — P. 253–264.
11. Orofino G. La decorazione delle Bibbie atlantiche tra Lazio e Toscana nella prima metà del XII secolo // Roma e la Riforma Gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI–XII sec.) / a cura di S. Romano, J. Enckell Juillard. — Roma: Viella, 2007. — P. 357–379.
12. Pace V. Una bibbia in avorio. Arte mediterranea nella Salerno dell'XI secolo. — Milano: Itaca, 2016. — 208 p.
13. Pozhidaeva A. A propos de la variété des sources iconographiques des Jours de la Création au XII siècle en Europe Occidentale: tentative de reconstruction d'un modèle perdu // Models in the Art of the Middle Ages (12th–15th Centuries). — Brugge: Brepols Publishers, 2018. — P. 99–108.
14. Rizzi M. P. Chiese rupestri a Matera. — Vatican: Libreria Editrice Vaticana, 2015. — 120 p.
15. Togni N. Italian Giant Bibles: The Circulation and the Use of The Book in the Time of the Ecclesiastical Reform of the XI and XII Centuries // Wrighting Europe: 500–1450. Texts and Contexts. — Cambridge: Boydell & Brewer, 2015. — P. 59–82.
16. Weitzmann K., Bernabò M. The Byzantine Octateuchs. — Princeton: Princeton University Press, 1999. — 2 vols. — 404 p.
17. Weitzmann K., Kessler H. The Cotton Genesis: (British Library Codex Cotton Otho B VI). — Princeton: Princeton University Press, 1986. — 250 p.
18. Zahlten J. Creatio mundi. Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter. — Stuttgart: Klett-Cotta, 1979. — 347 S.

Название статьи. От Ионического моря до Мааса: границы распространения традиции Генезиса лорда Коттона в западноевропейской иконографии Сотворения мира в VIII–XII веках.

Сведения об авторе. Пожидаева Анна Владимировна — кандидат искусствоведения, доцент. НИУ «Высшая школа экономики». Москва, Старая Басманная ул., д. 21/4, строение 1, Москва, Российская Федерация, 105066. apoijdaeva69@mail.ru

Аннотация. Западнохристианская иконография Сотворения мира в VIII–XII вв. предоставляет возможность проследить логику распространения иконографической схемы полностью или частично на значительной территории. Самым «влиятельным» из раннехристианских протографов для Западной Европы становится Генезис лорда Коттона в виде цикла, целостной композиции или её отдельных элементов, способных интегрироваться в сцены со сходным сюжетом, принадлежащие к иной традиции, — например, памятники «римского типа» (фрески и миниатюра Рима и Лация) и не только. Так, фигуры ангелов, предстоящих Творцу, в каролингских и более поздних сценах Первого дня Творения и Сотворения Адама можно связать с персонификациями Дней Творения в Генезисе лорда Коттона. Недавно открытые фрески лангобардской школы VIII — начала IX в. в «Крипте Грехопадения» близ Матеры дают основание для датировки первых примеров такой миграции отдельного мотива каролингским периодом и отмечают южную границу ареала действия «коттоновского типа» в Западной Европе. Памятники Рейнско-Маасского региона, в том числе так называемый Верденский гомилиарий первой четверти XII в., определяют северную границу распространения данной традиции.

Ключевые слова: христианская иконография; средневековая монументальная живопись; средневековая книжная миниатюра; иконография Сотворения мира.

Title. From Ionian Sea to Meuse: Limits of Extension of the Cotton Genesis Tradition Influence in West-European Iconography of the Creation of the World in the 8th–12th Centuries.

Author. Pozhidaeva, Anna Vladimirovna — Ph. D., associate professor. NRU Higher School of Economics, Staraya Basmannaya ul., 21/4, ed. 1, 105066 Moscow, Russian Federation. apoijdaeva69@mail.ru.

Abstract. Studying the 8th–12th-century iconography of the Creation offers a possibility to follow the logic of spreading of the iconographic patterns fully or partially on a wide territory of Mediaeval Europe. The most influential of all Early-Christian protographs for Western Europe was the so-called Cotton Genesis. It was the ultimate source of cycles, singular compositions or some separate elements that could be integrated in other scenes with similar subjects belonging to other traditions, e.g. “Roman-type” monuments (frescoes and book illumination of Rome and Lazio) etc. Thus, in the scenes of the First Day of Creation and the Creation of Adam in Carolingian and some later monuments, the figures of angels standing by the Creator may be related to the personifications of the Days of Creation in the Cotton Genesis. The recently discovered 8th–9th-century Langobard frescoes in the Crypt of the Fall near Matera allow us to attribute the first examples of this kind of separate motive migration to Carolingian period. They also mark the Southern border of ‘Cottonian’ expansion area in Western Europe. The monuments of Rhein-Maas region, including the Verdun homiliary (first quarter of the 12th century), mark the Northern border of this type’s expansion.

Keywords: Christian iconography; medieval wall painting; medieval book illumination; iconography of Creation.

References

Alidori Battaglia L. Illustrazione e decorazione delle Bibbie atlantiche toscane. *Les Bibles atlantiques. Le manuscrit biblique à l’époque de la réforme de l’église du XIe siècle*. Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo Publ., 2016, pp. 109–128 (in Italian).

Bertelli G. Il ciclo pittorico della grotta. *La grotta del Peccato Originale a Matera. La gravina, la grotta, gli affreschi, la cultura materiale*. Bari, Adda Editore Publ., 2013, pp. 67–126 (in Italian).

Caprara R. Tradizione longobarda nella pittura della chiesa rupestre del Peccato Originale a Matera. *Cosenza, IV convegno nazionale su “Le presenze longobarde nelle regioni d’Italia”*. Cosenza, Museo dei Bretti e degli Enotri Publ., 2013, pp. 1–16 (in Italian).

D’Alverny M.-T. Les Anges et les Jours (1). *Cahiers Archéologiques*, 1957, no. 9, pp. 271–300 (in French).

Deuchler F. *Der Ingeborgsalter*. Berlin, de Gruyter Publ., 1985. 218 p. (in German).

Heimann A. The Six Days of Creation in a 12th-Century Manuscript. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1938, no. 1, pp. 269–275.

Kessler H. L. An Eleventh-Century Ivory Plaque from South Italy and the Cassinese Revival. *Jahrbuch der Berliner Museen*, 1966, vol. 8, no. 1, pp. 67–95.

Kessler H. L. Hic homo formatur. The Genesis Frontispieces of the Carolingian Bibles. *Art Bulletin*, 1971, vol. 53, pp. 143–160.

Orofino G. Bibbie atlantiche. Struttura del testo e del racconto nel Libro 'riformato'. *Medioevo: Immagine e racconto, Atti del IV Convegno Internazionale di studi*. Milano, Electa Publ., 2004, pp. 253–264 (in Italian).

Orofino G. La decorazione delle Bibbie atlantiche tra Lazio e Toscana nella prima metà del XII secolo. *Roma e la Riforma Gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI–XII sec.)*. Roma, Viella Publ., 2007, pp. 357–379 (in Italian).

Pace V. *Una bibbia in avorio. Arte mediterranea nella Salerno dell'XI secolo*. Milano, 2016. (in Italian).

Pozhidaeva A. Creation of the World. Early-Christian Traditions of Iconography in West-European Art. *Iskusstvoznanie (Art Studies)*, 2007, no. 3–4, pp. 252–291 (in Russian).

Pozhidaeva A. A propos de la variété des sources iconographiques des Jours de la Création au XII siècle en Europe Occidentale: tentative de reconstruction d'un modèle perdu. *Models in the Art of the Middle Ages (12th–15th Centuries)*. Brugge, Brepols Publ., 2018, pp. 99–108 (in French).

Rizzi M. P. *Chiese rupestri a Matera*. Vatican, Libreria Editrice Vaticana Publ., 2015. 120 p. (in Italian).

Togni N. Italian Giant Bibles: The Circulation and the Use of The Book in the Time of the Ecclesiastical Reform of the 11th and 12th Centuries. *Wrighting Europe: 500–1450. Texts and Contexts*. Cambridge, Boydell & Brewer Publ., 2015, pp. 59–82.

Weitzmann K.; Bernabo M. *The Byzantine Octateuchs*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1999. 404 p.

Weitzmann K.; Kessler H. *The Cotton Genesis: (British Library Codex Cotton Otho B VI)*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1986. 250 p.

Zahlten J. *Creatio mundi. Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter*. Stuttgart, Klett-Cotta Publ., 1979. 347 p. (in German).



Илл. 85. Сотворение мира. Библия из Перуджи. Середина XII в. Перуджа, Городская библиотека (cod. L. 59, f. 1r)



Илл. 86. Сотворение Света. Последняя четверть VIII — середина IX в. «Крипта Грехопадения» в Матере, Италия, Базилика



Илл. 87. Отделение Света от Тьмы. Мозаика купола нартекса собора Сан-Марко. Первая четверть XIII в. Венеция



Илл. 88. Сотворение ангелов. «Салернский антепендий», 1080-е гг. Салерно, Городской музей



Илл. 89. Сотворение Адама. Мозаика купола нартекса собора Сан-Марко. Первая четверть XIII в. Венеция



Илл. 90. Сотворение мира. Верденский гомилий. Первая половина XII в. Верден, Городская библиотека (Ms 1, f. Jr.)