



Анна Пожидаева
**Сотворение мира в иконографии
 средневекового Запада.
 Опыт иконографической
 генеалогии**

М.: НЛО, 2021 (Серия «Очерки
 визуальности»)

Дильшат Харман

Одна из фресок в пещерной церкви южноитальянской Матеры (последняя четверть VIII — начало IX века) изображает Сотворение света — рядом с Творцом стоит, собственно, Свет с простертыми ввысь руками. (Ил. 1.) Эта фигура настолько выразительна, что останавливает взгляд и надолго остается в памяти. Но когда, как и почему Свет стал изображаться в облике человека? В своей книге А. В. Пожидаева рассказывает, почему для понимания логики работы западноевропейских мастеров XI–XIII веков нам необходимо разобраться в иконографии Сотворения мира.

Это один из важнейших сюжетов в христианском богословии: с рассказа о нем начинается книга Бытия. Тем не менее в средневековом искусстве, по терминологии А. В. Пожидаевой, он становится «периферийным», лежащим вне основного евангельского цикла. И потому он не так скоро, как другие христианские сюжеты, достигает единообразия. В изображениях этого цикла смешалось сразу несколько изобразительных традиций, и именно на примере Сотворения мира удобно наблюдать и разбирать процессы развития западноевропейской иконографии.

Исследуя, как в конкретных памятниках — миниатюрах, фресках и мозаиках — сочетаются черты различных более ранних, по большей части утерянных образцов, автор вводит концепцию «смешанного пазла». Эта концепция, частично позаимствованная у Сальваторе Сеттиса является центральной для книги А. В. Пожидаевой. В циклах Сотворения мира XI–XIII веков мы видим словно бы плохо подогнанные друг к другу кусочки разных пазлов. Целью исследователя является обратный разбор этого смешанного пазла, в результате чего каждый кусочек попадет обратно в коробочку, откуда он был взят. Автор не только прослеживает иконографическую генеалогию, но и восстанавливает практику взаимодействия изображения, постоянно возвращаясь к тому, как в том или ином случае в одном изображении взаимодействуют «куски пазлов из разных коробок».

Благодаря кропотливой и почти детективной работе автора эта цель, насколько возможно в настоящий момент, в книге достигнута.

Для того чтобы подобным образом выстроить генеалогии, автор посвящает первую часть книги — «Образец, копия, инструкция. Пути сложения иконографической схемы в Западноевропейском Средневековье» — вопросу о том, каковы были основные варианты отношений «образец — копия» и «инструкция — исполнение» в западноевропейском мире на протяжении всего средневекового периода. Задача это чрезвычайно сложная, так как материал обширен, а исследователь оказывается в ситуации, когда нужно реконструировать то, что никогда подробно не описывалось средневековыми людьми, а именно: процесс работы мастера с образцом. Более того, необходимо не только отдельно рассмотреть копирование образца и следование словесным инструкциям, но и выявить общность и различия в развитии обоих процессов. Поэтому в первой части тщательно, по пунктам, перечисляются как виды образцов, так и типы копирования, включая сложные случаи с введением элементов из второстепенных источников, обращение к нескольким второстепенным образцам, избирательное копирование и цитирование, осмысленное комбинирование деталей разных композиций и т. д. на материале главным образом книжной миниатюры, но не только.

Автор пользуется терминами «мотив» и «модуль», введенными Э. Панофски и Ф. Дойхлером и убедительно демонстрирует процесс редукции мотива до модуля, а также показывает, как

с распространением светской иллюстрированной литературы модулей становится все больше, а сами они становятся все меньше. Этот процесс А. В. Пожидаева называет распадом композиции, когда из памятника в памятник, из сцены в сцену мигрирует уже не только центральное ядро или целостный мотив, но отдельные фигуры и части фигур, вырванные из контекста.

Первая часть книги намечает отношения между образцом и копией, инструкцией и исполнением и заканчивается описанием того, как с конца XI века в результате механического сокращения каждого элемента меняется сам характер иконографической схемы. Она становится своего рода иероглифом, так как ее детали предполагают не визуальное, а смысловое узнавание.

Во второй части — «Иконография Сотворения мира южнее Альп: раннехристианские источники, устойчивость и вариативность в рамках иконографической схемы» — в сущности, рассматриваются не столько протографы, послужившие образцами для итальянских и заальпийских циклов Сотворения мира (Сан Паоло Фуори ле Мура — римский тип; Генезис Лорда Коттона; и гипотетические прототипы средневизантийских Октавехов), сколько первая сцена Творения — так, как она представлена в римском типе. Сосредоточившись на этой композиции, А. В. Пожидаева показывает, как в ее рамках мастера «жонглировали» элементами из этих трех традиций и как смысловая замена частей композиции сменилась пластической.

Внимание автора сосредотачивается на удивительной истории — хочется даже сказать, удивительных приключениях! — элементов Света и Тьмы, которые превращаются в антропоморфные фигуры и становятся живым свидетельством описанного в первой части иконографического процесса, состоящего во «взаимозаменяемости элементов, варьирования деталей и легкости переноса смысла одной детали композиции на другую». Рассматривая недавно отреставрированные фрески в Крипте Грехопадения в Матере (Базиликата) А. В. Пожидаева формулирует гипотезу о миграции отдельного мотива и предполагает, что фрески Матеры становятся недостающим звеном в цепи трансформаций и взаимовлияний римского и коттоновского типа.

Третья часть имеет название «Цикл Творения за Альпами. XI–XIII века». В силу разнообразия представленного материала эта часть книги является самой насыщенной. В ней автор ставит задачу



1. Сотворение Света. Фреска Крипты Грехопадения в Матере, Базиликата Последняя четверть VIII — середина IX в.

понять, в каком виде и каким образом разные элементы композиционной схемы Сотворения мира оказались за Альпами, для чего показывает связь между частями схемы римского типа и двумя типами иллюстрации книги Бытия, которые начинают появляться в Западной Европе: концентрической схемой и сложным инициалом из медальонов.

Рассмотрев виды, происхождение и примеры медальона в сцене Сотворения мира, А. В. Пожидаева обращается к двум периферийным иконографическим традициям на разных концах Европы, — раннеанглийской и раннеиспанской, — чтобы продемонстрировать, как в процессе их эволюции постепенно теряются смысл и нюансы раннехристианского образца и возникает универсальный медальон, в котором может вписаться любой пейзаж Творения и фланкирующие элементы в любой конфигурации.

Медальон входит в такие более сложные новые типы иллюстрации Шестоднева, как многочастный инициал I и концентрическая схема, которым автор уделяет остальные главы этой части, заканчивая ее циклами Творения второй половины XII века как финальной точкой распада единой композиции. Этот распад был описан в первой части, как переход к модулям, а на конкретном материале иконографии Сотворения мира он проявляется и как сосуществование Творца одного типа с Творением другого (уровень мотива), так и появление внутри единого пейзажа Творения разнородных элементов (уровень модуля). Анализ иконографических примеров подводит автора к закономерным выводам о том, что в раздробленной композиции образуется иерархия полей, и каждое из них сокращается или сохраняется в зависимости от своего места в этой иерархии.

Заключение кратко суммирует основные находки книги:

- с самого начала в иконографии Сотворения мира совмещались различные традиции, причем иконографические композиции образцов все более и более распадалась на отдельные мотивы, модули и микромодули;
- процесс освобождения элементов друг от друга достиг апогея во второй половине XII века в заальпийской Европе, где в сложносоставных инициалах, посвященных Сотворению мира оказываются собранными (но не смешанными!) от 2 до 4 различных традиций;

— иконографический генезис невозможно выявить только в самых сложносоставных сценах, остальные же можно разложить на составные части и определить прототип для каждой.

В аппендиксе «О происхождении и развитии иконографии некоторых персонификаций в сценах и циклах Сотворения мира» более подробно рассказывается о уже упомянутых в предыдущих частях мотивах и модулях (персонификации Света и ангелы-оранты), а также еще не упоминавшихся или упоминавшихся мельком (Бездна, Тьма и Херувим-Дафна).

Книга А. В. Пожидаевой имеет подзаголовок «Опыт иконографической генеалогии». Как и в классических трудах Отто Демуса, Эрнста Китцингера, Курта Вайцмана, Герберта Кесслера и других, акцент в ней ставится в первую очередь на исследовании внутренних иконографических процессов, а не на связи изображения и текста. Иконография исследуется как отдельная визуальная традиция, со своим языком и своей внутренней логикой развития.

На первый взгляд такое направление исследований выглядит устаревшим — например, из вышедшего в 2021 году сборника *The Lives and Afterlives of Medieval Iconography*¹ очевидно, что актуальность иконографии сегодня определяется через поиски смысла изображения, будь-то для людей прошлых веков или для наших современников, а в «Сотворении мира в иконографии средневекового Запада» речь о смысле не заходит.

Однако книга должна рассматриваться не в контексте противостояния «старых» иконографических методов «новым», но как важный вклад в изучение процессов копирования в западноевропейском средневековом искусстве. Как отмечает сам автор, эта тема впервые привлекла внимание ученых в XIX веке, а прорыв произошел в 1902 году, когда Юлиус фон Шлоссер указал на то, что средневековый мастер подражал не окружающему миру, а произведениям античности. С начала 1960-х годов ведутся споры о все более тонком понимании процесса копирования, различении пассивного и креативного копирования, значении книг образцов и их реального

1 Patton P. A., Schilb H., eds. *The Lives and Afterlives of Medieval Iconography*. Pennsylvania State University Press, 2020.

функционирования. В последние годы эти проблемы все чаще привлекают исследователей, и им уделяется внимание даже в книгах, предназначенных для широкой публики (например, *Meetings with Remarkable Manuscripts* Кристофера де Хэмела², получившей премию Вулфсона в области истории в 2017 году).

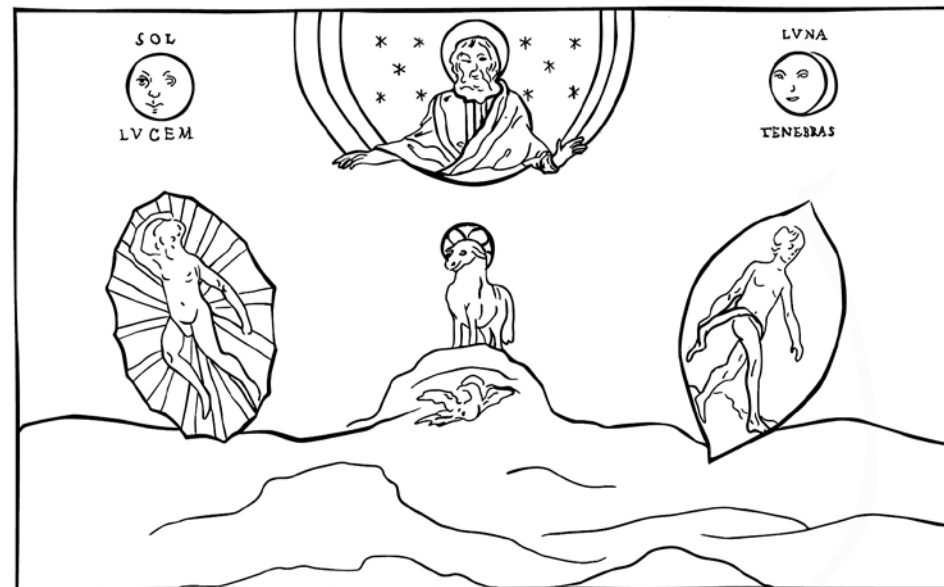
Объединив в одной книге анализ иконографического происхождения нескольких географически и хронологически разделенных, но не изолированных друг от друга групп памятников с системным описанием средневекового процесса копирования, А. В. Пожидаева не просто разложила куски пазла по коробочкам, но, если следовать концепции интертекстуальной цитации, предложенной Моникой Мюллер в 2014 году, прояснила в циклах Сотворения мира соотношение гипотекста к гипертексту. Только на основе этого анализа и находок, немислимых без того знания источников, которым автор несомненно владеет, возможно дальнейшее проникновение в слои значений образов, в поиски их смысла.

В книге почти 60 иллюстраций (особенно хочется отметить прорисовки, выполненные Александрой Тэвдой-Бурмули, помогающие ориентироваться в иконографических схемах, о которых идет речь в тексте; ил. 2), однако конечно же этого недостаточно. Впрочем, изображения, упоминаемые в тексте, доступны по ссылке, которая предваряет список иллюстраций.

Также хочется отметить, что книга, не являясь учебным пособием, тем не менее несет в себе несомненную образовательную ценность, вводит студентов и всех интересующихся средневековым искусством в специфику работы средневекового художника. Во Введении А. В. Пожидаева цитирует слова французского искусствоведа Фабьенн Жубер, произнесенные на открытии конференции «Модели найденные и предполагаемые: их использование в готическом искусстве» (Женева, ноябрь 2016): «...любой интерес к новизне является полным анахронизмом для Средневековья» и определяет эту констатацию как «банальность, нуждающаяся в постоянном повторении» (с. 18). Без этого повторения современный человек,

2 De Hamel C. *Meetings with Remarkable Manuscripts: Twelve Journeys into the Medieval World*. Penguin, 2017.

3 Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / Пер. С. Ромашко. URL: <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/benjamin1-ru>.



2. Сотворение мира. Акварель А. Эклисси, по фреске базилики Сан Паоло Фуори Ле Мура в Риме (Vat. cod. barb. lat. 4406, f. 23). 1634
Рисунок А. А. Тэвдой-Бурмули

привыкший к цифровым реалиям, где репродукция произведений искусства мгновенна и точна, как правило, полагает, что любая копия лишена того, что Вальтер Беньямин назвал «здесь и сейчас произведения искусства — его уникальное бытие в том месте, в котором оно находится»³.

Подробнейший разбор различных средневековых механизмов копирования и наглядная демонстрация того, как они работали на примере иконографии цикла Сотворения мира, безусловно, даст возможность отделить наши современные представления об оригиналах и копиях от средневековых и увидеть, как изменения в этой области связаны со смертью жесткой иконографической схемы и рождением ренессансной программы, в которой мастер был свободен в выборе не только деталей, но и самой композиции, в создании схемы.