

Об одном из вариантов изображения Тьмы в иконографии Первого дня Творения: Опыт поиска «модулей»

Анна В. Пожидаева

*Научно-исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия, apojidaeva69@mail.ru*

Аннотация. Сложение иконографической схемы в искусстве западного Средневековья связано с варьированием отдельных частей композиции, в том числе мельчайших, которые соответствуют введенному Ф. Дойхлером понятию «модулей» или «формул движения». В данной работе рассматриваются возможные варианты происхождения изображения Тьмы как скованного раба во фресковом цикле VIII–IX вв. лангобардского происхождения так называемой Крипты Грехопадения в Матере (Базиликата) и их связь с раннехристианской и византийской традициями на уровне поз и жестов персонажей.

Ключевые слова: христианская иконография, средневековая книжная миниатюра, средневековая живопись, иконография Сотворения мира

Для цитирования: Пожидаева А.В. Об одном из вариантов изображения Тьмы в иконографии Первого дня Творения: Опыт поиска «модулей» // Вестник РГТУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 10 С. 54–63. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-10-54-63.

About one of the methods of depiction of Darkness in the First Day iconography. The experience of “moduli” searching

Anna V. Pozhidaeva

*National Research University Higher School of Economics,
Moscow, Russia, apojidaeva69@mail.ru*

Abstract. The formation of the iconographical system in medieval Western art is associated with the variation in individual details, of the composition, including the smallest ones, what corresponds to the concept of “modules” or “formulas of motion” introduced by F. Deuchler. The present work considers

probable versions for the origins of the depicting the Darkness like a shackled slave in the Langobardic fresco cycle of the 8th – 9th centuries in the so-called “Crypt of the Fall” in Matera (Basilicata) as well as the connection of those versions to early Christian and Byzantine traditions at the level of poses and gestures of characters.

Keywords: Christian Iconography, Medieval Book Illumination, Medieval painting, Iconography of Creation

For citation: Pozhidaeva, A.V. (2019), “About one of the methods of depiction of Darkness in the First Day iconography. The experience of ‘moduli’ searching”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 10, pp. 54–63. DOI: 10.28995/2686-7249-2019-10-54-63.

Изображения Света и Тьмы в иконографии Первого дня Творения в западноевропейском изобразительном искусстве от Раннего христианства до XIII в. представлены, как правило, двумя способами: при помощи персонификаций (как в ряде памятников так называемого «римского типа»¹ [Meulen van der 1976; Zahlten 1979] и без них – при помощи медальонов в традиции Генезиса лорда Коттона, представленной в первую очередь мозаиками нартекса венецианского собора Сан Марко [Weitzmann, Kessler 1986, pp. 47–48].

Персонификации Света и Тьмы также могут быть разнообразны. В традиции «римского типа» это женский и мужской персонажи, восходящие к миниатюрам средневизантийских октачевых и хрестоматийным «Ночи» и «Заре» из «Моления Исайи» в Парижской Псалтири (Paris, BN gr.139, f.435v) [Weitzmann, Bernabo 1999, p. 17]. В памятниках «римского типа» они в большинстве случаев сопровождаются сияниями славы различной формы, но всегда красного и синего цвета, восходящими к медальонам коттоновской традиции [Пожидаева 2018, с. 70–71]. В одной из прошлых публикаций мы уже обращались к открытым в 1963 г. и недавно отрестав-

¹ В этот круг входят памятники собственно «римского типа» – 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. – (Палатинская (Vat.Palat.lat.3, f5, последняя четверть XI в.), Пантеона (Vat.lat.12958 f4v, середина XII 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 том числе цикл Творения в оратории Сан Себастьяно в комплексе Скала Санта, базилике Сан Джованни алла порта Латина, Сантуарио делла Мадонна в Чери, капелле св. Фомы Бекета в крипте собора в Ананьи и др.



Ил. 1. Сотворение Света. Фреска Крипты Грехопадения в Матере (Италия, Базиликата), 760–770-е гг. или середина IX в.

рированным фрескам лангобардского периода и стиля в Крипте Грехопадения близ Матеры (760–770-е или середина IX в.) [Пожидаева 2019; Bertelli 2013, pp. 81–82]. Мы говорили о персонификации Света в первой сцене Творения, представленной в виде женской фигуры в позе оранты, ассоциирующей с фигурой ангела, играющей роль персонификации Первого дня Творения котноновской традиции (ил. 1). Родство с циклом котноновской традиции подтверждает и фигура Творца, дважды очень точно, возможно, при помощи картона, повторенная в цикле и полностью соответствующая типу «Творца-Логоса» Генезиса лорда Коттона.

Обратимся теперь ко второй сцене цикла Крипты Грехопадения – изображению Тьмы в виде связанной мужской фигуры, единственному известному до настоящего времени, но тем более интересному и показательному примеру этого типа (ил. 2). Идентификация этой фигуры с Тьмой несомненна – рядом с ней и с указывающим на нее Творцом находится подпись «Ubi Ds dixit fiat



Ил. 2. Сотворение Тьмы. Фреска Крипты Грехопадения в Матере (Италия, Базиликата), 760–770-е гг. или середина IX в.

teneb[r]ae» [Bertelli 2013, p. 81]. Р. Капрара описывает эту фигуру как «фигуру юноши в короткой серой тунике, скрестившего руки перед животом в жесте, который К. Фругони определяет как «жест боли» [Caprara 2013, p. 7]. Автор специально подчеркивает, что персонаж одет по моде эпохи – в штаны, короткую тунику и высокие сапожки, а руки и ноги его кажутся связанными.

Дж. Бертелли, подчеркивая уникальность иконографии Света и Тьмы в фресковом цикле «Крипты», связывает позу и жест персонафикации Тьмы с фигурой «персонифицирующей Смерть, а стало быть, Тьму» в более позднем памятнике, происходящем этого же региона, – свитке *Exultet* из Бари (Бари, Библиотека собора, N 1, 1020–1040-е гг.) [Bertelli 2013, p. 117, note 20] (ил. 3), предназначенном для чтения во время освящения пасхальной свечи в Великую Субботу. Имеется в виду фигура Сатаны в сцене Сошествия во ад, которая иллюстрирует слова молитвы «*Næc nox est, in qua, destrúctis vínculis mortis, Christus ab ínferis victor ascéndit*» («Это



Ил. 3. Сошествие во ад. Свиток Exultet. Бари, Библиотека собора, N 1, 1020–1040-е гг.)

ночь, когда, разрушив узы смерти, Христос от ада взошел победителем»).

Действительно, здесь поверженный Сатана в сцене Сошествия во ад связан таким образом, что руки его скрещены перед животом, как и у персонификации Тьмы. Однако живопись Крипты Грехопадения по меньшей мере на 150 лет старше, чем миниатюры свитка. Ассоциация связанного Сатаны с тьмой подкрепляется тем, что черный связанный персонаж, персонифицирующий Тьму в свитке Exultet из собора в Тройе (X в., Тройя, Музей диоцеза, N3), ассоциируется с мраком – Caligo [Leclercq-Kadaner 1975, p. 38] (в тексте молитвы Великой Субботы фигурирует «избавление от мрака» – æterni Regis splendore illustrata, totius orbis se sentiat amisisse caliginem). Черные фигурки, подобные «Мраку» из свитка Exultet в Тройе, встречаются в изображениях поверженного Сатаны в ранних римских сценах Сошествия во ад VIII–IX вв. (фрески

нижней базилики Сан Клементе и церкви Санта Мария Антиква в Риме). Ассоциация владыки Ада и Смерти – поверженного Сатаны со Тьмой и Смертью возможна и делается более очевидной благодаря изображению Мрака. Интересно, что в римском типе Сотворения мира присутствует ряд памятников, где фигуры Света и Тьмы в Первом дне Творения представлены черными и белыми нагими персонажами (например, фрески оратория Фомы Бекета в Ананьи 1170-х гг.). Ассоциации Тьмы как связанного персонажа со связанным Сатаной из свитков *Exultet*, таким образом, намечены. Благодаря присутствию нагих черных фигур Дня и Ночи в сцене Благословения Ноя в октавах (Смирнский октавех, f.21v и Vat. gr.746, f.57r) мы можем предположить наличие весьма ранней, до оформления «римского типа» наметившейся связи между черной фигурой Тьмы-Ночи и черной же фигурой поверженного Сатаны в ранних вариантах Сошествия во ад [Юровская 2006, р. 62]², которая в случае фресок Крипты Грехопадения дала своего рода «обратный ход»: поместила на место фигуры Тьмы ее аналог из более актуальной и распространенной в этот период сцены – Сошествия во ад. Важно указать, что до Барийского свитка связанные поверженные персонажи под ногами Господа уже могли изображаться в ряде миниатюр к Псалтири (Штутгартской и Утрехтской, например). То, что случай со связанным Сатаной из свитка *Exultet* в Бари – не единичный, доказывается наличием аналогичной позы со связанными впереди руками еще у нескольких персонажей в аналогичных сценах разного времени, в том числе в «Сошествии во ад» из оттоновского Евангелия из Брешии (Брешия, Библиотека Квериниана, cod. mbr. 2, f. 35v, первая половина XI в.), Винчестерской (Лондон, Br.L., Cotton MS Nero C IV f.14r, 1140–1160) и Сент-Олбанской (Хильдесхайм, Библиотека собора, f.49r, 1120-е) псалтирей, изобилующих ранними иконографическими реминисценциями.

Из нашего экскурса видно, что мы сравниваем в выбранных композициях в данном случае то, что Ф. Дойхлер в своем исследовании Псалтири Ингеборги назвал «модулями» [Deuchler 1985, pp. 125–127], дав этому понятию пояснение «*Bewegungsformeln*», «формулы движения». Речь идет о переходе из одной композиции в другую не целостных фигур, но отдельных частей фигуры, точнее, жестов, поз, других изолированных аспектов.

Итак, мы вслед за Дж. Бертелли вычленили один из возможных источников позы персонификации Тьмы и попытались ее объяснить. Остается, однако, необъясненным интригующе «современ-

² Автор подтверждает нашу догадку, называя попираемого персонажа изображением «Тьмы».



Ил. 4. Исцеление бесноватого. Эхтернахтский Золотой кодекс (1030–1040-е, Нюрнберг, Нац. музей Германии, Ms. 156142, f.32v)

ный» характер одежд персонификации Тьмы. Короткая туника, штаны, сапожки явно не принадлежат поверженному Сатане из сцены «Анастасиса». Уникальность сцены и малоисследованность памятника оставляет нам возможность действовать лишь «методом случайного попадания», ища похожие «модули» в близком и не очень близком окружении. Ассоциация Тьмы с поверженным Сатаной позволяет вновь утверждать, что к концу VIII – середине IX в. цитирование может происходить на уровне «модуля», в данном случае – жеста. Похожие жесты и позы редки в каролингско-оттоновской иконографии, обильная связанными персонажами Штуттгартская Псалтирь не дает ни одной точной аналогии, однако сама тема связанного персонажа подсказывает еще один вариант – Исцеление гадаринских (гергессинских) бесноватых. В клейме Муранского диптиха (V в., Равенна, Археологический музей) изображен персонаж в короткой тунике, однако руки он держит более широко, чем Тьма из Матеры. Практически полностью идентичный нашей персонификации Тьмы персонаж обнаружился в миниатюре Эхтернахтского Золотого кодекса (1030–1040-е, Нюрнберг, Нац. музей Германии, Ms. 156142, f.32v) (ил. 4) – он одет в сапожки, короткую тунику, руки связаны перед туловищем, ноги тоже.

Остается, за неимением более близких аналогий, предположить, что иконография двух связанных персонажей – лежащего Сатаны и стоящего бесноватого – могли на уровне модулей – положения рук и ног, характера одежды – находиться во взаимном общении благодаря ассоциативной памяти мастера или наличию каких-либо ранних образцов неизвестного нам формата. Если учесть, что первые изображения Сошествия во ад известны лишь с VIII в.



*Ил. 5. Статуи пленных даков. Арка Константина, Рим
(происходят предположительно с форума Траяна, 106–112 гг.)*

[Юровская 2006, с. 47], то можно предположить, что ранняя иконографическая схема относилась именно к исцелению бесноватых (подобные композиции известны с V–VI вв.).

Первый и самоочевидный напрашивающийся аналог подобной композиции – древнеримские фигуры пленников с триумфальных арок (обычно на арках августовского-тибериевского времени в Карпантра, Оранже и др.): руки их связаны за спиной, однако фигуры пленных даков, происходящие предположительно с форума Траяна и украшающие арку Константина в Риме (312–315 гг.) [Valdameri 2005, pp. 37–39], изображены с руками, сложенными перед корпусом³. Более того, они представлены в длинных штанах, сапожках и коротких туниках (ил. 5). Схожим образом, хотя и в более разнообразных позах, представлены пленники на подиумах арки Септимия Севера на Римском форуме.

³ Реставрация 1733 г. коснулась лишь голов статуй, но не их поз и жестов.

Заманчиво было бы предположить, что мотив «скованный пленник» мигрировал из римской триумфальной иконографии в первые циклы чудес наподобие Муранского диптиха, чтобы после в виде «модуля» движения попасть в сцену Анастасиса и почти одновременно внедриться в композицию Сотворения мира котноновского типа. Однако, как всегда бывает с ранним материалом, наше предположение наталкивается на полное отсутствие промежуточных памятников и остается на уровне гипотезы.

Литература

- Пожидаева 2018 – *Пожидаева А.В.* «И увидел Бог свет, что он хорош»: Персонафикации света в западноевропейской иконографии Сотворения мира (XI–XIII вв.): происхождение и трансформации // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018. Т. 7. № 40. С. 56–81.
- Пожидаева 2019 – *Пожидаева А.В.* «Участники вечного света». Об одном недостающем звене в иконографии Первого дня Творения // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 1. С. 70–82.
- Юровская 2006 – *Юровская З.В.* Византия-Западная Европа: Иконография Сошествия Христа во Ад (IX–XI век): Дисс. ... канд. искусствоведения. МГУ им. М.В. Ломоносова, М., 2006.
- Bertelli 2013 – *Bertelli G.* Il ciclo pittorico della grotta // *La grotta del Peccato Originale a Matera. La gravina, la grotta, gli affreschi, la cultura materiale.* Bari, 2013. P. 67–126.
- Caprara 2013 – *Caprara R.* Tradizione longobarda nella pittura della chiesa rupestre del Peccato Originale a Matera // *Le presenze longobarde nelle regioni d'Italia*, IV convegno nazionale, Cosenza, 2013. P. 1–16.
- Deuchler 1985 – *Deuchler F.* Der Ingeborgpsalter. Berlin, 1985.
- Leclercq-Kadaner 1975 – *Leclercq-Kadaner J.* De la Terre-Mère à la luxure. À propos de “La migration des symboles” // *Cahiers de civilisation médiévale.* 1975. Vol. 18. N° 69. P. 37–43.
- Meulen van der 1976 – *Meulen van der, J.* Schoepfer, Schoepfnung // *Lexikon der christlichen Ikonographie* / E. Kirschbaum et al. (eds.). In 8 vols. Vol. 4. S. 118ff. Rome, 1968–1976.
- Valdameri 2005 – *Valdameri C.* *L'Arco di Costantino* // ПОРФУРА. II. Numero IV. Febbraio 2005. P. 23–45.
- Weitzmann, Bernabo 1999 – *Weitzmann K., Bernabo M.* The Byzantine Octateuchs. Princeton: Princeton Univ. Press, 1999.
- Weitzmann, Kessler 1986 – *Weitzmann K., Kessler H.* The Cotton Genesis: (British Library Codex Cotton Otho B VI). Princeton, Princeton Univ. Press, 1986.
- Zahlten 1979 – *Zahlten J.* Creatio mundi. Stuttgart, 1979.

References

- Bertelli, G. (2013), “Il ciclo pittorico della grotta”, in Bertelli, G. and Mignozzi, M. (eds.), *La grotta del Peccato Originale a Matera. La gravina, la grotta, gli affreschi, la cultura materiale*, Bari, Italy, pp. 67–126.

- Caprara, R. (2013), "Tradizione longobarda nella pittura della chiesa rupestre del Peccato Originale a Matera", *Le presenze longobarde nelle regioni d'Italia, IV convegno nazionale*, Cosenza, Italy, pp. 1-16.
- Deuchler, F. (1985), *Der Ingeborgsalter*, Berlin, Germany, 1985.
- Leclercq-Kadaner, J. (1975), "De la Terre-Mère à la luxure. À propos de 'La migration des symboles'", *Cahiers de civilisation médiévale*, vol. 18, no. 69, pp. 37-43.
- Meulen van der, J. (1976), "Schoepfer, Schoepfnung", in Kirschbaum, E. et al. (eds.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 8 vols. vol. 4, Rome, 1968–1976, Italy, s. 118ff.
- Pozhidaeva, A. (2018), "'And God saw the light, that it was good': Personifications of Light in Western European Iconography of the Creation (11–13 centuries). The origin and transformation", *RSUH/RGGU Bulletin. "History. Philology. Cultural Studies. Oriental Studies" Series*, vol. 7 (40), pp. 56-81.
- Pozhidaeva, A. (2019), "Participes lucis aeternae. On one missing link in the iconography of the First Day of Creation", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, vol. 1, pp. 70-82.
- Valdameri, C. (2005), "L'Arco di Costantino", *ПОРФΥΡΑ*, Vol. II, no IV, pp. 23-45.
- Weitzmann, K. and Bernabo, M. (1999), *The Byzantine Octateuchs*, Princeton Univ. Press, Princeton, USA.
- Weitzmann, K. and Kessler, H. (1986), *The Cotton Genesis: (British Library Codex Cotton Otho B VI)*, Princeton Univ. Press, Princeton, USA.
- Yurovskaya, Z. (2006), *Vizantiya-Zapadnaya Evropa: Ikonografiya Soshestviya Khris-ta vo Ad (IX–XI vek)* [Byzantium-West Europe: Iconography of Anastasis (9-11 cent.)], Ph.D. Thesis, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia.
- Zahlten, J. (1979), *Creatio mundi. Darstellungen der sechs Schopfungstage und naturwissenschaftliches Weibild im Mittelalter*, Stuttgart, Germany.

Информация об авторе

Анна В. Пожидаева, кандидат искусствоведения, доцент, Научно-исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия; 105066, Россия, Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4, стр. 3; apojidaeva69@mail.ru

Information about the author

Anna V. Pozhidaeva, Cand.of Sci. (Art History), associate professor, National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia; ed. 3, bld. 21/4, Staraya Basmannaya str., Moscow, 105066, Russia; apojidaeva69@mail.ru