

## Иконография Сотворения мира в романских каталонских рукописях: Библия де Риполь и Библия Рода

*Н. А. Дядюнова. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, студент магистратуры; ndyadyunova@gmail.com*

УДК 7.033.42

**Аннотация.** Данная статья посвящена проблеме происхождения иконографии Сотворения мира в двух романских каталонских библиях XI в. — Рипольской библии и Библии Рода. Обе рукописи представляют собой комплексные памятники, в которых переплетается множество традиций. Автор предпринял попытку реконструировать предполагаемый прототип, повлиявший на формирование этой сложной иконографии в обеих библиях.

**Ключевые слова:** иконография, романское искусство, манускрипты, Каталония.

*Dyadyunova N. Lomonosov Moscow State University, Master's program, Student*

### *The Creation Iconography in the Romanesque Catalan Bibles: a study of the Ripoll Bible and the Roda Bible*

**Abstract.** This article "The Creation Iconography in the Romanesque Catalan Bibles: a study of the Ripoll Bible and the Roda Bible" by Natalya Dyadyunova is devoted to the problem of analyzing the origin of this unique iconography. The author attempted to reconstruct the alleged prototype that influenced the formation of this complex iconography in both bibles.

**Key words:** Iconography, Romanesque Art, manuscripts, Catalonia

Две раннероманские каталонские библии, Рипольская библия (Rome, Bib. Apost. Vat., Vat. lat. 5729), ошибочно называемая Библией из Фарфы (рис. 1), и Библия из монастыря Рода (Paris, B. N., Ms. Lat. 6) (рис. 2), датируемые первой половиной XI в. и происходящие из скриптория бенедиктинского монастыря Санта Мария де Риполь (Жирона), представляют собой уникальное явление в средневековой иконографии. Особый интерес вызывает происхождение беспрецедентных изображений на фронтисписах библий сцен Сотворения мира, к которым мы и обратимся.

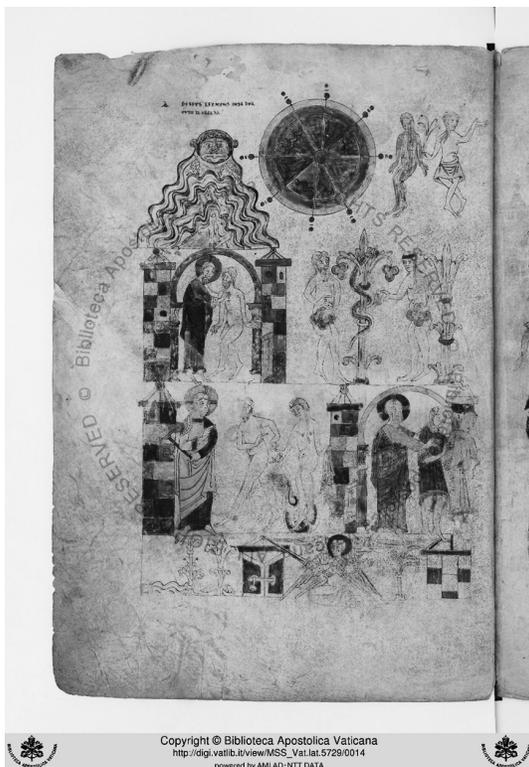


Рис. 1. Рипольская Библия (Rome, Bib. Apost. Vat., Vat. lat. 5729. fol. 6)

В западноевропейском средневековом искусстве существует несколько традиций изображения сцены Творения мира. Однако каталонская художественная традиция оказывается обособлена от ряда основных иконографических схем. Изобразительный цикл обеих раннеиспанских библий имеет достаточно сложное происхождение, поэтому Рипольскую библию и Библию Рода нельзя однозначно причислять к какой-то определенной иконографической традиции. Композиции первого дня Творения в обеих библиях представляют собой изначально комплексные композиционные схемы, происхождение которых ранее не изучалось.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Рис. 2. Библия де Рода (Paris, B. N., Ms. Lat. 6, fol. 6)

Связь между этими двумя библиями очевидна. Место их происхождения и датировка началом XI в. не вызывают сомнений. Обе библии были внесены в реестр монастырской библиотеки спустя некоторое время после смерти аббата Олибы (1008–1046) [1, Р. 138–170, 230–320]. Известно, как минимум, два его путешествия в Италию (в частности, в Монтекассино), в результате чего на Пиренейский полуостров было привезено большое собрание рукописей, которое, вероятно, вошло в состав скриптория Рипольского монастыря [2, Cols. 605–606].

Обе рукописи открываются сценами Сотворения мира (fol. 6; fol. 6), которые композиционно отличаются от остальных иллюстраций. Как

правило, на страницах библий преобладает фризное расположение изображений, в то время как сцена Сотворения мира в обеих библиях соответствует «римскому типу» иконографии, т. е. восходит к композиции фрески в Сан Паоло фуори ле мур. Здесь доминирует центральный медальон, который в обеих библиях имеет сходство с диаграммами, в то время как в традиционных композициях «римского типа» это место обычно занимает изображение Творца. Остальные элементы композиции (персонификации Бездны и Света и Тьмы) фланкируют центральный медальон в соответствии с устоявшейся к XI в. римской иконографией Сотворения мира. Антропоморфные персонификации Света и Тьмы — достаточно распространенный мотив. Он восходит к «римскому типу» и традиции византийских октатевхов и впоследствии перекочевал в «ближний круг» памятников римского типа (Южная Италия).

В обоих манускриптах справа от центральной диаграммы присутствует антропоморфное изображение Бездны (Abyssus). Abyssus олицетворяет водную бездну, окутанную тьмой в самом начале Творения. Происхождение образа Бездны в виде монструозной старческой маски восходит к античности и чаще встречается в мозаиках, украшавших дно бассейна, в виде персонификации Океана (Нептуна) [3, С. 254]. Имея изначальную ассоциацию с водным миром, изображение Океана стало тождественно изображению водной бездны в изобразительном языке средневекового искусства.

До конца не ясно, каким образом фигуративное изображение Бездны в облике маски попало в словарь каталонских библий. Этот элемент мог проникнуть на Пиренейский полуостров посредством какой-то рукописи «римского типа» южно-итальянского происхождения (например, через Монтекассино), в которую этот мотив перекочевал из византийских октатевхов, имеющих более прочную связь с античным наследием [3, С. 259]. С другой стороны, в Испании с античных времен сохранились напольные мозаики с изображением Океана (термы Барселоны и мозаики Кордовы [4, Р. 300–307]).

Наиболее примечательной деталью этой сложной композиции является доминирующая круговая диаграмма, присутствующая в обоих памятниках. На наш взгляд, обе эти диаграммы являются образом творимого мира. В пользу данной теории говорят не только античные представления об устройстве мира на основе четырех первоэлементов (три цветные обводки вокруг центрального круга в Рипольской библии, по мнению Б. Об-

рист, символизируют огонь, воздух, воду и землю [5, Р. 35]), но и предположение В. Кана [6, Р. 72] о сходстве рисунка медальона Рипольской библии с «аниконическими пейзажами» Творения коттоновской традиции.

Мы знаем схожие диаграммы и в других композициях Творения мира (Жиронский ковер), которые тем не менее отличаются от изображений в каталонских библиях и датируются чуть более поздним периодом. Эти схемы были хорошо известны в западноевропейском средневековом мире из античных научных и философских трудов и чаще встречались именно в энциклопедических трактатах. Наиболее близкий аналог — это диаграмма из трактата «О природе вещей» Исидора Севильского (IX в., Laon, Bibl. municipale, Ms. 422, fol. 6 v) [7, Р. 22].

Диаграммы в трактате Исидора Севильского «О природе вещей» Б. Обрис связывает с изображением роз ветров [5, Р. 36]. Традиционно исследователи выделяют два типа роз ветров — четырехчастные и двенадцатичастные. Диаграмма из Библии Рода относится как раз к первому, упрощенному варианту. Подобные четырехчастные диаграммы встречаются также в крипте Капеллы в Ананьи. Менее очевидным является происхождение восьмичастной диаграммы из Рипольской библии. Восьмичастные розы ветров встречались в некоторых классических трудах. О восьми ветрах писали Плиний Старший [8, 47] и Витрувий в своем трактате «Десять книг об архитектуре» [9, С. 31]. Таким образом, очевидно, что происхождение данных диаграмм следует связывать именно с изображениями роз ветров, нежели с символическим изображением основных элементов, как указывали Зальтен [10, Р. 134] или Кастиньейрас [11, Р. 45].

До конца остается не ясным, почему эти диаграммы открывали ветхозаветный цикл. Вероятно, ответ лежит в каких-либо иллюстрированных экзегетических текстах, трактующих процесс Творения. Примечательно, что изображение диаграмм и наглядных схем широко использовалось в раннеиспанской художественной традиции и пришло в визуальный словарь мосарабских рукописей через иллюстрации к естественнонаучным трудам. Связующим звеном между каталонскими библиями и позднеантичными трактатами А. Контецца указывается «Шестоднев» Амвросия Медиоланского [7, Р. 24], который, без сомнения, был известен в скриптории Рипольского монастыря. Именно на этот трактат опирались Исидор Севильский в «De natura rerum» и Беда Достопочтенный. Возможно, какой-то ранний вариант иллюстрации «Шестоднева»

повлиял на каталонские библии, однако древних вариантов рукописи не сохранилось, что затрудняет поиск первоисточника.

Таким образом, можно утверждать, что диаграммы обеих библий вдохновлены позднеантичными научными трактатами, частично перешедшими в христианские труды, в частности энциклопедические («О природе вещей» Исидора Севильского) и экзегетические тексты («Шестоднев» Амвросия Медиоланского). Эти диаграммы, заимствованные из изобразительного языка естественнонаучных текстов, стали в наших библиях универсальными рамками, способными включать различные пейзажи Творения.

Проанализировав основные элементы композиций в обеих каталонских библиях, можно приблизиться к поиску ближайшего прототипа. Ввиду того, что нам известен факт пребывания монаха Олибы в Монтекасино, можно предположить, что какой-то образец итало-византийского происхождения был завезен на Пиренейский полуостров в самом начале XI в. Вероятно, композиция Сотворения мира этой предполагаемой рукописи имела аналогичное нашим библиям построение. Центральное место, скорее всего, занимал медальон Творца, который фланкировали персонификации Света и Тьмы, а также присутствовало фигуративное изображение Бездны.

На наш взгляд, включение в композицию Сотворения мира диаграмм произошло уже на Пиренейском полуострове. Именно в Испании наблюдался высокий уровень интереса к использованию в религиозных текстах диаграмм, схем, карт и т. д. Например, в мосарабских Комментариях к Откровению Иоанна Богослова (т. н. Беатусах) мы часто встречаем элементы, имеющие естественнонаучное происхождение [12, Р. 109]. Так как копия «Шестоднева» находилась в скриптории Рипольского монастыря, можно предположить, что «Шестоднев» Амвросия Медиоланского, дающий объяснение происхождению мира через традиционную экзегезу, опиравшуюся на опыт античных ученых, мог послужить источником для формирования концепции Сотворения мира в рипольских библиях.

Таким образом, иконография Сотворения мира в двух романских библиях — Рипольской библии и Библии Роды имеет однозначно итало-византийское происхождение и восходит к «римскому типу» иконографии Творения, но в разъятом на отдельные элементы виде, что позволило рипольским мастерам свободно их варьировать. Тем не менее

важно учитывать специфику данного региона: несмотря на то что в обеих рукописях прослеживаются общие с раннеиспанской художественной традицией черты (например, наличие круговых диаграмм), Каталония в большей степени, чем другие области Испании, тяготеет к Южной Италии. В результате, Рипольская библия и Библия Рода представляют собой уникальные памятники раннероманского испанского искусства, в которых органично переплетаются итало-византийские черты и мосарабская традиция иллюминирования рукописей.

### Список источников и литературы

1. *Beer R.* Los manuscritos del Monastir de Santa María de Ripoll. Boletín de la Real Academia de Buenas Letras, 1909.
2. *Chronica Monasterii Casinesis*, II, 19 // *Patrologia Latina*, 173, ed. J.-P. Migne (Paris, 1895), cols. 605–606.
3. *Пожидаева А. В.* К вопросу об иконографии Бездны в западноевропейском искусстве V–XIII в. // *Даниловские чтения. Античность — Средневековье — Ренессанс: сб. статей и материалов.* М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 248–159.
4. *Guardia M.* Los mosaicos de la Antigüedad tardía en Hispania. Estudios de iconografía. Barcelona, 1992.
5. *Obrist B.* Wind Diagrams and Medieval Cosmology. *Speculum* Vol. 72, No. 1, Jan., 1997.
6. *Cahn W.* Romanesque Bible Illumination. Cornell University Press, 1982.
7. *Contessa A.* Between Art, Faith and Science. The concept of Creation in the Ripoll and Roda Romanesque Bibles. *Iconographica*, 2007.
8. *Плиний.* Естественная история. II. 119. Гл. 47.
9. *Витрувий.* Десять книг об архитектуре. 1.6.4–5. М.: Архитектура-С, 2014.
10. *Zahlten J.* Creatio mundi. Darstellungen der sechs Schopfungstage und naturwissenschaftliches Weibild im Mittelalter. Stuttgart, 1979.
11. *Castiñeiras M.* From Chaos to Cosmos: The Creation Iconography in the Catalan Romanesque Bibles. *Arte medievale, Nuova Serie*, 1, 2002.
12. *Mentré M.* The illuminated manuscripts of Medieval Spain. Thames & Hudson, 1996.