М.С. БАНКОВ
Аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова. Кафедра истории искусств и гуманитарных наук
e-mail: bankoff3@yandex.ru

M.S. BANKOV
Post-graduate student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: bankoff3@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_1_330_340

ОБРАЗЫ ПРЕДКОВ ХРИСТА В МИНИАТЮРЕ С ЕВАНГЕЛИСТОМ МАТФЕЕМ КОДЕКСА УТЫ (1020–1040). ВЗАИМОСВЯЗЬ ПОЯСНИТЕЛЬНЫХ ТЕКСТОВ И ОБРАЗОВ КОМПОЗИЦИИ В КОНТЕКСТЕ БОГОСЛОВСКОЙ ПРОГРАММЫ РУКОПИСИ

THE FORBEARS OF CHRIST IN EVANGELIST MATTHEW MINIATURE PAINTING OF THE UTA CODEX (1020–1040). THE INTERACTION BETWEEN IMAGES AND TEXT COMMENTARIES IN THE CONTEXT OF THE MANUSCRIPT THEOLOGICAL PROGRAM

В статье осуществляется комплексный анализ серии угловых рамок композиции с евангелистом Матфеем Кодекса Уты (1020–1040 гг.) в их взаимосвязи с пояснительным стихотворением, а также другими изобразительными сериями рукописи. Особое внимание уделяется связи тексто-визуальной программы миниатюры с научными и философскими воззрениями эпохи. Отдельно анализируется значение пространственной организации изображений для раскрытия общего смысла композиций. Также необходимо отметить, что представленный в статье перевод пояснительного стихотворения на русский язык осуществляется впервые в отечественной историографии.

The article provides the exploration of the evangelist Matthew miniature painting of the Uta Codex (1020 – 1040) concentrating on complex analysis of the corner pictures in their interrelation with poetic

commentary as well as with other illustration series of the manuscript. The author pays special attention to the connection between the conceptual program of the series and medieval scientific and theological ideas. At the same time, he focuses on significance of spatial organization of the images for revelation of the miniature painting full meaning. It is also worth mention that the text contains the first translation of the miniature painting poem in Russian historiography.

Ключевые слова: Регенсбург, средневековая книжная миниатюра,средневековая поэзия, средневековая музыка, средневековая геометрия, эманация,анагогия,пространственные построения.
Keywords: Regensburg, medieval book painting, medieval manuscript, medieval poetry, medieval music, medieval geometry, emanation, anagogy, space constructions.

Евангелиарий аббатисы Уты— иллюминированная рукопись, созданная в мастерских Регенсбурга между 1020 и 1040 годами [5, с.320; 4, с.18]. В настоящее время кодекс находится в Баварской Национальной библиотеке (инвентарный номер Clm. 13601). Этот великолепно украшенный манускрипт является подлинным шедевром не только школы миниатюры Регенсбурга рубежа X и XI столетий, но и оттоновского искусства в целом. Содержание рукописи и иконографическая программа иллюстраций соответствуют богослужебной функции книги. Кодекс Уты является евангелиарием, в нем,сообразно с принадлежностью тому или иному автору, сгруппированы евангельские чтения. Открывают манускрипт два иллюминированных разворота, отличающиеся весьма сложной философской тематикой и иконографической программой. Вслед за ними идутсобственно библейские отрывки. В соответствии с распространенной в то время традицией [10, с.36], каждый блок текстов предваряется иллюминированным разворотом с образом евангелиста и полностраничным инициалом. Авторское изображениеокружает орнаментальная рамка, по углам которой располагаются небольшие композиции, иллюстрирующие первый отрывок. В то же время, угловые изображения миниатюры с евангелистом Матфеем(лист 5v) имеют ряд важных особенностей. Анализ этих композиций и комментирующих их текстов, а также их связь с другими иллюстрированными страницами рукописи и их пространственным решением будет в фокусе внимания данной статьи.



Рис. 1. Миниатюр а с евангелистом Матфеем, Кодекс аббатисы Уты, Регенсбург, ок. 1020 г. München, Bayerische Nationalbibliothek, Clm 13601, fol. 5v



Рис. 2. Угловая рамка миниатюры с евангелистом Матфеем. Богоматерь с Младенцем. Золотой куб

Угловые изображенияминиатюры с Матфеем иллюстрируют первое чтение Евангелия, повествующее о родословной Христа (рис. 1). Прописные буквы A, B, C, D структурируют восприятие серии: взгляд зрителя последовательно переходит от одной композиции к другой, двигаясь против часовой стрелки. В левой верхнейрамке представленытри седовласых старца. Средний изображен сидящим на троне, а головы двух других выступаютслева и справа из-за условного архитектурного фона. Немецкий исследователь Юта Рютц идентифицировала этих ветхозаветных героевкак Авраама, Исаака и Иакова, опираясь на словоarchipatrus (праотцы) пояснительного текста [11, с. 59]. Те же комментарии называют представленных подобным образом персонажей нижней левой рамки «вождями» (duces). Ввиду неясности значения термина применительно к Священной истории, достоверная идентификация данной группы оказывается затруднительной. Единственным указанием является упоминание обретения израильским народом Закона Моисеева, что позволяет, впрочем, с большой осторожностью, сопоставить центрального персонажа с этим пророком. При этом в героях третьей рамки мы легко узнаем ветхозаветных царей.

На это указывает как пояснительный текст (в нем упоминается Давид и его наследники), так и изображения атрибутов царской власти. Головы всех трех мужчин увенчаны коронами, а центральный персонаж держит в руках длинный скипетр.Американский исследователь Адам Коуэн связывает образы третьей рамки с именами Саула, Давида и Соломона — трех легендарных царей израильских [5, с. 110]. Наконец, в четвертой, правой верхней,рамке представлен образ Богоматери с Младенцем, соответствующий византийскойиконографии «Одигитрия» (рис. 2).

Данный тип Богородичных изображенийбыл известен в оттоновскую эпоху. Можно вспомнить образ Марии в окладе бамбергскогоСакраментария из Фульды, созданного между 997 и 1011 годами (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Lit. 1). Если говорить об иконографических источниках визуализированной родословной Спасителя, традиция восходит к каролингским временам. Образы трех праотцов встречаются в двух памятниках школы Палатинской капеллы, Евангелии из Сен-Рикё (Abbeville Bibliothequemunicipale, Ms.4, ок. 800 г.) и Евангелии из Лорша (Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 50, ок. 810 г). В обоих случаях исследователи идентифицируют персонажей как Авраама, Давида и Иехонию [5, с. 11; 3]. По всей видимости, те же герои появляются в листе с евангелистом Матфеем Лимбургского Евангелия, созданного в Рейхенау примерно в 1020–1030-е годы (Kölner Dombibliothek, Cod. 218). В то же время, рассматриваемая нами серия Кодекса Уты, по всей видимости, является оригинальным произведением Регенсбургской школы миниатюры. Мы не находим сколько-нибудь близких аналогов ни в оттоновском, ни в каролингском или византийском искусстве того времени.

Итак, угловые рамки миниатюры с Матфеем иллюстрируют первый отрывок Евангелия. В то же время,в отличие от других листов серии, изображениясопровождают не отрывки соответствующего чтения, а отвлеченный стихотворный комментарий. Написанный амброзианской строфой,поэтический текст разделен на две смысловые части. Вдоль пурпурных лент, предназначенных в других композициях для евангельских отрывков, располагаются следующие четверостишия:

A. Xpi [Christi] genealogia	*Родословная Христа,*
Formansceudoctrinalia	*Словно формируя учение,*
Punctuminarchipatrib[us]	*Ставит точку в роде праотцов*
Locatpriscistemporib[us]	*В древние времена.*

B. Dehincp[er] ducu[m] stem[m]ata	*Затем родословиями вождей*
DuctaIudaeprosapia	*Водим был род Иуды.*
Secundushonorapicis	*Вторая слава вершины*
Uttelonparetgrammatis	*Появляется подобно линии букв.*
C. SedDavidperimperia	*Но Давид своими повелениями,*
Du[m] crevitstirpsmagnifica	*Покавозвышался его славный род,*
Quasipersceptrigloriam	*Словно славой скипетра*
Exaratepiphaniam	*Намечает плоскость.*
D. Tandemp[ro]pagoc[a]elica	*Наконец, Божественное Дитя,*
Pervirginisvitalia	*Когда чрез утробу Девы*
Dumcarne[m] vera[m] suscipit	*Воистину принимает на Себя плоть,*
Cybiceuforma[m] subrigit.	*Словно возводит [из плоскости] форму куба.*

Стихотворение, таким образом, проводит параллель между родословной Спасителя и эволюцией геометрических понятий от точки до куба [2, с. 141]. «Древние времена» праотцов соответствуют точке. Затем,в эпоху «вождей», появляется линия. В третьем четверостишии царский период соотносится с появлением плоскости. При этом в тексте присутствует любопытная игра слов. Epiphania (лат. — «плоскость») омонимично названию праздника Богоявления (греч. — Επιφάνια, лат. — Epiphania), а глагол exaro имеет второе значение «пахать». Это дает возможность дополнительного прочтения: Давид буквально «вспахивает» почву, подготавливая приход в мир Спасителя. Наконец, в четвертой строфе проводится параллель между воплощением Сына Божьего и выходом геометрической формы в третье измерение.

Подобным образом четверостишия второй части стихотворения, расположенные непосредственно на пергаменте рядом с рамками, посвящены развитию музыки:

A. Enm[en]tic[on]te[m]plabili	*Вот созерцательному уму*
Carm[en] occurritd[omi]ni	*Является песнь Господня,*
Sip[r]imosfidetypic[a]e	*Если образно поставишь их пер выми по вере,*
P[h]tongu[m] ponasmelodi[a]e	*Как первый звук мелодии.*
B. Sedrudisdudu[m] p[opu]l[u]s	*Но давно невежественный народ,*
Cu[m] sesubagitducib[us]	*В то время, как обретает Моисеев [Закон]*

Du[m] affectatmosaica	*Точно создает [с помощью инструмента]*
Ceupsallitdiastemata	*Музыкальный интервал*
C: Subregib[us] p[ro]phetica	*Когда в правление царей*
Du[m] concordatp[rae]con[i]a	*Согласуются пророческие вестники,*
P[er] pluratestimon[i]a	*Благодаря множеству свидетельств*
Clarason[a]ntsistem[a]ta	*[Музыкальные] системы звучат ясно.*
D. Concent[us] huiu[s] carm[i]n[i]s	*Гармонию этих песнопений*
C[on]clud[i]t[ur] abangelis	*Завершают Ангелы,*
Cu[m] natocanuntd[omi]no	*Когда поют родившемуся Господу:*
«Doxaenipsististheo»	*«Слава в вышних Богу!»*

Как и в случае с геометрией, автор демонстрирует эволюцию музыкальных понятий в четыре этапа. Переходу от эпохи праотцов ко времени Закона Моисеева соответствует развитие от звука (phtongum) к интервалу (diastemmata). За ними следует большая звуковая система (systemata) и, наконец, апофеоз, — гармония музыки (concentuscarminis), наступившая с Рождением Христа. Как продемонстрировал Матиас Белиц, три первые понятия были взяты автором стихотворения из хорошо известного в Регенсбурге анонимного теоретического трактата IX века «Учебник музыки» («Musica enchiriadis») [2, с. 143; 9, с. 1]:

«Sicut vocis articulatae elementariae atque individuae partes sunt litterae, ex quibus compositae syllabae rursus componunt verba et nomina eaque perfectae orationis textum, sic canorae vocis ptongi, qui Latine dicuntur soni, origines sunt et totius musicae continentia in eorum ultimam resolutionem desinit. Exsonorumcopulationediastemata, porroexdiastemmati busconcrescuntsystemata; soniveroprimasuntfundamentacantus».

Подобно тому, как элементарными и неделимыми составляющими речи являются буквы, из которых складываются слоги, а из них, в свою очередь, составляются глаголы и существительные, а из них — структура всего языка, таким же образомпервоисточником пения являются звуки (phtongi),на латинском — soni. Все содержание музыки изначально сводится к ним. Из сочетания звуков (soni) формируются интервалы (diastemmata); из интервалов, в свою очередь, образуются сложные музыкальные системы (systemata). Звуки, однако же, являются первоосновой пения.

Итак, взаимосвязь образов и текстов позволяет автору провести параллель между Священной историей изначимыми сферами средневекового знания, музыкой и геометрией. Возможно, создатель стихотворения стремился выявить общий для них принцип развития, предусмотренный Божественным замыслом. Это принцип качественного роста, поэтапного восхождения от низшего к высшему. История предков Христа, таким образом, предстает перед нами как путь интенсивного духовного возрастания израильского народа, которое было необходимо для того, чтобы проповедь Спасителя была услышана.



Рис. 3. Изображение алтаря в миниатюре «Месса св. Эрхарда». На прорисовке показано, что алтарь изображен в соответствии с логикой аксонометрии

Эта концепцияанагогии (от греч. ἀναγογή —«возведение»), метафизического восхождения,оригинально раскрываетсяеще в одной миниатюре Кодекса Уты. Речь идет о композиции «Месса св. Эрхарда» (рис. 3), последней из четырех открывающих рукопись иллюминированных страниц. В центре листа представлен епископ Эрхард, отправляющий литургию. Справа от него изображен сослужащий ему дьякон, а слева — алтарь со святыми Дарами. Сверху сцена осенена велумом, символизирующим как небесный, так и церковные своды. Вдоль длинной столы Эрхарда расположены три круглых медальона. В нижнем располагается надпись umbralegis (лат. — «тьма Закона»), в среднем — corpuseclesiæ («тело Церкви»), в верхнем — luxaeternaevitae («свет Вечной жизни»). Таким образом, как отмечает немецкий исследователь Бернард Бишоп, автор тексто-визуальной программы рукописи наглядно раскрывает концепцию духовного восхождения применительно к историичеловечества [3, с. 103–104]. От закона Моисеева оно приходит к более глубокому познанию Божества благодаря миссии Христа и, наконец, в будущем должно

приобщиться к совершенному откровению Небесных тайн после Второго Пришествия.

В то же время, «Месса» может приобрести совершенно иное звучание, если рассмотреть ее в контексте серии открывающих рукопись миниатюр. Как справедливо заметил АдамКоуэн, в них находят отражение важнейшие вехи Божественного домостроительства (греч. oikonomia), то есть осуществления замысла Создателя о спасении человечества. От первой, наиболее отвлеченной, композиции «Длань Господня», философски осмысляющей тему Творения, автор ведет зрителя через Боговоплощение и Крестную Жертву Спасителя к «Мессе св. Эрхарда», посвященной теме Евхаристии [5]. Этотаинство Церкви, посредством которого верующие приобщаются природе Христа и таким образом обретают залог вечного спасения. При этомв той же композиции находят отражение актуальные события жизни монастыря Нидермюнстер на рубеже X–XI веков, прежде всего, введение в нем бенедиктинского устава [5, с. 88–93]. Итак, налицо движение от максимально абстрактных образов и текстов к максимально приближенным к современности. Реализация Божественного плана, таким образом, осмысляется автором как своего рода эманация, исхождение благодати из трансцендентной Божественной реальности в тварный мир. Концепция эманации, восходящая к позднеантичной неоплатонической философии, лежит в основе учении Псевдо-Дионисия Ареопагита, автора VI века. Влияние его идей на создателей Кодекса Уты весьма вероятно. Оно подтверждается использованием в рукописи прямых цитат из его трактата «О Небесных Иерархиях» [5, с. 82], манускрипт с текстом которого имелся в библиотеке обители Санкт-Эммерам в начале XI века [5, с. 223; 7].

Таким образом, можно говорить, что в серии полностраничных композиций и в угловых рамках миниатюры с Матфеем раскрываются две взаимосвязанные концепции. Во-первых, это идея духовного восхождения (анагогия) и, во-вторых, нисхождение от высшего к низшему (эманация). Эти концепции отсылают нас к важнейшему для христианского богословия представлению о духовном движении Бога и человека навстречу друг другу. Связь этих двух метафизических процессов подчеркивается в рукописи тем, чтооба осуществляются в четыре этапа. Четырем ступеням духовного роста человечества, отраженного в угловых рамках, соответствует четырехчастное нисхождение Благодати, отраженное в начальных композициях рукописи.



Рис. 4. Прорисовка изображения башен на миниатюре «Месса св. Эрхарда»



Рис. 5. Прорисовка изображения стен на миниатюре «Месса св. Эрхарда»

При этом любопытно, чтопараллелизм этих двух серийотражается не только на уровне образной структуры, но и в пространственной организации изображений. И в том, и в другом случае завершающая композиция серии отмечена появлением трехмерности в трактовке образов, в то время как остальные исполнены в плоскостном ключе.

Три первые полностраничные миниатюры организованы в едином ключе. Персонажирасполагаются внутри геометрических полей, перекрывающих друг друга и образующих своеобразную «пирамиду» слоев. Этот принцип организации пространства был весьма характерен для школы миниатюры Регенсбурга X — начала XI века [1]. В четвертой же композиции серии эта система нарушается в изображении Престола. Рисунок алтаря соответствует принципам аксонометрии: в то время как передний и задний его крайизображены горизонтально, боковая сторона расположена под углом (рис. 4). Используя данные художественные средства, мастер указывает на трехмерность объекта. Тот же намек на глубину присутствует и в рисунке города под Престолом (рис. 5).Если обратиться к серии угловых рамок,то здесь художник не вводит трехмерный образ внутрь четвертой композиции. Однакоон располагает его непосредственно рядом с ней. Сверху от Девы Марии с новорожденным Иисусомна-

ходится линейное аксонометрическоеизображение куба (рис. 2). Этот исполненный золотыми чернилами рисунокиллюстрирует текстпояснительного стихотворения, в котором Воплощение уподобляется выходу из плоскости в пространство.

Представляется возможным предположить, что введение трехмерных изображений в завершающих композициях двух серий неслучайно. С одной стороны, с точки зрения науки той эпохи, куб является символом совершенства. Боэций в своем трактате «Основы арифметики» (Deinstitutionearithmetica) отмечает, что числовые особенности куба составляют «геометрическую гармонию» [5, с.114; 8, с.179]. Соответственно, упомянутый в стихотворении выход из плоскости в третье измерение и, шире, переход от плоскостности к трехмерности может быть понят как знак завершенности Божественного замысла. С другой стороны, возможно, вводя в композиции элементы объема, авторы стремились подчеркнуть полноту телесного присутствия Христа. В серии угловых изображений подчеркивается совершенство Его воплощения. В полностраничных же миниатюрах делается акцент на реальности мистического соединения со Спасителем в Евхаристии. Связь этого важнейшего таинства Церкви с Боговоплощением еще раз подчеркивается своеобразной игрой словпояснительного стихотворения: cybus(«куб») созвучно слову cibus («пища, питание») [5, с.112]. Последнее нередко использовалось в литургических текстах применительно к Причастию как истинной духовной пище.

Благодаря этой лингвистической игре, золотой кубик миниатюры с Матфеем приобретает дополнительный евхаристический смысл. Подчеркивает это и пространственное решение — аксонометрический рисунок перекликается с трехмерным алтарем Мессы св. Эрхарда. Образ куба, следовательно, оказывается на стыке двух изобразительных серий.Он объединяет духовноевосхождение человечества и нисхождение Божественной благодати в тварный мир.Таким образом, используя особенности пространственной организации композиций, авторы вновь возвращают нас к теме Евхаристии. Это центральное таинство Церкви действительно предстает как финальный этап Божественного замысла. Именно в нем смыкаются земля и Небо, Бог и человек в своем движении навстречу друг другу.

Примечания:

1. *Банков М.С.* Книжная миниатюра с изображением аббата Рамвольда из Золотого кодекса монастыря Санкт-Эммерам: принципы

композиционной и пространственной организации // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры». — 2019. — № 2. — С. 82–98.

2. *Bielitz M.* Zur Verwendung musikalischer Termini in einem Gedicht der Ottonisch-salischen Zeit (MGH Poetae V, S. 441, Nr. IX) // Archiv für Musikwissenschaft. — 1976. — Vol. 33. — S. 133–153.

3. *Bischoff B.* Literarisches und künstlerisches Leben in St. Emmeram wärend der frühen und hohen Mittelalter // Mittelalterliche Studien: Ausgewäblte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte. — Stuttgart, 1967. — Vol. 2.

4. *Bloch P.* Die beiden Reichenauer Evangeliare im Kölner Domschatz // Kölner Domblatt: Jahrbuch des Zentral-Domvereins. XVII–XVIII. — 1959. —S. 9–40.

5. *Cohen A.S.* The Uta Codex: Art, Philosophy, and Reform in Eleventh-Century Germany.— University Park: Pennsylvania State University Press, 2000.

6. *Hoffmann H.* Buchkunst und Konigtum im ottonischen und frühsalischen Reich. —Stuttgart, 1986. — Bd. 2.

7. *Lattin H.P.* The Eleventh-Century MS Münich 14436: Its Contribution to the History of Coordinates, of Logic, of German Studies in France // Isis. — 1948. — XXXVIII. — P. 205–225.

8. *Masi M.* Boethian Number Theory: A translation of De Institutione Arithmetica.— Amsterdam, 1983.

9. Musica enchiriadis and Scolica enchiriadis / Erickson R. (trans.), Palisca C.V. (ed.). — New Heaven, 1995.

10. *Pächt O.* Buchmalerei des Mittelalters: eine Einführung.— München: Prestel-Verlag, 1984.

11. *Rütz J.* Text im Bild: Funktion und Bedeutung der Beischriften in den Miniaturen des Uta-Evangelistars. Europäische Hochschulschriften., Reihe XXVIII, Kunstgeschichte. Bd. 119. — Frankfurt am Main / New York: P. Lang, 1991.