

Пивень Марина Георгиевна, кандидат искусствоведения, доцент. Российский государственный гуманитарный университет, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6. 125993. piveno6@yandex.ru. ORCID ID: 0000-0003-3690-8726

Piven Marina Georgievna, PhD in Art History, associate professor. Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaia sq., 125993 Moscow, Russian Federation. piveno6@yandex.ru ORCID ID: 0000-0003-3690-8726

МАНУСКРИПТЫ ХРОНИК В КАРТИНАХ XV ВЕКА. ИКОНОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА МИНИАТЮР В КОНТЕКСТЕ МИГРАЦИИ ОБРАЗОВ ГУМАНИСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

THE 15TH-CENTURY "PICTURE-CHRONICLES" MANUSCRIPTS. MINIATURES ICONOGRAPHY IN THE CONTEXT OF MIGRATION OF ART IMAGES IN HUMANISTIC ART

Аннотация. В статье исследуется корпус манускриптов хроник в картинах, миниатюры которых восходят к изобразительной программе фрескового цикла "Uomini famosi" во дворце кардинала Джордано Орсини (1432, приписывается Мазолино да Паникале). Манускрипты служат ценнейшим материалом для реконструкции сведений об этом памятнике гуманистической культуры, утраченном в конце XV в. Несмотря на интерес исследователей, остается открытым множество вопросов, касающихся времени создания, авторства, предназначения книг. Наиболее важный аспект актуальности их изучения связан, по мнению автора, с недостаточным вниманием к комплексу манускриптов хроник в картинах как самостоятельному культурному феномену, к проблеме трансляции художественных образов посредством иллюстраций в рукописной книге. В предлагаемом тексте внимание сосредоточено, прежде всего, на содержательной стороне программы «визуальной историографии» манускриптов — на принципах изобразительной риторики образов, характерных для нее иконографических приемах, их возможных истоках и прообразах. В статье представлен обзор сведений о декорации *Sala Theatri* в римском дворце Орсини и фактов, свидетельствующих о связи хроник в картинах с этим памятником. Также уделено внимание специфике оформления отдельных манускриптов хроник в картинах XV в. и позднейших копий. Обозначен круг тестовых источников их изобразительной программы, характер родства и различий образов ренессансных хроник в картинах и миниатюр в манускриптах текстовых всемирных хроник позднего Средневековья. Указаны отдельные примеры сходства иконографических схем манускриптов с близкими по времени создания произведениями монументальной и станковой живописи.

Ключевые слова: манускрипты хроник в картинах; гуманистические темы в искусстве Ренессанса; тема "Uomini famosi"; миграция иконографических мотивов.

Abstract. The article examines the corpus of "Picture-Chronicles" manuscripts. Its miniatures date back to the fresco cycle "Uomini famosi" in Giordano Orsini's palace (1432, attributed to Masolino da Panicale). Manuscripts serve as the most valuable material for reconstruction the data about the cycle, lost at the end of 15th century. Despite the interest of researchers, many questions remain open about the time of creation, authorship, and purpose of the books. The most important aspect is associated with insufficient attention to the complex of "Chronicles" manuscripts as an independent cultural phenomenon, and with the problem of translating humanistic images through illustrations in a handwritten book. In the study, the focus was primarily on the content side of "visual historiography" in manuscripts: the principles of figurative rhetoric of images, their iconographic characteristics, possible origins, and prototypes. The author summarized the facts about the decoration of *Sala Theatri* in Roman Orsini palace, and information that confirms connections of pictures-chronicles manuscripts with this mural. The article highlights the specifics of each 15th-century pictures-chronicles manuscript and later copies. The author marked the range of sources for their visual program and indicated the nature of relationship between Renaissance chronicles in pictures and illustrations in textual world chronicles' of the late Middle Ages. The study features some examples of similarity in iconographic schemes of manuscripts and close in time works of painting.

Keywords: the "Picture-Chronicles" manuscripts; humanistic themes in the Renaissance art; "Uomini famosi"; migration of iconographic motifs.

В представлении людей об историческом прошлом ярко проявляются характерные особенности мировоззрения, отличающие их собственную эпоху: внимание к определенным личностям, характер трактовки событий всегда обусловлены актуальными ценностями и идеалами. В эпоху Средневековья подлинный расцвет переживала практика составления всемирных хроник, в манускриптах часто украшавшихся множеством иллюстраций. Тексты их различались (порой весьма существенно) выбором повествовательных мотивов, варьировался и характер изложения — от педантичных ученых обобщений до вольного поэтического слога¹. По словам Д. Дам-

вилла, отсутствие четких критериев в определении хроники позволяет называть таковой «почти любой повествовательный текст, посвященный якобы историческим лицам и событиям» [10, р. 1]. Содержание и стиль всемирных хроник определяли региональная принадлежность, социальный статус, политические и культурные интересы составителей и аудитории. В сочинениях европейских авторов причудливо переплетаются ветхозаветные притчи и апокрифические сказания, эпические сюжеты Древней Греции и Рима и легенды варварских племен. Тексты хроник становились способом легитимизации власти, могли воспевать деяния могущественных правителей, либо

наглядно демонстрировали преимущества городского самоуправления перед господством «тиранов». На фоне общей истории человечества предстает и история отдельных городов².

Не снижалась популярность подобных сочинений и в эпоху Ренессанса: мнение о значимости исторических примеров для воспитания и самосовершенствования в период Кватроченто было общераспространенным, и приемами привнесения исторических аналогий для прояснения современной ситуации пользовались все значимые представители культуры, от гуманистов до религиозных проповедников.

Выполненные мастерами-иллюминаторами иллюстрации, которые располагались в текстовых столбцах, внизу страницы или на полях, а иногда занимали целую страницу, помогали акцентировать внимание читателя на определенных событиях повествования. Но помимо иллюстрированных текстовых хроник до наших дней дошел ряд ренессансных манускриптов, на листах которых перед зрителем предстает собрание изображений ветхозаветных патриархов, царей и пророков, исторических деятелей древности и средних веков, героев мифов и легенд, святых и отцов церкви, понтификов и королей, в совокупности представляющих историю человечества в лицах. Этот круг произведений интересен тем, что образ хода истории формируется в них исключительно с помощью изображений, сопровождаемых лишь краткими надписями, *tituli*, которые помогали идентифицировать персонажей, иногда — место действия.

Прежде всего, речь идет о так называемой «Хронике Креспи» (Милан, частная коллекция). Начертанная на последней странице состоящего из тридцати восьми листов манускрипта надпись «Leonardus [de mediolano] de Bissutio pinxit» оказалась родственна сигнатуре «Leonardus de Bissucio de Mediolano ognavit» в неаполитанской церкви Сан-Джованни-а-Карбонара, что послужило основанием для атрибуции авторства миниатюр происходившему из Ломбардии мастеру.

Фрагменты «Хроники Кокерелла» — несколько сохранившихся листов, ныне разделенных между различными собраниями (Метрополитен-музей, Нью-Йорк; Рейксмузеум, Амстердам; Национальная галерея, Вашингтон; Национальная галерея Виктории, Мельбурн; Государственные музеи, Берлин; Национальная галерея Канады, Оттава; частные коллекции) (Илл. 1–3, 6). Изображения манускрипта повторяют миниатюры «Хроники Креспи», но без воспроизведения ультрамаринового фона и «почвы», на поверхности которой стоят фигуры. В настоящее время рядом специалистов поддерживается атрибуция этой работы мастеру Бартеlemi ван Эйку (работал ок. 1435 — 1470). Воспроизведение кодекса «Хроники Кокерелла», выполненное в XVI в. (MS Lat. 9673, Национальная библиотека, Париж; лист из этого же манускрипта хранится в Муниципальной библиотеке Дижона, MS 2949) позволяет судить об отсутствующих частях оригинала. Изображения в книгах располагаются на листе в три ряда, от двух до четырех фигур в каждом. При полном повторении иконографических схем, исполнение рисунков определяется индивидуальной манерой создававших их мастеров: линейными и пластическими характеристиками, вариациями пропорций фигур, большим или меньшим вниманием к деталям.

Манускрипт из собрания Королевской библиотеки Турина (MS Varig 102) имеет меньший формат (145 × 102 мм) и, возможно, был создан в последние десятилетия XV в. Формат кодекса заставил автора изменить принцип представления фигур: на листе размещены одиночные фигуры либо единственная сцена. Альбом рисунков, выполненных серебряным карандашом с условным названием «Libro di Giusto», хранится в Риме, в Национальном институте графики (F.N. 2818-2833, Фонд Корсини). Часть содержащихся в нем рисунков повторяет материал «Хроники Креспи»³. Близким памятником является также манускрипт из Библиотеки герметической философии в Амстердаме.

Общая программа и выбор персонажей в рассматриваемых нами манускриптах соответствуют средневековому представлению о всеобщей истории, идущему от Евсевия Кесарийского и Иеронима, развитому Августином, Исидором Севильским, Павлом Орозием, положенному в основу «Исто-

рического зеркала» Винсента из Бове. Согласно сложившейся концепции, жизнь человечества разделена на шесть периодов (*aetates*): от Сотворения мира до Потопа; от Потопа до Авраама; от Авраама до царя Давида; от Давида до вавилонского пленения; от плена до рождения Христа; от Рождества до современности.

Логика построения образов в миниатюрах манускриптов обусловлена, прежде всего, происхождением сюжетно-тематического репертуара: установлено, что общая изобразительная концепция их дублировала программу фрескового цикла «Uomini Famosi» в Риме. Земля на холме восточного берега у излучины Тибра (к юго-востоку от моста Святого Ангела) с 1286 г. принадлежала семейству Орсини. Построенный здесь дворец с 1430 г. служил резиденцией богатого и влиятельного деятеля католической церкви: архиепископ Неаполя Джордано Орсини (ок. 1360 — 1438) принял от папы Иннокентия VII в 1405 г. сан кардинала, и его карьера успешно развивалась во времена понтификата Мартина V. Выполняя порученные церковью миссии, он много путешествовал по странам Европы и собрал выдающуюся по своему составу библиотеку. В круг общения кардинала (как личного, так и осуществлявшегося посредством переписки) входили известные представители гуманистической мысли — Леонардо Бруни, Поджо Браччолини, Леонардо Дати, Лоренцо Валла, Никколо Никколи, Амброджо Траверсари, Гуарино да Верона и Николай Кузанский. В посвящении текста перевода «Жизнеописания Попликолы» Плутарха Лапо да Кастильонкьо восхваляет кардинала за его «великие и трудные путешествия», предпринятые с целью добыть важные книги, за вклад в сохранение латыни и спасение от забвения мыслей древних ученых мужей [5, p. 264].

Обширная программа фресковой декорации в помещении дворца, упоминаемом в документах как *Sala Theatri*, была завершена к 1432 г. Роспись включала 335 изображенных в полный рост фигур, представлявших в хронологической последовательности «все века», от первого сотворенного Богом человека до азиатского завоевателя Тамерлана. Изображения сопровождалась многочисленными надписями и в целом воспринимались как своеобразный «спектакль мировой истории» [12, p. 369]. Автором монументального цикла, ставшего наиболее обширным для Кватроченто представлением темы «Знаменитых людей», считается Мазолино да Паникале. Дж. Вазари в жизнеописании художника кратко свидетельствует: «Уехав в Рим учиться, он во время пребывания своего там расписал зал старого дома Орсини на Монте Джордано»⁴ [1, с. 78–79]. А. Делле Фолье удалось убедительно показать связь изображений в манускрипте Креспи со стилем Мазолино: монументальность фигур фрескового цикла отразилась и в книжной копии, выполненной другим мастером [8]. Ж. Джекели, в свою очередь, указывает на сходство трактовки головы Тезея в рисунков манускриптов с чертами бюста-реликвария Святого Ладислава из Варадского собора (ок. 1420), который Мазолино мог видеть и зарисовать в Венгрии [11, p. 120–121].

Круг посетителей дворца распался в 1434 г., когда кардинал последовал за папой Евгением IV в добровольное изгнание из Рима. Последние пять лет своей жизни Джордано Орсини провел во Флоренции и Северной Италии, но связанные с его владениями памятники монументальной живописи долго еще были известны и неоднократно упоминались современниками. Так, Филарете, рассуждая о способах декорации дворца в идеальном городе «Сфорцинде», вспоминает зал в Риме, где «все века и мужи, жившие в то время, изображены так, что это благороднейший и прекраснейший из залов» [3, с. 158]. Спустя полвека (в середине 1480-х гг.) зал был разрушен, по-видимому, во время нападения на дворец толпы во главе с соперниками Орсини — представителями семейства Колонна.

Связь хроник в картинах с утраченными фресками подтверждается найденными в архивах Штутгарта и Ареццо текстами⁵, содержащими списки изображенных во дворце на Монте Джордано персон. Р. В. Шеллер указал на любопытную деталь, в очередной раз свидетельствующую о связи между манускриптами и фресковым циклом. На листе «Хроники Креспи» (f. 4v) изображена группа персонажей, легендарные взаимоотношения которых привели к началу Троянской войны:



Илл. 1. Бартеlemi д'Эйк (?) Лист из «Хроники Кокерелла». 1440–1450-е. Пергамент, перо, кисть, коричневая тушь, акварель, следы позолоты. 31,4 x 19,9 см. Инв. № 58.105. Музей Метрополитен, Нью-Йорк



Илл. 2. Бартеlemi д'Эйк (?) Лист из «Хроники Кокерелла». 1440–1450-е. Пергамент, перо, кисть, коричневая тушь, акварель, следы позолоты. 31 x 20 см. Инв. № 1972.118.10. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

рядом с отвернувшимся в другую сторону Менелаем — царь Приам, к которому Парис почтительно подводит Елену. Шеллер обратил внимание на рисунок скамьи, очертания которой словно продолжают сидение Агамемнона из композиции верхнего регистра. Если иллюстратор изображал последовательно фигуры одну за другой в том порядке, как они располагались на стене зала Орсини, вероятно, во фресковом цикле эта скамья была общей для Агамемнона и Менелая, развернутых друг к другу [20, р. 61]. Леонардо да Бизоццо мог посещать Рим в годы, близкие к завершению работ во дворце, и зарисовать фигуры стеной росписи, наблюдая их воочию. То есть можно полагать, что мастер «Хроники Креспи» в процессе адаптации программы к формату книги самостоятельно компоновал расстановку фигур на листе. В «Хронике Кокерелла» художник иначе оформляет сидение Агамемнона, раскрашивая его голубым цветом (Илл. 2).

Порядок представления персонажей и содержание *tituli* «Хроники Креспи» аналогичны последовательности изображений и подписям в «Хронике Кокерелла», за исключением некоторых ошибок: отдельные случаи искаженного написания имен совпадают, другие присутствуют только в одном из манускриптов. Различается манера художественного решения фигур: их пропорции в «Хронике Креспи» более стройны; заметны различия в характере светотеневой моделировки, насыщенности цвета (фигуры «Хроники Кокерелла» менее яркие), в рисунке складок одеяний и трактовке атрибутов — более детальной в «Хронике Креспи». Различия в манускриптах послужили весомым аргументом для гипотезы, что «Хроника Коке-

релла» сделана как копия кодекса Креспи другим мастером, который не видел фрескового цикла в оригинале и имел дело только с миниатюрами Леонардо да Бизоццо [20, р. 66]. Таким образом, отправной точкой создания манускриптов считается наиболее полная серия иллюстраций кодекса Креспи, датированного 1440-ми гг. Гипотеза о том, что этот кодекс изначально был создан как образец, которому следовали мастер монументальной живописи и его помощники, не нашла единодушной поддержки [4; 6].

Главной художественной особенностью цикла изображений, унаследованных мастерами миниатюр, является метод построения образа, в котором широкий смысловой контекст сведен к лаконичной и максимально выразительной схеме. Визуальная риторика строится на узнаваемости персонажей и событий, с ними связанных, на ясной и емкой характеристике значения изображенного лица для хода истории. В композициях «Хроники Креспи» и «Хроники Кокерелла» и в дублирующихся их манускриптах сочетаются принцип репрезентации отдельных фигур с элементами нарратива, когда группа персонажей образует своего рода мизансцену (например, выступление Сципиона Африканского перед Сенатом, Cod. Crespi, f. 13r). Отдельным сюжетом изображалось «Рождество», открывающее «Шестой век». Соседние фигуры, расположенные рядом, часто «ведут беседы» — их взгляды и жесты обращены друг к другу. Таковы фигуры императора Тиберия и Иоанна Предтечи (Cod. Crespi, f. 15r, MS 2949).

В значительной степени автор программы, живописец фрескового цикла, а затем и копировавшие его мастера опи-



Илл. 3. Бартеlemi д'Эйк (?) Лист из «Хроники Кокерелла». 1440–1450-е. Пергамент, перо, кисть, коричневая тушь, акварель. 31,4 x 20,5 см. Инв. № 1663-5. Национальная галерея Виктории, Мельбурн



Илл. 4. Лоренцо Монако (Пьеро ди Джованни). Ной. Ок. 1408–1410. Дерево, темпера, позолота. 65,7 × 44,1 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

рались на иконографические традиции представления пророков, евангелистов, святых мучеников и основателей монашеских орденов, изображавшихся в алтарных композициях и картинах для общественных помещений. В качестве близких «Хронике Креспи» иконографических типов можно вспомнить, например, изображения сидящих на скамьях пророков из собрания Метрополитен-музея: Ноя (с миниатюрной моделью ковчега), Давида-псалмопевца с псалтерием в руках, Моисея со скрижалями Завета, и патриарха Авраама с сыном Исааком. Изображения, выполненные Лоренцо Монако (ок. 1408–1410), могли составлять части алтаря-полиптиха либо быть фрагментами декорации помещения светского назначения, например, украшать зал судебных заседаний [15, р. 166]. Указывая на небеса, Ной словно призывает зрителя внять слову Божию, «тем самым гарантируя ему спасение, как ковчег гарантировал человечеству спасение от вод Всемирного потопа» [15, р. 159] (Илл. 4). В «Хронике Креспи» Ной изображен стоящим рядом с деревом, а его указующий жест направлен на сам ковчег в виде сооружения с двускатной крышей (f. 2v), видом напоминающий модель Лоренцо Монако, но большего размера.

Во фресковом цикле, подчиненном принципу персонализации истории, художник в большинстве случаев выражал содержание основного сюжета через атрибут изображенной фигуры либо через изображение кульминационного момента произошедших с его участием событий. Так, Иосиф изображен триумфатором на колеснице, история предательства братьями и других выпавших на его долю испытаний полностью опускается. Момент, когда «восстал Каин на брата своего», не изображен, но в руке Каина дубинка, и мрачный его лик предвещает грядущее братоубийство (f. 2 r). Воины изображаются в доспехах, с оружием и щитом. Цари различных земель в коронах одинаковой формы, но основные виды деяний, характеризующие этих правителей, определяют характер их облачений и сопутствующих предметов. Многие персонажи сопровождаются собственными узнаваемыми знаками — например, Ясон изображен рядом с агнем (золотое руно), Навуходоносор — с истуканом, Соломон рядом с царшей Савской демонстрирует уменьшенную модель построенного им храма, Нимрод повернулся в сторону Вавилонской башни, царь Мидас выделяется ослиными ушами (f. 7 r). Знаком принадлежности персонажа к римской истории служит штандарт с аббревиатурой SPQR (f. 8v). Математик Пифагор представлен с циркулем и геометрическими чертежами (f. 8 r), философы и литераторы, — некоторые из них задрапированы в свободные одеяния «на античный манер», — с книгами.

Часть фигур закономерно унаследовала сложившиеся еще в заказах Треченто иконографические схемы циклов “Uomini famosi”. Из сохранившейся росписи стены внутреннего двора палаццо Датини в Прато, исполненной Никколо ди Пьетро Джерини в последнее десятилетие XIV в., несколько мотивов присутствуют и в композициях рисунков хроник в картинах: воины, попирающие тела поверженных противников, монарх с мечом и сферой, персонаж, демонстрирующий модель города (см. илл. 3).

В качестве истоков некоторых композиций можно рассматривать и предшествующую традицию иллюстрирования позднесредневековых текстов всемирных хроник, в которых намечались определенные смысловые акценты. В программу их иллюстрирования непременно входила тема овладения потоками Адама различными ремеслами и искусствами. Миниатюристы изображали земные труды прародителей (Илл. 5), Ноему, освоившую прядение и ткачество, Еноха, изобретшего письменность, Иувала, родоначальника музыкального творчества, Тувалкаина, «который был ковачом всех орудий из меди и железа» (Быт. 4:22)⁶. Этот аспект иконографической традиции Н. Роу связывает с развитием городской культуры в позднем Средневековье, желанием показать распространённые виды производства, определявшие благосостояние городов [18, р. 14]. В «Хронике Креспи» и манускриптах-копиях круг подобных образов ограничен Авелем с пастушеским посохом и Каином со снопом колосьев, Иувалом с лютней и Тувалкаином с молотом (Cod. Crespi, f. 2r). С простейшими орудиями

земных трудов изображены и Адам с Евой. Близкая иконография использована позднее Андреа Кастаньо в росписи виллы Кардуччи в Леньяйя [14].

Особое значение в хрониках занимают мотивы основания и строительства городов. В средневековых манускриптах эта смысловая линия начиналась с изображения Каина у стен основанного им города Еноха. В циклах изображений хроник в картинах особо подчеркнута значимость Рима: вид города с волчицей, вскармливающей Ромула и Рема, составляет отдельную композицию. В образах древних городов нет принципиальных различий, идентифицировать их помогают надписи. Вид Трои на листе «Хроники Креспи» содержит изображение здания, формой купола напоминающее творение Брунеллески. Поскольку строительство купола собора Санта-Мария-дель-Фьори не было завершено до 1436 г., а венчающий фонарь был создан еще позднее, Р. Рэйбоулд полагает, что Мазолино мог изобразить флорентийский купол по известной модели, добавив к ней фонарь собственного изобретения [17, р. 87–88].

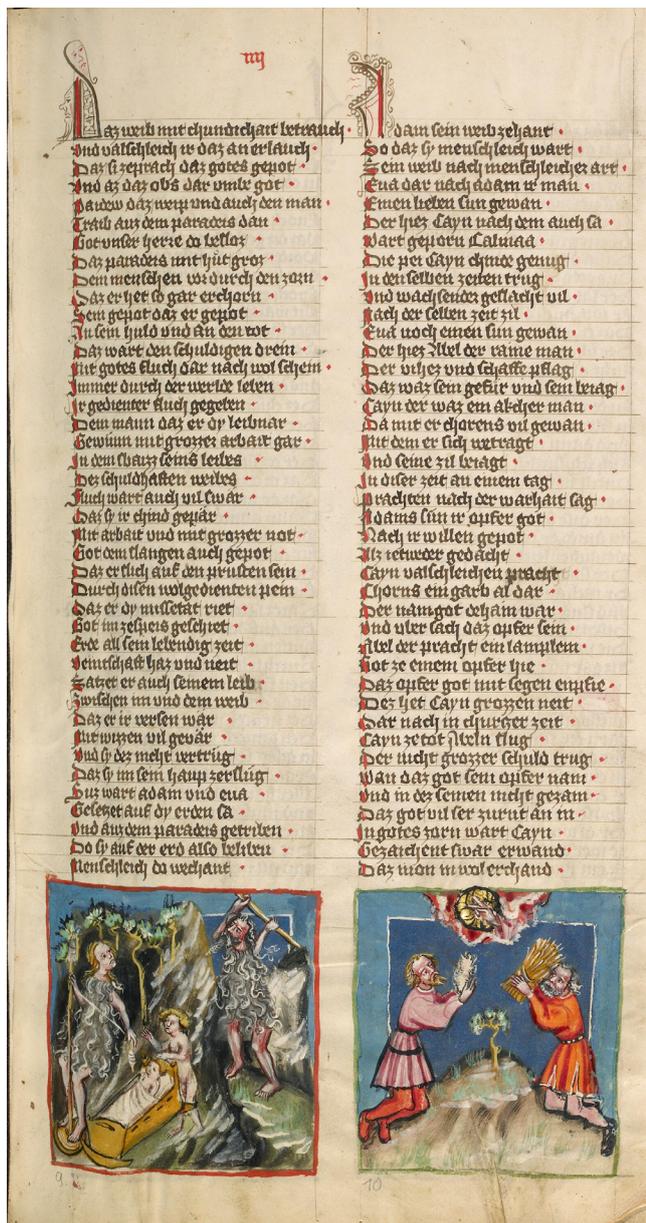
Характер культуры гуманистической среды, сформировавшейся в папской курии, обусловил программу росписей в зале дворца кардинала Орсини, повлиял на приоритеты в выборе как объектов изображения, так и источников сведений о них. Показательно, что в хрониках в картинах отсутствуют многие фантастические и комические мотивы, появившиеся в Средние века (беременность Нерона и рождение им жабы, погружение в подводный мир и подъем в небеса на грифонах Александра Македонского, история обманутого женщиной мага Вергилия, патологическая любовь короля франков Карла Великого к усопшей возлюбленной, и т. п.). Тексты с подобными мотивами включались в повествования разными авторами XIV в., они достаточно часто иллюстрировались в манускриптах всемирных хроник Баварии и Австрии 1380–1420 гг.

В позднесредневековых текстовых хрониках и ренессансных хрониках в картинах повторяются известные по литературным сочинениям мотивы античной мифологии. В текстовых всемирных хрониках история Тезея иллюстрировалась композициями повествовательного характера, порой в нескольких миниатюрах (например, MS Hs. 472, f. 179 v, Линц). В «Хронике Креспи» и «Хронике Кокерелла» действие заменено изображением фигурки Минотавра в центре лабиринта, демонстрируемого героем. Вид лабиринта имеет иконографические истоки в средневековой традиции: иллюстрация с фигурой Минотавра в круглом лабиринте имеется, например, в рукописной книге “Liber floridus” Ламберта из Сент-Омера (XII в., Cod. Guelf. 1 Gud. lat.; Kat. № 4305, f. 19 v, Библиотека герцога Августа, Вольфенбюттель).

Средневековую концепцию христианской хронологии во фресковом цикле на Монте Джордано дополнила тема “Uomini Illustri”, стремление соединить в образах истории идею божественного замысла со значимостью активных деяний человека. Круг отобранных для изображения персонажей сам по себе представляет интерпретацию исторического процесса. Дань уважения Античности проявлена во впечатляющем количестве исторических деятелей греко-римского мира. Гуманистические интересы кардинала Орсини определили особую роль интеллектуальной истории в программе цикла — значительное количество фигур представляет философов, ораторов, историков, драматургов и поэтов.

Очевидно, основой для создания программы изображений послужили книги из богатой библиотеки кардинала, где был собран ряд сочинений древних и средневековых историков и античных драматургов: Саллюстия, Тацита, Ливия, Помпея Трога, Павла Орозия, Исидора Севильского, Валерия Максима, Светония и Плутарха, Теренция и Сенеки [13, р. 168]. Наиболее редкой в его коллекции считалась копия двадцати пьес Плавта, 20 из которых не были известны в других собраниях. Эта рукопись (а также тексты Тертуллиана из собрания кардинала) была найдена Николаем Кузанским [5, р. 259].

Изображения Теренция и Плавта с подписью “comicus” присутствуют в «Хронике Креспи» (f. 13r). Были в коллекции и два манускрипта “Speculum historiale” Винсента из Бове. В этом сочинении фигурируют 326 персонажей из 335 героев



Илл. 5. Адам и Ева за работой. Жертвоприношение Каина и Авеля. Миниатюра. Ок. 1400–1410. Пергамент, темпера, позолота, чернила. Ms. 33 (88.MP.70), fol. 6. Музей Гетти, Лос-Анджелес

цикла Монте-Джордано. Как показала С. Томази Велли, ни один другой источник не дает большей степени соответствия программе манускриптов⁷ [22, p. 219].

Некоторые сюжеты позволяют с уверенностью утверждать, что в качестве одного из литературных источников, имевших концептуальную значимость, взята глава «О необычных смертях» сочинения Валерия Максима «Девять книг достопамятных деяний и высказываний». Несколько античных литераторов в манускриптах изображены с атрибутами, напоминающими об исключительных обстоятельствах их кончины: Эсхил с падающей на него черепахой, Еврипид с собаками у ног (Илл. 6), расщепленный дуб, погубивший Милона Кротонского. Рядом с фигурой греческого поэта Филемона изображен осел, поедающий плоды из миски. Согласно тексту Валерия Максима, комедиографа «погубила сила безудержного смеха». Видя, как приготовленные для него смоквы стал поедать осел, Филемон обратился к слуге, не успевшему прогнать животное, с шуточным приказанием дать тому неразбавленного вина и скончался в приступе смеха, «надорвав старческое

горло неровным дыханием» [Цит. по: 2, с. 421]. В таких изображениях одновременно решалась задача визуализации образа выдающегося литератора и исключительности его биографии, что позволяло иконографически разнообразить «литературную» часть истории.

Некоторые персонажи изображены дважды. Так, Геркулес показан в схватке с Антеем, а затем, через один лист, стоящим в пламени погребального костра. Отметим, что уже на листах «Хроники Кокерелла» исчезают некоторые детали, имеющиеся в «Хронике Креспи». В последующих копиях утрачиваемых черт становится еще больше. В манускрипте более позднего происхождения (MS Lat 9763, f.7r) языки пламени, символизирующие погребальный костер, отсутствуют. Деталь, казавшаяся необходимой для очевидцев цикла, утрачивается при копировании художниками позднейшего времени.

На первый взгляд удивительным кажется отсутствие в «Хронике Креспи» образов великих итальянских поэтов, начиная с Данте. Убедительным объяснением этой странности служит связанная с родством кардинала личная предвзятость: на завершающей странице кодекса Креспи (f. 20r) появляются изображения римских пап из двух дружественных семейств: Николая III (Орсини) и Бонифация VIII (Каэтани). Обоих Данте поместил в Третий ров восьмого круга «Ада», как святокупцев.

Своеобразным развитием программы универсальной истории в картинах стал альбом рисунков, выполненных пером и кистью коричневыми чернилами, условно именуемый «Флорентийской хроникой» (1470-е, Британский музей, Лондон). С. Колвин в первом комментированном издании альбома приписал работу Мазо Финигуэрре [7]. Несмотря на возникшие сомнения [16, p. 175], утвердилось мнение о вероятной принадлежности исполнителя рисунков кругу этого мастера. Программа иллюстрирования этого альбома в целом следует близкой концепции. В альбоме отсутствует часть программы, относящаяся к христианской истории, «шестой век», но в остальном сохраняются последовательность, сюжетный круг, изобразительные мотивы и смысловые акценты ранних манускриптов. При этом художественное решение «Флорентийской хроники» выделяется большим иконографическим разнообразием и декоративностью. Начиная с сюжета «Опьянение Ноя» (1889,0527.4), многие изображенные сцены полностью занимают лист, иногда один сюжет распространяется на две соседние страницы разворота. Значительно возрастает количество повествовательных сцен, а их трактовка отличается стиливым эклектизмом, синтезом черт складывающегося ренессансного стиля и традиций интернациональной готики. Постройкам фантазийной архитектуры часто отводится отдельная страница (башня царя Нимрода, Храм Соломона, ротонда в сцене «Похищения Елены»). Ряд мотивов заимствован из известных произведений флорентийского искусства⁸. «Флорентийская хроника в картинах» содержит и сюжеты местного летописания: так, Юлий Цезарь представлен в ней основателем Флоренции (1889,0527.88). В то же время она в большей мере связана с традициями позднесредневековых всемирных хроник — включает ряд традиционных для них ветхозаветных мотивов, демонстрирует явное внимание заказчика к теме магии «со всем набором заклинаний и причудливой вереницей духов» [23, p. 168].

В истории искусства формат книги и книжной иллюстрации, очевидно, является наиболее частым способом распространения визуальных образов, их региональной и хронологической миграции. Манускрипты всемирных хроник в картинах представляют собой специфический корпус произведений, послуживших трансляции образной системы гуманистического искусства: разработанная для монументальных изображений концепция была переведена в формат книжной миниатюры. Книга копий могла служить памятным сувениром, полезным развлечением либо собранием иконографических образов. Картина истории, развернутая в росписях Монте Джордано и ретранслированная посредством манускриптов, стала исходной посылкой для ряда последующих программ «Uomini Famosi» и иных светских монументальных живописных декораций, обогатила иллюстрации более поздних всемирных хроник введением новых сюжетных мотивов античной истории, прежде не изображавшихся.



Илл. 6. Бартеlemi д'Эйк (?) Лист из «Хроники Кокерелла». 1440–1450-е. Пергамент, перо, кисть, коричневая тушь, акварель. 31 x 20 см. Инв. № RP-T-1959-16. Рейксмузеум, Амстердам

ПРИМЕЧАНИЯ:

¹ К числу широко распространенных в Европе средневековых сочинений принадлежали южно-немецкая “Kaiserchronik”, «Хроника Господа нашего Христа» (“Christ-herren-Chronik”), «Всемирные хроники» Янсена (Янса) Эникеля (XIII в.) и Рудольфа фон Эмса (XIV в.) и т. п. Многие манускрипты представляют собой компиляции указанных текстов.

² Перерабатывая мотивы широко известных исторических сочинений и местные летописные топосы, Джованни Виллани (ок. 1276 – 1348) начинает хронику Флоренции, обрисовывая общую картину мировой истории от времени создания Вавилонской башни до 1346 г. [19, p. 199].

³ Подробнее о содержании альбома см. [9].

⁴ Другое упоминание о росписи зала содержится у Дж. Вазари в «Жизнеописании Томмазо, прозванного Джоттино». Но, очевидно, биограф ошибочно приписывает последнему «зал, полный знаменитых людей» — время творческой активности Джоттино не соответствует предполагаемым срокам создания фресок во дворце Джордано Орсини.

⁵ Документы были опубликованы В. А. Симпсоном в «Журнале институтов Варбурга и Курго» в 1966 г. Текст анонимной рукописи “In pallacio Rome domini Cardinalis de Ursinis subscriptae etates depictae sunt” содержится в кодексе из Штутгарта (Бюртембергская библиотека, Cod. theol. et phil. Q4^o171, f. 84r–87v) и представляет собой транскрипцию надписей на стенах Sala Theatri с краткими описаниями наиболее интересных фигур. Кодекс из Арrezzo (Cod. 63, f. 149v–152r) содержит рукопись с автографом аретинского ученого Марко Аттилио Алесси (1470–1541). Текст “Extractus virorum illustrium pictorum in sala theatri reverendissimi domini, domini Jordani episcopi sabinensis dignissimi Cardinalis de Ursini” включен в таблицы исторических дат, взятых из разных исторических источников. Кодекс датируется временем ок. 1510 г. Описания в текстах совпадают с рисунками и надписями из «Хроники Креспи» [21, p. 141–158].

⁶ Тема трудов первых поколений людей, история изобретения ими искусств и ремесел получила в позднем Средневековье развитие в разных видах искусства. Так, среди рельефов кампанилы флорентийского собора, созданных мастерской Андреа Пизано, можно видеть Адама и Еву за работой и их потомков: пастуха Иавала, первого музыканта Иувала, первого кузнеца Тувалкана и Ноя как первого винодела.

⁷ Из девяти отсутствующих персонажей пятеро, замыкающих цикл (Карл Анжуйский, папы Николай III и Бонифаций VIII, принц Эдвард и Тамерлан), жили позже времени завершения «Зеркала исторического»; также с его содержанием не связаны Дидона и три фигуры с подписями “Teruntius”, “Erodos” and “Theorompus”.

⁸ Сцена «Жертвоприношения Авраама» вдохновлена композицией с «Райских врат» Гиберти на тот же сюжет, а в изображении слуги, застегивающего шпору Гектору, угадывается мотив фигуры пажа из композиции алтаря Джентиле да Фабриано (1423, Галерея Уффици, Флоренция). См. инв.№ 1889,0527.11 и 1900,0526.6.

Список литературы:

1. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Пер. с итал. А. Г. Габричевского и А. И. Бенедиктова. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2015. Т. 2. 513 с.
2. Валерий Максим. Девять книг достопамятных деяний и высказываний / Пер. с лат., коммент., вступ. ст. и прил. А. М. Сморчкова. М.: РГГУ, 2020. 468 с.
3. Филарете (Антонио Аверлино). Трактат об архитектуре / Пер. и прим. В. Глазычева. М.: Русский университет, 1999. 448 с.
4. Amberger A. Giordano Orsinis Uomini Famosi in Rom. Helden der Weltgeschichte im Frühhumanismus. München; Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2003. 544 S.
5. Celenza Ch. S. The Will of Cardinal Giordano Orsini (OB. 1438) // Traditio. 1996. Vol. 51. P. 257–286.
6. Ciccuto M. Giordano Orsinis Uomini Famosi in Rom. Helden der Weltgeschichte im Frühhumanismus by Annelies Amberger // Italianistica: Rivista di letteratura italiana. 2005. Vol. 34. № 1. P. 101–103.
7. Colvin S. A Florentine Picture-Chronicle. London, 1898. 99 p.
8. Delle Foglie A. Leonardo da Besozzo e Masolino: un dialogo tra Roma, Castiglione Olona e Napoli // Arte Lombarda, Nuova serie. 2004. № 140. P. 56–63.
9. Delle Foglie A. Il Libretto degli Anacoreti e il Libro di Giusto: due taccuini di disegni tra Tardogotico e Rinascimento. Roma: De Luca editori d'arte, 2019. 191 p.
10. Dumville D. What is a Chronicle? // The Medieval Chronicle. 2002. Vol. 2: Proceedings of the 2nd International Conference on the Medieval Chronicle. Driebergen/Utrecht 16–21 July 1999. P. 1–27.
11. Jékely Z. Masolino in Hungary // Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors / Ed. M. Israëls, L. A. Waldman. Florence: Villa I Tatti; Cambridge, MA: Harvard University Press, 2013. Vol. 1. P. 114–121, 765–766.
12. Mode R. L. Masolino, Uccello and the Orsini 'Uomini Famosi' // The Burlington Magazine. 1972. Vol. 114. № 831. P. 368–375, 377–378.
13. Mode R. L. The Orsini Sala Theatri at Monte Giordano in Rome // Renaissance Quarterly. 1973. Vol. 26. № 2. P. 167–172.
14. Mode R. L. Re-Creating Adam at Villa Carducci // Zeitschrift für Kunstgeschichte. 1984. Bd. 47. H. 4. S. 501–514.
15. Montebello de G.-Ph. Four Prophets by Lorenzo Monaco // The Metropolitan Museum of Art Bulletin. 1966. Vol. 25. №. 4. P. 155–169.
16. Popham A. E., Pouncey P. Italian Drawings in the Department of Prints And Drawings in the British Museum: The Fourteenth and Fifteenth Centuries. London: Trustees of the British Museum, 1950. 230 p.
17. Raybould R. The Sibyl Series of the Fifteenth Century. Leiden: Brill, 2017. 264 p.
18. Rowe N. The Illuminated World Chronicle: Tales from the Late Medieval City. New Haven and London: Yale University Press, 2020. 208 p.
19. Salvestrini F. Giovanni Villani and the Aetiological Myth of Tuscan Cities // The Medieval Chronicle. 2002. Vol. 2: Proceedings of the 2nd International Conference on the Medieval Chronicle. Driebergen/Utrecht 16–21 July 1999. P. 199–211.
20. Scheller R. W. Uomini Famosi // Bulletin van het Rijksmuseum. 1962. № 2/3. P. 56–67.
21. Simpson W. A. Cardinal Giordano Orsini as a Prince of the Church and a Patron of the Arts. A Contemporary Panegyric and Two Descriptions of the Lost Frescoes in Monte Giordano // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1966. Vol. 29. P. 135–159.
22. Tomasi Velli S. Scipio's Wounds // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1995. Vol. 58. P. 216–234.
23. Warburg A. The Picture Chronicle of a Florentine Goldsmith // Warburg A. The Renewal of Pagan Antiquity / Introd. by K. W. Forster, tr. by D. Britt. Los Angeles, CA: Getty Research Institute for the History of Art and Humanities, 1999. P.165–168.

References

- Amberger, A. (2003) *Giordano Orsinis Uomini Famosi in Rom. Helden der Weltgeschichte im Frühhumanismus*. München; Berlin: Deutscher Kunstverlag. (in German)
- Celenza, Ch. S. (1996) 'The Will of Cardinal Giordano Orsini (OB. 1438)', *Traditio*, 51, pp. 257–286.
- Ciccuto, M. (2005) 'Giordano Orsinis Uomini Famosi in Rom. Helden der Weltgeschichte im Frühhumanismus by Annelies Amberger', *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, 34(1), pp. 101–103.
- Colvin, S. (1898) *A Florentine Picture-Chronicle*. London.
- Delle Foglie, A. (2004) 'Leonardo da Besozzo e Masolino: un dialogo tra Roma, Castiglione Olona e Napoli', *Arte Lombarda*, Nuova serie, 140, pp. 56–63. (in Italian)
- Delle Foglie, A. (2019) *Il Libretto degli Anacoreti e il Libro di Giusto: due taccuini di disegni tra Tardogotico e Rinascimento*. Roma: De Luca editori d'arte. (in Italian)
- Dumville, D. (2002) 'What is a Chronicle?', *The Medieval Chronicle. Vol. 2: Proceedings of the 2nd International Conference on the Medieval Chronicle. Driebergen/Utrecht 16–21 July 1999*, pp. 1–27.
- Filarete, A. A. (1972). *Trattato di architettura*. Vol. 1–2. Milano: Il Polifilo. (in Italian)
- Jékely, Z. (2013) 'Masolino in Hungary', in Israëls, M., Waldman, L. A. (eds.) *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*. Vol. 1. Florence: Villa I Tatti; Cambridge, MA: Harvard University Press, pp. 114–121, 765–766.
- Mode, R. L. (1972) 'Masolino, Uccello and the Orsini 'Uomini Famosi'', *The Burlington Magazine*, 114 (831), pp. 368–375, 377–378.
- Mode, R. L. (1973) 'The Orsini Sala Theatri at Monte Giordano in Rome', *Renaissance Quarterly*, 26(2), pp. 167–172.
- Mode, R. L. (1984) 'Re-Creating Adam at Villa Carducci', *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 47(4), pp. 501–514.
- Montebello de, G.-Ph. (1966) 'Four Prophets by Lorenzo Monaco', *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 25(4), pp. 155–169.
- Popham, A. E. (1950) *Italian Drawings in The Department of Prints and Drawings in the British Museum: The 14th And 15th Centuries*. London: Trustees of the British Museum Publ.
- Raybould, R. (2017) *The Sibyl Series of the Fifteenth Century*. Leiden: Brill.
- Rowe, N. (2020) *The Illuminated World Chronicle: Tales from the Late Medieval City*. New Haven and London: Yale University Press.
- Salvestrini, F. (2002) 'Giovanni Villani and the Aetiological Myth of Tuscan Cities', *The Medieval Chronicle. Vol. 2: Proceedings of the 2nd International Conference on the Medieval Chronicle. Driebergen/Utrecht 16–21 July 1999*, pp. 199–211.
- Scheller, R. W. (1962) 'Uomini Famosi', *Bulletin van het Rijksmuseum*, 2/3, pp. 56–67.
- Simpson, W. A. (1966) 'Cardinal Giordano Orsini as a Prince of the Church and a Patron of the Arts. A Contemporary Panegyric and Two Descriptions of the Lost Frescoes in Monte Giordano', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 29, pp. 135–159.
- Tomasi Velli, S. (1995) 'Scipio's Wounds', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 58, pp. 216–234.
- Valerius Maximus (2012) *Valeri Maximi Factorum et Dictorum Memorabilium: Libri Novem*. Nabu Press. (in Latin)
- Vazari, G. (2006) *The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects*. New York: Modern Library.
- Warburg, A. (1999) 'The Picture Chronicle of a Florentine Goldsmith', in Warburg, A. *The Renewal of Pagan Antiquity*. Los Angeles, CA : Getty Research Institute for the History of Art and Humanities, pp. 165–168.