



Теологическая основа программы визуального представления истории в манускриптах «Хроник в картинах» эпохи Ренессанса

М. Г. Пивень 

Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Российская Федерация;
Московская Духовная академия, Сергиев-Посад, Российская Федерация
piveno6@yandex.ru

Для цитирования:

Пивень М. Г. Теологическая основа программы визуального представления истории в манускриптах «Хроник в картинах» эпохи Ренессанса // Визуальная теология. 2024. Т. 6. № 1. С. 102–114. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-1-102-114>

Аннотация. Желание осмыслить историю как общий процесс, объединяющий судьбы различных народов, отражено во множестве различных по содержанию, способу повествования и объёму текстов от поздней Античности и раннего Средневековья до эпохи Возрождения. Общей для создания западноевропейских «универсальных хроник» стала провиденциальная концепция бытия человечества как истории его спасения Творцом. Свообразным способом визуализации частной версии всемирной истории, показанной в образах, стали манускрипты «Хроник в картинах», история которых началась с копирования в миниатюрах изображений фрескового цикла, созданного ок. 1432 г. в римском дворце кардинала Джордано Орсини. Статья посвящена анализу теологической основы программы «истории в лицах», включавшей свыше 300 фигур. В тексте уделено внимание принятой в изображениях манускриптов концепции разделения истории на шесть эпох, особенностям выбора и трактовки ветхозаветных и евангельских образов, фигур святых и деятелей Церкви. Иконографические особенности изображения ключевых для христианской картины мира фигур рассматриваются на примерах рисунков «Хроники Креспи» и близких ей памятников.

Ключевые слова: манускрипты, Хроники в картинах, книжная миниатюра, искусство Италии XV века, универсальные хроники, теологическая программа, визуальная репрезентация, иконография ветхозаветных и евангельских образов.

Theological foundation of the visual representation of universal history in Renaissance “Chronicles in Picture” manuscripts

Marina G. Piven 

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation
Moscow Theological Academy, Sergiev Posad, Russian Federation
piveno6@yandex.ru

For citation:

Piven M. G. Theological foundation of the visual representation of universal history in Renaissance “Chronicles in Picture” manuscripts. *Journal of Visual Theology*. 2024. Vol. 6. 1. Pp. 102–114. <https://doi.org/10.34680/vistheo-2024-6-1-102-114>

Abstract. This study examines theological aspects of a particular group of illuminated Renaissance manuscripts, known as “Chronicles in Pictures”. Miniatures in this codex group, stored in different museums, private collections and libraries date back to the lost “Uomini famosi” mural in Giordano Orsini’s palace in Rome (1432, attributed to Masolino da Panicale). Following the fresco cycle of Sala Theatri, the world history was represented through images of “famous people” from different times. This collection of figures formed a distinctive view of a “universal chronicle”. The article explores characteristic features of the Crespi Chronicle, the Cockerell Chronicle and their later copies, and focuses on the construction of the narratives and on the characterization of individual images. Particular attention is paid to textual sources of the tradition to present universal history as a realization of God’s plan of salvation. The visual narrative begins with a symbolic representation of the creation of the world through the symbols of four primary elements, then traces the periodization of history into Six Ages, widely used in the imagery of the manuscripts. The paper further discusses some peculiar interpretations of biblical imagery, including figures of saints and church fathers. A special place in the artistic language of “Chronicles in Pictures” was occupied by attributes and gestures, which helped viewers to appreciate main semantic lines and contexts of the narrative.

Keywords: manuscripts, Chronicles in Picture, miniatures, Italian art of 15th century, universal chronicles, theological program, visual representation, iconography of biblical images.

Отношение людей к прошлому входит в число важнейших идейных составляющих мировоззрения любой эпохи. В Средние века бытовали разные способы осмысления исторических вех, их буквального значения для людей, а также духовных истин, лежащих в основе свершившегося. Историография принимала в тот период разнообразные формы выражения: от кратких списков имён, комментариев, сопровождающих таблицы вычисления дат празднования Пасхи, до развёрнутых повествований и литургической практики. Христианскими мыслителями история смертного человечества, природа которого была повреждена первородным грехом прародителей Адама и Евы, рассматривалась, прежде всего, с позиций теологической доктрины спасения, уготованного Творцом.

Начиная со времён отцов Церкви создавались варианты «универсальных хроник» (*chronicon universale*), в которых события жизни различных народов, как древних (ассирийцев, иудеев, египтян, греков, римлян), так и активно действующих на исторической арене современности, выстраивались в связанные между собой параллели, объединённые общим вектором движения времени.

Практически любая хроника, начинающаяся с сотворения мира, Адама или рождения Авраама, может рассматриваться как универсальная, поскольку «описывает весь сотворённый мир», сочетает библейское предание и повествования, основанные на текстах греческих и римских историков, и «охватывает большую часть доступной для обозрения истории» [Wood 2015, 50]. При этом, как отмечает К. Бенджамин, «универсальная» история не тождественна «всемирной»: там, где всемирная история пытается дать всеобъемлющий обзор событий, всеобщая история подчёркивает преемственность и связи между этими событиями, организуя их вокруг определённой темы или нескольких тематических рамок в качестве «средства контекстуализации» [цит. по: Sampriano 2017, 2].

Истоки христианской традиции прочтения истории мира прослеживаются от Секста Юлия Африкана, который попытался синхронизировать еврейскую и греческую историю до 221 года. Его опыт был продолжен в книге, известной как «*Liber Generationis*», текст которой использовался во многих более поздних компиляциях. Способ изложения хронографического материала, начинающегося от патриарха Авраама, принимает ключевой характер в «Церковной истории» Евсевия Кесарийского. Прежде чем повествовать об истории Церкви, начинающейся с воплощения Спасителя, он пишет о ветхозаветных пророках, «боголюбивых мужах» как провидцах имени Иисуса и тех, что «стали прообразами Христа», упоминает отличавшихся «благочестием, справедливостью и прочими добродетелями» [Евсевий 2005, 20–24]. Переведённая Иеронимом Стридонским история Церкви стала отправной точкой для западной летописной традиции.

Далее во множестве текстов, порой имевших характер предельно кратких изложений (*summa*) родословий библейских патриархов, перечислений имён правителей, церковных деятелей и живших народов, повествование начиналось от Адама или от Авраама и доводилось авторами до современных им событий. В контексте универсальных хроник традиционно излагались и перипетии региональной истории франков, готов и жителей Британских островов. Общим представлениям о всеобщей истории следовали Павел Орозий, Григорий Турский, Исидор Севильский, Беда Достопочтенный, Винсент из Бове, автор «Хроник Фредегара» и другие известные и безымянные авторы, на чьи сочинения опирались последующие поколения летописцев.

В позднем Средневековье содержание «Всемирных хроник» дополняли основанные на морализаторских топосах сюжеты и фольклорно-легендарные мотивы, иногда фантастические по содержанию, как, например, перипетии подводных и поднебесных путешествий Александра Македонского. В Европе были широко известны 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. От создания Вавилонской башни ведёт хронике Флоренции в XIV в. и Джованни Виллани. К подобным сочинениям концептуально близко известное во множестве переводов с латыни типологическое

сочинение «Зерцало человеческого спасения» (*Speculum humanae salvationis*, ок. 1309–1324), приписываемое доминиканскому монаху Лудольфу Саксонскому из Страсбурга [Рогов 2016, 333–334].



Ил. 1. Бартеlemi д'Эйк (?). Лист из «Хроники Коккерелла».

Пергамент, перо, коричневая тушь, акварель, белила.

31,4 × 20,1 см. Национальная галерея, Вашингтон.

Источник: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.75826.html>

Одной из важных черт гуманистического мировоззрения эпохи Возрождения стало понимание своеобразия античных культур Греции и Рима и осознание завершенности истории древних государств. В то же время в общем восприятии исторического процесса сохранялись представления о единстве судеб человечества, определённых Творцом. Помимо литературных сочинений одним из важнейших способов отражения видения истории в XV в. становились произведения изобразительного искусства. Среди них особый интерес представляет круг миниатюр в манускриптах, которые, исходя из особенностей содержания изображений, условно можно определить как «Хроники в картинах». На их переплетённых в виде кодексов листах текст ограничивается лишь надписями (*tituli*), сопровождающими изображения фигур персонажей библейской, греческой, римской, персидской истории. Прежде всего, это подписанная именем мастера ломбардской школы Леонардо да Безоццо «Хроника Креспи» (1440-е гг., частная коллекция, Милан). Отдельные листы разрозненной «Хроники Коккерелла»

(1440–1450-е гг.) ныне рассеяны по множеству собраний (Метрополитен-музей в Нью-Йорке, Рейксмузеум в Амстердаме, Национальная галерея Виктории в Мельбурне, Государственные музеи в Берлине; Национальная галерея Канады в Оттаве, частные коллекции). Изучение рисунков «Хроники Коккерелла», авторство которых приписываются Бартеlemi д'Эйку (ил. 1), привело к выводу о копировании в них миниатюр кодекса Креспи [Scheller 1962]. В свою очередь, MS Lat 9673 (Национальная библиотека Франции, Париж; отдельный лист из этого же манускрипта хранится в Муниципальной библиотеке Дижона, MS 2949) появился в результате копирования «Хроники Коккерелла». Иконографически родственен предшественникам MS Varia 102 (кон. XV в., Королевская библиотека, Турин). Отдельные изображения, аналогичные имеющимся в перечисленных манускриптах, содержатся в так называемой «Libro di Giusto» (Национальный институт графики, Фонд Корсини, Рим).

Также существуют варианты, иконографически более существенно отличающиеся, но восходящие к той же («Хроника» из Библиотеки герметической философии Амстердама, VрhН) или похожей («Флорентийская хроника в картинах», 1470–1475, Британский музей, Лондон) программе¹.

Миниатюры самой ранней «Хроники Креспи», содержащие изображения представленных в рост фигур и отдельные сюжетные сцены, дублируют программу фрескового цикла «Uomini Famosi», исполненного к 1432 г. в римском дворце кардинала Джордано Орсини (1360/70–1438)². Зал, в котором Мазолино да Паникале осуществил масштабную декорацию, представив свыше 300 фигур от Адама до Тамерлана, именовался Sala Theatri и недолгое время служил местом собраний и бесед интеллектуалов, близких хозяину дворца³. Принявший сан кардинала в 1405 г. потомок влиятельного семейства Орсини представлял собой новый для курии тип людей, совмещавших служение Церкви со страстным коллекционированием античных текстов и интересом к современной философии. В круг общения

¹ О последовательности создания манускриптов и характере связей между ними см. также: Scheller 1962; Amberger 2003; Пивень 2023. Отличия изображений в манускриптах VрhН и MS Varia 102 заключаются в более свободном обращении с оригиналом, часто обусловленном необходимостью адаптации его к иному формату. Миниатюры VрhН организованы на странице в виде двух равных, вертикально ориентированных прямоугольных полей, что заставляет художника отказываться от горизонтальных композиций. Так, например, Иосиф Прекрасный здесь, как и в манускриптах Креспи и Коккерелла, изображён на колеснице, но в отведённом узком пространстве его фигура развёрнута в фас (VрhН f. 7 г). Манускрипт из Турина MS Varia 102 имеет значительно меньший формат, чем другие версии Хроник, на его листах размещается одна фигура или сцена. Фигура Иосифа плотника здесь «вырезана» из сцены Рождества, занимающего в «Хронике Креспи» весь верхний регистр листа, и помещена отдельно (MS Varia 94 г). «Флорентийская хроника в картинах» из Британского музея содержит большее количество «древних» сюжетов и отличается детальностью композиций, которые иногда распространяются на две соседние страницы разворота. Христианская часть истории в ней отсутствует.

² Связь «Хроник в картинах» с фресками во дворце, построенном в Риме на Монте Джордано, подтверждается найденными в архивах Штутгарта и Ареццо текстами, содержащими списки изображённых в резиденции кардинала фигур [Simpson 1966, 141–159]. См. также: Mode 1973.

³ В 1434 г. кардинал Джордано Орсини уехал из Рима вслед за папой Евгением IV и последние годы жизни провёл во Флоренции и Северной Италии. Декорация Sala Theatri была утрачена, по-видимому, в последней четверти XV в.

кардинала входили Леонардо Бруни, Поджо Браччолини, Леонардо Дати, Лоренцо Валла, Никколо Никколи, Амброджо Траверсари, Гуарино да Верона и Николай Кузанский. Заказанные им росписи с изображениями «знаменитых людей» высоко оценивались современниками и оказали существенное влияние на развитие этого типа декораций, востребованных как в сфере частного заказа, так и в оформлении помещений общественного назначения. Так, Филарете упоминает зал в Риме, где «все века и мужи, жившие в то время, изображены так, что это благороднейший и прекраснейший из залов» [Филарете 1999, 158].

В изначально связанной с монументальными росписями во дворце кардинала иконографической программе (очевидно, составлявшейся самим заказчиком или при его непосредственном участии) соединилась концепция христианских представлений об уготованном Творцом спасении человечества с гуманистическим интересом к деяниям выдающихся исторических фигур древности⁴. В отличие от многих поздних «универсальных хроник» здесь отсутствуют рождённые в Средневековье легенды о жизни римских императоров и Каролингов, но задействованы биографические истории, известные из трудов древних.

Для того чтобы программа обрела целостность, авторами был использован приём организации визуальных образов в рамках нескольких тем, имеющих сквозной для повествования характер, и выбор персонажей подчинялся намеченным в них смысловым линиям.

Манускрипт Креспи, содержащий наиболее полный корпус миниатюр (и по-видимому, представляющий самую раннюю копию изображений фрескового цикла в книжном формате), открывается обобщённым представлением сотворённого Богом мира, структура которого передана через образы существ, символизирующих четыре основные элемента, или стихии. Внизу страницы изображён символический ландшафт, две равные части которого представляют землю с небольшим животным, судя по надписи «talpa» представляющим крота⁵, и воды с плывущей в них рыбой. В отдельных четвертях листа выше изображены парящая птица с подписью «cameleon», внизу под ней животное, внешне напоминающее верблюда без горба, и «salamander» в языках пламени (Cod. Crespi, f. 1 v). Предполагается, что в росписи Sala Theatri первоэлементы могли быть представлены на своде помещения [Mode 1972, 374].

Интересно, что копирование первоначальной программы выполнялось авторами миниатюр с различными установками. Сопоставление фигур и надписей Хроники Креспи с источниками, содержащими списки изображений во дворце Орсини, показывает, что заказчик манускрипта желал воссоздать не только образы, но и саму концепцию их репрезентации. В других примерах подобная задача предполагалась не всегда: так, на страницах манускрипта из Библиотеки

⁴ Библиографические увлечения кардинала проявились, прежде всего, в великом множестве вошедших в цикл изображений литераторов – философов, драматургов, поэтов и ораторов.

⁵ В тексте рукописи кодекса из библиотеки Братства Санта-Мария-делла-Мизерикордия (Ареццо), озаглавленном «Extractus virogrum illustrium pictorum in sala theatri reverendissimi domini, domini Jordani episcopi sabinensis dignissimi Cardinalis de Ursini» (Cod. 63, f. 149 v – 152 r), символы элементов описаны следующим образом: «Elementum ignis in quo est Salamander. Elementum aeris in quo est cameleon avis. Elementum aqae in quo est alech piscis. Elementum terre in quo est talpa» [цит. по: Simpson 1966, 150].

герметической философии Амстердама целостность космологического образа сотворённого мира утрачена – символические изображения первоэлементов разделены и соседствуют на страницах с фигурами (VрhН 3 r, 5 r). В этом манускрипте изменён и характер надписей: в иллюстрации первого элемента над образом птицы начертано «fenix», а под фигурой животного внизу – «cameleon».

В тексте Библии четыре элемента, как известно, не перечисляются, учение о них восходит к греческой натурфилософии Парменида и Гераклита. Представления о легендарных свойствах символических животных также происходят из античных текстов. О способности саламандры противостоять огню упоминает Исидор Севильский: «Она сопротивляется огню, и гасит пламя – одна из всех животных <...> посреди огня живёт, боли не чувствуя и не сгорая – не только потому, что не сжигается, но и поскольку гасит пламя» [Исидор 2021, 285]. Фраза Исидора перекочевала и в средневековые бестиарии. Так, в Абердинском бестиарии XIII века читаем: «Она неподвластна огню и, единственная из всех живых существ, может его потушить. Саламандра живёт среди пламени, не испытывая боли, и огонь не может её поглотить, ведь она не только не сгорает в огне, но и гасит пламя» [Кувшинская 2024, 289]. Как показала А. Амбергер, в текстах патристики отсылки к образам символических животных немногочисленны, но от времён отцов Церкви до более поздних теологов сами элементы рассматривались как материальные составляющие Творения, завершившегося созданием человека по образу и подобию Божьему [Amberger 2003, 227].

Согласно оформившейся со времени Августина концепции, история человечества разделялась на шесть периодов (aetates) по аналогии с шестью днями Творения. Первый «век» охватывает события от Сотворения мира до Потопа; второй – от Потопа до Авраама; третий – от Авраама до царя Давида; четвёртый включает всё, что произошло от времени Давида до вавилонского пленения евреев; пятый простирается до рождения Христа; и, наконец, шестая эпоха, наступившая с моментом Боговоплощения, доводилась до современности летописцев. В манускрипте Креспи изображения, иллюстрирующие каждую эпоху, открываются соответствующей надписью, заключённой в небольшой медальон. Фигуры и небольшие сцены из трёх-четырёх участников располагаются на ультрамариновом фоне в трёх регистрах листа⁶.

Очевидно, программа предполагала своеобразное сочетание отдельного представления значимых для хода истории людей, чьи деяния выражают предметные атрибуты, и принципа повествовательности. Ещё Квинтилиан отмечал, что части истории должны быть тесно соединены: «Все члены её можно уподобить людям, кои идут, держа друг друга под руку и тем путь свой надёжнее продолжают» [Квинтилиан 1834, 199]. Чтобы добиться эффекта единства визуального повествования и сопряжённости между его фрагментами, художниками использовались специальные композиционные приёмы: стоящие рядом фигуры в некоторых случаях развёрнуты друг к другу, их взгляды и жесты представляют своеобразные «диалоги».

Иллюстрации «Prima etas» в манускрипте Креспи и его репликах ограничены одним листом. Характер изменения в жизни людей с их постепенным «взросле-

⁶ Другие манускрипты не имеют цветного фона.

нием» на земле отражён в иконографии первого века: прародители обнажены, Адам опирается на мотыгу, Ева держит простейшее приспособление для прядения (пучок шерсти, привязанный к палке). Начиная с Каина и Авеля их потомки носят шкуры (Cod. Crespi f. 2 r), а второй век открывается фигурой Ноя, уже облачённого в одежду из ткани (Cod. Crespi f. 2 v).

Программа визуальной «универсальной истории» предполагала демонстрацию хроник овладения людьми в их земном бытии различными видами земледелия, искусств и ремёсел. В изображениях людей «первого века» основные атрибуты представляют именно род занятий: Авель с пастушеским посохом, Каин со снопом колосьев, Иувал с лютней – «отец всех играющих на гусях и свирели» (Быт 4:21), Тувалкаин, «который был ковачом всех орудий из меди и железа» (Быт 4:22), с молотом (Cod. Crespi f. 2 r). Как основоположник виноделия выступает в нескольких версиях миниатюр Ной. Его фигура сопровождается двумя атрибутами: не только ковчегом, но и выросшей виноградной лозой. Характерно, что при копировании миниатюр смысл атрибута мог как более последовательно акцентироваться, так и размываться. К примеру, в VrhH лоза, усыпанная гроздьями винограда, занимает значительно больше места, чем в миниатюре кодекса Креспи. Во «Флорентийской хронике в картинах» из Британского музея она оплетает всю беседку над головой патриарха. А в копии «Хроники Коккерелла», напротив, Ной держится за ствол дерева, ничем не напоминающего о виноградарстве (ил. 2).



Ил. 2. Ной и Сим. Фрагмент листа копии «Хроники Коккерелла» (MS Lat. 9673).
1501–1600. Национальная библиотека Франции, Париж.
Источник: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10465803q/f11.item.r=9673>

Особо показан Енох – в его образе тема освоения людьми ремёсел сменяется демонстрацией награды праведнику; два ангела за его плечами отсылают к строкам Послания к Евреям: «Верую Енох переселён был так, что не видел смерти; и не стало его, потому что Бог переселил его. Ибо прежде переселения своего получил он свидетельство, что угодил Богу» (Евр 11:5).

Одной из важных смысловых линий программы стала тема установления законов и их Божественного первоисточника. Образ Моисея, принявшего Закон от Бога, открывал череду законодателей, введивших правовые установления для своих государств.

В выборе персонажей Ветхого Завета отдаётся предпочтение значимым с точки зрения типологического принципа прочтения Библии фигурам и образам, позволяющим напомнить зрителю важный для спасения души урок. Для итальянцев XV века сохранял актуальность подход, отражённый в словах апостола Павла о том, что история Исхода явлена в назидание христианам: «Всё это происходило с ними, как образы; а описано в наставление нам, достигшим последних веков» (1 Кор 10:11). Особое внимание закономерно уделено образам, связанным со спасением по воле Господней (образы Ноя и пророка Ионы), и явленным в критические моменты примерам помощи Всевышнего (Давид, победивший Голиафа), а также мотивам пророчеств о пришествии Мессии.

Авторы миниатюр, варьируя лишь мелкие детали, следуют принятым иконографическим традициям, показывая пророков и приравненным к ним сивилл со свитками, Иоанна Предтечу во власянице указующим на небеса, Самсона с костью в руке, Давида попирающим тело Голиафа, Юдифь с головой Олоферна.

Важной линией стала тема городов, позволявшая локализовать места исторических событий: изображались обобщенные образы множества построек за укрепленными стенами или отдельные архитектурные мотивы, рядом с ними фигуры легендарных основателей поселений (ил. 3).



Ил. 3. Бартеlemi д'Эйк (?). Лист из «Хроники Коккерелла». 1440–1450-е.

Пергамент, перо, кисть, коричневая тушь, акварель, следы позолоты.

31,4 × 19,9 см. Музей Метрополитен, Нью-Йорк. Инв. № 58.105.

Источник: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/341781>

Из документа, содержащего подробный список изображений во дворце Орсини, следует, что количество изображённых «знаменитых людей» возрастало с каждым «веком», максимальное их число закономерно было связано с эрой христианства [Simpson 1966, 156–158].

Не все фигуры, тем не менее, можно видеть на книжных листах. Так, за изображением сцены Рождества, открывающего заключительную историческую эпоху, следуют император Тиберий и Иоанн Креститель, а далее, согласно списку имён, перечисленных в документе, должны были быть изображены двенадцать апостолов, начиная с Петра. Но в манускрипте «Хроники Креспи» эти фигуры отсутствуют – есть лишь имена, записанные в очерченной рамкой таблице (Cod. Crespi f. 15 r). Подобные листы с надписями появляются неоднократно, указывая на значимые события: первое гонение на христиан (*prima persecutio christianorum*, Cod. Crespi f. 15 v), даты официальных утверждений монашеских орденов и т. д. (Cod. Crespi f. 20 r). В манускриптах-копиях таблички с текстами также копировались, в MS Varia 102 они занимают иногда отдельную страницу (57 v; 64 r).

Фигуры в большинстве случаев распределены исходя из представлений о хронологической последовательности упоминания имён и деяний в библейских текстах, а для персонажей, известных по историческим сочинениям, – в соответствии с представлениями о времени их жизни. Для визуализации христианской истории в кодексе Креспи порой характерно отступление от «генеалогического принципа», согласно которому ранее изображены родители, затем их сыновья, и предпочтение отдаётся последовательности, обусловленной связанными с деятелями событиями. Так, например, сначала следует изображённый восседающим на императорском троне *Constantin Helene filius*, и лишь через три фигуры от него, в следующем регистре, *Helene Constantini mater*, изображённая с обрётённым Животворящим Крестом в руках (Cod. Crespi f. 18 r).

Составители программы стремились акцентировать значимые для утверждения Церкви события. Так, из множества возможных контекстов, связанных с апостолом Павлом, выбрана победа над Симоном магом. Можно предположить, что соседство фигуры апостола, поднявшего меч лезвием вверх, и поверженного волхва выбрано принципиально и призвано указать на победу формирующейся Церкви в борьбе с ересями.

Иконографическая программа включает внушительный ряд служителей Церкви – первых епископов, диакона Лаврентия мученика (f. 17 v), theologов, нескольких римских пап. Друг с другом в одном регистре на листе соседствуют Иероним, Иоанн Златоуст и Августин (Cod. Crespi f. 18 v).

Поскольку всё, что связано с памятью, в Средние века мыслилось частью литературы, история причислялась к сфере таких дисциплин, как грамматика и риторика [Kempshall 2011, 122]. «Хроники в картинах» представляют своеобразный опыт создания визуальной риторики, в которой историографическая традиция переводилась в область воспринимаемых с помощью зрения образов и связей между ними.

На осмотр трёх сотен изображённых фигур необходимо было затратить значительное время, и зритель оказывался вовлечённым в специфическую сферу пространственно-временных отношений с произведением. В зале, где сложно было охватить взглядом все росписи, он должен был передвигаться, по очереди рассматривая их, в книге – следить за логикой повествования, переворачивая

страницы. С помощью продуманной программы конструировался своеобразный хронотоп, наполнение которого раскрывалось по мере знакомства с изображениями, логикой их последовательности и смысловых взаимосвязей.

Таким образом, составленная для стенных росписей в резиденции кардинала иконографическая программа, в которой на теологическую основу «нанизывались» сюжеты древней истории, получила продолжение в виде миниатюр. Книжный формат позволил многократно воспроизводить оригинальную изобразительную систему, соединявшую различные визуальные схемы и приёмы, передающие зрителю смысловые линии предлагаемого исторического нарратива. Более детальное исследование этого уникального примера создания и ретрансляции текста, основанного на пластическом языке изображений, позволит глубже понять принципы интеллектуальной культуры, сформировавшейся в среде итальянских гуманистов XV века.

Библиография

- Евсевий 2005 – *Евсевий Памфил*. Церковная история. Санкт-Петербург, 2005.
- Исидор 2021 – *Исидор Севильский*. Этимологии XII: О животных / Пер., комм. А. Гараджи // Платоновские исследования. 2021. № 15.2. С. 241–330.
- Квинтилиан 1834 – Марка Фабия Квинтилиана двенадцать книг риторических наставлений. Часть II. Санкт-Петербург, 1834.
- Кувшинская 2024 – Абердинский bestiary / Пер. с лат., комм. И. В. Кувшинской. Москва, 2024.
- Пивень 2024 – *Пивень М. Г.* Изображения ветхозаветных патриархов и пророков в «Хронике Креспии» и родственных манускриптах: иконографические истоки и параллели // *Studia Religiosa Rossica*: научный журнал о религии. 2023. № 3. С. 72–85.
- Рогов 2016 – *Рогов М. А.* Иконографический анализ миниатюр «Зеркала человеческого спасения» из собрания Н. В. Угодиной // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 6. Санкт-Петербург, 2016. С. 333–343.
- Филарете 1999 – *Филарете (Антонио Аверлино)*. Трактат об архитектуре / Пер., прим. В. Л. Глазычева. Москва, 1999.
- Amberger 2003 – *Amberger A.* Giordano Orsinis Uomini Famosi in Rom. Helden der Weltgeschichte im Frühhumanismus. München, Berlin, 2003.
- Campopiano 2017 – *Campopiano M.* Introduction: New Perspectives on Universal Chronicles in the High Middle Ages. *Universal Chronicles in the High Middle Ages*. Ed. by M. Campopiano and H. Bainton. Woodbridge, 2017.
- Kempshall 2011 – *Kempshall M.* Rhetoric and the Writing of History, 400–1500. Manchester, 2011.
- Mode 1972 – *Mode R. L.* Masolino, Uccello and the Orsini 'Uomini Famosi'. *The Burlington Magazine*. 1972. Vol. 114. 831. Pp. 368–375, 377–378.
- Mode 1973 – *Mode R. L.* The Orsini Sala Theatri at Monte Giordano in Rome. *Renaissance Quarterly*. 1973. Vol. 26. 2. Pp. 167–172.
- Scheller 1962 – *Scheller R. W.* Uomini Famosi. *Bulletin van het Rijksmuseum*. 1962. 2/3. Pp. 56–67.
- Simpson 1966 – *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. Pp. 135–159.
- Wood 2015 – *Wood I.* Universal Chronicles in the Early Medieval West. *Medieval Worlds*. 2015. 1. Pp. 47–60.

References

- Amberger 2003 – Amberger A. *Giordano Orsinis Uomini Famosi in Rom. Helden der Weltgeschichte im Frühhumanismus*. München, Berlin, 2003.
- Campopiano 2017 – Campopiano M. Introduction: New Perspectives on Universal Chronicles in the High Middle Ages. *Universal Chronicles in the High Middle Ages*. Ed. by M. Campopiano and H. Bainton. Woodbridge, 2017.
- Eusebius 2005 – Eusebius Pamphilus. *Church history*. Transl. into Russian. St. Petersburg, 2005.
- Filarete 1999 – Filarete (Antonio di Pietro Averlino). *Trattato di architettura*. Transl. into Russian by V. Glazychev. Moscow, 1999.
- Isidore 2021 – Isidore of Seville. *Etymologiae XII: De animalibus*. Transl. into Russian by A. Garadja. *Platonic Investigations*. 2021. 15.2. Pp. 241–330.
- Kempshall 2011 – Kempshall M. *Rhetoric and the Writing of History, 400–1500*. Manchester, 2011.
- Kuvshinskaya 2024 – *The Aberdeen Bestiary*. Transl. into Russian by I. V. Kuvshinskaya. Moscow, 2024.
- Mode 1972 – Mode R. L. Masolino, Uccello and the Orsini 'Uomini Famosi'. *The Burlington Magazine*. 1972. Vol. 114. 831. Pp. 368–375, 377–378.
- Mode 1973 – Mode R. L. The Orsini Sala Theatri at Monte Giordano in Rome. *Renaissance Quarterly*. 1973. Vol. 26. 2. Pp. 167–172.
- Piven 2023 – Piven M. G. Images of Old Testament patriarchs and prophets in the “Crespi Chronicle” and related manuscripts. Iconographic origins and parallels. *Studia Religiosa Rossica: Russian Journal of Religion*. 2023. 3. Pp. 72–85. In Russian.
- Quintilian 1834 – Quintilian Marcus Fabius. *Institutionis oratoriae*. Part II. Transl. into Russian. St. Petersburg, 1834.
- Rogov 2016 – Rogov M. A. The Iconographic Analysis of Speculum Humanae Salvationis Miniatures from the Collection of N. Ugodina. *Actual Problems of Theory and History of Art*. Vol. 6. St. Petersburg, 2016. Pp. 333–343. In Russian.
- Scheller 1962 – Scheller R. W. *Uomini Famosi*. *Bulletin van het Rijksmuseum*. 1962. 2/3. Pp. 56–67.
- Simpson 1966 – 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. Pp. 135–159.
- Wood 2015 – Wood I. Universal Chronicles in the Early Medieval West. *Medieval Worlds*. 2015. 1. Pp. 47–60.

Информация об авторе

Марина Георгиевна Пивень

кандидат искусствоведения,

доцент кафедры теории и истории искусства

Российский государственный гуманитарный университет

Российская Федерация, 125047, Москва, Миусская пл., 6;

доцент кафедры истории и теории церковного искусства

Московская духовная академия

Российская Федерация, 141300, Сергиев Посад, Свято-Троицкая Сергиева Лавра

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3690-8726>

e-mail: piveno6@yandex.ru

Information about the author

Marina G. Piven

Cand. Sci. (Art History),

Associate Professor of Theory and History of Art Department

Russian State University for the Humanities

6, Miusskaya Sq., Moscow, 125047, Russian Federation;

Associate Professor of History and Theory of Church Art Department

Moscow Theological Academy

Holy Trinity Lavra, Sergiev Posad, 141300, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3690-8726>

e-mail: piveno6@yandex.ru

Материал поступил в редакцию / Received 26.04.2024

Принят к публикации / Accepted 30.05.2024