

DOI: 10.55959/MSU0130-0083-8-2023-1-178-194

**Ю.А. Сычева**

**ДВА ЛИСТА С ВЕТХОЗАВЕТНЫМИ КОМПОЗИЦИЯМИ  
В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМЫ ОБРАЗЦА И КОПИРОВАНИЯ  
В ИСКУССТВЕ РЕЙНСКО-МААССКОГО РЕГИОНА В XII в.**

**Yu.A. Sycheva**

**TWO LEAVES WITH THE OLD TESTAMENT SCENES  
IN THE CONTEXT OF CURRENT STUDIES OF MODELS  
AND COPYING PROCESSES IN RHENO-MOSAN ART  
OF THE 12th CENTURY**

**Аннотация.** В Библиотеке Льежского университета (Université de Liège. Bibliothèque, Ms. 2613) и в Музее Виктории и Альберта (Victoria and Albert Museum, Ms. 413) хранятся два листа, созданных ок. 1150–1170 гг. и происходящих из маасского региона. Хотя вопрос о назначении листов является дискуссионным, двум этим памятникам романской книжной миниатюры не было посвящено специального исследования. Листы имеют схожую структуру: с двух сторон помещены по две композиции на сюжеты из Книги Бытия, надписи или библейские цитаты отсутствуют. Ветхозаветные эпизоды, входящие в изобразительную программу листов, не формируют последовательного нарративного цикла. Так, за сценами жертвоприношения Каина и Авеля и убийства Каином Авеля в листе из Музея Виктории и Альберта следует эпизод встречи Авраама и Мелхиседека, лист из Льежа начинается сценой принесения в жертву Исаака. В цикл не включен ряд сцен, имеющих достаточно устойчивую иконографическую традицию (например, история Ноя). Подобная повествовательная неоднородность может быть интерпретирована через призму назначения изобразительного ряда. Жертвоприношение Авеля, Дары Мелхиседека и Жертвоприношение Авраамом Исаака упоминаются в Евхаристическом каноне Сакраментария папы Геласия I и уже с эпохи раннего христианства используются в иконографических программах как основные литургические прообразы. Оборот листа из Библиотеки Льежского университета

---

*Сычева Юлия Андреевна*, аспирант кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова

*Sycheva Yulia Andreevna*, Postgraduate Student, Department of General Art History, Faculty of History, Lomonosov Moscow State University

yuliya.sycheva13@mail.ru

ORCID: 0000-0002-7835-4576

содержит еще один сюжет, отсылающий к типологическому параллелизму Заветов, — Благословение Иаковом Ефрема и Манассии. Обозначенные сюжеты могут быть обнаружены в ряде современных листам памятников декоративно-прикладного искусства и книжной миниатюры рейнско-маасского региона, которые объединены на основании типологической логики в организации сюжетов. Выбор сюжетов, а также стилистический и иконографический анализ круга памятников с типологической иконографией дают возможность предположить, что листы могли быть фрагментами книги моделей и выполнять функцию образцов в процессе распространения композиционных и иконографических приемов, характерных для памятников рейнско-маасского региона.

**Ключевые слова:** средневековая миниатюра, христианская иконография, типологический принцип, ветхозаветные прообразы, согласование Заветов, рейнско-маасское искусство, книги образцов.

**Abstract.** The Library of the University of Liege (Université de Liège. Bibliothèque, Ms. 2613) and the Victoria and Albert Museum in London (Victoria and Albert Museum, Ms. 413) have two leaves created c. 1150–1170 and produced in the Meuse region. Although the question of the purpose of the leaves is under discussion, these two oeuvres of Romanesque book illumination have not yet received special scholarly attention. The leaves have a similar layout: each side contains two compositions based on stories from the Book of Genesis, and there are no inscriptions or biblical quotations. The Old Testament episodes included in the pictorial program of the leaves do not form a consistent narrative cycle. Thus, the scenes of the sacrifice by Cain and Abel and the murder of Abel by Cain in the leaf from the Victoria and Albert Museum are followed by an episode of the meeting of Abraham and Melchizedek. The leaf from Liège begins with the scene of the sacrifice of Isaac. The cycle does not contain a number of scenes with a fairly consistent iconographic tradition (for example, the story of Noah). Such narrative heterogeneity can be interpreted through the prism of the purpose of the pictorial series. The Sacrifice of Abel, the Gifts of Melchizedek and the Sacrifice of Isaac by Abraham are mentioned in the Eucharistic Canon of the Sacramentary of Pope Gelasius I and have been used in iconographic programs since the era of early Christianity as the main liturgical prototypes. The back of the leaf from the Library of the University of Liege contains another subject which alludes to the typological parallelism of the Testaments – the Blessing of Ephraim and Manasseh by Jacob. The designated subjects can be found in a number of contemporaneous works of decorative and applied arts and book miniatures of the Rhine-Meuse region, which are compiled on the basis of typological logic in the arrangement of stories. The selection of stories, as well as the stylistic and iconographic analysis of the range of oeuvres with typological iconography, suggests that the leaves could have been fragments of a model book and probably served as models in the process of the spreading of the compositional and iconographic techniques which were characteristic of the Rhine-Meuse region.

**Keywords:** medieval book illumination, Christian iconography, typology, Old Testament prefigurations, Harmony of the Testaments, Rheno-Mosan art, medieval model books.

Среди иконографических тенденций, характерных для памятников рейнско-маасского региона в XII в., можно выделить развитие и усложнение иконографических программ, в основе которых лежит типологический принцип библейской экзегезы. Акцент на прообразовательной роли эпизодов ветхозаветной истории в изобразительных циклах можно зафиксировать уже в раннехристианском искусстве<sup>1</sup>, однако именно на примере памятников XII в. можно говорить о качественных и количественных изменениях в рамках этой иконографической традиции. Типологические программы этого периода (по сравнению с памятниками IV–XI вв.) более многочисленны, а параллелизм Заветов как основополагающий принцип организации сюжетов более артикулирован (за счет устойчивого круга прообразов и системы их размещения в изобразительном цикле). К XII в. также относится создание ряда текстов, которые можно рассматривать как гипотетические текстовые источники для типологических программ<sup>2</sup>. Также на примере иконографических программ XII в. можно говорить о проблеме формирования типологического цикла, в основе которого лежит несколько ключевых событий новозаветной истории, сопоставляемых с их ветхозаветными прообразами. Помимо возрастания количества сюжетов-префигураций в иконографии, это время отмечено поисками в области композиции, пригодной для визуализации типологической программы (особенно ярко это проявляется в памятниках книжной миниатюры)<sup>3</sup>.

Все описанные выше процессы характерны для произведений декоративно-прикладного искусства и книжной миниатюры, созданных в рейнско-маасском регионе<sup>4</sup>. Памятники с «типологической иконографией», созданные в этой области, образуют достаточно репрезентативную группу: несмотря на отсутствие (среди полностью

<sup>1</sup> Классифицировать иконографические программы IV–XI вв., отражающие типологический метод интерпретации, достаточно сложно: большое количество памятников этого времени обладают индивидуальной программой. Кроме того, существует ряд памятников, иконографическую программу которых невозможно интерпретировать однозначно в типологическом ключе (Брешианская липсанотека, двери церкви Санта-Сабина в Риме, Хильдесхаймские врата и др.).

<sup>2</sup> Речь идет не только о богословских и экзегетических текстах (это, например, сочинения Руперта Дойцкого), но и о проповеднических текстах (так, типологические параллели использовал в своих проповедях Гонорий Августодунский), литургических секвенциях и гимнах (например, секвенции Адама Сен-Викторского).

<sup>3</sup> О. Пэхт отмечает, что именно книжная миниатюра наиболее пригодна для визуализации дидактических постулатов. См.: *Pächt O. Book Illumination in the Middle Ages*. London; New York, 1986. P. 155.

<sup>4</sup> *Morgan N.J. The iconography of twelfth century mosan enamels // Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400. Pt. 2. Köln, 1972–1973. S. 263–279.*

сохраненных или реконструируемых памятников) двух абсолютно идентичных иконографических программ, в рамках обозначенной группы выделяются общие иконографические и композиционные принципы. Эти сближения заставляют обратиться к вопросу о путях распространения иконографических приемов. Этот вопрос, в свою очередь, тесно связан с более широкой проблемой образца и копирования в романском искусстве.

В контексте данной проблемы целесообразно рассмотреть два листа с ветхозаветными композициями, происходящих из рейнско-маасского региона. В актуальных публикациях эти памятники относят к группе рукописей «Флорефф-Авербод», связанной с заказами обителей премонстрантов (монастыри Авербода, Флорефф и Арнштайна)<sup>5</sup>.

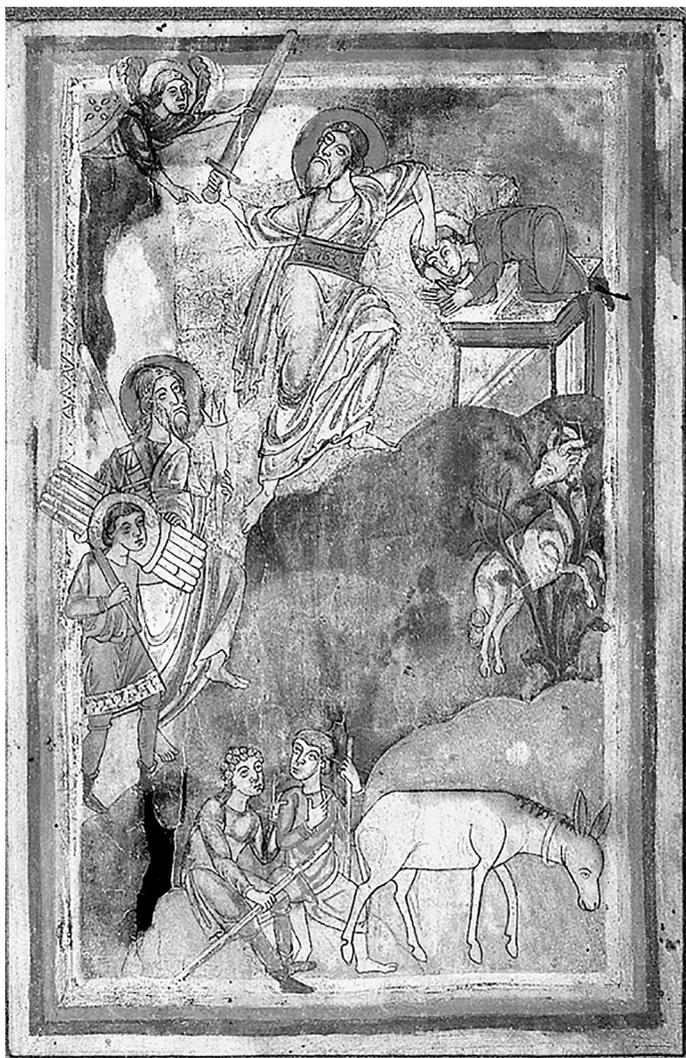
С этой группой исследователями связываются восемь рукописей, имеющих стилистические и, в некоторых случаях, иконографические сближения: Библия Флорефф (British Library, Add Mss. 17737-38), Евангелиарий из Авербода (Université de Liège, Bibliothèque, Ms. 363), Евангелиарий из Флорефф (Bruxelles, Bibliothèque royale, Ms. 10527), Диалоги Григория Великого (Bruxelles, Bibliothèque royale, Mss. 9916-17), фрагмент Псалтири («Псевдо-псалтирь») из Берлинского гравюрного кабинета (Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, inv. No. 78 A 6), листы из Библиотеки Льежского Университета (Feuillet Wittert, Université de Liège. Bibliothèque, Ms. 2613) и Музея Виктории и Альберта (Victoria and Albert Museum, Ms. 413) и Библия из Арнштайна (British Library, Harley Ms. 2798)<sup>6</sup>. Отметим, что в иконографическом составе манускриптов этой группы (Евангелиария из Авербода и Библии Флорефф) прослеживается влияние типологического параллелизма<sup>7</sup>. Связь с этой иконографической тенденцией может быть продемонстрирована и на примере двух листов с ветхозаветными композициями.

Первый из листов хранится в Библиотеке Льежского университета и происходит из коллекции барона Адриана Виттерта. С двух сторон на листе помещены полностраничные миниатюры. С одной стороны в двух регистрах изображено Жертвоприношение Авраама [Быт. 42], с другой — Благословение Иаковом Ефрема и Манассии (верхний регистр) [Быт. 48] и Благословение сыновей Иакова (ниж-

<sup>5</sup> Balace S. *Historiographie de l'art mosan*. Thèse soutenue à l'université de Liège. Liège, 2009. P. 550.

<sup>6</sup> Leclercq-Marx J. *Autour de la Bible de Floreffé (région mosane, c. 1160): questions d'iconographie // Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*. Vol. 85/86. Bruxelles, 2019. P. 71.

<sup>7</sup> Macarenko A. *L'Évangélaire d'Averbode*. Herent, 2020.



Илл. 1. Лист Виггерт, ок. 1150–1170 гг. Библиотека университета,  
Льж, Ms. 2613 (<http://hdl.handle.net/2268.1/4796>)

ний регистр) [Быт. 49] (илл. 1, 2). Отметим, что Жертвоприношение Авраама и Благословение Иакова — одни из самых частых прообразов Распятия в памятниках рейнско-маасского региона<sup>8</sup>. Выбор именно такой последовательности сцен заставляет предположить возможность типологической логики в подборе сюжетов, этот тезис подробнее будет рассмотрен далее.

Второй памятник, лист из Музея Виктории и Альберта, имеет такую же организацию, как и лист из Льежа. С одной стороны он содержит Жертвоприношения Каина и Авеля (верхний регистр) и Убийство Каином Авеля (нижний регистр) [Быт. 4], с другой стороны — Встречу Авраама и Мелхиседека (верхний регистр) [Быт. 14] и Пленение Лота (нижний регистр) [Быт. 14] (илл. 3, 4). Следует отметить, что верхние сцены, вместе с Жертвоприношением Авраама из Листа Виттерт, являются основными евхаристическими прообразами Крестной жертвы.

История изучения этих листов насчитывает более 100 лет, однако им не было посвящено ни одного специального исследования. Между тем уже в 1930-е гг. был намечен один из ключевых аспектов рассмотрения данных памятников — назначение листов. Карл Узенер в 1933 г. выдвинул предположение, что лист из Льежа является фрагментом манускрипта, хранящегося в Гравюрном кабинете Государственных Музеев Берлина (Ms. Ns. 78 A6)<sup>9</sup>. Тогда же Сюзанн Коллон-Гевар обратила внимание на близость листов из Льежа и Лондона и манускрипта из Берлина и предположила, что они были созданы одним мастером<sup>10</sup>.

Манускрипт Ns. 78 A6 из Гравюрного кабинета содержит десять листов с полностраничными миниатюрами. Они разделены, как и

<sup>8</sup> Речь идет о круге памятников рейнско-маасского происхождения, в основу иконографической программы которых положен типологический параллелизм ветхо- и новозаветных композиций. В данную группу включаются произведения декоративно-прикладного искусства (переносные алтари, кресты, филактерии и т.д.) и книжной миниатюры. На основании сравнительного анализа иконографических программ сохранившихся или реконструируемых памятников можно сделать определенные выводы о частоте использования тех или иных сюжетов. Так, Жертвоприношение Авраама в качестве префигурации Крестной жертвы появляется в преобладающем количестве памятников — чаще этого сюжета встречается лишь эпизод с Медным Змием [Числ. 21:9]. Отметим, что выбор сюжетов зависит от нескольких факторов: широта цикла, форма предмета и его богослужбная или иная функция. Так, сцена с Благословением Иаковом Ефрема и Манассии не только встречается значительно реже упомянутых выше Жертвоприношения Авраама и Медного Змия, но и характерна, в первую очередь, для определенной подгруппы памятников — крестов (мотив скрещенных рук Иакова прообразует тему креста и Крестной жертвы).

<sup>9</sup> Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400, I. Köln, 1972–1973. S. 296.

<sup>10</sup> Collon-Gevaert S. Quelques miniatures mosanes du XIIe siècle // Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art. T. 5. Bruxelles, 1935. P. 17–25.



Илл. 2. Лист Витгерт, ок. 1150–1170 гг. Библиотека университета,  
Льеж, Ms. 2613 (<http://hdl.handle.net/2268.1/4796/>)

листы из Льежа и Лондона, на два регистра (за исключением fol. 4v), часть страниц полностью композиционно и колористически закончены, часть — лишь фрагментарно, в нескольких миниатюрах изображение представлено только в одном регистре, другой не заполнен, сцены сопровождаются надписями (в отличие от Лондонского и Льежского листов). В миниатюрах представлены 17 сцен из книги Бытия, а также сцены из жизни Христа<sup>11</sup>.

В историографии существует две основных версии о назначении рукописи. В фундаментальном исследовании А. Грабара и К. Норденфалка о романской живописи (1958) листы из Льежа, Лондона и Берлина упомянуты как фрагменты одной или двух Псалтирей<sup>12</sup>. Предположение о том, что берлинская рукопись представляет собой цикл иллюстраций к Псалтири, в 1970-е гг. поддерживали Элизабет Клемм и Ханс Сварценский, отметившие ряд сближений между композициями рукописи и маасскими памятниками книжной миниатюры и декоративно-прикладного искусства<sup>13</sup>.

Сторонники другой версии склонны видеть в манускрипте «театр модели», которой могли пользоваться мастера, создающие манускрипты и произведения декоративно-прикладного искусства<sup>14</sup>. Такая точка зрения в исследованиях последних лет представляется доминирующей, а сама рукопись именуется «Псевдо-псалтирью»<sup>15</sup>.

Отметим, что две версии назначения рукописи не являются взаимоисключающими: изобразительный цикл перед Псалтирью как тип иллюстрации мог не только быть самостоятельным циклом, но и выполнять роль своеобразного «учебника иконографических схем»<sup>16</sup>. По мнению некоторых исследователей данного типа иллюстрации, такие рукописи с предваряющим циклом миниатюр могли передаваться из одного скриптория в другой в качестве образцовой книги и полностью или фрагментарно копироваться<sup>17</sup>.

<sup>11</sup> Scheller R. W. *Exemplum: Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages* (Ca. 900–Ca. 1470). Amsterdam, 2000. P. 123.

<sup>12</sup> Grabar A., Nordenfalk C. *Romanesque Painting from the Eleventh to the Thirteenth Century*. Geneva, 1958. P. 172.

<sup>13</sup> Klemm E. *Ein romanischer Miniaturenzyklus aus dem Maasgebiet*. Vienna, 1973; Swarzenski H. *Mosaner Psalter-Fragment*. Graz, 1974.

<sup>14</sup> Chapman G. *Jacob Blessing the Sons of Joseph: A Mosan Enamel in the Walters Art Gallery // The Journal of the Walters Art Gallery*. 1980. Vol. 38. P. 34–59; Scheller R. *W. Op. cit.* P. 123.

<sup>15</sup> Balace S. *Op. cit.* P. 511.

<sup>16</sup> Пожидаева А. В. *Цикл Творения в западноевропейском искусстве XI — начала XIII вв.: опыт иконографической генеалогии*. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2008. С. 15.

<sup>17</sup> Schapiro M. *An illuminated English Psalter of the Early Thirteenth century // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1960. Vol. 23. P. 179.



Илл. 3. Лист с сюжетными композициями, ок. 1150–1170 гг.  
Музей Виктории и Альберта, Лондон, Ms. 413  
(<https://collections.vam.ac.uk/item/O125624/manuscript-cutting-unknown/>)

В таком случае манускрипт служит явным свидетельством, позволяющим анализировать процессы распространения рейнско-маасской иконографической традиции и ее непосредственного влияния на памятники обозначенной области и других регионов<sup>18</sup>. Среди примеров, которые связывались в исследованиях с манускриптом «Псевдо-псалтири», можно назвать такие ключевые памятники маасского искусства, как переносной алтарь из Ставло, триптих из Библиотеки Пьерпонт Морган, ретабль Св. Ремакля, реликварий Св. Креста из Тонгерена и др.<sup>19</sup> Реконструкция гипотетических путей распространения композиций из берлинского манускрипта основывается на сравнительном стилистическом и иконографическом анализе памятников, которые могут быть связаны с маасским кругом. Эта тема представляется достаточно актуальной, в том числе в контексте исследования распространения и трансформации иконографических программ.

Э. Клемм и Х. Сварценский также отмечали близость композиций из «Псевдо-псалтири» с более ранним памятником — купелью из Льежа. По мнению Э. Клемм, композиции манускрипта и купели могут рассматриваться как дериваты одной модели<sup>20</sup>.

Вернемся к проблеме связи листов из Льежа и Лондона с «Псевдо-псалтирью» из Берлина. Несколько черт позволяют сблизить листы между собой, но отдалить их от возможности вхождения в состав цикла Берлинской рукописи. Оба листа не содержат подписей, сцены не делятся на регистры жесткими рамками, что отличает их от системы иллюстрации «берлинского фрагмента». Еще один убедительный довод в пользу того, что листы не были частью берлинского цикла, приводит Г. Чапман: сцена встречи Авраама и Мелхиседека присутствует и в листе из Лондона, и в рукописи из Гравюрного кабинета<sup>21</sup>.

С 1980-х гг. в литературе наметилась тенденция отказа от версии о вхождении берлинского, льежского и лондонского фрагментов в состав Псалтири. В статье 1980 г. Г. Чапман предположила, что листы из Лондона и Льежа были частью ветхозаветного цикла, выполняющего роль «тетради моделей»<sup>22</sup>.

Дискуссионными являются также время и место создания берлинской рукописи и отдельных листов из Льежа и Лондона. Относи-

---

<sup>18</sup> *Stratford N.* Three English Romanesque Enamelled Ciboria // *The Burlington Magazine*. 1984. Vol. 126, N 973. P. 213.

<sup>19</sup> *Rhein und Maas.* Kunst und Kultur 800–1400, I. S. 297.

<sup>20</sup> *Klemm E.* Ein romanischer Miniaturenzyklus aus dem Maasgebiet. Vienna, 1973. P. 21.

<sup>21</sup> *Chapman G.* Op. cit. P. 41.

<sup>22</sup> *Ibid.* P. 37.



Илл. 4. Лист с сюжетными композициями, ок. 1150-1170 гг.  
Музей Виктории и Альберта, Лондон, Ms. 413  
(<https://collections.vam.ac.uk/item/O125624/manuscript-cutting-unknown/>)

тельно даты высказывались предположения от 1130-х до 1170-х гг.<sup>23</sup> Такое разнообразие возможных датировок в целом характерно для обозначенной группы манускриптов (Флорефф-Авербод). Точно реконструировать пути развития книжной миниатюры в маасском регионе достаточно сложно: между известными рукописями конца XI в. (Лоббской Библией и Библией из Ставло) и расцветом книжной миниатюры в середине — третьей четверти XII в. располагается полувековой период, в котором сложно найти прямые источники иконографических и стилистических приемов, использованных в рукописях группы «Флорефф-Авербод» или скриптория в Сен-Трон, еще одного важного центра книжной миниатюры третьей четверти XII в. Предположение о создании манускрипта из Берлинского графюрного кабинета в 1130-е гг. позволяет уменьшить разрыв между памятниками конца XI в. и рукописями третьей четверти XII в. Однако более распространенной следует признать датировку ок. 1150 г. или 116-ми гг.<sup>24</sup>

Маасское происхождение рукописи из Берлина и листов из Лондона и Льежа на данный момент не оспаривается, однако различны варианты более узкой локализации: среди возможных вариантов назывались Льеж, Ставло и Маастрихт<sup>25</sup>.

Несмотря на интерес к памятникам со стороны исследователей, подобного стилистического или иконографического анализа композиций листов из Льежа и Лондона в сравнении с памятниками рейнско-маасского круга не было проведено, что делает актуальными дальнейшие исследования этой проблемы.

Обращаясь к вопросу о возможной роли листов как фрагментов «тетрадей образцов», следует рассмотреть подробнее возможные связи между листами и композициями, сохранившимися в произведениях декоративно-прикладного искусства и книжной миниатюры.

Первый эпизод на листе из музея Виктории и Альберта представляет собой сцену приношения даров Каином и Авелем. Каин изображен спиной к зрителю, его голова показана в профиль, тогда как лицо Авеля — в три четверти. В верхней части композиции изображена Десница Господня, Авель традиционно помещен по правую сторону от Десницы.

Характеризуя значение этого сюжета в типологических циклах иконографических программ памятников рейнско-маасского региона, следует отметить, что эпизод включается в изобразительную программу различных типов памятников (кресты, переносные алтари,

<sup>23</sup> Scheller R. W. Op. cit. P. 126.

<sup>24</sup> Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400, I. S. 296.

<sup>25</sup> Scheller R. W. Op. cit. P. 123–130.

триптихи), однако семантическая роль эпизода не всегда идентична. Так, в иконографических программах крестов (которые можно выделить в отдельную подгруппу среди памятников рейнско-маасского региона с типологической иконографией) в силу формы объекта эпизод с Авелем помещается напротив сцены Жертвоприношения Каина в боковые сегменты креста, формируя бинарную оппозицию. В качестве примера можно привести не только памятники, по-видимому, близкие по времени создания рассматриваемым листам, такие как Крест из Брюсселя<sup>26</sup> и крест, реконструируемый на основании пластин из Парижа, Нанта, Кельна и Штутгарта<sup>27</sup>, но и один из самых ранних сохранившийся примеров такого решения — крест из Церкви Девы Марии в Люскирхене<sup>28</sup>. Отметим, что среди введенных в научный оборот памятников нет ни одного креста XII в. с типологической программой, в которой сцена Жертвоприношения Авеля не противопоставлялась бы эпизоду с Жертвоприношением Каина.

Гипотезу о взаимосвязи иконографической программы с формой и функцией предмета подтверждает тот факт, что в другой подгруппе памятников (переносные алтари, триптихи) сюжет с Каином, наоборот, не встречается: акцент делается в первую очередь на евхаристической прообразовательной роли Жертвоприношения Авеля. В такой группе памятников этот сюжет совмещается с Жертвоприношением Авраама и Дарами Мелхиседека. Примером могут служить переносные алтари рейнско-маасского региона: алтарь из Ставло<sup>29</sup> и алтарь из Мёнхенгладбаха<sup>30</sup>.

Упомянутый в ряду литургических прообразов эпизод с Дарами Мелхиседека помещен в верхней части оборотной стороны листа из коллекции Музея Виктории и Альберта. Отметим, что частота включения этого сюжета в типологические циклы различна для разных подгрупп памятников. Типологический параллелизм с акцентом на литургическую тему, по-видимому, особенно характерен для изобразительных программ переносных алтарей. В силу того, что сохранных памятников рассматриваемой группы насчитывается не

<sup>26</sup> Создание креста относится к 1160–1170 гг. Памятник хранится в Королевских музеях искусства и истории в Брюсселе (Inv. 2293).

<sup>27</sup> Пластины, на основании которых реконструируется двусторонний крест, датируются ок. 1160–1170 гг. и происходят из следующих собраний: Лувр (Париж), Музей Добре (Нант), Государственный музей Вюртемберга (Штутгарт), Музей Шнютгена (Кельн).

<sup>28</sup> Процесссионный крест, происходящий из сокровищницы Церкви Девы Марии в Люскирхене датируется рубежом XI–XII вв.

<sup>29</sup> Ок. 1150–1158 или ок. 1160 г. Королевские музеи искусства и истории, Брюссель.

<sup>30</sup> Ок. 1160 г. Собор Св. Вита, Мёнхенгладбах.

так много, невозможно опираться лишь на количественный анализ сюжетов. Однако отметим, что среди рейнско-маасских произведений декоративно-прикладного искусства, в иконографии которых с очевидностью можно говорить о прообразовательном цикле, переносных алтарей на данный момент известно три, и все они содержат сюжет со встречей Авраама Мелхиседеком.

Иную тенденцию иллюстрирует подгруппа крестов. Для иконографии этой подгруппы памятников использование сюжета с Мелхиседеком нельзя назвать характерным, более частыми являются сюжеты, прообразующие тему Креста (Знак Тау на домах праведных иудеев, Иаков благословляет Ефрема и Манассию, Моисей и Медный Змий). Обычно такие циклы включают в себя четыре или пять прообразов, что обусловлено формой предмета (сюжеты помещаются в рукава креста и средокрестие). Исключением является реконструируемый исследователями двусторонний крест, фрагменты которого хранятся в музеях Лувра, Нанта, Кельна и Штутгарта. Расширенный цикл этого памятника включает в себя двадцать сюжетов, из которых восемь представляют собой ветхозаветные прообразы (в том числе и Дары Мелхиседека).

Иконографические сближения с программами произведений декоративно-прикладного искусства можно обнаружить и в сюжетах, помещенных на листе Виттерт. Сюжет с Жертвоприношением Авраама на одной из сторон листа разделен на два эпизода: в левой части композиции, которая начинается в нижней части листа, представлены Исаак и Авраам, поднимающиеся на гору: Исаак несет дрова для всесожжения. Показательно, что выделение сюжетного мотива с Исааком, несущим дрова, в отдельную композицию характерно для произведений декоративно-прикладного искусства, созданных в рейнско-маасском регионе. В качестве примера можно привести соответствующую миниатюру из Евангелиария из Авербода, эмалевую пластину, входящую в состав опоры креста из аббатства Сен-Бертан<sup>31</sup>, фрагмент креста из коллекции Музея прикладного искусства в Вене<sup>32</sup>.

На оборотной стороне листа в верхнем сегменте помещена сцена Благословения Иаковом Ефрема и Манассии. Акцент на этом эпизоде, который следует за сценой Жертвоприношения Исаака на другой стороне листа, является еще одним аргументом в пользу связи листа

---

<sup>31</sup> Памятник датируется 1160–1170 гг. и хранится в Городском музее Сент-Омера.

<sup>32</sup> Четыре эмалевых пластины (Inv. EM 400-1) из Музея прикладного искусства в Вене датируются третьей четвертью XII в. и атрибутируются как фрагменты креста.

с типологической иконографией. Это подтверждает не только отсутствие большей части нарративного цикла (истории Исаака, Иакова, Иосифа), но и тот факт, что сюжет Благословения Иакова появляется в достаточно ограниченном круге памятников XII в. Этот круг, как отмечает Г. Чапман, связан с маасской областью (или с зоной влияния этой художественной традиции)<sup>33</sup>. В памятниках этой группы сюжет выступает визуальным прообразом Распятия: эпизод включается в прообразовательные циклы крестов и опор крестов. В данном случае визуальная переключка с формой объекта также имеет значение. Если сюжет с Дарами Мелхиседека практически не встречается в крестах (что было продемонстрировано выше), то композиция с Благословением Иакова, наоборот, не характерна для переносных алтарей, но появляется в нескольких крестах, а также отдельных эмалевых пластинах (по размерам которых можно предполагать, что они были частью креста)<sup>34</sup>.

Рассматриваемый сюжет встречается в памятниках рейнско-маасской группы в нескольких иконографических вариантах. Так, Иаков может быть представлен полулежащим или сидящим на ложе или восседающим на троне<sup>35</sup>. Композиция из листа Виттерт относится к первому типу. Среди визуальных параллелей в рассматриваемой группе памятников ближе всего к этой композиции следует расположить полукруглую пластину из сокровищницы собора в Трире. Создатель пластины вынужден был учитывать полукруглый формат и трансформировать под него композицию, образцом для которой могла служить неизвестная нам книга моделей (близкая по составу и композициям листам из Библиотеки Льежского университета и Музея Виктории и Альберта). В целом, композиционное решение этой пластины очень близко соответствующему эпизоду листа Виттерт.

К другому иконографическому типу относятся композиции, входящие в иконографическую программу креста из Британского музея<sup>36</sup>, креста и Музея Виктории и Альберта<sup>37</sup>, опоры креста из

---

<sup>33</sup> *Chapman G. Op. cit. P. 36.*

<sup>34</sup> Самым спорным с точки зрения первоначального назначения объектом, входящим в эту группу, является полукруглая пластина из сокровищницы собора в Трире. Эта пластина могла быть частью филактерия, реликвария, переносного алтаря или большого креста. См. подробнее: *Descatoire Ch. Un ensemble d'émaux de la seconde moitié du XIIe siècle: les plaques de la cathédrale de Troyes, influences et spécificités // L'oeuvre de Meuse II: Orfèvrerie septentrionale XIIe et XIIIe siècles / Ed. par Ph. George. Liège, 2018. P. 54.*

<sup>35</sup> *Chapman G. Op. cit. P. 36.*

<sup>36</sup> Ок. 1160–1170 гг. Британский музей, Лондон, N. 1856, 0718.1.

<sup>37</sup> Ок. 1160–1170 гг. Музей Виктории и Альберта, Лондон, N. 7234-1860.

монастыря Сен-Бертан. Здесь Иаков представлен сидящим фронтально. Но, несмотря на существующие между иконографическими типами отличия, важно отметить, что общие композиционные принципы схожи: и в Листе Виттерт, и в обозначенных примерах эмалевых пластин жест Иакова помещен в геометрический центр композиции, таким образом, и на визуальном, и на семантическом уровне подчеркивается типологическая роль сюжета.

Итак, выше был рассмотрен ряд иконографических и композиционных аналогий, позволяющих сблизить композиции на листах из Библиотеки Льежского университета и Музея Виктории и Альберта с изобразительными циклами в произведениях декоративно-прикладного искусства и книжной миниатюры. Отмеченные параллели позволяют сделать некоторые предположения о роли листов из Льежа и Лондона в процессе распространения типологической иконографии, востребованной в рейнско-маасском регионе. На основании рассмотренных примеров можно с большими основаниями выдвигать гипотезу о том, что два листа с ветхозаветными композициями относятся к категории листов-образцов или фрагментов «тетрадей моделей», которые могли использоваться как художниками, так и мастерами-эмальерами, и, таким образом, выступать важным звеном в процессе трансляции иконографических и композиционных приемов.

## References

- Balace S. *Historiographie de l'art mosan. Thèse soutenue à l'université de Liège*. Liège: L'université de Liège, 2009. 937 p.
- Chapman G. *Jacob Blessing the Sons of Joseph: A Mosan Enamel in the Walters Art Gallery // The Journal of the Walters Art Gallery*. 1980. Vol. 38. P. 34–59.
- Collon-Gevaert S. *Quelques miniatures mosanes du XIIe siècle // Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*. Bruxelles: l'Académie royale d'archéologie de Belgique, 1935. T. 5. P. 17–25.
- Descatoire Ch. *Un ensemble d'émaux de la seconde moitié du XIIe siècle: les plaques de la cathédrale de Troyes, influences et spécificités // L'oeuvre de Meuse II: Orfèvrerie septentrionale XIIe et XIIIe siècles / Ed. par Ph. George*. Liège: Institut du Patrimoine Wallon, 2018. P. 49–65.
- Grabar A., Nordenfalk C. *Romanesque Painting from the Eleventh to the Thirteenth Century*. Geneva: Skira, 1958. 230 p.
- Klemm E. *Ein romanischer Miniaturenzyklus aus dem Maasgebiet*. Vienna: Adolf Holzhausens, 1973. 104 S.
- Leclercq-Marx J. *Autour de la Bible de Floreffe (région mosane, c. 1160): questions d'iconographie // Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*. Bruxelles. Vol. 85/86. 2019. P. 71–84.
- Macarenko A. *L'Évangélaire d'Averbode*. Herent: Peeters, 2020. 60 p.
- Mosaner Psalter-Fragment / Komm. H. Swarzenski*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1974. 20 S. Päch O. *Book Illumination in the Middle Ages*. London: H. Miller Publishers; New York: Oxford University Press, 1986. 221 p.

Pozhidayeva A.V. *Tsikl Tvoreniya v zapadnoyevropeyskom iskusstve XI — nachala XIII vv.: opyt ikonograficheskoy genealogii: avtoreferat diss. ... kandidata iskusstvovedeniya* [The Cycle of Creation in Western European Art from the 11th through Early 13th Century: A Case of Iconographic Genealogy: Abstract of the Diss. for the Degree of Candidate of Art History and Criticism]. Moscow: MGU, 2008. 35 p.

*Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400. Eine Ausstellung des Schnütgen-Museums der Stadt Köln und der belgischen Ministerien für französische und niederländische Kultur.* Band 1. Köln: Schnütgen-Museum, 1972. 425 S. Band 2. Köln: Schnütgen-Museum, 1973. 510 S. Schapiro M. *An Illuminated English Psalter of the Early Thirteenth Century* // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1960. Vol. 23. P. 179–189.

Scheller R.W. *Exemplum: Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (Ca. 900 – Ca. 1470)*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2000. 434 p.

Stratford N. *Three English Romanesque Enamelled Ciboria* // *The Burlington Magazine*. 1984. Vol. 126. N 973. P. 204–217.

Поступила в редакцию  
6 мая 2022 г.