

**ОБРАЗ ДАВИДА В КАРОЛИНГСКОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ: ЯЗЫКИ ВЛАСТИ
(ВТОРАЯ ПОЛОВИНА VIII – IX ВВ.)**

Аннотация: В статье на примере письменных текстов и памятников изобразительного искусства рассматривается вопрос о месте и роли образа ветхозаветного царя Давида в каролингской политической культуре. На протяжении примерно ста лет (с 780-х до 880-х годов) этот образ был важным элементом особого языка, при помощи которого каролингские элиты вели между собой диалог по поводу власти. Однако образ этот постоянно менялся. Если сначала акцент делался на воинской доблести царя-псалмопевца, то затем на первый план вышли мотивы смирения и покаяния, важные в контексте выстраивания иерархических отношений между церковью и государством.

Ключевые слова: каролингское искусство, книжная миниатюра, Каролинги, политическая культура, средневековые рукописи, царь Давид

Об авторе: Сидоров Александр Иванович, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Центра истории исторического знания Института всеобщей истории РАН; адрес: 119334, Москва, Ленинский пр-т, 32а, каб. 1521. Тел.: +7 495 938 18 63. E-mail: alexhist@mail.ru.

Хорошо известно, что властные коммуникации в разных обществах осуществляются не только в виде непосредственных политических и юридических действий носителей власти, будь то война, установление законов, сбор налогов или судебно-правовое принуждение. Огромную роль играет использование символических жестов и образов, формирующих в обществе соответствующее отношение к власти, ее институтам и ее носителям и, в конечном счете, отвечающих за признание подданными этой власти как легитимной или нелегитимной [Для введения в проблема-

тику потестарной имагологии с подробным обзором соответствующей историографии см.: 1].

Каролингская эпоха не являлась исключением. Напротив, быстрые и глубокие политические преобразования, протекавшие во франкском обществе на протяжении примерно ста лет (с 780-х по 880-е годы), лишь усиливали потребность в формировании особого символического языка, при помощи которого выстраивались коммуникации в сфере власти. Одним из его элементов стало использование образов различных правителей древности [В качестве примера можно упомянуть о серии портретных изображений государей на стенах тронной залы и церкви королевского дворца в Ингельхайме, о которых сообщает Эрмольд Нигелл¹. Обзор иконографической программы подробнее см.: 20]. В обиход вошли сравнения каролингских государей с Соломоном, Осией, Константином и Феодосием, но прежде всего с Давидом. Ниже речь пойдет именно об этой, без сомнения, ключевой фигуре в приведенном семантическом ряду. Значимость Давида была обусловлена двумя вещами. Его ценили, во-первых, как предка Христа, который пророчествовал о будущем явлении Спасителя. А во-вторых, как автора Псалтыри, едва ли не самого популярного у каролингских читателей библейского текста.

Тот факт, что современники называли Карла Великого новым Давидом, давно стал общим местом в историографии. Однако большинство исследователей ограничиваются лишь его констатацией с традиционными отсылками к письмам Алкуина, оставляя в стороне другие источники и опуская более широкий историко-культурный контекст. В этом ряду особняком стоит лишь небольшое количество работ, посвященных главным образом каролингской иконографии

¹ *Ermold Nigellus*. Carmina in honorem Hludowici christianissimi caesaris augusti. Lib. IV, vers. 243-282. (MGH Poetae latini aevi Carolini. T.2. Berli, 1882. P. 65-66).

государей [4; 5; 15, 224-228; 25, 261-264]. Отдельно следует упомянуть о многолетней полемике вокруг проблемы появления в европейской культуре того, что можно было бы назвать практикой «подражания Давиду» [О рецепции образа Давида в европейской культуре с обстоятельным обзором историографии по широкому кругу проблем подробнее см.: 19]. Долгое время считалось, что таковая возникла в Византии едва ли не при Константине Великом, постепенно оформлялась и развивалась на протяжении последующих столетий и, наконец, была заимствована из Константинополя каролингским двором [13; 12; 27]. Современные исследования, однако, подчеркивают значительную самостоятельность западноевропейской политической традиции, которая формировалась под влиянием христианства и одновременно была куда меньше связана с классическим римским имперским наследием, нежели Византия [Развернутую аргументацию против тезиса о византийском происхождении практики «подражания Давиду» см.: 28].

Тем не менее, проблематика обращения франков к образу библейского царя и его места в каролингской политической культуре все еще не может считаться изученной удовлетворительно. По мере сил постараемся восполнить этот пробел.

Первое упоминание о Давиде, с которым сравнивают современного государя, относится, впрочем, к меровингской эпохе. Рассказывая о войне короля Хлотаря с собственным сыном Храмном, Григорий Турский проводит прямую параллель между ней и конфликтом Давида с Авессаломом (2 Кн. Цар., 15-18), более того, прямо называет Хлотаря «новым Давидом»: «И шел король Хлотарь против сына своего, как новый Давид против Авессалома, намереваясь сразиться с ним. Ударяя себя в грудь, он говорил: «Воззри, о господи, с небес и рассуди тяжбу мою, ибо я терплю от сына несправедливые обиды. Воззри, о

господи, и суди по правде, и такой сверши суд, который свершил ты некогда над Авессаломом и его отцом Давидом»»².

На этом, правда, параллели заканчиваются. Хлотарь, в отличие от Давида, приказал заживо сжечь плененного сына вместе с женой и детьми, а позднее ни разу не пожалел о содеянном.

Вряд ли данный эпизод говорит о том, что уже меровингские правители сознательно подражали Давиду в позиционировании собственной власти. Скорее перед нами наглядный пример того, как турецкий епископ, глубоко сопричастный библейской традиции, интерпретировал события современной истории. Совершенно очевидно, что, проводя такую параллель, он стремился если не оправдать Хлотаря полностью, то, по крайней мере, представить его в выгодном свете.

Следующего «появления» Давида придется ждать примерно двести лет. Но, начиная с конца VIII в., к его образу обращаются постоянно. Прямых сравнений с Давидом удостоились три государя – Карл Великий, Людовик Благочестивый и Карл Лысый.

Образ библейского царя, отважного воина и пророка-псалмопевца, изначально имел амбивалентную природу. Не удивительно, что разные авторы апеллировали к разным его ипостасям – в зависимости собственных целей.

На воинской доблести Давида акцентируют внимание Теодульф в «Послании к королю» (нач. IX в.) и анонимный автор «Песни о начале и происхождении народа франков» (ок. 840 – 843 гг.). По словам первого, Карл Великий «возродил мощью Давида-царя»³. Второй же отмечает, что оружие Карла Лысого, с ко-

² *Григорий Турский. История франков* / Пер. с лат., сост., примеч. В.Д. Савуковой. М., 1987. Кн. IV, гл. 20.

³ *Теодульф. Послание к королю*, ст. 30 / Пер. с лат. М.Р. Ненароковой // Памятники средневековой латинской литературы, VIII–IX века. М., 2006. С. 150.

торым тот пойдет на врага, «одобрит Давид» (*Arma tibi David durum consciscat in hostem*), т.е. все тот же Карл Великий, который «непобедимым мечом поражал мятежников» (*Karolus invicto feriat mucrone rebelles*)⁴. В целом воинская тематика остается тесно связанной только с первым императором франков. Ни Людовик Благочестивый, ни Карл Лысый не удостоились от современников подобного восхваления. Дело, однако, не в том, что они никак не проявили себя на поле брани, а в том, что с 820-х годов сменились тренды.

Здесь необходимо возвратиться немного назад и рассказать о том, как Давид вообще вернулся в поле франкской культуры. Своеобразной точкой отсчета можно считать события первой половины 750-х годов, связанные с воцарением Пипина Короткого. К сожалению, многие важные детали этого процесса остаются скрытыми от глаз современного исследователя, что порождает бурную полемику в академических кругах по целому ряду вопросов [Об этом подробнее см.: 26]. Как представляется, ключевым здесь следовало бы считать факт двойного помазания новоиспеченного государя, указывавший на то, что Пипин при выборе способа легитимации собственной власти сделал ставку на ветхозаветную традицию и дистанцировался от византийской. Причем апелляция к первой осуществлялась в тесном контакте с папством⁵. Не удивительно, что в последующие десяти-

⁴ Carmen de exordio gentis Fracorum // MGH. Poetae Latini Aevi Carolini / ed. E. Duemmler. T.2. Berlin, 1884. P. 145.

⁵ По сообщению «Анналов королевства франков» Пипин Короткий был помазан в 751 году св. Бонифацием (*Pippinis rex Francorum ... unctus sancta unctione manu sanctae memoriae Bonifacii*), а в 754 году римским папой Стефаном (*apostolicus Stephanus confirmavit Pippinum unctione sancta in regem et cum eo inunxit dous filios eius, domnum Carolum et Carlomannum, in regibus*). Вся позднейшая традиция восходит именно к этому источнику. См.: Annales regni Francorum, an. 750, 754 // MGH. Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi. Bd. 6. Hannover,

летия римские понтифики не раз проводили параллели между Пипином Коротким и Давидом, помещая короля франков в один семантический ряд с царем Израиля. Римские епископы в своих письмах восхваляли франкского государя за его усилия по защите церкви и «божьего народа» от различных врагов, прежде всего лангобардов, называя его новым Моисеем и новым Давидом⁶. Эти послания наверняка за-

1895. Р. 9-10, 12. О двойном помазании Пипина также упоминает небольшой текст, созданный, по-видимому, в Сен-Дени и сохранившийся в двух рукописях X в., что осложняет точное определение его датировки: *Clausula de unctione Pippini regis* / Ed. B. Krusch // *MGH SS rer. Merov. T. I.2. Hannoverae*, 1885. Р. 15-16. В контексте нашей темы важно отметить следующее. По словам автора *Clausula*, понтифик под страхом отлучения запретил избирать королей из любого другого рода, кроме Каролингов, которых возвысила Божья милость. Здесь можно увидеть аллюзию на избрание Давида, потомкам которого суждено править до конца времен. Помимо Пипина двойным помазанием с папским участием также были отмечены Карл Великий (754, 781 гг.) и Людовик Благочестивый (781, 816 гг.). См.: *Annales regni Francorum*, ап. 754, 781; *Теган*. Деяния императора Людовика, гл. 17 / перевод с лат., коммент., статья А.И. Сидорова. СПб., 2003.

⁶ Ep. 11 (Папа Стефан II Пипину, март-апрель 757 г.): *Quid enim aliud quam novum te dixerim Moysen et praeefulgidum asseram David regem? Quoniam, quemadmodum illi ab oppressionibus allophyorum populum Dei liberaverunt, ita quoque tu, benedicta a Deo victor, fortissimo rex, tuo certamine ecclesiam Dei et eius afflictum populum ab hostium inpugnatione aeruere studuisti*; Ep. 39 (Папа Павел I франкам, 758-767 гг.): *Novus quippe Moyses novusque David in omnibus operibus suis effectus est christianissimus et a Deo protectus filius et spiritualis compater, domnus Pippinus, Dei nutu victoriosissimus rex, per quem exaltata Dei ecclesia triumphat et fides catholica ab hereticorum telo inlibata consistit*; Ep. 43 (Папа Павел I Пипину, 767 г.): *Unde merito, christianissime fili et spiritualis compater, cum egregio illo ac praecipuo David rege et eximio prophetarum in celestibus regnis participem te esse, omnium fidelium mentes opinantur, quia sicut honorum infulus, ita quoque et operibus eum coequare christianitas tua, ut ipsa rei operatio demonstrat, dinoscitur*. Стоит отметить, что примерно в те же годы сравнения с ветхозаветными царями, по крайней мере, один раз удостоились также принцы Карл и Карломан. Ep. 33 (Папа Павел I Карлу и Карломану, 761-766 гг.): *Et vestro auxilio atque certamine ipsa sancta Dei ecclesia, spiritalis*

читывались публично. Можно предполагать, что именно они запустили процесс «давидизации» при каролингском дворе.

Собственно франки начали мыслить в подобной парадигме не раньше 780-х годов, т.е. уже при Карле Великом. Едва ли не самым ранним свидетельством наметившегося интереса к библейскому царю можно считать изображения на костяных пластинах Псалтыри Дагульфа (783 – 795 гг.). Великолепный кодекс⁷, созданный Дагульфом в придворной мастерской (рукопись относится к так называемой «школе Ады»), предназначался в подарок папе Адриану I⁸, но в связи со смертью понтифика в 795 году так остался в Аахене [об этом памятнике подробнее см.: 16; 24].

На костяном окладе, который сегодня находится в коллекции Лувра, вырезаны четыре медальона, парно соединенные в двухъярусные рельефы. Один из них посвящен Давиду, а второй св. Иерониму (Илл. 1). На первой пластине мы видим царя-псалмопевца, который сначала отбирает музыкантов для исполнения псалмов, а затем, восседая на троне, поет и играет на арфе под их аккомпанемент, т.е. осуществляет акт литургии. В верхней части второй пластины изображен Иероним, который читает письмо-поручение римского папы Дамаса с просьбой об исправлении латинского перевода Псалмов. Ниже святой запечатлен за работой.

Не будем забывать, что именно Псалтырь была первым ветхозаветным текстом, переведенным Иеро-

mater vestra, ab inimicorum insidiis liberata exultat in Domino Iesu Christo, et in conspectu divinitatis vestra effulgent pia opera, et cum David atque Salemone regibus et ceteris Dei cultoribus vestra in celestibus regnis adscripta sunt nomina. Все цитаты приведены по изданию: MGH. *Epistolae Merowingici et Karolini aevi*. T.1. Berlin, 1892. P. 505, 540, 552, 557.

⁷ Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Vind. Pal. 1861.

⁸ На fol. 4v имеется посвятельная надпись: *Hadriano summo papae patrique beato / Rex Carolus salve manda valeque pater.*

нимом, как минимум, в трех разных версиях. Широкое распространение сначала в Галлии, а затем на всем латинском Западе получила вторая, известная сегодня под именем «Галльской» (*Psalterium Galliscanum*). Изображения на окладе, с одной стороны, отсылали зрителя к ключевым событиям, связанным с историей появления и бытования Псалтыри как важнейшего связующего звена между Ветхим и Новым заветом⁹, а с другой – манифестировали важнейшие принципы церковной политики Карла. Последняя включала в себя унификацию литургии и исправление богослужебных текстов. Рукопись Дагульфа, исполненная с большим мастерством, была именно таким – *совершенным* – текстом, где слово Божие, вознесенное людям устами Давида, было очищено от искажений. И рукопись эта появилась по воле Карла. Наконец, в посвяtitельном стихотворении, предваряющем основной текст и обращенном к каролингскому государю, последний прямо назван преемником Давида, чьи царства в итоге должны присоединиться к «Давидову сонму»¹⁰.

Иконография Псалтыри Дагульфа, адресованной папству, располагалась в строго определенном семантическом поле. Едва ли здесь можно говорить об аллегорической претензии Карла на особые отношения с Богом, как полагают иные исследователи [15, 227]. Скорее речь идет о признании франкским государем своей важной, но в общем подчиненной роли защитника Церкви и охранителя божьего слова – именно эти идеи транслировались папским двором на протяжении последних 30-40 лет.

⁹ Связь между Ветхим и Новым заветом артикулирована при помощи изображений Агнца, двух ангелов и символов четырех евангелистов, помещенных на рамке Давидовой пластинки – в центре и по углам соответственно.

¹⁰ Sic tua multos decorantur sceptris triumphos / Davitico et demum consociare choro // MGH. Poetae. T.1. Berlin, 1881. P. 92.

Еще одно важное свидетельство постепенного формирования нелинейных ассоциативных связей между ветхозаветным и франкским правителями содержится в псалтыри из Мондзее (787-788 гг.)¹¹. Вероятно, она создавалась изначально для баварского герцога Тассилона III, но после его свержения попала к королевскому двору [об этой рукописи подробнее см.: 22, 273-277]. На двух полностраничных миниатюрах мы видим изображения Давида (fol. 1v) и Христа (fol. 2v), помещенных в схожее архитектурное пространство (полукруглую арку с колоннами). Порядок расположения и одинаковые позы обоих персонажей указывают на довольно широко распространенную трактовку царя-псалмопевца как предтечи Спасителя (ср.: Матф., 1:1-17). Давид здесь лишен королевских атрибутов, в левой руке он держит лиру, а правую сложил в благословляющем жесте. Надпись рядом с фигурой (*David propheta*) идентифицирует его как пророка и автора псалмов. Христос левой рукой прижимает к сердцу книгу (очевидно, псалтырь), а пальцами правой слегка касается ее, осеняя крестным знаменем. Важно, однако, отметить, что помимо псалмов данная рукопись содержит едва ли не самый ранний текст франкских королевских литаний (коротких молитвенных воззваний, обращенных к государю, fol. 341-343) [об этом тексте подробнее см.: 18, 39-40]. Вряд ли такое соседство было случайным.

Было бы большой ошибкой полагать, что выстраивание подобных ассоциативных связей являлось устойчивым трендом в раннекаролингском искусстве. Упомянутый выше цикл фресок в церкви королевского дворца в Ингельхайме, ок. 826 г. описанный Эрмольдом Нигеллом, а также уникальные росписи в

¹¹ Montpellier, Bibliothèque Universitaire, Ms. 409.

церкви св. Иоанна в Мюнстайре¹² (ок. 800 г.) показывают Давида как одного из ключевых персонажей ветхозаветной истории (в первом случае) и как предтечу Христа (во втором). Но ни там ни там нет сколько-нибудь явно акцентированной связи с Каролингами. А ведь речь идет о памятниках, предназначенных для массовой аудитории.

Хорошо известно, что Карла Великого именовали Давидом в его ближайшем окружении. Но когда точно это началось и насколько широко вошло в обиход – трудно сказать. Мы знаем об этом исключительно благодаря некоторым письмам Алкуина, которые тот щедро писал, с 794 года постепенно удаляясь от двора, однако, не теряя с ним связи. Данное обращение было сугубо неформальным, если не сказать очень личным. В иных посланиях Алкуин и вовсе обходится без имен, используя только прозвища: государя называет «царем Давидом», своим «возлюбленным Давидом», а себя просто «Флакком»¹³.

Ни в одном официальном документе, который вышел из недр королевской канцелярии, ничего подобного не встретить. Если верить капитуляриям, дипломам и монетам, вовне Карл позиционировал себя королем франков, римским патрицием и наследником римских императоров – в зависимости от целевой аудитории. Но никак не преемником ветхозаветных царей. Очевидно, для подавляющего большинства подданных такие аллюзии были непонятны, а потому бесполезны. Упомянутые выше циклы фресок в Ингельхайме и церкви св. Иоанна лежали в том же семантическом поле.

¹² С циклом фресок в церкви св. Иоанна можно ознакомиться по ссылке: <https://www.muestair.ch/zu-besuch/kirche-und-heiligkreuzkapelle/>.

¹³ Епп. 41, 171, 198 // MGH. Epistolae Karolini aevi II. Berlin, 1895. P. 84, 283, 329.

Между тем, в письмах Алкуина встречается еще один важный момент. Англосаксонский эрудит прославляет Давида, псалмопевца, избранного Господом, который мечом подчинил себе народы и установил между людьми Закон Божий, потрясал мечом в правой руке и одновременно проповедовал истинную веру¹⁴. Таким образом Алкуин попытался нивелировать амбивалентность образа ветхозаветного царя и примирить – имея в виду Карла – войну и проповедь. Впрочем, без особого успеха. Как уже было сказано выше, для современников и ближайших потомков Карл-Давид был, прежде всего, воином, причем в широком смысле слова.

Прямые параллели между царем Израиля и правителем франков исчезают из придворного обихода вскоре после имперской коронации Карла Великого [По меткому наблюдению Ули Занда, в этом проявилось сущностное противоречие между «сакрально-давидианской и византийско-римской концепциями власти», которые едва ли можно было бы согласовать друг с другом, поскольку они основывались на принципиально разных моделях политической легитимации. Ср.: 28, 86]. Даже папа Лев посчитал правильным назвать короля «новым Константином», но не Давидом (отметим, что при совершении коронационного обряда понтифик не использовал помазание). Воздержался от подобных сравнений и Эйнхард,

¹⁴ Ep. 41 (794-795 гг.): *Beata gens, cuius est dominus Deus eorum; et beatus populus tali rectore exaltatus et tali praedicatore munitus; et utrumque: et gladium triumphalis potentiae vibrat in dextera et catholicae praedicationis tuba resonat in lingua. Ita et David olim praecedentis populi rex a Deo electus, et Deo dilectus et egregius psalmista Israheli victrici gladio undique gentes subiciens, legisque Dei eximius praedicator in populi extitit. Cuius eximia filiorum nobilitated in salute mundi, de virga flos cmpi et convallium floruit Christus, qui istis modo temporibus ac eiusdem nominis, virtutis et fidei David regem populo suo concessit rectorem et doctorem.*

оставивший в назидание потомкам «Жизнеописание Карла Великого».

На протяжении IX столетия мы найдем в письменных текстах всего два соответствующих упоминания, да и то косвенных. Рассказывая о Людовике Благочестивом, который «уже с детства научился всегда бояться и любить Бога и все, что имел, во имя Господне раздавал бедным» и вообще являлся лучшим из сыновей Карла, поскольку был младшим, Теган напоминает читателям, что и Давид, самый младший из сыновей Ииссы, сначала пас овец, а затем «по велению Божьему был избран и помазан в цари для царствования над всем Израилем»¹⁵. В свою очередь, Астроном, ок. 842 года написавший биографию Людовика Благочестивого, сообщил о своем герое и такой факт: «император, от природы очень милосердный, услышал о болезни сына от достойных доверия послов, а именно своего брата Хугнона и графа Адалгарда, он посетил его и расспросил обо всех его тяготах, уподобившись святому Давиду, который претерпел много преследований от сына, но с великой печалью воспринял его смерть»¹⁶.

Тем не менее, образ Давида вовсе не канул в небытие, как можно было бы подумать, напротив, получил дальнейшее развитие и даже обрел известную самодостаточность, однако в текстах совершенно иного рода. Речь идет о каролингской книжной миниатюре, точнее о нескольких иллюминированных рукописях, предназначенных для западно-франкского короля.

Первым памятником в этом ряду является знаменитая Библия Вивиана, или Первая Библия Карла

¹⁵ Теган. Деяния императора Людовика, гл. 3.

¹⁶ Аноним. Жизнь императора Людовика, гл. 55 / Пер. с лат., коммент. А.В. Тарасовой // Историки эпохи Каролингов / Отв. ред. А.И. Сидоров. М., 1999.

Лысого, созданная в мастерской Тура ок. 845 г.¹⁷ В этой рукописи связь Давида с Карлом манифестирована самым непосредственным образом – при помощи визуального сходства (ср. изображения на fol. 215v (Илл. 2) и 423r. См. также изображения на медальонах на fol. 1v). Черты лица и даже поворот головы обоих правителей настолько похожи, что не оставляют зрителю никаких сомнений – Карл Лысый и есть «новый Давид». Каким он должен быть? Изображение ветхозаветного царя дает точный ответ на этот вопрос. Рассмотрим миниатюру более подробно.

На fol. 215v Давид, увенчанный короной, помещен в центр мандорлы. Он изображен в окружении Емана, Ефана, Идифуна и Асафа, своих преданных помощников и соавторов, которые согласно первой книге Паралипоменон руководили богослужебным пением в скинии, а также двух вооруженных воинов [вооруженные воины обозначены на миниатюре как *Crethi* и *Plethi*. Речь идет о представителях так называемых хелефеев и фелефеев, отличавшихся особой преданностью телохранителях Давида и Соломона. Ср.: 2 Кн. Цар., 8:18; 15:18; 20:7; 20:23; 3 Кн. Цар., 1:38-44. О военных и судебных функциях хелефеев и фелефеев подробнее см.: 4, 220]. Давид танцует в процессе исполнения псалмов, но не только. Каролингский художник представил его обнаженным - наготу царя-псалмопевца лишь слегка прикрывает пурпурный плащ, застегнутый фибулой на правом плече. Ничего подобного в западноевропейском искусстве раннего Средневековья не найти. По мнению некоторых исследователей, нагота Давида может указывать на его статус пророка [27, 168-169; 4, 212]¹⁸. Однако на мой

¹⁷ Paris, BN lat. 1. Оцифрованную версию рукописи см.: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8455903b/f1.item>.

¹⁸ Ср.: «И снял и он одежды свои, и пророчествовал пред Самуилом, и весь день тот и всю ночь лежал не одетый; поэтому говорят: “неужели и Саул во пророках?”» (1 Кн. Цар., 19:24).

взгляд это уникальное изображение-манифест апеллирует к другому эпизоду, а именно, к беседе Давида и Мелхолы (2 Кн. Цар., 6:20-22):

Когда Давид возвратился, чтобы благословить дом свой, то Мелхола, дочь Саула, вышла к нему навстречу, [и приветствовала его] и сказала: как отличился сегодня царь Израилев, обнажившись сегодня пред глазами рабынь рабов своих, как обнажается какой-нибудь пустой человек!

И сказал Давид Мелхоло: пред Господом [плясать буду. И благословен Господь], Который предпочел меня отцу твоему и всему дому его, утвердив меня вождем народа Господня, Израиля; пред Господом играть и плясать буду; и я еще больше уничижусь, и сделаюсь еще ничтожнее в глазах моих, и пред служанками, о которых ты говоришь, я буду славен.

Таким образом, обнаженный и одновременно танцующий Давид воплощает собой смирение, как важнейшую добродетель государя. Это, однако, не все. В углах миниатюры изображены четыре добродетели, коим должен следовать идеальный правитель: «благоразумие» (*prudentia*), «справедливость» (*iustitia*), «мужество» (*fortitudo*) и «умеренность» (*temperatio*). Первые две воплощены в женских образах, вторые две - в мужских. Причем «благоразумие» и «справедливость» расположены в верхнем регистре, что определенно указывает на соответствующую иерархию в системе ценностей. Государь не может достичь высшего блаженства и соединиться с божеством – такое доступно лишь мудрецам-философам. Его задача следовать гражданским добродетелям, чтобы заботиться о государстве и защищать сограждан (общественных животных), действуя справедливо и предусмотрительно.

Этот сюжет восходит к идеям позднеантичного неоплатоника Макробия, которые он позаимствовал у Платона и Плотина и о которых подробно рассуждает

в своем «Комментарии на сон Сципиона»¹⁹. У каролингских эрудитов данное сочинение пользовалось большой популярностью. А анонимный автор «Жизнеописания Людовика Благочестивого» и вовсе посчитал необходимым предварить рассказ о жизненном пути своего героя рассуждением о четырех государевых добродетелях²⁰.

Иными словами, на миниатюре с изображением Давида в художественной форме предельно конкретно сформулирован комплекс этических представлений об идеальном правителе, которые восходят к ветхозаветной традиции, с одной стороны, и к неоплатонизму – с другой.

Второй памятник – Псалтырь Карла Лысого, созданная, вероятно, в придворной мастерской между 842 и 869 гг., но скорее во второй половине 860-х²¹. Иконография ее скромнее, чем та, что представлена в Библии Вивиана, однако в высшей степени концепту-

¹⁹ *Ambrosii Theodosii Macrobiani Commentarii in Somnium Scipionis*. Leipzig, 1963. Cap. I, 8 (6-8).

²⁰ «И кто же превосходит сего мужа благоразумием, которое иначе называют умеренностью или воздержанием? Оно было ему столь свойственно, подобно тому, как говорится в старинной и знаменитой пословице, хорошо ему знакомой: «Ничего слишком». А мудрость он любил такую, о которой в Писании сказано: «Вот, страх Господень есть истинная премудрость» (Иов., 28:28), А как он пекся о справедливости, так свидетели этому те, кто знал, с каким пылом он старался воздать по справедливости каждому человеку из любого сословия, и Богу, прежде всего, а ближнего он любил как самого себя. Добродетель же настолько в нем утвердилась, что когда его преследовало столько разных бед, когда беззакония и внутри страны, и извне не давали ему покоя, его дух, бдительно охраняемый Богом, смог не сломиться под тяжестью обид. Только один недостаток приписывают ему завистники: он был слишком снисходителен. Мы же скажем вместе с апостолом: «Простите ему такую вину» (2 Кор., 12:13)» (*Аноним. Жизнеописание императора Людовика. Пролог // Историки эпохи Каролингов... С. 37-38*).

²¹ Paris, BN lat. 1152. Оцифрованную версию рукописи см.: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55001423q/f1.item>.

альна. На миниатюре, предваряющей текст псалмов, мы видим танцующего Давида в окружении музыкантов (fol. 1v) (Илл. 3). В отличие от изображения в Библии Вивиана, ветхозаветный царь не является здесь центром экспозиции, но находится в ее верхней части *вместе* с двумя спутниками. Вдобавок он никак не отличается от всех остальных участников литургической сцены (все тех же Емана, Ефана, Идифуна и Асафа) ни размером, ни одеянием (за исключением пурпурного плаща), т.е. явлен зрителю «первым среди равных». Надпись в верхней части миниатюры (*Quattour hic socii comitantur in ordine David*) также недвусмысленно смещает смысловой акцент с Давида на его окружение.

Далее следует парное изображение Карла Лысого и Иеронима (fol. 3v-4r). Король в торжественном облачении (в золотой тунике и украшенной драгоценными камнями короне) восседает на троне под божественной дланью и смотрит на Иеронима. Священник же, равный по размерам государю, помещен в сходное архитектурное пространство в виде треугольной арки с колоннами (что еще больше уравнивает обоих персонажей) и полностью поглощен работой – переводом *Jura Davidis*, о чем сообщает надпись в верхней части рисунка (*Nobilis interpres Hieronimus atque sacerdos / Nobiliter pollens transscripsit iura Davidis*).

Франкский государь, в свою очередь, явлен зрителю «подобным (царю) Осии и равным (императору) Феодосию» (*Cum sedeat Karolus magno coronatus honore / Est Josiae similis parque Theodosio*)²². Выбор исторических персонажей предельно точно указывает на то, каким видят Карла создатели Псалтыри. Он подобен (или должен быть таковым) тем правителям древности, которые прибегали к покаянию в качестве политического акта [5, 58-59]. Именно это позволяет

²² Все титулы опубликованы Л. Траубе в: MGH Poetae latini aevi Karolini. Berlin, 1896. Т. 3. Р. 243.

ему рассчитывать на получение важнейшего религиозного текста из рук самого Иеронима. Более того, находиться в непосредственной близости от святого и даже наблюдать за его трудами.

Иконографию Псалтыри дополняют две костяные таблички, помещенные на обложках. На первой мы видим Давида сидящим на коленях у ангела, в «тени крыл» и в непосредственной близости от Господа. В то время как его враги – «молодые львы» по бокам от трона и вооруженные воины внизу («сыны человеческие, зубы их – оружие и стрелы, и язык их – острый меч») – не могут причинить Давиду никакого вреда. Более того, сами падают в яму, которую вырыли для него. На второй изображена сцена покаяния Давида перед Натаном – за убийство Урии и прелюбодеяние с Вирсавией (Илл. 4).

В художественном отношении оба изображения апеллируют к рисункам из Утрехтской псалтыри (Реймс, ок. 823 г.)²³, сделанным к 56 (fol. 32r) и 50 псалму (fol. 29r) соответственно (Илл. 5). Такой выбор не случаен. Дело в том, что Утрехтская псалтырь представляет собой своего рода учебник, предназначенный для максимально эффективного усвоения одного из важнейших религиозных текстов. Изображения в этой уникальной рукописи, не имеющей никаких аналогов в предшествующей традиции, воспроизводят не только буквальное содержание псалмов, делая их предельно наглядным и таким образом облегчая запоминание сложного аллегорического текста, но также апеллируют к традиции комментирования, прежде всего, к комментариям Августина.

²³ Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Cat. Cod. Ms. Bibl. Rhenotraiectinae 1, n. 32. Оцифрованную версию рукописи см.: <http://objects.library.uu.nl/reader/index.php?obj=1874-284427&lan=en#page//11/51/45/11514575807329943918974580038627186786.jpg/mode/1up>.

Утрехтская псалтырь создана в мастерской Реймса при архиепископе Эббоне, ближайшем сподвижнике и друге императора Людовика Благочестивого [Об этом выдающемся памятнике каролингского искусства подробнее см.: 8; 9; 7]. Ее появление, вероятно, было связано с рождением Карла Лысого в 823 году. Это вполне мог быть дорогой подарок могущественного пастыря своему государю, но сделанный явно с прицелом на будущее. Возможно, что Карл осваивал псалмы и вообще учился понимать разные смысловые уровни текста именно по этой книге, хотя достоверно мы этого, конечно, не знаем. Однако тот факт, что создатели личной Псалтыри Карла Лысого использовали в своей работе мотивы рисунков из Утрехтской псалтыри, вряд ли можно считать случайным совпадением.

Разумеется, перед нами не буквальное воспроизведение образца, а своего рода парафраз. К тому имелись объективные основания - все рисунки в Утрехтской псалтыри горизонтальные, а рельефы на костяных табличках вертикальные. Таким образом, резчик объективно был вынужден по-другому конструировать «цитируемый» сюжет. Однако эти изменения коснулись не только пространственного расположения людей и объектов, но и содержания рассказа.

Так изображение на лицевой табличке организовано в четыре яруса. Но смысловой акцент сделан на втором сверху, где представлена сцена с Давидом, сидящим на коленях у ангела. Такого эффекта резчик добился при помощи диагональных линий, благодаря которым взгляд невольно фокусируется на определенном месте. По диагонали расположены, с одной стороны, «рыкающие» львы, помещенные вверху справа и слева от трона, а с другой - копыта и стрелы, которые сжимают в руках враги Давида, толпящиеся внизу.

Изображение на последней обложке получилось трехъярусным и организовано в виде креста. Частями

условной вертикальной перекладины здесь являются фигуры кающегося перед Натаном Давид (вверху) и богача из Натановой притчи (внизу). Тесная связь между обоими персонажами прямо вытекает из слов пророка (2 Кн. Цар. 12: 1-15). А их расположение на вертикали акцентирует внимание на целительной силе покаяния. Условной горизонтальной перекладиной служит мертвое тело Урии, которое как бы отделяет грех от искупления. Отметим еще один важный момент: на рисунке в Утрехтской псалтыри Давид изображен в короне, на костяной табличке Псалтыри Карла Лысого он стоит перед пророком с непокрытой головой. Таким образом, в процессе «цитирования» государь лишился единственного атрибута царской власти [ср.: 4, 217].

В иконографии Псалтыри Карла Лысого предельно ясно сформулированы следующие идеи – даже простой пастух может стать государем по милости Бога, но и в своем новом качестве он остается перед лицом Всевышнего лишь «первым среди равных»; власть развращает и даже праведный царь не может быть полностью свободен от греха; согрешивший правитель, пусть и принявший помазание, ничем не отличается от всех остальных смертных; разница между хорошим и плохим государем в том, что первый готов признать свои грехи и покаяться в них; и если он поступает именно так, то Господь не оставит его, но оградит от врагов и приблизит к трону своему.

Параллельно создатели Псалтыри сформулировали свое понимание того, как должны соотноситься между собой светская и церковная власть. Если следовать изображениям, то очевидно, что священник оказывается выше государя, ибо он *интерпретирует* слова пророка, объясняет их потаенный смысл мирянину и таким образом наставляет его, а еще принимает покаяние и отпускает грехи.

Трудно сказать, как далеко подобные взгляды распространялись за пределы двора Карла Лысого. До известной степени ответом на этот вопрос может быть миниатюра в т.н. Цюрихской или Санктгалленской Псалтыри²⁴, созданной в мастерской Санкт-Галлена между 820 и 830 гг., т.е. достаточно далеко от двора [Описание рукописи подробнее см.: 11, 324-326]. На изображении в окончании все того же 50 псалма (fol. 53r) мы видим Давида, павшего ниц перед Натаном [Описание миниатюры подробнее см.: 23, 15-17]²⁵. Оба персонажа изображены с нимбами, что символизирует их святость. При этом священник указывает на Божью длань, благословляющую царя Израиля, т.е. оказывается посредником между Господом и светским правителем. С другой стороны, богоизбранность государя напрямую увязывается с его смирением, а также покаянием, которое он приносит служителю церкви. Жест Натана можно интерпретировать как мольбу о прощении грешника, с которой именно священник обращается к Богу. Характерно, что данная миниатюра (едва ли не самая ранняя из тех, что сохранились в санктгалленских рукописях) – единственная во всем кодексе. Вопрос о том, почему для ее создателей было важно акцентировать именно этот момент, остается открытым.

Третьим памятником, тесно связанным со двором Карла Лысого, является Библия Сан Паоло фуори ле Мура²⁶ [О рукописи подробнее см.: 17].

²⁴ Zürich, Zentralbibliothek, ms. C12. Оцифрованную версию рукописи см.: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/searchresult/list/one/zbz/C0012>.

²⁵ Мертон неверно атрибутирует сцену, поскольку относит ее к 51 псалму и потому полагает, что на миниатюре изображен не Натан, а Абимелех. Между тем, хорошо видно, что миниатюра завершает 50 псалом, главной темой которого является покаяние за ранее совершенные прегрешения.

²⁶ Roma, San Paolo fuori le Mura. Все полностраничные миниатюры Библии Сан Паоло фуори ле Мура с кратким изложением

Роскошный кодекс с 36 полностраничными инициалами и 24 полностраничными миниатюрами был создан в мастерской Реймса, вероятно, по инициативе Гинкмара и под его непосредственным наблюдением, между 870 и 875 годами и был подарен папе Иоанну VIII по случаю имперской коронации Карла Лысого, а также в связи с резким охлаждением отношений между королем и архиепископом. Иконография Библии, по сути, представляет собой королевское «зерцало», реализованное в художественной форме [3]. Перед читателем, помимо прочего, предстает череда образов положительных и отрицательных государей, в том числе Давида.

На изображениях он появляется трижды. Первый раз – в художественном жизнеописании Саула в качестве победителя Голиафа (fol. 83v). Второй – восседающим на троне царем Израиля в самом начале Второй Книги царств (2 Кн. Цар., 1: 1-13), справедливым судьей, который приказал казнить юношу-амаликитянина, принесшего ему корону Саула (fol. 93v). И, наконец, в качестве царя-псалмопевца в окружении музыкантов и писцов (fol. 170v) (Илл. 6).

В давидовой иконографии Библии Сан Паоло фуори ле Мура не найти идей смирения и покаяния, которым непременно должно следовать государю (Давид, например, не только не разоблачается, но даже не танцует, хотя и держит в руках лиру; не обнаружим мы и сцен с участием Вирсавии, Урии и Ната-на). Напротив, акцентируются такие достоинства ветхозаветного царя, как воинская доблесть и справедливость в принятии важных политических решений. Таким образом, художники перебрасывали мостик от Карла Лысого к Карлу Великому.

каждого сюжета опубликованы в: *La Bibbia carolingia dell'Abbazia di San Paolo fuori le Mura* / Ed. M. Cardinali. Città del Vaticano: Edizioni Abbazia San Paolo, 2009.

Единственное, что удалось сохранить Гинкмару из радикальной художественной программы, сформулированной еще в Библии Вивиана – это отношение к мечу [О семантике королевского меча в каролингском книжном искусстве подробнее см.: 2]. Давид-судья и Давид-псалмопевец в своем политическом и религиозном служении не касаются оружия. Военное насилие Давид совершает еще не став царем Израиля. Но, едва взойдя на трон, государь демонстративно убирает руки от собственного меча, разрывает одежды, скорбя о погибшем враге, и отворачивается от сцены убийства, пусть и совершаемого по справедливости (fol. 93v). На этой же миниатюре мы видим Давида взирающим на Солнце. Здесь очевидна отсылка к 18 псалму (*«В солнце Он устроил обитель свою... от края небес восход его, и нисхождение его – до края небес, и никто не укроется от теплоты его»*).

Было бы большой ошибкой полагать, что тот комплекс представлений о Давиде, который сформировался при дворе Карла Лысого, тот метаязык, при помощи которого группы элит в Западно-Франкском королевстве вели между собой диалог по поводу власти, был типичен для каролингских политических элит в целом. До наших дней сохранилась так называемая Псалтырь императора Лотаря²⁷, иконография которой оперирует теми же образами – франкского короля, Давида и Иеронима, но интерпретирует их совершенно иначе. Рукопись создана между 840 и 855 годами, вероятно, для сестры Лотаря, а в качестве места ее происхождения специалисты указывают то на Аахен, то на Тур, то на безымянную мастерскую в северной Франкии.

Псалтырь открывается изображением Лотаря (fol. 4r), совершенно нетипичным для западно-франкской

²⁷ London, British Museum, Add. 37768. Оцифрованную версию рукописи см.: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_37768.

художественной традиции, ориентированной на двор Карла Лысого. Государь восседает на троне в парадном облачении – его костюм и корона богато украшены драгоценными камнями. Правой рукой он держит посох, а левой сжимает рукоять меча. Тем самым подчеркивается, что король не намерен его никому уступать. Отмечу, что это – единственная каролингская миниатюра, где франкский правитель изображен именно таким образом. Вдобавок Лотарь помещен не в архитектурное пространство, а в пурпур – тем самым подчеркивается его исключительный статус императора.

Далее следует изображение Давида (fol. 5r). Ветхозаветный царь предстает в роли псалмопевца. Его голова украшена нимбом, а сам он, подобно Лотарю, восседает на троне. Тем самым между двумя государями устанавливается семантическая связь. Лотарь, могучий государь, император и воин, является наследником Давида. То, что изображение франкского правителя помещено в самое начало Псалтыри, лишь подчеркивает, что он и есть «новый Давид».

Иероним отодвинут на третье место (fol. 6r), святой стоит, сжимая в руках Книгу – ту самую, текст которой идет далее. Чтобы у читателей не оставалось сомнений в том, кто именно перед ними, художник подписал изображение. Таким образом, в иконографии Псалтыри полностью отсутствуют идеи о смирении и покаянии государя, пропагандируемые частью западно-франкского епископата, а также о том, что священнослужитель стоит выше светского правителя, ибо находится ближе к Богу.

Разумеется, перечисленными выше примерами обращение к образу Давида в каролингском книжном искусстве не исчерпывается. Художественные циклы, посвященные ветхозаветному царю, сохранились еще, по крайней мере, в двух санктгалленских рукописях позднего IX века. В Псалтыри Фолькарта Да-

вид изображен в иконках литаний²⁸ [О рукописи подробнее см.: 11, 394-399; 21; 14]. На одной он представлен пророком-сочинителем в окружении переписчиков и учеников. Царь восседает на троне и сосредоточенно *пишет* текст (Р. 9). На второй царю вручают арфу и призывают следовать за Ковчегом Завета (Р. 12). В верхней части этой миниатюры мы видим посвячительные фигуры – Фолькарта с книгой и аббата Хартмута, которые стоят по правую и левую руку от Христа.

В так называемой Золотой Псалтыри²⁹, начатой, вероятно, в Сен-Дени ок. 860 г. и законченной в Санкт-Галлене между 870 и 890 гг., представлено, по сути, иллюстрированное жизнеописание Давида, созданное с опорой на материалы 1 и 2 книги Царств, которое интегрировано непосредственно в текст псалмов [О рукописи подробнее см.: 11, 400-408; 10]. Кажется, это первый в западноевропейской культуре памятник с подобной художественной концепцией.

Рукопись открывается изображением восседающего на троне царя, в окружении двух танцоров и музыкантов (Р. 2) (Илл. 7). Давид увенчан короной. В левой руке он держит лиру, в правой, по всей видимости, стилlo. Его взгляд устремлен в правый верхний угол - на ангела, возвещающего слово Божие. В левом верхнем углу видна рука Бога, благословляющая царя-псалмопевца. Далее следуют такие сцены: Давид на троне, на сей раз вззирающий на благословляющий перст божий, а также враги, справа входящие в арку, а слева уже поверженные - по воле Всевышнего (Пс. 17, Р. 39); помазание Давида Самуилом (Пс. 26, Р. 59); коронованный Давид с цитарой танцует перед ковчегом завета, который установлен на жертвеннике

²⁸ St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 23. Оцифрованную версию рукописи см.: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/0023>.

²⁹ St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 22. Оцифрованную версию рукописи см.: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/0022>.

(Пс. 29, Р. 66); восседающий на троне царь Абимелех смотрит на Давида, которого держат двое стражников (Пс. 33, Р. 75); посланец Доег стоит перед восседающим на троне Саулом (Пс. 51, Р. 122); Давид прячется в пещере от преследования Саула и его воинов (Пс. 56, Р. 132); Давид бежит из дома своей жены Мелхолы, которая обманула преследующих его воинов Саула, выставив в окне изображение мужа (Пс. 58, Р. 136); Давид посылает Иоава и его людей, чтобы те разрушили и сожгли сирийскую Собу (Пс. 59, Р. 139); Давид с тремя воинами скрывается в пустыне Едомской (Пс. 62, Р. 147); Давид в короне стоит в инициале, опираясь на него правой рукой (Пс. 68, Р. 160). В последнем случае художник предельно наглядно продемонстрировал неразрывную связь между Давидом и текстом Псалтыри (Илл. 8).

К сожалению, остается только догадываться, для кого предназначалась Золотая Псалтырь. Вероятно, речь могла идти об императоре франков Карле Толстом, которого многое связывало с Санкт-Галленом. Известно, что он посещал монастырь и даже брал книги из монастырской библиотеки. Но в 887 году этого государя отстранили от власти, а в самом начале 888-го он умер. Может быть, именно поэтому роскошная рукопись навсегда осталась в обители.

В контексте нашей темы важно отметить следующее: художественная программа Золотой Псалтыри никоим образом не связывала Давида с Каролингами. В контексте восточнофранкских политических реалий последней трети IX века представление об идеологической значимости этой связи оставалось невоспребованным. Это тем более показательно, что создатели санктгалленского кодекса были явно знакомы с художественными традициями придворной школы Карла Лысого, а также Реймса и Тура [10, 39, 45, 51]. Кроме того, они воспроизвели визуальный ряд с участием Давида, св. Иеронима и государя на троне под

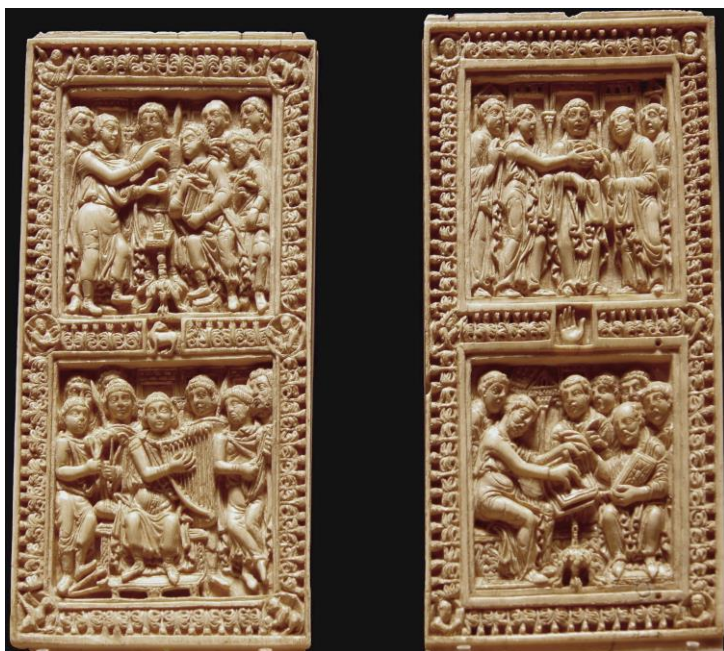
божественной дланью (Р. 2, 14, 39), столь характерный для ведущих мастерских Западной Франкии. Только на троне оказался не представитель дома Каролингов, а все тот же Давид.

Литература

1. *Бойцов М.А.* Величие и смирение. Очерки политического символизма в средневековой Европе. М., 2009.
2. *Сидоров А.И.* Казус Людовика, или о чем рассказывает каролингская книжная миниатюра // *Universitas historiae*. Сборник статей в честь П.Ю. Уварова. М.: ИВИ РАН, 2016. С. 451-460.
3. *Сидоров А.И.* Королевское зеркало в каролингской книжной миниатюре (по материалам изображений в Библии Сан Паоло фуори ле Мура) // *Вспомогательные исторические дисциплины*. № 36. СПб.: Дмитрий Буланин, 2017. С. 141-153.
4. *Alibert D.* Figures du David carolingien // *Apocryphité: histoire d'un concept transversal aux religions du livre*. Turnhout, 2002. P. 203-227.
5. *Alibert D.* Moïse, David et autres Theodose. Le prince, Dieu et la Loi dans l'iconographie politique carolingienne // *Le prince et la norme. Ce que légiférer veut dire*. Limoges, 2007. P. 51-68.
6. *La Bibbia carolingia dell'Abbazia di San Paolo fuori le Mura* / Ed. M. Cardinali. Città del Vaticano: Edizioni Abbazia San Paolo, 2009.
7. *Chazelle C.* Archbishops Ebo and Hincmar of Reims and the Utrecht Psalter // *Speculum*. 1997. Vol. 72. № 4. P. 1055-1077.
8. *De Gray Birch W.* The History, Art and Palaeography of the Manuscript styled the Utrecht Psalter. London, 1876.
9. *Dufrenne S.* Les illustrations du Psautier d'Utrecht. Sources et apport carolingien. Paris, 1978.
10. *Eggenberger Ch.* Psalterium Aureum Sancti Galli: Mittelalterliche Psalterillustration im Kloster St. Gallen. Sigmaringen, 1987.
11. *Euw Anton von.* Die St. Galler Buchkunst vom 8. bis zum Ende des 11. Jahrhunderts. St. Gallen, 2008. Bd. I.

12. *Ewig E.* Zum christlichen Königsgedanken im Frühmittelalter // Das Königtum. Seine geistigen und rechtlichen Grundlagen. Sigmaringen, 1956. S. 7-73.
13. *Fichtenau H.* Byzanz und die Pfalz zu Aachen // Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung. 1951. Bd. 59. S. 1-54.
14. Der Folchart-Psalter aus der Stiftsbibliothek St. Gallen / Hg. Ochsenein P., Scarpatetti B.M. von. Freiburg, 1987.
15. *Garipzanov I.H.* The Symbolic Language of Authority in the Carolingian World (c. 751 - 877). Leiden; Boston, 2008.
16. *Hägermann D.* Der Dagulf-Psalter. Ein Zeugnis fränkischer Orthodoxie // Von Sacerdotium und Regnum. Geschichte und weltliche Gewalt in frühen und hohen Mittelalter. Festschrift für Egon Boshof zum 65. Geburtstag / Hg. F.-R. Erkens und H. Wolff. Köln; Weimar; Wien, 2002. S. 183-201.
17. *Jemolo V., Morelli M.* La Bibbia di S. Paolo fuori le Mura. Roma, 1981.
18. *Kantorowicz E.* Laudes Regiae. A Study in Liturgical Acclamations and Medieval Ruler Worship. Berkeley, 1958.
19. König David. Biblische Schlüsselfigur und europäische Leitgestalt / Hg. W. Dietrich und H. Herkommen. Fribourg, 2003.
20. *Lammers W.* Ein karolingisches Bildprogramm in der aula regia von Ingelheim // Festschrift für H. Heimpel zum 70. Geburtstag. Bd. 3. Göttingen, 1972. S. 226-289.
21. *Landsberger F.* Der St. Galler Folchart-Psalter. Eine Initialenstudie. St. Gallen, 1912.
22. *Leroquais V.* Les Psautiers manuscrits des bibliothèques publiques de France. T.1. Mâcon, 1940-1941.
23. *Merton A.* Die Buchmalerei von St. Gallen vom 9. bis zum 11. Jahrhundert. Leipzig, 1912.
24. *Mettauer A.* Orthokratie und Orthodoxie. Der Dagulf-Psalter als Geschenk Karls des Grossen an Papst Hadrian I // Buchkultur im Mittelalter. Schrift – Bild – Kommunikation / Hg. M. Stolz und A. Mettauer. Berlin; New York, 2005. S. 41-63.
25. *Poilpré A.-O.* Maiestas Domini: une image de l'Église en Occident, V^e-IX^e siècle. Paris, 2005.
26. *Semmler J.* Der Dynastiewechsel von 751 und die fränkische Königssalbung. Düsseldorf, 2003.

27. Steger H. David rex et propheta. König David als vorbildliche Verkörperung des Herrschers und Dichters im Mittelalter nach Bilddarstellungen des achten bis zwölften Jahrhunderts. Nürnberg, 1961
28. Zahnd U. Novus David — Νεος Δαυιδ. Zur Frage nach byzantinischen Vorläufern eines abendländischen Topos // Frühmittelalterliche Studien. 2008. Berlin; New York, 2009. S.71-87.

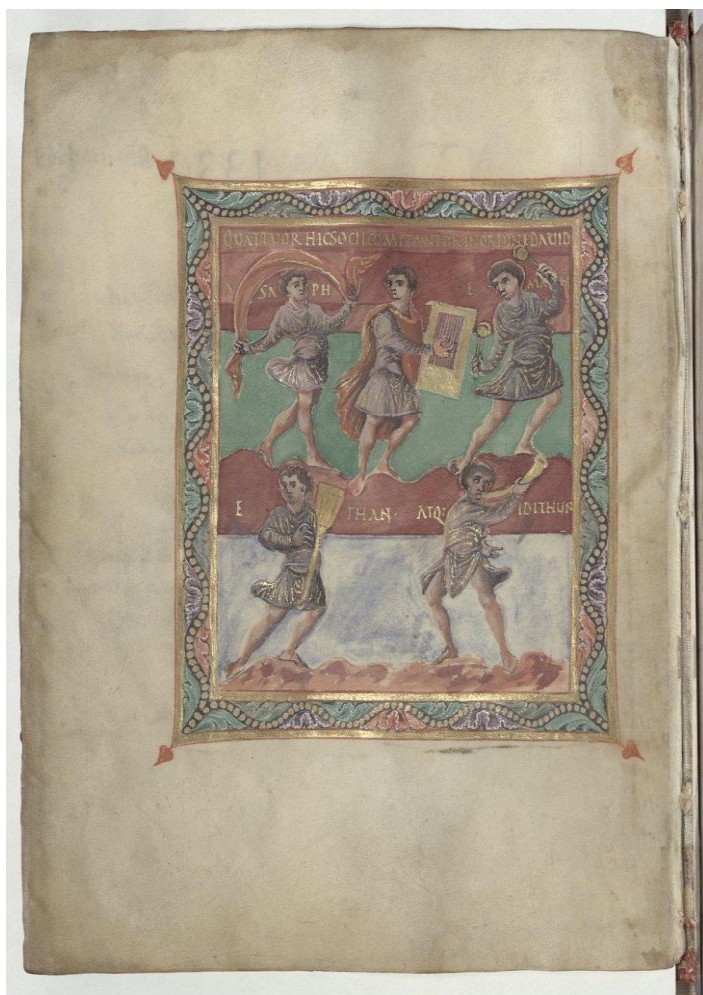


Илл.1: Костяные пластины Псалтыри Дагульфа (придворная школа, 783 – 795 гг.). Париж, Музей Лувра.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Илл.2: Первая Библия Карла Лысого (Тур, ок. 845 г.), fol. 215v. Париж, Национальная библиотека Франции.



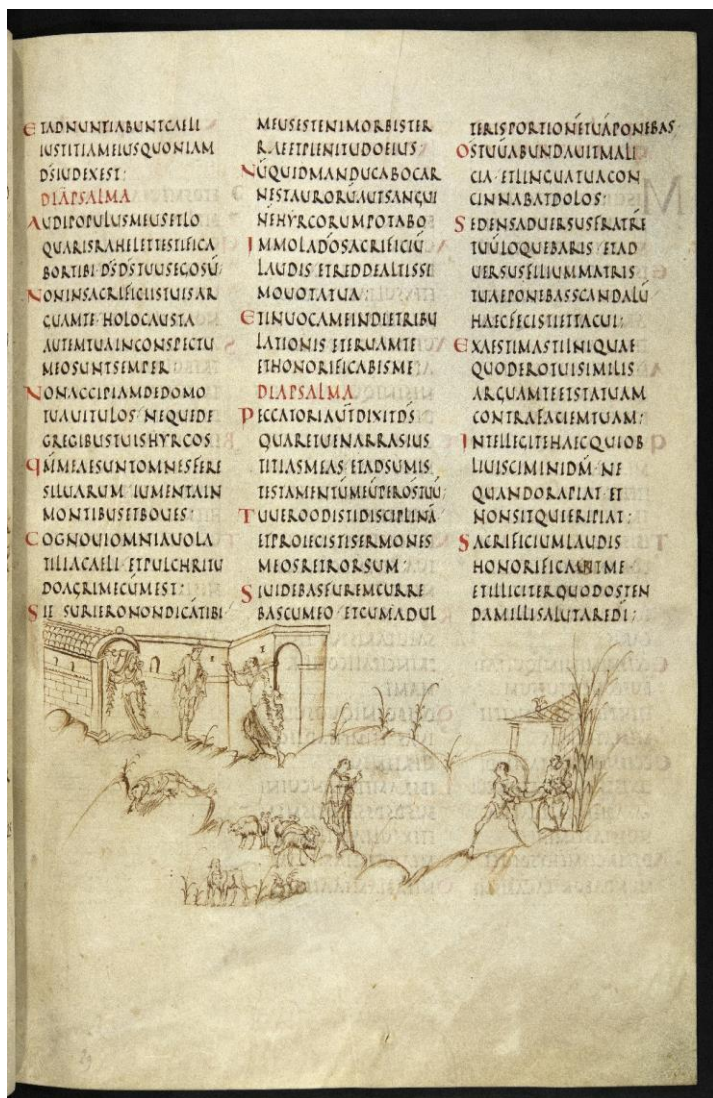
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Илл. 3: Псалтырь Карла Лысого (придворная школа, 843 – 869 гг.), fol. 1v. Париж, Национальная библиотека Франции.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

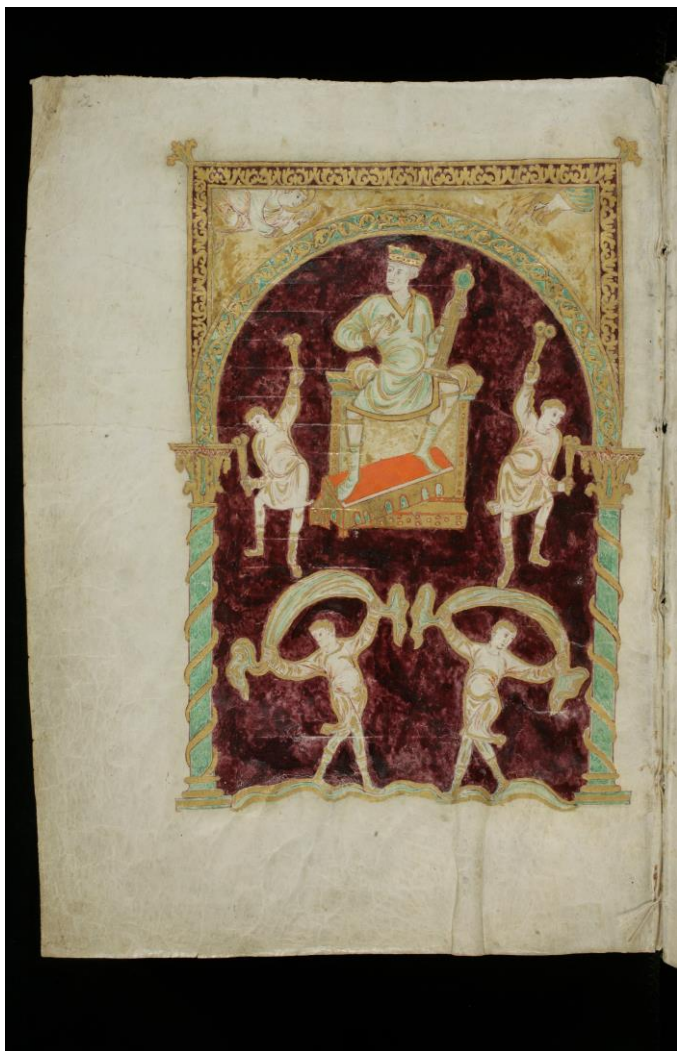
Илл.4: Костяная пластина Псалтыри Карла Лысого (придворная школа, 843 – 869 гг.). Париж, Национальная библиотека Франции.



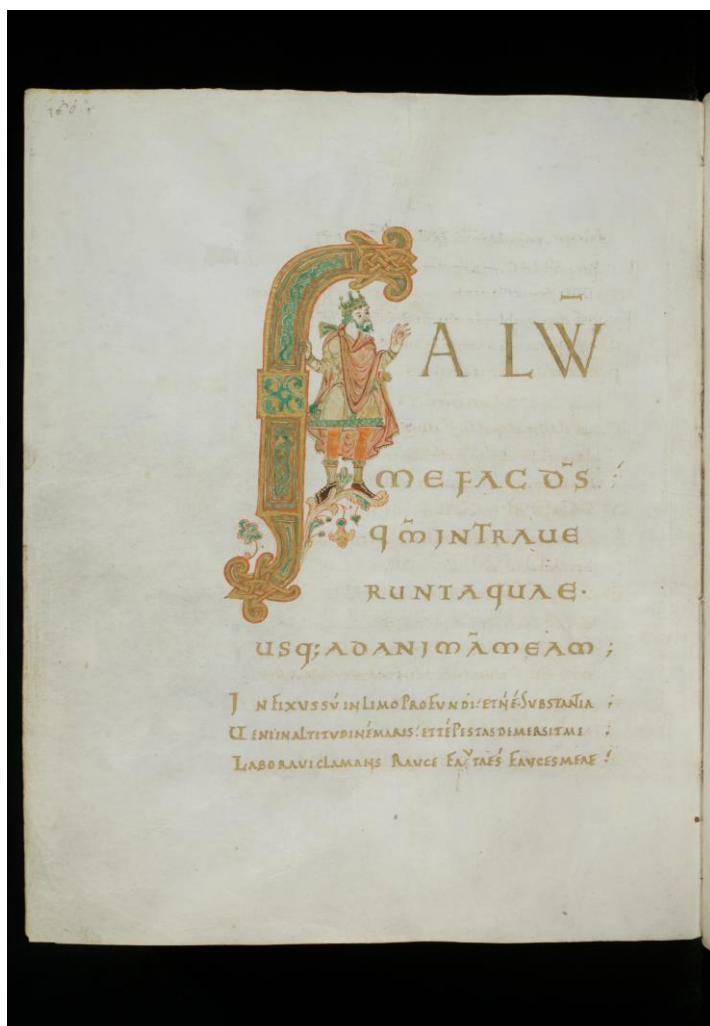
Илл.5: Утрехтская Псалтырь (Реймс, ок. 823 г.), fol. 29r. Утрехт, Библиотека Королевского университета.



Илл.6: Библия Сан Паоло фуори ле Мура (Реймс, 870 – 875 гг.), fol. 170v. Рим, монастырская библиотека Сан Паоло фуори ле Мура.



Илл. 7: Золотая Псалтырь (Сен-Дени, ок. 860 г., Санкт Галлен, 870 – 890 гг.), Р. 2. Санкт Галлен, монастырская библиотека.



Илл. 8: Золотая Псалтырь (Сен-Дени, ок. 860 г., Санкт Галлен, 870 – 890 гг.), Р. 160. Санкт Галлен, монастырская библиотека.