

ЧАСТЬ I.
ВИЗУАЛЬНЫЕ ИСТОЧНИКИ
В ИСТОРИИ ИСТОРИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ

Александр Иванович Сидоров

**ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ
В КАРОЛИНГСКОЙ КНИЖНОЙ МИНИАТЮРЕ**

Аннотация: В статье речь идет о том, как мастера VIII–IX вв. визуализировали границы между земным миром, раем и адом, как и для чего изображали профанное и сакральное пространство, при помощи каких приемов и методов представляли временное и вневременное, на каких хронологических моделях основывали визуальный нарратив, а также как такого рода изображения соотносились с описаниями в текстах.

Ключевые слова: Каролинги, Каролингская империя, каролингское искусство, книжная миниатюра, иллюминированные рукописи.

Об авторе: Сидоров Александр Иванович, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Центра истории исторического знания Института всеобщей истории РАН. Адрес: 119334 г. Москва, Ленинский пр., 32А, alexhist@mail.ru

Визуализация дихотомии временного и вневременного, а также сакрального и профанного пространств, равно как и границ между ними – традиционный сюжет в искусстве античного мира. Он фиксируется в катакомбной живописи и искусстве саркофагов III–IV вв., а чуть позже появляется в книжной миниатюре. Однако, в раннесредневековом искусстве есть довольно продолжительный период (примерно с конца VI до конца VIII вв.), когда эта тема почти полностью исчезает из повестки. Например, меровингское, а также островное книжное искусство – очень декоративное и явно имеющее магическую природу – в этом смысле почти без-

молвно. В этом легко убедиться, открыв, например, «Вопросы на Семикнижье» Августина (Paris, BN lat. 12168, 750–770 гг.? Северная Франция – *Илл. 1*), Геласианский Сакраментарий (Vatican, Reg. lat. 316, до 725 г.–750? Шель?), Линдисфарнское Евангелие (London, BL, Cotton MS Nero D IV, ок. 700 г.) или Келльскую книгу (Dublin, Trinity College Library, MS A. I. (58), ок. 800 г.).

Эта тема возвращается в европейское искусство внезапно, с неожиданной полнотой и в невиданном объеме в каролингский период. Мы располагаем десятками иллюминированных рукописей, созданных между 780-ми и 880-ми гг., где она так или иначе реализуется. Это связано с процессом очень быстрого превращения книжной миниатюры в самостоятельный и даже самодостаточный нарратив.

По крайней мере, с конца VIII в. и заказчики, и кураторы отчетливо понимали, что при помощи изображения можно выстраивать эффективные социальные коммуникации (горизонтальные и вертикальные) по поводу самых сложных вопросов, таких как власть, церковь, история человечества и взаимоотношения людей с Богом. Эти нарративно-художественные конструкции создавались применительно к каждому конкретному кодексу – с учетом его адресатов и потенциальной аудитории, а также текущих задач и исторического контекста.

Кроме того, следует иметь в виду, что каролингское искусство было имперским в полном смысле этого слова, т.е. открытым и вполне толерантным по отношению к разным традициям, школам и направлениям, которые мирно сосуществовали на одном пространстве и так или иначе взаимодействовали друг с другом. В каролингском культурном пространстве есть ареалы, где доминируют те или иные традиции, но пограничье между ними очень зыбкое.

На протяжении последних ста лет каролингское искусство неизменно находилось в фокусе исследовательского интереса, сегодня в нашем распоряжении имеются сотни совершенно разноплановых, нередко весьма фундированных работ. Среди них абсолютное большинство составля-

ют искусствоведческие штудии, охватывающие предельно широкий круг вопросов – от анализа формы аканта на конкретной миниатюре до обстоятельной характеристики художественных особенностей разных школ [среди общих работ назовем прежде всего серию исследований, начатых почти сто лет назад В. Келером и затем продолженных его учениками и последователями: 16. Также см.: 20; 14; 18; 12; 19; 11].

Напротив, собственно исторических исследований в этой области совсем немного, а вопросы изучения изображений как самостоятельного языка, актуального на момент создания той или иной миниатюры и понятного только в историческом и социокультурном контексте, разработаны совершенно неудовлетворительно. Общетеоретические подходы в этой области сформулировал в 1980-х гг. Франсуа Гарнье [13]. А среди конкретных исследований, посвященных собственно каролингским сюжетам, отмечу, прежде всего, работы Доминика Алибера [5-9]. В настоящей статье будет использован именно этот – второй – подход. Что касается изучения проблемы пространства и времени, то здесь и вовсе сделаны только первые шаги¹.

ВРЕМЯ

В каролингском книжном искусстве есть целый пласт нарративных миниатюр, в которых чрезвычайно силен дидактический элемент. Сюжеты изображений – через соответствующие наглядные примеры – очень часто призваны научить зрителей хорошему и предостеречь от дурного, наставить, помочь сделать правильный моральный выбор. В силу этого большую роль здесь играет связное повествование, изображения становятся серийными, обретают

¹ В качестве примера можно упомянуть работу И. Маршезен, которая попыталась проанализировать проблему пространства и времени применительно к одной из самых известных каролингских миниатюр с изображением Давида [17]. Насколько убедителен такой анализ – вопрос открытый, но сама постановка проблемы, безусловно, заслуживает внимания.

сложный, поступательно развивающийся сюжет. Череда событий в них, однако, невозможна вне линейной темпоральности.

Такой подход реализовывался в виде последовательной раскадровки связного рассказа и мог существовать в разных вариантах. Например, на одном из изображений в Сакраментарии Дрогона (Paris, BN lat. 9428, fol. 91r), созданном в мецской мастерской между 845 и 855 гг., представлено житие Арнульфа Мецкого (*Илл. 2*). По счастью, мы также располагаем письменным текстом и можем вполне определенно идентифицировать отдельные события². Жизнеописание помещено внутрь небольшого инициала и разбито на четыре фрагмента. Каждый фрагмент повествует о каком-то важном деянии святого, будь то спасение умирающего при помощи причастия, исцеление прокаженного путем крещения, изгнание демонов из бесноватого или совершение литургии. Художнику приходилось учитывать явную нехватку места и отбирать самое главное, создавая таким образом своеобразное визуальное резюме относительно большого текста, хорошо известного заказчику.

Более сложную схему создали в Туре в 30–40-х годах IX в. Речь идет о фронтисписах т.н. больших турских Библий, к которым относят Библию Алкуина (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc.Bibl.1, Мармутье, между 834 и 843 гг.), Библию Мутье-Гранваль (London, British Museum, Add. 10546, Тур, ок. 840 г.) и Первую Библию Карла Лысого (Paris, BN lat. 1, Тур, ок. 845 г.) [О турских Библиях в целом подробнее см.: 15]. Позднее та же схема фиксируется в Библии Сан Паоло фуори ле Мура, созданной в т.н. придворной школе Карла Лысого в начале 870-х гг., но являющейся прямой наследницей турецкой традиции (Roma, San Paolo fuori le Mura). Данный вариант использовался для визуализации некоторых ключевых моментов ветхо- и новозаветной истории (Грехопадение,

² Vita S. Arnulfi // MGH. SSrM. T. 2. P. 426–446. На рус.: Житие святого Арнольфа (пер. с лат. М.П. Ненароковой) // Памятники средневековой латинской литературы. VIII–IX века. М., 2006. С. 87–94.

Обретение Завета Моисеем, Исход, история Саула и Соломона, подвиг Юдифи, обращение Павла, Апокалипсис, а также работа Иеронима по созданию Вульгаты) (*Илл.3*).

В основе такого подхода лежит позднеантичная традиция, которую хорошо знали в Туре по Пентатевку Ашбернхема – иллюминированной Библии, содержащей доалкуиновскую версию Вульгаты (Paris, BN NA lat. 2334³ – *Илл.4*). На Британских островах такая традиция тоже была известна – в частности, по Евангелию Августина (London, Corpus Christi College, Codex 286, Рим, VI в.), но, кажется, не получила сколько-нибудь заметного развития в Раннее Средневековье.

Иконография или, говоря словами Д. Алибера, «иконографическая архитектура» упомянутых больших Библий из Тура и Реймса – и это принципиально важный момент – глубоко эсхатологична по своей природе. Она целиком сконцентрирована на человеческой истории и охватывает ее всю – от Грехопадения до Страшного суда – с акцентом на некоторые ключевые события, набор которых разнится от рукописи к рукописи в зависимости от конкретного адресата⁴. Для вопроса о специфике темпоральности каролингской миниатюры вполне показательна история Грехопадения. Продемонстрирую это на трех изображениях.

В Библии Алкуина (fol. 7v) и Библии Мутье-Гранваль (fol. 5v) рассказ начинается с сотворения Богом человека, в Первой Библии Карла Лысого – сразу с обращенной к Богу просьбы Адама о сотворении Евы (fol. 10v), а заканчивается изгнанием из Рая и тяготами земной жизни. Отметим, что художественное повествование не идентично даже в турецких Библиях, созданных в одной мастерской с

³ На протяжении долгого времени рукопись локализовывали на огромном пространстве – от Северной Африки до Луары. Однако сегодня принято считать, что она была создана в Риме на рубеже VI/VII вв. В VIII в. рукопись попала в Галлию, а в IX в. оказалась в Туре, где и находилась на протяжении всего Средневековья.

⁴ Так, например, Первая Библия Карла Лысого содержит существенно больше нарративных миниатюр, чем стилистически ей весьма близкая Библия Мутье-Гранваль, созданная немногим ранее в той же мастерской.

разницей всего в несколько лет. Т.е. даже здесь не было никаких общих шаблонов, а в рамках бытования одного сюжета допускалась известная вариативность (Божья длань в нижнем регистре миниатюры из Библии Алкуина сообщает зрителю, что даже после изгнания из Рая Господь не оставляет своих детей⁵; на миниатюрах из Библии Мутье-Гранваль и Первой Библии Карла Лысого акцент сделан на самом акте Грехопадения и последовавшем за ним наказании. Такое решение явно было призвано усилить эсхатологическую составляющую изобразительных циклов обеих рукописей, которые завершаются как раз сценой Апокалипсиса, отсутствующей в Библии Алкуина).

Согласно Книге Бытия, время сотворено Богом путем отделения света от тьмы сразу после создания Неба и Земли – в первый день Творения (Быт. 1:3-5), разумеется, задолго до человека, который появился только на шестой день. Здесь же уместно вспомнить и 19 стих из 103 псалма: *Он сотворил луну для указания времен, солнце знает свой запад*⁶.

Время принадлежит Богу, и он может им распоряжаться по своему усмотрению, например, в буквальном смысле слова «делиться днями». Редчайший пример визуализации данного процесса можно найти в Утрехтской Псалтыри – на фрагменте миниатюры, иллюстрирующей 7 стих 60 псалма: *Приложи дни ко дням царя, лета его продли в род и род*. Такие дни представлены в виде звездочек (Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Cat. Cod. Ms. Bibl. Rhenotraiectinae 1, n. 32, (Реймс, ок. 823, fol. 34v – Илл. 5).

⁵ Божья длань нередко присутствует на каролингских миниатюрах и во всех случаях символизирует особую связь между Богом и конкретными персонажами, разнообразными героями ветхо- и новозаветной истории, а также каролингскими государями. См., например: Amiens, Bibliothèque Municipale, Ms. 18, fol. 18v, 97r, 123v; Paris, BN lat. 1, fol. 386v, 423r; Paris, BN lat. 1141, fol. 2v; Paris, BN lat. 1152, fol. 3v; Paris, BN lat. 9428, fol. 15v, 27r, 71v; Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce, fol. 51v, 100r; Rome, San Paolo fuori le Mura, fol. 21v; München, BSB, Clm. 14000, fol. 5v; St. Gallen, Stiftsbibliothek, Codex 22, P.39 и др.

⁶ Все библейские цитаты приводятся по синодальному переводу.

Однако, каролингские мастера связывают библейский рассказ о времени почти исключительно с человеческой историей. В поисках ее начала они идут не за Книгой Бытия, а за Отцами церкви – Евсевием-Иеронимом и Августином⁷.

В самом начале Хроники Евсевия-Иеронима идет вольный пересказ Книги Бытия (без описания сцены Грехопадения). И после слов Адама [*вот, это кость от костей моих и плоть от плоти моей; она будет называться женою, ибо взята от мужа [своего]* (Быт. 2:23)] автор поясняет: *От этих двоих произошло все множество людское. Поэтому отсюда мы и начали составлять исчисление времен*⁸. И дальше он переходит к собственно земной жизни Адама и Евы.

Августин в трактате «Об обучении оглашаемых»⁹ впервые сформулировал, в сущности, эсхатологическое представление о шести возрастах мира и отсчитывает первую эпоху от Адама («который был первым сотворенным человеком») до Ноя. Но у Августина (а вслед за ним и у Беды в 66 главе «Об исчислении времен», более извест-

⁷ Августин вообще много внимания уделил проблеме времени. В наиболее развернутом виде его размышления на эту тему представлены в «Исповеди». См.: Августин. Исповедь / пер. с лат. М.Е. Сергеевко. М., 1991. Гл. XIV–XXVIII.

⁸ Ex his duobus omnis hominum multitudo procreata est. Unde etiam nos denominationem temporum facientes incipimus (*Hieronimi Interpretatio chronicae Eusebii Pamphili* // PL. T. 27. Col. 66).

⁹ S. Aurelius Augustinus. De catechizandis rudibus. Cap. 22.: Peractis ergo quinque aetatibus saeculi, quarum prima est ab initio generis humani, id est, ab Adam, qui primus homo factus est, usque ad Noe (PL. T. 40. Col. 338). На рус.: Августин. Об обучении оглашаемых / Пер. М.Е. Сергеевко // Богословские труды. 1976. №15. С. 25–55, здесь – С. 46–47. Кратким, но вполне концептуальным изложением учения о шести возрастах оканчивается и «О Граде Божием» (Кн. XXII, гл. 30), пожалуй, самое известное сочинение гиппонского епископа. Отметим, что здесь продолжительность каждого «века» Августин определяет не количеством лет, но числом поколений: первые два охватывают по 10 поколений, следующие три – по 14, а сколько их будет в шестом «веке» – ведомо только Богу. Таким образом, он оставляет без внимания соответствующий стих псалма (Пс. 89:4: *тысяча лет как один день*), к которому будут апеллировать многие его последователи.

ной как «О шести возрастах мира»¹⁰) ничего не говорится о том, с какого точно момента нужно отсчитывать этот возраст – непосредственно от сотворения первого человека, от момента Грехопадения либо от изгнания из Рая и начала собственно земной истории. Историзированный инициал «Р» в начале текста Александрийской хроники, переписанной в Корби во второй половине VIII в.¹¹, показывает, что за точку отсчета, очевидно, понятную для монахов Корби, иногда могли взять даже непосредственно соображение Евы (Илл. 6).

Важно, что каролингские мастера и их аудитория акцентировали свое внимание исключительно на человеческом времени, которое оказывалось предельно эсхатологичным, поскольку было конечным (и персонально, и социально). Собственно, это главное, что о нем должен знать и помнить истинный христианин, но прежде всего, государи и пастыри, ибо большие Библии из Тура и Реймса были адресованы именно им. Отмечу, что эти Библии созданы в правление Людовика Благочестивого и Карла Лысого, т.е. в годы наиболее активной рефлексии на тему эсхатологии в каролингскую эпоху.

Обостренное эсхатологическое восприятие времени породило не только совершенно определенные художественные модели и сюжеты. Оно же лежит в основе бурного расцвета каролингской компутистики и анналистики, призванных помочь осмыслить современникам линейный характер времени (что было тяжело для людей, живших в условиях сезонных, аграрных и литургических циклов). С начала IX в. появляется множество рукописей с компутистическими трактатами – классическими (включавшими, прежде всего, сочинения Беды) и оригинальными (например, *Liber de computo* Рабана Мавра, компутистические

¹⁰ *Beda Venerabilis. De temporum ratione. LXVI. De sex huius saeculi aetatibus* // MGH. Auct. ant. T. 13. P. 247–321.

¹¹ Paris, BN lat. 4884, fol. 31: *Primus homo factus est a Deo cui nomen erat Adam.*

поэмы Валафрида Страбона и др.) [об этом подробнее см.: 10; 21].

Что касается анналов, которые во множестве возникают с последних десятилетий VIII в., то эти специфические тексты, прежде всего, являлись способом ориентации в линейном времени, который иногда мог применяться к историописанию в качестве нарративного скелета, но это не было правилом [об эсхатологической природе ранне-средневековой анналистики подробнее см.: 4]. «История» Нитхарда и особенно «Деяния Карла Великого» Ноткера показывают, что историю, даже современную, можно было писать и вне неперенной связи с линейной хронологией.

Итак, серийная иконография больших Библий, с одной стороны, анналистика и компутистика – с другой, решали одинаковые задачи. При помощи этих текстов образованная часть франкской элиты формулировала и утверждала концепцию эсхатологического (линейного) времени. Это время неотделимо от морали. В этом времени человек живет с обостренным чувством конца и предполагается, что он должен вести себя соответствующим образом.

Выше речь шла о том, что можно было бы назвать «профанной» темпоральностью, хотя границы ее размыты, по крайней мере, в исходной части. Однако, каролингским мастерам было знакомо и совершенно другое время – неизмеримое в привычных категориях последовательной смены событий или даже чередования света и тьмы. Назовем его «сакральным». В качестве примера приведем парную миниатюру из Псалтыри Карла Лысого (Paris, BN lat. 1152, fol. 3v-4r, придворная школа, 860-е гг.), где каролингский государь самым непосредственным образом наблюдает за работой ... Иеронима – святой в этот момент занят переводом псалмов (*Илл. 7, 8*).

Есть ли здесь время? Да, безусловно, ибо на изображении представлены люди (а земное время от них неотделимо, вдобавок один из них на момент создания миниатюры еще жив), которые совершают определенные действия, т.е.

то, чем, согласно Августину, измеряется время¹². Однако у этого времени нет ни начала, ни конца, оно неподвижно и, самое главное, в реальности эти люди никогда не могли бы встретиться.

Сакральное время каролингской книжной миниатюры, пожалуй, не эсхатологично (поскольку нелинейно), но насквозь дидактично, ибо в этом темпоральном пространстве государь пребывает, чтобы взаимодействовать непосредственно с одним из главных Отцов Церкви, минуя любых посредников. Правда, существовать в таком времени могут, по-видимому, лишь избранные – государи и пастыри.

К сожалению, мы не можем точно сказать, насколько распространены были такие представления. Миниатюра из Псалтыри Карла Лысого уникальна. Но тематически относительно близкий сюжет можно найти, например, в санктгалленской Псалтыри Фолькарта (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Codex 23, P.12). Монах Фолькарт и аббат Хартмут изображены наблюдающими за царем Давидом во главе торжественной процессии, которая сопровождает Ковчег Завета в момент литургического действия.

Встречи «сквозь время» – чрезвычайно редкий сюжет для каролингского искусства. Встречается ли он в литературе? На первый взгляд – да, например, в видениях. Так, Веттин во время своего путешествия в потусторонний мир встречает великое множество давно умерших людей, многих из которых знал лично, а кое с кем даже беседует (например, с аббатом, который просит Веттина переговорить с неким еще живым епископом о помощи для избавления от загробных страданий; видел он и мучения Карла Великого, но не разговаривал с ним; а в стороне Рая узрел архиереев Дионисия, Мартина, Ананию, Илария и мучеников Себастьяна и Валентина)¹³. Равным образом, Баронт видит

¹² Августин полагал, что время имеет протяженность и утверждается посредством очередности событий. См.: *Августин. Исповедь*. XI, 22; XII, 29.

¹³ *Heitonis Visio Wettini* // MGH. Poet. lat. T. 2. P. 267-275. На рус.: *Хейтон. Видение Веттина* / пер. с лат. Б.И. Ярхо // Памятники средневеко-

двух знакомых, недавно почивших епископов, а в какой-то момент и вовсе разговаривает со святым Петром¹⁴. Бернольд встречает десятки епископов, в том числе Эббона Реймского, Энея Парижского, Пардула Лаонского, Иессе Амьенского, а также пожираемого червями Карла Лысого, в свое время досадившего Гинкмару¹⁵. Карл Толстый наблюдает свою родню и т.д.¹⁶

Трансцендентная реальность видений, однако, не аналогична «трансвременной» реальности упомянутой выше иконографии. Ибо, в случае с миниатюрами речь не идет о путешествии в загробный мир (в каролингском книжном искусстве такого сюжета вовсе нет), в них рассказывается, если угодно, о путешествии во времени. Факт, что люди из настоящего могут непосредственно наблюдать за деяниями героев прошлого, требует дополнительного осмысления. К сожалению, здесь мы ограничены источниками – в текстах мне пока не удалось отыскать прямых параллелей.

Тем не менее, можно выдвинуть следующее предположение. Сохранившиеся изображения позволяют думать, что в представлении образованных людей каролингской эпохи история никуда не исчезает. Случившееся однажды как бы все время пребывает в некотором фрагменте времени, а давно умершие люди продолжают в нем существовать и действовать. При определенных обстоятельствах их можно увидеть, правда, доступно это лишь избранным, тем, кто сопричастен сакральности – королям и некоторым представителям духовенства.

Вероятный ответ может находиться также и в области обыденных общехристианских представлений о священном времени, где вечность, по меткому выражению А.Я. Гуревича, существует «вся сразу», а священные особы

вой латинской литературы. VIII–IX вв. М., 2006. С. 337–346.

¹⁴ Visio Baronti monachi Longoretensis // MGH. SrM. T. 5. P. 368–394.

¹⁵ Hincmarus Rhemenensis. De visione Bernoldi presbyteri // PL. T. 125. Col. 1115–1120.

¹⁶ Видение Карла III (пер. с лат. Б.И. Ярхо) // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Вып. 4. М., 1989. С. 51–53.

не подчинены течению истории [2:178]. Время с его началом и концом как бы определено уже в момент творения и в этом смысле оно неподвижно, хотя внутри заданных рамок течет и измеряется. На интеллектуальном уровне это могло осмысливаться иначе – через призму августиновских идей о настоящем прошлого (памяти), настоящем настоящего (опыте) и настоящем будущего (воображении)¹⁷.

ПРОСТРАНСТВО

Многие каролингские тексты (видения, истории, жития, перенесения мощей, пенитенциалии и др.) свидетельствуют о том, что граница между профанным и сакральным мирами не то, чтобы отсутствовала вовсе, но была очень проницаемой, причем в обоих направлениях [подробнее см.: 2:145-194]. Ангелы, демоны и даже покойники активно вмешивались в жизнь людей, а те, в свою очередь, путешествовали в иные миры, хотя, живым это было делать гораздо сложнее (визионеры сплошь и рядом возвращались обратно с увечьями и травмами). Но каковым это пограничье и вообще разные пространства видятся художникам? В историографии этот вопрос не раз поднимался, но рассматривался почти исключительно на более позднем материале с редкими заходами в каролингскую эпоху, где, по правде говоря, на сей счет найдется не так уж много материала [3; 1]. Между тем, иные из этих сюжетов берут начало именно в IX в.

Начать с того, что рай и ад так или иначе описаны во многих текстах VI–IX вв., прежде всего, в видениях, но также в исторических и дидактических сочинениях. Однако, изображениярая и ада в книжной миниатюре встречаются на удивление редко. Это серьезный аргумент в пользу того, что художественная традиция существует в известной мере автономно и вне прямой связи с литературной. Можно сказать, что литературная и художественная традиции питаются из одного источника (расхожих общекультурных

¹⁷ *Августин*. Исповедь. XI, 20.

представлений эпохи), но развиваются все же следуя собственной внутренней логике.

В каролингском искусстве редкие изображения рая и ада встречаются, главным образом, на миниатюрах двух великих каролингских Псалтырей, созданных примерно в одно время – в 820-х гг.: Штуттгартской¹⁸ и Утрехтской¹⁹. Речь идет об эпохе Людовика Благочестивого (814–840 гг.), т.е. о времени интенсивных размышлений по поводу власти, находящихся в широком эсхатологическом поле²⁰.

Псалтырь занимает совершенно особое место в каролингской культуре. Это текст, который заучивали в числе первых и продолжали читать всю жизнь, постоянно размышляя над его смыслом. Иллюминация упомянутых рукописей, по сути, представляет собой разновидность той же самой рефлексии – экзегетической, дидактической и художественной одновременно.

Так в Штуттгартской Псалтыри на fol.56r представлены одновременно рай и ад, но нет «земли» (*Илл. 9*). Грешники плавают в печах, которые топят демоны, а избранные надежно укрыты за стеной Небесного Иерусалима. Тема потустороннего пространства в этой рукописи вообще разработана очень условно. Так адские муки грешников связаны исключительно с пламенем (fol. 10v, 25r, 29v, 38r и др.), хотя согласно видениям набор мучений был куда шире и включал в себя жар, холод, порку, пытку раскаленным железом, невыносимый запах и многое другое.

¹⁸ Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bibl. Man. fol.23 (Сен-Жермен-де-Пре, ок. 824 г.). Рукопись создана предположительно для аббата Хильдвина.

¹⁹ Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Cat. Cod. Ms. Bibl. Rhenotraiectinae 1, n. 32 (Реймс, ок. 823 г.) Рукопись создана по заказу архиепископа Эббона Реймского, предположительно, для малолетнего Карла Лысого.

²⁰ Среди других проявлений этой активной рефлексии назовем создание основных королевских «зерцал», серию обширных церковных и политических преобразований 20–30-х годов IX в., но также публичное покаяние Людовика в Аттины в 822 г. и епископский суд над Людовиком в Суассоне в 833 г.

Не очень понятно, как попадают в преисподнюю. Зачастую грешников ведут демоны (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bibl. Man. fol.23, fol. 10v, 38r) (Илл. 10), либо они сами туда падают (Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Cat. Cod. Ms. Bibl. Rhenotraiectinae 1, n. 32, fol. 31r, 35r, 50r, 53v), а демоны лишь подталкивают их древками трезубцев (Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Cat. Cod. Ms. Bibl. Rhenotraiectinae 1, n. 32, fol. 59r). Кроме того, из литературной традиции мы знаем, что у рая и ада есть ворота, первые охраняет апостол Петр, а вторые сокрушил Христос, спускаясь в преисподнюю (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bibl. Man. fol.23, fol.29v).

В Утрехтской Псалтыри мы не увидим даже этого, зато найдем несколько изображений входа в ад. Он фигурирует в виде ямы²¹ (Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Cat. Cod. Ms. Bibl. Rhenotraiectinae 1, n. 32, fol.31r/ Пс.54:24: *Ты, Боже, низведешь их в ров погибели*; fol. 35r/ Пс.62:10: *А те, которые ищут погибели душе моей, сойдут в преисподнюю земли*; fol.50r/Пс.85:13: *Ты избавил душу мою от ада преисподнего*) или, что уникально, разинутой пасти²² (fol. 14v; fol. 59r/ Пс.102:4: *избавляет от могилы жизнь твою*; fol.66r/ Пс.113:25: *Ни мертвые восхвалят Господа, ни все нисходящие в могилу*; fol.67r/Пс.114:3: *Объяли меня болезни смертные, муки адские постигли меня; я встретил тесноту и скорбь*; fol. 79r/ Пс.140:6: *сыплются кости наши в челюсти преисподней*), а иногда и двух (fol. 53v), т.е. входов может быть сразу несколько.

Но собственно адских мук, красочно описанных визионерами, тут нет – все дурное (насилие, грабежи, убийства) совершается на земле. В той же Утрехтской Псалтыри примеров тому множество. Единственное изображение того,

²¹ Вероятно, здесь можно видеть аллюзию на вулкан или вулканы, которые в раннесредневековой Италии, по крайней мере, с VI в. рассматривались в качестве входов в ад.

²² Ср.: *бездна/пропасть... пасть геенны, в которой все упавшие туда пребудут вечно* // Беда. История. V, 12.

что происходит под землей, мы также найдем в этом кодексе: речь о великане, который сотрясает земные основы (Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Cat. Cod. Ms. Bibl. Rheno-traiectinae 1, n. 32, fol.48v/Пс.81:5: *все основания земли колеблются*; fol.57r/Пс.98:1: *Он восседает на Херувимах: да трясется земля!*).

Изображений рая еще меньше. В Утрехтской Псалтыри на fol. 73r можно разглядеть, что в Небесном Иерусалиме занимаются двумя вещами – богослужением и чтением текстов, а также, очевидно, их толкованием, т.е. основным видом интеллектуальной работы для каролингского эрудита (Илл. 11).

В пандан упомянем миниатюры с изображением евангелистов из Евангелия св. Оры (Paris, Bibl. d'Arsenal, 1171, fol. 17v, 72v, 108r, 164v) и Золотого кодекса из Санкт Эммерамма (München, BSB, Clm. 14000, fol. 16r, 46r, 65r, 97r), герои которых, по всей видимости, также находятся в Небесном Иерусалиме, где и занимаются литературной работой.

Что касается богослужения в небесном храме, то визуализацию этого сюжета, очевидно, следует считать оригинальной реймской традицией, призванной подчеркнуть исключительный статус местных предстоятелей. О церкви в Небесном Иерусалиме сообщает Баронт. Но самая ранняя иллюминированная рукопись с текстом видения Баронта, известная сегодня, создана в Реймсе ок. 850 г. (СПб, РНБ, Lat. O. v. I, 5). В видении Бернольда, написанном Гинкмаром Реймским ок. 877 г., сообщается о церкви в обители отдохновения святых (Requies Sanctorum), где служит или *будет* служить ... сам Гинкмар. Наконец, Утрехтская Псалтырь тоже создана в Реймсе. Таким образом, круг замкнулся.

К этому можно добавить еще несколько ключевых моментов. Например, изображение горы как символа особого пространства, максимально близкого к Богу. Согласно Библии, именно на горе живет и сам Бог, а людям по этой причине запрещено восходить на Синай (Исх. 19:12-13). Как верно заметил в этой связи Доминик Алибер, гора –

идеальное место для непосредственного контакта человека с Богом. В каролингском искусстве это пространство обычно зарезервировано за теми, кто осуществляет посредничество между миром земным и небесным [Подробнее см.: 6], т.е. за пастырями и государями. Так Моисей восходит на гору за скрижалями, а Осия наблюдает за этим (Paris, BN lat. 1, fol. 27v; London, British Museum, Add. 10546, fol. 25v); Давид и его душа восседают на горе, где они в безопасности и недоступны козням врагов (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bibl. Man. fol.23, fol.68v); Аарон принимает помазание от Бога возле горы (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bibl. Man. fol.23, fol.149v); на глазах учеников Христос возносится на небеса с горы (Paris, BN lat. 9428, fol.71v), на горе установлен трон императора Лотаря (Paris, BN lat. 266, fol. 1v) и т.д.

Но целый ряд изображений показывает, что все не так однозначно. Например, демоны также могут забираться на гору в попытке соблазнить Христа, причем, стоят там выше ангелов (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bibl. Man. fol.23, fol. 107v – *Илл. 12*). В ад не только низвергаются, но иногда восходят (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bibl. Man. fol.23, fol. 38r). Трон грешного короля может располагаться на горе (Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Cat. Cod. Ms. Bibl. Rhenotraiectinae 1, n. 32, fol. 30v/ Пс.52) и даже выше престола праведника (Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Cat. Cod. Ms. Bibl. Rhenotraiectinae 1, n. 32, fol. 1v/ Пс.1).

Присутствовать в пограничье между сакральным и профанным позволительно лишь немногим избранным. Все остальные смертные пребывают только в какой-то одной зоне – либо на земле, либо в раю/аду. Эта субординация на самом деле призвана напомнить зрителям – королям и пастырям – о том, какая огромная социальная ответственность на них лежит. О том, что, прежде всего, они призваны обеспечить спасение подданных или вверенной им паствы. Ибо у самой паствы пространство для маневра сужено до предела.

Еще один важный элемент – фон. В докаролингском искусстве (меровингском и островном) пространства на миниатюрах либо нет вовсе (изображаются только персонажи или действия), либо оно предельно условно – декоративно, а то и вовсе представлено сплошным фоном. Этот подход к изображению пространства, когда персонаж или действие важнее места, сохраняется и в каролингский период. В качестве примера можно привести упомянутые выше историю Грехопадения в Библии Алкуина и жизнеописание Арнульфа в Сакраментарии Дрогона, а еще историю Саула в Библии Сан-Паоло фуори ле Мура (Roma, San Paolo fuori le Mura, fol. 83v), сцену взятия Давидом Сола в Золотой Псалтыри из Санкт-Галлена (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Codex 22, P.141) и др.

С начала IX в. каролингские мастера открывают для себя античное искусство – с перспективой, глубиной изображения, пейзажем. Это характерно для придворной школы Карла Великого – что нашло свое отражение в рукописях группы Венского Коронационного Евангелия и группы Ады, а затем – для некоторых мастерских 820-х–870-х гг. (Сен-Жермен-де-Пре, Тур, Реймс). Но на самом деле каролингские художники не очень понимают, что с ним делать – ровно потому, что, строго говоря, это был чуждый элемент для искусства к северу от Альп. Это новое пространство в рукописях большей частью также декоративно, т.е. выполняет, прежде всего, эстетическую функцию и вместе с тем декларирует приверженность позднеантичной традиции – подобно античным споллиям в каролингской архитектуре. Но иногда здесь появляется и нечто вполне оригинальное.

В Евангелии Эббона, созданном в Реймсе ок. 825 г., за спиной евангелиста Матфея *на горе* есть два сооружения (Epernay, Bibliotheque Municipale, Ms. 1, fol. 18v – *Илл. 13*). Вне художественного контекста непонятно, о чем речь. В поисках ответа следует обратиться к Утрехтской Псалтыри. По всей видимости, перед нами символическое изображение церкви (Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Cat. Cod. Ms. Bibl. Rhenotraiectinae 1, n. 32, fol.53v –

Илл. 14) и дворца (Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Cat. Cod. Ms. Bibl. Rhenotraiectinae 1, n. 32, fol.29r, fol.30r, fol. 34v²³ – *Илл. 15*). Таким образом, речь идет о своеобразной идеологической переключке между рукописями одного центра при помощи использования второстепенных элементов.

Едва различимая архитектурная конструкция за спиной Матфея напоминает подготовленному зрителю о двух источниках власти, одинаково важных для функционирования христианского общества, но не равноценных. Более того – об их иерархии. Церковь справа и развернута вправо – в сторону, где ангел со свитком вещает евангелисту; дворец – слева и развернут влево. Характерно, что этот художественный элемент появляется именно на миниатюре с изображением Матфея. Напомню, что в Евангелии от Матфея сформулирована идея о всеобщем воздаянии в конце времен, после второго пришествия, а не о персональном воздаянии сразу после смерти, как, например, в Евангелии от Луки.

Это напоминание первому советнику короля епископу Эббону не только о том будущем, которое всех ждет, но, прежде всего, о той социальной миссии, которая возложена на короля и священника и важность которой только усиливается в широком эсхатологическом контексте.

Литература

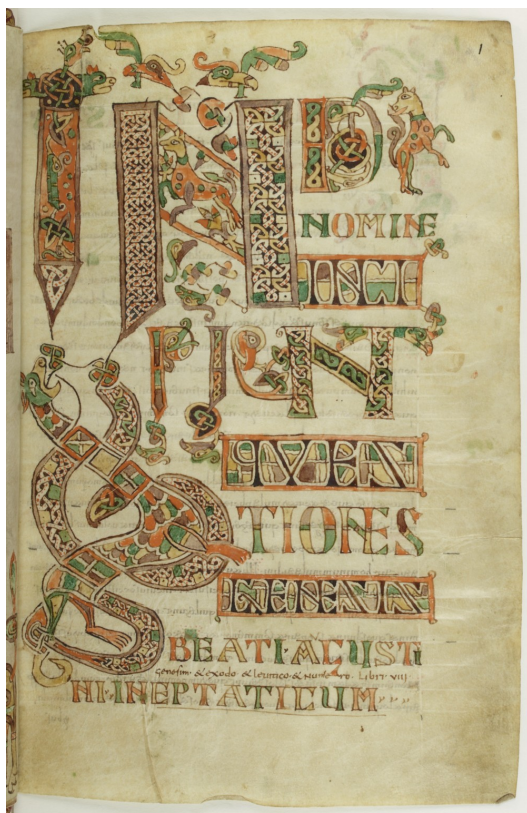
1. Антонов Д.И., Майзульс М.Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии: семиотика образа. М., 2011.
2. Гуревич А.Я. «Божественная комедия» до Данте // Гуревич А.Я. Избранные труды. Культура средневековой Европы. СПб, 2007.

²³ Более поздние примеры в рамках той же школы изображения в Оксфордской Псалтыри, сер. IX в. (London Bodleian Lib. Ms. Douce 59, fol. 100r) и на последней обложке Псалтыри Карла Лысого (Paris, BN lat. 1152) со сценой покаяния Давида.

3. *Пильгун А.В.* Потусторонний мир Средневековья. Рай, чистилище, ад и их персонажи в визионерских текстах и миниатюрах. М., 2019.
4. *Сидоров А.И.* В поисках исчезающего времени (к вопросу о феномене средневековой анналистики) // Средние века. Вып. 79. Часть 3. М.: Наука, 2018. С. 14-43.
5. *Alibert D.* Les Carolingiens et leurs images: iconographie et ideologie. Lille, 1995.
6. *Alibert D.* Images de la montagne dans le monde carolingien // La montagne dans le texte médiéval. Entre mythe et réalité. Paris, 2000. P.125-144.
7. *Alibert D.* Naissance des ideologies medievals dans les images politiques carolingiennes // La puissance royale. Image et pouvoir de l'Antiquite au Moyen Age / Dir. Ch.-G. Schwentzel et E. Santinelli-Foltz. Rennes, 2012. P. 85-97.
8. *Alibert D.* Pécheur, avare et injuste : remarques sur la figure du mauvais roi à l'époque carolingienne // Le monde carolingien: bilan, perspectives, champs de recherches. Turnhout, 2009. P. 121-142.
9. *Alibert D.* Sacre royal et onction royale à l'époque carolingienne // Anthropologies juridiques. Mélanges Pierre Braun. Li-moges, 1998. P. 19-44.
10. *Borst A.* Computus. Zeit und Zahl in der Geschichte Europas. Berlin, 1990; *Id.* Schriften zur Komputistik im Frankerreich von 721 bis 818. 3 Bd. Hannover, 2006.
11. *Caillet J.-P.* L'art carolingien. Paris, 2005.
12. *Dodwell C.R.* Painting in Europe, 800 to 1200. Baltimore, 1971.
13. *Garnier F.* Le langage de l'image au Moyen Age. Signification et symbolique. T.1. Paris, 1982; Grammaire des gestes. T.2. Paris, 1989.
14. *Hubert J., Porcher J., Volbach W.F.* Die Kunst der Karolinger. München, 1969.
15. *Kessler H.L.* The Illustrated Bibles from Tours. Princeton, 1977.
16. *Köhler W., Mütherich F.* u.a. Die karolingischen Miniaturen. 7 Bd. Berlin, 1930-2009.
17. *Marchesin I.* Temps et espaces dans le frontispiece du Psautier de la Premiere Bible de Charles le Chauve // Die Methodik der Bildinterpretation / Les méthodes de l'interprétation de l'image. Deutsch-französische Kolloquien 1998 – 2000 / dir. A. von Hülsen-Esch et J.-C. Schmitt. Göttingen, 2002. T. 2. P. 319-353.

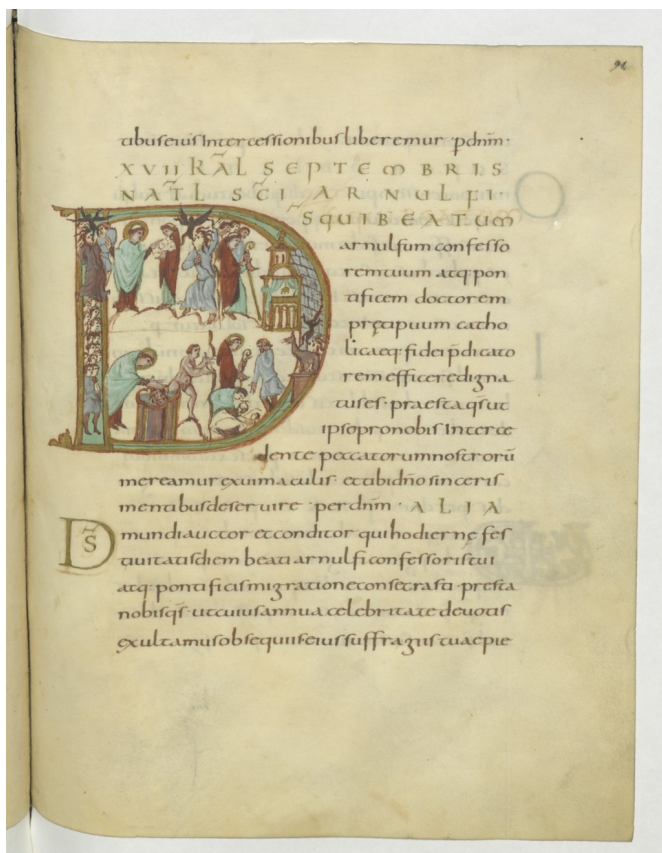
18. *Mütherich F., Gaehde J.* Carolingian painting. N. Y., 1976;
19. *Nees L.* Early Medieval Art. Oxford, 2002.
20. *Otto W.* Die karolingische Bilderwelt, München, 1957.
21. *Stevens W.M.* Cycles of Time and Scientific Learning in Medieval Europe. Adelshot, 1995.

Иллюстрации



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Latin 12168

Илл. 1. Августин. Вопросы на Семикнижье. Париж,
Национальная библиотека Франции, lat. 12168,
fol. 1r (750–770 гг.? Северная Франция)



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Latin 9428

Илл. 2. Историзированный инициал D. Сакраментарий Дрогона Мецского. Париж, Национальная библиотека Франции, lat. 9428, fol. 91r (Мец, между 845 и 855 гг.)



Илл. 3. История Саула. Библия Сан Паоло фуори ле Мура. Рим,
 San Paolo fuori le Mura, fol. 83v
 (Придворная школа Карла Лысого, ок. 875 г.)

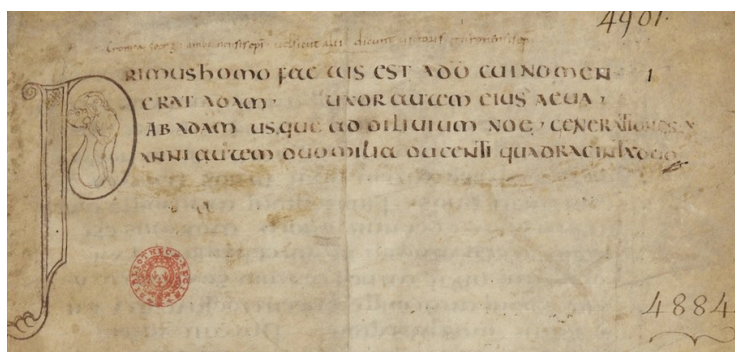


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, NAL 2334

Илл. 4. История Каина и Авеля. Пентатевк Ашбернхема.
Париж, Национальная библиотека Франции, NA lat. 2334,
fol. 6r (Рим? VI/VII вв.)



Илл. 5. Утрехтская Псалтырь. Утрехт, Библиотека Королевского университета, Cat. Cod. Ms. Bibl. Rhenotraiectinae 1, n. 32, fol. 34v (Реймс, ок. 823). Фрагмент



Илл. 6. Историзированный инициал Р. Париж, Национальная библиотека Франции, lat. 4884, fol. 1r (Корби, вторая половина VIII в.)



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Илл. 7. Карл Лысый. Псалтырь Карла Лысого. Париж,
Национальная библиотека Франции, lat. 1152, fol. 3v
(Придворная школа Карла Лысого, 860-е гг.)



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Илл. 8. Св. Иероним. Псалтырь Карла Лысого. Париж, Национальная библиотека Франции, lat. 1152, fol. 4r (Придворная школа Карла Лысого, 860-е гг.)



Илл. 9. Штуттгартская Псалтырь. Штуттгарт, Библиотека земли Вюртемберг, Bibl. Man. fol.23, fol. 56r
(Сен-Жермен-де-Пре, ок. 824 г.). Фрагмент



Илл. 10. Штуттгартская Псалтырь. Штуттгарт, Библиотека земли Вюртемберг, Bibl. Man. fol.23, fol. 38r
(Сен-Жермен-де-Пре, ок. 824 г.). Фрагмент



Илл. 11. Утрехтская Псалтырь. Утрехт, Библиотека
Королевского университета, Cat. Cod. Ms. Bibl.
Rhenotraiectinae 1, n. 32, fol. 73r (Реймс, ок. 823). Фрагмент



Илл. 12. Штуттгартская Псалтырь. Штуттгарт, Библиотека
земли Вюртемберг, Bibl. Man. fol. 23, fol. 107v
(Сен-Жермен-де-Пре, ок. 824 г.). Фрагмент



Илл. 13. Евангелист Матфей. Евангелие Эббона. Эперне, муниципальная библиотека, Ms. 1, fol. 18v (Реймс, ок. 825 г.). Фрагмент



Илл. 14. Утрехтская Псалтырь. Утрехт, Библиотека Королевского университета, Cat. Cod. Ms. Bibl. Rhenotraiectinae 1, n. 32, fol. 53r (Реймс, ок. 823). Фрагмент



Илл. 15. Утрехтская Псалтырь. Утрехт, Библиотека
 Королевского университета, Cat. Cod. Ms. Bibl.
 Rhenostraictinae I, n. 32, fol. 30r (Реймс, ок. 823). Фрагмент