

ЧАСТЬ I

ИЗОБРАЖЕНИЯ И ТЕКСТ В СРЕДНЕВЕКОВЫХ РУКОПИСЯХ: СТРАТЕГИИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

А.И. Сидоров

СПОСОБЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ИЗОБРАЖЕНИЯ И ТЕКСТА В КАРОЛИНГСКИХ ИЛЛЮМИНИРОВАННЫХ РУКОПИСЯХ

Аннотация: Проблема взаимодействия изображений и текста в каролингских иллюминированных рукописях рассматривается в статье в более широком контексте развития книжной культуры конца VIII–IX вв. Прямое влияние на книжное искусство оказывали такие формы и методы работы с письменным словом, как интерпретация, комментирование, резюмирование, конспектирование, дополнение основного содержания, создание гиперссылок для формирования необходимого литературного контекста и другие. Каролингская миниатюра часто использовалась для решения тех же самых задач.

Ключевые слова: средневековая миниатюра, средневековая рукопись, книжная культура, каролингское возрождение

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

Присутствие изображения в раннесредневековой книге, будь то свиток или кодекс, по всей видимости, никогда не было случайным. Его появление в том или ином виде и в конкретном месте рукописи – результат сознательного выбора составителя, куратора и/или заказчика. За изображением стоит определенное целеполагание, оно сообщает читателю какую-то дополнительную и, очевидно, считавшуюся важной информацию. А еще это предполагает, что изображение всегда каким-то образом взаимодействует с содержанием книги.

В позднеантичных иллюминированных рукописях, за вычетом портрета «автора» и декоративных элементов, миниатюры, как правило, иллюстрировали расположенный поблизости текст. Такова иконографическая логика Ватиканского Вергилия, Кведлинбургской Италы и Пентатевка Ашбернхема. Тот же принцип прослеживается и в каролингских копиях позднеантичных рукописей. В этом легко убедиться, открыв, например, какой-нибудь франкский кодекс с текстом «Психомехии» Пруденция, который обычно довольно щедро снабжен иллюстрациями¹.

Традиция сопровождать текст миниатюрами, буквально воспроизводящими его содержание, оказалась довольно устойчивой. Она сохранялась на протяжении многих столетий независимо от того, как изменялись представления о правилах иллюминирования рукописей. Причем это касается даже тех памятников, которые отличались исключительно богатой и сложной художественной программой. Например, такой, которую мы встречаем на страницах двух великих каролингских Псалтырей — Штутгартской² и Утрехтской³. Многие изображения здесь буквально визуализируют отдельные стихи конкретных псалмов⁴. Очевидно, такой способ иллюминирования рассматривался его создателями, помимо прочего, к

Однако начиная с рубежа VIII/IX вв. взаимоотношения изображений и иллюминированного текста стали куда более сложными и нелинейными. Миниатюры не только буквально иллюстрировали текст, но также резюмировали, интерпретировали и дополняли его содержание, расставляли в нем смысловые акцен-

¹ Bern, Burgenbibliothek, Cod. 264, P. 61–90 (регион Боденского озера, ок. 900 г.); Paris, BNF, lat. 8085, fol. 55v–69v (Реймс, последняя четверть IX в.); Paris, BNF, lat. 8318, fol. 49v–52v, 58r–63v (Долина Луары? Тип? IX в.).

² Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek. Bibl. Man. fol.23 (Сен-Жермен-де-Пре, ок. 824 г.)

³ Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Cat. Cod. Ms. Bibl. Rhenostraictinae 1, n. 32 (Реймс, ок. 823 г.).

⁴ На сайте Утрехтского университета представлена, пожалуй, лучшая оцифрованная версия Утрехтской Псалтыри: <http://psalter.library.uu.nl/>. Все иллюминированные страницы рукописи сопровождаются продублированным на полях текстом псалмов, а каждый элемент изображения перелинкован с конкретным стихом. Таким образом, лингвизуальная связь явлена здесь предельно наглядно.

ты, а еще выступали в виде гиперссылок, связывая между собой разные тексты в единое визуально-нарративное пространство. Рассмотрим это на нескольких примерах.

Книгу Руфи в Библии Вивиана⁵ открывает довольно причудливый инициал «I» (fol. 88v) (*Илл. 1*) [Об этой рукописи подробнее см.: 12(1):396–401; 20:166–167; 5:23–36; 16:75–81; 18; 7; 23:13–14, 22–23]. Над буквой помещены две опирающиеся на нее крохотные фигурки – стоящая женская и сидящая мужская. Надписи над их головами сообщают, что перед нами Руфь и ее второй супруг Вооз. Кажется, это их первые изображения в западноевропейском искусстве. Оба персонажа соединены небольшой аркой, очевидно, символизирующей их брачный союз. Кроме того, они сами выступают в качестве своеобразной визуальной опоры для этой арки.

Голова женщины украшена нимбом, что недвусмысленно указывает на ее святость, на голове у мужчины виден венец. Вдобавок Вооз облачен в красивый плащ, застегнутый фибулой на правом плече, он восседает на стуле без спинки, очень похожем на римский императорский трон, в левой руке держит длинный посох с набалдашником, т.е. выглядит, как государь⁶. Правую руку Вооз протягивает к женщине. Его голова также повернута вправо, т.е. нарисована в профиль, хотя тело расположено строго фронтально, что опять же характерно для римских императорских изображений.

Между тем, в тексте нет ничего, что указывало бы на столь высокий статус обоих персонажей. В книге рассказывается о том, что Вооз был небольшим землевладельцем, он лично объезжал свое поле, контролируя ход сезонных работ, и сам молот зерно на гумне, а утомившись спал в стогу. Руфь большую часть жизни провела в скитаниях и в крайней бедности. Порой, чтобы хоть как-то прокормиться, она была вынуждена подбирать с земли колоски, следуя за жнецами на почтительном расстоянии. Однако все тяготы судьбы она сносила с неизменным смирением

⁵ Paris, BN lat. 1 (Тур, ок. 845 г.).

⁶ Ср., например, изображения государей на т.н. Миссории Феодосия I (IV в), который хранится сегодня в Королевской академии истории в Мадриде.

Непосредственно в теле буквы мы видим изображение закутанной с ног до головы женщины, которая сидит на стуле с высокой изогнутой спинкой и держит правой рукой спеленутого младенца, а левую раскрытой ладонью подняла вверх. Надпись над ее головой сообщает, что это Ноеминь, свекровь Руфи. Соответственно, ребенок на ее коленях – Овид, сын Руфи и Вооза.

Смысл всей миниатюры, как представляется, раскрывают последние строки книги: «Вооз родил Овида; Офид родил Иессея; Иессей родил царя Давида»⁷. Прямое указание на царский статус Давида, как правнука не только Вооза, но и Руфи, содержится в Евангелии от Матфея⁸. Однако в самой книге Руфи он фигурирует далеко не во всех рукописях, но прежде всего в тех, что были связаны с англосаксонской традицией⁹. Во Франкском королевстве проводником последней был Алкуин, редактировавший текст турских Библий¹⁰.

Напомню, что Давид занимал особое место в каролингской политической идеологии. Во-первых, как идеальный государь и непосредственный образец для подражания, предложенный Карлу Лысому, адресату Библии Вивиана. Во-вторых, как основатель рода, чьим потомкам суждено царствовать до конца времен. В-третьих, как предок Христа [об этом подробнее см.: 3:7–41]. Не случайно Овид, дед Давида, помещен художником внутри буквы «I», очевидно символизировавшей для читателя имя Спасителя. Вдобавок тело буквы заполнено орнаментом с многочисленными крестами.

⁷ Fol. 89v: Booz genuit Obed. Obed genuit Isai. Isai genuit Dauid regem.

⁸ Ср.: Матф. 1: 5–6: Вооз родил Овида от Руфи; Овид родил Иессея; Иессей родил Давида царя.

⁹ О царе Давиде упоминается, например, в знаменитом Codex Amiatinus, созданном в начале VIII в. в нортумбрийском монастыре Беармоут-Ярроу (Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, MS Amiatino 1, fol. 218r).

¹⁰ Книга Руфи оканчивается одинаково во всех трех больших каролингских Библиях, созданных в Туре в 830-х – 840-х гг. Помимо Библии Вивиана, к таковым относятся Библия Алкуина (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc.Bibl.1, fol. 94v) и Библия Мутье-Гранваль (London, British Museum, Add. 10546, fol. 98vb). Характерно, что в Библии Теодульфа, еще одной великой каролингской рукописи, созданной на Луаре в начале IX в., царский статус Давида в конце Книги Руфи никак не обозначен (Paris, BNF, lat. 9380, fol. 59ra).

Таким образом, историзированный инициал, открывающий Книгу Руфи, совершенно определенным образом резюмировал и интерпретировал содержание всего последующего текста. Он сообщал читателю главное, о чем тому следовало помнить и знать: Вооз и его супруга – предки Давида и, следовательно, Христа, но также и Каролингов. Именно поэтому Вооз представлен в царственном облачении, Руфь демонстрирует святость, оба они поддерживают арку (символ входа в Небесный Иерусалим?), а Овид находится внутри украшенной крестами заглавной буквы в имени Господа. В глазах каролингского художника у *таких* потомков не могло быть *других* предков. Остается добавить, что в Библии Вивiana далеко не каждая книга открывается не только историзированным, но даже фигуративным инициалом. Это ставит крохотную Книгу Руфи в особое положение внутри всего кодекса.

За следующим примером нелинейного взаимодействия изображения и текста обратимся к другой известнейшей каролингской рукописи – Сакраментарии Дрогона¹¹ [Описание рукописи подробнее см: 13:16–18; 19:51–112; 12 (3/2):143–162; 11:53–58; 23:194–199; 17:24–27]. На fol. 91r историзированный инициал «D» открывает фрагмент епископской мессы, посвященной памяти св. Арнульфа Мецского, основателя рода Каролингов (Илл. 2). Богослужебный текст, по сути, представляет собой набор ритуальных формул, лишенных какого-либо биографического содержания. Инициал, напротив, подчеркнуто нарративен и сообщает читателю множество подробностей о жизни и деяниях главного героя.

Внутри буквы помещено несколько сцен. Они разделены волнистой линией и потому легко «читаются». В нижней левой части Арнульф путем совершения обряда крещения исцеляет прокаженного. Далее справа он через причастие возвращает к жизни умирающего малолетнего сына знатного франка. В верхней левой части святой совершает обряд экзорцизма, изгоняя из бесноватых демонов-эйдолонов, которые черными тенями разлетаются в разные стороны. А в верхней правой в окружении паствы служит мессу перед алтарем, очевидно, в церкви Меца, по-

¹¹ Paris, BNF, lat. 9428 (Мец, 845–855 гг.).

скольку Арнульф изображен здесь с епископским посохом в руках. По счастью, установить источник этих историй довольно просто — все они заимствованы из «Жизнеописания Арнульфа Мецского»¹². Таким образом, инициал выполнял меморативную функцию, он позволял епископу творить молитву, в то же время зримо напоминая ему о важнейших деяниях святого. Но он также являлся и своеобразной визуальной гиперссылкой на совершенно конкретный текст.

Благодаря «Деяниям мецских епископов», написанным Павлом Диаконом в середине 780-х годов, мы знаем о существовании довольно устойчивой устной традиции, связанной с семейной памятью об Арнульфе. В частности, Павел сообщает о чуде с кольцом, поведенном ему самим Карлом Великим¹³. Однажды Арнульф, переходя по мосту реку, бросил в волны кольцо со словами, что вновь обретет его только, если Богу будет угодно простить тому прегрешения. Через некоторое время кольцо было найдено в желудке у рыбы, пойманной епископу на обед. Мастер, трудившийся над инициалом «D» в Сакраментарии Дрогона, вряд ли не знал об этой истории¹⁴, но в своей работе ориентировался исключительно на текст жития. Предположу, что дело здесь в том, как в каролингскую эпоху вообще понималась нарративная природа подобного «исторического» изображения. Последнее аккумулировало в себе не вообще любую актуальную информацию по заданной теме, но только ту, которая опиралась на конкретный письменный текст, авторитетный в глазах представителей данного микросообщества. Архиепископ Дрогоны, заказчик Сакраментария, наверняка принимал самое непосредственное участие в формировании сюжетной концепции иконографии рукописи и для инициала, посвященно-

¹² Vita S. Arnulfi // MGH. SSrM. T. 2. P. 426–446. См. также русский перевод: Житие святого Арнольфа (пер. с лат. М.Р. Ненароковой) // Памятники средневековой латинской литературы. VIII–IX века. М., 2006. С. 87–94.

¹³ Pauli Warnefridi Liber de episcopis Mettensibus // MGH. SS. T. 2. P. 264. См. также русский перевод: Павел Диакон. Деяния мецских епископов (пер. с лат., коммент. А.И. Сидорова) // Династия Каролингов. От королевства к империи, VIII–IX века. Источники. СПб., 2019. С. 50.

¹⁴ В исторической перспективе чудо с кольцом оказало серьезное влияние на конструирование визуального образа Арнульфа Мецского, а кольцо и рыба стали главными атрибутами святого.

го Арнульфу, очевидно, вполне сознательно сделал выбор в пользу жития, известного широкой аудитории, а не устного предания, до поры бытовавшего главным образом внутри его семьи.

Наконец, за еще одним любопытным примером нелинейного взаимодействия изображения и текста обратимся к корбийской рукописи второй половины VIII в. с текстом т.н. «Александринской всемирной хроники» Георгия Амьенского¹⁵. Миниатюра здесь всего одна. Она исполнена пером, что вполне типично для декора рукописей, созданных в Корби в последние десятилетия VIII – начале IX вв. Речь идет об историзированном инициале «Р» в самом начале текста (fol. 1r: *Primus homo factus est...*) (Илл. 3). Петля буквы «Р» представляет собой одновременно тело Змея, предлагающего Еве, помещенной внутрь инициала, вкусить запретный плод. Яблоко он держит в пасти, а Ева, кажется, уже согрешила, поскольку она стоит, склонив голову и прикрывая руками пах.

В тексте хроники нет ни слова ни о Грехопадении, ни об изгнании из Рая. Сказано лишь, что первым человеком, которого создал Бог, был Адам, а его жену звали Евой. После этой фразы автор переходит собственно к хронологическим выкладкам, подсчитывая количество лет, которые разделяли тех или иных людей или события. Можно думать, что инициал появился по инициативе составителя рукописи – таким образом читателю целенаправленно напоминали о ключевом событии в судьбе человечества, о той точке невозврата, которая навсегда разделила вечное и преходящее. Собственно, время, подсчетом которого занимается автор хроники, а также история, неразрывно с ним связанная, появились благодаря Грехопадению. Таким образом, природа данного изображения была меморативной и, конечно, дидактической.

Новые функции изображений, указывавшие на глубокие изменения в подходах к иллюминированию рукописей, появились не на пустом месте. Они стали проявлением более общего процесса, связанного с формированием новой культуры текста во франкском обществе во времена каролингского возрождения. Важнейшей целью культурных реформ, затеянных Карлом Великим и продолженных его ближайшими потомками, было повсе-

¹⁵ Paris, BNF, lat. 4884 (Корби, вторая половина VIII в.).

местное распространение христианства вглубь и вширь. Данный процесс предполагал освоение основ вероучения подданными, унификацию богослужебных практик, подготовку большого количества квалифицированных священников, способных эффективно работать с корпусом священных (и не только) текстов, равно как и наличие самих этих текстов, должным образом выверенных, исправленных и растиражированных. Прямым следствием этого стало развитие школьного образования, углубленное изучение латыни, появление каролингского минускула, облегчавшего визуальное восприятие текста, активизация работы скрипториев, создание придворных, монастырских, епископских и частных библиотек, с одной стороны, и формирование слоя образованной элиты, людей, которые преподавали в школах, трудились в королевской канцелярии, занимались делопроизводством при епископских кафедрах, ведали монастырскими архивами, проповедовали, толковали Библию, копировали тексты, сочинительствовали – с другой.

Культурный подъем, происходивший во Франкском королевстве примерно между 780-ми и 880-ми гг., привел к резкому накоплению знаний практически во всех областях свободных искусств. Помимо всего прочего это означало одну очень конкретную вещь – в распоряжении образованных людей оказалось в разы больше текстов, созданных древними и современными авторами, чем всего за несколько десятилетий до того. Чтобы эффективно их осваивать и умело использовать для разных целей, нужно было научиться их обобщать, компилировать, деконструировать, конспектировать и перелинковывать. Многие каролингские кодексы сохранили для нас следы подобной работы, например, в виде маргинальных записей.

Комментируя фрагмент «Эпитомы Помпея Трога» Юстина, переписанный в Вероне в начале IX в., позднейший каролингский читатель называет сына царя Нина и царицы Семирамиды Замеем и тем самым прямо связывает сочинение римского автора с «Хроникой» Евсевия-Иеронима¹⁶ [о маргиналиях в каролингских рукописях «Эпитомы» подробнее см.: 2:172–233].

¹⁶ СПб., РНБ им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, Q. v. IV. 5, fol. 2r: «Zameis qui & Ninias filius Nini & Semiramidii annos XXXVIII». Эта помета

Безымянный читатель турской рукописи «Жизнеописания цезарей» Светония, созданной в первой четверти IX в., напротив сообщения о том, что Цезарь после первого консульства опасался возвращаться в Рим, ибо рисковал пойти под суд, как некий Милон, убийца Клодия (Свет. Юл. 29, 3), оставил следующую помету-гиперссылку: «Этого Милона Цицерон защищает своими доводами в защитительной речи, которой он вступился за Милона»¹⁷ [о маргиналиях в турской рукописи «Жизнеописания цезарей» подробнее см.: 2:234–278]. Эта речь, очевидно, имела в библиотеке монастыря св. Мартина в Туре и была хорошо знакома его насельникам.

Наконец, один из читателей санктгалленской рукописи «Истории против язычников» Павла Орозия прокомментировал сообщение о войне скифов и египтян (Oros. Hist. I. 14.2) фразой, явно позаимствованной у Юстина¹⁸. «Эпитама Помпея Трога» долгое время была едва ли не единственным памятником античного историописания в Санкт-Галлене. Нет сомнений в том, что приведенная цитата, хоть и не буквальная, но вполне узнаваемая, позволяла братьям легко восстановить контекст и связать воедино оба сочинения.

Можно было бы привести и другие примеры, но здесь важно отметить следующее: все эти пометы, равно как и упомянутая выше миниатюра из Сакраментария Дрогона решали одинаковые задачи. Все они связывали между собой совершенно разные тексты и одновременно воссоздавали нарративный контекст, актуальный для конкретных читателей.

является буквальной цитатой из «Хроники». Ср.: Eus.-Hier. Chron. II. Col. 261–262: «Zameis, qui et Ninyas, filius Nini et Semiramidis, annis XX–VIII». Отметим, что Юстин нигде не называет этого человека Замеем, но использует только одно имя – Ниний.

¹⁷ Paris, BN lat. 6115, fol. 7r: «Hunc Milonem Cicero suis argumentis defendit in ea defensione quam per Milone abuit(ur)». Имеется в виду следующее сочинение: Цицерон. Речь в защиту Тита Анния Милона // Марк Туллий Цицерон. Речи. М., 1993. Т. 2. С.221–252.

¹⁸ Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, Codex 621. P. 60: «Quia Schytæ non nisi lacte et carnibus vivunt. Pellibî teguntur, ferro habundant. Aquilo fortiori meridies acutior». Ср.: *Justinus*. Trogi Pompei historiarum Philippicarum epitome / Recensuit I. Iepp. Lipsiae, 1859. II.2 [8–9]: Lacte et melle vescuntur. Lanae iis usus ac vestium ignotus, et quamquam continuis frigoribus urantur, pellibus tamen ferinis ac murinis utuntur; II.1 [13]: Et quanto Scythia sit caelum asperius quam Aegyptiis, tanto et corpora et ingenia esse duriora.

В последние десятилетия IX в. благодаря этому способу мыслить об изображениях и текстах увидела свет одна из самых необычных иллюминированных рукописей каролингской эпохи – так называемая «Золотая Псалтырь» из Санкт-Галлена¹⁹. Кодекс начали создавать, по всей видимости, мастера придворной школы Карла Лысого в 860-х гг., но заканчивали уже монастырские художники в 870–890-х [об этой рукописи подробнее см: 10:400–408; 9]. Он интересен тем, что текст вплоть до 68 псалма проиллюстрирован некоторыми эпизодами из жизни Давида, описанными в Первой и Второй книгах Царств. Таким образом Псалтырь оказывается помещенной в соответствующий исторический контекст. Художественное повествование выстроено не в хронологическом порядке, но скорее ориентировано на титулы псалмов, на что указывает соответствующая последовательность сцен. Так 26 псалом (Р. 59) сопровождает сцена помазания Давида Самуилом (1 Цар. 16), 28-й (Р. 64) – сцена сооружения скинии (2 Цар. 6:17), а 29-й (Р. 66) – сцена с внесением в скинию Ковчега (2 Цар. 6:12–19). 33-й псалом (Р. 75) дополнен эпизодом с мнимым помешательством Давида перед Авимелехом (на самом деле царем Анхусом, ср. 1 Цар. 21:11–15). 51-й (Р. 122) проиллюстрирован сценой доноса Доика Идумеянина Саулу о том, что Давид посещал Авимелеха. Изображение к 56 псалму (Р. 132) напоминает о том, как Давид прятался в пещере от преследовавшего его Саула – царь еще не вошел в пещеру, а беглец еще не отрезал кусок его платья (1 Цар. 24:3–5). Иллюстрация к 58 псалму (Р. 136) отсылает к хитрости Мелхолы, которая выставила в окне изображение Давида, чтобы сбить с толку слуг Саула, посланных убить Давида (1 Цар. 19:11–17). 59-й псалом сопровождает серия из трех миниатюр, повествующих о военных подвигах Давида (2 Цар. 8:13–14; 10:6–19). Иллюстрация к 62 псалму (Р. 147) вновь сообщает зрителю о том, что Давид вынужден был скрываться в пустыне Иудейской от преследования Саула (1 Цар. 23) и т.д. Тем не менее, это первый в западноевропейской культуре, а для каролингской эпохи, насколько можно судить, вообще единственный памятник с подобной художественной концепцией и столь плотным сопряжением разных текстов при помощи изображений.

¹⁹ Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, Codex 22.

Для миниатюры из корбийской рукописи подобрать параллели еще проще. Стоит вспомнить, например, о юридическом кодексе из Реймса второй половины IX в., который его составители из окружения архиепископа Гинкмара решили дополнить «Жизнеописанием Карла Великого»²⁰. Сочинение Эйнхарда, по всей видимости, позволяло создать исторический фон для собрания капитуляриев каролингских правителей²¹. Поведать читателю не только о том, что создано, но и кто это сделал. Объяснить присутствие «Жизнеописания» в таком тематическом кодексе как-то иначе довольно затруднительно.

С миниатюрой из Библии Вивiana, кажется, дело обстоит несколько сложнее, но только на первый взгляд. Примеров резюмирования текста ради его использования для решения новых задач найдется немало. Ровно так поступил Павел Диякон в «Деяниях мецских епископов», скомпилировав для описания чудесного спасения церкви св. Стефана в Меце две разные истории, позаимствованные у Григория Турского [анализ этого сюжета подробнее см.: 4:43–45]. Но еще ближе к логике мастера, трудившегося над Библией Вивiana, стоят извлечения из «Жизнеописания цезарей» Светония, сделанные Лупом Ферьерским для своего ученика Хейрика Осерского²². Пространное повествование римского историка сведено всего к нескольким страницам, сплошь состоящим из описания конкретных поступков, деяний или слов императоров. Поучительные примеры, положительные и отрицательные, даются в одном-двух предложениях каждый. Таким образом Луп резюмировал текст с учетом собственных дидактических задач – возможного использования выписок для наставления королевских отпрысков в будущем. Но по сути он создал другое произведение, хотя и не добавил от себя ни слова.

²⁰ Paris, BNF, lat. 10758. P. 305–328, 337–339. В кодексе используется постраничная нумерация.

²¹ Предположение, высказанное на сей счет М. Тишлером, представляется мне вполне убедительным [21:1508–1509].

²² Добротное академическое издание текста с обзором рукописной традиции подготовлено Р. Квадри: *Quadri R. I Collectanea di Eirico di Auxerre*. Freiburg, 1966. Скорее всего, эпитама предназначалась для наставления кого-то из принцев. Передавая выписки Хейрику, Луп, по всей видимости, рассчитывал, что его ученик со временем займет место одного из придворных воспитателей.

Говоря о проблеме взаимодействия изображения и текста в каролингских иллюминированных рукописях, следует обратить внимание на еще один немаловажный аспект, а именно, на бытование текста внутри изображения. Уточню, что речь в данном случае идет не о пояснительных надписях, позволяющих читателю понять, что именно нарисовано – такие встречаются еще в позднеантичных рукописях, но о тексте, как неотъемлемой и органичной части самого изображения. До IX в. такой нарративный элемент практически не фигурировал в западноевропейской книжной миниатюре. Редкое исключение являет собой надпись на раскрытой и обращенной к зрителю книге, которую держит в руках евангелист Лука в Евангелии св. Августина (Рим, VI в.)²³ [о рукописи и ее месте в культурной жизни Европы см.: 6:10–53; о миниатюрах в рукописи подробнее см.: 24; 15:9–59]. Она сделана позднее, вероятно, в VIII в., как и поясняющие титулы к евангельским сценам, обрамляющим изображение Луки [24:6; 14:489; 6:40]. Характерно, что перед нами цитата из другого Евангелия – от Иоанна²⁴. Остается только догадываться, чем обусловлен подобный выбор – портретов других евангелистов в рукописи не сохранилось, сравнить не с чем. Является ли данная фраза полноценной гиперссылкой внутри рукописи или, как полагал Де Хамель [6:575], она указывает на Иоанна Крестителя, о рождении которого рассказано в первой главе Евангелия от Луки – вопрос открытый. Однако цитата заслуживает внимания, как любопытный и едва ли не самый ранний пример самостоятельной читательской рефлексии, сформулированной при помощи изображения и текста²⁵. Выбранная фраза в любом случае указывает

²³ London, Corpus Christi College, Cod. 286, fol. 129v.

²⁴ “Fuit homo missus a Deo, cui nomen erat Iohannes” (Иоанн, 1:6).

²⁵ Представление о том, что в книге, изображенной на миниатюре, может быть начертан «настоящий» текст, начало формироваться, по всей видимости, уже в начале VIII в. Первые шаги в этом направлении сделали создатели Codex Amiatinus. На fol. 5r мы видим Ездру, занятого, согласно титулу сверху миниатюры (*codicibus sacris hotill clade perustis Esdra do fervens hoc reparavit opus*), восстановлением уничтоженных священных книг. В кодексе, над которым он трудится, еще нет полноценного, т.е. явно адресованного зрителю текста, но среди каракулей, тем не менее, уже можно разобрать отдельные слова: famuli; Dei n(o)s(tri); qui.

на то, что книга в руках евангелиста раскрыта на первой странице. Отмечу также, что на фронтоне, под которым сидит Лука, приведена цитата из «Пасхальной песни» христианского поэта V столетия Целия Седулия, но не из Евангелия²⁶.

Каролингские мастера не только сделали текст полноправным элементом художественной композиции, но еще и наделили его различными функциями. Наиболее убедительные примеры такого рода работы встречаются в богатой иконографии Штутгартской Псалтыри, созданной в мастерской Сен-Жермен-де-Пре около 824 г.²⁷

В рукописи найдется больше десятка изображений, где присутствуют книги или свитки с фрагментами текста. Зачастую речь идет всего о нескольких словах, но написаны они вполне разборчиво – художники, несомненно, рассчитывали на то, что зрители сумеют их прочитать и восстановить контекст. В ряде случаев речь идет о стихах того же самого псалма, к которому относится соответствующая миниатюра²⁸. Характерно, что, по крайней мере, однажды художник привел цитату из другой редакции Псалтыри, хотя в рукописи данный стих (Пс. 18:8: «Закон Господа совершенен, укрепляет душу») расположен непосредственно под миниатюрой, так что его невозможно было не заметить²⁹. Вероятно, куратор указал мастеру лишь на необходимость процитировать конкретную строку псалма, а тот написал ее по памяти – ведь Псалтырь в каролингской школе заучивали практически целиком. В любом случае, данный казус позволяет нам получить чуть более конкретное представление о манере работы раннесредневекового иллюминатора.

²⁶ “Iura sacerdotii Lucas tenet ora iubenci” (Кн. I, строка 357).

²⁷ Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek. Bibl. Man. fol.23.

²⁸ Так, на fol. 41v в книге на коленях у пророка начертано «venite filii audite me» (Пс. 33:12); на fol. 111v Давид держит в руках свиток со словами «Cantate domino Canticum [nouum]» (Пс. 97:1); на fol. 133r у одного из блаженных книга открыта на словах «beati immaculati [in via qui ambulant in lege domini]» (Пс. 118:1); на fol. 163v перед чтением раскрыта книга со словами «laudate dominum meum omnes gentes» (Пс. 116:1).

²⁹ На fol. 23r Бог держит в руке книгу, на развороте которой написано «lex domini *inreprehensibilis* (курсив мой – А.С.), conue[r]tens animas». В то время как непосредственно в тексте псалма этот стих звучит иначе (и более привычно): «lex domini *immaculata* (курсив мой – А.С.) conuer[tens animas».

Приведенные примеры можно было бы назвать своего рода «внутренним» цитированием, но только им дело не ограничивается. На миниатюре к 39 псалму (fol. 51v) изображена возложенная на алтарь книга, которая раскрыта на первых словах Евангелия от Иоанна: «in principio erat Verbum [et Verbum erat] apud Deum et Deus erat Verbum» («В начале было Слово [и Слово было] у Бога, и слово было Бог») (Иоанн. 1:1) (Илл. 4). Цитата вместе с идущим к протянутой руке Бога псалмистом, очевидно, относится к следующему стиху псалма: «Тогда я сказал: вот, иду; в свитке книжном написано о мне: я желаю исполнить волю Твою, Боже мой, и закон твой у меня в сердце. Я возведу правду Твою в собрании великом» (Пс. 39:8–10). Однако в той же первой главе Евангелия сказано об Иоанне, что «он пришел для свидетельства, чтобы свидетельствовать о Свете, дабы все уверовали через него» (Иоанн. 1:7). Таким образом, цитата, приведенная миниатюристом, оказывается гиперссылкой на евангельский текст, который, в сущности, объясняет читателю, как именно следует понимать 39 псалом.

Еще одну гиперссылку можно найти на миниатюре к 118 псалму (fol. 133r), где рука Бога оставляет в книге на алтаре следующий текст: «custodite leges meas ego dominus» («соблюдайте постановления мои, я Бог»). Предположу, что это сокращенная цитата из Книги Левит³⁰, которая выступает комментарием к соответствующему стиху псалма: «Как юноше содержать в чистоте путь свой? – Хранением себя по слову Твоему. Всем сердцем моим ищу Тебя; не дай мне уклониться от заповедей Твоих» (Пс. 118:9–10). Очевидно, отсылка к той же цитате из Книги Левит встречается и на миниатюре к 98 псалму – на сей раз она оказалась на свитке, который держит в руках восседающий на земной тверди Христос³¹.

На миниатюре к 9 псалму изображен Божий суд (fol. 9v). За спиной у Высшего Судии стоит ангел со свитком в руках, на

³⁰ Ср.: «custodite leges meas atque iudicia quae faciens homo vivet in eis ego Dominus (курсив мой – А.С.)» («Соблюдайте постановления Мои и законы Мои, которые исполняя, человек будет жив. Я Господь [Бог ваш]») (Левит. 18:5).

³¹ Fol. 112v: «custodite leges meas et bene vobis erit in aeternum (курсив мой – А.С.)» («Соблюдайте постановления мои и будет вам счастье во веки»).

котором начертано только одно слово «(a)equitas». Его можно перевести и как «беспристрастность», и как «справедливость». По сути, перед нами краткое, но предельно емкое резюме основной темы псалма – справедливого суда над нечестивыми³². Как здесь не вспомнить о миниатюре из Книги Руфи, о которой говорилось выше?

118-й псалом сопровождает еще одна миниатюра, о которой следует сказать особо. На fol. 140r изображены люди, которые на глазах у псалмиста уничтожают плотно исписанный свиток. Очевидно, перед нами иллюстрация к следующему стиху: «Время Господу действовать: закон Твой разорили» (Пс. 118:126). Характерно, однако, что на свитке, обращенном в сторону зрителя, нет текста – только какие-то неразборчивые каракули. Можно думать, что в данном случае мы имеем дело с художественной метафорой – злодеи пытаются погубить рукопись, содержание которой невозможно понять. Напротив, подлинному слову Божьему, явленному нам в книгах на других миниатюрах, ничего не угрожает.

В последующие десятилетия использование текста внутри изображения получило дальнейшее развитие. Может быть, самый сложный и нелинейный пример такого взаимодействия сохранился в очень известной рукописи с сочинением Рабана Мавра «О почитании святого креста» (*De honore Sanctae Crucis*), созданной в Фульде в середине 830-х гг.³³ Речь идет о так называемой фигуративной поэме, в которой изображение совмещается с текстом таким образом, что в итоге внутри миниатюры складываются определенные фразы.

Традиция создания фигуративных поэм восходит к поздней Античности и связана, в частности, с панегирическим сочинением Публия Опатиана Порфирия, посвященного Константину Великому и хорошо известного в каролингскую эпоху³⁴. Используя фрагменты произведений классических латинских поэтов, он со-

³² Пс. 9:5–6: «Ты производил мой суд и мою тяжбу; Ты воссел на престоле, Судия праведный. Ты вознегодовал на народы, погубил нечестивого, имя их изгладил на веки и веки».

³³ Vatican, Reg. Lat. 124 (Фульда, ок. 835 г.).

³⁴ О Порфирии и его сочинении подробнее см.: *Morphogrammata / The Lettered Art of Optatian. Figuring Cultural Transformations in the Age of Constantine* / Ed. M. Squire and J. Wienand. Paderborn, 2017; [8:447–466].

здал текст, внутри которого отдельные буквы образовывали довольно сложные фигуративные конструкции, а составленные из них фразы, часто панегирического толка, могли читаться в разных направлениях. Эрудиты при дворе Карла Великого и в разных центрах каролингского возрождения с переменным успехом пытались возродить данный жанр. Этим занимались и Алкуин, и Теодульф, и анонимный поэт из Санкт-Галлена. Но наиболее сложным и законченным по форме считается труд Рабана, написанный в начале 810-х гг. и посвященный Людовику Благочестивому³⁵. В последующие десятилетия под непосредственным контролем Рабана было создано множество копий поэмы, включая упомянутую фульдскую рукопись.

В ней на fol. 4v изображен Людовик Благочестивый, причем непосредственно на фоне текста, к нему же и обращенного (Илл. 5). Франкский государь представлен в античной манере, напоминающей парадные статуи римских императоров. Он стоит фронтально и в полный рост, облаченный в плащ и увенчанный нимбом, левой рукой опирается на щит, а правой сжимает внушительных размеров крест. Внутри креста отчетливо читается следующая фраза: «Подлинная победа и всяческое спасение короля по праву (заключены) в твоём кресте, Христос» (*In cruce Criste tua victoria vera salusque omnis rite regis*). Одновременно указательный палец правой руки Людовика указывает на нимб, внутри которого написано: «Ты, Христос, коронуй Людовика» (*Tu Hludouuicum Criste corona*). Изображение правителя франков встраивается, таким образом, в длинную череду сакральных метафор и символов, помещенных в пространстве между Христом и крестом, а статус и власть Людовика прямо увязаны с Божественной волей и установленным ей земным миропорядком.

В свое время исследователи обращали внимание на возможный контекст появления фульдской рукописи, увязывая ее с неудачной попыткой низложения Людовика Благочестивого его сыновьями в 833–834 гг. Если это так, то изображение короля в образе воина Христова решало очень конкретную задачу по укреплению его легитимации в глазах, по крайней мере, части

³⁵ *Rabani Mauri In honorem sanctae crucis* / Ed. M. Perrin. *Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis*. Vol 100. Turnhout: Brepols, 1997.

франкских элит [Ср: 21:605–628]. Что, однако, ни в коей мере не умаляет важности самого факта именно такого использования изображения и текста.

В последующие века текст внутри изображений будет играть все более заметную роль, а к перечисленным выше функциям добавятся и другие, например, выражение мыслей героев или передача условных диалогов между отдельными персонажами [Об этом подробнее см.: 1:30–61]. Но начало этому важному и сложному художественному процессу положили именно каролингские мастера.

Итак, историю каролингской миниатюры невозможно изучать в отрыве от той особой культуры текста, которая сформировалась в данную эпоху. Разнообразные формы и методы работы с письменным словом, сложившиеся в конце VIII–IX вв., оказывали прямое влияние на книжное искусство. Каролингская миниатюра, как представляется, очень часто буквально визуализировала те же самые подходы и использовалась для решения тех же самых задач – интерпретации, комментирования, резюмирования, конспектирования, дополнения основного содержания, создания гиперссылок для формирования необходимого литературного контекста и т.д. Такая логика вполне объяснима – зачастую заказчиками и кураторами иллюминированных рукописей выступали люди книжной культуры, полагавшие вполне допустимым переносить свой специфический нарративный опыт в область изображения.

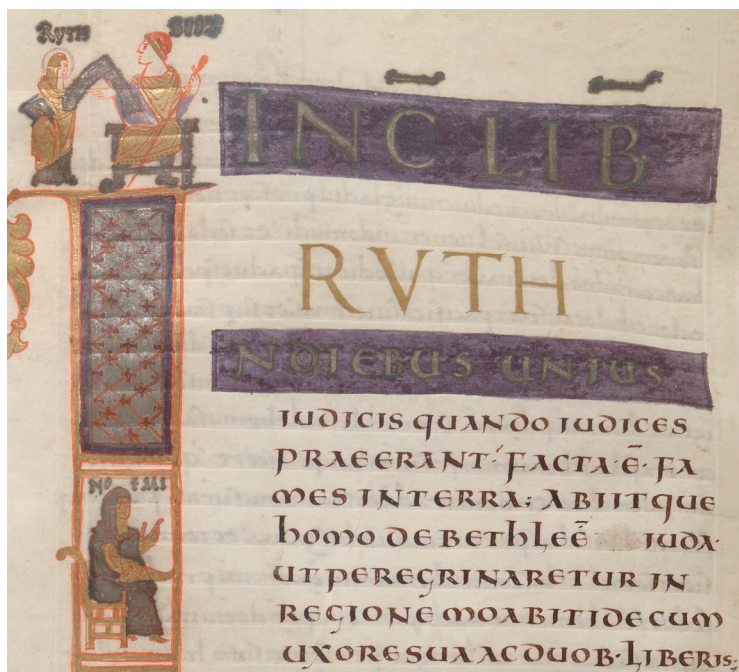
Помимо прочего, это позволяет понять, почему каролингское книжное искусство нельзя вывести эволюционным путем из предшествующей традиции (островной, позднеантичной, меровингской). Оно определенно заимствовало элементы этого наследия, но само было куда более сложным и разнообразным, равно по форме и содержанию. И еще, это искусство, безусловно, эрудитское. Его создание, правильное прочтение и корректное использование требовали от всех участников процесса изрядной начитанности.

Литература

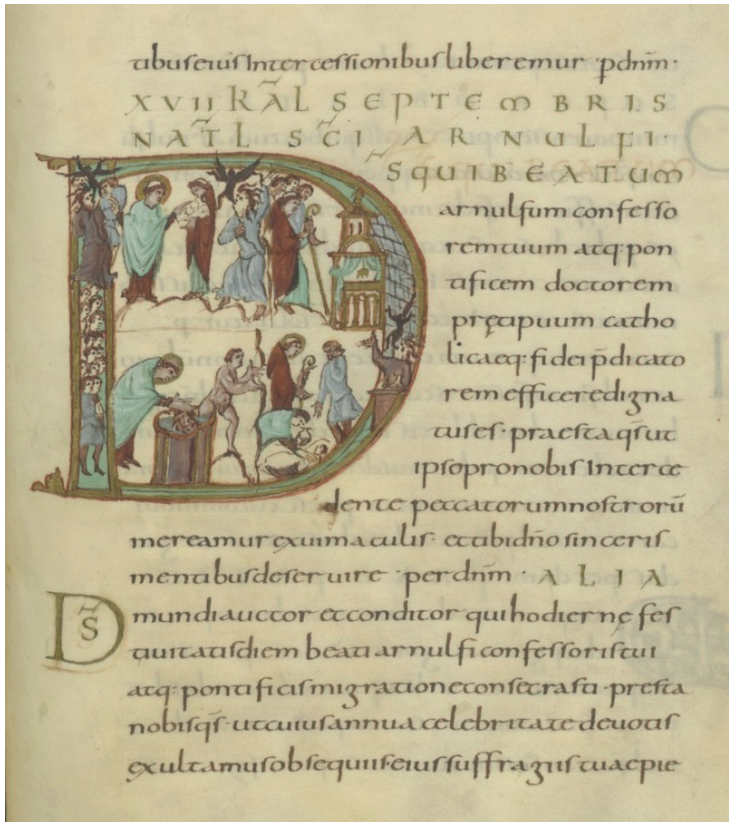
1. Майзульс М. Мышеловка святого Иосифа. Как средневековый образ говорит со зрителем. М., 2019.
2. Сидоров А.И. Историческая книга во времена Каролингов (в контексте книжной культуры франков, VIII–IX вв.). СПб., 2015.
3. Сидоров А.И. Образ Давида в каролингской политической культуре: языки власти (вторая половина VIII–IX вв.) // Люди и тексты. Исторический альманах. Вып. №12. М., 2019. С. 7–41.
4. Сидоров А.И. Отзвук настоящего. Историческая мысль в эпоху каролингского возрождения. СПб., 2006.
5. Alibert D. La majeste sacree du roi: images du souverain carolingien // Histoire de l'art. 1989. №5/6. P. 23–36.
6. De Hamel Ch. Meetings with Remarkable Manuscripts. London, 2016.
7. Dutton P.E., Kessler H. The Poetry and Painting of the First Bible of Charles the Bald. Michigan, 1997.
8. Edwards J.S. The Carmina of Publilius Optatianus Porphyrius and the Creative Process // Studies in Latin Literature and Roman History. Vol. XII. Bruxelles, 2005.
9. Eggenberger Ch. Psalterium Aureum Sancti Galli: Mittelalterliche Psalterillustration im Kloster St. Gallen. Sigmaringen, 1987.
10. Euv Anton von. Die St. Galler Buchkunst vom 8. bis zum Ende des 11. Jahrhunderts. Bd. I. St. Gallen, 2008.
11. Jakobi-Mirwald Ch. Text – Buchstabe – Bild. Studien zur historisierten Initiale im 8. und 9. Jahrhundert. Berlin, 1998.
12. Koehler W. Die karolingischen Miniaturen. Bd.1. Berlin, 1930.
13. Leroquais V. Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France. T. 1. Paris, 1924.
14. Lewine C. Vulpes Fossa Habent or the Miracle of the Bent Woman in the Gospels of St. Augustine, Corpus Christi College, Cambridge, ms. 286 // The Art Bulletin. 1974. Vol. 56 (4).
15. Lowden J. The Beginnings of Biblical Illustration // Imaging the Early Medieval Bible / Ed. J. Williams. University Park (PA), 1999.
16. Mutherich F. Gaede J.E. Carolingian painting. New York, 1976.
17. Palazzo E. L'enluminure a Metz au Haut Moyen Age (VIIIe–XIe siecles) // Metz enluminée. Autour de la Bible de Charles le Chauve. Tresors manuscrits des eglises messines. Metz, 1989. P. 23–46.
18. Peintures et initiales de la premiere [et seconde] Bible de Charles le Chauve / Ed. H.A. Omont. Paris, 1911.
19. Pelt J.-B. Etudes sur la cathedrale de Metz. La Liturgie. Vol.1 (VIII–XIII s.). Metz, 1937.

20. *Schramm P.E.* Die deutsche Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, 751–1190. München, 1983.
21. *Sears E.* Louis the Pious as Miles Christi: The Dedicatory Image in Hrabanus Maurus's *De laudibus sanctae crucis* // Charlemagne's Heir: New Perspectives on the Reign of Louis the Pious (814–840) / Ed. P. Godman and R. Collins. Oxford: Clarendon Press, 1990
22. *Tischler M.M.* Einharts *Vita Karoli*: Studien zur Entstehung, Überlieferung und Rezeption. Hannover, 2001.
23. *Tresors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne a Charles le Chauve.* Paris, 2007.
24. *Wormald F.* The Miniatures in the Gospels of St. Augustine (Corpus Christi College MS. 286). Cambridge, 1954.

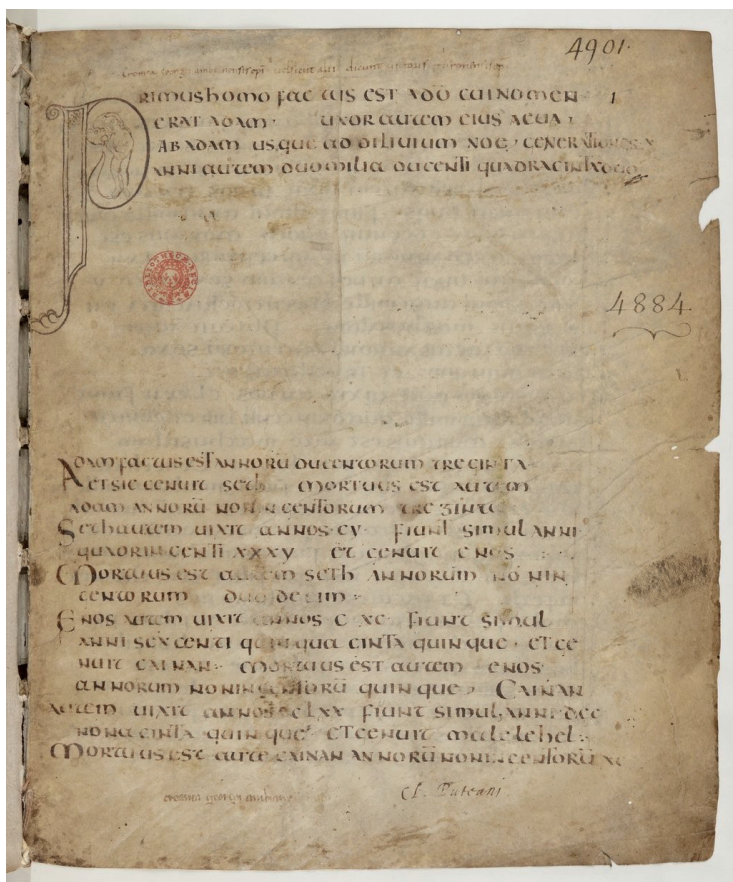
Приложение



Илл. 1: Первая Библия Карла Лысого (Тур, ок. 845 г.), fol. 88v.
Париж, Национальная библиотека Франции



Илл. 2: Сакраментарий Дрогона (Мец, 8452855 гг.), fol. 91r.
 Париж, Национальная библиотека Франции



Илл. 3: Георгий Амиенский. «Александрийская всемирная хроника» (Корби, вторая половина VIII в.), fol. 1r. Париж, Национальная библиотека Франции



Илл. 4: Штутгартская Псалтырь
(Сен-Жермен-де-Пре, ок. 824 г.), fol. 51v.
Штутгарт, Библиотека земли Вюртемберг



Илл. 5: Рабан Мавр. «О почитании святого Креста»
(Фульда, ок. 835 г.), fol. 4v. Библиотека Ватикана