М.С. БАНКОВ

Аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова. Кафедра истории искусств и гуманитарных наук
e-mail: bankoff3@yandex.ru

M.S. BANKOV

Post-graduate student of the Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts. Department of art history and humanities
e-mail: bankoff3@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663-2021-3-2-195-213

КОНЦЕПЦИЯ БОГОВОПЛОЩЕНИЯ В ПЕРВОМ ИЛЛЮМИНИРОВАННОМ РАЗВОРОТЕ КОДЕКСА АББАТИСЫ УТЫ (1020–1040 ГГ.). ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ОБРАЗОВ И КОМПОЗИЦИОННО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ МИНИАТЮР В КНИЖНОМ РАЗВОРОТЕ

CONCEPTION OF INCARNATION IN FIRST TWO ILLUMINATED PAGES OF THE UTA CODEX (1020–1040). INTERACTION OF IMAGES AND SPATIAL ORGANIZATION OF MINIATURES IN A BOOK OPENING

В статье анализируется символическое значение образов и текстов двух миниатюр Кодекса Уты (1020–1040). Автор уделяет внимание не только анализу отдельных композиций, но и взаимодействию образов двух миниатюр, образующих книжный разворот. При этом особое внимание уделяется особенностям композиционно-пространственной организации миниатюр и ее связи с символическим смыслом композиций в контексте единого разворота.

The article focuses on symbolical meaning of texts and images of the two miniatures of the Uta Codex (1020–1040). The author pays attention not only for analysis of two illuminated pages separately, but focuses on interaction of their images as parts of a book opening. At the same time the paper concentrates on peculiarities of composi-

tion and spatial organization of miniatures and its connection with symbolical meaning of the entire opening.

Ключевые слова: Кодекс Уты, средневековая миниатюра, книжный разворот, пространственные построения, Регенсбург.
Keywords: Uta Codex, medieval book painting, book opening, spatial organization, Regensburg.

Евангелиарий аббатисы Уты [1] — иллюминированная рукопись, созданная в мастерских Регенсбурга между 1020 и 1040 годами [2, с. 320; 3, с. 18]. В настоящее время кодекс находится в Баварской Национальной библиотеке (инвентарный номер Clm. 13601). Этот великолепно украшенный манускрипт является подлинным шедевром не только школы миниатюры Регенсбурга рубежа X и XI столетия, но и оттоновского искусства в целом. Открывают рукопись четыре миниатюры (листы 1v и 2r, 3v и 4r), отличающиеся весьма сложной богословской тематикой и иконографической программой. Две первые миниатюры рукописи, образующие вместе разворот, традиционно рассматривались как отдельные произведения книжного искусства. Первую композицию исследователи связывали с темой Божественного Творения, а вторая рассматривалась как донационное изображение [4; 5]. В то же время, работы последних десятилетий показали, что полный смысл миниатюр может быть понят лишь в том случае, если рассматривать их вместе, как неразрывные части единого разворота [3; 6]. Особенности взаимодействия образов миниатюр в первом иллюминированном развороте регенсбургской рукописи и будут в фокусе внимания настоящей статьи.



Рис. 1. Миниатюра с Божественной Дланью. Кодекс аббатисы Уты. Регенсбург, ок. 1020 г. München, Bayerische Nationalbibliothek, Clm 13601, fol 1v

Композиционная организация двух иллюминированных страниц практически полностью совпадает. В центре располагается круглый медальон, сверху и снизу к нему примыкают полукруглые поля. По периметру идет орнаментальная рамка с квадратными изображениями по четырем углам. Середины сторон рамки вы-

деляются медальонами или декоративными вставками, образующими, композиционный крест, в центре которого располагается важнейшие образы миниатюр: на левой — Божественная Длань, на правой — Богоматерь с Младенцем Христом.

В текстах и композиции с Божественной Рукой (лист 1v), расположенной в левой части разворота, раскрывается концепция Божественного Творения (рис. 1). Божественная Длань, исполненная золотой краской, поднимается из небольшого полукруглого голубого поля в нижней части медальона. Из глубины медальона сияют золотые надписи на пурпурном треугольнике, расположенном за Дланью:

qui summe bonus est / qui summe sapiens est / qui summe est
(кто совершенно благ / кто совершенно мудр / кто есть совершенство) — здесь и далее перевод мой — М.Б.

Вокруг медальона идет надпись, исполненная прописными золотыми буквами:

Perpetuo totu[m] nutu cingens D[eu]s aevum,
Sanxit ab aeterno:quae condidit omnia verbo +
(Бог, заключая все время Своей вечной Волей,
От века освятил все вещи, которые Он создал своим Словом)

Важным богословским аспектом этого текста является устанавливаемое в нем отношение между Творцом и творением, существующим во времени. Текст подчеркивает, что Бог, «заключающий время» Своей Волей, трансцендентен по отношению к творению и существует в вечности [7]. Надпись характеризует Бога как «cingens totum aevum», «заключающего все время». Как отмечал А. Коуэн в своей работе «The Uta Codex: Art, Philosophy, and Reform in Eleventh-Century Germany», использование слова aevum, производного от греческого αιών, можно понять и как «вечность», и как «историческое время», акцентируя внимание на вечности Бога, объемлющего, заключающего в себе все моменты времени [3, с. 32; 8, с. 166]. Одновременно в тексте надписи говорится, что Бог создал «все вещи» «своим Словом», то есть посредством логоса (греч. λόγος), Христа, второй ипостаси Святой Троицы. Идея творения всего сущего посредством Божественного Слова, логоса, восходит к прологу Евангелия от Иоанна: «И чрез Него все начало быть, что начало быть» [9]. Таким образом, надпись вокруг центрального медальона предлагает нам следующую картину: Бог, существующий вне времени, творит временный мир посредством Христа-Логоса. Каким же образом этот текст может

быть связан с образом Божественной Длани? Десница нередко появляется в каролингских изображениях в качестве знака Божественного присутствия, благословения и защиты [10]. Ярким примером является образ Длани, расположенный на оборотной стороне оклада Псалтири Дагульфа [11] (ок. 795 г.). Подобное же значение имеет образ Руки, благословляющей Карла Лысого, в миниатюре Золотого Кодекса из Санкт-Эммерам [12]. Образ Длани встречается в миниатюрах Утрехтской Псалтыри [13], Библии Вивиана. В каролингской монументальной живописи образ Длани Божией встречается в апсидной мозаике церкви в Жерминьи-де-Прэ [14]. Непосредственным образцом для мастеров Регенсбурга стал, по всей видимости, образ Длани из Золотого Кодекса из Санкт-Эммерам в композиции, предваряющей Евангелие от Иоанна [15], также непосредственно связанный с темой покровительства правителя. В миниатюре с Божественной Рукой Сакраментария Генриха II [16], созданной в начале XI века, образ трактуется также как знак небесного благословения. В то же время, как отмечал У. Диболд, благодать ниспосылается уже не на конкретного человека, а на всех верующих в целом [10, с. 61]. В Кодексе Уты образ Божией Длани приобретает еще более отвлеченный богословский смысл. Текст вокруг медальона позволяет связать Десницу с актом творения [10, с. 61]. Оно осуществляется посредством Слова, Второй Ипостаси Троицы. Текст указывает на понимание Слова как проводника Божественной воли. В этом смысле образ руки Божией, знака направленной воли Творца, вполне созвучен концепции Логоса. Указывает на эту связь и пурпурный треугольник фона, по мнению исследователей, он может трактоваться как знак св. Троицы [3, с. 30].

Другим косвенным указанием на связь образа Длани с концепцией Логоса являются фланкирующие медальон аллегорические фигуры, увенчанные золотыми венцами. Будучи изображенными в золотых медальонах, они перекликаются с центральным образом, воспроизводя иконографию Вознесения, где Ангелы несут Христа, изображенного в центре круга [17]. Две другие аллегорические фигуры в золотых венках и алых одеждах изображены в полумедальонах сверху и снизу от Божественной Длани. Руки аллегорических фигур воздеты кверху, а лица обращены к центральному образу. Подобные аллегорические фигуры располагаются и в угловых квадратных рамках. Впрочем, эти образы не остаются безымянными: надписи рядом с ними указывают, что здесь представлены персонификации четырех важнейших христианских До-

бродетелей: Рассудительности (Prudentia) и Справедливости (Iustitia) в верхних рамках, Стойкости (Fortitudo) и Умеренности (Temperantia) в нижних углах композиции. Атрибуты, которые аллегорические персонажи держат в руках, вполне традиционны: Рассудительность (Prudentia) изображена с золотым кодексом, символизирующим мудрость [18, с. 34], Справедливость (Iustitia) — с весами, атрибут справедливости, восходящий к римской традиции [18, с. 28]. Стойкость (Fortitudo) держит копье и золотой щит, «чтобы сражаться против зла [19]» (fortitude est pugnare contra vitia). Изображение Умеренности (Temperantia) с двумя золотыми сосудами также было весьма распространено и указывало на необходимость разбавления вина водой [20].

Традиция изображения аллегорий Добродетелей была широко распространена в каролингский период. Как правило, образы кардинальных Добродетелей были связаны с конкретной личностью. Ярким примером могут служить изображения Карла Лысого в великолепных позднекаролингских кодексах, Библии Сан-Паоло [21] и Библии Вивиана [22]. В оттоновском искусстве изображения Добродетелей нередко встречаются в христологических циклах. В памятниках конца X века мастера Регенсбурга развивают каролингскую традицию, проводя параллели между образами Добродетелей и конкретными личностями, в данном случае, с аббатом Рамвольдом [23] и аббатисой Утой [24].

В то же время, создатели регенсбургской рукописи придают традиционным образам несколько иное звучание:

1. Divina justicia e[st] qu[a]e p[er] petua lege a bon[a]e voluntatis su[a] e continuazione non flectitur.

(Божественная Справедливость есть та, которая, согласно вечному закону, не отклоняется от непрерывности своих благих устремлений).

2. Divina fortitudo est qu[a]e semp[er] idem est nec aliquando mutatur.

(Божественная Стойкость есть та, что всегда та же и никогда не меняется).

3. Divina te[m]perantia e[st] qu[a]e in se p[er]petua intencione conversa est.

(Божественная Умеренность есть та, которая непрерывным усилием обращена в себя).

Три приведенные надписи, посвященные Справедливости, Стойкости и Умеренности, с незначительными изменениями заимство-

ваны авторами из текста «Комментария к “Сну Сципиона”» («Commentarii in Somnium Scipionis») Макробия, позднеантичного автора, жившего на рубеже IV и V веков. Тексты взяты из 8 главы «Комментария», посвященной классификации Добродетелей, которые, по Макробию, располагаются на четырех различных иерархических уровнях [25]. Тексты Кодекса Уты используют характеристики Добродетелей, находящихся на высшем, четвертом уровне, на котором Справедливость, Стойкость и Умеренность присутствуют в Уме Бога. Размышляя же о Рассудительности, последней из четырех важнейших добродетелей, Макробий пишет, что на высшем уровне — «это сам Божественный Ум» (mens ipsa diuina). Возможно, именно поэтому отрывок, комментирующий образ этой Добродетели в миниатюре, взят из текста [26], в котором говорится о Божественном Уме:

> *«Divina prudentia e[st] qu[a]e n[on] transit de cogitacione in cog[itationem] s[ed] i[n] cui[us] i[n]corporeo c[on]tuitu simul ads[un]t cuncta q[uae] novi[t]».*
>
> *(Божественная Рассудительность есть та, которая не переходит от мысли к мысли, но в чьем бестелесном взгляде одновременно присутствуют все вещи, которые она знает).*

Итак, можно заключить, что аллегорические фигуры Добродетелей оказываются не знаками неких качеств, присущих определенному персонажу, как это было в каролингскую эпоху. Образы Добродетелей в кодексе Уты непосредственно связаны с Богом [8, с. 164], «содержатся в самом Божественном Уме» [27]. Тесную связь с Творцом подчеркивает необычное использование прилагательного divina (божественная) применительно к каждой из Добродетелей. Более того, Добродетели тесно связаны с основной темой миниатюры, творением. Эта сложная взаимосвязь раскрывается в тексте, идущем по периметру орнаментальной рамки:

> *«+His operum formas deus exemplarib[us] hornat +».*
>
> *(Этими образцами для подражания Бог снабжает формы Своего творения).*

Значение слова exemplaribus может быть понято двояко. С одной стороны, слово «exemplar» могло быть использовано в своем основном значении «образец, пример». Действительно, образы миниатюры могли быть обращены к монахиням Нидермюнстера, ведь добродетели являются именно теми качествами, которые особенно важны для духовного преуспевания. С другой стороны, Ульрих Кудер видит в ис-

пользовании слова exemplar в миниатюре связь с философией Иоанна Скотта Эриугены [8, с. 164–165], знаменитого ирландского богослова XI века. В первой книге трактата «О разделении природы» Эриугена рассуждает о первообразах, principales exemplars, и первопричинах, primordiales causae [28, с. 30]. Размышление ирландского богослова ведется в русле платонической традиции: первообразы всего сущего находятся в уме Бога. Кудер предполагает, что Добродетели понимались создателями миниатюры как трансцендентные сущности, своего рода эйдосы, идеи, эманация которых и составляет акт творения в неоплатонической философии [8, с. 165]. Любопытно в этой связи отметить, что угловые квадраты соединяются друг с другом сплошной золотой лентой, которая не перекрывает саму себя, огибая угловые образы, как это происходит в других миниатюрах рукописи. Таким образом, формируется единая устойчивая структура, соединяющая образы Добродетелей с центральным медальоном, что еще раз подчеркивает тесную связь аллегорических образов с Богом [29, с. 49].



Рис. 2. Миниатюра с Божьей Матерью и аббатисой Утой. Кодекс аббатисы Уты. Регенсбург, ок. 1020 г. München, Bayerische Nationalbibliothek, Clm 13601, fol 2r

Итак, левая часть разворота предлагает богословскую интерпретацию Творения Вселенной посредством Божественного Слова. Если в миниатюре с Дланью Вторая Ипостась Троицы упоминается в тексте, то в правой части мы находим образ воплотившегося Слова (рис. 2). Младенец Христос, представленный в голубом с золотом одеянии, с крестчатым нимбом и Евангелием в руках, изображен на руках Девы Марии, восседающей на троне в центральном медальоне. По существу, в середине миниатюры представлена донационная сцена: слева внизу расположена фигура заказчицы рукописи, аббатисы Уты, преподносящей драгоценную рукопись в дар Деве Марии, покровительнице обители Нидермюнстер [30, с. 1013]:

«Virgo dei genitrix divinopignorefelix
Suscipe vota tu[a] promtiserviminisUot[a]e».
(О Дева Богородительница, счастливая Божественным Сыном,
Прими жертву ревностной слуги твоей Уты.)

Посвятительный характер изображения нашел отражение и в выборе иконографии Марии. Приветственный жест Девы, обращенный к аббатисе, как полагают исследователи, указывает на возможный иконографический источник регенсбургской миниатюры, а именно композиции «Поклонение волхвов» оттоновского времени. Действительно, подобный жест в изображениях Марии можно встретить лишь в композициях этого типа [3, с. 44]. Наибольшей стилистической близостью к образу регенсбургской рукописи отмечена фигура Богоматери из сцены Поклонения волхвов англо-саксонского Бенедикционала Этельвольда [31] (24v). Необходимо заметить, что включение образа Марии в донационное изображение Кодекса Уты является отнюдь не исключительным случаем. Так, в посвятительной миниатюре книги «Поучения на Книгу Иова» св. Григория Великого [32] из монастыря Айнзидельн образ Марии явно заимствован из сцены Поклонения волхвов Евангелия Оттона III, созданного в мастерских Рейхенау около 1000 г. [33].

В то же время, миниатюристы не ограничиваются только лишь донационным изображением. Тексты миниатюры акцентируют внимание на образе Марии как Богоматери. Так, посвятительная надпись в нижнем полумедальоне именует Марию «Богородительницей» (Deigenetrix). Это же имя Марии, написанное по-гречески, ΘΗΕΟΘΟΚΟС (греч. Богородица), присутствует в верхнем полумедальоне среди семи других Её имен [34]. Изображение Девы Марии с Младенцем на руках оказывается, таким образом, напрямую связано с темой Боговоплощения. На это указывает и первая часть надписи, идущей вдоль центрального медальона:

«Hinc ego virgo D[eu]m genui per pneuma sup[er]nu[m]
Quod sequit[ur] partu[m] de me scitoteremotu[m] [est]».
(Отсюда я, Дева, родила Бога Духом Небесным
То, что следует за рождением, знайте, удалено от меня).

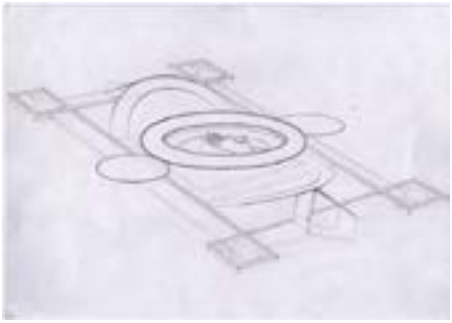
В то же время, тема воплощения Спасителя получает в миниатюре необычную трактовку благодаря надписи, идущей по периметру миниатюры:

«Stem[m]ata virtutu[m] comitantia / lumine xp[istu]m /
Compta corollariis dantur p[ro] / munere iustis».
(Венки добродетелей, сопровождая Христа в свете (сопровождая светом Христа),
Собраны в венки, даются по справедливости достойным за службу)

Текст, по всей видимости, относится к аллегорическим образам в медальонах, расположенных также в углах в середине сторон орнаментальной рамки. Как предполагает Коуэн, эти изображения так же, как и образы на миниатюре левого разворота представляют собой персонификации Добродетелей [46]. Аллегорические фигуры облачены в алые и голубые одежды с золотыми оплечьями. По всей видимости, образы визуализируют метафору «венки добродетелей», поскольку они увенчанными золотыми венцами и сами образуют венок вокруг центрального медальона. Добродетели, таким образом, «сопровождают светом» воплотившегося Сына Божьего, рожденного от Девы Марии. Исследователи связывают фразу «сопровождают светом» с влиянием христианского неоплатонизма Псевдо-Дионисия Ареопагита, неизвестного автора VI века, находившегося под сильным влиянием поздней неоплатонической философии и Иоанна Скотта Эриугены, переведшего на латынь трактат Псевдо-Дионисия «О Небесных Иерархиях» [3; 8]. Адам Коуэн предполагает, что основой для создателей иконографической программы миниатюры могла послужить цитата из Послания Иакова: «Всякое даяние доброе и всякий дар совершенный нисходит свыше, от Отца светов, у Которого нет изменения и тени перемены» (Иак., 1:17), которой открывается трактат «О Небесной иерархии» [3, с. 50]. Достоверно известно, что этот текст был известен в XI веке в старейшей обители Регенсбурга Санкт-Эммерам [35]. В то же время, Ульрих Кудер видит в тексте надписи связь с философией Эриугены, который рассматривал Добродетели как дар Бога и характеризовал их как «света» [8, с. 170]. Так или иначе, метафора «венков Добродетелей» имеет явные неоплатонические коннотации.

Важно отметить, что эта метафора может относиться не только к аллегорическим образам миниатюры листа 2r, но и к образам Добродетелей в развороте в целом. На необходимость рассматривать разворот как единое целое, по мнению А. Коуэна, указывает также и слово hinc (отсюда) в надписи вокруг медальона с Богоматерью. Исследователь полагает, что оно может указывать на медальон с Божественной Дланью, к которому обращены взгляды Марии и Младенца Христа [3, с. 47]. Таким образом, устанавливается взаимосвязь между двумя медальонами [36]. Если рассматривать разворот с такой точки зрения, то образ Длани может быть понят как знак действия Св. Духа, благодаря которому осуществилось Боговоплощение. Предположение о связи двух центральных

медальонов становится еще более убедительным в связи с исследованием В. Шнайдера [6], который предполагает, что оттоновские художники нередко продумывали своеобразную «встречу» двух частей разворота и их символическую связь при наложении одной на другую при закрытии рукописи. Действительно, две части разворота Кодекса Уты организованы совершенно симметрично. Следовательно, при закрытии кодекса медальон с Марией точно совпадет с Божественной Дланью [37]. Следует обратить внимание еще на одну деталь: фигура Девы Марии, в отличие от образа Божественной Десницы, не остается в пределах медальона. Она перекрывает пурпурную полосу с текстом, как бы «выходит» за пределы медальона. Таким образом, Мария с Младенцем словно «выступают» из медальона навстречу Божественной Длани.



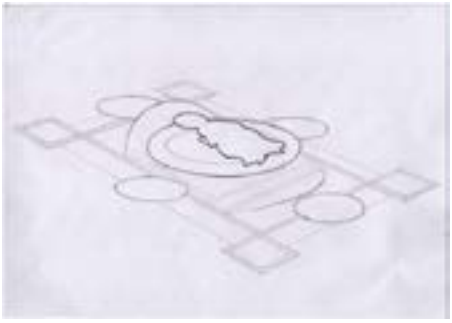


Рис. 3. Схема пространственной организации миниатюры с Божественной Дланью Кодекса Уты. Clm 13601, fol 1v

Рис. 4. Схема пространственной организации миниатюры с Девой Марией Кодекса Уты. Clm 13601, fol 2r

В то же время, можно заметить, что не только фигура Девы Марии оказывается, как будто вырезанной и наложенной поверх центрального круга. Геометрические элементы, из которых состоят обе миниатюры разворота, перекрывают друг друга, располагаясь, таким образом, на разных уровнях. Возникает своеобразная «вертикальная» иерархия образов, своего рода «пирамида» слоев [38] (рис. 3, 4). Ниже всех в этой системе находятся ленты внешней орнаментальной рамки и пурпурные полосы с пояснительными текстами. Их перекрывают угловые образы Добродетелей, соединенные золотой лентой. «Выше» располагаются боковые круглые медальоны, которые, в свою очередь, перекрывает центральный круг. Таким образом, важнейший образ оказывается на вер-



Рис. 5. Миниатюра с Божественной Дланью, фрагмент. Кодекс аббатисы Уты. Регенсбург, ок. 1020 г. München, Bayerische Nationalbibliothek, Clm 13601, fol 1v. На схеме видно, как центральный треугольник «уходит» под окружность

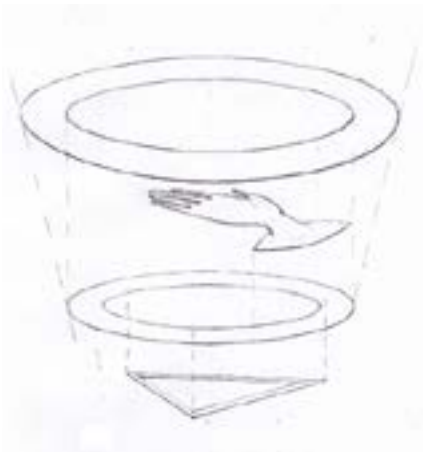


Рис. 6. Схема пространственной организации центрального медальона миниатюры с Божественной Дланью Кодекса Уты. Clm 13601, fol 1v

шине «пространственной пирамиды» слоев. Можно предположить, что описанная система связана с концепцией иерархического устройства Вселенной, которая разрабатывалась в трудах Псевдо-Дионисия Ареопагита. «Послойная» система организации миниатюры наглядно отражает идею Иерархии, в которой каждому «чину» соответствует определенный уровень метафизической реальности [39, с. 99 и далее]. Одновременно, золотые ленты, окружающие геометрические поля, могут быть поняты как метафора сияния Божественного Света, которое, в соответствии с трактатом Псевдо-Дионисия, отражается, как в зеркалах, в каждом уровне Небесной Иерархии [39, с.71]. Как полагают исследователи, рукопись трактата «О Небесных иерархиях» Ареопагита была принесена в регенсбургскую обитель Санкт-Эммерам монахом Хартвиком, который, по мнению Б. Бишопа, является автором иконографической программы Кодекса Уты [40, с. 79]. Влияние богословия Ареопагита прослеживается не только в первом развороте рукописи; особенно сильно оно ощущается в характере образов и текстов миниатюры «Месса св. Эрхарда», в которой отражается, по мнению А. Бёклера, структура Церковной иерархии [41].

Возвращаясь к первому развороту рукописи, необходимо отметить, что в медальоне с Божественной Дланью можно выделить несколько иерархических уровней. За Десницей располагается пурпурный треугольник, вписанный в круг (рис. 5). Окружность опоясывает орнаментальная лента, под которой скрываются углы треугольника. В свою очередь, поверх орнаментальной ленты «накладывается» полукруглое поле, из которого выходит Десница. Таким образом, пурпурный треугольник зрительно воспринимается уходящим вглубь медальона. Способствует этому впечатлению и волнообразное движение лепестков, закручивающихся вокруг наподобие «воронки», поддержанное S-образными изгибами золотых завитков. Эта центробежная динамика точно возносит Божественную Длань на самый верх иерархически выстроенной пирамиды [42] (рис. 6). Таким образом, внутри медальона можно выделить три иерархических уровня: во-первых, это пурпурный треугольник, во-вторых, это описанный вокруг него золотой круг с S-образными завитками и изгибающимися лепестками. Наконец, в-третьих, это полукруглый медальон, из которого выходит Длань Господа. Все эти три уровня перекрываются пурпурной лентой с текстом, как бы отделяя сакральное пространство внутри медальона от остального пространства миниатюры, хотя и освященного Божественным присутствием. Можно предположить, что, встраивая в «пирамиду» иерархических уровней еще одну, инвертированную «пирамиду», создатели миниатюры стремились противопоставить нетварность Божества, внутрибожественных отношений внутри св. Троицы, тварности созданной Богом Вселенной, как метафизической, так и физической [43].

Таким образом, развивая тезис Шнайдера о «встрече» двух частей разворота кодекса, можно утверждать, что движение навстречу друг другу выходящих из глубины медальонов Божественной Длани и Девы Марии усиливает пространственное построение миниатюр, образуя своеобразные послойно организованные пирамиды, на вершинах которых находятся наиболее значимые божественные образы. Результатом этой встречи и является акт воплощения Слова Божьего. Примечательно в этой связи, что при закрытии разворота фигура Спасителя оказывается «между» образами Девы Марии и Длани Господней, как бы отражая двойственную природу Христа, сочетавшего в себе земное и Небесное. В то же время, предположение о динамике образов из глубины изображения вовне согласуется не только с взаимодействием образов в развороте при сло-

жении его частей. При непосредственном, фронтальном рассмотрении миниатюр динамика образов центральных медальонов, как и всей системы иерархических уровней, оказывается направлена навстречу зрителю. Особое значение в этом контексте приобретает «выход» фигуры Марии за границы медальона. Эта деталь еще раз акцентирует внимание на воплощении Христа, Его схождении из вечности в земной мир. Можно предположить, что таким образом визуализируется одна из важнейших идей христианского богословия: Христос воплотился для спасения каждого человека, каждого верующего. Эта деталь позволяет говорить об очень важном качестве миниатюр Кодекса Уты: несмотря на поистине космический масштаб раскрываемых в них богословских тем, здесь неизменно присутствует и непосредственное обращение к зрителю, последовательно прослеживается связь событий Священной Истории, их значение для жизни и духовного наставления насельниц обители Нидермюнстер.

Примечания:

1. München. Bauerische Nationalbibliothek. Clm. 13601.

2. *Hoffmann H.* Buchkunst und Konigtum im ottonischen und frühsalischen Reich 2 B-de. — Stuttgart, 1986.

3. *Cohen A.S.* The Uta Codex: Art, Philosophy, and Reform in Eleventh-Century Germany. — University Park: Pennsylvania State University Press, 2000

4. *Swarzenski G.* Die Regensburger Buchmalerei des X. und XI. Jahrhunderts. Studien zur Geschichte der deutschen Malerei des frühen Mittelalters. — Heidelberg, 1900.

5. *Klemm E.* Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek: Teil 1. Die Bistümer Regensburg, Passau und Salzburg. Textband. Tafelband. — Wiesbaden: Reichert, 1980.

6. *Schneider W.C.* Geschlossene Bücher — offene Bücher. Das Öffnen von Sinnräumen im Schließender Codices // Historische Zeitschrift. — 2000. — Bd. 271.

7. Основополагающее противопоставление временного мира и вечности, свойственной одному только Богу, восходит к Афанасию Великому (III–IV вв.). Этот подход разделяли в основном все прочие Отцы Церкви. Как писал святитель Григорий Богослов (329–389 гг.), Бог «сосредоточивает в Себе всецелое бытие, которое не начиналось и не прекратится», Он «всегда был, есть и будет, или, лучше сказать, есть; ибо слова «был» и «будет» означают деления нашего времени и свойственны естеству преходящему, а Сущий — всегда». То же понимание Божества как существующего в «вечном настоящем» усвоили и Августин, и Боэций,

через чьи тексты эта идея была усвоена латинским Западом (Вечность // Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. — Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2000 г., Том 8. — С. 94–98).

8. *Kuder U.* Der speculative Gehalt der vier ersten Bildseiten des Utacodex. In; St. Emmeram in Regensburg. Geschichte, Kunst, Denkmalpflege (Thurn- und Taxis-Studien 18). — Kallmünz, 1992.

9. Ин. 1:3. На западе эта идея подробно разрабатывается в трудах Иустина Философа, впоследствии у Тертуллиана, Амвросия Медиоланского. О развитии концепции творения всего сущего посредством Христа-Логоса в западном христианском богословии (см.: Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. — Москва: Церковно-науч. центр «Православная энцикл.», 2000 г., Том. 41. — С. 339–389). Окончательное оформление эта концепция приобретает у бл. Августина, через труды которого она получила широкое распространение в Средние века. Ср., например, «О Граде Божием», кн. 11, гл. 22: «…уведомить нас, что Бог создал Свет, но также, что Он сделал это Своим Словом». (см.: Августин Аврелий (еп. Иппонийский; 354–430). Творения [Текст] / Блаженный Августин; сост. и подгот. текста к печати С. И. Еремеева. — Санкт-Петербург: Алетейя ; Киев: УЦИММ-пресс, 1998. Том 3. — С. 213.

10. *Diebold W.J.* The Anxiety of Influence in Early Medieval Art? The Codex Aureus of Charles the Bald in Ottonian Regensburg, in: Under the Influence. The Concept of Influence and the Study of Illuminated Manuscripts. Edited by John Lowden and Alixe Bovey. — Brepols Publishers n.v., Tournhout, Belgium, 2007. — P. 60.

11. Paris, Louvre. См.: Nees L., & Holter K. (1985). Der goldene Psalter «Dagulf-Psalter». Vollstandige Faksimile-Ausgabeim Originalformat von Codex 1861 der Osterreichischen Nationalbibliothek. — The Art Bulletin, 67 (4), 681.

12. Codex Aureus von St. Emmeram, Школа Карла Лысого, ок. 870 г. München, Bayerische Nationalbibliothek, Clm. 14000, fol. 5v.

13. Universitatsbibliothek Utrecht, Ms. 32, fol. 11.

14. Необходимо отметить, что образ десницы встречается и в англо-саксонском искусстве X века, например, в Миссале Леофрика, созданном предположительно в Гластонбэри около 979 г. Здесь, впрочем, образ связан с таблицей, позволяющей вычислять дату Пасхи.

15. Codex Aureus von St. Emmeram, Школа Карла Лысого, ок. 870 г. München, Bayerische Nationalbibliothek, Clm. 14000, fol. 97v.

16. Сакраментарий Генриха II, Регенсбург, 1002–1014 гг. München, Bayerische Nationalbibliothek, Clm 4456, fol 21r.

17. Традиция, идущая от миниатюры Евангелия Раббулы, VI в.

18. Katzenellenbogen A. Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art from early Christian times to the thirteenth Century. — The Warburg Institute, London, 1939. — P. 34.

19. Такое определение дается в известном в раннем Средневековье прологе Псевдо-Иеронима: SANCTI EUSEBII HIERONYMI STRIDONENSIS PRESBYTERI OPERUM: POST..., Vol. 11, col. 752.

20. *O'Reilly J.* Studies in the Iconography of the Virtues and Vices in the Middle Ages. Thesis submitted to the University of Nottingham for the degree of Doctor of Philosophy. October, 1972. — Garland Publishing, 1972. — P. 44. В некоторых случаях Умеренность изображалась с факелом и кувшином — иллюстрация того, что умеренность «гасит пожар похоти» (там же).

21. Biblia San Paolo fuori le Mura, Roma, Abbazia di San Paolo fuori le mura, fol. 1r.

22. La Première Bible de Charles le Chauve, Paris, Bibliothèque nationale de France, MS lat. 1, fol. 215v.

23. Codex Aureus von St. Emmeram, München, Bayerische Nationalbibliothek, Clm. 14000, fol. 1r, Регенсбург, между 975 и 1000 г.

24. Книга Правил монастыря Нидермюнстер, Регенсбург, 987–995 гг. StaatsbibliothekBamberg, Msc. Lit. 142, fol.58v.

25. «Первые из них называются гражданскими, вторые — очищающими, третьи — [это добродетели] уже очищенного духа, четвертые — добродетели-образцы» (I книга, гл. 8, 5). Macrobius, Commentary on the Dream of Scipio. Translated with an Introduction and Notes by W.H. Stahl (Columbia University Press, New York, 1990, p. 120 и далее).

26. Как полагают исследователи, отрывок заимствует идеи, выраженные в 21 главе 11-й книги «О граде Божьем» блаженного Августина: «Ибо Бог прозирает будущее, взирает на настоящее и озирает прошедшее не по-нашему, но некоторым иным образом, далеко превосходящим образ нашего мышления. Не переходя мыслью от одного к другому, Он видит совершенно неизменяемым образом. Из того, что совершается во времени, будущее, например, еще не существует, настоящее как бы существует, прошедшее уже не существует; но Он все это обнимает в постоянном и вечном настоящем. И не иначе созерцает Он глазами, и иначе — умом: потому что Он не состоит из души и тела; не иначе теперь, не иначе — прежде и не иначе — после: потому что Его знание не изменяется, как наше, по различию времени: настоящего, прошедшего и будущего, ибо у Него «нет изменения и ни тени перемены» (Иак. I, 17). (Книга 11, гл. 21). A.S. Cohen, The Uta

Codex: Art, Philosophy, and Reform in Eleventh-Century Germany (University Park: Pennsylvania State University Press, 2000), p. 35–36.

27. Макробий Феодосий. Комментарий на Сон Сципиона. Отрывки (I 8–14, 17; II 12–13, 17) / перевод М.С. Петровой // Философия природы в античности и в средние века. — Москва, 2000. — С. 373.

28. Eriugena John Scott. Periphyseon (The Division of Nature) Translation by I.P. Sheldon-Williams Revised by John J. O'Meara. — Bellarmin Montréal, Dumbarton Oaks Washington, 1987, 446A-446B.

29. Jutta Rütz. Text im Bild: Funktion und Bedeutung der Beischriften in den Miniaturen des Uta-Evangelistars. Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII, Kunstgeschichte; Bd. 119. — Frankfurt am Main; New York: P. Lang, 1991.

30. Cohen A.S. The Art of Reform in a Bavarian Nunnery Around 1000, in: Speculum, Vol. 74, No. 4 (Oct., 1999). Коуэн отмечает, что соборная церковь Нидермюнстера была освящена в честь Девы Марии.

31. London, British Library, MS 49590, fol 24v.

32. Einsiedeln, Stiftsbibliothek, MS 151 (Gregorio Magno, Moralia in Job), fol. 1v, Dedicazione.

33. Bauerische Nationalbibliothek, Clm 4453, fol. 29r. Рейхенау, ок. 1000 г.

34. Надписи можно разделить на две группы. Вокруг монограммы с именем Богоматери идет слово SANCTA, образуя, таким образом, одно из наиболее употребительных средневековых имен Девы — SANCTA MARIA. По сторонам от монограммы написано в две строчки ΘΗΕΟΘΟΚΟС (греч. Богородица) и ниже — STELLA MARIS (лат. звезда морей). Вторая группа надписей исполнена минускулом. Сверху, над монограммой Марии, идет надпись Domina mundi (Госпожа мира). Ниже, по сторонам от монограммы, идут надписи electa ut sol (светлая (избранная) как Солнце) и pulchra ut luna (прекрасная как луна). Сверху от них находятся иллюстрирующие их небольшие изображения солнца и полумесяца. Наконец, у нижнего края полумедальона, под надписью STELLAMARIS, расположено словосочетание virgo virginum (Дева дев). Как замечает А. Коуэн, в текстах миниатюры проводится параллель между Марией и аббатисой Утой, акцентируется связь Богоматери с монастырем. На это указывает параллелизм монограмм Уты и Марии, расположенных на одной композиционной оси, а также надпись Domina mundi, рифмующаяся с domna abbatisa (госпожа аббатиса), как дважды в миниатюрах рукописи именуется Ута. А.Коуэн отмечает, что надпись virgo virginum также можно интерпретировать в контексте связи Марии с монахинями Нидермюнстера. Об этом см.: Cohen A.S. The Uta Codex: Art, Philosophy, and Reform in Eleventh-Century Germany (University Park: Pennsylvania State University

Press, 2000), p. 43. Здесь же дан подробный анализ надписей полумедальона и их происхождения.

35. Этот трактат упоминается в списке книг в рукописи Clm. 14436, принесенной в обитель Хартвиком. Об этом: Cohen A.S. The Uta Codex: Art, Philosophy, and Reform in Eleventh-Century Germany. — University Park: Pennsylvania State University Press, 2000. — P. 79.

36. Связь двух медальонов подчеркивается также их симметричным расположением и совершенным равенством по размеру. Последняя особенность связывается Коуэном с идеей единосущности и совечности Отца и Сына. Cohen A.S. The Uta Codex: Art, Philosophy, and Reform in Eleventh-Century Germany. — University Park: Pennsylvania State University Press, 2000. — P. 49.

37. Здесь можно вспомнить взаимодействие двух частей разворота с образом Карла Лысого в Золотом Кодексе из Санкт-Эммерам, а также можно провести определенные параллели с композиционными особенностями разворота с образом императора Евангелием Лиутара. Как замечает О. Воскобойников, при закрытии этой рукописи и наложении страниц друг на друга фигура донатора с Евангелием оказывается у ног правителя. При этом слово DEUS (Бог) из расположенной над образом Лиутара надписи TIBI COR DEUS INDUAT OTTO (вторая часть гекзаметра HOC AUGUSTE LIBRO / TIBI COR DEUS INDUAT OTTO (Книгой сей, август Оттон, пусть Бог облачит тебе сердце. Пер. О.Воскобойникова.) оказывается точно на груди императора, точно иллюстрируя одну из важнейших идей политической теологии Средневековья: «Сердце царя — в руке Господа, как потоки вод: куда захочет, Он направляет его» (Притч. 21, 1). Воскобойников О., Тысячелетнее царство (300–1300). Очерк христианской культуры Запада. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — С. 462–463., *Schneider W.C.* Geschlossene Bücher — offene Bücher. Das Öffnen von Sinnräumen im Schlieβen der Codices // Historische Zeitschrift. — 2000. — Bd. 271. — S. 567 и далее.

38. *Банков М.С.* Книжная миниатюра с изображением аббата Рамвольда из Золотого кодекса монастыря Санкт-Эммерам: принципы композиционной и пространственной организации // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры». — 2019. — № 2.

39. *Дионисий Ареопагит.* Сочинения. Толкования Максима Исповедника. — СПб.: Алетейя; Издательство Олега Абышко, 2002.

40. *Bischoff B.* Literarisches und Kunstlerisches Leben in St. Emmeram (Regensburg) wahrend des fruhen und hohen Mittelalters, in: Ders., Mittelalterliche Studien 2. — Stuttgart, 1967.

41. *Boeckler A.* «Das Erhardbild im Utacodex», in: Studies in art and literature for Belle da Costa Greene. — Edited by D. Miner. Prienceton 1954. — P. 219–30.

42. Первым указывает на несколько уровней внутри центрального медальона А. Коуэн. Cohen A.S. The Uta Codex: Art, Philosophy, and Reform in Eleventh-Century Germany (University Park: Pennsylvania State. University Press, 2000), p. 24 В то же время, исследователь не углубляется в анализ значения этого эффекта.

43. Тварность мира Ангелов и противопоставление Ангельского духовного мира недоступной небесным силам сфере Божественного Ума подчеркивается Иоанном Скоттом Эриугеной в трактате «О разделении природы». Eriugena John Scott, Periphyseon (The Division of Nature). Translation by I.P. Sheldon-Williams Revised by John J. O'Meara. Bellarmin Montréal, Dumbarton Oaks Washington, 1987, 446A и далее.

Список литературы:

1. *Блаженный Августин.* Творения. Том 3 / подготовка текста к печати С.И. Еремеева. — Санкт-Петербург: Алетейя, 1998.

2. *Воскобойников О.* Тысячелетнее царство (300–1300). Очерк христианской культуры Запада. — Москва: Новое литературное обозрение, 2014.

3. *Дионисий Ареопагит.* Сочинения. Толкования Максима Исповедника. — Санкт-Петербург: Алетейя; Издательство Олега Абышко, 2002.

4. *Bielitz M.* Zur Verwendung musikalischer Termini in einem Gedicht der Ottonisch-salischen Zeit (MGH Poetae V, S. 441, Nr. IX), in: Archiv für Musikwissenschaft, 33. — Jahrg., H. 2. (1976). — S. 133–153.

5. *Bischoff B.* Literarisches und Kunstlerisches Leben in St. Emmeram (Regensburg) wahrend des fruhen und hohen Mittelalters, in: Ders., Mittelalterliche Studien 2. — Stuttgart 1967. — S. 77–115.

6. *Boeckler A.* «Das Erhardbild im Utacodex», in: Studies in art and literature for Belle da Costa Greene. — Edited by D. Miner. Prienceton 1954. — P. 219–30.

7. *Cohen A.S.* The Uta Codex: Art, Philosophy, and Reform in Eleventh-Century Germany. — University Park: Pennsylvania State University Press, 2000.

8. *Diebold W.J.* The Anxiety of Influence in Early Medieval Art? The Codex Aureus of Charles the Bald in Ottonian Regensburg, in: Under the Influence. The Concept of Influence and the Study of Illuminated Manuscripts. Edited by John Lowden and Alixe Bovey. — Brepols Publishers n.v., Tournhout, Belgium, 2007. — P. 51–64.

9. *Eriugena John Scott.* Periphyseon (The Division of Nature). Translation by I.P. Sheldon-Williams Revised by John J. O'Meara. — Bellarmin Montréal, Dumbarton Oaks Washington, 1987.

10. *Hoffmann H.* Buchkunst und Konigtum im ottonischen und frühsalischen Reich 2 B-de. — Stuttgart, 1986.

11. *Katzenellenbogen A.* Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art from early Christian times to the thirteenth Century. — The Warburg Institute, London, 1939.

12. *Klemm E.* Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek: Teil 1. Die Bistümer Regensburg, Passau und Salzburg. Textband. Tafelband. — Wiesbaden: Reichert, 1980.

13. *Kuder U.* Der speculative Gehalt der vier ersten Bildseiten des Utacodex. In; St. Emmeram in Regensburg. Geschichte, Kunst, Denkmalpflege (Thurn- und Taxis-Studien 18). — Kallmünz, 1992. — P. 163–178.

14. *Macrobius.* Commentary on the Dream of Scipio. Translated with an Introduction and Notes by W.H. Stahl. — Columbia University Press, New York, 1990.

15. *O'Reilly J.* Studies in the Iconography of the Virtues and Vices in the Middle Ages. Thesis submitted to the University of Nottingham for the degree of Doctor of Philosophy. — Garland Publishing, 1972.

16. *Rütz J.* Text im Bild: Funktion und Bedeutung der Beischriften in den Miniaturen des Uta-Evangelistars. Europäische Hochschulschriften., Reihe XXVIII, Kunstgeschichte; Bd. 119. — Frankfurt am Main; New York: P. Lang, 1991.

17. *Schneider W.C.* Geschlossene Bücher — offene Bücher. Das Öffnen von Sinnräumen im Schlieβender Codices // Historische Zeitschrift. — 2000. — Bd. 271. — S. 561–592.

18. *Swarzenski G.* Die Regensburger Buchmalerei des X. und XI. Jahrhunderts. Studien zur Geschichte der deutschen Malerei des frühen Mittelalters. — Heidelberg, 1900.

19. *Worm A.* «You Shall all Live Together in Harmony and Spiritual Unity»: Images of Abbesses and Female Religious Communities in the Empire in: MulieresReligiosae: Shaping female Spiritual Authority in the Medieval and Early Modern Periods, ed. by Veerle Fraeters and Imke de Gier, ES 12 (Turnhout: Brepols, 2014). — P. 37–85.