

**Философия и культура***Правильная ссылка на статью:*

Сычева Ю.А. — Образ и текст: к вопросу о текстовых источниках типологического параллелизма в иконографии западноевропейских памятников изобразительного искусства XII в. // Философия и культура. – 2023. – № 4. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.4.40598 EDN: QOPAWQ URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40598](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40598)

## **Образ и текст: к вопросу о текстовых источниках типологического параллелизма в иконографии западноевропейских памятников изобразительного искусства XII в.**

Сычева Юлия Андреевна

ORCID: 0000-0002-7835-4576

аспирант кафедры всеобщей истории искусств, исторический факультет, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

119991, Россия, город федерального значения Москва, г. Москва, Ломоносовский проспект, 27 к 4

✉ yuliya.sycheva13@mail.ru



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

**DOI:**

10.7256/2454-0757.2023.4.40598

**EDN:**

QOPAWQ

**Дата направления статьи в редакцию:**

23-04-2023

**Дата публикации:**

30-04-2023

**Аннотация:** Одной из иконографических тенденций, которые становятся особенно артикулированными в XII в., является усиление роли типологической логики в выборе и организации сюжетов в рамках иконографической программы памятников декоративно-прикладного искусства, книжной миниатюры и витража. Интерес к подобного рода визуальной экзегезе, основанной на символическом параллелизме Ветхого и Нового Заветов, порождает эксперименты в области иконографических программ, что приводит к появлению в последней четверти XII – начале XIII вв. ряда памятников, в которых использованы развернутые типологические циклы (Клостернойбургский алтарь, типологические витражи французских и английских соборов). Предметом исследования в данной статье является связь описанной иконографической тенденции с текстами богословского, теософского и литургического характера. Несмотря на то, что некоторые из упомянутых текстов уже привлекались исследователями христианской иконографии

для интерпретации изобразительных программ, специального исследования источников «типологической иконографии» в XII в. еще не было осуществлено. На основании анализа ряда текстов и иконографического анализа памятников изобразительного искусства предпринимается попытка выделить группу источников, которые могли быть знакомы составителям иконографических программ. Среди памятников изобразительного искусства особенный интерес в XII в. представляют произведения, созданные в рейнско-маасском регионе (а также дериваты этой традиции), в этой группе памятников (включающей процессионные и алтарные кресты, филактерии, переносные алтари, произведения витража и книжной миниатюры) последовательно реализуются поиски в области типологической иконографии.

**Ключевые слова:**

библейская типология, христианская иконография, средневековое искусство, экзегетика, маасское искусство, средневековая книжная миниатюра, Гонорий Августодунский, Адам Сен-Викторский, тексто-образная связь, Согласование Заветов

С момента своего зарождения иконографический метод как один из исследовательских подходов ставит своей целью не только идентификацию изобразительного мотива, но и выявление его источников, как изобразительного, так и текстового характера [\[1, С. 57\]](#). Подходы к решению данной задачи были различными: от достаточно линейной попытки однозначно «десифровать» изображение исследователями XIX – нач. XX в. (наиболее успешными в этом ключе стоит признать начинания Э. Маля [\[2\]](#)) до постулирования изменчивости и подвижности семантического свойства изображения (у А. Грабара [\[3, Р. 201\]](#)) и необходимости учитывать сложную систему связей образа с другими изобразительными и не изобразительными источниками, с практиками, включающими взаимодействие с образом (Ж. Баше [\[4, Р. 165\]](#) и др.). Не углубляясь в рамках данной статьи в особенности и историю метода, отметим, что при всем многообразии подходов, комплексный иконографический анализ невозможен без обращения к текстовым источникам.

Иконографическая тенденция, ставшая объектом данного исследования, – интенсификация интереса к типологическому параллелизму в выборе и организации сюжетов внутри изобразительного цикла. Акцент на прообразовательной роли эпизодов ветхозаветной истории в изобразительных циклах можно зафиксировать уже в раннехристианском искусстве, однако именно на примере памятников XII в. можно говорить о качественных и количественных изменениях в рамках этой иконографической традиции. Типологические программы этого периода (по сравнению с памятниками IV–XI вв.) более многочисленны, а параллелизм Заветов как основополагающий принцип организации сюжетов более артикулирован (за счет устойчивого круга прообразов и системы их размещения в изобразительном цикле).

Процесс формирования устойчивого круга сюжетов-прообразов протекал параллельно с созданием и распространением богословских, проповеднических и литургических текстов, в которых, по меткому замечанию Х. Бушхаузена, «прямая доксология начинает вытесняться типологией» [\[5, Р. 14\]](#). Попытке установить связь между этими тенденциями и посвящена наша статья.

Обращаясь к историографии проблемы, необходимо отметить, что существует ряд

исследований, в которых предпринимается попытка выявить текстовые источники отдельных памятников или групп памятников XII в. В данном контексте необходимо упомянуть исследования Х. Бушхаузена о Клостернбургском алтаре, где впервые некоторые иконографические решения были сопоставлены с типологическими параллелями, выведенными в секвенциях Адама Сен-Викторского [5-7], а также исследования Н. Стрэтфорда о трех английских дарохранительницах и связи их иконографии со строками использованными в декорации зала капитула в Вустере – эти надписи формируют поэтический текст, написанный леонинским стихом (Worcester Cathedral Chapter Library Ms. F 81); британский исследователь отмечает близость стиля этих строк поэтическим текстам начала XII в., которые приписываются Гильдеберту Лавардинскому [8, Р. 214].

Помимо отдельных попыток представить текстовые интерпретации иконографических программ конкретных памятников существуют также работы, в которых приводится ряд источников, претендующих на исчерпывающее истолкование всего иконографического компендиума большой группы памятников: так, Э. Маль, интерпретируя изобразительный цикл, украшающий французские готические соборы XIII в., предложил опираться на значительно небольшой список текстовых источников, которые были распространены в рассматриваемую эпоху («*Glossa ordinaria*», «*Rationale divinum officiorum*» Гийома Дуранда, «*Speculum Ecclesiae*» Гонория Августодунского, «*Historia Scolastica*» Петра Коместора, «*Золотая легенда*» Иакова Ворагинского, «*Зерцало великое*» Винсента из Бове, «*Сумма теологии*» Фомы Аквинского) [2, С. 31]. Несмотря на некоторые ошибки в атрибуции отдельных текстов и мотивов (некоторые будут освещены далее), труд Мала все еще остается фундаментом для подобного рода исследований.

Обратимся к кругу источников, которые могли инспирировать повышение интереса к типологическому параллелизму в XII в.

Данный обзор не может исчерпываться лишь трудами XII в., так как невозможно отрицать влиятельность других, более ранних, источников. Отметим, что сам принцип аллегорического истолкования частей текста Библии не является исключительным достижением экзегетики христианских апологетов, до них в аллегорическом ключе толковал текст Ветхого Завета Филон Александрийский, один из самых значимых представителей ранней иудаистской герменевтики. Филон выделял два уровня интерпретации ветхозаветного текста: буквальный и аллегорический [9, С. 71-79]. Христианская экзегетика к историческому и аллегорическому уровням добавляет еще два: тропологический и анагогический [10]. Принцип разделения интерпретации библейского текста на четыре уровня сформулирован уже у Иоанна Кассиана, последовательно этот экзегетический метод многоуровневого прочтения текста разъясняет Рабан Мавр в IX в., затем он становится общим местом в западноевропейском богословии.

Второй уровень интерпретации, аллегорический, связан с истолкованием сюжетов и пророчеств Ветхого Завета в качестве прообразов евангельских событий. Этот метод интерпретации получил название «типология». Типологическая экзегеза постулирует два важных принципа: преемственность Нового Завета от Ветхого, а также его превосходство (Новый Завет приоткрывает истины, скрытые Ветхим).

Идея о прообразовательном значении Ветхого Завета сформулирована в самом евангельском тексте. Принцип Согласования Заветов сформулирован во фразе: «Не думайте, что Я пришел нарушить закон или пророков: не нарушить пришел Я, но

исполнить» [Мф. 4:17]. Цитаты из Евангелия, постулирующие типологическую взаимосвязь Заветов, можно условно разделить на два типа. В первых содержится указание на то, что события Нового Завета уже были предсказаны пророками Ветхого Завета: «И совершится все, написанное через пророков о Сыне Человеческом» [Лк. 18:31]. Второй тип – указания на сами события Ветхого Завета, которые воспринимаются как прообразы новозаветной истории: «Ибо как Иона был во чреве кита три дня и три ночи, так и Сын Человеческий будет в сердце земли три дня и три ночи» [Мф. 12:40], «И как Моисей вознес змию в пустыне, так должно вознесену быть Сыну Человеческому» [Ин. 3:14].

В II-IV вв. типологический принцип лежит в основе многих полемических работ, направленных против иудеев и гностиков [\[10, С. 10\]](#). Аллегорическое понимание событий Ветхого Завета становится аргументом в иудео-христианской полемике. Например, в записанном около 160 г. «Диалоге с Трифоном иудеем» Иустин Философ утверждает следующее: «Не мною сочинено такое учение и не человеческим искусством оно разукрашено, но Давид его воспел, Исаия благовестил, Захария проповедал, Моисей написал. Знаешь ли его, Трифон? Оно находится в ваших писаниях, или лучше, не в ваших, а в наших, потому что мы веруем им, а вы читаете и не понимаете смысла их» [\[11\]](#).

Типологический принцип находит затем отражение в самом распространенном в первые века типе экзегетики – гомилиях. Так, Ориген в Гомилиях на Книгу Бытия следующим образом комментирует первую строку Священного Писания («В начале сотворил Бог небо и землю»): «Здесь не идет речь о каком-то временном начале; но говорится, что небо и земля и все сотворенное создано в Начале, то есть в Спасителе» [\[12, С. 65\]](#). Также, важно отметить, что у Оригена аллегорическое истолкование Ветхого Завета появляется в виде сложившейся системы, он выделяет в Писании три уровня смысла – буквальный, нравственный и духовный [\[2, С. 205\]](#).

Этой же логики в своих комментариях придерживаются Амвросий Медиоланский и Иероним Стридонский. Первый в «Посланиях» пишет о голубе [Быт. 8:8-11]: «Синагога не имеет этого масла, потому что не имеет масличного дерева и не разумеет, что это за голубь, принесший масличную ветвь после потопа. А голубь этот потом сошел на Христа во время крещения и пребыл на Нем» [\[13\]](#). Это толкование лежит в основе соотнесения событий Потопа с Крещением, а также с Сожествием Святого Духа на апостолов (например, в Клостернбургском алтаре, созданном в 1181 г. Николаем Верденским). О Святом Духе как о символе крещения так же пишет св. Иероним: «Слова: Дух Божий носился над водою, сообразно духовному пониманию, уже в то время означали крещение. Ибо крещение было невозможно без Святого Духа» [\[14\]](#).

Наиболее ясно принцип Согласования Заветов смог обобщить ученик св. Амвросия, св. Августин. В «Вопросах на Семикнижие» он выводит формулу «In veteri testamento novum latet, in novo vetus patet» («Новый Завет скрывается в Ветхом, а Ветхий обнаруживается в Новом») [\[15\]](#). Похожие строки мы находим и в его фундаментальном сочинении «О граде Божьем»: «Все носит печать новизны, и Заветом Ветхим осеняется Новый. Ибо что называется Заветом Ветхим, как не прикровение Нового, и что – Новым, как не откровение Ветхого?» [\[16\]](#). Помимо обобщающей формулировки от Августина дошли и многочисленные толкования, в основу которых положен типологический принцип. Так, в «О граде Божьем», прообразом Христа на Кресте становится Ноев ковчег, а жертва Авраама предваряет жертву Христа. Жертвоприношение Авраама и Распятие –

типологическая пара, которая одной из первых проникнет в иконографию. Аллегорический метод использует и Григорий Великий в «Комментарии на книгу Иова». Таким образом, в первые века христианства начинает формироваться система символических прообразов.

Подытожил все комментарии отцов Церкви Исидор Севильский, оставивший своеобразное собрание толкований. В «Аллегориях Священного Писания» (другое название – «Об именах Закона и Евангелия») он приводит типологические интерпретации для персонажей, упоминаемых в Священном Писании. В другом сочинении, «Вопросах на Ветхий Завет» («Изложение таинственных смыслов»), объектом исследования становятся события Ветхого Завета, которые Исидор толкует с точки зрения их причастности к Новому Завету в качестве прообразов.

Последующие труды средневековых авторов (VII–XII вв.) во многом опираются на компендиум, сформированный Исидором, и мало чего содержательного добавляют к этой доктрине [\[2, С. 211\]](#). Изменения происходят в области формы – так, к IX в. относится распространение текста *Glossa Ordinaria*, который долгое время приписывался Валафриду Страбону (эта ошибка встречается еще у Э. Маля) [Там же]. «Ординарная гlossen» представляет собой своеобразный учебник библейских комментариев. Этот тип книги развивается на протяжении всего Средневековья. Во второй половине XI в. появляется идея создания свода гlossen для всех частей Библии, в XI–XII вв. наиболее известными создателями гlossen были Ансельм Ланский, Гильберт Порретанский и Петр Ломбардский. В рукописях «*Glossa Ordinaria*» текст Священного Писания представлен в середине страницы, его окружает гlossenны-толкования [\[17–18\]](#), в большинстве своем это комментарии, «позаимствованные» из трудов Оригена, Амвросия, Иеронима, Августина, Кассиодора, Беды Достопочтенного, Алкуина, Рабана Мавра, Иоанна Скота Эриугены и др. Комментарии могут отражать аллегорическую связь Ветхого и Нового Заветов, а также истолковывать «тропологический» и «анагогический» смысл писания. «*Glossa Ordinaria*» пользовалась исключительной популярностью в XI–XIII вв. и практически вытеснила другие виды комментариев. Этот учебник интерпретации имелся во многих монастырских библиотеках, и вполне логично предположить, что этот текст мог использоваться при составлении иконографических программ [\[2, С. 211\]](#).

Как уже отмечалось выше, XII в. отмечен возрастанием интереса к типологии и формированием к рубежу XII и XIII столетий сложных иконографических программ, в основу которых положен типологический метод (Клостернойбургский алтарь, типологические витражные циклы в Кентербери в др. соборах). В качестве источников типологических программ в XII в., по-видимому, используются библейские комментарии (собранные в «*Glossa Ordinaria*»), а также бестиарии и «Физиолог», откуда заимствуются примеры символического соотнесения новозаветного сюжета со специфическими особенностями тех или иных животных (например, лев, оживляющий дыханием львят, как аллегорическая интерпретация сюжета Воскресения в фронтисписах к Евангелию от Марка в Библии Флорефф (ок. 1150–1170 гг. Королевская библиотека, Брюссель, Ms. 10527) и Евангелии из Авербода (ок. 1150–1170 гг. Библиотека университета, Льеж, Ms. 363) [\[19, Р. 132–134\]](#)). Однако развитые типологические программы памятников XII в. отражают также влияние текстов, появившихся в XII в., и хорошо иллюстрируют растущее значение типологического метода толкования.

Среди авторов первой трети XII в. следует упомянуть Руперта Дойцкого (ок. 1075–1129), аббата бенедиктинского монастыря святой Марии и святого Херберта в Дойце в 1120–1129 гг. Руперт воспитывался и принял монашеский сан в аббатстве св. Лаврентия в

Льеже [\[20, Р. 203–204\]](#). Жизненный путь теолога связан с крупными центрами рейнско-маасской области, а время его жизни приходится на период создания первых памятников искусства этой территории, иллюстрирующих интерес к типологическим построениям. В своих сочинениях, из которых ключевыми являются «О святой Троице и ее творениях» («De Sancta Trinitate et operibus eius») и «Комментарии на Евангелие от Иоанна» («Commentaria in Evangelium Sancti Iohannis»), Руперт трактует некоторые события священной истории в типологическом ключе. Например, он одним из первых предложил интерпретировать текст «Песни Песен» применительно к образам Христа и Церкви [\[21, Р. 441\]](#). Также теолог дает толкования некоторым образом из видений пророков, например, ключевому для типологии мотиву двух колес из пророчества Иезекииля («Rota in medio rotae») [Иез. 1:16] [\[22, col. 1433\]](#), этот образ встречается в маасской рукописи более позднего времени, Флореффской Библии, уже упоминаемой выше.

Исследование о влиянии теологии Руперта на произведения изобразительного искусства в 1930 г. предпринял Э. Байтц [\[23\]](#). Автор связывает с тринитарной концепцией, которую разрабатывал аббат Руперт, распространение иконографического типа «Престол Благодати», а также отмечает его влияние на Льежскую купель (между 1107 и 1118 гг., Ц. Св. Варфоломея, Льеж), один из самых ранних памятников рейнско-маасской традиции, иллюстрирующих интерес к типологическому параллелизму, и кадило с изображением трех отроков из Музея в Лилле (ок. 1160–1165 гг., Дворец изящных искусств, Лилль). Среди мастеров XII в., в произведениях которых воплотились идеи дойцкого теолога, Байтц называет Рогира из Хельмарсхаузена, Годефруа Клэра (он же Годефруа из Юи) и Фредерика из Кельна.

Положение об особенной значимости роли Руперта Дойцкого для иконографии рейнско-маасских памятников XII в. поддерживается не всеми исследователями и остается дискуссионным [\[24, Р. 730\]](#). Несмотря на параллелизм некоторых тем в памятниках декоративно-прикладного искусства и книжной миниатюры и в сочинениях Руперта, нет источников, позволяющих установить факт использования его работ при составлении иконографических программ. Однако возможным свидетельством в пользу этого предположения можно считать то, что учеником Руперта в аббатстве Сен-Лоран в Льеже был Вибальд из Ставло (1098–1158), который позднее стал настоятелем в Ставло и Корвее и был заказчиком произведений декоративно-прикладного искусства и ретабля Св. Ремакля. Так, с заказом Вибальда связывается одно из самых значительных произведений маасского искусства, переносной алтарь из Ставло, в иконографической программе которого выведен ряд ветхозаветных прообразов Распятия и Воскресения (ок. 1150–1158 или ок. 1160 гг., Королевские музеи искусства и истории, Брюссель). Следует также отметить, что идеи Руперта Дойцкого оказали влияние на Гонория Августодунского [\[25, Р. 148\]](#), другого теолога XII в., к которому целесообразно обратиться в данном контексте.

Первым на влияние Гонория в области изобразительного искусства обратил внимание А. Шпрингер [\[26, С. 69\]](#) в своей статье 1879 г. Затем Э. Маль в своем фундаментальном труде о французском искусстве XIII в. приводит проповеди Гонория, собранные в сборник «Зерцало Церкви» («Speculum Ecclesiae»), в качестве одного из основополагающих трудов для «дешифровки» средневековых изображений [\[2, С. 13\]](#). В пользу такого соотнесения – не только чрезвычайная популярность трудов этого богослова, но и простота изложения. Так, в проповеди на Благовещение Гонорий последовательно перечисляет ряд ветхозаветных префигураций: Неопалимую Купину, Жезл Аарона, Руно

Гедеона, Запертые врата Иезекииля [Там же, С. 222]. Сюжеты, которые приводит Гонорий Августодунский, мы обнаружим в иконографических программах XII в. (в Евангелиарии из Авербода, в Штаммхаймском миссале (Хильдейсхайм, 1170-е гг. Музей Поля Гетти, Лос-Анджелес, MS. 64), в надписи на рельефе с Мадонной из Музея Курциус). Сами по себе прообразы, которые упоминает Гонорий, достаточно хорошо известны: обращение к ветхозаветным мариологическим префигурациям характерно для византийских литургических текстов VIII в. и более позднего времени [27, Р. 41-43]. Влияние труда Гонория на западноевропейские изобразительные программы может объясняться доступностью текста и набором легко вычленяемых ветхозаветных прообразов. В собрании проповедей богослова-энциклопедиста встречаются не только ветхозаветные прообразы, так, в пасхальной проповеди он приводит в качестве прообразов Воскресения льва, дыханием воскрешающего своих мертворожденных детеныш, пеликана, раздирающего себе грудь, чтобы накормить птенцов, и феникса [28, col. 936]. Таким образом, опираясь на труд Гонория, составитель иконографической программы мог почертнуть не только ветхозаветные префигурации, но и образы, чье символического уподобление происходит из «Физиолога».

Типологический принцип интерпретации не только проявляется в проповедях и экзегетических комментариях, но и осмысляется в теософских трактатах. Так, Иоахим Флорский, итальянский философ и автор сочинения «Согласование Ветхого и Нового Заветов» («Concordatio veteris ac novi testamenti»), формулирует концепцию о трех этапах, ступенях существования мира, эти ступени соответствуют трем ипостасям Бога. Бог Отец правит в первую эпоху (Ветхий Завет), затем мудрость, скрытая прежде, открывается через Сына, третья же ступень – Царство Святого Духа [29, С. 508].

Сложный для интерпретации трактат Иоахима Флорского невозможно рассматривать как прямой источник иконографических программ, однако он иллюстрирует активизацию интереса к типологической интерпретации в XII в. Возможность интерпретации одних сюжетов через призму других, раскрывающих истинных смысл, по Иоахиму, связано с принципом подобия: «а именно, что когда человек и человек, сословие и сословие, война и война рассматриваются исходя из некоего равенства общих для них черт; например, Авраам и Захария, Сара и Елизавета, Исаак и Иоанн Креститель» [Там же, С. 509].

Аллегорическое толкование также лежит в основе некоторых сочинений Гуго Сен-Викторского. Глава Сен-Викторской школы стремился в своих трудах создать гармонический союз мистической и схоластической теологии [Там же, С. 295], он выделяет три уровня постижения библейского текста: исторический, аллегорический и тропологический [30, Р. 400]. Сочинения Гуго также отражают окончательно сформировавшееся в XII в. представление о символическом характере мессы [7, Р. 125]. В трактате «О таинствах христианской веры» («De sacramentis Christianae fidei») богослов акцентирует символический параллелизм иудейских обрядов, описанных в Ветхом Завете, и христианских таинств [31, Р. 92]. В этом же тексте глава Сен-Викторской школы, следуя за Августином, формулирует идею о разделении на три этапа истории Спасения: эпох естественного закона (*tempus naturalis legis*), писанного закона (*tempus scriptae legis*) и благодати (*tempus gratiae*). Этот принцип ляжет в основу иконографической программы Клойстернойбургского алтаря.

Из Сен-Викторской школы происходит также другой важный автор, Адам Сен-Викторский, составитель секвенций и гимнов, в которых использован типологический ряд

прообразов. Таким образом, прообразовательный смысл ветхозаветных событий не только комментируется в проповедях и осмысляется в теологических сочинениях, но и отражается в литургических текстах.

Упомянутый у Гонория Августодунского Жезл Аарона встречается у Адама Сен-Викторского в секвенции «*De Nativitate Domini*» («*Splendor patris et figura*»). Прообраз из Книги Чисел сразу же получает у Адама следующее толкование: «*Frondem, florem, nucem sicca / Virga profert et pudica / Virgo Dei filium...*» – «Листву, Цветок, Орех сухая / Ветвь приносит, и Целомудренная /Дева – Сына Божия...» [\[32, С. 198\]](#).

В шестой пасхальной секвенции («*Zyma vetus expurgetur*») Адам Сен-Викторский приводит в качестве прообразов Воскресения Иосифа, выходящий из колодца, Льва от колена Иудина, историю Ионы, Самсона с вратами Газы, а также Ловлю Левиафана, сюжеты, часто фигурирующие в типологических циклах XII века (Витражи в Шалон-сюр-Марн, триптих Алтон Тауэрс (ок. 1150 г. Музей Виктории и Альберта, Лондон, № 4757-1858), Клостернойбургский алтарь). В этом же поэтическом произведении автор формулирует лаконичную формулу, выражающую взаимосвязь Заветов: «*Lex est umbra futuorum*» («Закон – это тень будущего»).

В первой пасхальной секвенции («*Ecce, dies celebris*») использованы другие сюжеты: Самсон со львом (что сопровождается пояснительными словами «*Samson Christum figuravit*» («Самсон «прообразует» Христа), а также Давид, поражающий льва. Типологические пары фигурируют также в секвенциях, посвященных Распятию, например «*Laudes crucis attolamus*».

Продолжая тему литургических текстов, следует отметить, что тексты, входящие в канон мессы, и другие тексты служб могли послужить источниками для создания типологической программы Клостернойбургского алтаря и других памятников, связанных с таинством литургии. Так, Вознесение Еноха и Вознесение Илии как ветхозаветные прообразы Вознесения Христа упоминаются в 29 гомилии Григория Великого, которая читается в Октаву праздника Вознесения [\[5, Р.11\]](#). Эти два сюжета выступают в качестве ветхозаветных префигураций в Клостернойбургском алтаре и в Штаммсхаймском миссале. Отметим, что как возможный прообраз к Вознесению Христа Вознесение Илии появляется уже в V в. в декоре деревянных дверей церкви Санта-Сабина.

Подводит итог развитию текстов, связанных с типологической логикой созданный ок. 1200 г. трактат «*Pictor in Carmine*», приписываемый английскому аббату-цистерцианцу [\[33\]](#). Текст содержит 138 глав, каждая из которых посвящена новозаветному антитипу и набору его ветхозаветных префигураций. «*Pictor in carmine*» представляет собой тип книги, который не встречался нам в предыдущем обзоре. Четкая система соответствий типов и антитипов, каждый из которых сопровождается несколькими стихотворными строками, позволяет предполагать, что текст создавался как своеобразная «инструкция» для художников. Влияние этого текста очевидно в английских памятниках начала XIII в. (например, цикл типологических витражей в Кентербери) [\[Ibid\]](#).

Итак, в данной статье мы постарались очертить круг текстов, который мог быть знаком составителям иконографических программ в XII в. Не углубляясь подробно в характеристику концепции различных авторов, мы привели лишь те аспекты их сочинений, которые связаны с реализацией типологической логики. Дальнейший анализ текстов позволит расширить данный список и, возможно, проследить пути распространения текстов и установить возможность знакомства с ними клириков, которые могли участвовать в создании иконографических программ памятников

изобразительного искусства.

## Библиография

1. Панофский Э. Иконография и иконология: введение в изучение искусства Ренессанса // Э. Панофский. Смысл и толкование изобразительного искусства / Пер. с англ. В. В. Симонова. М., 1999.
2. Маль Э. Религиозное искусство XIII века во Франции / Пер. с фр. А. В. Пожидаевой и Д. Д. Харман. М., 2009.
3. Grabar A. Les voies de la création en iconographie chrétienne: Antiquité et Moyen Age. Paris, 1979.
4. Baschet J. L'iconographie médiévale. Paris, 2008.
5. Buschhausen H. The Klosterneuburg Altar of Nicholas of Verdun: Art, Theology and Politics // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. Vol. 37. London, 1974. Pp. 1-32.
6. Buschhausen H. Der Verduner Altar: Das Emailwerk des Nikolaus von Verdun im Stift Klosterneuburg. Vienna, 1980.
7. Buschhausen H. The Theological Sources of the Klosterneuburg Altarpiece // The Year 1200: A Symposium, 1975. Pp. 119-138.
8. Stratford N. Three English Romanesque Enamelled Ciboria // The Burlington Magazine. 1984. Vol. 126, No. 973. Pp. 204-216.
9. Даниелу Ж. Таинство будущего. Исследования о происхождении библейской типологии / Пер. с фр. В. Н. Генке под общ. и науч. ред. А. Г. Дунаева. М., 2013.
10. Lubac H. de. Medieval Exegesis. Vol. 1: The Four Senses of Scripture. Grand Rapids, 1998.
11. Сочинения Св. Иустина, Философа и мученика / Пер. Прот. П. Преображенского. М., 1892. С 132-362.
12. Ориген. Гомилии на Книгу Бытия 1.1. Цит по: Ориген. Гомилии на Бытие. / Предисл., пер. с лат. и греч. и примеч. свящ. Михаила Асмуса. М., 2019.
13. Амвросий Медиоланский. Послания. 1.21.
14. Иероним Стридонский. Трактат на Псалмы (Пс 76).
15. Августин. Вопросы на семикнижие. 2.73.
16. Августин. О граде Божьем. Книга 16, Глава 26.
17. Biblia latina cum glossa ordinaria. Facsimile Reprint of the Editio Princeps Adolph Ruschof Strassburg 1480/81 / Ed. by Karlfried Froehlich and Margaret T. Gibson. Turnhout, 1992.
18. Bibliorum Sacrorum cum Glossa Ordinaria. Venice, 1603.
19. Leclercq-Marx J. Le Physiologus, source d'inspiration pour l'art et la littérature du haut Moyen Âge et du Moyen Âge central: Quelques exemples et pistes de réflexion // Reinardus. 2018. № 30. Pp. 124-155.
20. Zemler-Cizewski W. The Literal Sense of Scripture According to Rupert of Deutz // The multiple meaning of scripture the role of exegesis in early Christian and medieval culture. Leiden, 2009. Pp. 203-224.
21. Carey P., Lienhard J. Biographical Dictionary of Christian Theologians. Westport, Connecticut, 2000.
22. Rupertus Tuitiensis. In Exodum Commentarium. Patrologia Latina. Vol. 167.
23. Beitz E. Deutz R. von. Seine Werke und die bildende Kunst. Köln, 1930.

24. Deremble J.-P. Formes typologiques en pays de Rhin et de Meuse à l'époque romane// Revue du Nord. 1992. N. 297-298. Pp. 729-752.
25. Curschmann M. Imagined Exegesis: Text and Picture in the Exegetical Works of Rupert of Deutz, Honorius Augustodunensis, and Gerhoch of Reichersberg // Traditio. 1988. Vol. 44. Pp. 145-169.
26. Ванеян С. С. Архитектура и иконография. «Тело символа» в зеркале классической методологии. М., 2010.
27. Sobkovitch S. Les préfigurations mariales dans l'art byzantin : évolution des principaux types / Thèse de doctorat sous la direction de C. Jolivet-Lévy. Paris, 2011.
28. Honorius Augustodunensis, Speculum ecclesiae. De Paschali die. Patrologia Latina. Vol. 172.
29. Антология средневековой мысли: Теология и философия европейского Средневековья: в 2 т. / Под ред. С. Неретиной; сост. С. Неретиной, Л. Бурлака. Т.1. СПб., 2001.
30. Rudolph C. Inventing the Exegetical Stained-Glass Window: Suger, Hugh, and a New Elite Art / The Art Bulletin. 2011 № 4. Pp. 399-422.
31. Altvater F. Sacramental Theology and the Decoration of Baptismal Fonts. Newcastle, 2017.
32. Ненарокова М. Р. Секвенции Адама Сен-Викторского как часть образовательной программы викторинцев // Arbor mundi. 2010. № 17. С. 179-233.
33. James M. R. Pictor in Carmine // Archaeologia journal. 1951. Vol. 94. Pp. 141-166.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования, как следует из заголовка, является корпус текстовых источников типологического параллелизма в иконографии западноевропейских памятников изобразительного искусства XII в. Объектом исследования автором определена иконографическая тенденция интенсификации интереса к типологическому параллелизму в выборе и организации сюжетов внутри изобразительного цикла, т. е. объективный исторический процесс эволюции художественно-теософской интерпретации библейских сюжетов, характеризующийся распространением и активной артикуляцией принципа параллелизма в организации сюжетов западноевропейской иконографией.

Опираясь на тезис Х. Бушхаузена, автор ставит целью установить связь между доксологической и типологической тенденциями интерпретации библейских сюжетов. Последнюю автор определяет как экзегетический метод многоуровневого прочтения текста (по разъяснению Рабана Мавра в IX в.), который, по словам автора, позже «становится общим местом в западноевропейском богословии». Общее поле текстовой и иконографической типологической тенденции интерпретации автор идентифицирует по общему артикулированному принципу параллелизма в организации сюжетов в иконографии, бестиариях, проповедях, теологических сочинениях и литургических текстах. Существенным основанием общего поля автор определяет прообразовательный смысл ветхозаветных событий, позволивший посредством символики, метафор и аллегорий выстроить параллели сюжетов Ветхого и Нового Заветов.

В результате автор очерчивает круг текстов, связанных с реализацией типологической логики, «который мог быть знаком составителям иконографических программ в XII в.» и

обосновано резюмирует, что дальнейший анализ текстов позволит расширить корпус текстовых источников типологического параллелизма для того, чтобы проследить «пути распространения текстов и установить возможность знакомства с ними клириков, которые могли участвовать в создании иконографических программ памятников изобразительного искусства».

Предмет исследования, таким образом, рассмотрен в достаточной степени для дальнейшего расширения научного знания на базе полученного результата.

Методология исследования базируется на типологии и атрибуции текстовых источников на основании обнаружения в них логики типологического параллелизма. Продуктивно применены тематическая и перекрестная выборка источников, сравнительно-аналитические и историко-текстовые методы. Автор придерживается мнения о предварительной артикуляции логики типологического параллелизма в проповедях, теологических сочинениях и литургических текстах, повлиявшей на создание того же типа иконографических программ памятников изобразительного искусства XII в. Так раскрываются эвристические перспективы в декодировании и аутентичной интерпретации содержания западноевропейских иконографических памятников.

Актуальность исследования обусловлена раскрывающейся перспективой наблюдения развития западноевропейского христианского мировоззрения путем реконструкции исторического процесса эволюции художественно-теософских интерпретаций библейских сюжетов. Принципы развития мировоззрения, формирующие общую культурную идентичность, в условиях нарастающей ценностной неопределенности и атомизации постиндустриального общества имеют как общетеоретическую, так и прикладную ценность для научно-методического обеспечения продуктивной культурной политики, разрешения противоречий межкультурной коммуникации, практик сохранения и актуализации мировой художественной культуры.

Научная новизна полученных в ходе представленного исследования результатов выражена в обоснованной авторской интерпретации обширного эмпирического материала, позволяющая идентифицировать и типологизировать по общему принципу параллелизма в организации библейских сюжетов в иконографии, бестиариях, проповедях, теологических сочинениях и литургических текстах типологическую логику интерпретаций.

Стиль текста статьи научный. Структура соответствует логике изложения результатов научного поиска, хотя автор, сконцентрировавшись на анализе эмпирического материала, не уделяет внимания оценке текущего состояния специального теоретического дискурса.

Библиография, с учетом опоры автора на анализ эмпирического материала, в достаточной степени раскрывает проблемную область исследования; описание соответствует редакционным требованиям, за исключением отсутствия указаний на объемы монографий (страниц). В качестве рекомендации, рецензент обращает внимание автора на то, что краткий обзор специальной литературы за последние 5 лет позволил бы включить представленные результаты в актуальный контекст современных искусствоведческих, культурологических и теологических исследований, что значительно усилило бы академическое влияние публикации.

Апелляция к оппонентам корректна, но минимальна, учитывая неугасающий интерес теоретиков к иконическим и бестиарным кодам изобразительного искусства в культурах мира.

Безусловно, интерес читательской аудитории журнала «Философия и культура» к представленной статье гарантирован. За исключением небольших недоработок в описаниях литературы, статья выглядит завершенной. Замечание рецензента относительно оценки текущего состояния специального теоретического дискурса с

упоминанием литературы за последние 5 лет носит исключительно рекомендательный характер.