

А.Л. Расторгуев

**БАЗИЛИКА СЕН-ДЕНИ В РОССИИ XXI ВЕКА.
РАССУЖДЕНИЯ О ПАМЯТНИКЕ И О МЕТОДЕ
ЕГО ИССЛЕДОВАНИЯ**

A.L. Rastorguev

**THE BASILICA OF SAINT-DENIS IN THE TWENTY-FIRST
CENTURY RUSSIA. REFLECTIONS ON THE MONUMENT
AND THE METHOD OF ITS RESEARCH**

Аннотация. В статье рассматриваются новейшие тенденции в историографии искусства Средних веков в России на примере монографии Е.А. Хрипковой о базилике знаменитого аббатства Сен-Дени в северном пригороде Парижа. Вышедшая в 2013 г. книга значительно отличается от более ранних отечественных научных работ, посвященных ранней готике во Франции и за ее пределами, а именно – книг К.М. Муратовой и Е.П. Юваловой, прежде всего — значительно большей научной самостоятельностью и резкой новизной авторской концепции. Однако автор, к сожалению, допускает весьма вольную интерпретацию иконографии порталов Сен-Дени, каковые и являются главной целью исследования, что вызывает недоумение, поскольку название монографии не соответствует ее содержанию. Здесь много произвольных толкований, неточностей описания и библиографических лакун, которые и отмечены в настоящей статье. Основная интерпретация главной сцены центрального портала, а именно — сцены Страшного суда в тимпане, содержит ряд иконографических выводов, которые кажутся совершенно произвольными, в особенности это касается рассуждений о мандорле Спасителя и темы причащения апостолов, в реальности отсутствующей. То же самое относится и к трактовке иконографической программы так называемого Портала Валуа. Поиски текстовых источников для объяснения сюжетного цикла порталов западного фасада недостаточно конкретны, и в результате поиски богословского смысла сугериевского замысла очень далеки от конкретной истории понимания Апокалипсиса и Страшного суда в богословии именно этого времени, а не вообще латинского средневековья. Стилистические

Расторгуев Алексей Леонидович, кандидат искусствоведения, доцент кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Rastorguev Alexey Leonidovich, PhD Candidate in Art History and Criticism, Associate Professor, Department of General History of Art, Faculty of History, Lomonosov Moscow State University

+7-495-939-26-84; rastorkar@yahoo.fr

аспекты памятника, которые имеют исключительно важное значение для дальнейшего развития искусства ранней готики во Франции, проигнорированы автором. В результате обширная работа представляется малоубедительной. В статье рассматривается также методология иконографических исследований искусства Средних веков и делаются выводы о том, как именно соотносятся текст и изображение в искусстве зрелого «готического» средневековья.

Ключевые слова: базилика Сен-Дени, Сугерий, иконография, Страшный суд, мандорла, тимпан, портал, готика.

Abstract. The article examines the latest trends in the historiography of medieval art in Russia using the example of E.A. Khripkova's monograph on the basilica of the famous abbey of Saint-Denis in the north suburb of Paris. Published in 2013 the book differs from previous Russian-language works on early Gothic in France and beyond, namely the books by K.M. Muratova and E.P. Yuvalova, by much more scholarly independence and bright novelty of her concept. But unfortunately the author allows a very free interpretation of the iconography of Saint Denis portals, which are the main objects of her study. Thus, the title of the book — *Abbot Suger's Basilica of Saint-Denis* — does not correspond to its content. This article indicates many arbitrary interpretations, inaccurate descriptions and bibliographic lacunae in this research. The interpretation of the main scene on the central portal, the Last Judgment in the tympanum, contains a number of iconographic conclusions which seem to be completely arbitrary, in particular the thoughts regarding the mandorla of the Saviour and communion of the apostles (in fact not existing). The same applies to the interpretation of the iconographic programme of the so-called Valois Portal. The search for textual sources to explain the narrative cycle of the portals of the western facade is not quite specific and consequently the search for the theological meaning of Suger's design is very far from the real understanding of the Apocalypse and the Last Judgment in theology of his time, instead the author deals with general medieval Latin interpretations. The stylistic aspects of the monument, which are of the utmost importance for the further development of Early Gothic art in France, are completely ignored by Khripkova. As a result, this extensive work seems of little help. The article also examines the methodology of iconographic studies of the Middle Ages and draws conclusions as to the relation between text and image in the art of the mature Gothic Middle Ages.

Keywords: Basilica Saint-Denis, Suger, iconography, Last Judgment, mandorla, tympanum, portal, Gothic art.

* * *

Поводом для нижеследующих рассуждений явилось событие весьма существенное — публикация монографии о базилике Сен-Дени, первой в нашей историографии¹. Появление в отечественной литературе значительного (356 страниц) монографического исследования, посвященного одному французскому памятнику XII в.,

¹ Хрипкова Е.А. Базилика Сен-Дени аббата Сугерия. М., 2013.

дело не просто редкое, но редчайшее. На фоне превосходной русской исторической медиэвистики и истории литературы западноевропейского средневековья, ее переводов и комментариев, у нас именно в истории искусства зияет жалкая пустота, в которой заметным исключением является традиция изучения средневековых рукописей из отечественных собраний (тут уместно вспомнить работы К.С. Муратовой², И.П. Мокрецово³, Е.Ю. Золотовой⁴, да и не их только), но речь-то сейчас не о рукописях. О готике у нас традиционно писали совсем плохо, как О.А. Лясковская⁵, которая никак не была медиэвистом, а писала недурные популярные книги о русских художниках — Брюллове, Поленове, Репине; книга ее не заслуживает даже описания, потому что это неудачное и невнимательное воспроизведение немногочисленной западной литературы, без реального знакомства с памятником. Книга В.Н. Тяжелова в доступной серии «Малая история искусств»⁶ вполне вписывается в популярную и полиграфически неплохую для своего времени серию, но это не наука вообще и даже не учебник, а скорее путеводитель. Общий очерк развития искусства готики в книге Е.И. Ротенберга⁷ рисует некую приблизительную панораму событий, отчасти и верную, но воспринимать всерьез книгу, в которой в истории французской готической архитектуры нет Шартрского собора, трудновато.

Два раза в русской науке сравнительно недавнего времени были сделаны серьезные попытки рассмотреть французскую готику в ее основаниях, — идя от теории к практике⁸, или просто по самой практике⁹. Эти книги очень разные. Беглый обзор многочисленных текстовых источников в первой и отчасти второй главах книги К.М. Муратовой делает, отметим, честь исключительной по тому времени образованности автора; здесь перечислено, названо и упомянуто

² Муратова К.М. Средневековый бестиарий. М., 1984.

³ Мокрецова И.П., Романова В.Л. Французская книжная миниатюра XIII века в советских собраниях, 1200–1270. М., 1983; Мокрецова И.П., Романова В.Л. Французская книжная миниатюра XIII века в советских собраниях, 1270–1300. М., 1984.

⁴ Золотова Е.Ю. Книжная миниатюра Западной Европы XII–XVI веков. Каталог иллюстрированных рукописей в библиотеках, музеях и частных собраниях Москвы. М., 2012; Золотова Е.Ю. Книжная миниатюра Западной Европы XII–XIX веков: исследования и атрибуции. М., 2019.

⁵ Лясковская О.А. Французская готика: архитектура, скульптура, витраж. М., 1973.

⁶ Тяжелов В.Н. Искусство Средних веков в Западной и Центральной Европе. М., 1981.

⁷ Ротенберг Е.И. Искусство готической эпохи. Система художественных видов. М., 2001.

⁸ Муратова К.М. Мастера французской готики XII–XIII веков: проблемы теории и практики художественного творчества. М., 1988.

⁹ Ювалова Е.П. Сложение французской готики. СПб., 2000.

множество имен и текстов, но, увы, — их рассмотрение очень бегло и кратко, а к собственно французской готике они имеют часто лишь малое отношение. Не эти тексты создали эту архитектуру; они то слишком рано написаны, как “*Libri Carolini*”¹⁰, то имеют характер слишком общих суждений (Гийом Дюран), то одновременны раннеготической эпохе, но не говорят ровно ничего об архитектуре и скульптуре, а иногда — как Фома Аквинский и Бонавентура — едва ли могут служить объяснением стиля, появившегося задолго до них. Упомянуты десятки построек ранней французской готики, от хрестоматийно известных до редких и особенных¹¹, но без настоящего их исследования, а иллюстрации даны непрофессионально¹². Хотелось всё охватить, получилось — почти всё назвать по имени. Тоже неплохо по тем временам. Для научной традиции Советского Союза 1970-х это редкая по эрудиции и широте охвата книга (библиография насчитывает около 600 названий!), но это глас вопиющего в пустыне, диссертационная наука, оставшаяся без отклика.

Книга Е.П. Юваловой, напротив, скорее об архитектуре, но тут другая проблема. Во-первых, почтенный автор все же скорее специалист по готической скульптуре, по изобразительному искусству, нежели по готической архитектуре. Монография ее по чешской готике¹³ выглядит куда более последовательной, аргументированной и убедительной, чем «Сложение французской готики». Но чешская готика — вещь региональная, и рассуждать о ее эволюции — куда более камерное дело, чем объяснить себе и читателю становую дорогу сложения готической архитектуры, где требуется вопрошание безупречно последовательное, точное и ответственное. Этого в книге Юваловой, к сожалению, нет. Ни четкости, ни ясности, ни последовательной логики. Готика этого не прощает. В одном случае, скажем, когда она пишет о Сансе¹⁴, описывается среди многого важного прочего еще и форма свода. В другом случае, когда речь идет о Шартре, где впервые употреблены в главном нефѐ большого готического собора четырехчастные крестовые своды, что бесконечно существенно для понимания памятника, — о сводах не сказано ничего, только глухо упомянуто,

¹⁰ Собственно, “*Opus Caroli regis contra synodum*”. См. об этом работу с обширной библиографией: *Noble Th.F.X. Images, Iconoclasm, and the Carolingians*. Philadelphia, 2009.

¹¹ Например, упомянуты Мо и Камбре (с. 211), Морианваль (с. 229), Шалон-сюр-Марн (с. 230, 232).

¹² Планы построек даны в разном масштабе на одной странице, что вводит читателя в заблуждение при их сопоставлении.

¹³ Ювалова Ю.П. Чешская готика эпохи расцвета. 1350–1420. М., 1998.

¹⁴ Ювалова Е.П. Сложение... См. прим. 16, с. 84–96, хотя описание не совсем верно.

что там-де «узкие траваи»¹⁵. Готику с самого первого памятника отличает безупречная структурная и декоративная наглядность; в книге этого нет, и читая соответствующую главу, скажем, про собор Лана, ты не можешь представить себе, о чем это, собственно, написано. «Колонки в ярусе эмпор многочисленны, они буквально толпятся по сторонам проемов и в глубине галереи»¹⁶. На самом деле ничто тут не толпится, тут есть математически точная иллюзорная функция несения, точная для каждой колонки, надо просто посчитать глазом, как именно и куда она поставлена. Не увидено или увидено неверно. Когда В.Н. Лазарев писал свою бесценную по тем временам «Историю византийской живописи»¹⁷, он пользовался тетрадями собственных дорожных впечатлений двадцатилетней давности, и его описание собора в Монреале — о тусклых и тяжелых цветах его мозаик — не имеют ни малейшего отношения к тому, что видно на стенах собора. Его тут не упрекнуть, хотя его текст ни к чему, увы, теперь непригоден. Может, было жарко, может, мозаики были под слоем копоти, может, все забылось? Это не вина, это горе нашей несчастной дисциплины. Сложилось в нашем отечестве немало историков искусства, целых три поколения, не видевших вдосталь свой материал. Оттого два равновеликих и безвинных несчастья: неумение, при всем желании, видеть памятник и доверие, иногда безрассудное и наивное, к любой зарубежной информации о нем. Оба этих — не личных, а системных — порока сводят на нет цели и смыслы книги Юваловой о ранней готике во Франции. Лучше уж поискать, если на то пошло, с каких источников списаны ее идеи, но искать уже по их дальним «потомкам». Дело давно продвинулось дальше.

Вот тут и начинается серьезная интрига, заставившая меня написать эту статью. Книга Елены Хрипковой — это новое поколение науки, это написано не про то, что едва видел, и не о том, о чем лишь читал. Это заявка на событие иного рода. Автор, как значится на сайте РГГУ, «в сентябре 2009 — феврале 2010 г. стажировалась в университете Жан Мулен Лион – 3»¹⁸, т.е. времени во Франции было довольно, чтобы и посмотреть, и прочесть всё возможное, и подумать. И вот перед нами эта новая реальность, книга на 350 страниц, озаглавленная «Базилика Сен-Дени аббата Сугерия» 2013 года издания.

¹⁵ Увы, архитектуре Шартра уделено совсем мало места, и она просто потеряна автором.

¹⁶ Ювалова Е.П. Сложение... С. 208–209.

¹⁷ Лазарев В.Н. История византийской живописи. М., 1986. «Большое, холодное, бездушное пространство базилики перенасыщено мозаиками, которые образуют тяжелый, свидетельствующий о несколько варварских вкусах ансамбль» (с. 117–118).

¹⁸ <http://fii.rsuh.ru/section.html?id=11553> (дата обращения: 15.11.2021).

Предисловий в книге три, третье автора. Первое, исключительное по комплиментарности, принадлежит Григорию Каганову, из него мы узнаем, что перед нами — фундаментальное и исключительное событие в русской медиевистике. «Значимость данной книги выходит далеко за пределы истории монастырской церкви Сен-Дени. Автору свойственен настолько обстоятельный подход ко всему, за что она берется, ею проработан, упорядочен и соединен сквозными связями такой огромный материал, что его хватило бы целому НИИ на несколько лет интересной и продуктивной работы. На основе этого материала там могли бы написать серию книг о культуре европейского средневековья, включая эволюцию католической и православной теологии, историю архитектуры XII века и архитектурной реставрации XVIII–XIX веков, развитие готической скульптуры и декоративно-прикладного искусства и многое другое»¹⁹. Автор этого панегирика — ведущий научный сотрудник НИИ теории архитектуры и градостроительства (Москва), профессор Европейского университета в Санкт-Петербурге, доктор искусствоведения, специалист по истории архитектуры и образу города в искусстве. Пишет хорошим слогом статьи, или скорее эссе, о живописцах барокко. «Исполнял роль патриарха в постановке оперы “Борис Годунов”», — услужливо подсказывает нам Интернет²⁰. Вероятно, эта роль — самое средневековое среди всех созданий автора. Поэтому его предисловие — не совсем по делу, и восторг его перед текстом, вероятно искренний, несколько непрофессионален.

Второе предисловие написано И.К. Языковой²¹. Это автор другого рода, действительно человек, для которого средневековье — дом родной. Только вот не западное средневековье. Древнерусское, ну немного византийское, и очень большая увлеченность иконой русских мастеров в эмиграции. Всё это глубоко, профессионально, существенно, интересно и благочестиво. А латинское средневековье — с какой оно тут стороны? Автор его не знает. Два неспециалиста с пышными похвалами о тексте, напечатанными в преддверии книги, — ну, немного too much. Здесь автор книги оказал себе медвежью услугу; оставить собственный текст без этих картонных пилонов торжественного входа было бы много разумнее. Авторские предисловия могут множиться: сколько разных предисловий в одной книге публиковал Панофский при переиздании своей книги об аб-

¹⁹ Каганов Г.З. Базилика горнего света // Хрипкова Е.А. Указ. соч. С. 5–8.

²⁰ См.: <https://theoryandpractice.ru/presenters/1427-grigoriy-kaganov/seminars> (дата обращения: 15.11.2021).

²¹ Языкова И.К. Аббатство Сен-Дени и аббат Сугерий // Хрипкова Е.А. Указ. соч. С. 9–12.

бате Сугерии²². Это нормально, это каждый раз новый, более зрелый и отстраненный взгляд на собственный текст. Но в нормальной научной традиции — и не авторское предисловие?

А вот теперь уже о книге. Начиная, конечно, с первых строк — с заглавия.

Заглавие книги вводит читателя в неловкое для него заблуждение, но заблуждение вполне преднамеренное. Базилика Сен-Дени более всего знаменита своей архитектурой. Она — первый памятник готического стиля, сиречь и конструкции, и декора нового типа. Главная и громадная по объему литература о ней ищет подходы к нескольким главным же вопросам. Первый — как мог Сугерий (или скорее его подрядчики) соединить нервюрный свод с клюнийской стрельчатой аркой, в результате чего рожден был *nucleus* готической архитектуры, именно нервюрный свод стрельчатых очертаний²³. Второй вопрос — как Сугерий и его строители догадались сделать удивительный и совершенный в своем роде двойной обход хора при помощи этих сводов (*Saint Martin du Champs* все же сомнительный тут образец, слишком иные пропорции²⁴), что даже потом будет совершенной редкостью, или вернее, редкостью — но действительно совершенной. Третий — это вопрос к структуре и декорации его западного фасада. Четвертый — как выглядели верхние ярусы его хора; ведь они заменены на иные в XIII веке. Короче: основные ситуации, в которых базилика Сен-Дени возникает в истории средневековой архитектуры XII в., — это вопросы истории архитектуры. Фундаментально, невероятно важные вопросы: это начальная точка великой архитектурной истории готики. О чем в монографии практически ничего нет. Правильное название этой работы — «Некоторые иконографические проблемы декорации базилики Сен-Дени», но, согласитесь, тогда масштабное исследование, «которого бы хватило для целого НИИ», превращается в частное рассмотрение порталной ли, витражной ли, иной ли декорации. Что уже более смиренно.

Библиография обширна и при первом взгляде исключительно солидна. Правда, читая ее, обнаруживаешь, что она отличается несколько избыточной полнотой. Четыре работы Андре Грабара, включенные в нее²⁵, объединяет только то, что все они не имеют

²² *Panofsky E. Abbot Suger on the Abbey Church of St Denis and Its Art Treasures / Ed., transl. and annotated by E. Panofsky. Princeton, 1946. См. также последующие издания, например, 1948 и 1979 гг.*

²³ *Crossley P. Gothic Architecture. New Haven; London, 2000. P. 61 et al.*

²⁴ *Ibid. P. 95 et al.*

²⁵ *Grabar A. Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique. Vol. 1. Paris, 1943; Grabar A. L'icoclisme byzantin. Dossier archéologique. Paris, 1957; Grabar A. Christian Iconography: a Study of its Origins. Princeton, 1968; Grabar A. Les voies de la création en iconographie chrétienne, antiquité et moyen âge. Paris, 1979.*

непосредственного отношения к теме работы и едва ли нужны для изучения иконографии изображений в базилике Сен-Дени, хотя они и прекрасны. Таких примеров здесь масса. Зачем включать в библиографию книги о раннеготической скульптуре Шлейермахера²⁶ или замечательные, но хрестоматийно известные книги Гуревича²⁷, Карсавина²⁸, Кондакова²⁹, при чем тут весьма своеобразные тексты С.С. Ванеяна³⁰, к чему книга Лосева по эстетике Возрождения³¹, книга Вайтцмана³² и многое-многое другое? Иногда превосходные труды, иногда, как книги Лясковской, Ротенберга, Тяжелова, совсем незначительные, но это — не библиография к работе о Сен-Дени! Это скорее общая библиография к учебному курсу по истории искусства Средних веков. Но если общая — то где тут работы П. Бицилли³³? Где «Всеобщая история архитектуры», старая, но капитальная, многотомная и почтенная советская книга³⁴? Почему, скажем, уж если есть Шлейермахер, но нет «Гения христианства» Шатобриана? Впрочем, это мы о ненужном; но, с другой стороны, увы, сплошь да рядом тут недостает трудов реально очень и очень нужных автору. Приведена работа Зауэрлендера 1979 г.³⁵ о раннеготической скульптуре — прекрасно; но где его фундаментальная, идеальная монография «Готическая скульптура Франции 1140–1270» 1970 г. в

²⁶ Шлейермахер Ф. Речи о религии к образованным людям, ее презирающим. Монологи. М., 1911. У Е.А. Хрипковой ссылка дана на издание 1994 г.; вообще годы издания даются совершенно произвольно — по тому переизданию, которое было доступно автору.

²⁷ Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981, а также ряд других его книг.

²⁸ Карсавин Л.П. Культура Средних веков. СПб.; М., 1914. А где его магистерская диссертация: Карсавин Л.П. Очерки религиозной жизни в Италии XII–XIII веков. СПб., 1912. Или докторская диссертация: Карсавин Л.П. Основы средневековой религиозности в XII–XIII веках, преимущественно в Италии. Пг., 1915.

²⁹ Кондаков Н.П. Византийские церкви и памятники Константинополя. Одесса, 1886. Ссылка у Е.А. Хрипковой (опять!) на переиздание 2006 г. Но почему именно эта книга великого ученого? В списке его трудов можно немало найти, впрочем, не имеющего отношения к базилике Сен-Дени, как и эта работа...

³⁰ Ванеян С.С. Пустующий трон. Критическое искусствознание Ханса Зедльмайра. М., 2004; Ванеян С.С. «Тело символа» в зеркале классической методологии. М., 2010. Автор должен искренне сознаться, что совершенно не понимает ни целей и задач, ни методологии данного автора.

³¹ Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978.

³² Weitzmann K. Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration. Princeton, 1947.

³³ Бицилли П.М. Элементы средневековой культуры. Одесса, 1919.

³⁴ Всеобщая история архитектуры. В 12 т. / Глав. ред. Н.В. Баранов. 2-е изд., испр. и доп. Т. 4. Архитектура Западной Европы. Средние века. М., 1966.

³⁵ Sauerlaender W. Sculpture on Early Gothic Churches. The State of Research and Open Questions // Gesta. 1970. Vol. 9. N 2. P. 32–48.

немецком первом издании³⁶, 1972 г. — во французском переводе³⁷? Она, со своим самым серьезным аппаратом и прекрасными по тем временам иллюстрациями, до сих пор остается настольной книгой по готической скульптуре Франции. Где труды Отто Демуса, из которых два — по романской живописи³⁸ и по связям византийского средневекового искусства с западноевропейским³⁹ — все же могли быть здесь уместны? Таких вопросов слишком много. Огорчает не только эта несколько «стероидная» накачка объема библиографии, но и ее несистематизированность (работы по истории жизни и деятельности аббата Сугерия и по скульптуре Сен-Дени, равно и по витражам, лучше было бы выделить в отдельные разделы). Тогда, правда, стало бы виднее, что и тут есть досадные лакуны. Номер 387 в библиографии — это ссылка на важнейшую работу В. Стоддарда 1952 г.⁴⁰, которая, как правильно отображено в библиографии, включена в состав его более поздней книги 1987 г.⁴¹; но вот отчего же не сослаться на другие работы автора, включенные в книгу 1987 г., которые имеют самое непосредственное отношение к скульптуре Сен-Дени? Всё это очень неаккуратно сделано. Номер 251 в библиографии — это ссылка на диссертацию П. Джерсон 1970 г.; в реальности автор использует короткую статью 1987 г.⁴², но нет никаких признаков знакомства автора с самой капитальной диссертацией Джерсон. Нет многих важных трудов Ива Криста⁴³, далеко не полностью пере-

³⁶ *Sauerlaender W. Gotische Skulptur in Frankreich: 1140–1270. München, 1970.* Не говоря уже о его работах: *Das gotische Figurenportal in Frankreich: Studien zur Geschichte der französischen Portalskulptur von Chartres West bis zum Reimser Josephsmeister: PhD Dissertation. Munich, 1953; Die Kathedrale von Chartres. Stuttgart, 1954; Die kunstgeschichtliche Stellung der Westportale von Notre Dame in Paris // Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft. Bd. 17. 1959. S. 1–56; Von Sens bis Strassburg: Ein Beitrag Zur Kunstgeschichtlichen Stellung der Strassburger Querhauskulpturen. Berlin, 1966; Das Königsportal in Chartres: Heilsgeschichte und Lebenswirklichkeit. Frankfurt am Main, 1984; et al.* Он прожил 96 лет и написал на свою любимую тему целый свод прекрасных исследований. Без них писать о Сен-Дени немислимо.

³⁷ *Sauerlaender W. La sculpture gothique en France. 1140–1270. Paris, 1972.*

³⁸ *Demus O. Romanische Wandmalerei. München, 1968.*

³⁹ *Demus O. Byzantine Art in the West. New York, 1970.*

⁴⁰ *Stoddard W.S. The West Portals of Saint-Denis and Chartres. Cambridge, 1952.*

⁴¹ *Stoddard W.S. Sculptors of the West Portals of Chartres Cathedral: Their Origins in Romanesque and Their Role in Chartrain Sculpture Including the West Portals of Saint-Denis and Chartres. New York; London, 1987.*

⁴² *Gerson P.L. A West Façade of St.-Denis: An Iconographic Study: PhD Thesis. New York, 1970; Gerson P.L. Suger as Iconographer. The Central Portal of the West Façade of Saint-Denis // Abbot Suger and Saint-Denis: a Symposium / Ed. by Paula Lieber Gerson. New York, 1986. P. 183–198.*

⁴³ *Christe Y. La vision de Matthieu (Matth. XXIV–XXV). Origines et développement d'une image de la Seconde Parousie, Βασιλεία τοῦ Θεοῦ. I. Paris, 1973.* Он редактор сборника: *L'Apocalypse de Jean. Traditions exegetiques et iconographiques. Geneve, 1979.* А также автор многочисленных статей по иконографии Апокалипсиса, которых в библиографии к книге Е.А. Хрипковой нет.

крытых его работой по иконографии Апокалипсиса⁴⁴, на которую автор часто и уместно ссылается. И нет еще нескольких работ, прямо относящихся к изучаемому памятнику, например, статьи Эрланд-Бранденбура о голове пророка из правого портала западной стены Сен-Дени⁴⁵. Впрочем, этим фрагментам вообще не повезло в обзоре литературы — нет также статьи Фабьенн Жубер о голове Моисея из южного (правого) портала западного фасада⁴⁶. И что совсем удивляет — нет ссылки на каталог выставки в музее Метрополитен в Нью-Йорке 1981 г., ни общей ссылки, ни отдельных, на статьи соавторов⁴⁷. То есть важнейший библиографический материал не использован и даже не упомянут. В обзоре литературы, содержащемся в первой главе, никакого упоминания о выставке, посвященной Сен-Дени, нет⁴⁸.

Наконец, неаккуратно приведены ссылки на работы, переведенные на русский язык. Тот же Панофский частично отражен в переводах⁴⁹, частично — в оригинальных изданиях⁵⁰, но в ссылке на перевод отсутствует упоминание оригинала и дата его выхода. И последнее: не стоит ссылаться на словари и справочники. В конце концов, их надо или вынести в отдельный раздел, или вовсе опустить — не ссылаемся же мы на древнегреческо-русский и латинско-русский словари Дворецкого. Если же это делать, то последовательно, а то устаревший иконографический словарь Луи Рео⁵¹ присутствует, а лучший и точный словарь под редакцией Энгельбрехта Киришбаума, вышедший многими изданиями⁵², отсутствует. Всё это вызывает у читателя законные сомнения в четкости и точности автора.

⁴⁴ *Christe Y. L'Apocalypse de Jean: sens et développements de ses visions synthétiques.* Paris, 1996.

⁴⁵ *Erlande-Brandenburg A. Une tête du prophète provenant de l'abbatiale de Saint-Denis. Portail de droite de la façade occidentale // Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Année 1992. N 136. Pt. 3. P. 515–543.*

⁴⁶ *Joubert F. La tête de Moïse du portail sud de la façade occidentale de Saint-Denis // Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Fondation Eugène Piot. Vol. 71. 1990. P. 83–96.*

⁴⁷ *The Royal Abbey of Saint-Denis in the Time of Abbot Suger (1122–1151) / Ed. by S.McK. Crosby, J. Hayward, Ch.T. Little, W.D. Wixom. New York, 1981.*

⁴⁸ Возможно, автор счел, что это та же самая работа, что и симпозиум, см. выше примечание 48.

⁴⁹ «Смысл и толкование изобразительного искусства», «Перспектива как символическая форма», «Ренессанс и „ренессансы“ в искусстве Запада», см. позиции № 119, 120, 121. При этом на английские издания ссылок нет.

⁵⁰ См. позицию в библиографии № 342: *Panofsky E. Note on a Controversial Passage in Suger's "De Consecratione Ecclesiae Sancti Dionysii" // Gazette des Beaux-Arts. Sixth Series. Vol. XXVI (1944). P. 95–114.* Здесь ошибочно указан том: 24 вместо 26.

⁵¹ *Réau L. Iconographie de l'art chrétien. En 6 vol. Paris, 1955–1959.*

⁵² *Kirschbaum E. Lexikon der christlichen Ikonographie: Begründet von Engelbert Kirschbaum S.J. in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann, Wolfgang Braunfels, Johannes Kollowitz, Wilhelm Mrazek, Alfred A. Schmid, Hugo Schnell. Bd. 1–8. Friburg: Basel; Vienna, 1968–1976.*

Но это — еще не сама работа. Теперь о тексте. Начиная как раз с первой главы, с историографического обзора.

Это небольшой, очень плотно написанный раздел на 20 страниц, в котором бегло упомянуто большинство работ, использованных автором, причем использованных далее очень активно, ведь основной текст книги — это постоянная полемика с большим кругом исследователей. Некоторые работы освещены подробно, как диссертация В. Стоддарда⁵³ или же короткая и очень устаревшая статья В. Летаби⁵⁴, но остальные скорее названы, чем описаны. Учитывая, что этому обзору недостает главных героев (диссертации Джерсон и выставочного каталога 1981 года, равно как и капитального тома Зауэрлендера), он не так полон, как кажется. Лучше было бы сразу начать говорить по делу, а эту разминку с мало что дающими перечнями книг и статей вовсе отпустить. Для диссертации это уместно, для монографии — нет.

Далее идет необходимый вводный раздел «Аббат Сугерий и его эпоха», состоящий из трех параграфов. Первый — «Вопросы биографии Сугерия. Современное состояние исследования» — не претендует на научную новизну и самостоятельность. Второй параграф — «Историко-культурный контекст эпохи и некоторые особенности программы Сугерия» — содержит краткий очерк о Шартрской богословской школе и несколько странное, преждевременное, до описания самих порталов и витражей, обращение к «особенностям программы», о которой вообще-то еще ничего не сказано. Странное замечание: «... следует отметить, что некоторые особенности проекта Сугерия оказываются напрямую связанными с оценкой и пониманием его личности исследователями XX века», — как бы ставит Сугерия в зависимость от его позднейших толкователей. Неуместна полемика автора с Панофским о том, был ли Сугерий тщеславен, когда много раз изобразил самого себя в своем храме, хорошим ли он был монахом, и прочие произвольные вещи, которые к тому же неточны в деталях (молитвенный образ у ног Христа на центральном тимпане назван портретом Сугерия — но голова и руки этого персонажа не сохранились, и определить его как Сугерия невозможно. Зауэрлендер, книга которого отсутствует в библиографии к работе, такую идентификацию начисто отвергает⁵⁵). Здесь слишком много утверж-

⁵³ *Stoddard W.S.* The West Portals of Saint-Denis and Chartres. В библиографии это № 387 со ссылкой на 2-е ее издание, в составе: *Stoddard W.S.* Sculptors of the West Portals of Chartres Cathedral: Their Origins in Romanesque and Their Role in Chartrain Sculpture Including the West Portals of Saint-Denis and Chartres. P. 1–104.

⁵⁴ *Lethaby W.R.* The Part of Suger in the Creation of Mediaeval Iconography // *The Burlington Magazine*. 1914. Vol. 25. N 137. P. 206–211.

⁵⁵ *Sauerlaender W.* La sculpture gothique en France. 1140–1270. P. 61.

дений типа: «Сугерий должен был находиться в состоянии постоянной готовности отвечать на возмущения грозного цистерцианца»⁵⁶, т.е. он именно должен был реагировать на известные мысли св. Бернарда Клервосского о скульптурных изображениях. Вообще-то он не должен ничего, и никак Бернарда в своих текстах не учитывает. Или так: «Использование стрельчатой арки могло быть расценено как своеобразный реверанс св. Бернарду». Не говоря о том, что слово «реверанс» для монаха и аббата неуместно, зададимся вопросом: а почему стрельчатая арка должна была казаться отсылкой к Бернарду и цистерцианцам, когда она использовалась уже в третьей церкви Ключни, в Отене и Парэ ле Мониаль и имеет безусловно ключнийское происхождение⁵⁷? Все это лишнее.

Третья глава — «Житие св. Дионисия и базилика Сен-Дени» — начинается с изложения легендарного жития св. Дионисия в нескольких версиях, далее следует описание строительства и многочисленных реставраций и наконец — важнейшая, но слишком краткая главка о состоянии сохранности скульптуры западного фасада. К сожалению, иллюстрации к этой главе мало помогают делу, и наглядного представления о том, что подлинно, а что неподлинно в этих скульптурах, получить из этих диаграмм довольно трудно. А жаль: в анализе, как мы увидим позже, самые смелые предположения делаются как раз по поводу частей, наверняка сильно измененных реставрациями XIX века.

И теперь, наконец, мы подходим к самой решительно важной части этой монографии — к главе 4, «Программа порталов западного фасада и ее интерпретация». Здесь находится исследование композиции и иконографии главного портала и их интерпретация, которая претендует на самую большую научную глубину, новизну и самостоятельность; ради этого, в общем-то, и написана вся книга.

В описании центрального портала мы читаем: «Иконография центрального портала базилики Сен-Дени является, может быть, одним из самых интересных и дискуссионных в программе Сугерия. Общепризнанная ее интерпретация — сцена Страшного суда. Однако также признано, что это представление Страшного суда характеризуется отсутствием ряда важных иконографических характеристик. Здесь нет сцены взвешивания душ, жестов осуждения или прощения. Христос-судия изображен распятым на кресте. Кроме того, оставляет вопросы способ репрезентации образа Христа в тимпане и повторение его в первом архивольте над

⁵⁶ Хрупкина Е.А. Указ. соч. С. 59.

⁵⁷ Conant K.J. Carolingian and Romanesque Architecture, 800–1200. New Haven; London, 1959. P. 198 et al.

тимпаном»⁵⁸. Пробираясь через неловкости слога, читатель обнаруживает в сухом остатке: Христос изображен распятым на кресте, притом сидящим (!) и в сцене если не Страшного суда (а автор постоянно, хотя несколько косвенно, отрицает, что перед нами Страшный суд, о чем позже), но как минимум явления Судии (распятого при этом сидя?), чего никогда, ни в одном памятнике, что более раннем, что более позднем, не бывало.

Срочно и в испуге рассмотрим фотографии, лучше — после последней реставрации. На них хорошо видно, что Он — никак не распят на кресте, раны рук Его не содержат гвоздей, он изображен на фоне креста, что вполне возможно — вспомним знаменитую сцену тимпана с изображением Страшного суда из Конка, где за Его фигурой ангелы возносят крест, а другие ангелы — орудия Страстей. Это традиционная толковательная подробность — орудия Страстей — есть и в Больё сюр Дордонь⁵⁹, и в Конке⁶⁰, и в портале Страшного суда в Пармском баптистерии⁶¹; есть она и здесь: один из ангелов держит терновый венец Спасителя (в Парме он надет на крест), а другой, о чем автор рецензируемой работы ничего не говорит, держит в плате то ли гвозди, то ли копьё как атрибуты Страстей и еще что-то прямоугольное в другой руке, возможно, губку; это есть и в Конке и несколько иначе — в Больё. Руки Его в Сен-Дени раскинуты тем же всеохватывающим жестом, что в Больё. Распятие? Нет, Христос и инструменты Страстей Его. Никак, ни в одном научном сне, сидящую фигуру с раскинутыми руками нельзя принять за изображение Распятия! Это даже не ошибка — это ересь. Это никуда не годится и не имеет ни малейшего смысла.

Но одно порочное утверждение тянет за собой целый каскад других. Мандорла, окружающая фигуру Христа, охватывает только нижнюю часть Его тела, притом не видно трона Его, в то время как верхняя, содержащая к тому же образ Христа без нимба, в мандорлу не входит. Автор искренне полагает, что это (мандорла внизу и ее отсутствие и отсутствие нимба наверху) — отображение двух природ Спасителя, небесной и земной, воздвигая для этого целую вавилонскую башню цитат из Ветхого и Нового Завета и привлекая разноречивые и мало согласующиеся друг с другом суждения своих предше-

⁵⁸ Хришкова Е.А. Указ. соч. С. 55.

⁵⁹ См.: *Franzé B.* Art et réforme clunisienne: le porche sculpté de Beaulieu-sur-Dordogne // *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre.* 2014.

⁶⁰ См.: *Bousquet J.* La Sculpture à Conques aux XIe et XIIe siècles. Essai de chronologie compare: thèse de doctorat. En 3 vol. Toulouse, 1971; *Bonne J.-C.* L'Art roman de face et de profil: le tympan de Conques. Paris, 1985.

⁶¹ Battistero di Parma: iconografia, iconologia, fonti letterarie / A cura di Giorgio Schianchi. Milano, 1999.

ственников. «...в своем “каменном тексте” Сугерий со свойственной ему буквальностью пытается выразить это представление, разделяя землю и Небеса и соединяя их руками и телом Иисуса, поскольку главным свойством метафоры Христа как краеугольного камня была его способность соединять разнородное, разноплановое, левое и правое, верх и низ, старое и новое, небесное и земное, материальное и духовное, все бесконечное разнообразие мира в естественной гармонии, которая, по искренней вере аббата Сугерия, была доступна только Господу, сотворившему все»⁶². Слова, слова...

Чтобы разобраться в этой башне лишних слов, начнем *ab ovo*. Христос, конечно, был изображен в нимбе: это место сильно переделано, голова Его — добавление XIX в., кое-как поправившего революционные вандализмы, а крест за Его головой носит следы неаккуратной обработки остатков нимба за головой⁶³. Представить Его без нимба — возможно для реставраторов XIX в., но не для тимпанной композиции XII в. Он не распят, а просто представлены орудия Его Страстей; Он на фоне креста, а не пригвожден к нему. Руки Его имеют на себе раны от гвоздей, а не гвозди. Странная форма мандорлы, действительно, не находит себе совсем уж прямого объяснения, но привлекать для этого столбцы из пророка Исаяи («Небо — Престол Мой, а Земля — подножие ног Моих», Ис. 66:1) — горестная наивность. Лучше поднять всю историю того, на чем сидит Спаситель в иконографии *Maestas Domini*, равно и до нее, и после, и взять историю всех форм мандорлы, среди которых есть весьма особенные и удивительные — такие, как мандорла, охватывающая только верхнюю часть фигуры Христа в портале церкви Сен Пьер в Муассаке⁶⁴; хотя именно такой, как Сен-Дени, похоже, нет. Здесь придется посмотреть, в каких случаях был виден, а в каких — без особых причин — не был виден Его Престол; когда именно Христос восседает на радуге, а когда — на сфере мира, когда опирается на землю, когда на радугу, когда на специальное подножие. Всё это надобно рассмотреть, это вещи взаимосвязанные. Это большая и серьезная работа, которая автором и не начата, и короткое замыкание этой изобразительной, небогословской проблемы на текст Исаяи неуместно. Автор

⁶² Хрипкова Е.А. Указ. соч. С. 136–137.

⁶³ См. фотографию после недавней реставрации: https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica_of_Saint-Denis#/media/File:Saint-Denis_-_Portail_central.jpg (дата обращения: 15.12.2021).

⁶⁴ См.: *Grodecki L. Le problème des sources iconographiques du tympan de Moissac // Annales du Midi: revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale. 1963. Vol. 75. N 64. P. 387–393; Moissac et l'Occident au xie siècle. Actes du colloque de Moissac 3–5 mai 1963. Toulouse, 1964. Хотя здесь не обойтись без старой, 1931 г., но все еще классической работы Мейера Шапиро: Schapiro M. Romanesque Art. Selected Papers. New York, 1977. P. 131–264.*

совершает и другие ошибки: якобы есть связь изображений апостолов справа и слева от Христа с темой Евхаристии, потому что руки некоторых из них сложены в жесте, напоминающем сложенные руки причастника. Описание тимпана у Зауэрлендера⁶⁵ много точнее. Памятник потому неправильно интерпретирован, что неточно описан. Отсюда добрая половина нелепостей этого текста.

Но вторая половина нелепостей, ничуть не меньших, имеет иной характер. И даже не сам автор тому причиной, а излишнее доверие автора к методологии своих предшественников. Сен-Дени — памятник с колоссальной историографией, и в последние десятилетия, чтобы любой ценой сказать нечто новое, ранее не сказанное, появляются тексты, подобные исследованиям К. Рудольфа⁶⁶, где вся программа Сугерия объясняется воздействием исключительно и только текстов Гуго Сен-Викторского. И никого другого. Или же в не раз упомянутой работе Джерсон об иконографии центрального портала западной стены⁶⁷: она считает, что здесь буквально иллюстрируется Страшный суд в соответствии с текстом Евангелия от Матфея (гл. 25). Это не так, здесь нет прямой иллюстрации текста двадцать пятой главы, но есть вещи, взятые и из этого текста, и из Апокалипсиса. Далее Джерсон вводит сюда как прямой источник иконографических подробностей (она даже называет их «цитатами») еще текст Блаженного Августина «О Троице» (1, 13), с характерной настойчивостью: “...the image at St. Denis appears to be a literal interpretation of this passage from Augustine”⁶⁸, а затем связывает — не очень-то убедительно — образ Христа на портале с видением святого Дионисия, которое описано в его письме к Поликарпу Смирнскому. Изображение — оказывается, оно лишь монтаж отсылок к текстам? Не совсем: “Suger’s use of images seems more sophisticated than his use of words — certainly his plays on words are more simplistic than his manipulation of symbols. This is clear in the transition from one idea to the next through the images and in the sequencing of idea-images”⁶⁹. И все же образ возникает как прямая иллюстрация идеи, что дословно повторит и автор рецензируемой работы; между тем как у образа — свои права, свои обязанности и своя история. Это путь совершенно не-

⁶⁵ *Sauerlaender W.* La sculpture gothique en France. 1140–1270. P. 61.

⁶⁶ *Rudolph C.* Artistic Change at Saint-Denis: Abbot Suger’s Program and the Early Twelfth-Century Controversy over Art. Princeton, 1990; *Rudolph C.* Inventing the Gothic Portal: Suger, Hugh of Saint Victor, and the Construction of a New Public Art at Saint-Denis // *Art History*. Vol. 33. 2010. P. 568–595.

⁶⁷ *Gerson P.L.* Suger as Iconographer. The Central Portal of the West Façade of Saint-Denis.

⁶⁸ *Ibid.* P. 188 et al., особенно p. 192.

⁶⁹ *Ibid.* P. 194.

верный, потому что образы — не картинки идей! Нет и еще раз нет! Это фундаментальное непонимание того, как живет средневековая изобразительная традиция.

Начнем со странной «полумандорлы», которая объемлет собою нижнюю часть фигуры Христа. И Джерсон, и вслед за ней наш автор воспринимает это как обозначение двоякой природы Христа, человеческой и божественной, вместо того, чтобы изучить формы мандорлы Христа в искусстве. Она может иметь форму восьмерки (см. *Maiestas Domini* [The Lord Enthroned], from the *Girona Beatus* (folio 2r), Spain, ca. 975)⁷⁰, может состоять из двух частей с разным рисунком у каждой, притом нижняя — это сфера мира («*Maestas Domini*», пластина слоновой кости из Берлина, *Kunstgewerbe Museum*, часть книжного переплета 780–820 гг., где Христос сидит на сфере мира, а за ней возникает миндалевидная мандорла как ореол, нижняя часть которой заслонена сферой)⁷¹. Очень сходно и в *Maestas Domini* Библии аббата Вивиана, только тут вся эта двусоставная композиция обнимается второй мандорлой — как внешней рамкой⁷². Тут образуется характерная двусоставная мандорла, которую можно найти и в рельефе слоновой кости из Музея Виктории и Альберта⁷³, и в слоновой же кости рельефе из Дармштадта X в.⁷⁴, в последнем случае сфера мира имеет совсем не сферическую форму, а ланцетовидный верх мандорлы образует как бы спинку Престола Господня. Среди этих многочисленных вариантов есть один, в котором форма этой сферы мира идеально совпадает с той «полумандорлой», которую мы видим в Сен-Дени, — в тимпане церкви Сен-Трофим в Арле, где верхняя дуга сферы соединена с нижним концом мандорлы, образуя тем самым несколько необычную заостренную книзу форму совсем не сферической сферы мира⁷⁵. Было ли решение мастера Сен-Дени

⁷⁰ *Williams J.* The Illustrated Beatus. In 5 vols. London, 1994. Vol. 2. P. 59–60; *Marques-Casanovas J.* El Beato de Gerona. Companion Volume to the Facsimile Edition of the Codex Gerundensis. Madrid, 1975; <https://www.facebook.com/JewishHenna/photos/happy-eastermaiestas-domini-the-lord-enthroned-from-the-girona-beatus-folio-2r-s/1152465014798469/> (дата обращения: 15.11.2021).

⁷¹ См.: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/2EXOCENQNOFAJMHXZ3N3UISOUB4GVYXN> (дата обращения: 15.11.2021).

⁷² Она полностью выложена на сайте Парижской Национальной библиотеки: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8455903b.image> (дата обращения: 15.11.2021). Также см.: *Laffitte M.P., Denoël Ch.* Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve. Paris, 2007. P. 103–105.

⁷³ *Wehrhahn-Stauch L.* Eine ungewöhnliche *Maiestas-Domini*-Darstellung // *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. 1969. Bd. 32. H. 1. S. 1–28.

⁷⁴ Inv. Nr. Kg 54: 209 Darmstadt, Hessisches Landesmuseum; <https://www.akg-images.com/archive/Maiestas-Domini-2UMDHURKFNO7.html> (дата обращения: 15.02.2022).

⁷⁵ См.: *Dufois J.-P., Azzoug Y., Rigaux D., Hartmann-Virnich A.* Le portail de Saint-Trophime d'Arles: naissance et renaissance d'un chef d'œuvre. Arles, 1999.

изначально именно таким? Возможно, потому что переделанный в XIX в. рельеф мог иметь и верхнюю часть мандорлы, как имел он и нимб Спасителя, от которого ныне нет и следа. И не ее ли сохранившийся фрагмент мы видим между крестом и фигуркой ангела с орудиями Страстей слева? Мало ли тут было переделок в XIX в. — даже один из апостолов имеет две головы. То, что странная форма, заостренная книзу, «сердечком», что находится под Христом, — это именно «сфера» мира, доказывается тем, что нет Престола: Христос восседает на ней, как и положено, как сделано и в Арле, и хитроумные квазибогословские объяснения автора о том, отчего же тут нет Престола, вовсе не нужны. Сфера мира вообще может иметь странные формы, как видно на остатках погибшего тимпана внешнего портала Страшного суда из Везле⁷⁶, где она, как пухлый тюфячок, прогибается под телом Судии. Или же нижняя часть этой иконографии могла быть самодостаточна, а в Сен-Дени верхней части и не было — сидит же Христос в конце мира, держа свиток с печатями в руке, на сфере в абсиде Сан-Витале в Равенне⁷⁷, но мандорлы там нет, что для раннего периода развития этой иконографии очень характерно. А если взять поближе по времени к Сен-Дени — давайте посмотрим на Библию из Ставелота, MS Add 28107, folio 136⁷⁸, где мандорла двойная, а нижняя часть той же формы с заострением, как в Сен-Дени; давайте привлечем сюда разные странные варианты вроде многочисленных каталонских романских антепендиумов⁷⁹, давайте посмотрим на мандорлу во фреске Saint-Gilles de Montoire⁸⁰, где две — нижняя и верхняя — мандорлы раздельны, а Христос сидит на нижней точно так же, как в Сен-Дени, притом это полный современник Сен-Дени! Мало ли что тут бывает! Я уже упомянул вариант, где есть Престол, но нет сферы мира, и только верхняя часть мандорлы со своими звездами возникает за спиной Спасителя — как в знаменитом портале церкви Сен-Пьер в Муассак. Ну а в Perpignan Gospels MS 1 fol 111 v⁸¹ того же времени из нижней сферы мира полу-

⁷⁶ Фотографию первоначальной сколотой панели см.: https://mcid.mcah.columbia.edu/art-atlas/mapping-gothic/search?search_api_views_fulltext=vezelay&f%5B0%5D=field_site%3A4693&f%5B1%5D=field_media_type%3A1 (дата обращения: 15.11.2021); фотография реконструкции XIX в. здесь: https://mcid.mcah.columbia.edu/art-atlas/mapping-gothic/search?search_api_views_fulltext=vezelay&page=1 (дата обращения: 10.11.2021).

⁷⁷ Лучшим остается издание: *Deichmann F.W.* Ravenna. Geschichte und Monumente. Bd. I–III. Wiesbaden, 1969–1989.

⁷⁸ *Dodwell C.R.* The Pictorial Arts of the West, 800–1200. New Haven; London, 1993. P. 269–273.

⁷⁹ *Ibid.* P. 263–268.

⁸⁰ *Ibid.* P. 239, рис. 235.

⁸¹ *Ibid.* P. 225–228, рис. 225.

чился такой себе нелепый кривоногий стульчик, хотя дуги его ножек явно помнят, что происходят от сферы. Богословие не объясняет эти формы; чтобы понять форму мандорлы, надо читать не Исайю и не евангелиста Матфея, а просто изучать искусство. Памятник за памятником. Их много, но они автору, что крайне жаль, не нужны. Этот неофитский энтузиазм, стремящийся к доморощенному богословию, к самодельной теологии — право же, это — наизнанку — та же ситуация марксистско-ленинской вульгарной социологии, когда что Рембрандта, что Гойю, что Репина объясняли классовой борьбой. Теперь — цитатой из Библии. Тот же пафос, та же грубость метода и то же непонимание природы искусства.

Оставим этот вопрос открытым, не желая решать за автора эту замысловатую, хотя и крайне увлекательную, задачу. Не у Блаженного Августина надо искать объяснения этим формам, а в истории портала и в истории этого иконографического мотива в искусстве. И не стоит с упорством неофита рассказывать общеизвестные положения об историческом, аллегорическом, тропологическом и анаagogическом толковании священных текстов. К порталу это отношения не имеет. Можно было пойти другим путем (не знаю, насколько это было бы убедительно) — поднять громадную традицию комментариев на Апокалипсис, ну не то чтобы от Ипполита Римского⁸² и Викторина Петавийского⁸³, но поближе, X–XII вв.⁸⁴ и чуть позже, притом именно французского происхождения, и посмотреть, нет ли там аспектов интерпретации, или скорее репрезентации, сюжета, которые могли бы найти себе аналогии в искусстве. Но, как правило, хотя это и очень интересно, — искусство не иллюстрирует и эти тексты.

Но проследуем пока что дальше по ходу книги. Недоумение вызывает глава «Портал Валуа и крипта», поскольку обычно портал этот, находящийся на северной оконечности трансепта, не связы-

⁸² Текст Ипполита Римского «О Христе и Антихристе» можно найти в переводе здесь: <https://azbyka.ru/apokalipsis/o-khriste-i-antikhriste/> (дата обращения: 15.11.2021).

⁸³ Текст св. Викторина Петавийского в переводе: https://azbyka.ru/otechnik/Viktorin_Petavijskij/tolkovanie-na-apokalipsis-svt-viktorina-petavijskogo/ (дата обращения: 15.11.2021).

⁸⁴ Средневековую традицию тут стоит начинать с Беатуса из Либапы и Хаймона из Осерра, но вообще говоря и это рано. Здесь среди прочего уместно было бы воспользоваться статьей: *Pitts B.A. Versions of the Apocalypse in Medieval French Verse // Speculum. 1983. Vol. 58. N 1. P. 31–59.* Можно также назвать недавнюю капитальную книгу: *Bergot L.-P. Réception de l'imaginaire apocalyptique dans la littérature française des XIIe et XIIIe siècles.* Genève, 2020. Или книгу: *Visions of Apocalypse: Representations of the End in French Literature and Culture / Ed. by L. Archer and A. Stuart.* Oxford etc., 2013. См. также: https://www.arlima.net/ad/apocalypse_en_francais.html (дата обращения: 15.11.2021).

вают с заказом времени Сугерия. Существуют разные датировки, из которых разумнее всего, как кажется, та, которую отстаивает Зауэрлендер, 1170-е годы, беря в качестве аналогии портал Манта, но есть и иные серьезные мнения, относящие его к первоначальному замыслу Сугерия⁸⁵. Если он не сугериевский, то зачем он тут присутствует? А если все же сугериевский, то почему о нем сказано так мало и не описаны сохранившиеся статуи его откосов (в Сен-Дени это уникальных случаев), о которых лишь упомянуто? Печально: автор вообще-то описывает далеко не все сохранившиеся или известные в источниках скульптуры Сен-Дени. И это касается не только портала Валуа. Почему здесь нет ничего о многих фрагментах статуй откосов западного фасада, рассеянных по музеям? Почему нет подлинных фрагментов тимпана, некогда отколотых, но чудом до нас дошедших?⁸⁶ Где скульптура короля Дагобера, которая украшала собою некогда северный рукав нартекса? Она, вероятно, принадлежала изначально программе несохранившегося клуатра, и была заменена другой около 1265 г., а место ее в соборе после того было случайным. Но неслучайно изображение этого короля — ведь именно при нем, как считалось, было основано аббатство Сен-Дени, и Зауэрлендер, по стилистическим признакам, переданным единственным рисунком у Монфокона, относит ее к другой группе, нежели скульптуру центрального портала, но не сомневается, что сделана она при жизни и при настоятельстве (и по настоянию) Сугерия⁸⁷. То есть эта статуя входит в его замысел.

Есть еще у Монфокона рисунок с трех других статуй клуатра Сен-Дени⁸⁸, одна из которых, с большой степенью вероятности, идентифицируется со статуей короля, находящейся сейчас в музее Метрополитен в Нью Йорке⁸⁹. Их относят к позднему этапу работ, уже после появления знаменитых книг, описывающих перестройку базилики. Оттого их там нет; они более всего связаны со стилистикой раннего Шартра, что делает их датировку — до 1151 г. — вполне разумной. Но их в работе Е.А. Хрипковой тоже нет. Нет и странного грубого рельефа с апостолами, найденного Самнером Кросби в

⁸⁵ *Sauerlaender W.* La sculpture gothique en France. 1140–1270. P. 89–90, рис. 48 и 50, а также p. 90–91, рис. 49; см. также: *Erlande-Brandenburg A.* La porte du cimetière à l'abbatiale de Saint-Denis dite "Porte des Valois". Emplacement originel, déplacement, datation // *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.* Année 1999. N 143. Pt. 1. P. 189–217.

⁸⁶ Все фрагменты собраны в: *Stoddard W.S.* Sculptors of the West Portals of Chartres Cathedral: Their Origins in Romanesque and Their Role in Chartrain Sculpture Including the West Portals of Saint-Denis and Chartres. New York; London, 1987.

⁸⁷ *Sauerlaender W.* La sculpture gothique en France. 1140–1270. P. 64, рис. 5.

⁸⁸ *Ibid.* P. 63, рис. 4.

⁸⁹ *Ibid.* P. 64. Автор ее упоминает, но не приводит иллюстрации.

1947 г. при археологических работах в аббатстве⁹⁰; нет капителей, рассеянных по музеям⁹¹, — да что же это, в конце концов, за «всеохватывающее и полное» исследование, если не то что всех замыслов и исполнений времени Сугерия, но даже и одних только скульптурных его работ тут в полном виде нет? Взяты лишь самые известные, ну, как-то неприлично... И этот грубоватый рельеф с апостолами — Стоддарт считает, что не окончен он из-за смерти Сугерия⁹², что он содержит заимствования с апостольских фигур правого портала, известных по Монфокону, и предназначен он был для могилы Сугерия. Пусть это недоказуемо — но хотя бы что-то можно было об этом написать? Или если о них не пишет Сугерий (а люди редко пишут о своих могилах), то это и не нужно? А зачем тогда описаны романские еще капители крипты, которые и по стилю, и по иконографии не вполне вписываются в структуру основной программы, а вот датируются, похоже, более поздним временем, чем порталы? И вообще этому разделу, о крипте, свойственна некая перечислительная беглость: мы узнаём, что здесь есть те же сюжеты из жизни св. Дионисия, что и в порталах, но как они поданы, есть ли отличия, а ввиду радикальной разницы стиля они должны быть, — почти ничего. А Новый и Ветхий Завет — просто списком тем, не более.

Здесь зияет еще одно противоречие. Автор совершенно ничего не пишет о стиле скульптур, только об иконографии. Между тем именно стиль — основание для датировок сохранившихся и не сохранившихся (тогда судят по гравюрам) частей первоначальной декорации собора; именно по стилю одни статуи и рельефы относятся ко времени Сугерия, а другие — нет; да и не в одних датировках дело. Скульптура Сен-Дени знаменует собой постепенное усиление визуального начала, той внимательности к достоверности оптического порядка, с которой начинается готический натурализм. Они не только важный иконографический ансамбль, они — событие в истории стиля, событие, тоже обязанное своим существованием тому же Сугерию, — и что же, этого его свершения вовсе нет. Между тем одно только иконографическое исследование едва ли способно разобраться в истории памятника, и он немотствует, он неразличим, он невиден. К тому же издание отличается низким качеством иллюстраций и странным их выбором, так что видеть читателю и впрямь

⁹⁰ Crosby S. McK. Fouilles exécutées récemment dans la basilique de Saint-Denis // Bulletin Monumental. Vol. 107. 1947. P. 167–181; Sauerlaender W. La sculpture gothique en France. 1140–1270. P. 68, рис. 20.

⁹¹ Stoddard W.S. Sculptors of the West Portals of Chartres Cathedral: Their Origins in Romanesque and Their Role in Chartrain Sculpture Including the West Portals of Saint-Denis and Chartres. P. 4–6, 114.

⁹² Ibid. P. 60–61.

трудно. Зачем нам головы и лица реставрационных новоделов XIX в., когда недостает главных, подлинных фрагментов больших статуй откосов? Зачем хрестоматийная фотография св. Софии Константинопольской? Зачем блеклая фотография макета третьей клюнийской церкви? Отчего альбом фотографий имеет несколько разных нумераций, что очень мешает искать соответствующую картинку?⁹³ Все это необъяснимо.

Двигаемся дальше, благо недалек и конец книги. «Иконографическая программа витражей хора и труд Сугерия “De Administratione”». Глава эта пересказывает известные труды Гродеcki⁹⁴, которые в двух его томах о витражах Сен-Дени читать значительно интереснее, чем этот неточный конспект, тем более что совсем нет диаграмм с реконструкцией витражей, каковые сильно повреждены и разрозненны. Реконструкций этих не одна и не две, они, в отличие от конспекта, учитывают многие разбежавшиеся по разным собраниям и церквям фрагменты, которые Гродеcki и позднейшая научная традиция постепенно идентифицировали и воссоединили хотя бы на бумаге. Увы, этого нет, но слава Богу хотя бы нет и никаких домыслов автора, которые столь явственно заслоняли собою памятник в главе о западных порталах.

И, наконец, *finis coronat opus*, — две последние главы, где соборы, в отличие от предшествующей, самые оригинальные, наукоемкие, итоговые формулировки автора. Я уступаю автору слово: «...квинтэссенцией программы западного фасада базилики Сен-Дени становится попытка визуализации литургического процесса. Именно таинство Евхаристии, которое должно соединять человека с его Создателем, изображение евхаристической молитвы встречает верующего при входе в храм. В центральном портале образ Господа, как отмечено выше, дает нам визуальное представление двух следующих друг за другом текстов евхаристической молитвы, “Sanctus” и “Te igitur”. При этом связь образов тимпана с евхаристической молитвой однозначно демонстрируют жесты апостолов, сидящих вокруг Христа, поскольку руки некоторых из них сложены в ожидании Причащения Христовых Тайн. Таким образом, можно констатировать, что в тимпане западного портала базилики Сен-Дени мы видим не что иное, как репрезентацию темы вневременной небесной Евхаристии и, возможно, попытку представить своеобразный

⁹³ Есть два особых «Приложения» с иллюстрациями, и отдельно «Иллюстрации», то есть три нумерации, в которых повторяются одни и те же порядковые номера.

⁹⁴ *Grodecki L. Les vitraux de Saint-Denis. Étude sur le vitrail au XIIe siècle. T. I. Histoire et Restitution. Paris, 1976; Grodecki L. Etudes sur les vitreaux de Suger a Saint-Denis. Tome II. Paris, 1979.*

латинский вариант темы “Причащения апостолов”, получившей широкое распространение в восточных программах, украшающих абсиды византийских церквей». «С учетом ранее проведенных исследований было наглядно продемонстрировано, что программа центрального портала Сен-Дани никак не может рассматриваться только в контексте визуализации темы Второго Пришествия или Страшного суда, как предполагалось рядом исследователей ранее, а представляет собой сложную теофаническую композицию синтетического характера, которая включает в себя фрагменты разных иконографических формул. Каждая из этих формул вводит в визуальное поле определенный текст Библии, причем фрагменты этих текстов также находятся между собой в символической или типологической зависимости. Выявлено, что тема Страшного суда является при этом всего лишь одной из иконографических линий данной иконографической схемы. Образ Господа, доминирующий в композиции центрального портала, соединяет в себе одновременно целый ряд аспектов. Он представляет Судью в конце времен, Творца в начале мира, Христа-Спасителя, умирающего на кресте, Учителя с учениками. При этом наглядно продемонстрировано то, что иконографическое решение образа Господа в тимпане центрального портала выполнено в контексте визуализации евхаристической молитвы, христологического и триадологического догматов христианского вероучения. Таким образом, в ходе исследования показано, что в центральном портале западного фасада Сен-Дени представлена сложная, рационально выстроенная типологическая программа, основанная прежде всего на двух группах канонических источников — текстах Ветхого и Нового Заветов, причем визуальные образы практически дословно воспроизводят текст»⁹⁵. Это собственно выводы. Проверим их.

Первое. Мандорла Христа необычна, имеется только нижняя часть. И у Христа нет нимба. Следовательно, верхняя часть его фигуры знаменует собой его земную природу, а нижняя (что как-то странно в традиционной символике низа) — божественную. Это неверно. Нимб с очевидностью тут был, но утрачен, а мандорла — см. выше — имеет свою историю, которая тут не учтена.

Второе. Христос изображен на фоне креста — значит, это одновременно и иконография Судии мира, и Распятие. Это неверно: перед нами Христос во Втором Пришествии, в начале Страшного суда, с орудиями Страстей. Он не распят на кресте. Крест просто вздвигнут за ним как его атрибут. Кроме креста есть и другие орудия Страстей, что вполне обычно.

⁹⁵ Хрипкова Е.А. Указ. соч. С. 208.

Третье. Эти две темы, Судия и Распятый, дополняются третьей — причащением апостолов. Это неверно, поскольку Христос их не причащает, и ведь причащение апостолов в начале Страшного суда никогда никем не описано и не изображено, да и с жестом причастника, со сложенными руками, изображен один апостол из двенадцати.

Четвертое, Совмещение Христа во Славе с Христом Распятым, т.е. в сущности темы мандорлы и темы креста, объясняется у автора совмещением картинок к “Sanctus” и “Te igitur” и подтверждает евхаристическую тему в композиции⁹⁶. Это неверно — крест в мандорле возникает, видимо, из глубины иконоборческой традиции на востоке (Белый монастырь в Египте⁹⁷, Тетри Удабно монастырь в Давид-Гареджи в Грузии⁹⁸), это вовсе иная тема, а приведенные примеры из литургических рукописей никак и ни разу не показывают слияние тем Распятия и Христа во Славе.

Пятое. В иконографии этого портала видно влияние рукописей скриптория Сен-Дени, доказывающее особенность иконографического творчества в аббатстве Сен-Дени. Это неверно. Упомянутый в этом контексте Сакраментарий⁹⁹ не обнаруживает никакой связи ни с тимпанной композицией, ни с пресловутой темой совмещения образов “Sanctus” и “Te igitur”, в особенности потому, что таковое совмещение есть вольное предположение автора, а не историческая реальность.

В-шестых, поскольку здесь присутствует литургическая тематика, портал есть визуализация евхаристической молитвы. Это неверно. Портал этот есть портал Страшного суда, что видно по архивольтам со спасенными и осужденными, по трубящим ангелам, по апокалиптическим старцам и по девам разумным и неразумным.

⁹⁶ Пример из Сакраментария Совиньи (Bibl. mun. de Moulins, MS14 f.33), где Христос во славе помещен на фоне большой буквы тау, автор называет соединением темы *Maestas Domini* и Распятия, что неправомерно.

⁹⁷ См. о нем: <https://egyptology.yale.edu/current-expeditions/yale-monastic-archaeology-project-south-sohag/white-monastery/church-of-st-shenoute> (дата обращения: 23.11.2021).

⁹⁸ *Miranashvili N.* Theological Context of a Mural in a Church of the Tetri Udabno Monastery of Gareji // David Gareji. International Conference. Multidisciplinary Study and Development Strategy. April 18, 19, 20 2019. Georgia. Proceedings. Tbilisi, 2020. P. 108–113. См. также: https://www.researchgate.net/publication/341343842_The_9th-10th-Century_Mural_of_the_Empty_Calvary_Cross_within_Mandorla_Rendered_in_the_Altar_Apse_of_a_Rock-Cut_Church (дата обращения: 15.11.2021).

⁹⁹ Сакраментарий Сен-Дени (Paris Bibl. Nat. MS lat. 9436) — он может происходить из аббатства Сен-Вааст в Аррасе и не иметь никакого отношения к Сен-Дени. См.: *Dodwell C.R.* The Pictorial Arts of the West, 800–1200. P. 210–211. См. также: *Schulten S.* Die Buchmalerei des 11 Jahrhunderts im Kloster St. Vaastin Arras // *Muenchener Jahrbuch den bildenden Kunst.* Bd. VII. 1956. S. 49–90.

Шестое. Портал в своей уникальности опирается на прямые отсылки к известным местам из пророка Исайи (3:1–14; 5:7) и из Евангелия от Матфея (гл. 25) и представляет собой прямую иллюстрацию этих текстов. Это категорически неверно: у Матфея присутствует сильно отличающееся в деталях изложение того, с чего начинается Страшный суд, а текст Исайи, конечно, важен тут, но имеет очень общий характер. И замечательнее всего то, что Апокалипсис даже не упомянут, как будто не там о Страшном суде — более и важнее всего.

Что тут сказать? Дело плохо. Одно неверное предположение требует для своего подтверждения второе, второе призывает третье, третье усугубляется четвертым. Если первое неверно, всё это ни к чему. Поскольку автор так часто опирается на Евангелие от Матфея — что же, процитируем Матфея (7:26–27): «А всякий, кто слушает сии слова Мои и не исполняет их, уподобится человеку безрассудному, который построил дом свой на песке; и пошел дождь, и разлились реки, и подули ветры, и налегли на дом тот; и он упал, и было падение его великое».

Почему же это случилось? Тому немало очевидных причин: вольное обращение с памятниками, неумение использовать историю искусств для объяснения иконографических частных, наивное убеждение в том, что изображения — всего лишь «дословно воспроизводят текст», а равно страстное желание совершить великое научное открытие. И тут отчасти виной сам памятник: он слишком обговорен, заговорен, затискан, заболтан исследованиями и речами, замучен гипотезами и диссертациями. Средняя норма разумного высказывания по отношению к нему давно в прошлом, и чтобы отличиться от прочих, надо придумать что-то экстравагантное, что есть не только у нашего автора, а уже и у Рудольфа, и у Джерсон, и у Елизаветы Браун¹⁰⁰. Боюсь, что Сен-Дени, как «Троица» Рублева¹⁰¹ или как «Меланхолия» Дюрера¹⁰², давно уже откочевала в тот пласт произведений искусства, где впору составлять антологии уже

¹⁰⁰ Елизавета Браун считает несомненным, что тридцать фигур в коронах на архивольтах так называемого Портала Валуа — это изображения тридцати королей Франции. Оно и понятно: ведь она специалист по королям и коронациям, а не по истории готической скульптуры. Эта мысль никем не поддерживается, а А. Эрланд-Бранденбург в своей статье 1999 г., много и серьезно занимаясь этим порталом, даже не упоминает такую возможность. См.: *Erlande-Brandenburg A. La porte du cimetière à l'abbatiale de Saint-Denis dite "Porte des Valois". Emplacement originel, déplacement, datation // Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Année 1999. N 143. Pt. 1. P. 189–217.* Зауэрлендер же просто отвергает такую мысль. См.: *Sauerlaender W. La sculpture gothique en France. 1140–1270. P. 66.*

¹⁰¹ Троица Андрея Рублева. Антология / Сост. Г.И. Вздорнов. М., 1981.

¹⁰² *Schuster P.-K. Melencolia I. Dueres Denkbild. Bd. 1–2. Berlin, 1991.*

сказанного о памятнике, а не выстрегивать новую гипотезу, смелую и всеохватную, сложную и подробную — только вот памятнику лишнюю и ненужную. Остается только с сожалением посмотреть в прошлое. Ни Муратова, ни Ювалова в робком, воспроизводящем западные исследования рассмотрении ранней готики не стремились к великим открытиям — сама эта наука была как посредственная и нечеткая, но по мере сил достоверная репродукция из альбома к этим книгам: на ней что-то видно, что-то нет, но нет и грубых ошибок. Это все же прилично. Новая же научная школа, увы, работает с натуры, но дерзость в сочетании с невежественностью — слишком очевидно плохие товарищи в работе. И всё это годами публикуется в виде статей, защищается в виде диссертаций и преподносится как великое открытие. Вот уж ясное свидетельство того, что у нас в этой области нет ни научной школы, ни дискурса. Пора, значит, этот дискурс объявить открытым.

References

L'Apocalypse de Jean. Traditions exégétiques et iconographiques / Ed. Y. Christe. Geneve: Librairie Droz, 1979. 340 p.

Battistero di Parma, con testi di Jacques Le Goff, Georges Duby, Giovanni Romano, Chiara Frugoni, Bruno Zanardi. In 2 vol. Parma; Milano: Franco Maria Ricci Editore. Vol. 1, 1992. 273 p.; Vol. 2, 1993. 265 p.

Battistero di Parma: iconografia, iconologia, fonti letterarie / A cura di Giorgio Schianchi. Milano: Vita e Pensiero, 1999. 17, 449 p.

Bergot L.-P. *Réception de l'imaginaire apocalyptique dans la littérature française des XIIe et XIIIe siècles*. Genève: Droz, 2020. 696 p. (Publications romanes et françaises, vol. 270).

Bitsilli P.M. *Elementy srednevekovoy kul'tury* [Elements of Medieval Culture]. Odessa: Gnosis, 1919. IV, 167 p.

Bonne J.-C. *L'Art roman de face et de profil: le tympan de Conques*. Paris: Le Sycomore, 1985. 362 p. (Collection "Féodalisme").

Bousquet J. *La Sculpture à Conques aux XIe et XIIe siècles. Essai de chronologie compare: thèse de doctorat*. En 3 vol. Toulouse: Université de Toulouse – Le Mirail, 1971. Vol. 1. 959 p.; Vol. 2. 932 p.; Vol. 3. 35 p.

Christe Y. *L'Apocalypse de Jean: sens et développements de ses visions synthétiques*. Paris: Picard, 1996. 272 p.

Christe Y. *La vision de Matthieu (Matth. XXIV–XXV). Origines et développement d'une image de la Seconde Parousie*, Βασιλεία τοῦ Θεοῦ. I. Paris: Klincksieck, 1973. 92 p. (Bibliothèque des Cahiers Archeologiques, 10).

Conan K.J. *Carolingian and Romanesque Architecture, 800–1200*. New Haven; London: The Yale University Press, 1959. 11, 344 p. (Pelican History of Art).

Crosby S.McK. *Fouilles exécutées récemment dans la basilique de Saint-Denis // Bulletin Monumental*. Vol. 107. 1947. P. 167–181.

Crossley P. *Gothic Architecture*. New Haven; London: The Yale University Press, 2000. 408 p.

Deichmann F.W. *Ravenna. Geschichte und Monumente*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH. Bd I. Geschichte und Monumente, 1969. 344 S.; Bd II. Kommentar. Teil 1. Die Bauten bis zum Tode Theoderichs des Grossen, 1974. 331 S.; Teil 2, 1976. 380 S.; Teil 3. Geschichte, Topographie, Kunst und Kultur, Indices zum Gesamtwerk, 1989. 384 S.; Teil 4. Plananhang, 1976. 53 pl.; Bd III. Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna, 1969. 21, 14, 405 S.

Demus O. *Byzantine Art in the West*. New York: New York University Press, 1970. 21, 274 p.

Demus O. *Romanische Wandmalerei*. München: Hirmer Verlag, 1968. 654 S.

Dodwell C.R. *The Pictorial Arts of the West, 800–1200*. New Haven; London: The Yale University Press, 1993. 462 p. (Pelican History of Art Series).

Dufois J.-P., Azzoug Y., Rigaux D., Hartmann-Virnich A. *Le portail de Saint-Trophime d'Arles: naissance et renaissance d'un chef d'œuvre*. Arles: Actes Sud, 1999. 174 p.

Erlande-Brandenburg A. *La porte du cimetière à l'abbatiale de Saint-Denis dite "Porte des Valois". Emplacement originel, déplacement, datation // Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Année 1999. N 143. Pt. 1. P. 189–217.

Erlande-Brandenburg A. *Une tête du prophète provenant de l'abbatiale de Saint-Denis. Portail de droite de la façade occidentale // Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Année 1992. N 136. Pt. 3. P. 515–543.

Franzé B. *Art et réforme clunisienne: le porche sculpté de Beaulieu-sur-Dordogne // Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*. 2014. 234 p.

Gerson P.L. *Suger as Iconographer. The Central Portal of the West Façade of Saint-Denis // Abbot Suger and Saint-Denis: a Symposium* / Ed. by P.L. Gerson. New York: Metropolitan Museum of Art, 1986. P. 183–198.

Gerson P.L. *A West Façade of St.-Denis: An Iconographic Study*: PhD Thesis. New York: Columbia University, 1970. 256 p.

Grabar A. *Christian Iconography: a Study of its Origins*. Princeton: Princeton University Press, 1968. 174 p.

Grabar A. *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*. Paris: Collège de France, 1957. 277 p.

Grabar A. *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*. Vol. 1. Paris: Collège de France, 1943. 1040 p.

Grabar A. *Les voies de la création en iconographie chrétienne, antiquité et moyen âge*. Paris: Flammarion, 1979. 341 p.

Grodecki L. *Etudes sur les vitreaux de Suger a Saint-Denis*. T. II. Paris: Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, 1979. 154 p.

Grodecki L. *Le problème des sources iconographiques du tympan de Moissac // Annales du Midi: revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*. 1963. Vol. 75. N 64. P. 387–393.

Grodecki L. *Les vitreaux de Saint-Denis. Étude sur le vitrail au XIIe siècle*. T. I. Histoire et Restitution. Paris: Centre national de la Recherche scientifique, 1976. 251 p. (C.V.M.A., France, série "Études", I).

Gurevich A.Ya. *Problemy srednevekovoy narodnoy kul'tury* [Problems of Medieval Popular Culture]. Moscow: Iskustvo, 1981, 360 p.

Joubert F. *La tête de Moïse du portail sud de la façade occidentale de Saint-Denis // Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Fondation Eugène Piot. Vol. 71. 1990. P. 83–96.

Kaganov G.Z. *Bazilika gornego sveta* [The Basilica of Celestial Light] // Khripkova E.A. *Bazilika Sen-Deni abbata Sugeriya* [Abbot Suger's Basilica of Saint-Denis]. Moscow: DPK Press, 2013. P. 5–9.

Karsavin L.P. *Kul'tura Srednikh vekov* [Culture of the Middle Ages]. Saint Petersburg; Moscow: Put', 1914. 224 p.

Karsavin L.P. *Ocherki religioznoy zhizni v Italii XII–XIII vekov* [Essays on Religious Life in Italy in the 12th and 13th Centuries]. Saint Petersburg: Tipografiya M.A. Aleksandrova, 1912. 843, 6, 21 p.

Karsavin L.P. *Osnovy srednevekovoy religioznosti v XII–XIII vekakh, preimushchestvenno v Italii* [The Foundations of Medieval Religiosity in the 12th and 13th Centuries, primarily in Italy]. Petrograd: Tipografiya "Nauchnoye delo", 1915, 360 p.

Khripkova E.A. *Bazilika Sen-Deni abbata Sugeriya* [Abbot Suger's Basilica of Saint-Denis]. Moscow: DPK Press, 2013. 356 p.

Kondakov N.P. *Vizantiyskiye tserkvi i pamyatniki Konstantinopolya* [Byzantine Churches and Monuments of Constantinople]. Odessa: Tipografiya A. Shulze, 1886. 6, 229, 5 p.

Laffitte M.P., Denoël Ch. *Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2007. 239 p.

Lazarev V.N. *Istoriya vizantiyskoy zhivopisi* [History of Byzantine Painting]. Moscow: Iskusstvo, 1986. 331 p.

Lethaby W.R. *The Part of Suger in the Creation of Mediaeval Iconography* // *The Burlington Magazine*. 1914. Vol. 25. N 137. P. 206–211.

Losev A.F. *Estetika Vozrozhdeniya* [The Aesthetics of the Renaissance]. Moscow: Mysl', 1978. 626 p.

Lyaskovskaya O.A. *Frantsuzskaya gotika: arkhitektura, skulptura, vitrazh* [French Gothic: Architecture, Sculpture, Stained Glass]. Moscow: Iskusstvo, 1973. 318 p.

Marques-Casanova J. *El Beato de Gerona. Companion Volume to the Facsimile Edition of the Codex Gerundensis*. Madrid: Edilan, 1975. 900 p.

Miranashvili N. *Theological Context of a Mural in a Church of the Tetri Udabno Monastery of Gareji* // David Gareji. *International Conference. Multidisciplinary Study and Development Strategy*. Georgia. Proceedings. Tbilisi: [S. n.], 2020. P. 108–113.

Moissac et l'Occident au xie siècle. Actes du colloque de Moissac 3–5 mai 1963. Toulouse: Édouard Privat éditeur, 1964. 2, 84 p.

Mokretsova I.P., Romanova V.L. *Frantsuzskaya knizhnaya miniatyura XIII veka v sovetskikh sobraniyakh, 1200–1270* [The 13th-Century French Book Miniatures in the Soviet Collections, 1200–1270]. Moscow: Iskusstvo, 1983. 248 p.

Mokretsova I.P., Romanova V.L. *Frantsuzskaya knizhnaya miniatyura XIII veka v sovetskikh sobraniyakh, 1270–1300* [The 13th-Century French Book Miniatures in the Soviet Collections, 1270–1300]. Moscow: Iskusstvo, 1984. 252 p.

Muratova K.M. *Mastera frantsuzskoy gotiki XII–XIII vekov: problemy teorii i praktiki khudozhestvennogo tvorchestva* [Masters of French Gothic in the 12th and 13th Centuries: Issues of Artistic Theory and Practice]. Moscow: Iskusstvo, 1988. 448 p.

Muratova K.M. *Srednevekovyy bestiariy* [Medieval Bestiary]. Moscow: Iskusstvo, 1984. 244 p.

Noble Th.F.X. *Images, Iconoclasm, and the Carolingians*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009. 496 p.

Panofsky E. *Abbot Suger on the Abbey Church of St Denis and Its Art Treasures* / Ed., trans. and annot. by E. Panofsky. Princeton: Princeton University Press, 1946. 14, 250 p.

Panofsky E. *Note on a Controversial Passage in Suger's "De Consecratione Ecclesiae Sancti Dionysii" // Gazette des Beaux-Arts. Sixth Series. Vol. XXVI (1944). P. 95–114.*

Pitts B.A. *Versions of the Apocalypse in Medieval French Verse // Speculum. 1983. Vol. 58. N 1. P. 31–59.*

Rotenberg E.I. *Iskusstvo goticheskoy epokhi. Sistema khudozhestvennykh vidov* [The Art of the Gothic Epoch. The System of Artistic Types]. Moscow: Iskusstvo, 2001. 233 p.

The Royal Abbey of Saint-Denis in the Time of Abbot Suger (1122–1151) / Ed. by S.McK. Crosby, J. Hayward, Ch.T. Little, W.D. Wixom. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1981. 128 p.

Rudolph C. *Artistic Change at Saint-Denis: Abbot Suger's Program and the Early 12th-Century Controversy over Art.* Princeton: Princeton University Press, 1990. 144 p.

Rudolph C. *Inventing the Exegetical Stained-Glass Window: Suger, Huges and a New Elite Art // Art Bulletin. 2011. Vol. 93. N 4. P. 399–422.*

Rudolph C. *Inventing the Gothic Portal: Suger, Hugh of Saint Victor, and the Construction of a New Public Art at Saint-Denis // Art History. Vol. 33. 2010. P. 568–595.*

Rudolph C. *The Mystic Ark: Hugh of Saint Victor, Art, and Thought in the 12th Century.* Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2014. 626 p.

Sauerlaender W. *Gotische Skulptur in Frankreich: 1140–1270.* Munchen: Hirmer-Verlag, 1970. 205 S.

Sauerlaender W. *La sculpture gothique en France. 1140–1270.* Paris: Flammarion, 1972. 205 p.

Sauerlaender W. *Sculpture on Early Gothic Churches. The State of Research and Open Questions // Gesta. 1970. Vol. 9. N 2. P. 32–48.*

Schapiro M. *Romanesque Art. Selected Papers.* New York: George Braziller, 1977. 368 p.

Schleiermacher F. *Rechi o religii k obrazovannym lyudyam, yeye prezirayushchim. Monologi* [Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern. Monologen]. Moskau: Russkaya mysl', 1911. 390 S.

Schulten S. *Die Buchmalerei des 11 Jahrhunderts im Kloster St. Vaastin Arras // Muenchener Jahrbuch den bildenden Kunst. Bd. VII. 1956. S. 49–90.*

Schuster P.-K. *Melencolia I. Dueres Denkbild. Bd. 1–2.* Berlin: Gebruder Mann, 1991. 679 S.

Stoddard W.S. *Sculptors of the West Portals of Chartres Cathedral: Their Origins in Romanesque and Their Role in Chartrain Sculpture Including the West Portals of Saint-Denis and Chartres.* New York; London: W.W. Norton and Company, 1987. 17, 252 p.

Stoddard W.S. *The West Portals of Saint-Denis and Chartres.* Cambridge: Harvard University Press, 1952. 64 p.

Troitsa Andrey Rubleva. Antologiya [Andrei Rublev's Trinity. Anthology] / Comp. by G.I. Vzdornov. Moscow: Iskusstvo, 1981. 216 p.

Tyazhelov V.N. *Iskusstvo Srednikh vekov v Zapadnoy i Tsentral'noy Yevrope* [The Art of the Middle Ages in Western and Central Europe]. Moscow: Iskusstvo, 1981. 384 p. (Series "Malaya istoriya iskusstv").

Vaneyan S.S. *Pustuyushchiy tron. Kriticheskoye iskusstvoznaniye Hansa Sedlmayra* [The Empty Throne. Critical Art Criticism by Hans Sedlmayr]. Moscow: Progress-Traditsiya, 2004, 416 p.

Vaneyan S.S. "Telo simvola" v zerkale klassicheskoy metodologii [The Body of the Symbol in the Mirror of Classical Methodology]. Moscow: Progress-Traditsiya, 2010, 832 p.

Visions of Apocalypse: Representations of the End in French Literature and Culture / Ed. by L. Archer and A. Stuart. Oxford etc.: Peter Lang, 2013. 254 p. (Modern French Identities, vol. 111).

Vseobshchaya istoriya arkhitektury [General History of Architecture]. In 12 vols. / Ed. by N.V. Baranov. 2nd ed., cor. and suppl. Vol. 4. Moscow: Stroyizdat, 1966. 693 p.

Wehrhahn-Stauch L. *Eine ungewöhnliche Maiestas-Domini-Darstellung* // Zeitschrift für Kunstgeschichte. 1969. Bd. 32. H. 1. S. 1–28.

Weitzmann K. *Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration*. Princeton: Princeton University Press, 1947. 8, 219 p.

Williams J. *The Illustrated Beatus*. In 5 vols. London: Harvey Miller Publishers, 1994. Vol. 1. 396 p.; Vol. 2. 319 p.; Vol. 3. 215 p.; Vol. 4. 356 p.; Vol. 5. 400 p.

Yazykova I.K. *Abbatstvo Sen-Deni i abbat Sugeriy* [The Abbey of Saint Denis and Abbot Suger] // Khripkova E.A. *Bazilika Sen-Deni abbata Sugeriya* [Abbot Suger's Basilica of Saint-Denis]. Moscow: DPK Press, 2013. P. 9–12.

Yuvalova E.P. *Slozheniye frantsuzskoy gotiki* [The Formation of French Gothic]. Saint Petersburg: Dmitriy Bulanin, 2000. 303 p.

Zolotova E. Yu. *Knizhnaya miniatyura Zapadnoy Yevropy XII–XVI vekov. Katalog illyustrirovannykh rukopisey v bibliotekakh, muzeyakh i chastnykh sobraniyakh Moskvy* [Book Miniatures in the West Europe from the 12th through 16th Centuries. A Catalogue of Illustrated Manuscripts in Libraries, Museums and Private Collections in Moscow]. Moscow: Kuchkovo pole, 2012. 464 p.

Zolotova E. Yu. *Knizhnaya miniatyura Zapadnoy Yevropy XII–XIX vekov: issledovaniya i atributsii* [Book Miniatures in the Western Europe from the Twelfth through Nineteenth Centuries: A Study and Attribution]. Moscow: BuksMArt, 2019, 488 p.

Поступила в редакцию
10 декабря 2021 г.