

**ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ТЕМЫ ЕВХАРИСТИИ В ИКОНОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЕ  
ЗАПАДНОГО ФАСАДА БАЗИЛИКИ СЕН-ДЕНИ XII ВЕКА**

*Е. А. Хрипкова*

**VISUALIZATION OF THE EUCHARISTIC THEME IN THE 12<sup>th</sup>-CENTURY ICONOGRAPHIC  
PROGRAMME FOR THE WEST FAÇADE OF THE SAINT-DENIS BASILICA**

*E. A. Khripkova*

В статье рассматривается репрезентация темы Евхаристии в иконографической программе западного фасада базилики Сен-Дени двенадцатого века – первого памятника готической эпохи.

Автор анализирует иконографическое решение образа Христа тимпана центрального портала западного фасада, высказывает гипотезу о путях создания этой иконографии и показывает, что главной особенностью программы центрального портала западного фасада базилики Сен-Дени, проясняющей специфику представления образа Господа в тимпане, стала попытка визуализации евхаристической молитвы.

The article is devoted to the representation of the eucharistic theme in the 12<sup>th</sup>-century iconographic program for the west facade of the Saint-Denis basilica – the first monument of the Gothic epoch. The author analyzes the iconographic decision for the Christ's image of the central portal on the West facade and states the hypothesis about the ways of creating this piece of iconography. The author also shows the main feature of the central portal programme explaining the specificity of representation of the Lord's image in the tympan which is an attempt to visualize the Eucharistic Prayer.

**Ключевые слова:** базилика Сен-Дени, аббат Сугерий, образ Христа, иконографическая программа, евхаристическая молитва.

**Keywords:** Saint-Denis basilica, abbot Suger, Christ's image, iconographic programme, the Eucharistic Prayer.

Аббатская церковь Сен-Дени, перестройка которой, задуманная и частично осуществленная аббатом Сугерием во Франции в 40-е годы XII столетия, известна в истории искусства как место рождения готического стиля, положившего начало новой эпохе в культуре западноевропейского Средневековья. Надо отметить, что в течение многих десятилетий исследования базилики Сен-Дени вызывают живой интерес и порождают научные дискуссии [1, с. 183 – 198; 2; 3; 4, с. 209 – 266; 7, с. 317 – 349; 8, с. 568 – 595]. Однако, несмотря на пристальное внимание, уделяемое данному памятнику западноевропейскими и американскими исследователями, вопросы интерпретации иконографической программы Сугерия не разрешены [1, 2].

Одной из интереснейших проблем при этом остается программа трех порталов западного фасада, перед которым как перед «вратами Неба» останавливался каждый входящий в храм [3, р. XVIII, 109, 113]. Образ Господа в центральном портале западного фасада является при этом одним из самых загадочных элементов сугериевской программы и одновременно ключом к ее пониманию.

В центре тимпана центрального портала западного фасада базилики Сен-Дени (рис.1) представлен Господь, восседающий на странном невидимом троне. Нижняя часть его фигуры окружена полумандорлой, верхняя же распростерта на кресте. Рядом под горизонталью креста с двух сторон от Иисуса, стоят Богоматерь и Св. Иоанн подобно тому, как они изображаются обычно в сцене Распятия. С двух сторон от Богоматери и св. Иоанна располагаются апостолы, разбитые на небольшие группы и общающиеся между собой. П. Джерсон рассматривает их в контексте Страшного Суда как готовящихся судить 12 колен

Израилевых [1], С. М. Кросби и П. Блам расценивают эту сцену как апостольскую беседу [4]. Руки Христа раскинуты по горизонтали креста и держат развернутые свитки с надписями: в правой руке: «VENITE BENEDICTI PATRIS MEI», в левой – «DISCEDITE A ME MALEDICTI». Как указывают С. М. Кросби и П. Блам, эти надписи на свитках относятся к XIX веку [4]. Тимпан разделен на ярусы, в верхней части – ангелы, один из которых держит терновый венец, который также является вставкой XIX века [4, р. 218]. В нижней части тимпана располагается узкий фриз восстающих из гробов, где с левой стороны у ног Христа мы видим коленопреклоненного аббата Сугерия. В центре первого архивольта представлено как «Христос принимает две души», которые подносят ему ангелы [2, р. 37], в центре второго архивольта сразу над изображением Христа – трубящие ангелы. Над ними изображена композиция Троицы: в третьем архивольте Бог – Отец держит диск с Агнцем, за которым возникает образ креста, в четвертом архивольте парит голубь Св. Духа в окружении ангелов, венчая всю композицию портала.

Общепризнанная интерпретация иконографии центрального портала западного фасада базилики Сен-Дени – сцена Страшного суда. Однако также хорошо известно, что это не есть «Страшный Суд» в его классическом представлении, а достаточно сложная композиция, «обогащенная другими иконографическими элементами» [7]. При этом ряд иконографических формул, использованных Сугерием в этой сцене, так и не был понят до конца [1, 2]. Особую проблему составляла интерпретация образа Христа, сидящего на странном невидимом троне в полумандорле, и повторение его образа в архивольте сразу над Христом тимпана (рис. 1).

П. Джерсон была предложена интерпретация иконографии центрального портала на основании текстов Нового Завета. Для объяснения образов центрального портала она использует Евангелие от Матфея, Еван-



**Рис. 1. Тимпан и архивольты центрального портала западного фасада базилики Сен-Дени (фрагмент)**

Указанная работа П. Джерсон не потеряла своей актуальности и в настоящее время, хотя при этом она сама признает недостаточность предложенных ею интерпретаций для полного объяснения иконографической схемы Сугерия [1].

К. Рудольф в своих работах [2; 8] пытается показать связи программы Сугерия, и в частности, центрального портала и всего скульптурного ансамбля западного фасада с идеями и произведениями Гуго Сен-Викторского, однако ввиду отсутствия документов, подтверждающих возможные контакты аббата Сугерия и монаха аббатства Сен-Виктор, участие Гуго в создании программы базилики Сен-Дени обречено оставаться в области гипотез.

Э. Браун, описывая иконографию центрального портала, тоже признает в нем доминирующую тему Страшного Суда, восходящую к тексту Евангелия от Матфея [9, р. 91 – 103]. Однако, отмечая отсутствие ряда характерных особенностей иконографии Страшного Суда, она выдвигает предположение, что в тимпане изображен момент перед его началом. В любом случае интерпретации, предложенные западными учеными, оставляют это иконографическое решение дискуссионным [1; 2; 8; 9].

В результате ряда исследований нами было предложено дополнить интерпретацию образа Господа в тимпане на основе новозаветных текстов, предложенную П. Джерсон [1], фрагментами ветхозаветного текста Книги пророка Исайи, что позволило прояснить ряд непонятных фрагментов иконографии портала [10, с. 32 – 41; 11, с. 179 – 190]. Кроме того, при подробном рассмотрении его иконографической программы стало понятно, что фигуративное поле портала практически все прошито типологическими связями, создающими сложную многоуровневую смысло-

гелие от Иоанна и Апокалипсис, традиционно полагая, что визуальные образы портала представляют Страшный суд в конце времен [1].



**Рис. 2. Св. Троица. Иконографический тип «Престол благодати», Вена, Библиотека Альбертина (Cod. Vind. 755, f. 1v), после Ф. Боэспфлюга и И. Залуски**

вую структуру этой программы, составленной на основе типологически взаимосвязанных текстов Священного Писания. Именно на них следует опираться при анализе “странных” иконографических формул Сугерия, “странных” которых как раз и позволяет выявить соответствие между образом и текстом. При этом было показано, что Страшный суд не является единственной и доминирующей темой в иконографии этого портала, а представляет собой всего лишь одну из иконографических линий этой сложной «синтетической» монументальной программы [10; 11].

Целью настоящей работы является обоснование представления о том, что главной особенностью программы центрального портала западного фасада базилики Сен-Дени, окончательно проясняющей специфику представления образа Господа в тимпане, стала попытка визуализации литургического процесса, а именно последовательных этапов евхаристической молитвы.

В основу настоящей работы положены результаты изучения манускриптов, использовавшихся в аббатстве в период административной деятельности Сугерия [12, с. 163 – 180], выявленные Ф. Боэспфлюгом и И. Залуской тенденции в формировании тринитарных иконографических схем [13, с. 181 – 240], а также результаты изучения литургии аббатства Сен-Дени [14] и сопоставления образов портала с иллюстрациями и содержанием текстов молитв, которые регулярно использовались при проведении Евхаристии.

Исследование процессов формирования тринитарной иконографии показало, что период создания программы базилики Сен-Дени (40-е годы XII века) относится ко времени особого интереса к проблеме визуализации образа Господа «в Троице воспеваемого» [15, с. 301]. Поиск иконографического решения

образа Троицы в конце XII – начале XIII века привел к созданию ряда устойчивых тринитарных иконографических типов, одним из которых является композиция «Престол Благодати» («Trône de grace») – представление Восседающего Отца, держащего в руках крест с распятым Сыном, между которыми парит Голубь Св. Духа [13] (рис. 2). Следует отметить, что в процессе формирования западной тринитарной иконографии долгое время два Лица Троицы – Отец и Сын – изображались без Голубя Св. Духа, образуя композицию, названную Бинитэ Псалтири (Binité du Psautier). Эта композиция постепенно догматизировалась добавлением Голубя между Отцом и Сыном, образуя Троицу Псалтири [13].

Исследования Ф. Боэспфлюга и И. Залуски показали, что группа образов «Бинитэ Псалтири» проявляет ряд тенденций, которые позволяют проследить ход иконографической мысли: объединение фигур, представляющих Отца и Сына внутри одной мандорлы, тенденция к соединению этих фигур в один образ, работа с верхней и нижней частью фигуры Христа, демонстрация полуобнаженного тела Спасителя [13]. Учитывая эти тенденции при рассмотрении иконографического решения образа Господа в композициях, созданных Сугерием в программе декорации базилики Сен-Дени, было выявлено, что тринитарный характер носит не только представление образа Господа в двух внешних архивольтах центрального портала (композиция, известная как «Троица в архивольтах») и образа Господа в витражном панно «Квадрига Аминодава», как считалось ранее [13; 16], но и, как показали результаты исследования, репрезентация образа Господа в тимпане центрального портала западного фасада [17, с. 1 – 14].

Таким образом, применение результатов исследования тринитарной иконографии IX – XIII веков к иконографической программе базилики Сен-Дени показало, что репрезентация Образа Господа в тимпане центрального портала также может рассматриваться как вклад Сугерия в формирование тринитарной иконографии, в частности в создание иконографического типа «Престол Благодати» [17].

Как было отмечено Ф. Боэспфлюгом и И. Залуской [13, р. 202 – 207], иконографическая схема «Престол Благодати» оставляет по меньшей мере две нерешенные проблемы: что считать первым примером этого иконографического типа и каким образом этот тип сформировался? Э. Маль отдавал пальму первенства витражу «Квадрига Аминодава» из Сен-Дени (ок. 1144) [16, р. 183], созданному на три года позднее композиции центрального портала западного фасада Сен-Дени. Однако он указывал также, что близкой по времени витражу Сен-Дени можно считать миниатюру Евангелия из муниципальной библиотеки Труа (Troyes, BM, ms.2251, f. 2v), происходящего из аббатства Нотр-Дам-о-Нонен. Л. Гродески считал, что миниатюра Евангелия из Сен-Мишель де Кюкса (Perpignan BN, ms.1, f. 2 v.) возникла намного раньше (ок. 1100) [18, р. 66 – 67]. Третьим претендентом на роль первого образца является миниатюра из миссала Камбрэ (Cambrai, BM, ms.234, f.2), который датируется первой половиной XII столетия [13, р. 202].

По вопросу генезиса иконографического типа «Престол Благодати» у исследователей нет единого мнения [13, р. 202 – 207]. Некоторые считают, что он возник в результате эволюции композиции «Маэста» или трансформации иконографического типа «Отечество», другие рассматривают его как наиболее вероятную версию получения этого типа в результате наложения композиций «Маэсты» и «Распятия», часто следующих друг за другом в тексте сакраментариев и миссалов, а точнее «размещения Христа на кресте между коленями Восседающего» и последующей адаптации рук последнего [13, р. 205]. Но при этом, как отмечают Ф. Боэспфлюг и И. Залуска, промежуточных примеров такого рода не найдено [13, р. 202 – 207].

Следует отметить, что обычно в композиции «Престол Благодати» при полном сохранении смысловой нагрузки образов масштабы изображений сильно отличаются. Отец, или Господь Восседающий, почти вдвое больше распятого Сына (рис. 2). Однако в иконографической схеме тимпана центрального портала западного фасада базилики Сен-Дени эта разница масштабов практически отсутствует (рис. 1). Поэтому в данном случае версия о формировании образа Господа посредством наложения композиций «Маэсты» и «Распятия» является еще более вероятной, чем в случае иконографической схемы «Престол Благодати» классического типа.

Ход литургического процесса подтверждает эту гипотезу, поскольку возгласие *Sanctus* и молитва *Te igitur*, которые иллюстрируют листы миссалов, также следуют одна за другой в структуре евхаристической молитвы в Римской литургии [19, с. 1771 – 1773; 20]. При этом сначала читается молитва *Praefatio*, за которой следует возгласие *Sanctus* (иллюстрируемое обычно композицией «Господь во Славе»), затем следует молитва к Отцу *Te igitur* (иллюстрируемая сценой Распятия), в которой священник просит Бога стать главным совершителем таинства Евхаристии [20].

Важно отметить, что идея соединения следующих друг за другом композиций в миссалах и сакраментариях, иллюстрирующих ход евхаристической молитвы, не относится к числу собственных изобретений Сугерия. Она всего лишь оказывается в русле уже существовавшей тенденции, проявлявшей себя на протяжении нескольких столетий. Существование подобной тенденции отмечено западными исследователями в контексте изучения генезиса тринитарного иконографического типа «Престол Благодати» [13]. Эту тенденцию мы можем проследить на примерах, относящихся к периоду с IX по XII века. При этом композиция «Господь во славе» (Маэста), как правило, иллюстрирует ангельский гимн *Sanctus*, а сцена Распятия – молитву *Te igitur* (рис. 3).

Однако наряду с изображением *Te igitur* в виде сцены Распятия существовали и другие способы представления этой молитвы. В сакраментарии св. Максимиана X века, например, для иллюстрации *Te igitur* отводится два листа (*Sacramentaire de Saint Maximin de Trèves*; Paris, BN, Ms. lat. 10.105, f. 8 и f. 9).

На первом листе (f. 8) изображен инициал «Т» и начало молитвы (*Te igitur, clementissime Pater*), следующий лист (f. 9) представляет продолжение текста

(*per Iesum Christum Filium tuum Dominum nostrum, supplices rogamus*) и иллюстрирован сценой Распятия.

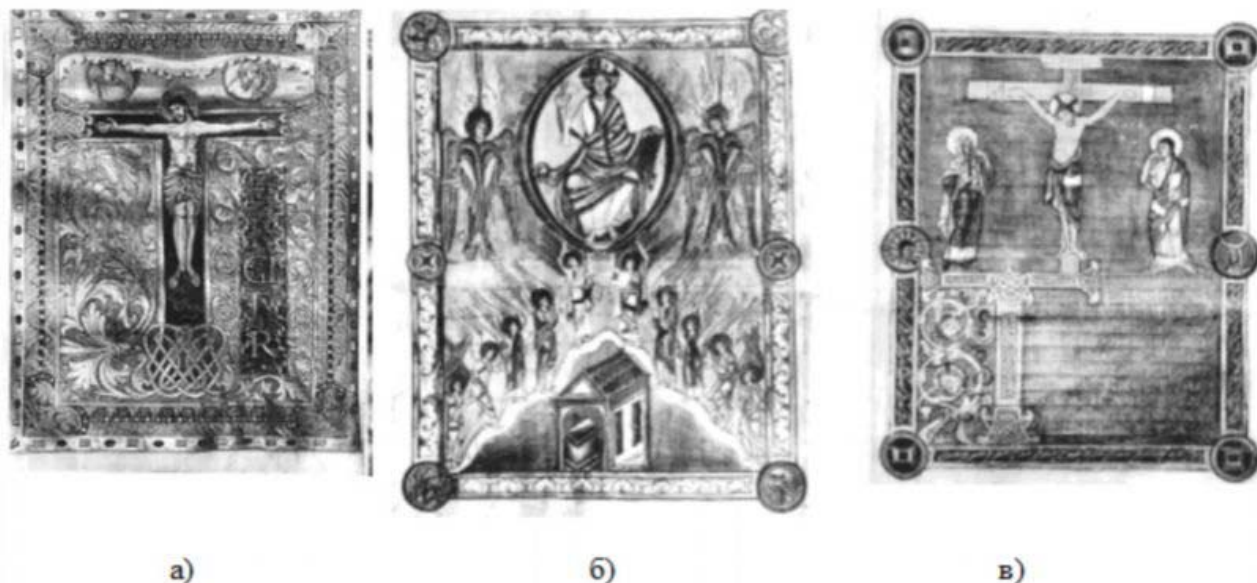


Рис. 3. Представление молитвы *Te igitur* и возглашения *Sanctus*:  
 а - *Te igitur*, Сакраментарий Карла Лысого, IX в., (Paris, BN, Ms. lat.1.141, f.6 v°);  
 б - *Sanctus*, Сакраментарий Сен-Дени, XI в. (Paris, BN, ms. lat. 9.436, f.15 v°);  
 в - *Te igitur*, Сакраментарий Сен-Дени, XI в. (Paris, BN, ms. lat. 9.436, f.16)

Сакраментарий аббатства Сен-Дени (Sacramentaire de Saint-Denis, Paris, BN, ms. lat. 9.436, XI в.), который довольно часто использовался в аббатстве в период администрации Сугерия [14], содержит страницу (f. 15v), где возглашение *Sanctus* иллюстрировано видением Исайи (Исайя 6:1-3) [5, с. 1233; 6]. В этой иллюстрации фигура Господа во славе в окружении херувимов занимает только верхнюю половину листа (рис. 3б), а престол Господа напоминает изображение полумандорлы в тимпане центрального портала западного фасада базилики Сен-Дени. На следующем листе (f. 16) в той же верхней половине и в том же масштабе расположена сцена Распятия, а в нижней части этого листа размещен текст *Te igitur*, начинающийся инициалом «Т» (рис. 3в). Таким образом, в этом случае текст молитвы представлен уже на одном листе, но двумя различными изображениями. При этом положение провисающих рук Спасителя в сцене Распятия, изображенной на листе 16 этой рукописи, отличается от такового в тимпане центрального портала Сен-Дени и требует адаптации. Но эта задача вряд ли представляла сложность, так как в момент создания тимпана Сен-Дени существовало немало примеров иллюстрации молитвы *Te igitur* в виде сцены Распятия (рис. 3а) среди знаменитых каролингских [21, р. 42, 81, 119, 210] и оттоновских рукописей [22, р. 42, Pl. XVII]. В этих изображениях руки Спасителя были раскинута строго по рукам креста (Sacramentaire de Gellone, BNF, ms. Lat. 12048, f.143v., Sacramentaire de Charles le Chauve, BNF, ms. Lat. 1.141, f. 6 v° и др.). Хорошо известно, что с начала христианской эры знак «Т» (греческая буква «тау») ассоциировался с крестом и распятием. Но «для средневековой образности не было ничего более естественного, как трансформировать геометрический аб-

страктный знак в изображение антропоморфное» [22, р. 42].

Следует отметить, что сакраментарий Сен-Дени (Sacramentaire de Saint-Denis, Paris, BN, ms. lat. 9.436) включает также миниатюру, представляющую сцену причащения Христом Св. Дионисия в тюрьме накануне казни, которая также является важнейшим сюжетом в программе западного фасада базилики Сугерия. Вряд ли можно утверждать, что миниатюры из сакраментария Сен-Дени послужили буквальными образцами для создания скульптурных образов западного фасада, но то, что эта рукопись могла стать источником идейного вдохновения Сугерия и существенным подспорьем в создании его программы – вполне вероятно.

Среди возможных вариантов иллюстрации молитвы *Te igitur* существуют иконографические схемы, включающие в себя и представление *Sanctus*. В иллюстрации из миссала муниципальной библиотеки Дуэ (Missel d'Anchin, Bibl. mun., ms.90, t. I, fol. 60 v°) визуальное представление *Sanctus* и *Te igitur* соединяется на одном листе посредством изображения Маэсты и начальных строк текста молитвы *Te igitur* (рис. 4).

Особенно интересный пример соединения иконографических схем, иллюстрирующих *Sanctus* и *Te igitur* демонстрирует Сакраментарий из Совиньи XII века (Sacramentaire de Souvigny, Bibl. mun. de Moulins, ms. 14, f. 33) (рис. 5). Иллюстрация представляет инициал Тау («Т»), начинающий текст *Te igitur*, в верхнюю половину которого вписана композиция Господа во славе, в виде полной мандорлы с фигурой восседающего и благословляющего Господа, держащего книгу в руке. В нижней части инициала изображен шестикрылый серафим, поддерживающий мандорлу, а в четырех медальонах, расположенных по



двое в руках креста, размещены фигуры, символизирующие четырех евангелистов.

Кроме того, как отмечают Ф. Бозспфлюг и И. Залуска, существуют примеры (хотя они немногочисленны), когда представления тринитарного иконографического типа «Престол Благодати», тесно



Рис. 4. Господь во славе (*Missel d'Anchin, Douai, Bibl.mun., ms.90, t.I, fol.60 v*)

Возвращаясь к тимпану центрального портала западного фасада базилики Сен-Дени, следует отметить, что основная идея наложения образов Господа во славе и Распятия при создании тимпанной композиции могла возникнуть именно в связи с главной задачей – идеей визуализации евхаристической молитвы, которая «носит ярко выраженный тринитарный характер, так как в молитве перед эпиклесисом упоминаются все ипостаси Пресвятой Троицы и их роль в деле спасения» [19].

В композиции западного фасада Сен-Дени в явном виде присутствуют обе темы – тема Троицы в двух верхних архивольтах центрального портала и тема Евхаристии в правом портале. Однако композиция тимпана центрального портала соединяет в себе обе эти темы, представляя хорошо узнаваемые для посвященных этапы евхаристической литургии: *Sanctus* и *Te igitur*.

При этом содержание ангельского гимна *Sanctus* составляет не что иное, как соединенные в единое целое фрагменты из текстов Книги Пророка Исайи (6:3) и Евангелия от Матфея (21:9), следующие друг за другом [23]. Первая часть гимна «Свят, Свят, Свят

связанные с Евхаристией, соединяются с инициалом "Т" и также служат для иллюстрации молитвы *Te igitur* [13, p. 204]. К таким примерам относятся изображение из миссала Камбрэ (*Cambrai, VM, ms.234, f.2*) и иллюминация в манускрипте, хранящемся в Вене (Альбертина, *Cod. Vind. 755, f. 1v*) (рис. 2).



Рис. 5. Соединение иллюстраций *Sanctus* и *Te igitur* (*Sacramentaire de Souvigny, Bibl. mun. de Moulins, ms.14, f.33*)

Господь Бог Саваоф. Полны небеса и земля славы Твоей» восходит к третьему стиху шестой главы Книги Пророка Исайи (Исайя 6:3): «И зывали они друг ко другу и говорили: Свят, Свят, Свят Господь Саваоф! вся земля полна славы Его!» [5, с. 1233; 6]. Вторая фраза «Осанна в вышних! Благословен Грядущий во имя Господне! Осанна в вышних!» представляет собой переработанную цитату из Евангелия от Матфея (Матфей 21:9): «народ же, предшествовавший и сопровождавший, восклицал: осанна Сыну Давидову! благословен Грядущий во имя Господне! осанна в вышних!» [5; 6].

Дальнейшая разработка композиции тимпана, по всей видимости, была выполнена с опорой на оба эти текста, что позволило создателю программы визуализировать не только основные точки библейской истории, но и буквальное определение типологии в соответствии с пониманием Св. Августина: «Quapropter in veteri Testamento est occultatio novi, in novo Testamento est manifestatio veteris» («В ветхом Завете скрывается новый, в новом Завете проявляется ветхий») [24, с. 309 – 348].



Рис. 6. Фрагмент тимпана центрального портала западного фасада базилики Сен-Дени: апостолы, ожидающие Причастия Св. Тайн



Рис. 7. Фрагмент тимпана правого портала западного фасада базилики Сен-Дени. Христос протягивает облатку Св. Дионисию

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 (рис. 6). Следует отметить, что в своей работе, посвященной изучению языка средневековых жестов, Ф. Гарнье указывает [25, р. 184 – 185], что жест рук, сложенных на груди, следует интерпретировать в зависимости от ситуации как искренность, чистосердечность, углубленность в себя, согласие или готовность к восприятию чего-либо. При этом жест рук, скрещенных на груди, однозначно интерпретируется как готовность принять что-либо. Отсюда можно предположить, что в тимпане центрального портала западного фасада базилики Сен-Дени мы сталкиваемся с попыткой представления темы вневременной небесной литургии и разработкой латинского варианта репрезентации темы «Причащения апостолов», получившей с XI века широкое распространение в программах, украшающих апсиды византийских, славянских и грузинских храмов [26, с. 107].

Завершая перестройку нового хора и крипты своего храма, Сугерий мечтал о том, что во время церемонии освящения базилики повторится событие, которое, согласно легенде (очень почитаемой в аббатстве), произошло при освящении старой базилики Сен-Дени во времена короля Дагоберта. Согласно этой легенде Христос спустился с небес и освятил храм, благодаря чему каждый камень этого строения почитался как величайшая реликвия.

Сцена в правом портале западного фасада базилики Сугерия представляет сюжет из жития Св. Дионисия, где Господь, спустившись с небес на облаке в окружении ангелов, вручает облатку Св. Дионисию. Таким образом Христос Сам проводит таинство Евхаристии, как бы буквально отвечая на прошение священника *Te igitur* (рис. 7). В левом портале была представлена сцена небесная (согласно гипотезе П. Блам – Коронавание или Триумф Девы), которая символизирует торжество Церкви на небе и на земле [27, с. 199 – 227].

Вполне вероятно, что таким способом аббат Сугерий буквально визуализирует идеи, выраженные им в *De Consecratione*, о том, что при освящении его новой базилики (как некогда при короле Дагоберте) Господь Сам примет участие в литургической церемонии [28,

р. 114 – 115]. При этом аббат отмечает, что два хора, которые пели одновременно в крипте и в верхнем хоре, звучали в такой единой гармонии, что их пение напоминало «скорее симфонию ангельскую, нежели человеческую». Подобная гармония, как известно, есть проявление присутствия Господа, который, по словам Сугерия, посредством таинства Евхаристии соединяет «материальное и нематериальное, телесное с духовным, человеческое с Божественным», объединяя «нас и природу ангелов, Небеса и землю в единое Государство» [28, р. 120 – 121].

Таким образом, хотя присутствие фрагментов из Книги пророка Исаия весьма существенно для визуализации идеи типологии (под термином «типология» в данном случае подразумевается библейская типология, или типологическое сопоставление текстов Ветхого и Нового заветов, демонстрирующее одну из важнейших идей христианской доктрины – идею согласия двух заветов, составляющих Священное Писание) в программе базилики Сугерия и позволяет представить в программе западного фасада три важнейшие точки библейской истории: ее Начала в образе Господа-Творца, развернувшего небеса «как свиток книжный» (Исаия 34:4) [5, с. 1233], ее Конца в виде Страшного Суда и важнейшего переломного момента этой истории – крестной жертвы Христа – оно лишь является необходимым дополнением библейской текстуальной основы этой сложной монументальной программы. Однако необычное представление образа Господа в тимпане центрального портала, как следует из результатов выполненных исследований, объясняется соединением образов, иллюстрирующих последовательность текстов евхаристической молитвы, по аналогии с тем, как это происходило в иллюминациях миссалов и сакраментариев, по которым проводилось богослужение.

Таким образом, можно констатировать, что именно визуализация важнейшего фрагмента евхаристического богослужения стала квинтэссенцией программы западного фасада базилики Сен-Дени и разгадкой уникального представления образа Господа в тимпане его центрального портала.

## Литература

1. Gerson, P. L. Suger as Iconographer: The Central Portal of the west facade of Saint-Denis / P. L. Gerson // *A Symposium* / Ed. P. L. Gerson. – 1987.
2. Rudolph, C. Artistic Change at St-Denis. Abbot Suger's program and the early twelfth-century controversy over art / C. Rudolph. – Princeton: New Jersey: Princeton University Press, 1990. – 119 p.
3. Simson, O. von. The gothic cathedral. Origins of Gothic architecture and the medieval concept of order / O. von Simson. - Princeton: Princeton University Press, 1989. – 282 p.
4. Crosby, S. McK. Le Portail central de la facade occidentale de Saint-Denis / S. McK. Crosby, P. Z. Blum // *Bulletin Monumental*. – 1973. - V. 131.
5. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета (канонические) // Синодальный перевод 1876 г., сверен с еврейским текстом Ветхого Завета и греческим текстом Нового Завета. – М.: Российское библейское общество, 2002.
6. Vulgata // La Bible online [Electronic resource]. – Electronic data. – Lyon: Premium, 1990 – 2004. - 1 el. optical disk (CD-ROM): Premium.
7. Klein, P. Programmes eschatologiques, fonction et réception historiques des portails du XIIe s.: Moissac - Beaulieu – Saint-Denis / P. Klein // *Cahiers de Civilisation Médiévale*. – 1990. – Т. XXVIII.
8. Rudolph, C. Inventing the Gothic Portal: Suger, Hugh of Saint Victor, and the Construction of a New Public Art at Saint-Denis / C. Rudolph // *Art History*. – 2010. - V. 33. - N 4.
9. Brown, E. A. R. Saint-Denis, la basilique / E. A. R. Brown trad. de l'anglais par Divina Cabo. - Zodiaque, 2001. – 470 p.
10. Хрипкова, Е. А. Авторское право и создание иконографических программ. Анализ некоторых аспектов его использования / Е. А. Хрипкова // *Интеллектуальная собственность. Авторское право и смежные права*. – 2007. - № 12.
11. Хрипкова, Е. А. Слово и Образ: опыт реконструкции иконографической программы западного фасада базилики Сен-Дени / Е. А. Хрипкова // *Вестник РГГУ*. – 2009. - № 15.
12. Stabl, H. The problem of Manuscript Painting at Saint-Denis During the Abbacy of Suger / H. Stabl // *A Symposium* / Ed. P. L. Gerson. - 1987.
13. Boespflug, F. Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie en Occident de l'époque carolingienne au IVe Concile du Latran (1215) / F. Boespflug, Y. Zaluska // *Cahiers de Civilisation Médiévale*. - 1996. – Т. XXXVII. - № 3.
14. Walters, A. E. Music and Liturgy at the Abbey of St.-Denis, 567 – 1567: A Survey of the Primary Sources: Ph. D. diss / A. E. Walters; Yale University. - New Haven, 1984. - 585 p.
15. Деяния вселенских соборов: в 7 т. / изд. в рус. переводе при Казанской Духовной Академии. –3-е изд.. – Казань: Центральная типография, 1909. - Т. 7. - 332 с.
16. Mâle, É. L'art religieux du XII siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge / Émile Mâle. – Paris: ed. A. Colin, 1998. – 526 p.
17. Хрипкова, Е. А. Визуализация догматических концепций в иконографической программе западного фасада базилики Сен-Дени XII века / Е. А. Хрипкова // *Артикульт*. – 2011. - № 1. – Режим доступа: <http://articult.rsuhr.ru/article.html?id=1555133>
18. Grodecki, L. Études sur les vitraux de Suger à Saint-Denis (XII siècle) / Louis Grodecki; Éd.C.Grodecki. – Paris: Presses de l'Université de Paris. – Sorbonne, 1995. - 151 p.
19. Лупандин, И. Евхаристическая молитва / И. Лупандин, Т. Шишова // *Католическая энциклопедия*. – М.: Изд-во Францисканцев, 2002. – Т. 1. – Режим доступа: [http://www.toletanus.ru/?id=bibliotheca.read.2.Evхаристи-cheskaja\\_molitva](http://www.toletanus.ru/?id=bibliotheca.read.2.Evхаристи-cheskaja_molitva)
20. Fortescue, A. Canon of the Mass / Adrian Fortescue // *The Catholic Encyclopedia*. – Electronic data. - New York: Robert Appleton Company, 1908. – Vol. 3. – Mode access: <http://www.newadvent.org/cathen/03255c.htm>
21. Laffite, M.-P. Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve / M.-P. Laffite, Ch. Denoël, M. Besseyre. – Paris: Bibliothèque nationale de France, 2007. – 239 p.
22. Pächt, O. L'enluminure médiévale / O. Pächt. – Paris: Macula, 1997. – 224 p.
23. Fortescue, A. Sanctus / Adrian Fortescue // *The Catholic Encyclopedia*. - New York: Robert Appleton Company, 1912. – Vol. 13. - Mode access: <http://www.newadvent.org/cathen/13432a.htm>
24. Sancti Aurelii Augustini, Hipponensis episcopi, Opera omnia. De Catechizandis Rudibus / Aurelii Augustini, Hipponensis // *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. in 217 tom. / ed. J. P Migne. - Paris : n. p., 1845. – Т. 40.
25. Garnier, F. Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et Symbolique / F. Garnier. - Paris: Le Léopard d'Or. 1982. – 263 p.
26. Лазарев, В. Н. Мозаики Софии Киевской / В. Н. Лазарев. – М.: Искусство, 1960. – 212 с.
27. Blum, P. Z. The Lateral Portals of the west Facade of the Abbey Church of Saint-Denis. Archeological and iconographical considerations / P. Z. Blum // *A Symposium* / ed. P. L. Gerson. – 1987.
28. Suger. Libellus alter de consecratione ecclesiae Sancti Dionysii (De Consecratione) / Suger; trans. E. Panofsky // *Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and Its Art Treasures* / Éd. E. Panofsky. – Princeton; New Jersey: Princeton University Press, 1979. – 285 p.

**Примечание:** ксероксы миниатюр для рис. 3, 4, 5 взяты из сборника: Lerouais V. Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France. – Paris: de Protat frères, 1924. – Т. 4, рис. 3 – pl. XV, XXX, XXXI, рис. 4 – pl. XLIII, рис. XLI.

**Информация об авторе:**

*Хрипкова Елена Авенировна* – преподаватель кафедры всеобщей истории искусства факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета, Москва, 8(903 212-56-97, [elenasamary@gmail.com](mailto:elenasamary@gmail.com), [samary@inbox.ru](mailto:samary@inbox.ru).

*Elena A. Khrapkova* – Lecturer at the Department of Art History, Russian State University for the Humanities, Moscow.