

Евангелие императора Оттона III (ок. 1000 г., Райхенау \ Мюнхен,

Баварская библиотека, Clm 4453) | 1

К числу самых прославленных рукописей, выполненных в скрипториях Рейхенау, принадлежит **Евангеларий Оттона III** (ок. 1000 г., Мюнхен, Баварская Государственная библиотека).

Он был создан в аббатстве Райхенау в мастерской во главе с монахом Лиутаром для Оттона III, сына Оттона II, который стал королем Германии, когда ему было три года, и византийской принцессе Феофано. В рукописи 276 листов, размером 334 мм на 242 мм. Содержат версии Вульгаты из четырех Евангелий плюс предварительный материал, включая таблицы канонов Евсевия. Евангелие принадлежало сокровищнице Бамбергского собора в 1806 году; вошли в ходе секуляризации в коллекцию Баварской государственной библиотеки в Мюнхене, где она теперь хранится под номером *Clm 4453*.

Иллюминирование включает в себя миниатюру на странице возведенного на престол Отто III, приносящего дары персонификациям четырех провинций Империи, — Риму, Галлии, Германии и Склавинии. В рукописи содержатся еще 34 миниатюры, в том числе четыре портрета евангелиста. Кроме того, есть 12 украшенных страниц канонических таблиц, и каждое Евангелие представлено страницей с заглавными буквами.

На стиль иллюстрации рукописи сильно повлияло византийское искусство. Оттоновские императоры стремились подражать придворному великолепию Восточной Римской империи; «иератический эффект и тяжелое церемониальное влияние миниатюр означают возвращение к иконоподобному качеству византийских консульских диптихов шестого века» (*Калкинс, Роберт. Памятники средневекового искусства*).

Книга заключена в роскошный оклад, обитый листами золота и осыпанный драгоценностями, среди которых, наряду с сияющими разноцветными камнями — сапфирами, изумрудами, аметистами и кроваво-красными гелиотропами, можно встретить и большие жемчужины, и резные античные инталии. В обрамлении этого мерцающего великолепия в центре лицевой стороны оклада помещена пластинка слоновой кости с рельефным изображением «Успения Богородицы». Что же касается миниатюр рукописи, то они дают прекрасное представление о стиле школы Рейхенау в период ее зрелости и расцвета.

Согласно принятому обычаю, в рукописи, исполненной для императора, имеется его портрет. Многие в нем напоминают портрет Оттона II из Кодекса св. Григория. В сущности, оба эти изображения представляют собой не портреты в собственном смысле слова, но лишенные индивидуальных черт персонифицированные воплощения идеи о поставленной Богом над людьми высшей земной власти.

Как и в кодексе св. Григория, фигура императора занимает центральную ось композиции. Подобно Оттону II, сын его восседает на троне, опираясь на скипетр и поддерживая левой рукой диск со знаком креста. И все же многое изменилось. Теперь фигура императора стала совершенно фронтальной и симметричной, широко раскрытые глаза смотрят вперед как бы сквозь зрителя. Гамма красок стала более насыщенной и контрастной, одеяние приобрело глубокий пурпурный цвет, оттененный синим цветом плаща, переходы тонов исчезли, краски легли локальным слоем, складки намечены только линиями.

Фигура императора стала крупнее по отношению к размеру картинной плоскости, занимая почти всю ее высоту. Воздушный фон



исчезает, вытесненный архитектурным портиком со свешивающейся с него портьерой, но сторонам же трона стоят подданные императора, опора его власти: представители духовенства по его правую руку и воины — по левую.

Страны-данницы помещены теперь на соседней странице книжного разворота, и изображены они не в торжественных позах, но подобострастно склонившимися перед властителем, которому подносят свою дань. Над головами их видны надписи — «Рим», «Галлия», «Германия» и «Словения». Любопытно отметить включение Словении, которой не было среди данниц Оттона II. Это связано с победой, одержанной Германской империей над славянами в 997 году, что способствовало утверждению идеи о создании всемирной христианской империи со столицей в Риме. Царившее тогда при дворе настроение нашло отражение в письме Герберта Орильякского, будущего Папы Сильвестра II, адресованном императору Оттону III 16 декабря 997 года. «Наша, наша Римская империя! — восторженно восклицает епископ Герберт. — Изобильная плодами Италия, изобильные людьми Лотарингия и Германия подносят свои плоды, и даже могущественные королевства славян подчинились нам. Ты — наш августейший император Рима, Цезарь, отпрыск благородной крови греков, возвысился над империей греков и управляешь Римом по праву наследства, превосходя своих предшественников величием духа и красноречием».

Изображение Оттона III является как бы иллюстрацией к этим словам.

В отличие от застывшего в своем величии императора, евангелисты представлены в

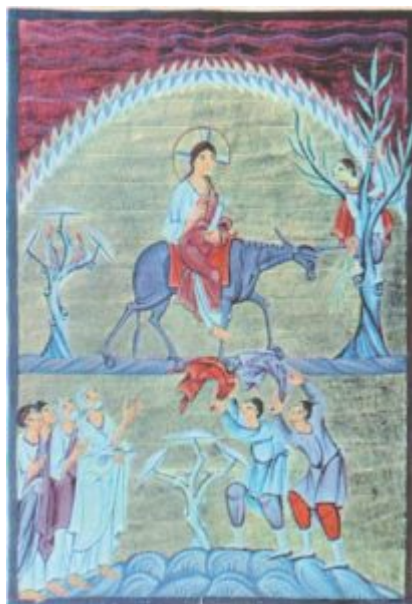
Евангелие императора Оттона III (ок. 1000 г., Райхенау \ Мюнхен, Баварская библиотека, Clm 4453) | 3  
состоянии божественного экстаза. Сохранив от старой традиции архитектурное обрамление трона в виде арки или портика с фронтоном на колоннах, мастер Евангелария Оттона III помещает фигуры на золотом фоне,



символизирующем сияние небесного света. Вместо проповедников или склоняющихся над пюпитрами

писцов евангелисты превращаются в охваченных неземным вдохновением оракулов. Окруженный зеленоватой мандорлой восседает на радуге евангелист Лука, глядя перед собой неподвижными, широко раскрытыми глазами. Раскинув в стороны поднятые вверх руки, он, подобно древнему Атланту, поддерживает небо, в котором вокруг медальона с его символом крылатым быком — виднеются среди облаков Бог, ангелы и пророки. Лучи божественного света падают с неба на евангелиста. В этом изображении заключен символический смысл: согласно учению средневековой Церкви, евангелисты являются столпами, поддерживающими религию и Церковь. Символичны и изображенные внизу, у ног Луки, две прильнувшие к воде лани — это человеческие души, пьющие из источника вечной истины. Легкие, бесплотные фигуры, золотой фон, сияющие холодные краски создают впечатление неземного видения.

Интересна своим пространственным решением композиция «Въезд Христа в Иерусалим». Здесь можно



наблюдать дальнейшее развитие того принципа расслоения пространственных планов, начало которого мы отмечали в каролингской миниатюре. Теперь композиция уже совершенно плоскостна, фигуры помещены на золотом фоне в двух ярусах друг над другом. Верхнюю часть занимает едущий на ослике Христос, Окружающий его голову крещатый нимб помещен на центральной оси композиции, обрамленной сверху двойным полукружием колеблющихся язычков пламени, над которым простирается полоса пурпурного неба со светлыми вкраплениями облаков.

Место действия обозначено лишь двумя стилизованными деревьями у правого и левого края, на одно из которых взобрался приветствующий Христа мальчик. Все остальные встречающие Христа жители Иерусалима, а также сопровождающие его ученики находятся в нижней части. Каждый ярус имеет свою почву — верхний в виде скрученного жгута, нижний в виде нагромождений причудливых голубоватых глыб. Разделив фигуры единой сцены, мастер все же стремится связать их действием. Ученики смотрят вверх на Христа, вышедшие же навстречу жители города, которые, согласно сложившейся иконографии, расстилали перед Христом свои одежды, теперь, стоя во весь рост, забрасывают эти одежды на узкую полосу почвы верхнего яруса.



Особенного внимания заслуживает в этой миниатюре способ изображения деревьев. Они представляют собой стволы со стилизованными изгибающимися ветками, нередко завершающимися грибообразными шляпками.

Такой условный тип дерева, далекий от всякого представления о реальности, пройдет через произведения европейской живописи нескольких столетий. Земля, деревья, здания превращаются теперь в ряд условных знаков.

Значение главных персонажей евангельского повествования подчеркивается в миниатюрах школы Рейхенау золотым фоном, архитектурным обрамлением и акцентировкой жестов. Композиция «Поклонение волхвов» в Евангеларии Оттона III обрамлена двумя арками, опирающимися на колонки, так что действующие лица оказываются разделенными на две группы.

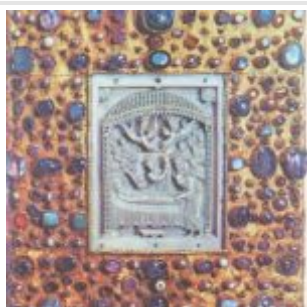
Справа возвышается огромная фигура Марии, восседающей на троне с младенцем на руках, левую половину занимают склоняющиеся перед тронем волхвы. Помимо сияния золотого фона, переносящего действие в сферу божественного света, особенное значение приобретают приветственные жесты Марии и Христа, причем благословляющая рука младенца непомерно вытягивается, а его поднятые пальцы четко вырисовываются на пустом фоне. Величественность Марии и младенца, отсутствие бытовых реалий, напряженность взглядов придают изображению особенную значительность.

Евангелие Оттона III представляет классический тип раннесредневекового Евангелия, как это было в конце десятого века в результате долгой эволюции. В рамках группы Liuthar, нет никаких сомнений в одноимённости этой работы, — орнаментация, в частности, является отсылкой на позднеантичные, византийские и Каролингские рукописи. С Кодексом Эгберта в Оттоновском кодексе с точки зрения его миниатюр характерны сильные влияния того же стиля, также имеют четкие стилистические

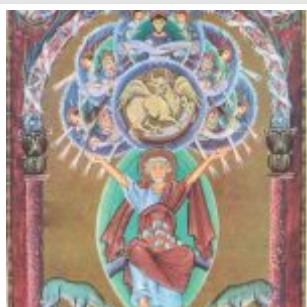
Евангелие императора Оттона III (ок. 1000 г., Райхенау \ Мюнхен, Баварская библиотека, Clm 4453) | 6  
параллели, также связанные с группой Лютар, которые позже проявились в Перикопах Генриха II.



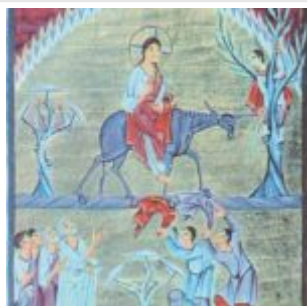
Император Оттон III и страны-данницы. Миниатюры Евангелария Оттона III, ок. 1000 г. Мюнхен, Баварская Государственная библиотека



Оклад Евангелария Оттона III, ок. 1000 г. Мюнхен, Баварская Государственная Библиотека



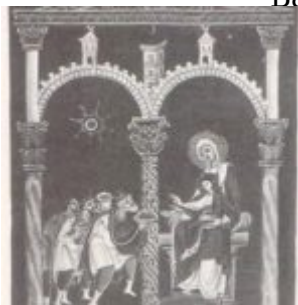
Евангелист Лука. Миниатюра Евангелария Оттона III. ок.1000 г. Мюнхен. Баварская Государственная библиотека



Въезд Христа в Иерусалим. Миниатюра Евангелария Оттона III, ок. 1000 г. Мюнхен, Баварская Государственная библиотека



Евангелие императора Оттона III (ок. 1000 г., Райхенау \ Мюнхен,  
Баварская библиотека, Clm 4453) | 7



Поклонение волхвов. Миниатюра Евангелария Оттона III. ок. 1000 г. Мюнхен,  
Баварская Государственная библиотека



Христос омывает ноги апостолов.