

ВОСКРЕШЕНИЕ ЛАЗАРЯ В ИСКУССТВЕ СРЕДНИХ ВЕКОВ: ИСКУССТВО МИМИКРИИ ИЛИ СЮЖЕТ-ХАМЕЛЕОН

А. В. ПОЖИДАЕВА

Школа исторических наук НИУ ВШЭ,
105066, Россия, Москва, ул. Старая
Басманная, д. 21/4
apozhidaeva@hse.ru

ANNA V. POZHIDAIEVA

HSE University School of History, 105066,
Russia, Moscow, Staraya Basmannaya St., 21/4
apozhidaeva@hse.ru

Для цитирования: Пожидаева А. В. Воскрешение
Лазаря в искусстве Средних веков: искусство мимикрии
или сюжет-хамелеон // Журнал ВШЭ по искусству
и дизайну / HSE University Journal of Art & Design, 2024.
№ 4 (4). С. 60–109

the resurrection of lazarus
in the art of the middle
ages: the art of mimicry
or the chameleon plot

DOI: 10.17323/3034-2031-2024-1-4-60-109

Аннотация

Изображения Воскрешения Лазаря в христианском искусстве Западной Европы, от катакомбных фресок до миниатюр позднеготических часословов, представляют собой в большинстве случаев интересный пример отказа в построении иконографической схемы от следования реалиям евангельского текста. Пластическая интерпретация сюжета представляет собой своего рода «мимикрию» и становится результатом заимствования всей композиции или ее элементов из разных чужеродных сцен. В 1951 году Эмиль Маль констатировал, что иконографическая схема полностью менялась не менее трех раз на протяжении всей истории формирования. Однако и сам Маль, и более поздние исследователи ограничиваются отдельными замечаниями относительно происхождения конкретных схем и их частей. Принимая во внимание, что полное или частичное копирование одного или нескольких образцов в рамках одной композиции является важной частью работы средневекового мастера, давая возможность исследователю проследить истоки визуальных цитат, из которых складывается иконографическая схема, в настоящей работе мы предпринимаем попытку последовательно проследить возможные истоки основных элементов иконографических схем в изображениях Воскрешения Лазаря от III до XV века. Пользуясь понятиями «цитирование», «частичное копирование» и «модуль», введенными в словарь искусствоведами-медиевистами Р. Шеллером, М. Мюллер и Ф. Дойхлером, мы попытаемся последовательно представить каждую схему как совокупность самостоятельных элементов разнородного происхождения с разным «удельным весом», объединенных определенной логикой и ассоциативным рядом.

Ключевые слова: христианская иконография, книжная миниатюра, Воскрешение Лазаря, копирование и цитирование, модуль

Abstract

Images of the Resurrection of Lazarus in Christian art in Western Europe, from catacomb frescoes to miniatures of late Gothic books of hours, in most cases represent an interesting example of the refusal to construct an iconographic scheme by following the realities of the Gospel text. The plastic interpretation of the plot becomes a kind of “mimicry” and results from borrowing the entire composition or its elements from various alien subjects. In 1951, Emile Mâle stated that the iconographic scheme had been completely changed at least three times throughout the history of its formation. However, both Mâle himself and later researchers limit themselves to individual remarks on the origin of specific schemes and their parts. Taking into account that the complete or partial copying of one or more patterns within the framework of one composition is an important part of the work of a medieval master, enabling the researcher to trace the origins of visual citations that make up the iconographic scheme, in this text we attempt to consistently trace the possible origins of the main elements of iconographic schemes in the images of the Resurrection of Lazarus from III to XV centuries. Using the concepts of “citation”, “partial copying” and “moduli”, introduced into the dictionary of the art historian-medievalist R. Scheller, M. Muller and F. Deutscher, we will try to consistently present each scheme as a set of independent elements of heterogeneous origin with different “specific gravity”, united by a certain logic and associative series.

Keywords: Christian iconography, book miniature, Resurrection of Lazarus, copying and citation, moduli

Иконография Воскрешения Лазаря в памятниках европейского христианского искусства на всем протяжении периода активного развития иконографии (назовем так для удобства период со второй половины III в. по конец XV в.) в сравнении с другими евангельскими сюжетами бьет рекорды как по количеству сменяющих друг друга и совершенно разнородных иконографических схем, так и по поразительному несоответствию большинства из них евангельскому тексту. Огромный корпус памятников — от катакомбных фресок до алтарных образов XV — начала XVI веков заведомо не передает реалий, описанных Иоанном¹: в одном случае мы видим античную эдикулу вместо пещеры, в другом Лазарь и вовсе не выходит из своей гробницы, а поднимается из мраморного саркофага или прямо из земли, в третьем — оживает на руках сестер, и это далеко не полный список вариантов иллюстрирования новозаветного текста о воскрешении друга Господня, брата Марфы и Марии. Заманчиво было бы объяснить это обилие несоответствий тексту исключительностью положения этого сюжета в евангельском повествовании² и важностью его как в сфере восточной и западной новозаветной экзегезы³, так и в сакральной топографии Европы [Seidel, 1999]⁴. Однако многие сюжеты, чья популярность в экзегезе и частотность появления в произведениях изобразительного искусства много выше, не имеют такой иконографической вариативности⁵. Мы попытаемся показать, какое значение имеет для формирования иконографической схемы исключительность поставленной перед исполнителем задачи — показать величайшее из чудес Евангелия, уже в раннехристианской экзегезе воспринятое как предвосхищение центрального события Евангелия — Воскресения Христова⁶, и вместе с тем разделить эти два события, не допустив для зрителя возможности спутать одно с другим. Однако каждый, кто имел дело с историей формирования иконографической схемы, неизбежно понимает, что эти, так сказать, «рациональные» причины часто менее важны, чем влияние на выбор типа композиции и ее деталей визуального багажа каждой конкретной эпохи — и прежде всего распространенных иконографических схем, хорошо узнаваемых и универсальных (связанных ли с такими вечно актуальными темами, как предстояние гробнице, или с сюжетами важными для конкретной эпохи, такими как всеобщее воскресение на Страшном Суде). Устойчивый образ-штамп оказывается способен «продавить» визуальную схему близкого по теме сюжета.

Попробуем показать несколько разновременных вариантов «мимикрии» иконографической схемы Воскрешения Лазаря под более узнаваемые, но не

1 Сюжет описан только в одном из канонических евангелий — Ин 11:1–44.

2 Непосредственно за описанием воскрешения Лазаря в тексте Иоанна следует описание заговора иудеев с целью убить Иисуса.

3 Можно сказать, особенно в связи с толкованиями ранних Отцов Церкви (см. 5), что Воскрешение Лазаря в мини-циклах чудес в раннехристианских памятниках «представляет» и заменяет собой все сцены воскрешений и прообразует Воскресение Христово.

4 Согласно Золотой легенде Иакова Ворагинского, Лазарь высадился после бегства из Иудеи вместе с сестрами в Марселе (Legenda Aurea XCVI), к XII веку возникает культ его реликвий в бургундском Отене [Male, 1947, pp. 216–218].

5 Ср., например, с изображениями Благовещения или Поклонения волхвов.

6 См., например, Petr. Chrysolog. Serm. 63. 1, Sedulius, Carmen Paschale, 4, pp. 271–291.



Ил. 1
Воскрешение Лазаря. IV в. Фреска. Катакомбы деи Джордани, Рим

Ил. 2
Воскрешение Лазаря. Ок. 300. Мрамор. Рельеф саркофага Ионы (деталь). Музей Пио Кристиано, Ватикан

слишком соответствующие реалиям евангельского текста варианты. На этом пути нам неизбежно придется обращаться к «теории» сложения иконографической схемы на средневековом Западе и заранее принять тезис о том, что каждая из, казалось бы, целостных схем на деле состоит из отдельных частей, которые могут быть заменены другими, чужеродными элементами, составляя в итоге нечто вроде пазла из разных по масштабу, происхождению и устойчивости частей [Пожидаева, 2021, с. 42–158]⁷. В соответствии с опытом классификации, предпринятым нами в одной из предыдущих работ, мы будем выделять в каждой схеме в качестве элементов разной степени устойчивости: а) общую композицию, б) главных персонажей, в) элементы антуража. Внутри каждого из пунктов возможна еще более конкретная дифференциация на отдельные элементы, связанные как с позами и жестами конкретных персонажей, так и с предметами с ними соотношенными. В отношении этих иконографических единиц мы будем пользоваться термином «модули» [Deushler, 1985, S. 125–127; Пожидаева, 2021, с. 138–143], несколько расширив его значение от изначальной «формулы движения» до, в том числе, положения устойчивой детали в композиции.

1. «Тип Гермеса» или «вертикальный тип»

Самый ранний из способов изображения Воскрешения Лазаря встречается в раннехристианской художественной продукции конца III–IV веков (в частности, более чем в сорока сохранившихся катакомбных фресках (Ил. 1), рельефах саркофагов (Ил. 2), рельефах реликвариев (Ил. 3) [Schiller, 1972, p. 182].

Ядром композиции является стоящая рядом с ордерной эдиколой фигура Христа с жезлом в руках. Этот жезл, появляющийся в руках Христа в ряде катакомбных сюжетов, исследователи сравнивают с посохом Моисея в ветхозаветной иконографии (Ил. 4) [Grabar, 1979, p. 127] или же — в конкретном случае — с жезлом Гермеса Душеводителя в искусстве [Meurger, 1959, S. 34]⁸ (Ил. 5).

Композиция, включающая персонажа, предстоящего гробнице-эдиколе, встречается в искусстве античности со времен греческой классики — это приход родственника или друга на могилу умершего (Ил. 6).

В этом случае, как и в единственном известном нам изображении в иконографии Воскрешения Лазаря (в катакомбной фреске из кубикюла «С» на Виа Латина), эдикола пуста (Ил. 7).

⁷ Историография этого вопроса огромна. Отсылаем читателя к нашему предыдущему исследованию, где истории исследования техник копирования и цитирования посвящена отдельная глава.

⁸ Интересно, что в катакомбных фресках Христос может как протягивать жезл к Лазарю, подобно Моисею (в большинстве вариантов), так и держать его на плече, подобно Гермесу (см. фреску III в. в катакомбах Калликста на Аппиевой дороге). Уже в катакомбной

живописи наряду с жезлом появляется жест обращения (фреска в катакомбах Сан Каллисто), заменивший простираание жезла к VI веку (саркофаг в Сант Аполлинаре Нуово, Равенна). Крест в руках Христа сменяет жезл уже на рубеже V–VI веков на рельефах сирийской пиксиды (Париж, Лувр, ок. 400 г.) [Schiller, 1972, p. 181] и т. н. Муранского диптиха (Равенна, Археологический музей, ок. 500 г.).



Ил. 3
Воскрешение Лазаря. Ок. 400. Брешианская ставротика. Слоновая кость. Музей Санта Джулия, Брешиа

В большинстве же катакомбных изображений, равно как и в рельефах саркофагов, внутри эдикулы вертикально расположена спеленутая фигурка, напоминающая египетскую мумию. Х. Мойрер [Meurer, 1994, S. 34], ссылаясь на А. Херманна [Hermann, 1962], сближает их с так называемыми «лазарями» — памятными фигурками, раздаваемыми паломникам в Вифании и сделанными по образцу египетских изображений Осириса. Таким образом, мы можем описать самый ранний из иконографических типов Воскрешения как изначально составной, сформировавшийся на основе по меньшей мере трех визуальных источников, из которых самым значительным был тот, что определил композицию — мотив предстояния гробнице⁹.

На протяжении всей последующей истории христианского искусства этот тип будет доминировать на Востоке и отчасти в Италии, постепенно обогащаясь дополнительными персонажами — сестрами Марфой и/или Марией у ног Христа, предстоящими апостолами, фигурами отваливающего камень и разматывающего пелены и т. д.¹⁰ Эти дополнительные персонажи, по всей вероятности, приходят из альтернативной версии иконографической схемы, возникшей на восточной периферии христианского мира.

2. «Сирийский», или нарративный тип

Сам термин «сирийский тип» для определения ряда новозаветных изображений вводит Эмиль Маль [Male, 1947, pp. 52–53], относя к нему варианты, связанные в том числе с художественной продукцией Святой Земли. В отношении нашего сюжета первым изображением, точно следующим текстам, будет именно сирийского происхождения миниатюра Россанского евангелия (Ил. 9) — здесь присутствуют, кроме Христа и Лазаря, выходящего из самой настоящей пещеры, также апостолы, толпа иудеев, обе сестры и персонаж, откатывающий от пещеры круглый камень, и другой, помогающий выйти Лазарю, закрывая лицо от зловония краем одежды. Стремление точно следовать тексту можно увидеть и в других миниатюрах Россанского кодекса.

К сожалению, мы не в состоянии объяснить появление этого обилия второстепенных, но имеющих очень четко очерченные функции персонажей иначе, чем верностью тексту Евангелия. Вспомним, что в рамках «типа Гермеса» уже появлялись отдельные дополнительные персонажи, чей облик зависел в целом от текста, однако их характеристики слишком универсальны для того чтобы их иконографический генезис можно было убедительно проследить. Эти второстепенные персонажи и элементы в дальнейшем

⁹ К этим трем описанным элементам можно добавить еще два, встречающиеся в рельефах саркофагов, — лежащую ниц фигуру женщины у ног Иисуса, которую можно идентифицировать с одной из сестер, и стоящую мужскую фигуру, которая может быть идентифицирована с одним из апостолов.

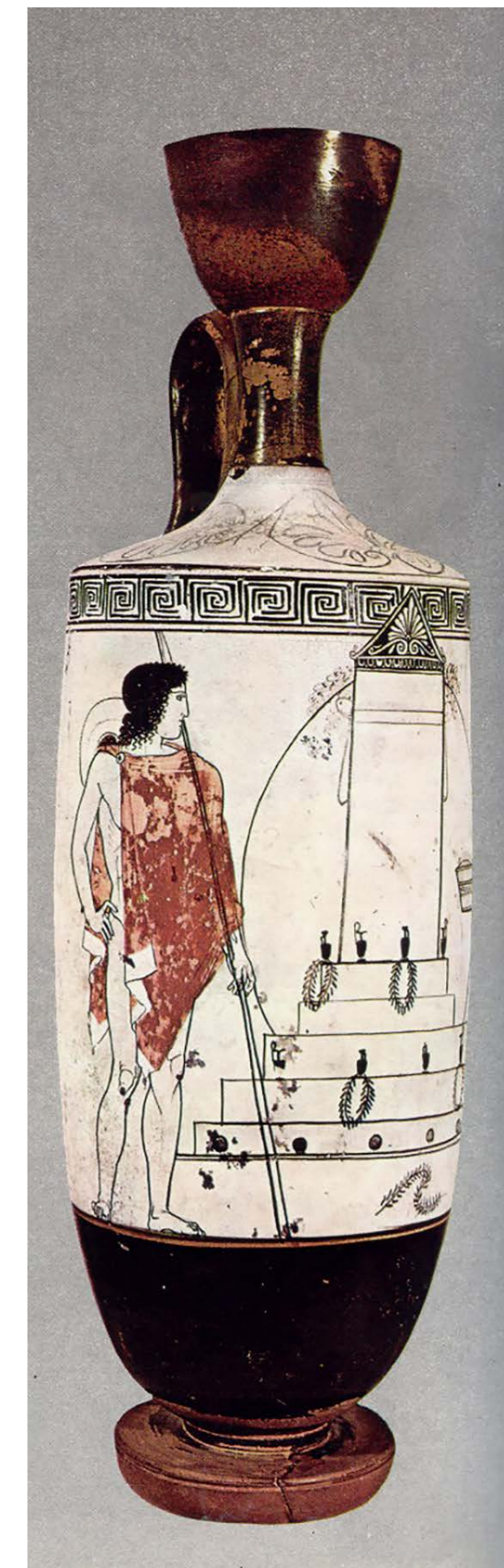
¹⁰ Приведем здесь лишь один ранний пример — если в композиции кубикла «С» на Виа Латина за Христом стоит недифференцированная толпа, уже в миниатюре т. н. Евангелиярия Августина (Рим?, последняя четверть VI в., Кембридж, Корпус Кристи колледж, MS. 286, f.125r) (Ил. 8) мы видим, так сказать, «гибридный» вариант композиции — к ногам Иисуса припадают обе сестры, а рядом с выходящим из эдикулы Лазарем стоит некто, развязывающий пелены.



Ил. 4
Моисей, иссекающий воду из скалы. III–IV в. Фреска.
Катакомбы Петра и Марцеллина, Рим



Ил. 5
 Гермес Душеводитель и Харон. V в. до н.э.
 Белофонный лекиф. Атика. Музей Метрополитен,
 Нью-Йорк



Ил. 6
 Сцена у гробницы. V в. до н.э.
 Белофонный лекиф. Атика.
 Афинский археологический музей,
 Афины



Ил. 7
Воскрешение Лазаря. IV в. Фреска. Кубикул «С»,
Катакомбы на Виа Латина, Рим



Ил. 8
Воскрешение Лазаря. Посл. четв. VI в. Евангелиарий
Августина Кентерберийского. Рим? Корпус Кристи
колледж, Кембридж



Ил. 9
Воскрешение Лазаря. VI в. Россанское евангелие.
Антиохия? Музей собора, Россано

Ил. 10
Воскрешение Лазаря. XI в. Псалтирь Барберини.
Византия



Ил. 11
Воскрешение Лазаря. 540-е. Мозаика. Церковь
Сант Аполлинаре Нуово, Равенна



Ил. 12
Смерть и воскрешение Лазаря. XI в. Библия
из Риполля. Рим?

Ил. 13
Человек Божий, убитый львом? Около 400?
Брешианская ставротика. Дерево, слоновая кость.
Северная Италия? Музей Санта Джулия, Брешиа

проникнут в огромное количество «гибридных» вариантов, сочетающих композицию «типа Гермеса» с подробностями «нарративного типа» в самых разных комбинациях как в византийской¹¹ (Ил. 10), так и в итало-византийской и собственно итальянской живописи¹² [Schiller, 1972, pp. 184–185], [Sullivan, 1988]. Однако описанный Г. Шиллер и Р. Салливан процесс варьирования деталей свидетельствует не о мимикрии иконографического типа под иной, более понятный или популярный, а о варьировании второстепенных деталей в рамках одной и той же «вертикальной» композиции. Гораздо более перспективным для нашей темы будет тип, возвращающий нас от верности евангельскому тексту к новым версиям, от него никак не зависящим.

3. Появление саркофага в «вертикальной» композиции

Мозаичный цикл, украшающий верхнюю зону центрального нефа равеннской базилики Сант Аполлинаре Нуово, наряду с другими новозаветными сценами включает и Воскрешение Лазаря в композиционном варианте «типа Гермеса» (Ил. 11).

Христос стоит перед эдиколой, протягивая руку к спеленутому Лазарю, стоящему в коротком саркофаге, полностью находящемся внутри эдикола. Саркофаг — новый элемент иконографии «вертикального» типа. Мы не встречаем его ни в одном из более ранних изображений. Если Н. Покровский объясняет появление саркофага «шагом к реалистичности» [Покровский, 2000, с. 340], то Р. Салливан, описывая источники первоначально выбранного Дуччо для пределлы сиенской «Маэсты» варианта композиции с саркофагом, называет в качестве самого раннего примера такого решения миниатюру т. н. Библии из Риполля (раннее название — из Фарфы, Рим? XI в., Vat. lat. 5729, f.369r) [Sullivan, 1988, p. 380] (Ил. 12), где сюжет проиллюстрирован несколькими сценами, одна из которых изображает мертвого Лазаря, лежащего во гробнице на ложе (но не в пеленах и не в саркофаге!)¹³.

Х. Мейерер и Г. Шиллер и вовсе не дают комментария этому феномену. Таким образом, мы не находим у исследователей внятного объяснения появлению саркофага внутри эдикола со стоящим в нем Лазарем. Пытаясь проследить источник этого нововведения, обратимся к другим иконографическим типам, подразумевающим наличие фигур, стоящих в саркофагах (фигурам, лежащим в саркофагах, будет посвящен следующий раздел). Обычно параллели со сценами всеобщего воскресения в рамках композиции Страшного Суда возникают с более поздними версиями Воскрешения Лазаря [Meurger, 1972, S. 36]. Первым сохранившимся западноевропейским изображением Страшного Суда, включающим сцену всеобщего воскресения,

11 Например, Гомилии Григория Назианзина (Париж, БНФ, gr.510 f.196r 879–882 гг. или Псалтирь Барберини XI в. Vat.Barb. gr. 372 f.48r).

12 Например, в мозаиках Палатинской капеллы (Палермо, 1140–1170) и в джоттовском цикле падуанской Капелла дель Арена (1303–1305).

13 Если уж искать в ранних памятниках модуль лежащей спеленутой фигуры БЕЗ саркофага, можно было бы скорее упомянуть рельеф Брешианской ставротекы (Брешиа, Музей Санта Джулия, около 400?) с предполагаемым изображением «человека Божия», убитого львом (3 Цар. 13:24) [Watson, 1981, pp. 285–290] (Ил. 13).



Ил. 14
Страшный Суд. Ок. 800. Слоновая кость. Северная Италия или Южная Германия? Музей Виктории и Альберта, Лондон

принято считать южнонемецкий или североитальянский аворий (Ил. 14), недавно датированный ок. 800 года [Williamson, 2010, p. 152].

Здесь мы видим воскресающих, представленных как в виде повитых пеленами фигур, лежащих в саркофагах, так и в виде нагих фигур, стоящих в саркофагах (последний модуль, скорее всего, присутствует также в современной авории, но значительно хуже сохранной композиции Страшного Суда из фрескового комплекса церкви Св. Иоанна в Мустейре) [Brenk, 1994, S. 219]. Учитывая распространенность мотива фигур, встающих в разных позах и с разными жестами из саркофагов в каролингском искусстве (не только в контексте Страшного Суда, но и, скажем, в миниатюрах, сопровождающих текст «Символа веры» в Утрехтской псалтири (Ил. 15) [Brenk, 1994, S. 220]), мы можем осторожно предположить, что подобные мотивы существовали и в более ранних западных, и прежде всего итальянских, памятниках¹⁴.

Стало быть, в итало-византийской иконографии VI века уже могла существовать возможность совмещения мотива вставания из гроба со спеленутой вертикально стоящей фигурой и эдиколой катакомбной версии Воскрешения Лазаря, что и произошло, вероятно, в мозаике нефа Сант Аполлинаре Нуово.

Интересно, что дальнейшая судьба фигуры, стоящей в саркофаге, предполагает самые разные варианты X–XII веков — без эдиколы с лежащей рядом крышкой саркофага (миниатюра кодекса Эгберта 980–993 г., Трир, Государственная библиотека, Ms. 24, f.51v) (Ил. 16), и внутри эдиколы, с крышкой, играющей роль двери (фрески церкви Св. Георгия в Райхенау, 980-е гг., миниатюра Евангелия Оттона III, 1000 г., Мюнхен, Городская библиотека, Clm 4453, f.231v) (Ил. 17).

В связанных с Римом памятниках XII века (см., например, «Воскрешение Лазаря» в мозаиках Палатинской капеллы в Палермо) сохранится практически неизменной равеннская версия — короткий саркофаг со стоящей фигурой в эдиколе. В заальпийских памятниках («Воскрешение Лазаря» в Псалтири королевы Ингеборги) (Ил. 18) будет сделан выбор в пользу оттоновской версии — изолированный саркофаг с крышкой и стоящей фигурой.

4. Крышка как самостоятельный мотив

Здесь уместно перейти к анализу места и роли еще одной части нашего пазла — крышки саркофага или плоского камня-двери, отваленного от гробницы. В катакомбном варианте крышка-дверь отсутствует, в «нарративной» версии Россанского кодекса это круглый камень, который откатывают. В качестве каменной плиты, заменяющей дверь, такая диагональная крышка появляется в цикле Сант Аполлинаре Нуово в сцене «Жены-мироносицы у гроба» внутри круглого мавзолея (Ил. 19).

¹⁴ Особенно если учесть, что в римского происхождения раннероманской библии из Роды (BNF.lat.6.3 f.45v) этот мотив тоже присутствует [Contessa, 2009].



Ил. 15
Распятие и воскресение мертвых (фрагмент).
820–830-е. Утрехтская псалтирь. Реймс? Библиотека
Утрехтского университета, Утрехт

Ил. 16
Воскрешение Лазаря. 980–993. Евангелие Эгберта.
Государственная библиотека, Трир

Под этим наклоном она сохранится во многих «вертикальных» композициях Воскрешения Лазаря как отваливаемый камень. Замечательно, что в середине VI века Лазарь в мозаичном цикле Сант Аполлинаре Нуово изображается еще вовсе без всякой крышки, но в саркофаге. Интересно, что в сцене всеобщего воскресения в авории Страшного Суда из Музея Виктории и Альберта крышек нет, а в аналогичной сцене f.90v Утрехтской псалтири мертвые встают из саркофагов, рядом с которыми лежат либо откинутые и диагонально расположенные крышки, либо же могильные плиты. Мотив именно крышки саркофага появляется в сцене Воскрешения Лазаря в рельефе т. н. колонны Бернварда (Ил. 20) уже по аналогии с современными ей сценами Страшного Суда¹⁵.

Однако одновременно диагонально расположенная крышка продолжает играть роль «длинного камня» при мавзолее — так, в миниатюре Перикоп Генриха II (Ил. 21) ангел, встречающий жен-мироносиц, сидит на такой диагональной крышке, однако рядом нет никакого намека на саркофаг.

Процесс превращения этого «длинного камня» Гроба Господня в крышку саркофага шел, вероятно, параллельно в сценах «Воскрешение Лазаря», «Жены-мироносицы у гроба» и «Всеобщее воскресение», т. к. уже в соответствующей паре миниатюр Псалтири Ингеборги (ff.22v, 28v) мы встречаем зеркальное изображение саркофага и крышки, в то время как рядом помещается апокалиптическая сцена с аналогичной формой открытого саркофага (f.33r).

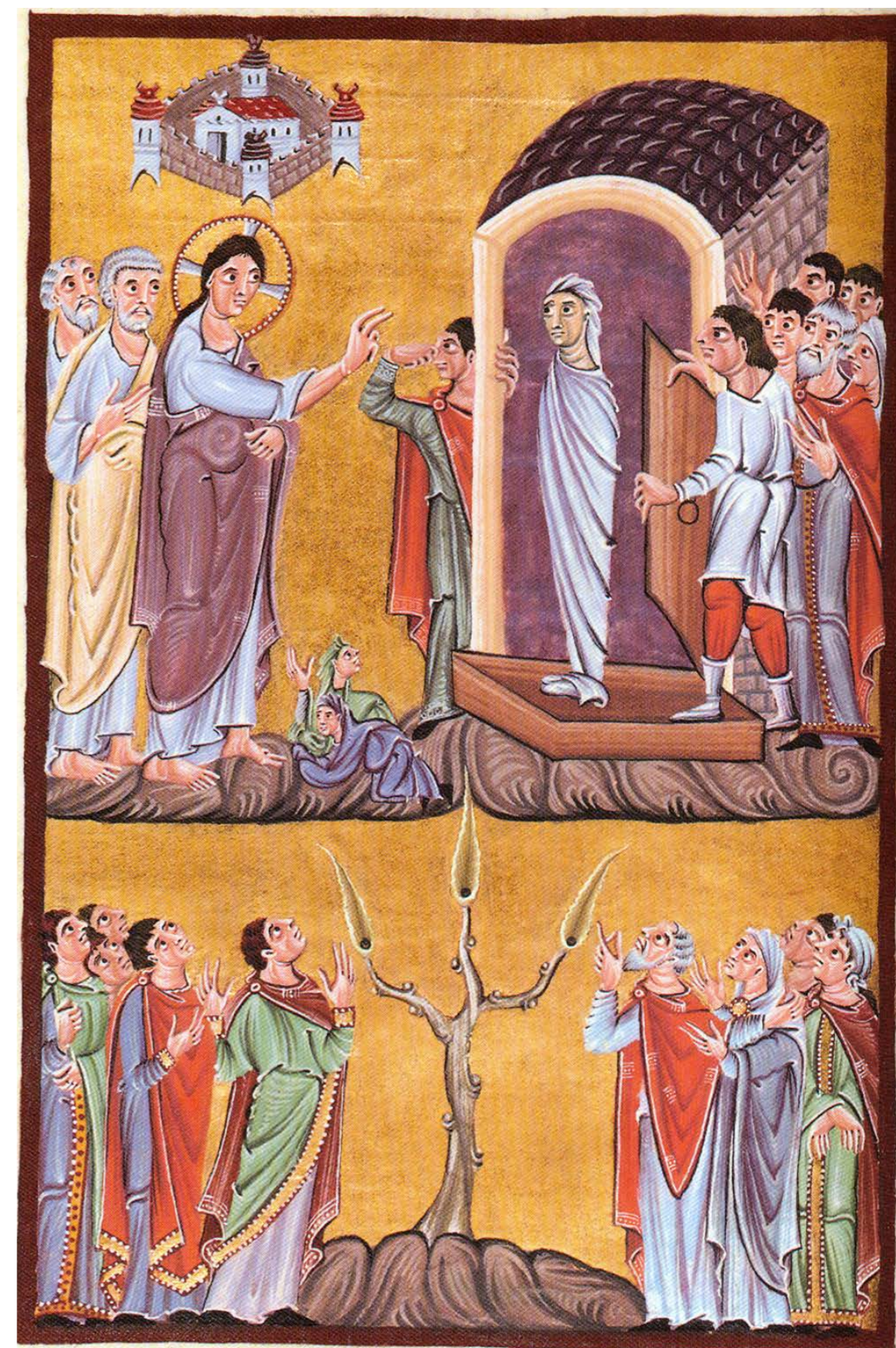
5. «Горизонтальный» тип. Ранняя версия — «тип Младенца в пеленах»

Вернемся к упомянутому в предыдущем разделе изображению мертвого Лазаря в Библии из Риполля как одному из возможных источников «горизонтального» типа композиции Воскрешения, получившей распространение с XI или XII веков. Если даже допустить, что он восходит к какому-то более раннему прототипу, существует альтернатива. Первыми примерами изображения не мертвого, но УЖЕ воскресшего Лазаря, поднимающегося из лежачего положения в гробнице, а не стоящего в ней, принято считать рельеф т. н. алтаря Арнульфа (ок. 870 г., Мюнхен, Сокровищница резиденции) [Meurer, 1972, p. 35] (Ил. 22) и т. н. «аворий Трех воскресений» из Льежа (Ил. 23)¹⁶.

Косвенным подтверждением правильности выбранного нами направления мысли о существовании какого-то раннего образца «горизонтальной схемы» может послужить экфрасис Николая Месарита, описывающего

15 В чуть более ранней миниатюре кодекса Эгберта диагонально расположенная крышка тоже присутствует, ее снимают с саркофага несколько человек, в то время как в миниатюре Евангелиария Оттона III такой же формы камень играет роль двери, отнимаемой от гроба-эдикулы. В дальнейшем развитии вертикального типа положение крышки-двери окончательно перестанет зависеть от того, соотносится ли она с саркофагом, эдикулой или пещерой.

16 Еще один ранний пример использования схемы лежащего в саркофаге с приподнятой головой — рельеф т. н. Льежского авория Трех воскресений (Маасский регион, 1030–1050, Сокровищница Льежского собора) [Van den Bossche, 2015, pp. 152–153], где все трое воскрешаемых показаны в одной и той же позе, что наводит на мысль об использовании одного и того же модуля.



Ил. 17
Воскрешение Лазаря. 1000. Евангелиарий Оттона III.
Городская библиотека, Мюнхен

изображение Воскрешения Лазаря в цикле мозаик константинопольского храма Св. Апостолов, предположительно относящихся ко времени Юстина II (565–578 гг.), где Иисус «словно от ложа и сна, от гроба и смерти одним словом поднимает четверодневного»¹⁷ [XVI, 1; цит. по: Downey, 1957, p. 880], при том что остальные подробности описания свидетельствуют о «нарративности» иконографического типа — Месарит говорит о выражении лиц сестер, о зловонии, заставляющем отваливающих камень юношей закрывать лица, и пр. Конечно, мы не можем воспринимать текст средневизантийского экфрасиса как точное указание на то, что Лазарь именно «поднимается»¹⁸, а не «уже поднялся», и утверждать, что он может быть изображен именно встающим со смертного ложа (из саркофага? из могилы? греческий термин “τοῦ τάφου” может обозначать любую из этих версий). Однако само допущение существования в конце VI века такого «горизонтального» типа с погребальным ложем вызывает у нас ассоциации с аналогичным модулем, представляющим собой центральную часть «сокращенного» раннехристианского типа изображения Рождества, где спеленутый Младенец лежит в яслях между волон и ослом, слегка приподняв голову (см. рельефы начала V в. торца саркофага из миланского Сант Амброджо (Ил. 24) и из плиты из Византийского музея в Афинах) [Schiller, 1972, p. 59].

Принимая во внимание, что этот вариант позы воскрешаемого (но без пелен) использован в Льежском авории Трех воскрешений (см. прим. 16) и для дочери Иаира, и для сына Наинской вдовы, мы можем осторожно предположить, что устойчивость этого модуля оказалась способной к конкуренции с более ранней версией Воскрешения дочери Иаира в рельефе Брешианской ставротекы (Ил. 25), где она сидит на ложе, а Христос поднимает ее за руку.

Таким образом, мы можем предположить, что тип спеленутой фигуры, лежащей в саркофаге и приподнимающей голову, — самая ранняя из версий «горизонтального» типа. Это косвенно подтверждается и тем, что в диптихе Страшного Суда из Музея Виктории и Альберта (см. ил. 14) всеобщее воскресение показано лишь в двух вариантах поведения персонажей — лежащих в пеленах в саркофагах и стоящих в них вертикально.

Более позднюю версию со спеленутой фигурой, сидящей в саркофаге, возможно, стоит признать развитием этого раннего типа (диагональная композиция кивория Арнульфа, обусловленная положением рельефа, возможно, способна служить прототипом этого решения). Первым примером фигуры, сидящей в саркофаге, Р. Салливан называет шартрский витраж раннего XIII века [Sullivan, 1988, p. 383] (Ил. 26).

17 ὡς ἐκ κλίνης καὶ ὑπνοῦ λόγῳ μόνῳ τοῦ τάφου καὶ τοῦ θανάτου τὸν τετραήμερον ἀνίσταῖ. Благодарю за консультацию А. Ю. Виноградова.

18 Хотя Х. Мейер прямо указывает, что он «лежит в саркофаге» [Meurer, 1972, S. 35].



Ил. 18
Воскрешение Лазаря. Ок. 1200. Псалтирь королевы
Ингеборги. Музей Конде, Шантильи (Франция)



Ил. 19
Жены-мироносицы у гроба Господня. 540-е. Мозаика.
Церковь Сант Аполлинаре Нуово, Равенна



Ил. 20
Воскрешение Лазаря. Ок. 1020. «Колонна Бернварда».
Хильдесхаймский собор



Ил. 21
 Жены-мироносицы у Гроба Господня. 1007–1012.
 Перикопы Генриха II. Баварская государственная
 библиотека, Мюнхен



Ил. 22

Воскрешение Лазаря. Ок. 870. Алтарь Арнульфа.
Сокровищница резиденции, Мюнхен

Ил. 23

Воскрешение дочери Иaira, Воскрешение сына
вдовы, Воскрешение Лазаря. 1030–1050. Слоновая
кость. Маасский регион. Сокровищница собора, Льеж

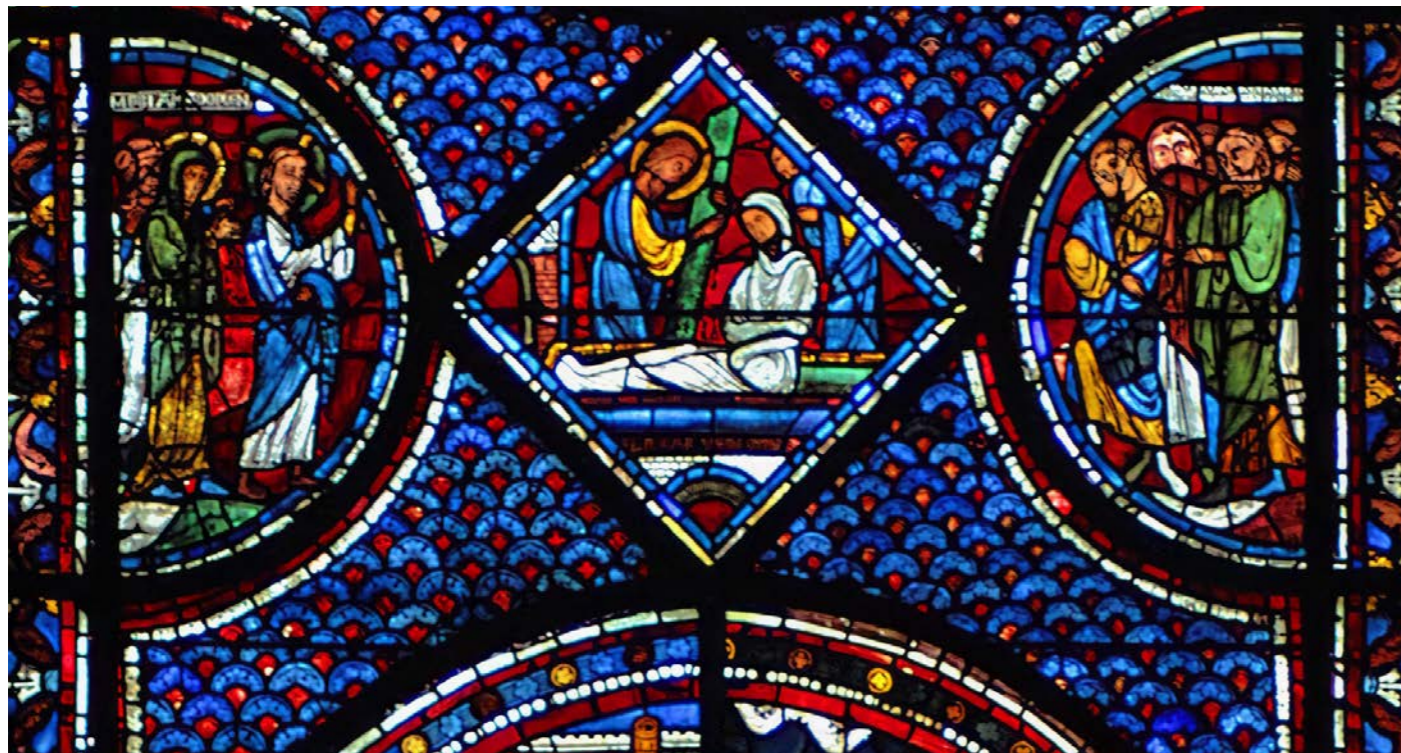


Ил. 24

Рождество. V в. Рельеф саркофага. Базилика
Сант Амброджо, Милан

Ил. 25

Воскрешение дочери Иaira. Ок. 400? Северная
Италия? Музей Санта Джулия, Брешиа



Ил. 26
Воскрешение Лазаря. Нач. XIII в. Витраж. Окно Марии Магдалины (фрагмент). Шартрский собор

Ил. 27
Воскрешение Лазаря. Ок. 1190. Капитель клуатра. Церковь Сан Хуан де ла Пенья, Испания



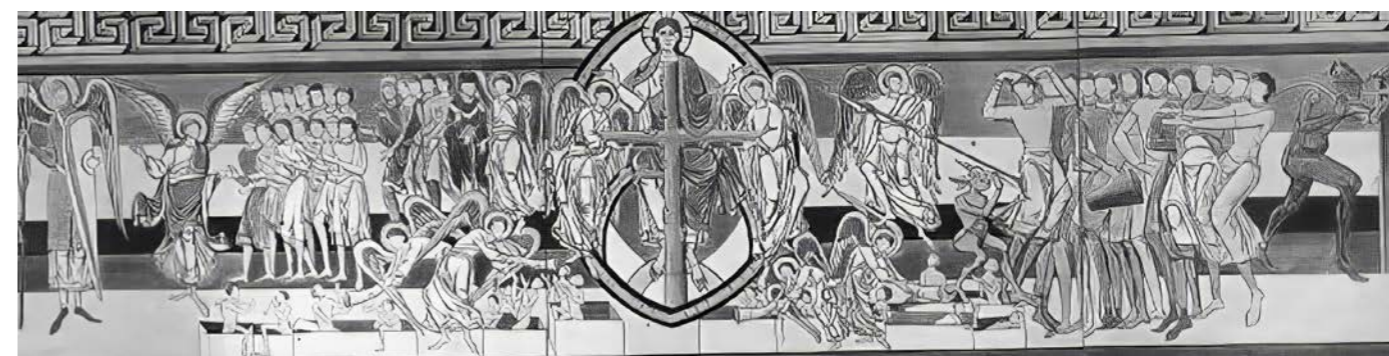
Ил. 28
Николай Верденский. Положение во гроб. 1180-е. Металл, эмаль, позолота. Кlostернойбургский алтарь. Monastery Klosterneuburg, Австрия

Ил. 29
«Мавзолей Лазаря». Реконструкция. Музей Ролена, Отен



Ил. 30
Воскрешение Лазаря. 1140–1160. Винчестерская псалтирь. Британия. Британская библиотека, Лондон

Ил. 31
Воскресение мертвых. 1140–1160. Винчестерская псалтирь. Британия. Британская библиотека, Лондон



Ил. 32
Воскресение мертвых. Первая четв. XI в. Бамбергский Апокалипсис. Городская библиотека, Бамберг

Ил. 33
Страшный Суд. Ок. 1070. Фреска. Михаэлькирхе, Бургсфельден (Германия)

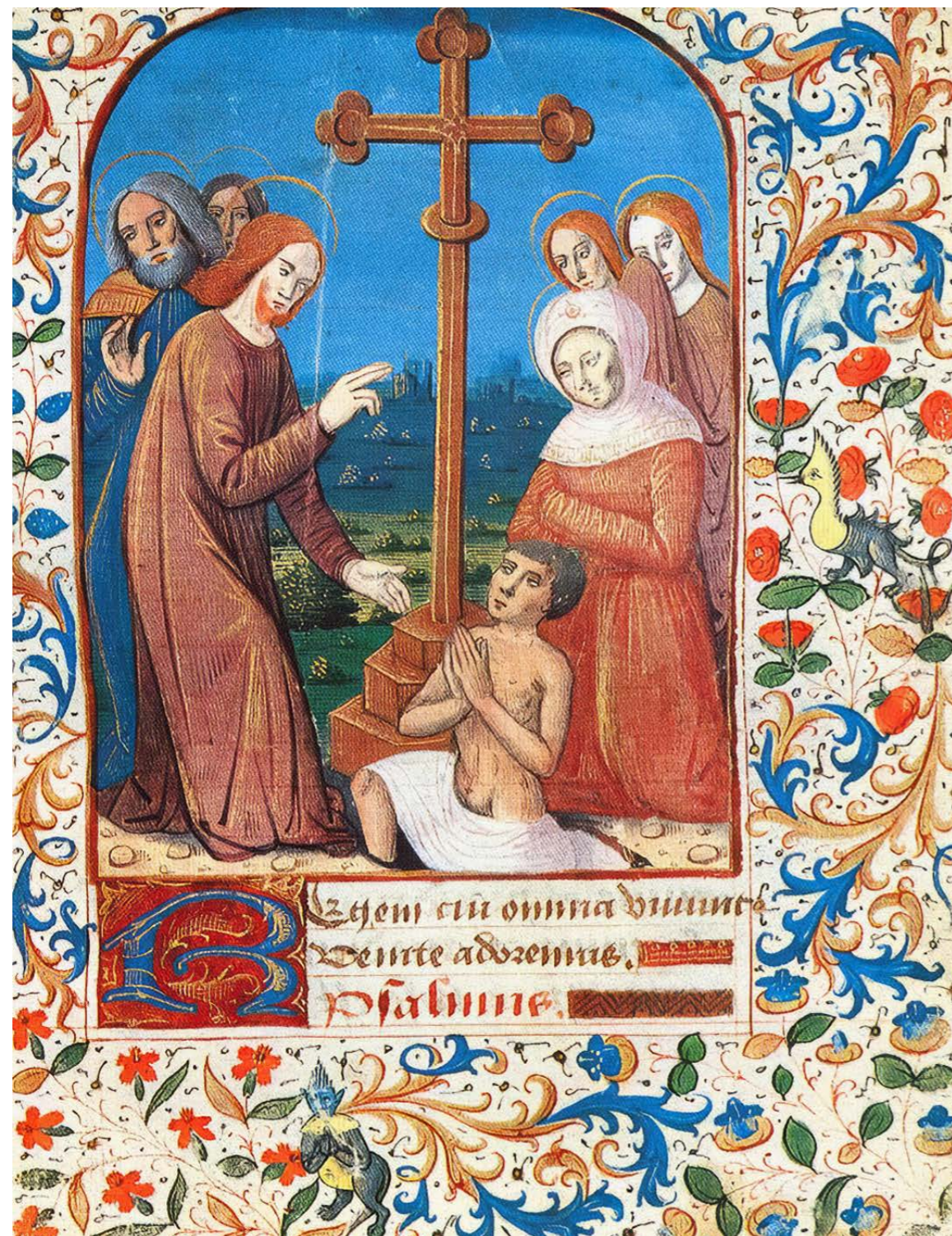


Ил. 34
Воскрешение Лазаря. 1125–1140.
Чичестер. Музей Виктории
и Альберта, Лондон

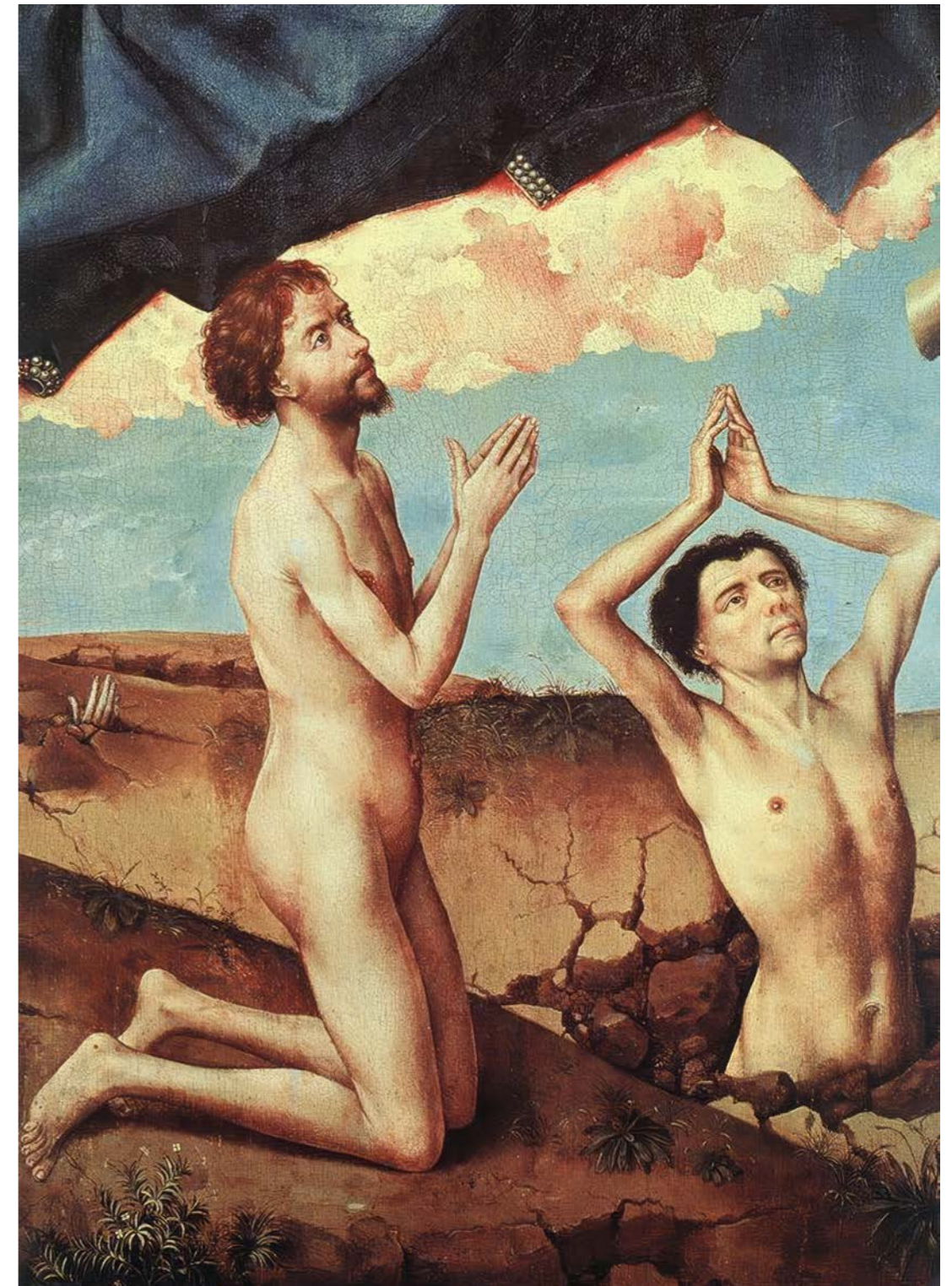
Ил. 35
Иисус идет воскресить Лазаря.
1125–1140. Чичестер. Музей
Виктории и Альберта, Лондон



Ил. 36
Ян Йост. Воскрешение Лазаря. Ок. 1505. Дерево,
масло. Алтарь Распятия (фрагмент). Церковь
Св. Николая, Калкар (Германия)



Ил. 37
Воскрешение Лазаря. 1470–1480. Часослов. Тур.
РГБ, Москва



Ил. 38
Рогир ван дер Вейден. Страшный Суд (фрагмент).
1446–1452. Музей Госпиталя, Бон



Ил. 39
Братья Лимбурги. Иов на гноище. 1411–1416.
Роскошный часослов герцога Беррийского. Музей
Конде, Шантильи



Ил. 40
Братья Лимбурги. Воскрешение Лазаря. 1411–1416.
Роскошный часослов герцога Беррийского. Музей
Конде, Шантильи

С точки зрения исследовательницы, это своего рода компромисс между вертикальным и горизонтальным типом, пришедший в том числе в итальянскую живопись Проторенессанса (см., например, медальон «Древа жизни» Пачино ди Бонагвида, 1305–1310 гг., Флоренция, Галерея Академии), а также первоначальная версия композиции пределлы «Маэсты» Дуччо [Sullivan, 1988, pp. 377–382].

6. Боковая ветвь: тип «Положения во гроб»

В рельефе капители клуатра арагонской церкви Сан Хуан де ла Пенья (ок. 1190 г.) (Ил. 27) наш сюжет представлен несколько иным образом: полностью спеленутая фигура лежит на украшенном медальонами прямоугольнике, Петр стоит в ногах, Христос — в головах, сестры с жестами скорби — позади гроба.

Г. Шиллер [Schiller, 1972, p. 84] сравнивает этот вариант со сценами Положения во гроб, известными уже в оттоновской миниатюре (см., например, Евангелиарий Оттона III, f.248v) и в последней четверти XII века знакомого по более расширенной версии (например, эмалевое панно Клостернойбургского алтаря Николая Верденского, Австрия, монастырь Клостернойбург, 1180-е гг.) (Ил. 28).

Этот тип сравнивается также с известным лишь по фрагментам т. н. «Мавзолеем Лазаря» из базилики Сен Лазар в Отене (после 1146 г., Отен, Музей Ролена, Париж, Лувр)¹⁹ [Dursel, 1968, p. 231] (Ил. 29). Лазарь был представлен полностью повитым пеленами, лежащим во гробе, поднятую крышку которого поддерживали четыре фигуры. В ногах гроба стояли Христос с Петром и Андреем, в головах — Марфа и Мария.

7. «Горизонтальный тип» и его дальнейшее развитие. «Тип Страшного Суда»

Интересно, что Г. Шиллер лишь о типе, названном нами «типом Младенца в пеленах», говорит как об испытавшем влияние композиций Страшного Суда [Schiller, 1971, p. 184]. Действительно, в миниатюрах Винчестерской псалтири (1140–1160 гг., Лондон, Британская библиотека, Cotton MS Nero C IV) эта схема, включая саркофаг с диагонально откинутой крышкой, встречается и в сцене Воскрешения Лазаря (f.19r) (Ил. 30), и среди изображений Страшного Суда (f.31r) (Ил. 31).

На наш взгляд, принципиальная разница между этим типом и всеми остальными вариациями на тему подъема из саркофага заключается в наличии или отсутствии погребальных пелен. Так, в сцене всеобщего воскресения из Винчестерской псалтири только одна фигура из многих показана спеленнутой, и именно она относится к общему с Лазарем из этой же рукописи типу. У «типа Младенца в пеленах» существует и достаточно рано возникшая

¹⁹ Мавзолей был разобран в 1776 году во время переустройства алтаря базилики.



Ил. 41
Братья Лимбурги. Страшный Суд. 1411–1416. Роскошный часослов герцога Беррийского. Музей Конде, Шантильи

Ил. 42
Братья Лимбурги. Распятие (фрагмент). 1411–1416. Роскошный часослов герцога Беррийского. Музей Конде, Шантильи



альтернатива. Упомянутый выше бронзовый рельеф колонны Бернварда Хильдесхаймского показывает Лазаря сидящим во гробе без какого-либо признака погребальных пелен и простирающим руки ко Христу²⁰. Подобный модуль полуфигуры в саркофаге с простертыми руками присутствует как в более раннем по отношению к колонне Бернварда «Страшном Суде» из Оберцеллы в Райхенау (посл. четв. X в.), и особенно точно — в миниатюре Бамбергского Апокалипсиса (первая четв. XI в., Бамберг, Городская библиотека, Msc.Bibl.140, f.53r) (Ил. 32), так и в более поздней Винчестерской псалтири (см. ил. 30). Именно рельеф колонны Бернварда дает, на наш взгляд, возможность говорить о непосредственном влиянии получившей широкое распространение около 1000 года композиции Страшного Суда в версии, включающей сцену всеобщего воскресения.

8. Версии молитвенного жеста

Дальнейшее развитие типа с простертыми руками претерпевает интересные изменения в романский и особенно готический периоды, когда простирание рук сменяется молитвенным жестом со сложенными ладонями. В сценах всеобщего воскресения этот жест можно встретить уже в конце XI века (например, фреска западной стены Михаэлькирхе в Бургсфельдене, ок. 1070 г.) (Ил. 33).

Впервые этот жест встречается в сцене Воскрешения Лазаря, согласно Г. Шиллер, в рельефе из Чичестерского собора (1125–1140 гг., Лондон, Музей Виктории и Альберта) (Ил. 34) [Schiller, 1971, p. 184] и представляет собой, по мнению автора, кальку с аналогичного жеста сестер Лазаря, припадающих к ногам Иисуса в соседней композиции²¹ (Ил. 35).

Со временем этот жест получает особое развитие — так, в позднеготических часословах (см., например, BNF, lat.1166, f.108v) и алтарных образах [Mâle, 1951, p. 51] сложенные руки Лазаря связаны, и св. Петр развязывает их (Ян Йост, Алтарь Распятия, Калкар, церковь Св. Николая, ок. 1505 г.) (Ил. 36). Э. Маль связывает эту подробность с текстами мистерий, в частности, с мистерией Жана Мишеля, где Петр и Андрей развязывают руки Лазарю по слову Учителя. Этот жест Петра объясняется данным ему правом вязать и разрешать на земле (Мф. 16:19) [Meurer, 1994, S. 33].

9. Тип «встающего из могилы»: варианты и трансформации

В Позднем Средневековье параллели между модулями композиции Воскрешения Лазаря и Страшного Суда становятся еще более разнообразны и включают в том числе разные варианты поз персонажей, поднимающихся непосредственно из вырытых в земле могил, без саркофага. Такие модули очень устойчивы и хорошо узнаваемы: так, фигура Лазаря, поднимающегося

20 Будем иметь в виду, что в авории Страшного Суда из Музея Виктории и Альберта есть одна фигура, сидящая в саркофаге, но она не простирала рук, в отличие от двух других, встающих из гроба. Здесь мы можем выделить два новых иконографических параметра — восседание в саркофаге и простирание рук.

21 В предшествующей традиции припавшие к ногам Христа Мария и Марфа изображались преимущественно с простертыми к Нему, но покрытыми руками.



Ил. 43
Джованни ди Милано.
Воскрешение Лазаря.
1363–1366. Фреска.
Церковь Санта Кроче,
Флоренция

Ил. 44
А. Оуватер.
Воскрешение Лазаря.
1445. Дерево, масло.
Галерея живописи,
Берлин

из могилы со сложенными в молитве руками, в миниатюре турецкого часослова 1470–1480-х годов (Москва, РГБ, Ф.68 Н.443, f.107r) (Ил. 37) выше пояса почти точно совпадает (в зеркальном развороте) с персонажем Бонского полиптиха Страшного Суда Рогира ван дер Вейдена (1446–1452 гг., Бон, Музей Госпиталя) (Ил. 38).

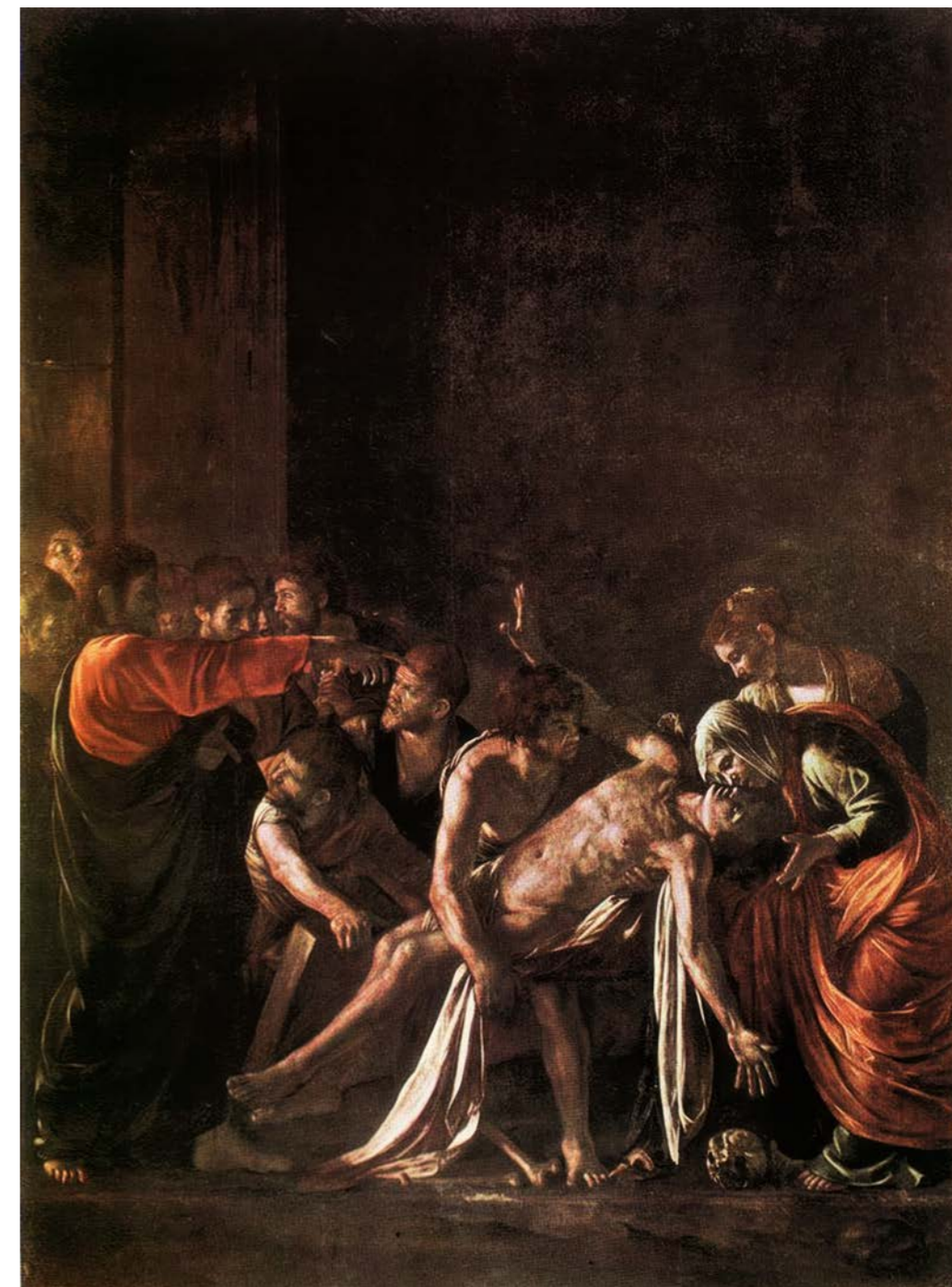
Часто подобный модуль используется и в миниатюре часословов в ином контексте. Так, в Роскошном часослове герцога Беррийского (Шантильи, Музей Конде, Ms 65/1284, f.82r) (Ил. 39) Иов на гноище изображен находящимся по пояс в земле с аналогичным молитвенным жестом сложенных у груди рук.

Часто одним модулем миниатюрист пользуется для нескольких сюжетов в рамках одной рукописи — в композиции Воскрешения Лазаря из Роскошного часослова герцога Беррийского (f.171r) (Ил. 40) поза Лазаря, встающего из гроба опираясь на локоть, аналогична позе встающего из земли персонажа в сцене Страшного Суда (f.34v) (Ил. 41), а также одного из «многих тел усопших святых», воскресших в час Распятия (f.153r) (Ил. 42). Какой из вариантов модуля был для миниатюриста первичен, в этом случае понять невозможно.

10. «Тип Воскресения Христа»: обилие версий

Завершить наш обзор стоит группой довольно разнородных памятников, объединенных одним общим принципом: здесь изображение Воскрешения Лазаря мимикрирует под иконографию Воскресения Христа в ее поздней латинской версии, сформировавшейся под влиянием все тех же композиций Страшного Суда [Wilhelm, 1968, S. 210–215]. В памятниках Позднего Средневековья наш анализ генезиса той или иной части пазла наталкивается на неодолимые препятствия — в позднеготической живописи количество цитат и их вариативность, а также разнородность источников становится очень велика, к тому же цитаты могут соседствовать в рамках одной композиции с натурными наблюдениями. Мы ограничимся здесь лишь указанием на возможный источник позы и жеста центрального персонажа композиции — самого Лазаря. Так, Г. Шиллер [Schiller, 1972, p. 185] сравнивает фреску кисти Джованни ди Милано из Санта Кроче во Флоренции (1363–1366 гг.) (Ил. 43) с ранними версиями Воскресения Христа, где Он ставит ногу на край саркофага, она же уподобляет позу Лазаря в алтарном образе работы А. Оуватера (1445. Дерево, масло. Берлин, Галерея живописи) Христу — Мужу скорбей, демонстрирующему стигматы [Schiller, 1972, p. 185] (Ил. 44).

Закончить этот обзор можно простым упоминанием «Воскрешения Лазаря» Караваджо (1609. Холст, масло. Мессина, Городской музей) (Ил. 45), гениального пазла, где мастер совместил позу и жест Христа из собственного «Призвания апостола Матфея» и Его же позу из «Снятия с креста» Джулио Романо для фигуры Лазаря, как бы запустив в обратном направлении кинематографическую ленту и заставив Лазаря на глазах у зрителя возвращаться к жизни.



Ил. 45
Микеланджело Меризи да Караваджо. Воскрешение Лазаря. 1609. Холст, масло. Городской музей, Мессина

Хотелось бы сформулировать внятное объяснение этого разнообразия иконографических типов, использованных для передачи нашего сюжета на протяжении более чем тысячелетия. Однако единственным — и далеко не окончательно убедительным — доводом можно было бы считать сочетание крайней ответственности при работе с этим сюжетом (прообраз Воскресения Христова и всеобщего воскресения), недопустимость смешения с изображениями Воскресшего и связь с погребальной тематикой, вызывающей в ранний период ассоциации с языческими типичными сценами, начиная с 800 года и особенно к XII веку — со сценами всеобщего воскресения в рамках композиции Страшного Суда. Впрочем, пафос нашей работы не вполне в этом — мы попытались нащупать границу, за которой разъятие целостной иконографической схемы на отдельные элементы в западнохристианском мире уже потеряло бы смысл, а также попробовали выделить с известной терминологической строгостью границу распада осмысленного сюжета на универсальные мотивы, а целостной схемы — на «модули».

Библиография

- Пожидаева, А. В. (2021).** *Сотворение мира в иконографии средневекового Запада. Опыт иконографической генеалогии.* М.: Новое литературное обозрение.
- Покровский, Н. В. (2001).** *Евангелие в памятниках иконографии.* М.: Прогресс-Традиция.
- Brenk, B. (1994).** *Auferstehung der Toten // Lexicon der Christlicher Ikonographie, Wien, B. 1. S. 219–222.*
- Contessa, A. (2009).** *L'iconographie des cycles de Daniel et d'Ézechiel dans les Bibles catalanes présence divine et vision de l'invisible // Cahiers de Saint-Michel de Cuxa. N° 40. Pp. 165–176.*
- Deuchler, F. (1985).** *Der Ingeborgpsalter.* Berlin: Walter de Gruyter & Co.
- Downey, G. (1957).** *Nikolaos Mesarites: Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople // Transactions of the American Philosophical Society, New Series, Vol. 47. No. 6. Pp. 855–924.*
- Dursel, R. (1968).** *Bourgogne romane.* Paris: Zodiaque.
- Grabar, A. (1978).** *Les voies de la creation en iconographie chretienne.* Paris: Flammarion.
- Hermann, A. (1962).** *Ägyptologische Marginalien zur spätantiken Ikonographie // Jahrbuch für Antike und Christentum. N 5. Pp. 60–92.*
- Mâle, E. (1951).** *La Résurrection de Lazare dans l'art // La «Revue des arts». N 1. Pp. 44–52.*
- Mâle, E. (1947).** *L'art religieux du XIIe siècle en France.* P.: Librairie Armand Colin.
- Meurer, H. (1994).** *Lazarus von Bethanien // Lexicon der Christlicher Ikonographie. B. 3. Wien. S. 33–38.*
- Schiller, G. (1972).** *Iconography of Christian Art. V.1.* New York: New York Graphic Society.
- Seidel, L. (1999).** *Legends in Limestone: Lazarus, Gislebertus, and the Cathedral of Autun.* Chicago and London: University of Chicago Press.
- Sullivan, R. W. (1988).** *Duccio's Raising of Lazarus Reexamined // The Art Bulletin. Vol. 70, No. 3 (Sep., 1988). Pp. 374–387.*
- Van den Bossche, B. (2015).** *Ivoire des trois resurrections // Delcor, F. (éd.), Trésors classés en Fédération Wallonie-Bruxelles. Bruxelles. Pp. 152–153.*
- Watson, C. J. (1981).** *The Program of the Brescia Casket // Gesta. Vol. 20. No. 2. Pp. 283–298.*
- Wilhelm, P. (1968).** *Auferstehung Christi // Lexikon der Christlichen Ikonographie B. 1. Wien. S. 201–218.*
- Williamson, P. (2010).** *Medieval Ivory Carvings. Early Christian to Romanesque.* London: V&A Publishing, Victoria and Albert Museum.

Список иллюстраций

- Ил. 1.** Воскрешение Лазаря. IV в. Фреска. Катакомбы деи Джордани, Рим. Источник изображения — URL: <https://www.pravmir.ru/voskreshenie-lazarya-ikony-mozaiki-freski/#post-images-1> (дата обращения: 17.11.2024)
- Ил. 2.** Воскрешение Лазаря. Ок. 300. Мрамор. Рельеф саркофага Ионы (деталь). Музей Пио Кристиано, Ватикан. Источник изображения — URL: <https://www.christianiconography.info/sicily/sarcJonah.lazarus.html> (дата обращения: 17.11.2024)
- Ил. 3.** Воскрешение Лазаря. Ок. 400. Брешианская ставротика. Слоновая кость. Музей Санта Джулия, Брешиа. Фото автора
- Ил. 4.** Моисей, иссекающий воду из скалы. III–IV в. Фреска. Катакомбы Петра и Марцеллина, Рим. Источник изображения — URL: <https://blogcamminarenellastoria.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/01/11-mosc3a8.jpg> (дата обращения: 17.11.2024)
- Ил. 5.** Гермес Душеводитель и Харон. V в. до н.э. Белофонный лекиф. Атика. Музей Метрополитен, Нью-Йорк. Источник изображения — URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/251043> (дата обращения: 17.11.2024)
- Ил. 6.** Сцена у гробницы. V в до н.э. Белофонный лекиф. Атика. Афинский археологический музей, Афины. А 1935. Источник изображения — URL: https://www.greece-athens.com/page.php?page_id=34 (дата обращения: 17.11.2024)
- Ил. 7.** Воскрешение Лазаря. IV в. Фреска. Кубикул «С», Катакомбы на Виа Латина, Рим. Источник изображения — URL: <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Roman-Roman/382454/The-Raising-of-Lazarus,-Catacombs-of-Via-Latina,-Rome.html> (дата обращения: 17.11.2024)
- Ил. 8.** Воскрешение Лазаря. Посл. четв. VI в. Евангелиарий Августина Кентерберийского. Рим? Корпус Кристи колледж, Кембридж. MS. 286, f.125r. Источник изображения — URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/45/Gospels_of_Saint_Augustine%2C_Cambridge%2C_Corpus_Christi_College%2C_Ms._286%2C_fol._125r.jpg (дата обращения: 17.11.2024)
- Ил. 9.** Воскрешение Лазаря. VI в. Россанское евангелие. Антиохия? Музей собора, Россано.f.001r Источник изображения — URL: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RossanoGospelsFolio001rRaisingLazarus.jpg> (дата обращения: 17.11.2024)
- Ил. 10.** Воскрешение Лазаря. XI в. Псалтирь Барберини. Византия. Vat.Barb.gr.372 f.48r. Источник изображения — URL: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.372 (дата обращения: 17.11.2024)
- Ил. 11.** Воскрешение Лазаря. 540-е. Мозаика. Церковь Сант Аполлинаре Нуово, Равенна. Источник изображения — URL: https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB: S._Apollinare_Nuovo_Resurr_Lazzaro.jpg (дата обращения: 17.11.2024)
- Ил. 12.** Смерть и воскрешение Лазаря. XI в. Библия из Риполля. Рим? Vat. lat. 5729, f.369r. Источник изображения — URL: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.5729 (дата обращения: 17.11.2024)
- Ил. 13.** Человек Божий, убитый львом? Около 400? Брешианская ставротика. Дерево, слоновая кость. Северная Италия? Музей Санта Джулия, Брешиа. Фото автора
- Ил. 14.** Страшный Суд. Ок. 800. Слоновая кость. Северная Италия или Южная Германия? Музей Виктории и Альберта, Лондон. Источник изображения — URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O90891/the-last-judgement-panel->

unknown/?carousel-image=2006AN4247 (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 15. Распятие и воскресение мертвых (фрагмент). 820–830-е. Утрехтская псалтирь. Реймс? Библиотека Утрехтского университета, Утрехт. Ms Bibl. Rhenotriactinae I Nr 3, f.90r. Источник изображения — URL: <https://psalter.library.uu.nl/page/187> (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 16. Воскрешение Лазаря. 980–993. Евангелие Эгберта. Государственная библиотека, Трир. Ms.24, f.51v. Источник изображения — URL: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:CodexEgberti-Fol052v-ResurrectionOfLazarus.jpg> (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 17. Воскрешение Лазаря. 1000. Евангелиарий Оттона III. Городская библиотека, Мюнхен. Clm 4453, f.231v. Источник изображения — URL: <https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/10209531604> (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 18. Воскрешение Лазаря. Ок. 1200. Псалтирь королевы Ингеборги. Музей Конде, Шантильи (Франция). Ms.9, f.22v. Источник изображения — URL: <https://arca.irht.cnrs.fr/iiif/4833/canvas/canvas-122349/view> (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 19. Жены-мироносицы у гроба Господня. 540-е. Мозаика. Церковь Сант Аполлинаре Нуово, Равенна. Источник изображения — URL: <https://www.latheotokos.it/modules.php?name=News&file=print&sid=1784> (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 20. Воскрешение Лазаря. Ок. 1020. «Колонна Бернварда». Хильдесхаймский собор. Источник изображения — URL: https://www.kornbluthphoto.com/images/BernwardColumn_60.jpg (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 21. Жены-мироносицы у Гроба Господня. 1007–1012. Перикопы Генриха II. Баварская государственная библиотека, Мюнхен. Mss.Clm.4452, ff.116v-117r. Источник изображения — URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00087481?page=,1> (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 22. Воскрешение Лазаря. Ок. 870. Алтарь Арнульфа. Сокровищница резиденции, Мюнхен. Источник изображения — URL: <https://www.kornbluthphoto.com/images/ArnulfCiborium3.jpg> (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 23. Воскрешение дочери Иаира, Воскрешение сына вдовы, Воскрешение Лазаря. 1030–1050. Слоновая кость. Маасский регион. Сокровищница собора, Льеж. Источник изображения — URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaque_d%27ivoire_dite_%22des_trois_r%C3%A9surrections%22.jpg (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 24. Рождество. V в. Рельеф саркофага. Базилика Сант Амброджо, Милан. Фото автора

Ил. 25. Воскрешение дочери Иаира. Ок. 400? Северная Италия? Музей Санта Джулия, Брешиа. Фото автора

Ил. 26. Воскрешение Лазаря. Нач. XIII в. Витраж. Окно Марии Магdalины (фрагмент). Шартрский собор. Источник изображения — URL: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Vitrail_de_Marie-Madeleine_\(Chartres\)#/media/Fichier:Vitrail_Chartres-46_rectif%C3%A9.JPG](https://fr.wikipedia.org/wiki/Vitrail_de_Marie-Madeleine_(Chartres)#/media/Fichier:Vitrail_Chartres-46_rectif%C3%A9.JPG) (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 27. Воскрешение Лазаря. Ок. 1190. Капитель клуатра. Церковь Сан Хуан де ла Пенья, Испания. Источник изображения — URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Capitel_de_San_Juan_de_la_Pe%C3%B1a._L%C3%A1zaro.jpg (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 28. Николай Верденский. Положение во гроб. 1180-е. Металл, эмаль, позолота. Кlostернойбургский алтарь. Monастырь Кlostернойбург, Австрия. Источник изображения — URL: <https://lostprofile.tumblr.com/verduneraltar> (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 29. «Мавзолей Лазаря». Реконструкция. Музей Ролена, Отен. Источник изображения — URL: <https://www.coupefileart.com/post/le-tombeau-de-lazare-%C3%A0-autun-saint-%C3%A9crin-disparu> (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 30. Воскрешение Лазаря. 1140–1160. Винчестерская псалтирь. Британия. Британская библиотека, Лондон. Cotton MS Nero C IV, f.19r. Источник изображения — URL: <https://imagesonline.bl.uk/asset/5388> (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 31. Воскрешение мертвых. 1140–1160. Винчестерская псалтирь. Британия. Британская библиотека, Лондон. Cotton MS Nero C IV, f.31r. Источник изображения — URL: <https://imagesonline.bl.uk> (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 32. Воскрешение мертвых. Первая четв. XI в. Бамбергский Апокалипсис. Городская библиотека, Бамберг. Msc.Bibl.140, f.53 r. Источник изображения — URL: http://digital.bib-bvb.de/view/bvb_mets/viewer.0.6.5.jsp?folder_id=0&dvs=1728150874342~780&pid=13423867&locale=ru&useP (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 33. Страшный Суд. Ок. 1070. Фреска. Михаэлькирхе, Бургсфельден (Германия). Источник изображения — URL: <https://www.foerdereverein-burgfelden.de/michaelskirche/fresken/> (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 34. Воскрешение Лазаря. 1125–1140. Чичестер. Музей Виктории и Альберта, Лондон. Источник изображения — URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O128081/the-raising-of-lazarus-relief-franchi-and-son/?carousel-image=2006BK4534> (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 35. Иисус идет воскресить Лазаря. 1125–1140. Чичестер. Музей Виктории и Альберта, Лондон. Источник изображения — URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O128081/the-raising-of-lazarus-relief-franchi-and-son/?carousel-image=2006BK4534> (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 36. Ян Йост. Воскрешение Лазаря. Ок. 1505. Дерево, масло. Алтарь Распятия (фрагмент). Церковь Св. Николая, Калкар (Германия). Источник изображения — URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:St._Nicolai_\(Kalkar\)_-_Altar_of_the_crucifixion#/media/File:%C3%89glise_de_Kalkar_-_R%C3%A9surrection-Lazare.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:St._Nicolai_(Kalkar)_-_Altar_of_the_crucifixion#/media/File:%C3%89glise_de_Kalkar_-_R%C3%A9surrection-Lazare.jpg) (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 37. Воскрешение Лазаря. 1470–1480. Часослов. Тур. РГБ, Москва. Ф.68 Н.443, f.107r. Источник изображения — Золотова Е. Ю. *Часословы. Французская миниатюра XV века в московских собраниях.* М., 1991

Ил. 38. Рогир ван дер Вейден. Страшный Суд (фрагмент). 1446–1452. Музей Госпиталя, Бон. Источник изображения — URL: <https://www.wga.hu/html/w/weyden/gogier/08beaune/03beaun2.html> (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 39. Братья Лимбурги. Иов на гноище. 1411–1416. Роскошный часослов герцога Беррийского. Музей Конде, Шантильи. Ms 65/1284, f.82r. Источник изображения — URL: <https://utpictura18.univ-amu.fr/notice/4731-job-moque-amis-tres-riches-heures-duc-berry-colombe> (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 40. Братья Лимбурги. Воскрешение Лазаря. 1411–1416. Роскошный часослов герцога Беррийского. Музей Конде, Шантильи. Ms 65/1284, f.171r. Источник изображения — URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Folio_171r_-_The_Raising_of_Lazarus.jpg (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 41. Братья Лимбурги. Страшный Суд. 1411–1416. Роскошный часослов герцога Беррийского. Музей Конде, Шантильи. Ms 65/1284, f.34v. Источник изображения — URL: https://www.monededesenluminures.com/tres-riches-heures-duc-de-berry/#Matines_-_Psaume_97_Folio_34_verso (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 42. Братья Лимбурги. Распятие (фрагмент). 1411–1416. Роскошный часослов герцога Беррийского. Музей Конде, Шантильи. Ms 65/1284, f.153r. Источник изображения — URL: https://ru.m.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Folio_153r_-_The_Death_of_Christ.jpg (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 43. Джованни ди Милано. Воскрешение Лазаря. 1363–1366. Фреска. Церковь Санта Кроче, Флоренция. Источник изображения — URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Giovanni_da_milano_e_matteo_di_pacino%2C_resurrezione_di_lazzaro%2C_1363-66%2C_01.jpg (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 44. А. Оуватер. Воскрешение Лазаря. 1445. Дерево, масло. Галерея живописи, Берлин. Источник изображения — URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ouwater,_Aelbert_van_-_The_Raising_of_Lazarus_-_c._1445.jpg (дата обращения: 17.11.2024)

Ил. 45. Микеланджело Меризи да Караваджо. Воскрешение Лазаря. 1609. Холст, масло. Городской музей, Мессина. Источник изображения — URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_Caravaggio_006.jpg#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Michelangelo_Caravaggio_006.jpg (дата обращения: 17.11.2024)

References

Brenk, Beat (1994). *Auferstehung der Toten* // Lexicon der Christlicher Ikonographie, Wien, B. 1. S. 219–222.

Contessa, Andreina (2009). *L'iconographie des cycles de Daniel et d'Ézechiel dans les Bibles catalanes présence divine et vision de l'invisible* // Cahiers de Saint-Michel de Cuxa. N° 40. Pp. 165–176.

Deuchler, Florens (1985). *Der Ingeborgpsalter.* Berlin: Walter de Gruyter & Co.

Downey, Glanville (1957). *Nikolaos Mesarites: Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople* // Transactions of the American Philosophical Society, New Series, Vol. 47. No. 6. Pp. 855–924.

Dursel, Raymond (1968). *Bourgogne romane.* Paris: Zodiaque.

Grabar, André (1978). *Les voies de la creation en iconographie chretienne.* Paris: Flammarion.

Hermann, Alfred (1962). *Ägyptologische Marginalien zur spätantiken Ikonographie* // Jahrbuch für Antike und Christentum. N 5. Pp. 60–92.

Mâle, Emile (1947). *L'art religieux du Xlle siècle en France.* P.: Librairie Armand Colin.

Mâle, Emile (1951). *La Résurrection de Lazare dans l'art* // La "Revue des arts". N 1. Pp. 44–52.

Meurer, Hans (1994). *Lazarus von Bethanien* // Lexicon der Christlicher Ikonographie. B.3. Wien.

Pokrovskiy, Nikolai (2001). *Evangelie v pamyatnikah ikonografii* [The New Testament in Monuments of Iconography]. Moscow: Progress-Traditsiya. [In Russ.]

Pozhidaeva, Anna (2021). *Sotvorenje mira v ikonografii srednevekovogo Zapada. Opyt ikonograficheskoy genealogii* [Creation of the World in the Medieval West Iconography. An Essay of Iconographic Genealogy]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. [In Russ.]

Schiller, Gertrud (1972). *Iconography of Christian Art.* V. 1. New York: New York Graphic Society.

Seidel, Linda (1999). *Legends in Limestone: Lazarus, Gislebertus, and the Cathedral of Autun.* Chicago and London: University of Chicago Press.

Sullivan, Ruth Wilkins (1988). *Duccio's Raising of Lazarus Reexamined* // The Art Bulletin. Vol. 70, No. 3. Sep. Pp. 374–387.

Van den Bossche, Benoit (2015). *Ivoire des trois resurrections* // Delcor, F. (éd.), Trésors classés en Fédération Wallonie-Bruxelles. Bruxelles. Pp. 152–153.

Watson, Carolyn Joslin (1981). *The Program of the Brescia Casket* // Gesta. Vol. 20. No. 2 (1981). Pp. 283–298.

Wilhelm, Pia (1968). *Auferstehung Christi* // Lexikon der christlichen Ikonographie B.1. Wien, 1968. S. 201–218.

Williamson, Paul (2010). *Medieval Ivory Carvings. Early Christian to Romanesque.* London: V&A Publishing, Victoria and Albert Museum.